## الشعر العراقي خارج البلاد في ربع قرن

# محنة القطيعة المزخرفة في سوسيولوجيا الثقافة الشعرية العربية

شاكر لعيبي

٢-٣

### المنابر الشعرية بصفتها إعلانا عن التجارب الجمالية

تشظي المنابر أو فقدانها، له نتائج على المستوى الشعري الصافي، وعلى مستوى التلقي، ففي حين يستطيع أي شاعر لبناني أو أردني من جيل الشاعر العراقي مواصلة نشر أعماله والتبشير بتجربته الوجودية في دورية ثابتة حسنة التوزيع، فإنه بذلك يلح إلحاحاً على الأساسي في تجربته الجمالية ويعلن مفاصلها وخفاياها الرهيفة، إضافة إلى أن استثماره النقد واللغط حولها، وبعضه مصنوع صناعة، يحوّل تلك التجربة إلى حقيقة أدبية لا تُناقش. وفي مقاربة الإرث الشعري العراقي فقد حدث طيلة ربع قرن من الزمن أن تأجّل الإعلان عن جمالياته مرة بعد أخرى، وإذا ما نُشر فلأنه من القوة بمكان لا تنازع، لكنه ظل ينشر في العالم العربي بطريقة محسوبة (بالقطّارة كما نقول في العامية المحلية) لكي تكون النتيجة الفعلية هي ضياع الخيط الواضح المشير إلى تطوره الفني وملامح تياراته الكبيرة والصغيرة.

استبعاد نسبي وليس مطلقاً، ويشتغل بدهاء يعرفه العارفون بخفايا الثقافة العربية التي استشرت، في العشرين سنة الأخيرة، نبراتها الإقليمية اليائسة حتى على المستوى العراقي.

توفر لنا محركات البحث على الأنترنيت الفرصة الثمينة للقيام بإحصاءٍ معقول عن كمية الشعر العراقيّ في الخارج المنشور في الصحافة العربية وحجم النقد الحائز عليه. ففي مقارنة لما ينشره صديقنا الشاعر عباس بيضون يوميا وأسبوعيا في النقد والشعر وحجم الفرص بإصدار المجاميع الشعرية، بما ينشره الشاعر عبد الكريم كاصد مثلاً في المجالات نفسها سنحصل على إحصائية تتراوح فيها النسبة بين ١/٤ إلى ٢/٥ لصالح الشاعر اللبناني (انظر مثلا وقارن بين حجم ما كُتب عن "شجرة تشبه حطّاباً" لبيضون وما كتب عن "قفا نبك" لكاصد).

لنأخذ هذا المثال الجديد: إن منبرا مثل مجلة (نزوى) العمانية سيسمح لرئيس تحريرها بتوطيد عرى تجربته الشعرية والتشديد على الأساسي فيها معلنا عنها على أوسع نطاق ممكن. هذا الأمر غائب كليا عن أي شاعر عراقي خارج البلاد، ولا يحتاج للتعليق المضجر.

لنشر هنا إلى أن عملية التلقي، حسب مبادئ السيميائيات النصية، لنص من النصوص لا وجود لها من دون سياق ومؤوِّل، وأن تأويل النص إنما يُعزى، بشكل أساسي، إلى عوامل تداولية (ص١٦ ايكو). وثمة " تعاضد تأويلي" يشترك فيه أكثر من طرف واحد أثناء قراءة النصوص حسب اطروحة أمبرتو أيكو (انظر كتابه: القارئ في الحكاية).

### مفهوم (تبادل المنافع) وطبيعته السوسيولوجية اللا شعرية

لا يختلف اثنان على أن مصطلح (تبادل المنافع الثقافي) الرائج سرا عل ألسنة المثقفين العرب لكن غير المسموح به علنا، هو من طينة سوسيولوجية لأنه يعبر عن تدخل العناصر اللا شعرية في أطراف العملية الشعرية الثلاثة: المبدع- المتلقي- الرسالة، وقد أثّر وجرح الشعر العراقي في الخارج.

