# دور النقد الموسيقي الجاد في تطور الوعي لدى المبدعين والمتلقين

هيثم شعوبي ( العراق)

**تمهيد**

**النقد الموسيقي عند العرب :**

**اشتغل العرب بالموسيقى بها وحذقوا وقطعوا شوطاً بعيداً بها وقد اهتموا بها تبعاً لاهتمامهم ببحوث الصوت وإحاطتهم بالمعلومات الأساسية فيه و نظروا إليها نظرة إجلال واحترام وحظي المجيدون منهم بكل تقدير وعناية واتخذها الفضلاء والأمراء وبعض الخلفاء هواية لهم فأوسعوها دراسة وبحثاً ولم يأخذوا بآراء الذين سبقوهم دون تحقيق ونظر ، وهم الذين جعلوا الموسيقى علماً له أصوله وقواعده الرياضية بعد إن كان فناً يعتمد المصادفة لا أصول له ولا قواعد وهم الذين صمموا له الآلات القديمة وطبقوا مبادئ علم الطبيعة في الصوت وغيره على الموسيقى حتى فاقوا غيرهم .**

**وقد بقي ما كتبه الكندي والفارابي وابن سينا مصدراً للموسيقى حتى القرن السابع عشر الميلادي . ويبدو لنا من هذا الاهتمام أن العازف على الآلات الموسيقية أو المغني لم يعد مجرد اسطوانة يردد لحناً حفظه بل كان عليه أن يعرف شيئاً عن الشعر وحتى النغم وإيقاعه حيث أن الموسيقى فن من الفنون الجميلة تؤدي أغراضها بالجمل والتراكيب اللحنية وهي تشارك الفنون الأخرى وظائفها وغاياتها . وهنا نرى الكندي ( ت ٢٨٥ ) يقول :**

**" الموسيقار الباهر المعروف يعرف ما يشاكل كل من يلتمس إطرابه من صنوف الإيقاع والنغم والشعر مثل حاجة الطبيب الفيلسوف إلى أن يعرف أحوال من يلتمس علاجه أو حفظ صحته " .**

**وقد ظهر علماء منظرون في مجال التنظير الموسيقي والنقد من خلال ما امتلأت به كتب التراث والمخطوطات الأصلية بأخبارهم وثقافتهم الرصينة ومصطلحاتهم العريقة شواهد على غرار مفاهيم النقد والتقييم في مجال الأدب كقول الهمذاني في مقاماته الشهيرة : ( فقلما تقول في امرؤ القيس قال : هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في مكنانها ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كاسياً ولم يجد القول رغباً ... الخ ) وقال ما تقول في جرير والفرزدق وأيهما اسبق فقال : " جرير ارق شعرا وأغزر غزرا والفرزدق امتن صخرا وأكثر فخرا والجرير أوجع هجوا ... الخ " .**

**نرى من الأمثلة السابقة في القسم الأول من هذا المقال التقديم الكبير في الثقافة العربية في تناول النقد للشعر والشعراء من خلال استعمالهم للكلمة النقدية والتي حددوها لمعنى النقد وتعريفهم له بمعناه تمييز** الدراهم وإخراج المزيف منها واصطلح العرب الكثير من المصطلحات على شعرهم وموسيقاهم للتعبير عن ثقافتهم .

وهذا شاهد آخر على ثقافة العرب في مجال الموسيقى والغناء حين قدم إسحاق الموصلي تلميذه زرياب للخليفة هارون الرشيد الذي كان ينعم قصره بالترف والرفاهية ومجلسه يتوافر فيه بدائع الفن.

فاستدعاه الرشيد وراح يستفسره ويمتحنه فوجد فيه فصاحة المنطق وحضور البادرة وسرعة الإجابة في غير تردد ولا تهيب ، وسأله عن شأنه في الغناء فقال : " أحسن منه ما يحسنه الناس وأكثر ما أحسنه مما لا يحسنه ولا يحسن إلا عندك ولا يدخر إلا لك فان أذنت غنيتك ما لم تسمعه إذن قبلك " فاستدعى الرشيد بعود إسحاق فأبى زرياب وقال : " لي عود نحته بيدي ورهفته بأحكامي ، ولا ارتضي غيره " . فأمر الرشيد بإحضار ذلك العود فوجده لا يختلف في منظره عن عود إسحاق فقال له : " ما منعك أن تستعمل عود أستاذك ؟ فأجاب زرياب : " إن كان مولاي يرغب في غناء أستاذي غنيته بعوده وان كان يرغب في غنائي فلا بد من عودي " . فقال الرشيد : " ما أراهما الا واحدا " فأجاب زرياب :

" صدقت يا مولاي ولا يؤدي النظر غير ذلك ولك عودي وان كان في قدر حجم عوده ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه وأوتاري من حرير لم بماء ساخن يكسبها أنوثة أو رخاوة وبهما ومثلهما اتخذتهما من مصران شبل فلها في الترنن والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان ولها من قوة الصبر على تأثير وقع الضارب ما ليس لغيرها " فأعجب الرشيد ببراعة وصفه وأمره بالغناء فندفع يغني .

**يا أيها الملك الميمون طائره**

**هارون راح إليك الناس واتكروا**

وهذه المحاورة تؤكد إلى جانب فصاحة المغني زرياب ورصانتها ثقافة العصر واهتمام الناس بالفنون الموسيقية إلى جانب اهتمامهم بالعلوم والآداب الأخرى ودليل على نفاذ النظرة والقدرة على رؤية الأشياء في حقيقتها من الميل والهوى والصدق والأمانة والإخلاص والاطلاع الواسع على حقائق ومعارف الموسيقى .

**التذوق الجمالي عند الكندي :**

أولى الكندي الموسيقى أهمية كبيرة لما لها تأثير كبير في انفعالات النفس وميولها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى كالطب والفلك ولقد جاءت اغلب آرائه الجمالية في مؤلفاته الموسيقية ولكي نقف على بعض آرائه الجمالية لابد من معرفة رأيه في التذوق الجمالي .

( تحدث عملية التذوق الجمالي بين ذات مدركة وموضوع مدرك ، وتعتمد على ما يحدثه الموضوع الجمالي من اثر في نفوسنا ، من خلال تأثيره في شعورنا وانفعالاتنا بحيث ينتج عنه لذة في نفوسنا تدعى اللذة الجمالية ، وهي مركبة لكل من الجسد والروح نصيب فيها ، ولهذا السبب تأرجح الفلاسفة دائماً بين الحسية والعقلية ، منهم من اعتمد على اللذة الحسية التي تكون متضمنة في الإدراك ذاته والتي تحدث أفعالاً في الجسم كله ) .

وهناك عدة عوامل تؤثر في عملية التذوق الجمالي والفني ومن أهم هذه العوامل هي المتغيرات الجغرافية وقد تطرق الكندي لها إذ تعد من المؤثرات الطبيعية التي تؤثر في شعور الناس الجمالي والفني ، فالهواء والغذاء هما اللذان يشكلان الجسم على مدى الزمن ، والمناخ ودرجته وتغيراته المتناقضة تنتج الادراكات العادية ، وفي النهاية تنتج الحساسية النهائية ، فهذه العوامل مجتمعة تؤثر بشكل أو بآخر بعملية التذوق الجمالي والفني .

لذلك نجد تبايناً في الأعمال الفنية من مدينة إلى أخرى ، ومن قومية إلى أخرى وهذا ما ذهب إليه أبو يوسف الكندي الفيلسوف والموسيقار في تفسيره لعملية التذوق الجمالي من خلال تذوق فن الموسيقى بقوله : ( الأقوام يختلف بعضها عن بعض في تذوقهم للألحان الموسيقية ، تبعاً لاختلاف خلقهم وعقولهم وآرائهم وشهواتهم وجميع مذاهبهم ، وهذا الإختلاف ناتج عن إختلاف بلدانهم وأهوائهم ومياههم وثمارها – تأثير الظروف المناخية – وعلة هذا الإختلاف هو في إختلاف مطلع النجوم وانفراد كل كوكب بقوم دون قوم ) .

