An-Najah University Journal for Research – B
Humanities

مجلـــة جامعـــة النجـــاح للأبحـــــاث – ب
العلوم الإنسانية

The Dialectical Relationship Between Criticism and Creativity in Arab Music: A Reading in Nizar Mroueh Discourse on the Rahbani Brothers' Experience

Safa Haddad[1], Aziz Madi[2*]

Type: Full Article. **Received: 28 November 2025, Accepted: 12 May 2026**
Accepted Manuscript, First Online

Abstract: Objective: This study aims to examine the interaction between music criticism and artistic creativity in Arab music through an in-depth reading of critic Nizar Mroueh's discourse on the Rahbani Brothers' works in musical theatre. The research focuses on analyzing Mroueh's critical style, the development of his critical vision over more four decades, and understanding the impact of his criticism on the Rahbanis' creative orientations. It also highlights critical practices characterized by the continuity and depth of critical discourse amidst the current weakness of Arab music criticism. **Methodology**: The study adopts historical and descriptive-analytical approaches, analyzing a collection of Nizar Mroueh's critical articles published during the second half of the twentieth century (1952–1992) to explore the interaction between criticism and creativity within the context of Arab musical culture. **Key Findings:** The study demonstrates that Nizar Mroueh's critical discourse set a pioneering model for guiding and inspiring the Rahbani Brothers' artistic creativity toward a new direction that would advance Arab music in general and musical theater in particular. His critique went beyond simple musical analysis to include cultural and social aspects, greatly improving Lebanese musical theater and creating a deeper aesthetic understanding of modern Arab music. **Conclusions:** The study highlights the importance of Nizar Mroueh's critical discourse as a dynamic element in the creation of Arab musical modernity. It helped to revitalize and guidance of Rahbani creativity and underscores the urgent need to strengthen specialized music criticism to address current challenges in the Arab cultural scene. **Recommendations:** The study recommends developing Arab music criticism, as well as expanding research into its relationship with contemporary Arab music, thereby enhancing its role in guiding musical creativity and understanding the dimensions of cultural and artistic identity in the future.
Keywords: Music Criticism, Arab Music, Nizar Mroueh, The Rahbani Brothers.

جدليّة التفاعل بين النقد والإبداع في الموسيقى العربيّة: قراءة في خطاب نزار مروّة حول تجربة الأخوين رحباني

صفاء حداد [1] ,عزيز ماضي[2] *

تاريخ التسليم: 2025/11/28 تاريخ القبول: 2026/05/12

الملخص: الهدف: يهدف هذا البحث إلى دراسة التفاعل بين النقد الموسيقي والإبداع الفني في الموسيقى العربيّة من خلال قراءة معمّقة لخطاب الناقد نزار مروّة حول أعمال الأخوين رحباني في المسرح الغنائي. يركز البحث على تحليل أسلوب مروّة النقدي، وتطور رؤيته النقديّة على مدار أربعة عقود، وفهم تأثير هذا النقد على توجهات الإبداع الفني لدى الأخوين رحباني، إضافة إلى تسليط الضوء على إحدى أبرز التجارب النقديّة التي اتصفت باستمرارية الخطاب النقدي وعمقه، في ظلّ ضعف النقد الموسيقي العربي اليوم. **المنهجية:** اعتمد البحث المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي، وقد تناول مجموعة من مقالات نزار مروّة النقديّة المنشورة خلال النصف الثاني من القرن العشرين (1952-1992)، لفهم طبيعة التفاعل بين النقد والإبداع في إطار الثقافة الموسيقيّة العربيّة. **أهم النتائج:** أظهرت الدراسة أن خطاب نزار مروّة النقدي شكل نموذجا رائدا في توجيه الإبداع الفني للأخوين رحباني وتحفيزه نحو اتخاذ مسار جديد لصالح تطوير الموسيقى العربيّة عامة والمسرح الغنائي بشكل خاص، من خلال قراءة نقديّة تتجاوز التحليل الموسيقي لتشمل أبعادا ثقافية واجتماعية. وقد ساهم هذا الخطاب في تطوير المسرح الغنائي اللبناني وتشكيل فهم جمالي أعمق للموسيقى العربيّة الحديثة. **الاستنتاجات:** يُبرز البحث أهمية خطاب نزار مروّة النقدي كعنصر فاعل في بناء الحداثة الموسيقيّة العربيّة، إذ أسهم في تجديد الإبداع الرحباني وتوجيهه، إلى جانب التأكيد على ضرورة تعزيز دور النقد الموسيقي المتخصص لمواجهة التحديات الراهنة في المشهد الثقافي الموسيقي العربي. **التوصيات:** توصي الدراسة بتطوير النقد الموسيقي العربي، وتوسيع البحث في علاقته بالموسيقى العربية المعاصرة، بما يعزز دوره في توجيه الإبداع الموسيقي وفهم أبعاد الهوية الثقافية والفنية في المستقبل.
الكلمات المفتاحية: النقد الموسيقي، الموسيقى العربيّة، نزار مروّة، الأخوان رحباني.

1- Department of Music, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan. safahaddad@yu.edu.jo (Orcid No: 0000-0002-3575-2056)

2- Department of Music, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan. azizmadi@yu.edu.jo (Orcid No: 0000-0001-6536-5068)
Corresponding author email: azizmadi@yu.edu.jo*

1- قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن. safahaddad@yu.edu.jo (Orcid No: 0000-0002-3575-2056)

2 -قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن. azizmadi@yu.edu.jo (Orcid No: 0000-0001-6536-5068)
الباحث المراسل: azizmadi@yu.edu.jo

مقدمـــة الدراسة:

تعدّ الموسيقى العربيّة بمختلف تنويعاتها الفنيّة والثقافيّة، أحد أبرز تعبيرات الهويّة الفنيّة في العالم العربي، حيث تمثّل جسراً بين الثقافات والتاريخ الاجتماعي والسياسي، وقد اقترن تطورها تاريخيا بالدور الفعّال للنقد في توجيه الفهم الجمالي للموسيقى العربيّة، وتحليل الأبعاد الثقافيّة والفنيّة التي يحملها العمل الموسيقي. وفي هذا السياق، لا يمكن إغفال الدور الذي لعبه النقد الأدبي والفني من حيث إسهاماته في تحريض الإبداع وتوجيه الذوق العام وتطوير المدارس الأدبية والفنيّة، ووضع الأعمال ومبدعيها أمام حكم التخصصية لإبراز نقاط الإبداع فيها، والتوجيه نحو تصويب مواضع الضعف أو الخلل.

وقد حظي النقد الأدبي بمكانة بارزة ضمن الكتابات الغربية، وشكّل الإطار المرجعي الذي ارتبط به النقد الموسيقي منذ القرن التاسع عشر إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث ظلّ الخطاب النقدي الموسيقي محدود الانتشار والتأثير. ومع مطلع القرن العشرين، بدأ النقد الموسيقي يشهد تحوّلًا تدريجيّا نحو الاستقلاليّة والتخصّصيّة، وتمثّل ذلك في بروز توجهات تسعى إلى تطوير أدوات نقديّة منهجية تستند إلى أسس علمية، وتستهدف جمهورا أوسع من المهتمين بالموسيقى. بالتزامن مع إدماج الموسيقى كحقل معرفي مستقل في البرامج الأكاديمية داخل الجامعات الفرنسية، ما أسهم في تعزيز مكانة النقد الموسيقي كمجال بحثي قائم بذاته (Kalleli, 2017).

ورغم اهتمام الصحافة العربيّة بنشر المحتوى الموسيقي ضمن إطار رسالتها الثقافيّة، إلا أن دورها النقدي يعاني من ضعف واضح. فبرغم وجود محاولات فردية ذات طابع نقدي، يظلّ الإسهام العام في مجال النقد الموسيقي محدودا، ويغلب عليه الطابع الانطباعي أو التقريري. كما أن كثيرا من المقالات التي تُدرج تحت عنوان "النقد الموسيقي" تنشغل بنقد واقع النقد نفسه، دون تقديم تحليل منهجي أو تقييم جمالي وبنائي للأعمال الموسيقيّة. ونتيجة لذلك، تفتقر الصحافة الموسيقيّة العربيّة إلى العمق التحليلي المتخصص الذي يُفترض أن يسهم في فهم وتطوير الإنتاج الموسيقي (Haddad, 2022).

وقد ذهب (Agha Al-Qala'a, 2015) إلى ما هو أبعد في تناوله الصريح لواقع النقد الموسيقي العربي ودوره في تحفيز الإبداع الموسيقي، وضمن إطار الحديث عن حساسيّة العلاقة بين الخطاب الموسيقي والخطاب النقدي، والحذر في تناول العلاقة بين الناقد والمبدع – الفنان، إذ يرى أن الحديث في النقد الموسيقي العربي لا يتطلب أي حذر. ويبرر ذلك اعتباره النقد الموسيقي غائبا بشكل كامل عن الساحة الإعلامية العربيّة، ويقرنها بجملة تساؤلات تبحث في غياب النقد الموسيقي، تناولت واقع الأعمال الموسيقيّة، وغياب النقّاد المتخصّصين، ومكانة النقد في التعليم الموسيقي ودور المؤسسات المعنية في تفعيل دور النقد الموسيقي.