لا منفعة محسوسة يتبادلها أحد مع شاعر عراقي. إن المساعي لإنشاء مراكز ثقافية عراقية معنية بالشأن العربي في بلدان الهجرة (كالمركز الثقافي العربي السويسري، والسنونو في الدانمارك) أو مواقع على الأنترنيت (كموقع كيكا) ودور نشر عراقية ذات امتدادات عربية (دار الجمل) تستهدف من بين ما تستهدف، في يقيني، خلق سطوة للثقافة العراقية عموما وللأشخاص المعنيين بتلك المراكز، وفق النمط الذي يصير فيه تبادل المنافع ممكناً من جديد حتى بغياب كل الشروط الأخرى.

هنا يصير النص الشعري مسألة هامشية يمكن تأجيلها إلى الأبد. لن تكفي سلطة النص وحدها ولا لذته التي لا يفضل كثيرون تذوق ثمرتها لصالح قطاف آخر. وهنا يصير معقولا تفسير غياب الشعراء العراقيين الأساسيين في الخارج عن بعض أهم الندوات والمهرجانات الشعرية العربية والعالمية. تقوم الدعوات في مهرجان جرش مثلا على أساس النمط الموصوف ولم يدع إليه الكثير من العراقيين إلا من باب ذر الرماد بالعيون، ووقعت فيه دعوات نسائية تصنف في خانة الفضائح العادية.

هكذا سوف تحدد المنابر العربية سقف الشاعر العراقي نشراً وترويجاً. خذ أيا من المجلات والجرائد العربية الرصينة وانظر حجم الحضور الشعري العراقي فيها الذي لن يتجاوز ١٪ طيلة العشر سنوات الماضية.

### مجاميع الشعر المطبوعة على حساب مؤلفيها

إننا إزاء حصار حادث كأنه أمر لا مندوحة عنه، حتى أن ما بدا الفعل الوحيد الجدير القيام به هو طباعة المجموعات الشعرية على حساب مؤلفيها أنفسهم (بما فيها الأعمال الكاملة أو شبه الكاملة). ومهما كان نوع تحفظاتنا، فلا يمكن فهم ذلك الفعل في الأجواء القلقة، الموسوسة، إلا بوصفه مسعى للإعلان عن شعر يسعى للهروب نحو أفق ممكن لحرية القول الشعري، والإفلات من النفي العربي والعراقي المستتر.

ازدهار دور النشر الشخصية الصغيرة والطباعة على حساب المؤلفين (بما في ذلك الشعراء أصحاب دور النشر) قد تكون ظاهرة عراقية عن جدارة، وهي تعكس المأزق متعدد الأبعاد لوضعية الشعر العراقي في ظروف خاصة.

لقد عقدته و ساءلته وقادته إلى فضاءات مسمومة أحياناً وإلى شلل تفوح منها روائح أثنية أو إقليمية أو طائفية أخيرا، وهي تسعى إلى تلميع وتكبير أصوات شعرية بعينها انطلاقا من أولويات لا شعرية. وهنا درس آخر في سوسيولوجيا الثقافة الشعرية العراقية: فما عدا ثقافة النجف، لم تشهد الشعرية العراقية الحديثة بؤرا ذات اهتمامات دينية أو عرقية إلا لدى شريحة في المنفى العراقي قبل احتلال العراق. شريحة تصر على انتماء عقيل علي إلى الناصرية قبل ارتباطه بالشعر، وسركون بولص إلى كركوك قبل الأدب، وبعض الشاعرات العربيات إلى المسيح قبل الشعر الجاهلي.