ويذكر الكندي مثالاً لهذا التباين في التذوق الجمالي بين الأقوام ، مقارناً بين العرب والروم والفرس والخزر والحبشة بقوله : ( فمذهب الفرس فيها استعمال الخفة والسرعة ومذهب الروم في الألحان الثمانية وكذلك مذهب العرب في النقل بالضرب اللائق بغنائهم كأصولهم الثمانية – اعني الثقيل والخفيف والهزج وغيرها وكذلك للسند فيها مذهب على سبيل لغتهم وألحانهم ، وكذلك الترك والديلم والخزر وجميع الألسن ) .

لذلك نجد إن عملية التذوق الجمالي عند الكندي نسبة متغيرة وتختلف من قوم إلى قوم ، وكذلك من شخص لآخر تبعاً لاختلاف الظروف المناخية والجغرافية والاجتماعية ، فمن الأعمال الفنية التي كانت موضع ازدراء وسخرية وتهكم من جانب أهل عصر ما تصبح موضع تقدير وإعجاب واستحسان من جانب أهل عصر آخر . وبعد ما اخضع الكندي الألحان وتذوقها إلى الظروف المناخية والجغرافية والاجتماعية ، فهو يخضع عملية التذوق الجمالية ، ضمن أجزاء اليوم الواحد فيقول : ( ينبغي أن يستعمل في كل زمان من أزمنة النهار ما يوافق ويشاكل لذلك الزمان من الإيقاعات ) ، فيحدد الإيقاعات والألحان الموافقة لأوقات النهار ، ففي أول النهار ، ينبغي استعمال الألحان المجدية والكرمية والجودية والسمحية وهما الثقيل الأول والثاني ، وفي وسط النهار وعند قوة النفس الإيقاعات الاقدامية والبأسية وهو الماخوري ، وفي أواخرها وعند انبساط النفس الإيقاعات الطربية والسرورية وهي الاهزاج والارمال والخفيف وعند النوم ووضع النفس الإيقاعات الشجوية وهي الثقيل الممتد وما شاكلهُ .

ونرى مما تقدم إن الكندي ينظر إلى التذوق الجمالي نظرة حسية بحتة ، ويعدها عملية حسية بحتة فهي تعتمد على ما يحدثه العمل الفني من اثر في نفوسنا من خلال شعور ما وانفعالاتنا والكندي لا يشجع هذا النوع من التذوق الجمالي منطلقاً من نظرته الدينية الأخلاقية فقد عدها لذات جسدية دنسة ، مفضلاً عليها اللذات العقلية الإلهية ، حيث يؤكد إن النفس إذا تجردت من كل لذات الجسد ، فإنها تفوز بلذة دائمة ، تعلو على جميع اللذات الحسية ، في المشرب والمطعم والنكاح والسماع والنظر وغيرها لأنها لذات حسية دنسة .

وبذلك تتحقق نظرة الكندي في إدراك الجمال ، حيث يشير إلى لذات عقلية دون اللذات الحسية الدنسة مع تأكيده على النفس ، كونها باقية بعد الموت .

**مقومات النقد الموسيقي :**

الوضع الموسيقي يسير نحو الانحدار . ولا شك إن غياب وتغيب النقد المتخصص والتقويم الجيد المبني على أسس علمية من أهم الأسباب التي تؤثر في الحياة الفنية وللإعلام دور كبير في انحدار وفقدان الذوق والحس الفني خاصة وانه يعتبر أهم وسائل التربية . زد عليها في يومنا هذا انتشار العولمة باستخدام الأجهزة الحديثة ( الانترنت ) وغيرها .

عندما سئل الموسيقار محمد عبد الوهاب سبب انحدار غناء اليوم في مصر ؟ فجاء رده : السبب الأول هو موت الناقد العظيم . ومن يكون هذا الناقد العظيم أجاب : الجمهور المتذوق ، والموسيقى فن من الفنون الحسية تؤدي أغراضها بالنغمات والجمل والتراكيب التي وهي تشارك الفنون الأخرى في وظائفها وغاياتها في التعبير ، وقد تغيرت مفاهيم ووظائف هذا الفن كما تغيرت مفاهيم وظائف الفنون الأخرى عبر التأريخ الطويل من حياة الشعوب وأصبحت الموسيقى المرآة العاكسة لمدينات الأمم على حد قول حكيم الصين " كونفو شيوس " : ( إذا أردت أن تتعرف على حضارة بلدٍ ما فأسمع موسيقاه ) .

وقد وضع مبدأ عام لوظائف الفنون الجمالية إلى أهدافها وهي الخير والحق والجمال هذه المثل الثلاث التي يسعى إليها الفن والموسيقى جزء منه فهي أكثر الفنون تأثيراً وانتشاراً ، وقد اختلف نقادنا والمختصون بهذا الفن في تحديد وظيفة الموسيقى من خلال دراستهم لهذا الفن ، فمنهم من طالب الفنان بالموهبة ومنهم من اقرنها بالدراسة النظرية والعملية .

ويعد الناقد مساهم أول في تكوين الذوق العام والتأثير عليه مهمته أن يقدم الرأي الدقيق للعمل الموسيقي موضحاً موقع القوة والضعف فيه لذا فعلى الناقد الموسيقي أن يكون على دراية كاملة بالموضوع الذي هو يروم نقده وإلا كانت نتيجة تلك العملية النقدية غير ذات قيمة حقيقية.

ويقف الكثير من نقاد الموسيقى العربية في مختلف البلاد العربية إلى تطور هذا الفن من خلال الخدمات الكبيرة التي قدموها للمسيرة الفنية مما جعله فناً مرموقاً . بمقوماته النقدية الصارمة .

وقد يتساءل البعض عن كلمة نقد في اللغة ومعناها فهي ( تمييز الدراهم وإخراج المزيف منها ) وفي التعبير الكلامي تقول : ناقدت فلاناً إذ ناقشته في الأمر ونقد الناس عابهم وقد استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها عن الكلمة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص وإظهار مواطن القبح والجمال .

كذلك في الموسيقى تداولت الكلمة لتدل على نفس المعنى في معرفة وتقييم الأعمال الفنية وفق مقاييس نقدية تعتمد الذوق والأصول .

واستطاع نخبة من النقاد العرب أن يرسموا لهذا الفن مقياساً نقدياً جعلتهم يتقدمون الصفوف في تقويم المسيرة الفنية ( موسيقى ، غناء ) .

ومن المعلوم أن الموسيقى توجد أولاً ثم النقد لان النقد يتخذ القوالب والتراكيب اللحنية الغنائية والأداء الانفرادي والجماعي والعزفي لتحليلها ونقدها تحليلاً مبنياً على دراية ودراسة معمقة لامتلاكهم أدوات النقد الموسيقي وإرساء دعائمه بخطوات رصينة .

والنقد الموسيقي هو أعلى مراحل التذوق الموسيقي والتذوق هو فن الاستماع والاستمتاع بالعناصر الجمالية في الموسيقى خاصة فيما يختص بجمال وحلاوة النغم من حيث الجملة الموسيقية ذات العواطف والأحاسيس فضلاً عن إيقاعات خلابة جديدة تبعث في النفس صنوف المتعة والطرب والقطعة الموسيقية إذا مارس الإنسان الاستماع إليها وعرف مكوناتها اللحنية والإيقاعية والإبداعية زادته شوقاً ولذة والتذوق الموسيقي بصفة عامة يعتبر قدرة كافية على إعطاء الموسيقى قيمتها الفنية والأدبية فالإحساس بالجمال يرتبط عادة بالناحية الانفعالية للمستمع .