وعليه، فإن الموسيقى العربيّة المعاصرة تعاني من ضعف واضح في حضور النقد الجادّ، في ظلّ هيمنة أنماط سمعية يغلب عليها الطابع الاستهلاكي وتفتقر إلى العمق الإبداعي. وتتّضح هذه الإشكالية بشكل أكبر في ظلّ محدودية مساهمات الفاعلين في الحقل الموسيقي، من مؤلفين ومؤديات ومؤدين، في بلورة خطاب نقدي منهجي. وفي هذا الإطار، تبرز أهمية التجارب النقديّة النادرة، مثل تجربة نزار مروّة، التي سعت إلى إعادة فتح النقاش حول ثلاثية مترابطة تشمل الإبداع التأليفي الموسيقي، والتراث الغنائي العربي، والحراك النقدي، بوصفها مكونات مركزيّة لفهم المسار الجمالي والفكري للموسيقى العربيّة (Hamada, 2015).

ومن هنا كان لابد من توثيق أبرز تجارب النقد الموسيقي على الساحة الإعلاميّة العربيّة، وتسليط الضوء على التجارب النقديّة التي تعدّ مثالا حقيقيا في انتهاج النقد الموسيقي الفاعل، قبل أن تتحوّر أبعاد صورة النقد ويضمحلّ مفهومه القائم على التخصصيّة والذائقة الفنيّة العميقة والحيادية. تلك التجارب – وبغض النظر عن آراء أصحابها- كانت الأقرب إلى صورة النقد الموسيقي من حيث اقترانها بمعايير النقد، والثقافة الموسيقيّة، وقد اتسمت بالاستمرارية التي ضمنت خضوعها لعلاقة تبادليّة بين التأثير والتأثّر، من خلال آلية تعاطيها مع الخطاب الإبداعي الذي تتمحور حوله.

وفي ضوء ما سبق، تتجه هذه الدراسة إلى تقديم قراءة للخطاب النقدي لنزار مروّة حول تجربة الأخوين رحباني. ويُقصد بمفهوم الخطاب النقدي في هذه الدراسة مجمل الرؤية الفكرية واللغة التحليلية التي تحكم كتابات نزار مروّة، بوصفها نسقا فكريا متكاملا امتدّ عبر عدد من المقالات.

مشكلة الدراسة:

تتمثّل مشكلة البحث في دراسة التفاعل بين النقد الموسيقي والإبداع الفني في إطار الثقافة الموسيقيّة العربيّة، من خلال دراسة الخطاب النقديّ لنزار مروّة حول تجربة الأخوين رحباني. ويُنظر إلى هذا النموذج بوصفه أحد أبرز أنماط النقد الموسيقي العربي التي أسهمت في توجيه الذائقة وتشكيل الفهم الجمالي للموسيقى. وتكتسب هذه الإشكاليّة أهميتها في ظلّ تراجع حضور الخطاب النقدي الموسيقي الجادّ في الصحافة الثقافيّة، الأمر الذي يفرض إعادة قراءة النماذج الرائدة مثل تجربة مروّة، والبحث في مدى تأثيرها على المسار الإبداعي للأخوين رحباني، وفي إعادة بناء مفاهيم الحداثة الموسيقيّة في العالم العربي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة معمّقة للخطاب النقدي الذي قدّمه نزار مروّة في تناوله لتجربة الأخوين رحباني، من خلال قراءة لأسلوبه ومتابعة تطور رؤيته النقديّة على مدار أكثر من أربعة عقود. كما تسعى إلى فهم طبيعة العلاقة بين النقد الموسيقي والإبداع في هذه التجربة، والإشارة لمدى التفاعل مع الإبداع الموسيقي والمسرحي للأخوين رحباني. كما تسعى إلى إبراز الدور الذي لعبه نقد مروّة في تشكيل الذائقة الجمالية، والمساهمة في بلورة الحداثة الموسيقيّة ضمن سياقاتها الثقافيّة والاجتماعية، مع التركيز على تجربة الأخوين رحباني كنموذج لهذه التفاعلات.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في تناولها لأحد أبرز النماذج النقديّة الموسيقيّة في الثقافة العربيّة الحديثة، والمتمثّل في خطاب نزار مروّة، الذي تميّز بالاستمرارية والعمق والاتساق. وتسعى الدراسة إلى إبراز تميّز هذا الخطاب في تحليله لتجربة الأخوين رحباني، ليس بوصفه مجرد ممارسة تقييمية فحسب؛ بل كأداة فكرية تفاعلت مع التحولات الجماليّة والاجتماعيّة في الموسيقى العربيّة. وتأتي هذه المقاربة في سياق يفتقر فيه المشهد الموسيقي العربي المعاصر لمؤسسات إعلامية ثقافيّة نقديّة فاعلة، وإلى حضور جاد للنقد المتخصص، ما يجعل من تجربة مروّة مرجعا مركزيا لفهم الدور المُفتقد للنقد الموسيقي اليوم، وإعادة التفكير في آليات استعادته كعامل ثقافي مؤثر.

أسئلة الدراسة:

هل يمكن اعتبار التفاعل بين النقد الموسيقي لنزار مروّة والإبداع الفني للأخوين رحباني نموذجا يمثّل علاقة تأثير متبادل فاعلة بين النقد والإبداع في الموسيقى العربيّة؟

إجراءات الدراسة:

منهجية الدراسة:

اعتمد الباحثان المنهجين التاريخي، والوصفي التحليلي كمنهجين رئيسين لإعداد هذه الدراسة.

حدود الدراسة:

- **الحدود الزمنية:** النصف الثاني من القرن العشرين، خلال الأعوام (1952 - 1992).

عينة الدراسة:

تتكوّن عينة الدراسة من مجموعة من المقالات النقدية التي كتبها الناقد اللبناني نزار مروّة، والتي تناولت أعمال المسرح الغنائي للأخوين رحباني خلال النصف الثاني من القرن العشرين (1952–1992). وتشمل المقالات المنشورة في كتاب "في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني" (إعداد: محمد دكروب، 1998)، إضافة إلى مقالاته المتاحة إلكترونيا عبر الموقع الرسمي لمجلة بدايات. علماً بأن عناوين المقالات وسنوات نشرها موضحة في متن البحث، بما يعزّز وضوح نطاق العينة والفترة الزمنية التي يغطيها البحث.

مصطلحات الدراسة:

- **النقد (Criticism):** يُنسب المصطلح إلى الثقافة اليونانية، ويُعبّر في جوهره عن "فن إصدار الحكم". وبمفهومه العام، فإنه يُفهم ضمن إطار تقليدي يتمحور حول وظيفته التقييمية، أي إصدار أحكام مدعومة بمبررات معيارية تستند إلى قيم جمالية أو معرفية. غير أن النقد، لا سيما في إطار الفنون، يتجاوز هذه الوظيفة ليضطلع بأدوار تفسيرية تهدف إلى تحليل العمل الفني وكشف بنيته الداخلية وأبعاده الدلالية، وهو ما يُعرف بالنقد التفسيري أو الوظيفة التفسيرية للنقد. وعليه فإن هذه الوظيفة تُحمّل الناقد مسؤولية معرفية وثقافية تتمثّل في بناء قنوات تواصل بين العمل الفني والجمهور، عبر الكشف عن الرموز والمعاني التي ينطوي عليها الخطاب الفني (Stolnitz, 2007).
- **النقد الموسيقي (Music Criticism):** يعرف على أنه "مهنة تختص بالكتابة حول الجوانب الجمالية للموسيقى، وسياقاتها التاريخية وتطورها، وتقييم المؤلفات الموسيقيّة وأدائها، من خلال وسائل النشر والإعلام المختلفة". وبالعودة إلى تاريخ النقد الموسيقي، يبرز الاختلاف بين المناهج النقديّة وأسسها، فهناك مناهج انطباعية وبنيوية تناولت الجوهر، وأخرى ركزت على المظهر (Kennedy, 2003).

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: (Agha Al-Qala'a, 2015) بعنوان: النقد ودوره في تحريض الإبداع "الموسيقى العربيّة أنموذجا". هدفت الدراسة إلى تحليل العلاقة التبادلية بين النقد والإبداع في إطار الموسيقى العربيّة، من خلال تتبّع تطورها تاريخيًا بدءًا من العصر العباسي، مرورًا بفترات التراجع في العصور

الوسطى، وحتى مرحلة الازدهار النسبي للعلاقة بين النقد والإبداع والتي شهدتها الثقافة الموسيقيّة حتى سبعينيات القرن العشرين، ثم التدهور التدريجي بفعل هيمنة منطق السوق على الإنتاج الموسيقي.

اعتمدت الدراسة منهجا وصفيا تحليليا، واستعرضت أبرز التحولات في بنية العلاقة بين الناقد والمبدع، محددةً أسباب تراجع الإبداع الموسيقي العربي في السياق المعاصر، لا سيما في ظلّ تغيّر أدوات الإنتاج والنشر واختلاف الذائقة الجماهيرية. وقد خلصت الدراسة إلى ضرورة إعادة بناء هذه العلاقة بما يواكب المتغيرات الحديثة ويحفّز الإنتاج الموسيقي الجاد.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة من حيث تناولها للعلاقة بين النقد والإبداع الموسيقي، وتختلف من حيث الأهداف واعتمادها منهجية تأريخية تسلط الضوء على النقد الموسيقي في إطار الثقافة العربيّة بشكل عام.

الدراسة الثانية: (Al-Abdullah, 2017) بعنوان: نقد النقد الموسيقي في بلاد العرب. هدفت هذه الدراسة إلى تقديم نقد لواقع النقد الموسيقي في العالم العربي، وذلك من خلال تناول النقد الموسيقي المكتوب بالعربيّة، والمنشور في الصفحات الثقافيّة، وبعض الدوريات والكتب، بالإضافة للنشر الإلكتروني عبر صفحات الإنترنت، والمنتديات، وموقع فيسبوك.