### الشعر في عالم مناهض للشعرية: القمع الثقافي المستتر

تظهر أخيراً باطنيةُ واستتاريةُ نوعٍ أخر من القمع: القمع الثقافي ذي القفازات الحريرية. فلكي يحصل شاعر أو كاتب عراقي على مساحة صغيرة في عالم النشر العربي، تراه لا يتوانى عن النشر مجاناً في الصحافة الأدبية، ليصير بذلك نوعا من يد عاملة مجانية أو رخيصة لا تطالبُ حتى بمكافأة مشروعة لقاء منجزها الإبداعي، ومما سيعقد من مطالبتها ببداهة حقوقها أمر بُعدها الجغرافي عن مراكز القوى الثقافية، بينما لا يتوقع أحد أمراً كهذا من شاعر عربي آخر على حد علمنا.

على المستوى العراقي المخصوص فإن قمعا مماثلا بقفازات رقيقة وهوائية سوف يتجلى عبر ظواهر مثل عودة الأسماء الشعرية القديمة السابقة ذاتها إلى فضاءات الإعلام الأدبي المرئي والمسموع والمكتوب (لاحظْ هذه العودة الأزلية لمقدمي ولغالبية ضيوف البرامج الثقافية في بعض الفضائيات العراقية)، أو احتشاد منابر بغداد الأدبية والشعرية بأصوات الشعر الحسيني الكربلائي بعد عام ٢٠٠٣، حتى كأن شيئا لم يكن وكأن الثقافة العراقية لا تستطيع تجديد نفسها وإعادة تشذيب حديقتها بزرع أشجار جديدة. وبالطبع فمن حق تلك الأصوات القديمة، الشعرية وغير الشعرية، الحاذقة العارفة لشروط كل لعبة ثقافية وسياسية، أن تحضر في أي مكان لكن أقلها أن تحضر الآن جوار الصوت الذي لم تعرفه لوقت طويل. ولِمَ لا يحضر الشعر البكائي، الشعبي والحسيني الذي يشكل جزءا من ثقافة العراق الريفية، لكن ليس بهذا النفس الإلغائي الطاغي لأي نفس شعري خافت من طينة أكثر بوحا وأقل ضجيجاً، من طينة لصيقة بجوهر الشعر.

يأخذ الحيف أشكالا متعددة لا ينفع وإياها الوقوف بشموخ رومانسي والزعم أن آثارها لم تطل وضعية الشعر العراقي نفسه، فالمترجمون العراقيون لا يفضلون بالضرورة شاعراً عراقياً ويحبذون الأصوات العربية (انظر ترجمات فوزي الدليمي إلى الإيطالية مثلا، ووفرة ترجمات شاعرة لبنانية للإنكليزية على يد عراقيين) والمجلات المعنية بشأن الترجمة وصانعو الأنطولوجيات إلى الألمانية والفرنسية يبدون وكأنهم محكومون بعقدة الشاعر العربي وباستخفاف لا يفسِّر إزاء مواطنيهم، إلا في حالات محسوبة.

هاتان ظاهرتان فحسب لوصف العنف الداخلي غير المعلن الذي يتعرض له الشاعر والمثقف العراقيان طيلة ربع قرن من الزمن بدرجات متفاوتة. وهناك أشكال أخرى من هذا العنف من دون شك سيدفع الحديث عنها إلى الاعتقاد أن الخطاب الوصفي الحالي من طبيعة مطلبية أو رثائية أو هجائية وهي كلها لا تليق بكتابة وصفية بحال من الأحوال، ولا نسعى إليها.

مجد الشاعر وصورته البهية تبدو غير محبذة للعراقي ويفضل أو يفضّل له مجد العذاب الذي لا يفضّله أحد.

### خلاصة

مثلما احتدمت المشكلات من كل نوع في المجتمع العراقي بسبب ثلاثة عقود من المحن، فقد انقسم الشعر مرغماً إلى فصلين من كتاب واحد، الأول منهما كُتب داخل البلد وأخر أُنتج موضوعيا خارجه. هذه الحقيقة لا يُجادل فيها طرفان وإن قال بعضهم بوهمية الحدود بين خارج وداخل، لكنهما سيجادلان على طبيعته الواحدة أم المتنوعة، ونجادل على استثمار شطر منه فحسب لشروط الجغرافيا الثابتة التي عززت في داخل العراق أسماء بعينها في الخارطة النقدية والذاكرة الثقافية، بينما أجّل تقلقلها لوقت طويل، وما زال يؤجل الانكباب على شعر مكتوب في المنافي. نتائج هذا التأجيل المستمر أطول من اللزوم تخلق الأوهام النقدية في الداخل والخارج.