والنقد هو الحكم على اللحن والأداء والنص وكل ما يجعل العمل الفني متكاملاً فالناقد هو قاض في مهمته يحكم بالعدل على أعمال الفنانين وبمقاييس صادقة مستمدة من قواعد فنية ذوقية على أصول علم الجمال وإظهار مواطن الجمال والذوق الرفيع . في تهذيب الذوق الفني للفنان والمتلقي من خلال وضع ضوابط فنية قيمة تعتمد الدراية والدراسة المعمقة لهذا الفن الرصين .

ومهمة الناقد الموسيقي كبيرة وشاقة فهو محلل وقاض وموجه للأعمال الفنية ويجب أن يكون مؤثر في وسطه لان مهمة الناقد كبيرة وخطيرة بنفس الوقت فعليه أن يمتلك من المهارات اللغوية والفنية تجعله ناقداً رصيناً بأسلوبه وبلاغة كلامه الممتدة بجذوره إلى تراث حضارة العرب الكبرى وغرفه من الألفاظ البلاغية العالية مما يجعله متمكناً يسحر بها قراءة ومستمعيه وعلى النقاد الموسيقيين أن يتميزوا بنفاذ النظرة وتجردهم إلى حدٍ ما من الميل

والهوى على الوسط الفني ومعرفتهم بالفن والفنانين وان يمتلكوا الخيال الخصب والاطلاع الواسع على تأريخ الحياة الفنية .

**النقد ومفهوم الناقد :**

تعد مؤتمرات الموسيقى العربية الذي تنعقد سنوياً تحت رعاية المركز الثقافي القومي بدار الأوبرا المصرية احد أهم الصروح العلمية وحلقات البحث والدراسة والاتصال الثقافي المحلي والعربي ، ذلك لما تحتويه من ندوات بحثية ومنابر لآراء متعددة وإصدارات فان فاعليتها تهدف في مجملها إلى تنمية الثقافة الموسيقية .

يؤكد النقد الحديث إن الموسيقى تنهض على المبدأ الموجود في الفنون الأخرى وهي إنها حسية في جوهرها بحيث يعتمد تأثيرها على أساس مادي ومحدد .

ويمكن للمستمع العربي أن يطور الموسيقى العربية إذا ما أدرك إن واجبه أن يحاول بتفكيره فهم السبب في إحساسه بجمال النغم وسحره لا أن يقنع بمجرد المتعة والنشوة اللتين تثيرهما الموسيقى عليه أن يعرف كنه العوامل الكامنة في تركيب الموسيقى وفي أدائها بحيث أمكنها أن تنقله إلى حالة النشوة تلك .

فمن الخطأ الظن بان تحليل التجربة الجمالية يقضي عليها . فالموسيقى لا يقل تأثيرها إذا ما حاولنا إدراك سبب استجابتنا لسحرها . فالمعرفة لا تفضي على الانفعال ، وإنما تحتد به . مع العلم بان كل ما نستطيعه حيال نقدها هو شرحها وتحليلها إلى عناصرها اللحنية والهارمونية مع إيضاح بنائها وشكلها الفني . بل إن الغربيين أنفسهم في أوربا وأمريكا . ما زالت شعوبهم تعاني الأمية الموسيقية مما يجعلهم دائما بحاجة إلى مثل هذا الشرح والتحليل والإيضاح .

ولذلك يقول الناقد الأمريكي ( بورتنوي ) إن دور الناقد الموسيقي لا يحتل في الولايات المتحدة الأمريكية هذه الأهمية لان الشعب الأمريكي في نظره شعب أمي من وجهة النظر الموسيقية .

ومع ذلك تظل الحاجة ملحة إلى الدور الحيوي الذي يقوم به الناقد ، لأننا نفتقر إلى أوليات المعرفة النظرية الموسيقية .

وحيث إن العالم العربي بدأ منذ الربع الأخير من القرن الماضي بقوة مع حضارة القرن الحادي والعشرين وبكافة تقنياته وخاصة علم " الكومبيوتر " وعلاقة الموسيقى العربية المهددة بخطر عظيم وهو انتشار تيارات التقليد الأعمى لما يحدث في الموسيقى الأوربية وشأنها في ذلك ما حدث من تغيير في الكثير من العادات والتقاليد التي تبدلت واقتدت بكل ما هو من الغرب في الفكر والصناعة والثقافة وحتى في اقتباس ألحان وآلات الموسيقى الغربية واستخدامها حتى اقتربت الآلات العربية من الاندثار .

ومن هنا تتضح أهمية الدور الذي يمكن أن يقوم به الناقد الموسيقي المتخصص في نشر الوعي الموسيقي بين الناس ولكننا إذا القينا نظرة على الصحف والمجلات فإننا نجد من النادر إتاحة الفرص للناقد الموسيقي المتخصص لتصل آراءه إلى الجماهير العريضة كما إن المساحة المتاحة لمتابعة ما يجري في الحياة الموسيقية محددة للغاية ولا يتناسب مع ما يجب أن يكون عليه الحال من تخصيص مساحة في كل جريدة وكل مجلة لمتابعة النشاط الموسيقي والتعليق عليه وتقديمه وإلقاء الضوء على السلبيات ليتم تلافيها .

**النقد :**

هو عبارة عن تعبير يقوم به شخص تجاه شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص فيقوم بذكر صفاتهم الجيدة أو السيئة لأهداف مختلفة ، وهي تعبر عن وجهة نظر الناقد وحده سواء كان بشكل لفظي أو مكتوب ، ويمكن أن يقدم الناقد بعض الحلول التي يراها مناسبة لإصلاح الأمر الذي لم يعجبه ، ولا يقتصر النقد على مجال واحد من مجالات الحياة بل تتعدد مجالاته ، كالأدب ، والسياسة ، والفن . **أنواع النقد : النقد البناء أو العملي والموضوعي :** وهو النقد الذي يقوم به الناقد من خلال تقديم النصائح والملاحظات الهادفة إلى تحسين الحال ، ويعمل على إبراز كافة نقاط القوة والضعف ، وتقديم النصائح الإرشادية لإصلاح الضعف والتغلب عليه ، ويكون الناقد في هذا النوع إنساناً مرناً ومتعاوناً ولبقاً في التعامل مع ما حوله ، وليست له مصالح شخصية ، فمصلحته الوحيدة هي إنجاح الأمر وإصلاحه .

**النقد الهدام :** وهو النقد السلبي الذي لا يقدم الخير ، ويسبب العديد من الأضرار .

وينقسم هذا النقد إلى نوعين ، وهما :

**النقد الايجابي :** وهو عندما يركز الناقد على العيوب وينسى ذكر المزايا ، ويضخم الأمور ليجعلها تبدو أسوأ مما هي عليه .

النقد السلبي : وهو عندما يركز الناقد على المزايا والمدح بشكل مبالغ فيه وينسى العيوب والأخطاء ، وذلك لتحقيق مصالح شخصية وكسب بعض الأمور والشخصيات ، مما يدفعه إلى تقديم المجاملات في غير موضعها ولغير مستحقيها .

**نقد الانتقام :** وهو النقد الذي يقوم به الناقد بغرض الانتقام من الشخص المنقود ، فيقوم بالتقليل من شأنه وتوجيه الكلام غير المناسب له دون أي وجه حق ، ولا يكون هدفه إصلاح الأخطاء بل الانتقام منه بسبب أذيته المسبقة له .