قدم الكاتب نقده ضمن أجزاء أُدرجت تحت عناوين منفصلة، الأولى بعنوان: "أثر الشفاهة وهوس التأريخ"، تناول من خلالها سيطرة التأريخ على مجمل كتابات النقد الشائعة. الثانية كانت بعنوان: "الافتتان بغرب لا يعثر عليه"، تناول من خلالها بعض آليات الحكم في إطار النقد، والتي تحتكم للتقييم الغربي وغيره.

وقد جاء الجزء الثالث بعنوان: "جدل الأوهام: التعبير والتطريب، التجديد والأصالة"، ناقش الكاتب تياري النقد الأكثر شيوعا، والموزعين بين أنصار القديم والحديث. أما الرابعة فتناولت "أيديولوجية اللغة والنسب العربي الشريف"، وأشار فيها إلى سيطرة اللغة على كتابة الناقد العربي. تناول الجزء الخامس "بقايا الشكلانية ونوايا الاختزالية"، أما السادس فقد سعى من خلاله للتأكيد على أن النقد يشير إلى لذة الموسيقى.

خلُص المقال إلى التأكيد على أن النقد الموسيقي يمثّل إعلانا لموقف شخصي سيزيفي ومتمرد، يعلن في الوقت عينه أضداد ونقائض كثيرة، كما أكد ضرورة الحفاظ على الموروث ودراسته. مضيفا تساؤلات يقترح إضافتها للفكر النقدي في إطار الثقافة الموسيقيّة العربيّة.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لواقع النقد الموسيقي العربي، وتختلف من حيث المنهجية والعينة.

الدراسة الثالثة: (Kalleli, 2017) بعنوان: تجربة النقد الموسيقي في تونس. جاء هذا الكتاب ليعرض جانبا من تجربة النقد الموسيقي في تونس خلال الفترة ما بين عامي (1956-2010)، وقد تناولت الكاتبة عينة مختارة من الصحافة المكتوبة بالدراسة والتحليل، تتمثّل في مجموعة مقالات كتبت في الصحافة الحزبية، وتتحدث في السياسات الثقافيّة التونسية انطلاقا من الموسيقى.

سعت الكاتبة للإجابة على جملة من التساؤلات، تمحورت حول إعادة توجيه النقد الموسيقي، من أجل دفعه لأن يكون خطابا يستنير به الموسيقيون المحترفون وغير المحترفين، والنأي به عن السرديات، والتوصيفات الجانبية للأعمال الموسيقيّة المنجزة. بالإضافة إلى بعض الأسئلة الجوهرية التي تبحث في مدى موضوعية النقد المقدم في تفسيره للواقع الموسيقي.

تناولت الكتابة موضوع الحكم الاستطيقي، وذلك ضمن دراسة تاريخ النقد الموسيقي والصحافة المكتوبة، كما تناولت معالجة النظرية النقديّة في الفلسفة الحديثة والذوق الموسيقي، كما عرضت لمقاربات في تاريخ النقد الموسيقي ومفهومه، ومناهج النقد؛ بالإضافة إلى دراسة وظائف الصحافة المكتوبة في هذا الإطار.

تناولت الكاتبة المشهد الموسيقي في تونس، وقدمت تحليلا لمقالات العينة من حيث: أشكال ومضامين النقد الموسيقي، وخاصيات الكتابة الصحفية حول الموسيقى في تونس.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسة الراهنة في تناولها للنقد الموسيقي العربي، وتختلف من حيث الأهداف والعينة.

الدّراسة الرابعة: (Haddad, 2022) بعنوان: واقع النقد الموسيقي وأثره على الثقافة الموسيقيّة في الأردن. هدفت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على واقع النقد الموسيقي في الأردن، وبيان دوره في تشكيل الثقافة الموسيقيّة المحلية، من خلال تسليط الضوء على مدى اهتمام المؤسسات الثقافيّة والإعلامية والصحفية والأكاديمية في الأردن بالنقد الموسيقي، وآليات تفعيله بما يضمن تعزيز دوره في تطوير الذائقة الموسيقيّة والإنتاج الموسيقي المحلي. وقد اعتمدت الدراسة على جمع آراء نخبة من المتخصصين في المجال الموسيقي وتحليلها.

وقد خلُصت الدراسة إلى جملة نتائج أكدت أثر غياب النقد الموسيقي المتخصص على الثقافة الموسيقيّة الأردنية، وضعف الاهتمام المؤسسي بترسيخ ثقافة النقد الموسيقي في الأردن.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها للنقد الموسيقي العربي، وتختلف من حيث الأهداف، المنهجية والعينة.

النقد الموسيقي في الثقافة العربيّة: لمحة عامة

أشار (Agha Al-Qala'a, 2015) في لمحة تاريخية إلى اضطلاع الثقافة العربيّة بمفهوم النقد الموسيقي وممارسته تاريخيا، وتطور علاقته بالإبداع في الموسيقى العربيّة. حيث تُنسب أول عملية نقد موسيقي عربي لعصر هارون الرشيد، والذي شكّل ما يمكن تسميته بلجنة النقاد الأولى، والتي ضمت ثلاثة من كبار مغنيّ ذلك الزمان، وهم: إبراهيم الموصلي، وإسماعيل بن جامع، وفليح بن العوراء، وقد وثّقها كتاب "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني.

ثم تواصلت الجهود في عهود تلت ذلك من خلال ما قدمه إسحاق الموصلي، وهو ابن إبراهيم الموصلي عضو لجنة النقاد الأولى. والذي تمكّن بإبداعه الموسيقي قبل النقدي من استخلاص العناصر الفنيّة من مجمل المخزون اللحني الذي تراكم عبر مئتي سنة من الغناء سبقته، كما وضع قواعد لصياغة أساليب الإبداع، ومعايير للنقد استمرت طويلا بعده. واستمرت إيجابية حضور النقد مرورا بالعصور الوسيطة، ووصولا إلى العلاقة الإيجابية بين النقد والإبداع والتي سادت حتى السبعينيات من القرن العشرين.

يُعتقد بأن حرفة النقد الموسيقي ظهرت في القرن الثامن عشر، بالتوازي مع تطور أساليب التأليف الموسيقي وتنوعها، وزيادة تعقيد المحتوى الموسيقي. وقد رافق هذا التطور تغير في النظرة إلى النقد الموسيقي، إذ أصبح يُعتبر نشاطًا إبداعيًا موازياً لتطور بنية المحتوى الموسيقي في مؤلفات تلك الحقبة. وتجسّد تطور الصحافة الموسيقيّة في صدور دوريات متنوعة، مما ساهم بشكل فاعل في نضوج الفكر النقدي الموسيقي، وتحوله إلى مهنة قائمة بذاتها، ما أثّر إيجاباً على الإنتاج الموسيقي وعلى استقبال المتلقي له (Kurysheva, 2007).

لم يُعرف النقد الموسيقي في العالم العربي بمفهومه الحديث إلا مع بداية القرن العشرين، فالموسيقى التراثية لم تكن في السابق موضوعًا للنقد، لأن طابعها كان يقتصر على كونه وسيلة ضرورية أكثر منه فناً. لكن مع تحول الموسيقى إلى فن قائم بذاته، أصبحت قابلة للنقد، فالنقد الموسيقي لا يتجسّد إلا عندما يكون هناك عمل موسيقي يستحق التقييم، وهو العامل الذي يحفّز الحياة الموسيقيّة، ويعزّز تطورها، ويساهم في توجيهها وتصويب مسارها (Tannous, 2010).

أشار الناقد نزار مروّة (Mroueh, 1998) صراحة إلى واقع النقد الموسيقي العربي من حيث تقصير المؤسسات الإعلامية ذات العلاقة من صحف ومجلات أو ومنابر ثقافية، إذ سرعان ما يمكن أن تستغني عن الناقد الموسيقي مقابل الحرص على استمرار الناقد الأدبي أو المحلل السياسي، وهو ما قد يعانيه النقد الموسيقي في أي مكان وفي أي زمان.

كما أشار صراحة إلى أن شهرة الناقد الموسيقي أو معرفته تبقى محصورة، في الغالب، في الحلقات التي تهتم بموضوع الموسيقى، وقد عزا ذلك لاحتمالية أن النقد الموسيقي لا يُقرأ – على حد تعبيره- مما شكّل عاملا سلبيا لديه في الكتابة النقديّة. وقد اقترن ذلك من وجهة نظره بخصوصية لغة النقد الموسيقي، إذ يرى بأن الكتابة في هذا الحقل تتطلب استخدام مصطلحات ولغة معيّنة (المدوّنات الموسيقيّة)، وهي لغة غير شائعة على الصعيد العام، ومتنافرة مع مستوى القراءة العامة الموجودة في الإعلام المقروء، وهذه الجدلية تُطرح في إطار الثقافة الغربية أيضا.

ولم يتردد في اعتبار كل ما كتبه عن الموسيقى ناقصا، لأنه يفتقد للأمثلة الموسيقيّة، أي أن المقارنة بين مقطع موسيقي وآخر يتطلب إدراج المدونة الموسيقيّة، وهو ما يعتبر مستحيلا، حيث أن اللغة الموسيقيّة برموزها ومصطلحاتها وتعابيرها غير متيسّرة بالنسبة للقراء بشكل عام.