## بعد عقود من القمع في جنوب أفريقيا

# الفن المناهض للعنصرية يعود إلى وطنه

مايكل واينز
ترجمة: زهير رضوان

في عام ١٩٧٥، وجهت دبلوماسية استرالية بيضاء تدعى ديان جونستون الدعوة إلى الفنان الجنوب أفريقي مايكل مابولا إلى شقتها ليقوم بعرض أعماله على ضيوفها. بعد بضعة ايام طردت الآنسة جونستون ونهبت شقتها. لكن ما حدث للسيد مابولا كان أسوأ، لأن لوحاته كانت تصور قمع رجال الشرطة ومشاهد السجون وتسجل قباحة النظام العنصري. فقد تعرض للمضايقة لسنوات، سجن في العام ١٩٨٨، وأحرق الاستوديو الذي يعمل فيه عام ١٩٨٩ فتبخرت مع دخان الحريق أعماله الفنية. ولهذا فمن الرائع جداً أن تعرض مجموعة من أعمال الفنان مابولا التي رسمها إبان فترة الحكم العنصري، في بريتوريا عام ٢٠٠٤ وفي جوهانسبرغ في عام ٢٠٠٥،لقد كان مابولا يظن أن أعماله عن هذه الفترة قد فقدت وإلى الأبد لكن بعض أعماله حفظت والفضل يعود إلى الآنسة جونستون واصدقائها من الأجانب. فقبل عقود، قامت وأصدقائها بشراء أعمال الفنانين السود الذين يقطنون الضواحي ولا يستطيعون عرض أعمالهم بحرية.الآن، وبعد سابقة كريمة غير معهودة ومنظمة جيدا، قام هؤلاء بإعادة هذه الأعمال الفنية إلى جنوب أفريقيا، مساهمين في استعادة جزء مهم من سجل البلاد التاريخي.يعود إرجاع هذه الأعمال إلى نشاط مؤسسة التراث، وهي مؤسسة غير ربحية تأسست في العام ٢٠٠٤ من أجل استعادة فن الفترة العنصرية من جميع أنحاء العالم. وتمكنت هذه المؤسسة من الحصول على نحو ٥٠ عملاً فنياً وتذكارياً وتأمل في استعادة المئات من الأعمال الخاصة من الدبلوماسيين الغربيين والصحفيين ورجال الأعمال الذين أخذوا هذه الأعمال من جنوب أفريقيا في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. وقامت المؤسسة بتحديد نحو ١٢٠ فناناً ترغب في تحديد أماكن أعمالهم إضافة إلى عدد من المواد مثل الأفلام والتاريخ الشفاهي وغيرها. بعض هذه الأعمال ستعرض في معرض متنقل يتنقل مع الفنانين إلى القرى والأرياف البعيدة. وهذه هي المرة الأولى التي تعرض هذه الأعمال مع الفنانين أمام الجمهور الأفريقي العادي. بعض هذه الأعمال قد لا تمتلك قيمة فنية كبيرة، لكنها تحظى بقيمة تاريخية عظيمة لأنها تمنح الجمهور الأفريقي لمحة عن طبيعة الحياة في الضواحي في العقود السابقة.