أنواع النقد الفني من خلال القواعد : بحيث يمتلك الناقد معايير معينة للنقد والتي لا يمكنه تجنبها أو إهمالها ، فيقوم بقياس الجودة الفنية بناءً عليها .

**النقد من خلال السياق :** بحيث يبحث الناقد في سياق الفن التأريخي ، والاجتماعي ، والنفسي ، ويقوم بتقييمه على هذا الأساس .

**النقد الانطباعي للفن :** بحيث يقوم الناقد برفض كافة المعايير والسبل الموضوعية للنقد ، وينقد العمل الفني بناءً على منظوره الشخصي ، ومدى تأثيره عليه وعلى مزاجه وعواطفه .

**النقد القصدي :** بحيث يتم النقد بناءً على مقصد المنقود من العمل الفني ، أي ما الذي حاول الفنان إيصاله لنا وللناس ومدى تحقيق هذا .

**النقد الباطني :** وهو النقد الذي يهتم بما هو داخل العمل الفني ولا يهتم بالعوامل الخارجية ، حيث انه يركز على طبيعة العمل الباطنية . يمكن للناقد أن يقوم بدمج هذه الأنواع مع بعضها البعض ليخرج بنقد فعال وصحيح ، وعلى الناقد الجيد أن يدرس كل عمل فني على حدة وان يكون مرنا في التعامل معها وإتباع المعايير المناسبة لكل منها ، مع الأخذ بعين الاعتبار مستوى المجتمع الفكري والذوق الفني ، ومقدار تعوده على أنماط معينة من الفنون المختلفة .

جاء في مختار الصحاح ( نقده ) الدراهم و ( نقد ) له الدراهم أي أعطاه إياه ( فانتقدها ) أي .

ونقد الدراهم و ( انتقدها ) اخرج منها الزيف ويقول ( محمد غنيمي هلال ) : إن النقد هو الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الإبداعي وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ، ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها .

أما وجيه فانوس فقد أكد إن النقد ( هو مساهمة أساسية في نقل المعرفة المتولدة عن الإبداع في حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل ) .

أما عند ( مهند برنس ) فهو شكل من أشكال الحدس المتفوق الذي لا يتعامل آلية متفق عليها .

ومن خلال التعريفات للاتجاه والجمال والنقد توصلنا إلى تعريف إجرائي للاتجاه الجمالي في النقد ( هو نضج القراءة والتحليل لمنظومات متعالية عامة ترصد التجربة الجمالية بكشف نقدي بتمايز بكونه يرى في العموميات ( الكليات ) منطلقاً يوسع من دائرة الفهم وصولاً إلى الخصوصيات ( الأجزاء ) ) .

**مفهوم الناقد :**

**مفهوم الناقد :** هو شخص ذو خبرة ودراية كافية وثقافة عالية في المجتمع بحيث يستطيع تحليل وتفسير الأشكال أو الأعمال الفنية – المنتجة من قبل المبدعين – من حوله بالصورة الصحيحة ، علماً إن كل شخص موجود في المجتمع يستطيع أن يكون ناقداً لكن بدرجات مختلفة ، كل حسب خبرته ومعرفته وثقافته . ولكن الناقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يقدم نقداً مؤثراً فعالاً يتوجه على أساس دراية شاملة ، وكذلك تساعد الخبرة والممارسة على تقديم نتاجات أفضل ، فهي بمثابة تحويل أو توصيف للعملية الإبداعية . مفهوم الناقد مفهوم قديم قدم الإنسان نفسه ، فهو سابق في وجوده على وجود العمل ، والأسلوب عام وليس للمتخصصين في الفنون الجميلة أو الأدب ، كما هو في الوقت الحاضر الذي اتضحت أهميته بعد اختراع الطباعة والصحف في أوربا .

والناقد كائن سياقي يتأثر بعوامل عديدة منها ما هو موجود خارج العمل الفني ، كالعوامل الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية ، ومنها ما موجود داخله يشمل مزاج الشخصية أو تركيبتها النفسية ، وخبرتها ، وثقافتها وتربتها . وبشكل عام يمكن تقسيم النقاد إلى نوعين ، نقاد ذاتيين ، ونقاد موضوعيين ، فالذاتيون هم الذين يرون ويفهمون ويقيمون العمل الفني والعالم من خلال رؤيتهم الذاتية التي هي معرفة مثل أي معرفة أخرى ، وفيها يتقدم وجدان الناقد وخياله على المعرفة الموضوعية عند الآخرين ، أما النقاد الموضوعيون فهم الذين يحاولون أن يمتدوا مع معارف الآخرين الشائعة . والنوعان يتوقفان على حدس الناقد ، وخبرته ، وثقافته وذائقته ، ولا يمكن أن نتوقع ناقداً لا يتحلى بمواصفات أو مقومات خاصة تؤهله لان يكون ناقداً متميزاً ، ومؤثراً ، يؤشر مناطق معرفية غير مكتشفة في الأعمال الفنية . فالناقد الذي لا يرى في العمل النقدي إبداعاً حضارياً وثقافياً لا يقل إبداعاً عن العمل الفني أو مجالات

الإبداع الأخرى ؛ لا نتوقع منه أن يكون ناقداً مؤثراً . فالعملية النقدية عملية ليست يسيرة كما يتوقع البعض أو كما نجده في اغلب ما يكتب في الصحف والمجلات في العراق وفي اغلب البلدان العربية ، وهذا يعود بلا شك إلى عدة عوامل منها ؛ ما يتعلق بشخصية ( الناقد ) غير المؤهلة أو غير المثقفة ، ومنها ما يتعلق بالعقلية السطحية التي لا تستطيع فك البنى والأشكال بالغة التعقيد ، وهي العقلية الثقافية السائدة في المجتمعات العربية ، فالنقد هو انعكاس لبنية العقل المجتمعي *التي تنظر إلى الثقافة والنقد والفنون على إنها مسائل غاية في الأهمية والحضارية والإنسانية أو التربوية* .

أما الوظائف التي يقوم بها الناقد في أثناء نقده لتوضيح جودة ومعاني العمل الفني فهي :

١- تقدير العمل الفني وتبرير حكمه بعد تفسيره .

٢- يعتني الناقد بتوضيح المدركات الحسية ( الخصائص الفنية ) التي تساعد على فهم حكمه على الجودة البصرية الملموسة في العمل الفني ، وتدفع المتلقي إلى التذوق ، والخصائص الأخرى التي تتحد وتعمل على تشكيل صورة فنية جمالية ذات معانٍ مختلفة .

٣- يقوم الناقد بقياس عقلاني للجودة الفنية في العمل الفني بواسطة معايير تقوم على عمل مقارنات بأشكال أخرى من الأخرى ( وهذا ليس شرطاً إلزامياً ) ، سواء كانت للفنان نفسه أم لفنانين آخرين ينتمون إلى البيئة نفسها . ويمكن القياس بالنظر إلى الأعمال الفنية ذات الطبيعة الوظيفية من خارج إطار الفن .

٤- يحاول الناقد تحسين البيئة الثقافية ، وتنمية الإدراك الجمالي من خلال بث الأفكار الفنية التي تبرر الأسباب التي دفعت إلى تقدير قيمة مختلف الأشكال الفنية من مختلف البيئات والحضارات والثقافات .

٥- المساعدة في تقدير القيم المتنوعة التي تحتويها الأعمال الفنية .

إن الأصل في النقد الفني هو أن يكون مدخلاً للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني ، وهو ايضاً أداة الحكم التي نعرف من خلالها أذا ما كان الفنان قد أجاد ، وكونٍ شخصيته الفريدة ، وأصبح له عطاء ، أم انه ما زال ينقل من هذا وذلك ولم يبلور شخصيته بعد . وهنا يصير واضحاً أن من يتصدى للنقد يفترض أن يكون على درجة عالية من التذوق .