وعليه، يُفضي الحديث عن النقد في الصحافة الموسيقيّة إلى تناول شبكة من العلاقات التبادلية بين عناصر تؤدي أدوارا متكاملة في تشكيل المحتوى النقدي. إذ تؤثر طبيعة العمل الموسيقي موضوع النقد في ضرورة توفر التخصصية، مما ينعكس على جودة الخطاب النقدي. وفي المقابل، يُسهم هذا الخطاب في تقييم العمل الموسيقي وتوجيهه، بالتزامن مع تأثيره في تشكيل الذائقة الجمالية لدى المتلقي (Haddad, 2022).

وفي هذا الإطار يؤكد (Tannous, 2010) بأن النقد الموسيقي العربي لا يزال، في مجمله، يفتقر إلى الموضوعية والمنهجية المتعارف عليها في النقد الموسيقي العالمي، نتيجة لعدة عوامل، منها غياب التخصص، والارتجال في الطرح، وتأثير العلاقات الشخصية على المواقف النقديّة، فضلاً عن ضعف المؤسسات الصحفية المتخصّصة، وهيمنة الاعتبارات التجارية على المشهد الفني. كل ذلك أضعف حضور النقد

الجادّ، وقلّل من تأثيره في توجيه الذوق العام أو تطوير الخطاب الموسيقي العربي.

ومع ذلك، لا يمكن إنكار وجود نخبة من الأسماء العربيّة التي برزت في مضمار النقد الموسيقي منذ أواخر القرن التاسع عشر، وساهمت عبر تاريخ طويل في إثراء النقد الموسيقي العربي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: كامل الخُلعي، قسطندي رزق، إسكندر الشلفون، كمال النجمي، فكري بطرس، حسين الأعظمي، عادل الهاشمي، زين نصّار، نزار مروّة، إلياس سحاب، فكتور سحاب، سحر طه وغيرهم.

العلاقة بين النقد والإبداع الموسيقي: التفاعل والتأثير

يشير (Agha Al-Qala'a, 2015) إلى أن الإبداع يسبق النقد تاريخيا، وأن العلاقة بينهما تتسم بالتداخل، إذ غالبا ما يكون الناقد في الأصل مبدعا. وتُفَعَّل وظيفة النقد ضمن شروط محدّدة، أبرزها وجود مؤسسة ثقافية راعية، وبيئة زمنية نشطة بالإنتاج الفني، حيث يؤدي تزامن المواهب إلى تحفيز التنافس مما يثري العملية النقديّة. لذا، يرتبط ازدهار النقد بفترات النشاط الإبداعي، ويتأثر بعوامل كالرعاية، والسوق، وفرص النشر؛ وفي غياب هذه المحفزات، ينحسر النقد ويتجه إما إلى توثيق الماضي الثقافي، أو إلى تحليل ملامحه لاستخلاص سمات الإبداع فيها.

ويؤكد (Tannous, 2010) على تنوع النقد الموسيقي بين ما يُسهم في تطوير الموسيقى وتوجيه الفنان، وما يظلّ سطحيا ويفتقر إلى الموضوعية، حيث يُعد النقد الموضوعي قائمًا على تحليل منهجي للأبعاد الجمالية والثقافيّة للعمل الموسيقي. غير أن النقد الموسيقي العربي يعاني من ضعف في المنهجية والمصداقية، نتيجة الارتجالية، وغياب المتخصصين، وضعف الصحافة الفنيّة، وتأثير المصالح الشخصية.

وتشير (Haddad, 2022) إلى أن الصحافة الموسيقيّة العربيّة من أكثر المجالات معاناة على صعيد التخصص في الكتابة النقديّة، إذ يقتصر حضور النقد الموسيقي المتخصّص على عدد محدود من المعاهد والصحف، بينما يغيب بشكل شبه كامل عن سواها. ويغلب على المشهد طابع صحافي إخباري يغيب فيه البعد التحليلي، لصالح مقاربات هاوية تفتقر إلى المنهجية والاحتراف. ويعكس هذا الوضع أزمة حقيقية تعيشها مهنة النقد الموسيقي، لا سيما في ظلّ التحولات التي تشهدها الموسيقى الحديثة وصناعة الإعلام الثقافي في العالم العربي.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الناقد المثالي ينبغي أن يتحلى بجملة من المقومات والصلاحيات التي تُعد شرطا أساسيا لاعتماد آرائه وتقديرها ضمن إطار نقدي مهني وجادّ، وقد لخّصها (Hliel, 2001) في الإلمام بقواعد الموسيقى، سواء التقنيّة أو النظريّة، والإحاطة بتاريخ الموسيقى من حيث كونها علما وفنا، وثقافة عامة تغطي أكثريّة الموضوعات ذات الصلة بالموسيقى، بالإضافة لامتلاكه القدرة على التفكير المنطقي، والكتابة الواضحة المحرّضة، والتبصّر العميق بأعمال الفن المتمخّضة عن سمة الخيال الإبداعي.

كما يجدر بالناقد المثالي أن يمتلك فلسفة شخصيّة متكاملة، والرغبة في التعلّم وتحمّل مشاق البحث، وأخيرا وعي الناقد بحدوده سواء على المستوى الشخصي أو فيما يتعلق بالجنس الإنساني عامة، بما في ذلك الحياديّة وتجنّب إصدار الأحكام المتسرّعة.

وفي هذا السياق، يشير (Tannous, 2010) إلى أن النقد الموسيقي يتقاطع مع التذوّق الفني بوصفه محاولة لفهم العمل الموسيقي وتحليله، من خلال استكشاف أفكار المؤلف أو المؤدي، وأسلوبه الفني، ومستوى تأثيره الجمالي. غير أن وظيفة النقد لا تقتصر على التقدير، بل تشمل أيضًا تقويم الجوانب الضعيفة وتحليلها واقتراح سبل تطويرها. كما يُفترض بالناقد أن يضع العمل ضمن مسار تطوّر الحركة الموسيقيّة، متسائلًا عن مدى إسهامه أو امتداده لما سبقه، ومدى تأثيره في الثقافة والمجتمع. وبهذا، يغدو النقد الموسيقي أداة موضوعية لتقييم النتاج الفني، في ضوء تطور الأساليب الموسيقيّة وذائقة الجمهور.

ومن هنا تتجلّى العلاقة التكاملية بين النقد والإبداع، حيث يُعدّ كلّ منهما محفّزا للآخر. فكلما ازداد زخم الإبداع الموسيقي وتنوّعت أشكاله وتعقيداته اللحنية، دفع ذلك النقد المتخصص إلى التعمق في تحليل العمل وبلورة رؤى نقديّة متعددة الأبعاد. كما يُسهم هذا التفاعل في تطوير أدوات النقد وتحريره من حصره في الدفاع عن التراث، ليتحول إلى فاعلية متجددة تُواكب التحوّلات الفنيّة المعاصرة.

نزار مروّة: المفكّر والناقد (1931 - 1992)

النشأة والتكوين الثقافي والمعرفي

ولد نزار عام 1931 في دمشق لأبوين لبنانيين، والده المفكر حسين مروّة، صاحب إسهامات رصينة في الفلسفة والتراث العربي. نشأ نزار في العراق وعاد إلى لبنان عام 1949، حيث درس الرياضيات في الجامعة الأميركية، وظلّ طوال حياته ناشطًا في الساحة الثقافيّة حتى وفاته عام 1992، مخلفًا إرثا نقديا غنيا في الموسيقى والفنون.

نشأ نزار مروّة في بيئة ثقافية واسعة. رغم تخصصه في الرياضيات، كان شغفه بالموسيقى حاضرًا منذ شبابه المبكر، حيث بدأ دراسة الموسيقى بشكل ذاتي، مستندًا إلى موهبته التي قادته ليس فقط إلى تاريخ الموسيقى والآثار الكلاسيكية الكبرى، بل إلى تعلم قراءة النوتة الموسيقيّة وممارسة العزف على الناي والفلوت من خلال التعلم الذاتي (Mroueh, 2011).

البدايات النقدية وتشكّل الوعي الموسيقي

برز مروّة في المقام الأول كأحد أهم النقاد الموسيقيين العرب المعاصرين، رغم محدودية عدد كتاباته في هذا المجال. ورسّخ حضوره القوي في عالم الموسيقى من خلال علاقته الوثيقة بالموسيقيين اللبنانيين، وتوسّع اهتمامه ليشمل ميادين ثقافية أخرى كالمسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية، مما أضفى على نقده عمقا وشموليّة. بدأت كتاباته النقديّة في الموسيقى في أوائل خمسينيات القرن العشرين عبر مجلة "الثقافة الوطنية" حيث أدار بابا خاصا بالموسيقى تاريخا ونقدا، قبل أن ينتقل إلى منابر إعلامية متنوعة، من بينها صحيفتا "النداء" و"الأخبار" اللتان أشرف على صفحاتهما الثقافيّة، وصولًا إلى منصب مدير التحرير في مجلة "الطريق" (Mroueh, 2011).

بخصوص نزار مروّة الناقد، فإن علاقته بالمسرح تعتبر هامشية إذا ما قيست –بوزنها ومعناها- بعلاقته بالموسيقى، ويمكن القول انه أراد لها أن تكون محدودة ومحسوبة؛ فعلاقته بالمسرح هي علاقته بالرحبانيّة أولا، ولأنه كان يرى بأن تطوير الموسيقى متصل –بحكم الضرورة- بالمسرح. واكب تجربة الأخوين رحباني منذ العام 1953 حين كان طالبا في الجامعة، وقد كان متابعا لأعمالهما الأولى ويستمع لها عبر أثير إذاعة الشرق الأدنى والإذاعة اللبنانية والسورية، ومنذ البداية كان يرى في أعمالهما جديدا في الموسيقى العربيّة، من خلال ما قدماه للسيدة فيروز وغيرها من الفنانين (Mroueh, 1998).