نادراً ما كانت أعمال الفنانين السود تعرض أيام الفصل العنصري والفنانون الذين يمتلكون رؤى سياسية مثل مابولا غالباً ما كانوا يتعرضون للاضطهاد. الأعمال الفنية لهؤلاء كانت إما أن تتعرض للتدمير على أيدي قوات الأمن أو أن يأخذها الأجانب إلى خارج البلاد، مما خلق فجوة كبيرة في تراث الأمة الوطني.لدى حكومة جنوب أفريقيا والحزب الحاكم برامج لاستعادة التراث الأفريقي، مع ذلك فإن مؤسسة التراث مؤسسة خاصة تعتمد كلية على تبرعات وكرم الأجانب لاستعادة وشراء الأعمال الفنية، وكل ما يجنيه المانحون هو إخبارهم بأن هداياهم تمكن شعب جنوب أفريقيا من رؤية وجهة نظر الفنانين السود بشأن الفصل العنصري والحياة في الضواحي لأول مرة. ومع أن هؤلاء المانحين يعتبرون الآن حافظين جزءاً حيوياً من تاريخ الفن الأفريقي، إلا أن بعضهم يقول أن الدوافع كانت أقل إيثاراً في ذلك الوقت. يقول بروس هاي الدبلوماسي الاسترالي المتقاعد والذي خدم في بريتوريا بعد رحيل الآنسة ديان جونستون "نحن لم نقتن اللوحات لنحفظها، لقد قمنا بشرائها لأنها جيدة، ولو كنا أكثر ذكاء لاقتنينا كل ما وقعت أيدينا عليه، لأنني لم أكن أعلم حينها أن قوات الأمن تدمر هذه الأعمال".

لكن ما ساهم به بروس هاي وديان جونستون وبعض الدبلوماسيين الأمريكيين في حفظ هذا الفن المناهض للتمييز العنصري هو الذي أدى بشكل مباشر إلى تأسيس مؤسسة التراث المعنية بإعادة هذه الأعمال الفنية إلى البلاد.الآنسة ديان جونستون تعرفت على فن الضواحي في العام ١٩٧٣، بينما كانت تعمل سكرتيراً ثالثاً في السفارة الاسترالية، من خلال جوك كوبي، القنصل في السفارة الأمريكية السيد كوبي والملحق الثقافي فرانك ستروفاس كانا يحضران موسيقيين سوداً إلى السفارة لإحياء حفلات بموسيقى الجاز. العديد من هؤلاء الموسيقيين كانوا رسامين ايضاً، فقام السيد كوبي بعرض أعمالهم أثناء عزفهم للموسيقى، ولقي العرض استقبالاً حسناً وتم بيع العديد من اللوحات مما حدا به إلى افتتاح معرض فني في منزل أحد الدبلوماسيين. المعرض نجح نجاحاً كبيراً وتم بيع جميع اللوحات. ومع أن سعر اللوحة لم يتجاوز مبلغ ٧٠ دولاراً إلا أنه كان مبلغاً يكفي لإعالة عائلة الفنان ويمكنه من شراء ألوانه وفرشه. في العام ١٩٧٤، غادر السيد كوبي، لكن الدبلوماسيين الأمريكيين واصلوا إقامة المعارض الفنية في منازلهم، وحصل الفنانون السود على زبائن في أوساط الغربيين. فقد أوصى السيد كوبي الآنسة ديان بمواصلة ما يقوم به. تقول الآنسة ديان "لقد كان الفنانون يثقون بالسيد كوبي، وبالتالي وثقوا بي" وأقامت معرضاً لهم في شقتها، مع وعد لهم بأن هذا الفن سيعرض علناً يوماً ما في بلدهم.تقول الآنسة ديان "إن هذه الأعمال الفنية سوف تخرج من البلاد ولن ترى ثانية، كل هذا الفن العظيم سوف يختفي، لذلك قلت للفنانين عند نهاية المعرض أنني سوف أعمل على أن أعيد هذه الأعمال إلى مؤسسة عامة تقوم بعرضها علناً في جنوب أفريقيا".

معرضها هذا أثار حفيظة جيرانها من البيض، وكذلك المؤسسة الأمنية. مالك الشقة قام بطردها، لكن قبيل أن تقوم بنقل أثاثها وامتعتها، قام رجال بيض مجهولون باقتحام الشقة وسرقتها وقالوا لرفيقتها في الشقة أن الشقة تحوي "اشياء" خطرة!