## النقد ودوره في تحريض الإبداع - الموسيقى العربية نموذجاً

### أولاً : علاقة الناقد بالمبدع وأثرها في العملية الإبداعية :

الحديث عن علاقة الناقد بالمبدع يتطلب عادة الحذر ، إذ يدخل صاحبه في مساحة شائكة ، يسودها التوتر الذي سيطر مدة طويلة على العلاقة بينهما ، فالناقد ، وهو صلة الوصل بين الأدب والفن من جهة ، والجمهور من جهة أخرى ، وبما لدوره من أهمية في كشف العناصر الإبداعية في كل عمل جديد ، وتسليط الضوء على عناصر الضعف فيه ، استناداً إلى مخزون قد لا يتوفر لدى الجمهور ، سرعان ما يتصادم مع من يكتب عنه ، سواء أكان كاتباً أو مخرجاً أو ممثلاً ، مبدعاً أم غير مبدع ، في توقعه الإعجاب من الجميع ، واستيائه من أي رأي لا يندرج في هذا الإطار ، فيوظف نجوميته الواسعة التي تتجاوز نجومية أهم ناقد ، للترويج إلى إن الناقد لا يزيد عن كونه مبدعاً فاشلاً .

استتبع هذا الواقع مزيداً من القسوة في النقد من قبل النقاد ، وهو ما اثر تأثيراً كبيراً على جدلية العلاقة بين النقد والإبداع ، التي تتطلب ، في إطار السعي إلى نهوض عام في الإبداع ، والى ارتفاع سوية الذوق العام ، وزيادة مساحة قبول العناصر الإبداعية لدى الجمهور ، مناخاتٍ يسودها الإحترام ، بغض النظر عن مضامين الأعمال ونقدها ، فيما يؤدي الإفتقاد إليها إلى إنصراف الناس عن هذا الجدل ، والإعتماد على ذوقهم الخاص في تذوق الأعمال الجديدة ، ما يؤدي إلى ضعف متسارع في مستوى التذوق عند الجمهور ، خاصة ممن لم يعاصروا الفترات الإبداعية ، ويسهم إسهاماً كبيراً في انحدار مستوى الإبداع ، وفي دخول الدورة الإبداعية ، التي عناصرها الأساس ، المبدع والناقد والجمهور في دورة تؤدي إلى غياب كامل لأي عناصر جديدة وتدخل الفن في دورات من التكرار المحجوج .

### ثانياً : الموسيقى .. حالة أخرى :

بالمقابل ، لا يتطلب الحديث في النقد الموسيقي العربي أي حذر ، إذ يمكننا تسجيل غيابه الكامل على ساحة الإعلام العربي ، فهل غاب لأن الأعمال الموسيقية الجديرة بالنقد قليلة ؟ أم لعدم وجود نقاد ، بسبب غيابه عن مواقع التعليم الموسيقي ، على خلاف النقد الأدبي والمسرحي والسينمائي ، ما أسهم في تحقيق ظاهرة إحتلال الأعمال الغنائية الهابطة الساحة ، أم انه غاب لأنه لم يعد هناك حاجة له ، بعد إن تخلت أجهزة الإعلام الحكومية ، وخاصة الإذاعات ، ثم

الفضائيات ، عن دورها التقليدي في إكتشاف المواهب وتوجيهها نحو مسارات إبداعية حقيقية ، لصالح شركات الإنتاج ، التي تنظر إلى الإنتاج الفني كعملية استثمارية غايتها الربح ، فتعتمد آليات السوق ، وعدد المشاهدات ، وبالتالي كمية الإعلانات . كمعايير للنجاح الإقتصادي ، الذي يوجه مسارات الإنتاج الفني الجديد ، كما توظف نقادها المستعدين للمديح والثناء على كل إنتاج مهما كانت سويته .

لماذا وصلنا إلى ما نحن فيه ؟ ما هو دور النقد في تحريض الإبداع ؟ وهل يساهم النقد في تحريض الإبداع أم في تغييبه ؟ وكيف نعيد للنقد الموسيقي مكانته ؟ وما تأثير وسائل الإعلام على تلك العلاقة ؟

**ثالثاً : النقد والإبداع .. صورتان متلازمتان .. تنشط أحداهما الأخرى :**

لابد من الإشارة أولاً إلى إننا كثيراً ما نتحدث عن المبدع ، معتبرين انه الأساس في استمرار الإبداع أو تلاشيه في فترة ما ، مهملين دور الجمهور ، والنقد ، والرعاية ، والتوظيف ، وأدوات الإيصال ، والبيئة ، والمحرض ، والنشر ، والتنافس ، عبر ثنائية الأصالة والمعاصرة ، في تحقيق الإبداع ... فيما لابد من النظر إلى الإبداع على انه عملية تكاملية .. لكل فيها دوره في تحريض الإبداع .. سنحاول الآن ، واستنادا إلى ما سبق ، أن نضع مشروعاً لصياغة دور النقد في ذلك ، مؤجلين دور العناصر الأخرى إلى فرص قادمة .

يتكون الأساس العلمي للناقد والمبدع من العناصر ذاتها .. فالنقد والإبداع الحقيقيين ، في الفنون والآداب عموماً ، وفي الموسيقى بشكل خاص ، يعتمدان على أساسيات واحدة ، تتمثل في ضرورة اختزان عناصر اللغة الموسيقية العربية جميعها ، التي تطورت في مختلف مراحل تكونها ، من أشكال متعددة للجملة اللحنية ، ومن طرق لرسم الصورة الصوتية لمضمون الغناء ، ومن مقامات موسيقية ، وإيقاعات ، ومن عناصر محرضة للطرب أو التعبير ، ومن قدرات متنوعة للآلات الموسيقية ، مختلفة الطبيعة والرنين ، ومتكاملة المساحات الصوتية ، ومن قوالب للتلحين والتأليف الموسيقي ، ومن ظروف إجتماعية وثقافية وحتى سياسية تؤثر في تطور تلك العناصر ، التي يتوجب فهم آلية تفاعلها الداخلي من جهة ، وتفاعلها مع العالم المحيط من جهة أخرى ، إستناداً إلى دراسات النقاد السابقين ، الذين لابد أوضحوا القفزات والإنتقالات المفاجئة أحياناً في مسارات التطور ، إضافة إلى ضرورة حفظ ودراسة عدد كبير جداً من عناصر الرصيد الفني الإبداعي ، الذي أنتجه مبدعون سابقون ، تشكلت تلك العناصر الفنية من خلال إبداعهم ، واستطاع نقاد كبار أن يستخلصوا منها العناصر الإبداعية الجديدة التي ظهرت ، دون أن يكون المبدع في غالب الأحيان قادراً على تلخيص تلك العناصر أو شرحها أو تتبعها .

ولكن بعد إن يتحقق الاختزان .. يحصل الفراق ، من حيث المبدأ ، بين مساري الإبداع والنقد .. فالأول هو من يبدع أعمالاً تحمل خصائص جديدة متمازجة مع الخصائص القديمة ، هي ناتج تفاعل ما اختزنه مع موهبة الإبداع الكامنة فيه .. بينما يتجه الناقد إلى تنشيط قدرته على اكتشاف كل ما هو جديد ، ما يتطلب أن يكون قادراً على استخلاص تلك الخصائص الجديدة وتقييمها وتحليلها ، مستنداً إلى مراحل التطور التي درسها ، والانتقالات النوعية التي حصلت فيها ، والتي سبق إن استخلصها نقاد سبقوه ، سواء اعتمد المنهج السياقي ، في ربطه لهذا التحليل بسياقه التأريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، وحتى العاطفي والنفسي للمبدع ، أو المنهج المعتمد على مضمون العمل الفني ، وعلى تفكيكه ودراسة عناصره والعلاقة فيما بينها ، بغض النظر عن أي سياق أنتجه ، وذلك بغية التحقق من مدى أصالته من جهة ، وتحديد الإضافات التي يمكن أن يكون قد أضافها من جهة أخرى .