وفي منتصف الثمانينيّات من القرن الماضي قدّم مروّة برامج موسيقية متخصصة في إذاعتي "صوت الوطن" و"صوت الشعب" ومنها البرنامج الإذاعي "أصوات من الضفة الثانية" الذي بثّته إذاعة "صوت الشعب" لأول مرة في موسم 1989 – 1990، قدّمه نزار مروّة، وكان يهدف إلى تعريف المستمعين بتاريخ الموسيقى العربيّة والعالمية، وأبرز روادها ورموزها (Mroueh, 2017).

وبحسب الناقد دكروب فإن بدايات نزار مروّة النقديّة في خمسينيات القرن الماضي تمثّلت في مقالات قصيرة تناول فيها قضايا الأغنية العربيّة وبعض الأعمال الموسيقيّة، غير أن معالجته للواقع لم تكن وصفية أو آنية، بل انطلقت من رؤية مستقبلية تتجاوز حدود التشخيص. فقد سعى إلى استشراف آفاق جديدة للموسيقى والغناء العربي، منطلقا من ثقافته الموسيقيّة العميقة واطلاعه على التجارب العالمية. وقد تبنّى مروّة ضرورة الخروج من هيمنة الغناء على الموسيقى العربيّة، معتبرا أن التمسّك بسيادة التطريب وأَوْحَدية الصوت البشري يشكّلان أبرز معوقات تطورها (Mroueh, 1998).

وبالرغم من قلة عدد المقالات النقديّة التي كتبها نزار مروّة في الموسيقى، إلا أنها كانت ذات فاعليّة عالية، اذ لم يكتب بين عامي 1952 و1962 إلا عشر مقالات فقط. وهي مقالات لم تكن بهدف متابعة الحركة الموسيقيّة – الغنائيّة أو مراقبتها، بل كانت مقالات تتناول الموسيقى الشعبية بشكل عام، ومقالات عن سيد درويش، بينما كانت مقالاته عن الأخوين رحباني ترصد تحركهم الفني آنذاك (Basha, 1992).

التحوّل نحو النقد المنهجي

في عام 1958، نشر نزار مروّة مقالا في مجلة "الثقافة الوطنية" بعنوان "في النقد الموسيقي"، مثّل – على الرغم من كونه مبكرا – طرحا تأسيسيا لرؤيته النقديّة، حيث مثّلت رؤيته المعمّقة في النقد والفن، كما وضع من خلاله مبادئ منهجية واضحة لدور الناقد وطبيعة الكتابة النقديّة. ورغم أن مقالاته الأساسية في النقد الموسيقي جاءت لاحقا، إلا أن المتتبّع لها يلحظ اتساقها مع تلك الأسس التي صاغها مبكرا، لا سيما في ابتعاده عن السكونيّة أو التوصيف المجرّد، وسعيه الدائم لتسليط الضوء على الجوانب التجديدية في العمل الفني، وربطه بالسياقين الزمني والشخصي لمسيرة الفنان. هذه الرؤية النقديّة النشطة شكّلت سمة فارقة في مجمل خطاب مروّة، وأعطت لممارساته طابعا تأمليا وتحليليا يتجاوز الملاحظات السطحيّة إلى بناء موقف نقدي متكامل (Mroueh, 1998).

تعكس مقالاته رؤية نقديّة معمّقة وشغوفة بدور الموسيقى في الحراك الثقافي العام، لا سيّما خلال فترات التحوّل الاجتماعي والسياسي. وقد تناول في كتاباته إشكالية التعامل المعاصر مع التراث الموسيقي، بوصفه مجالاً تتقاطع فيه ثنائية الأصالة والتجديد، مقدّما بذلك منظورا نقديا يربط بين الممارسة الموسيقيّة والسياقات الثقافيّة والفكرية الأوسع (Hamada, 2015).

سمات الخطاب النقدي لدى نزار مروّة

تميّزت كتابات نزار مروّة النقديّة بتجاوزها حدود التقييم التقليدي، لتسهم بوعي نقدي في رصد مظاهر التجديد الموسيقي

في مراحلها المبكرة. وقد ساهمت هذه الكتابات في ترسيخ الذائقة الموسيقيّة لدى الجمهور، ورافقت تطور الحركة الموسيقيّة اللبنانية الحديثة. وفي هذا الإطار، تناول مروّة الظاهرة الرحبانيّة منذ خمسينيات القرن العشرين وحتى وفاته مطلع التسعينيات، من خلال سلسلة من المقالات والدراسات التي عبّرت عن رؤيته النقديّة المركبة. وقد اعتبر الأغنية الرحبانيّة منذ بداياتها تجربة متفرّدة ومغايرة للسائد، دون إغفال جهود المعاصرين. ويُعدّ كتابه "في الموسيقى اللبنانية العربيّة والمسرح الغنائي الرحباني" من الشهادات النقديّة النادرة التي وثّقت تجربة الأغنية الفيروزية في ظلّ ندرة الدراسات الموسيقيّة المنهجيّة (Khairallah, 2014).

اتّسم نقد مروّة بالدقة والحذر، وتجاوز حدود الموسيقى والشعر والمسرح، ليتناول العلاقة البنيوية بين عناصر المسرح الغنائي، سواء في أعمال الأخوين رحباني أو غيرهم من الموسيقيين العرب، مستندًا إلى ثقافة موسيقيّة واسعة مكّنته من مقاربة تلك الأعمال بمقارنات رصينة مع الأوبريت والأوبرا الغربية الكلاسيكية. ورغم مكانته الفكرية والنقديّة، لم يحظَ مروّة بالاعتراف الكافي عربيًا، إلا أن إرثه يبقى إسهامًا نوعيًا في الحقلين النقدي والثقافي (Mroueh, 2011).

الخطاب النقدي لنزار مروّة حول أعمال الأخوين رحباني

ينطلق هذا القسم من إطار تحليلي منهجي لدراسة الخطاب النقدي لدى نزار مروّة في قراءته لأعمال الأخوين رحباني، عبر تتبّع تحوّلاته والكشف عن منطلقاته الفكرية والجمالية. ولا يقتصر على عرض مضمونه كما ورد في مقالاته، بل يتجه إلى تحليل طريقة معالجته للعمل الموسيقي، وربط مواقفه بسياقها الثقافي، وبيان أثرها في توجيه مسارات الإبداع الرحباني. ويستند هذا التحليل إلى مجموعة من الأبعاد المتكاملة، وتشمل: الأثر المباشر للنقد، وطبيعة التفاعل الفني، والإضافات الفنية، وانعكاس ذلك على البنية الموسيقية، فضلا عن تقييم أثره في تطور المسرح الغنائي. وقد طُبّق هذا الإطار على النماذج المختارة، مع تمثيل النتائج في جداول تحليلية، بما يُتيح الانتقال من العرض الوصفي إلى بناء قراءة تفسيرية أكثر عمقا، ويُبرز طبيعة العلاقة التفاعلية بين النقد والإبداع بوصفها علاقة تأثير متبادل تُسهم في إنتاج معرفة نقدية حول تحوّلات الخطاب الموسيقي.

البدايات النقدية واستشراف التجديد

بحسب (Mroueh, 1998) فإن بدايات خطابه النقدي لم تكن بعيدة عن تشكّل الملامح الأولى للخطاب الإبداعي الموسيقي عند الأخوين رحباني. ففي عام 1953م، كتب مقالة قصيرة في مجلة "الثقافة الوطنية" بعنوان: "الأخوان رحباني"، اعتُبرت من أوائل مقالاته التي تناولت بداياتهما الفنيّة، والتي انحصرت آنذاك في أغانٍ خفيفة وأخرى مترجمة من الأغاني الراقصة.

ورغم بساطة هذه المرحلة، استشفّ مروّة فيها إرهاصات عهد جديد في الموسيقى العربيّة، ورأى في تلك البدايات أملا بمسار فني مغاير يحمل إمضاء الأخوين رحباني. ومع تقديره لتوجّههما، لم يتردّد في نقد احتمال انغلاق تجربتهما ضمن هذا الإطار، ودعاهما بوضوح إلى توجيه إبداعهما نحو فن وطني شعبي يحمل رسالة أدبيّة وإنسانيّة، وهو ما تحقق لاحقا في تجربتهما المسرحية والغنائيّة.

تحليل الخطاب النقدي (1953م):

جدول (1): تحليل خطاب نزار مروّة في مقال "الأخوان رحباني" (1953م)

البعد التحليلي	نتائج التحليل
عنوان المقال	الأخوان رحباني
سنة النشر	1953 م
الأثر المباشر للنقد	تضمّن الخطاب دعوة صريحة لتوجيه تجربة الأخوين رحباني نحو فن وطني شعبي يحمل بعدا أدبيا وإنسانيا.
طبيعة التفاعل الفني	تفاعل استشرافي تمثّل في طرح رؤية مستقبلية لمسار الإبداع الرحباني، تحقّق لاحقا في أعمالهما المسرحية والغنائية.
الإضافات الفنية	الانتقال المتوقع من إطار الأغنية الخفيفة والمترجمة إلى بناء فني أكثر ارتباطا بالهوية الثقافية.
انعكاس النقد على البنية الموسيقية	توجّه ضمني نحو تجاوز القوالب الغنائية السائدة باتجاه صياغة أكثر تكاملا بين التعبير الموسيقي والمضمون الفني.
تقييم الأثر في تطور المسرح الغنائي	يمثّل الخطاب نقطة توجيه مبكرة أسهمت في تشكيل ملامح التحول نحو المسرح الغنائي الرحباني.