كلاهما ، إذاً ، المبدع والناقد ، يجب أن يختزن الماضي ، كما أسلفنا ، ولكن المبدع يجب أن يكون قادراً على توظيف اختزانه في إبداع جديد ، وقد يستفيد من القياس على ما تم من تطورات سابقة عندما يبتدع عناصر جديدة ، وقد يكون ذلك عفوياً دون قصد واضح ، فيما قد يكتفي بتكرار ما اختزنه من عناصر قديمة في أعماله ، وهنا تنتفي عنه صفة الإبداع ، والثاني يجب أن يكون قادراً على قوننة واستخلاص العناصر الإبداعية الجديدة في أي عمل إبداعي جديد ، معتمداً في كثير من الأحيان القياس على التطورات التي حصلت سابقاً ، لتقييم مدى صلاحية العناصر الجديدة في الاستمرار .. وقد يتمسك بالعناصر القديمة فلا يقبل غيرها ، وهنا تنتفي عنه ايضاً صفة الناقد الحقيقي ، وخاصة إذا كانت العناصر الفنية الجديدة التي يحملها العمل ، خليقة بان تثمن وتقدر من خلال ارتباطها بالأصيل وتعبيرها عن الواقع المعاصر .. مما قد ينقلنا إلى فكرة جديدة مضمونها ، إن المبدع الذي يفشل ، لأنه لم يضف عناصر جديدة في إبداعه ، قد يفشل كناقد ، لأنه لم يستطع أصلاً أن يستخلص العناصر الجديدة في إبداع غيره ، فيبني عليها .

بالنتيجة : المبدع ، إن كرر السائد فقط ، انتفت عنه صفة الإبداع ، والناقد أن تمسك بالسائد فقط ، انتفت عنه صفة الناقد الحقيقي ، المؤمن بضرورة التطور ، خاصة إن كانت العناصر الجديدة جديرة بالتقدير ، من خلال ارتباطها بالمعايير الفنية السائدة ، وتعبيرها عن الواقع .

من هنا نستطيع التأكيد على إن المبدع الفاشل هو ناقد فاشل .. لان الإبداع والنقد وجهان لعملة واحدة ، كما رأينا .. اختزان العناصر الفنية السائدة .. والتعامل مع الجديد والمبدع .. إنتاجاً أو تقييماً ، شريطة أن يحمل الجديد في خلاياه ، قدرة إبداعية فاعلة ومؤثرة .

**صفات الناقد الناجح :**

- **سلامة الذوق :** الذوق السليم هو الملكة الأولى التي تخلق الناقد ، وتهيئه للنجاح ، فإذا صحت استطاع أن يميز بين درجات الجمال والجودة ، وبين درجات القبح والرداءة ، تقويماً قريباً من الكمال .
- **دقة الحس :** بهذه الصفات يتجاوب الناقد الموسيقي ، وينفعل به انفعالاً عميقاً ، فينتقل بكل حواسه إلى الجو الذي عاش فيه الفنان ، ويتقمص شخصيته ، ويتأثر بأدنى هيمنات شعوره ، ويكشف أو هي روابط الموضوع وبهذه الرهافة في الحس ، تتألق مقدرة الناقد على الغموض وراء التعابير واستقصاء منابع الفكر ، فيندفع وراء العبارة ، يتتبع إحساساتها ، ويعكس إشعاعها وإلهامها ، ويستخرج المعنى مهما بلغ من الدقة والخفاء ، ويكشف التواءات القصد ، ويزيل إبهام التعبير ، ويلتقط الصور المغشاة .
- **سعة الاطلاع :** ويفترض في الناقد في النجاح أن يكون مطلعاً على روائع الموسيقى المتنوعة ، وبدائع الآداب العالمية ، جامعاً لعلم النفس والأخلاق والفلسفة ، متعمقاً في قواعد اللغة .

**فلسفة الموسيقى العربية :**

تختلف نشأة ثقافة الفن الموسيقي والغنائي العربي ، باختلاف النشأة الحضارية لكل منطقة من حيث البيئة الجغرافية والثقافية واللغة أو اللهجة ، كون الفن يرتبط بالنفس وليس مجرد تعبير عن الخيال والوجدان ، بل هو مظهر من مظاهر الحاجة الإنسانية للإبداع والإنتاج لتلك المتغيرات النشاطية الفردية والجماعية للإنسان ، ومن خلال تلك النتاجات المتفاوتة في ترجمة المفاهيم والحالات الواقعية والنفسية ، يتأسس التراث والإرث الحضاري بعنوانه الجديد لتلك الفترة وذلك المجتمع ، فاختلاف الرؤى والعلاقة الجدلية ، قائمة وممتدة من قبل الفلاسفة والنقاد حول ماهية الفن الموسيقي العربي ووظيفته وعلاقته بالواقع ، فالفن الموسيقي والغنائي العربي هو احد الأسس الثقافية والحياتية التي تترجم الواقع الشعوري والنفسي للمجتمعات في كافة البيئات والمعتقدات والطبقات الإنسانية ، فهي الموضوع والفكرة التي تناولتها مختلف النظريات الحديثة ، إذ كانت موضوعاً ضمن الدراسات والنظريات الخطابية والشكلية والنقدية والجمالية ... وغيرها ، تواصلاً مع الدور الذي قام به الفلاسفة والباحثين والمستشرقين ، وهم يتواصلون برؤياهم وتفاسيرهم المتطابقة والمختلفة مع التراث الموسيقي العربي ، لكن كشف تلك الأفكار والمعلومات التي كانت تحرك خطاباتهم هي الأخرى بحاجة إلى إعادة النظر ، وإعادة تركيب عناصرها المعرفية ، كونها تختلف في بعض الطروحات التي خاض فيها بعض الباحثين المهتمين بالموسيقى العربية حيث عملوا في جوانبها الأساسية على كل المحمولات الدلالية والكتب الفلسفية ، التي تحولت مؤخراً خزاناً يحتوي على النفائس الثمينة من الدراسات والمخطوطات .

إن اللغة الموسيقية والغنائية العربية ، هي احد الأسس الثقافية للمكان ومكوناته ، فيصب فيها مميزاته وحيثياته ، لتتحول إلى ظاهرة موجودة تنتمي لتلك الموجودات الحياتية والمجتمعية ، شأنها شأن ( اللغة ، والشعر ، والرقص ، والرسم وغيرِ ذلك ) ، فهنالك منظومة مشتركة ومحددة تعمل على كيفية إنتاج العمل الموسيقي ، ليأخذ تقييماً إنسانياً ووصفاً أو حكماً للبقاء أو الزوال عن الهيكل الثقافي الجاد ، لكننا لهذا اليوم نفسر المفاهيم الموسيقية العربية بأشكال مختلفة وأحياناً متناقضة ونمزج ما بين المفهوم اللغوي مع الاصطلاحي ، والأسوأ من ذلك ، ما يفسره الصحافي في كتاباته ومقالاته التي تزيد من إشكالية المفاهيم الموسيقية وتعمق من غموضها وخصوصاً من هم ليسوا من تخصص أو من يترجمون تلك الاصطلاحات عن اللغات الأخرى .

إن المشاكل في الموسيقى العربية لم يكن تأثيرها محصوراً على الجانب النظري فقط ، بل ظهر ايضاً في بنية التلحين وإعداد الموسيقى والغناء ، من حيث البحث والرجوع إلى القديم واحتباس المقطوعات الآلية بأشكال وقوالب موسيقية شاخ بها الزمان وبقت على نفس شاكلتها ، رغم إن الكثير منها هجينة الملامح مستوحاة من بيئات غير عربية ، من خلال تلك التأثيرات في أنماط وأساليب موسيقية عالمية ، وتنفيذها وإعادة إنتاجها بكلمات وموسيقيات وصياغات بعيدة عن الأصل ، وتنظيرها بأساليب التغريب في الفكر عن الواقع .

إن الواقع الفلسفي في الموسيقى العربية ينحصر بموجودات وعناصر متعددة من حيث الواقع الشكلي والأدائي والبنائي .. الخ ، لكن أهم هذه العناصر هو ( الدرجة أو البعد الصغير فيها ) ، والذي يحدد هيكلة وعنوان الموسيقى العربية والشرقية ، والتي تنتج مواطن موسيقية ثرية النتاج والساعية في فهم الحقيقة البيئية وترجمة نصوصها وشعائرها الفكرية والمزاجية والحياتية بشكل عام ، فالتفكير الفلسفي في الموسيقى العربية ينحدر من ذلك القانون الصوتي في السلالم المحددة لهذا المعنى ، الا وهي السلالم التي تحوي على أبعاد صوتية مساحتها ( ربع درجة ) ، وهي تستخدم في منهج خاص من الهياكل اللحنية ، والسلالم التي تحتوي على الأرباع هي : ( الرست ، والبيات ، والصبا ، والسيكاه ، والحجاز ) وفروعها التي تنتمي لكل من هذه السلالم ، مثلاً ( سلم السيكاه ) يتفرع منه سلم ( الأوج ، والبستنكار ، والاوشار ، والعراق ، والهزام ، وغيرها ) ، وهكذا نجد للموسيقى العربية ثراء في التعددية النغمية التي يمكن من خلالها الانتشار في صناعة المنتج الموسيقي أو الغنائي بطريقة متنوعة من الانتقالات في تراكيب لحنية تقترب من الفكرة المصنوعة رغم إن تلك الأمور لا يفهمها الا العرب كونها تعود إلى بيئتهم ، ومن المعوقات الظاهرة في الموسيقى العربية ، إن هذه التعددية من السلالم ، تباينت في قياس عدد الكومات المحسوبة فيما بين السلم الواحد المستخدم في عدد من البلدان ، على سبيل المثال ، ( سلم البيات ) يختلف في تركيا احتساب الدرجة الثانية له بأعلى بقليل من درجة ( المي كار ) إذا كان يستقر على درجة ( الره – الدوكاه ) ، وبهذا الاختلاف صار يقترب بذبذباته إلى النصف ما بين ( البيمول – والكا ربيمول ) وأطلق عليه بعض الخبراء اسم ( المحير ) ، ومن هذا النوع من الإشكاليات كثيرة ، والتي تحتاج إلى معادلتها ومسمياتها ومنظورها إلى تسوية أو اتفاق ، ذلك من خلال عقد مؤتمرات دولية تدعو فيها إلى علماء النظريات العربية لتفسير التفاوت المعلوماتي ، لأسماء وقياسات واستخدامات كل ما يتعلق بموضوع إشكالية الموسيقى العربية .

**التعبير في بنية الموسيقى العربية :**

تعد الفلسفة التعبيرية في المعنى الجمالي واحدة من أهم المشكلات التي واجهت الموسيقى العربية خلال فترة نهضتها الفكرية - عقد الثلاثينات للقرن الماضي – وخصوصاً عند الفئة المجددة التي اطلعت على ثقافات الموسيقى العالمية وحاولت أن تسمو بالموسيقى العربية ( ضمن مفهومها الشرقي ) ، كون المنهجية العالمية الغربية تتعامل مع العلم الموسيقي كفن قائم بعناصره الأساسية ، مما استوجب العمل على تحديد خصائص بنائها وتوحيد مصطلحاتها النظرية ، ونقلها إلى الموسيقى العربية وفق خطوات ومنهج موحد ، ومن ثم العمل على استقلالها كفن جمالي يلتزم بخصائص فلسفة الفن ، وهذه الفكرة بأكملها لم تلقى استجابة من قبل الجماعات الملتزمة ، إنما كانت خاصة بالمجددين ، " فكثيراً ما يردد المشتغلون بالموسيقى ، نظرياً أو عملياً ، في العراق ، وفي عموم البلدان العربية ، مقولات تساق بنحو التفاخر بدعوى إنها ميزات وعلامات فارقة تتميز بها الموسيقى الشرقية ، كتعدد السلالم والمقامات .. ، وكثيراً ما يرددون ايضاً ، إن الموسيقى الشرقية ليست بأمس حاجة إلى التوافق الصوتي الهارموني ، بسبب غناها بالألحان ، ولكن هل اللحن في الموسيقى الشرقية يستحق فعلاً أن يرجح في كفة الميزان على الهارموني الغربي ؟ " .

نستشف من تلك المقولة بأنها حالة من المقارنة لرأي له تجذر واضح لدى المتمسكين بمفاتن الموسيقى العربية كما خلدتها الكتابات القديمة في أهميتها وبين النظرة لتجديد تلك الموسيقى وفق مبادئ الموسيقى المنهجية العالمية بين المتمسكين بقيمها الغنائية الأصيلة ، والمتمسكين بالتغيير والتجديد وفق معطيات جمالية تتجه نحو فلسفة التعبير والجمال الفني ( للموسيقى والغناء ) أكثر من التشبث بالمعايير الشعبية للموسيقى الغنائية ضمن بيئتها وجماعتها ، ونستشف من ذلك مما ورد عند ( الروائي ) بقوله : " إن هذه الموسيقى تقف عاجزة عن التعبير عن أي معنى أو أية عاطفة ، فالموسيقى الشرقية لا تملك بذاتها أية قدرة تعبيرية ، وإنما تكاد تجربتنا الموسيقية كلها تنحصر في الأغاني وحدها ، فإذا بحثت عن موسيقى خالصة فلن تجد الا محاولات بدائية قصيرة ، لا تعبر عن شيء ، وليس لها شأن يذكر بجانب الأغاني ، ولا تؤثر على الجمهور أدنى تأثير " .

وينظر البعض إلى مثل هذه الأمور بأنها انتقاصاً وهجوماً على الموسيقى العربية ، رغم أنها وليدة من شعور الباحثين الذين يحاولون النهوض بتلك الموسيقى لتحمل خواص وسمات تجعلها الأولى بين أقرانها من الموسيقى المنهجية ، لغزارتها وأهميتها ، وان السبب الحقيقي لضعفها أمام الموسيقى المنهجية العالمية هو ناجم عن قلة الثقافة الجمالية والفلسفية لدى الكثير من العاملين فيها وبمختلف مجالاتها النظرية والتطبيقية ، إذ أثرت الغنائية في الموسيقى العربية بشكل كبير ولا زالت إلى يومنا هذا متمسكة بالرأي الذي يؤكد على إنها موسيقى غنائية لا تحتاج

إلى تعبير لان الكلمة وافية في التعبير عن موضوعها ، ورغم بروز وانتشار المحاولات في عزل وبناء كيان خاص للموسيقى العربية خارج نطاق الغناء عن طريق تلحين وتأليف قطع موسيقية تعبر عن ذاتها في مجال الموسيقى الآلية ، الا إن المكانة الأولى لا زالت للغناء ، ولذلك أمست حتى القطع الآلية تقترب في أسلوب بنائها من الأغاني بل تقتبس جزءا من الأغاني بشكل مباشر لتكون أكثر مؤثرة في ذوق المتلقي العربي .