قراءة تحليليّة

يكشف هذا الخطاب عن نزعة نقدية استشرافية لدى نزار مروّة، إذ لم يقتصر على توصيف واقع التجربة الرحبانية في بداياتها، بل سعى إلى توجيهها نحو أفق فني أكثر اتساعا وارتباطا بالهويّة الثقافيّة. ويتضح من ذلك أن النقد في هذه المرحلة مارس دورا يتجاوز التقييم إلى الإسهام في صياغة ملامح المسار الإبداعي، وهو ما تجلّى لاحقا في تطوّر التجربة الرحبانية باتجاه المسرح الغنائي. وعليه، تتبدّى العلاقة بين النقد والإبداع بوصفها علاقة تفاعلية ذات بعد توجيهي، تُسهم في بناء الرؤية الفنية، لا مرافقتها بصورة مجرّدة.

كانت "مغناة راجعون" عام 1956م، أولى الأعمال الرحبانيّة التي احتفى بها نزار مروّة بنفس العام، حيث كان الاحتفاء بها نابعا من مكانة هذه المغناة المتميّزة فوق كل ما هو شائع من أساليب البكاء العربي وأشكال الحماسة الشائعة آنذاك. كما اعتبرها إضافة نوعيّة تضاف إلى سفر الأعمال الموسيقيّة العربيّة الكبيرة، إذ بدت ملامح ترجمة الأخوين رحباني وفيروز لحلمه النقدي تضع الخطوط العريضة لانطلاقة فنيّة مهمّة، حيث وجد أنهم وظّفوا صوت السيدة فيروز ضمن رؤية التجديد القائمة على أن يكون الصوت البشري جزءا من التكوين الموسيقي للعمل الموسيقي، وأداة تعبير عن الحالة الإنسانية بعيدا عن آليات التطريب التقليديّة التي لطالما اعتمدت الصوت الأوحد (Mroueh, 1998).

تحليل الخطاب النقدي (1956م):

جدول (2): تحليل خطاب نزار مروّة حول "مغناة راجعون" (1956م)

البعد التحليلي	نتائج التحليل
عنوان المقال	مغناة راجعون
سنة النشر	1956 م
الأثر المباشر للنقد	إبراز العمل بوصفه نموذجا متميّزا يتجاوز الأنماط الغنائية السائدة.
طبيعة التفاعل الفني	تفاعل تقويمي–تحفيزي يعكس توافق العمل مع الرؤية النقدية لمروّة.
الإضافات الفنية	تقديم شكل غنائي متمايز يبتعد عن أنماط البكاء العربي والحماسة التقليدية.
انعكاس النقد على البنية الموسيقية	توظيف الصوت البشري كعنصر بنيوي داخل التكوين الموسيقي، لا كأداة تطريب فردي.
تقييم الأثر في تطور المسرح الغنائي	يمثّل العمل ملامح انطلاقة فنية جديدة تُسهم في التحوّل نحو التعبير الموسيقي الدرامي.

قراءة تحليليّة

يكشف خطاب نزار مروّة في تناوله لـ "مغناة راجعون" عن انتقال واضح من الطرح الاستشرافي إلى التحقّق الجزئي لرؤيته النقدية، حيث لم يعد النقد موجّها نحو احتمالات مستقبلية فحسب؛ بل بات يقرأ تجسّد هذه الرؤية في العمل الموسيقي ذاته. ويتجلى ذلك في تأكيده على وجوب توظيف الصوت البشري بوصفه عنصرا بنيويا في التكوين الموسيقي، بما يحرّره من هيمنة التطريب الفردي ويعيد توجيهه نحو التعبير عن الحالة الإنسانية. ويشير هذا التحول إلى أن العلاقة بين النقد والإبداع لم تعد مقتصرة على التوجيه، بل أصبحت علاقة تفاعلية قائمة على التحقّق والتجسيد، بما يعزّز دور النقد بوصفه أداة فاعلة في إعادة تشكيل البنية الجماليّة للعمل الموسيقي.

الدعوة إلى المسرح الغنائي وتوسيع الأفق الإبداعي

كان لمروّة رؤية مبكرة بشأن تجديد الموسيقى العربيّة، إذ كان في خمسينيات القرن الماضي من أوائل من دعوا إلى تجاوز القالب التقليدي للأغنية، واقترح التوجّه نحو تلحين المسرحيات الغنائيّة القصيرة تمهيدا لتأسيس أوبرا عربية تنطلق من البيئة المحليّة والتراث الشعبي. وقد سبق بهذا الطرح التجربة الرحبانيّة التي كانت آنذاك لا تزال محصورة في إطار المسرحيات الإذاعيّة الغنائيّة. ومن خلال مقاله المنشور في مجلة "الثقافة الوطنية" (أيار1957م) بعنوان "حول الظاهرة الرحبانيّة.. أيضا"، وجّه مروّة دعوة صريحة للأخوين رحباني بضرورة نقل هذا الشكل الفني من الإذاعة إلى خشبة المسرح، مؤمنا بأن المسرح الغنائي يشكّل رافعة إبداعية، للخروج بالموسيقى العربيّة من حدودها الضيقة المقتصرة على التطريب إلى آفاق التعبير الدرامي والتكوين الفني، وقد اعتبرت المسرحية الغنائيّة الرحبانيّة الأولى "جسر القمر" عام 1962م بمثابة استجابة حقيقية لتصوّر مروة، وبحث جدّي في جوهر مشكلات الفن الموسيقي آنذاك (Mroueh, 1998).

تحليل الخطاب النقدي (1957م):

جدول (3): تحليل خطاب نزار مروّة في مقال "حول الظاهرة الرحبانيّة.. أيضا" (1957م)

البعد التحليلي	نتائج التحليل
عنوان المقال	حول الظاهرة الرحبانيّة.. أيضا
سنة النشر	1957 م
الأثر المباشر للنقد	تضمّن الخطاب دعوة صريحة إلى نقل التجربة الرحبانية من الإطار الإذاعي إلى فضاء المسرح، باعتبار ذلك شرطا لتطوير بنيتها الفنية.
طبيعة التفاعل الفني	تفاعل استشرافي ذو طابع تأسيسي، يقوم على اقتراح مسار تحولي نحو المسرح الغنائي بوصفه بنية أكثر تركيبا من الأغنية التقليدية.
الإضافات الفنية	طرح تصور مبكّر لتجاوز القالب الغنائي التقليدي نحو تلحين المسرحيات الغنائية القصيرة، تمهيدا لإمكانية تأسيس أوبرا عربية ذات مرجعية محليّة وتراثيّة.
انعكاس النقد على البنية الموسيقية	توجيه ضمني نحو الانتقال من بنية التطريب الأحادي إلى بنية درامية–موسيقية قائمة على التعدد التعبيري والتكامل الفني.
تقييم الأثر في تطور المسرح الغنائي	يُعد الخطاب من المداخل النظريّة المبكّرة التي مهدت لتحوّل التجربة الرحبانيّة إلى المسرح الغنائي، كما تجلّى لاحقا في المسرحية الغنائيّة "جسر القمر" عام (1962م).

قراءة تحليليّة

يمثّل هذا الخطاب النقدي لنزار مروّة محطّة متقدّمة في بلورة رؤيته لتجديد الموسيقى العربية، إذ يتّضح أنه لم يعد يكتفي بالدعوة إلى تطوير شكل الأغنية، بل انتقل إلى مستوى اقتراح نموذج فني بديل يقوم على المسرحة الغنائية بوصفها بنية تركيبية قادرة على تجاوز محدودية القالب التقليدي. ويكشف الخطاب عن وعي مبكر بأزمة البنية الغنائية العربية في خمسينيات القرن العشرين، والتي كانت ما تزال محكومة بمنطق التطريب الفردي والإذاعي، في مقابل تصوّر نقدي يسعى إلى نقل الموسيقى نحو فضاء درامي أكثر اتساعا، تتكامل فيه العناصر الموسيقية مع البنية السردية.

كما يبرز في هذا الخطاب بعد استشرافي واضح، يتمثّل في الدعوة إلى تأسيس شكل قريب من الأوبرا العربية، ينطلق من البيئة المحلية والتراث الشعبي، وهو ما يعكس نزعة تأصيلية حداثية في آن واحد، تربط بين التجديد الفني والمرجعية الثقافية.

وتكمن أهمية هذا الطرح في كونه لم ينحصر ضمن حدود التنظير النقدي فحسب؛ بل وجد لاحقا ما يؤكده عمليا في التجربة الرحبانية، لا سيما في المسرحية الغنائية "جسر القمر" عام (1962م)، والتي يمكن قراءتها بوصفها استجابة فنية مباشرة للتصور النقدي الذي طرحه مروّة، بما يعزّز فرضية التفاعل العضوي بين النقد والإبداع في تشكيل مسار المسرح الغنائي العربي.

بناء العلاقة التفاعلية بين النقد والإبداع

بحسب (Basha, 1992) شكّلت هذه المقالة محطّة مفصليّة في بلورة العلاقة التفاعلية بين نقد نزار مروّة الفني وإبداع الأخوين رحباني. إذ قدّم فيها مروّة قراءة نقديّة موضوعيّة، وصف فيها تجربتهما بأنها "ظاهرة فنيّة فريدة"، دون أن يُغفل البُعد التقويمي. ورغم اعترافه بفرادتها، دعا إلى توجيه هذا الإبداع نحو مسار فني محدّد، انطلاقا من قناعته بأن لدى الأخوين رحباني مقوّمات تؤهّلهم لإحداث نقلة نوعيّة في الموسيقى اللبنانية–العربيّة.