ومن خلال المحاولات الجادة للبحث عن التعبير ضمن الغنائية نفسها ، نرى إن محاولات سيد درويش كانت الأولى من نوعها في هذا الجانب ، " كان يحمل في عقله اتجاهات جديدة نتجت من دراسته لموسيقى الشرق والغرب جنباً ، ووجد في المسرح الغنائي وسيلة وفرصة ذهبية للوصول إلى هدفه الذي لم يطمح إليه موسيقي آخر من قبل ، وهو التعبير الموسيقي عن مدلول النص ، انه يطمح كما صرح فيما بعد ، إلى إن يضع موسيقى يفهمها الإنسان في أي مكان عابراً حواجز اللغة والجغرافية ، انه يعجب من إمكانه في تذوق واستيعاب الموسيقى الأوربية ، ويتمنى لو إن باستطاعة الايطالي والألماني والفرنسي تذوق موسيقى الشرق " .

إن مشكلة التعبير في الموسيقى كانت قائمة منذ بدايات تطور الموسيقى الغربية عبر العصور المختلفة ، والى فترات طويلة إذ كانت دائماً تتناقض فيما بين الفلسفة الجمالية والذائقة الحسية ، سواء على المفهوم الآلي أو الغنائي ، والذائقة الحسية تقود دائماً إلى إضعاف التعبير وإلغائه وجعله من الأحكام الذاتية ، ويؤكد ( اللحام ) ، عندما يتحدث عن موقفين مهمين الأول : " ( يتمثل في الافتقار إلى الحس الموسيقي والخروج من هذه الحلقة والابتعاد عنها ) ، والثاني : ( يتمثل في أنا لا اعرف عن الموسيقى شيء ولكني اعرف ماذا أحب ) ، وبذلك فانه يقنع بان هذا التخلف شيء أزلي محتوم ويرفض داخل نفسه فكرة التهذيب الموسيقي ، وهذا الموقف يهبط بالموسيقى إلى مستوى التسلية ، واتخاذها كمهنة لهم هي إنهم في الأساس مطربون ، فنحن باختصار إذا بلغنا مرحلة من الوعي في الأدب والفنون الأخرى ، فإننا ما نزال لم نستكمل النضج بالنسبة إلى الموسيقى " .

**التجديد في الموسيقى والغناء العربي منذ مطلع القرن العشرين :**

يعد الفن الموسيقي ركناً أساسياً من الفنون الإنسانية المؤثرة في مجتمعاتها الإنسانية ، " لذلك انصبت جهود الباحثين والنقاد علمياً وبحثياً على كشف أسرارها الموسيقية وتدارس أبعادها التي تجتمع تباعاً بخصائص اللغة والعلم والصناعة والفن . لذلك فهي واكبت نموها على مر العصور في تدرج يتماشى مع نضج المجتمع من خلال تفكيره وتطور إحساسه بالجمال والتذوق " .

ولكي يكون ذلك التطور حقيقي وواقعي كان لابد له أن يكون تحت المنظور العلمي الناتج عن التقويم والنقد ذي القواعد ، عوضاً عن الآراء والاتفاقيات الذوقية وإصدار أحكاماً عفوية ترتبط مبادئها بما هو متعارف عليه أكثر من ارتباطها بمنهج البحث ونظمه التحليلية ، " لان الموسيقى علم له أصوله وأدواته ، ومناهجه ، واصطلاحاته ، وهو ليس من الموضوعات العامة التي يحق لكل مستمع أو متذوق أو حتى ممارس ، أن يتحدث في شؤونه ... ولهذا جاء عدد كبير من الكتابات التي تخص الموسيقى العربية ، مجاف للدقة موغلاً في السرد والتعميم والسطحية ، حيث يسود الخلط بين الأنظمة الموسيقية ، وتداخل معطيات الماضي مع الواقع الحاضر المعاش " .

وقد يكون مؤتمر القاهرة الأول ( ١٩٣٢م ) ، هو البداية الحقيقية لتجميع الآراء الموسيقية والتعرف على مختلف أنواع وأفكار المهتمين بالموسيقى العربية . رغم ذلك لم يكن العلاج الوافي لحل إشكاليات الموسيقى والغناء العربي ، إنما استعراضاً لخصائص وتنوع تلك الأشكال ، بالإضافة إلى تحديد أفكار أساسية لتطوير الموسيقى والغناء العربي وفق اتجاهين الأول يهتم بالتمسك بالأصالة والثاني ينادي بالتحرر والتحديث ، مما قاد ذلك نحو ظهور اتجاه ثالث يوازن ويوافق بينهما .

والاهم من ذلك إن الموسيقى دخلت مجال المؤسسات التعليمية والتربوية العامة كالمدارس ورياض الأطفال ، إضافة إلى الاهتمام بإنشاء المعاهد والكليات التخصصية بالفن الموسيقي وفروعه المتنوعة ، كالتربية الموسيقية والعزف الآلي وغيرها ، رغم إن هذا الأمر كان يعاني ولا زال من إشكالية المنهج ومن يقوم بتدريسه ، والآلات وأهميتها ، والغناء ونوعيته ، والغربي والشرقي ، وأيهما يصلح للطالب العربي المتعلم ؟ . لكن مع ذلك كانت لهذه الخطوة أهمية في تنظيم والشروع لبداية دراسة الموسيقى والغناء اعتماداً على أسس وقواعد والتعرف على مكوناتها ومضامينها عن طريق الدراسة المختصة عوضاً عن الخبرات المحلية ، كما خدم هذا الأمر ثقافة المجتمع الفني الموسيقي بشكل عام والتذوق الموسيقي عن طريق التربية الموسيقية المدرسية بشكل خاص ، ولا يخفى عن الذكر إن للمؤتمر الأول الفضل في تحديد جداول أعمال المؤتمرات اللاحقة به ، والتي خصت بمحاور تسعة مهمة وهي كالتالي :

١- إنشاء مجمع عربي للموسيقى .
٢- التعليم والثقافة الموسيقية .
٣- الموسيقى الشعبية .
٤- التسجيلات .
٥- التاريخ الموسيقي والمخطوطات .
٦- الآلات الموسيقية .
٧- المقامات والسلالم والإيقاعات .
٨- التأليف الموسيقي .
٩- دراسة مصنفات الأغاني من الناحية الموسيقية .

ويبدو إن لتلك المحاور السابقة تأثيراً فعال على معظم الأقطار العربية بشكل عام وعلى من اهتم منهم بالفن الموسيقي بشكل خاص ، في موجة حركة النهوض بالموسيقى مطلع قرن العشرين لحل مشاكل كثيرة ومتنوعة تعود مجمل أسبابها إلى فترة الانقطاع والسبات الطويل التي مر بها العرب .

**المصادر :**


- التذوق الجمالي عند الكندي / مقتبس من إطروحة دكتوراه للدكتور هيثم شعوبي .
- مؤلفات الكندي الموسيقية : زكريا يوسف .
- مقومات النقد الموسيقي / مقالة للدكتور هيثم شعوبي .
- الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي ص٦٧٥ .
- مفهوم الناقد : كاظم نوير الزبيدي .
- النقد الأدبي : محمد هلال ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص١١ .
- النقد ودوره في تحريض الإبداع – الموسيقى العربية إنموذجاً د. سعد الله اغا الفلقة .
- إشكالية تطور الموسيقى العربية والغناء العربي د. ميسم هرمز توما ، د. وليد حسن ، بغداد / العراق .
- إشكاليات الكتابة الإبداعية ، دار الشؤون الثقافية عدد ٦ ، بغداد ١٩٩٦ ، ص٢٢ .
- رؤية الناقد ، وزارة الثقافة والإعلام عدد٦ ، ١٩٩٦ ، ص٢٢ .