كما تبرز أهمية هذه المقالة في استجابة الأخوين رحباني لها، إذ أشار مروّة إلى اطّلاعهما السريع عليها وتفاعلهما الإيجابي، ما يعكس وعيهما بدور النقد في تطوير التجربة الفنيّة. وقد شكّلت هذه الاستجابة بداية علاقة تفاعلية بنّاءة بين الطرفين، تطوّرت إلى صداقة طويلة، جسّدت التكامل الممكن بين الخطابين الفني والنقدي. وهو ما يؤكّد قدرة النقد على تجاوز وظيفته التفسيرية نحو دور تحفيزي فاعل في توجيه الإبداع وتعزيز أثره الثقافي.

وهنا تجدر الإشارة إلى وعي الأخوين رحباني بقيمة النقد، إذ أحاطا تجربتهما الفنيّة بعدد من النقاد البارزين، من أبرزهم صبري الشريف، الذي رافقهما وساهم في تطوير رؤيتهما الإبداعية. إلى جانب نزار مروّة، ونجاة قصاب حسن، ومحمد دكروب، الذين شكّلت آراؤهم النقديّة جزءا من سيرورة إعداد الأعمال الفنيّة (Mroueh, 2009).

نضوج الخطاب النقدي ومواكبة التجربة الرحبانيّة

ظهرت ملامح التحول الاحترافي في خطاب نزار مروّة النقدي خلال الفترة 1962–1963، إذ اتّسم نقده حينها بالمنهجيّة والتنظيم، مستندا إلى قواعد وأسس واضحة في الاستماع والتحليل والمراقبة الدقيقة للظواهر الموسيقيّة. لم يعد حكمه قائما على الذائقة الفردية، بل اعتمد معايير نقديّة متعدّدة لتقييم الأعمال. غير أن قوة النقد الفني، شأنها شأن مجمل الحركة الثقافيّة، شهدت تراجعا ملحوظا مع اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، وما رافقها من انهيار للمؤسسات الداعمة للإنتاج والنقد معا (Basha, 1992).

كان نزار يحضر مسرحيات الأخوين رحباني، وكانت تلي العروض نقاشات فنيّة وأدبيّة وسياسيّة معمّقة حول تلك الأعمال. كان يولي الأخوين رحباني تقديرا كبيرا، وكانوا يثقون بآرائه ويستفيدون من ملاحظاته النقديّة، حيث أجريت تعديلات في بعض أعمالهم بناء على رؤيته (Mroueh, 2011).

كما اتّسمت الكتابات النقديّة لمروّة خلال ستينيات القرن الماضي بالاستمرارية، ورافقت تطوّر المسرح الغنائي الرحباني، مؤكّدة على واقعيته وعمق رسالته الوطنية والاجتماعية والفنيّة. وقد رأى مروّة في هذا المسرح نموذجا متوازنا تجاوز صعوبة التوفيق بين الموسيقى والمسرح، خصوصا في أعمال مثل بياع الخواتم (1964)، أيام فخر الدين (1966)، وهالة والملك (1967). وقد رأى في تلك الأعمال استجابة لخطاباته النقديّة السابقة، والتي أشار فيها إلى اختلال في التوازن، حيث طغت الموسيقى أو المسرح على حساب الآخر، كما في أعمال سابقة، مثل: جسر القمر (1962)، والليل والقنديل (1963). ورغم ما عُرف عن مروّة من دبلوماسية في الأسلوب، لم يتردّد مروّة في توجيه النقد الصريح حينما يستدعي الأمر، حتى لأعمال الأخوين رحباني التي قدّرها، مستندا في ذلك إلى طرح عقلاني قائم على الحجّة والمعرفة والاحترام العميق للفن والإبداع (Mroueh, 1998).

النقد البنّاء وأثره في البنية الموسيقية

بحسب (Mroueh, 2009) فإن العلاقة الخاصة التي جمعت نزار مروّة بالأخوين رحباني، اتسمت بالتقدير المتبادل وعمق المعرفة الموسيقيّة. فقد كان مروّة قريبا منهما، ليس فقط من موقع الصداقة، بل من موقع الناقد المطّلع والخبير. ويتجلى ذلك في حادثة نقديّة لافتة، رواها له نزار نفسه وأكدها منصور الرحباني، حين حضر عرضا لأحد أعمالهما المسرحية، وأشاد بجودته، إلا أنه نبّه إلى أن الإيقاعات الموسيقيّة المستخدمة كانت جميعها تنتمي إلى النمط الإيقاعي الرباعي، واقترح ضرورة التنويع وكسر النمطية الإيقاعية. وقد تلقّى الأخوان رحباني هذا النقد بجدية، فجاء العمل التالي "بياع الخواتم" مستخدما إيقاعات متغايرة: ثلاثية، سداسية، وسباعية، ما يعكس استجابتهما الواعية لملاحظات مروّة.

وتكشف هذه الواقعة عن بُعدين أساسيين: أولاً، قابلية الأخوين رحباني للاستماع إلى النقد البنّاء والاستفادة منه؛ وثانيا، عمق الرؤية التحليلية لدى نزار مروّة، التي جعلت من خطابه النقدي شريكا فعليا في تطوير الإبداع الموسيقي، لا مجرد موقف تقويمي خارجي.

التفاعل بين النقد والإبداع: نحو التأثير المتبادل

نلحظ فيما سبق، تلك النظرة النقديّة المتوازنة التي كان يتمتع بها نزار مروّة، وقدرته على الموازنة بين النقد والتوجيه. إضافة لامتلاكه أحد أهم مقومات النقد الموسيقي الناجح، والمتمثّل في الاهتمام بالتجارب الجديدة، بالتزامن مع حرصه على الدخول في خطاب نقدي انتقادي مع القائمين عليها، لوضع الخلل أو النقص تحت الضوء بغية التغلب عليها. وبذلك كان يرى فرصة لأن يكون النقد الموسيقي محرّضا على التصحيح والابداع في الاتجاه الصحيح، لتحقيق شروط التطوير وأصالة التجديد.

أبدى نزار مروّة حماسة واضحة للموسيقى اللبنانية والمسرح الغنائي الرحباني، وكتب مقالات نقديّة تعكس اطلاعه على أنماط موسيقية غير تقليدية. وقد جمع الناقد محمد دكروب عدداً من هذه المقالات، التي كتبها مروّة بين أوائل الخمسينيات وأواخر الثمانينيات، في كتابه "في الموسيقى اللبنانية العربيّة والمسرح الغنائي الرحباني" (1998)، مواكبا بذلك نهضة الموسيقى اللبنانية الحديثة. وقد تميّزت كتابات مروّة بتجاوز التقييم التقليدي، حيث رصدت مبكرا بذور التجديد الموسيقي، وأسهمت في ترسيخ التذوق الموسيقي، وتطور الحركة الموسيقيّة اللبنانية (Khairallah, 2014).

انطلق نزار مروّة في مشروعه النقدي انطلاقًا من علاقته المبكّرة بالموسيقى الرحبانيّة في أوائل خمسينيات القرن الماضي، حيث رأى فيها ملامح فصل جديد من التجديد الموسيقي، خصوصًا في التجربة المسرحية الغنائيّة للأخوين رحباني. ومع ذلك، لم يتردد في الإشارة إلى بعض الثغرات البنيوية في أعمالهم، وعبّر بوضوح عن قناعته بأن الحرب الأهلية اللبنانية شكّلت نهاية للظاهرة الرحبانيّة كما تجلّت في ستينيات القرن العشرين، لا سيما بعد وفاة عاصي الرحباني، وتفكّك نموذجهم المؤسسي المشترك في الإنتاج الفني (Hamada, 2015).

نتائج الدراسة ومناقشتها

تكشف نتائج هذه الدراسة أن الخطاب النقدي لنزار مروّة لا يمكن قراءته بوصفه ممارسة وصفية أو تاريخية موازية لتجربة الأخوين رحباني، بل باعتباره خطابا معرفيا ذا طابع إبستمولوجي أسهم في إنتاج فهم جديد للعلاقة بين النقد والإبداع في الموسيقى العربية. فقد تبيّن أن مروّة لم يكتفِ بتشخيص الظواهر الموسيقية أو تقييمها، بل مارس فعلا نقديا يتأسس على إعادة بناء مفاهيم العمل الموسيقي ذاته، من حيث البنية والوظيفة والاتجاه الجمالي.

وتشير المعطيات التحليلية إلى أن خطاب مروّة النقدي تدرّج من مستوى الاستشراف المبكر إلى مستوى التحقق والتأثير المباشر في البنية الموسيقية للأعمال الرحبانية، وهو ما يكشف عن تحوّل النقد من كونه ممارسة تفسيرية إلى كونه فاعلا إنتاجيا داخل العملية الإبداعية. فقد أسهمت مقولاته النقدية المبكرة في توجيه التجربة الرحبانية نحو المسرح الغنائي، كما ساهمت لاحقا في ضبط عناصر بنيوية دقيقة داخل العمل الموسيقي، مثل: الإيقاع، وتوزيع الأدوار الصوتية، وبنية التكوين الدرامي.

كما أظهرت النتائج أن العلاقة بين مروّة والأخوين رحباني لم تكن علاقة نقد خارجي بالعمل الفني، بل علاقة تفاعلية تشاركية أنتجت نمطا من "التغذية الراجعة الإبداعية"، حيث يتحول النقد إلى عنصر داخل سيرورة الإنتاج الفني، ويصبح الإبداع في الوقت نفسه موضوعا للنقد ونتيجة له. وبذلك تتجاوز هذه العلاقة النموذج التقليدي القائم على الفصل بين الناقد والمبدع، نحو نموذج تفاعلي يدمج بين الطرفين داخل منظومة إنتاج المعرفة الفنية.

ومن منظور إبستمولوجي؛ يتضح أن خطاب مروّة أسهم في إعادة تعريف وظيفة النقد الموسيقي العربي، من خلال الانتقال به من مستوى التذوق والانطباع إلى مستوى التفسير البنيوي والتوجيه الجمالي. وقد انعكس ذلك في قدرته على اقتراح بدائل فنية، مثل الدعوة إلى المسرحة الغنائية وتوسيع البنية الدرامية للعمل الموسيقي، وهو ما يعكس وعيا نقديا يتعامل مع الموسيقى بوصفها نظاما ثقافيا مركبا وليس مجرد منتج صوتي.

كما تؤكد النتائج أن التجربة الرحبانية تمثل مجالا تطبيقيا لاختبار فعالية الخطاب النقدي، إذ يمكن رصد تطابق نسبي بين التصورات النقدية التي طرحها مروّة وبين التحولات الفعلية التي شهدها المسرح الغنائي الرحباني، خاصة في مراحل النضج الفني. غير أن هذا التطابق لا يُفهم بوصفه استجابة مباشرة خطيّة، بل بوصفه نتيجة لتفاعل معرفي طويل الأمد بين النقد والإبداع.

وعليه، فإن أهم ما تكشفه هذه الدراسة هو أن النقد الموسيقي عند نزار مروّة يتجاوز كونه ممارسة وصفية أو تقييمية، ليصبح أداة إنتاج معرفي تسهم في إعادة تشكيل بنية الخطاب الموسيقي العربي نفسه، وتؤسس لنموذج نقدي تفاعلي قادر على التأثير في مسارات الإبداع دون الاكتفاء بمرافقتها فقط.

الخاتمة:

إن رؤية نزار مروّة للنهوض بالموسيقى العربيّة لم تكن محصورة في الجهد الفردي أو الإبداع الفني المنعزل، بل قامت على قناعة راسخة بضرورة وجود مشروع جماعي مؤسسي ينهض بالممارسة الموسيقيّة ويدفعها نحو التطوير. ومن خلال تحليله العميق لتجربة المسرح الغنائي عند الأخوين رحباني، رصد مروّة مكامن الخلل وأشار إلى سُبل التوجيه الإبداعي نحو شكل أكثر توازنا، ليخدم تطور الموسيقى العربيّة. وقد وجد في أعمال الأخوين رحباني، منذ البداية، استجابة مبكرة لرؤيته النقديّة، معتبراً إياها خطوة أولى نحو مشروع فني عربي جامع يتجاوز التقليد نحو التجديد البنيوي.

وعليه؛ يمكن اعتبار التفاعل بين النقد الموسيقي لنزار مروّة والإبداع الفني للأخوين رحباني نموذجا يمثّل علاقة تأثير متبادل فاعلة بين النقد والإبداع في الموسيقى العربيّة.

التوصيات:

توصي الدراسة بضرورة الاستمرار في تطوير النقد الموسيقي العربي وترسيخ أسسه، لتعزيز دوره في توجيه الإبداع الموسيقي العربي. كما توصي بأهمية توسيع نطاق البحث في علاقة النقد بالموسيقى العربيّة المعاصرة، ودراسة تأثير التوجهات النقديّة الحديثة على الإبداع الموسيقي في العالم العربي، وتعزيز دور النقد الموسيقي في فهم الهوية الثقافيّة، والهوية الفنيّة الموسيقيّة في المستقبل.

بيان الإفصاح:

- **استلال الدراسة من رسالة علمية:** يصرّح المؤلفان بأن هذه الدراسة ليست مستلّة من أي رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، ولم يسبق أن قُدّمت ضمن متطلبات الحصول على درجة علمية.
- **الموافقة الأخلاقية والموافقة على المشاركة:** لا ينطبق.
- **توافر البيانات والمواد:** البيانات والمواد التي استندت إليها هذه الدراسة متاحة من المصادر والمراجع المنشورة والمذكورة في قائمة المراجع.

- **مساهمة المؤلفين:** المساهمة بالتساوي بين الباحثين.
- **تضارب المصالح:** لا يوجد.
- **التمويل:** لا يوجد.
- **الشكر:** يتوجه المؤلفان بجزيل الشكر لجامعة النجاح الوطنية على الدعم والمساندة.

المراجع:

- آغا القلعة، سعد الله. (2015). النقد ودوره في تحريض الإبداع "الموسيقى العربيّة أنموذجا". مجلة المعرفة، 619، 17-32. https://archive.alsharekh.org/Articles/64/21184/480208
- باشا، عبيدو. (1992). نزار مروّة أو النقد المختصر بالنجاح أو الفشل. مجلة الفكر العربي، 69، 198-203.
- حداد، صفاء. (2022). واقع النقد الموسيقي وأثره على الثقافة الموسيقيّة في الأردن. Information Sciences Letters (ISL)، 11(5)، 1831-1849. http://dx.doi.org/10.18576/isl/110539
- ستولنيتز، جيروم. (2007). النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية). (ترجمة: فؤاد زكريا)، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. https://www.safahat.org/books/39083514/
- طنوس، يوسف. (2010). النقد الموسيقي العربي، واقع ومرتجى. مجلة البحث الموسيقي، 9، الأردن: المجمع العربي للموسيقى.
- العبد الله، فادي. (2017). نقد النقد الموسيقي في بلاد العرب. مجلة بدايات، 17، 202-206. https://bidayatmag.com/node/849
- القلّالي، عائشة. (2017). تجربة النقد الموسيقي في تونس. (تقديم: سمير بشة). تونس: سوتيميديا للنشر والتوزيع.
- مروّة، نزار. (1998). في الموسيقى اللبنانية العربيّة والمسرح الغنائي الرحباني. (إعداد: محمد دكروب)، بيروت: دار الفارابي للنشر والتوزيع.
- مروّة، نزار. (2017). أصوات من الضفة الثانية. مجلة بدايات، 17، 222-223. https://archive.alsharekh.org/Articles/277/20437/463775
- هليل، محمد. (2001). ليونارد بي. مييرز: مقاربة جديدة لمفهوم النقد الموسيقي. مجلة عالم الفكر،29(4)، 183-224. https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12651/247312

REFERENCES:

- Al-Abdullah, F. (2017). The critique of music criticism in the Arab world. *Bidayat Journal*, 17, 202–206. https://bidayatmag.com/node/849
- Agha Al-Qala'a, S. (2015). Criticism and its role in stimulating creativity: "Arab music as a model". *Al-Ma'arifa Journal*, 619, 17–32. https://archive.alsharekh.org/Articles/64/21184/480208
- Basha, A. (1992). Nizar Mroueh: Criticism reduced to success or failure. *Arab Thought Journal*, 69, 198–203.
- Haddad, S. (2022). The Reality of Musical Criticism & its Impact on Musical Culture in Jordan. *Information Sciences Letters(ISL),* 11(5), 1831–1849. https://doi.org/10.18576/isl/110539
- Hliel, M. (2001). Leonard B. Meyer: A New Approach to the Concept of Music Criticism. *Alam Al-Fiker*, 29(4), (183-224). https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12651/247312
- Kalleli, A. (2017). Experience of Music Criticism in Tunisia. (Presented by: S.Besha). Tunisia: Sotemedia for publishing & distribution.
- Kennedy, M. (2003). The Concise Oxford Dictionary of Music. (4th Ed.). New York: Oxford University Press.
- Kurysheva, T.A. (2007). Music Journalism & Music Criticism. Moscow: Vlados-Press.
- Mroueh, N. (1998). On Lebanese Arab music and the Rahbani musical theater (Prepared by M. Dakroub). Beirut: Al-Farabi Publishing and Distribution.
- Mroueh, N. (2017). Voices from the other shore. *Bidayat Journal*, 17, 222–223. https://archive.alsharekh.org/Articles/277/20437/463775
- Stolnitz, J. (2007). Aesthetics & Philosophy of Art Criticism: A critical introduction. (Translated by: F. Zakaria), Alexandria: Dar Al-Wafa Ladonia Printing & Publishing. https://www.safahat.org/books/39083514/
- Tannous, Y. (2010). Arab music criticism: Reality and aspiration. *Journal of Music Research*, 9. Jordan: The Arab Academy of Music.

المواقع الإلكترونية:

- حمادة، ديمة. (2015). نزار مروّة عاشق الموسيقى العربيّة وناقدها "الديبلوماسي". في موقع مجلة الموسيقى العربيّة. اطّلع عليه في 15 آب 2025، من [https://www.arabmusicmagazine.org/item/869-2020-10-13-14-06-07].

- خيرالله، رواد. (2014). بيروت تحتفي بنزار مروة.. قلمٌ أعاد الاعتبار إلى النقد الموسيقي. في موقع جريدة الجريدة الكويتية. اطّلع عليه في 31 آب 2025، من [https://www.aljarida.com/articles/1462310223121251200].
- مروّة، كريم. (2009). الرحبانيّة في رموزها الثلاثة: عاصي ومنصور وفيروز (الاخيرة). في موقع جريدة البيان. اطّلع عليه في 8 أيلول 2025، من [https://www.albayan.ae/paths/2009-03-21-1.416758].
- مروّة، كريم. (2011). عودة إلى نزار مروّة... فيلسوف النقد الموسيقي. في موقع جريدة الأخبار. اطّلع عليه في 29 آب 2025، من [https://www.al-akhbar.com/Literature_Arts/89587].