بعد رحيل الآنسة ديان عام ١٩٧٦، تولى السيد هاي المهمة في فترة من أحلك فترات التمييز العنصري. وانتقل الفنان مابولا للعيش في إحدى غرف منزل السيد هاي طوال عام. يقول السيد هاي أن عامي ٧٨ و١٩٧٩ كان من السنوات العصيبة في جنوب أفريقيا، لم يكن باستطاعة الفنانين الحضور اليك، بل كان علينا أن نذهب إليهم لنحضرهم إلى المنزل، لأن سيارات الدبلوماسيين غير خاضعة للتفتيش.عند نهاية الحكم العنصري في عام ١٩٩٤ قررت الآنسة ديان أن الوقت قد حان لتنفيذ ما وعدت به. في العام ٢٠٠٣، وبعد فترة طويلة من المساجلات والمباحثات تمكنت من جمع ٣٢ عملاً فنياً ومنحتها إلى متحف بريتوريا الوطني. تبعها السيد هاي بجمع ١٧ عملاً فنياً آخر. هذا العمل دفع إلى تاسيس مؤسسة التراث. حصلت هذه المؤسسة على تمويل من الحكومة ومن شركات مناجم استرالية وشركات أوروبية أخرى وحرضت الدبلوماسيين الغربيين والأمريكيين على العمل على إعادة جميع المقتنيات الفنية والتاريخية إلى جنوب أفريقيا.عندما رأى الفنان مابولا أعماله تعاد وتعرض أمام الجمهور لم يكن بوسعه إلا الصراخ "عظيم، عظيم"، مع كل الذي عاناه هذا الفنان تحت الحكم العنصري، كان العديد من الفنانين الآخرين اقل حظاً. الفنان الغرافيكي ثامي فييل، الذي وثقت أعماله الأفعال العنصرية البغيضة، كانت نهايته عنيفة. غادر ثامي فييل إلى المنفى في بونسوانا في عام ١٩٧٨، وفي حزيران ١٩٨٥ هاجم الجنود من جنوب أفريقيا منزله وأطلقوا عليه النار. بعدها تحولت بنادقهم إلى لوحاته.في عام ١٩٩٣ قامت سيدة من جنوب أفريقيا في نيويورك بجمع أرشيف حزب المؤتمر الوطني الأفريقي، وتذكر أنها دخلت مصرفاً فشاهدت لوحة فنية رائعة في بهو المصرف. لقد كانت إحدى لوحات ثامي فييل. وقفت السيدة في المصرف وقالت: يوماً ما ستعود هذه اللوحة إلى وطني.. وكان لها ما أرادت.

عن: نيويورك تايمز

## موسيقيون عراقيون

## فرات قدوري في قانون بين النهرين

# لمسة معاصرة على انغام قديمة

(١-٢)

علي عبد الامير عجام

كاد الاعمال الموسيقية العربيه الخالصة "تنقرض" امام زحف الانتاج الغنائي الذي احال الموسيقى العربية"الآلية" إلى نسيان شبه تام، وحتى الفسحة التي كانت تخصصها الاذاعات العربية للمقطوعات الموسيقية الصرفة، وتقدمها بين فقراتها المتعددة اصبحت نسيا منسيا، في الوقت الذي كانت تشكل فيه واحدة من علامات التذوق الموسيقي الرصين عند المستمع العربي.

وفي مغامرة محسوبة من قبل عازف القانون العراقي والمؤلف فرات حسين قدوري، صدر في عمان العام ١٩٩٨ عمل موسيقي حمل عنوان "قانون بين النهرين" وقع من خلاله الفنان قدوري لمسات بارعة على واحدة من اجمل واعذب الالات الموسيقية العربية والشرقية وهي الة القانون.

وفي الوقت الذي يشير فيه عنوان الشريط "قانون بين النهرين" إلى (مدرسة عراقية) في فنون العزف على الالة، الا ان فرات حسين قدوري انفتح على تجارب موسيقى عربية وشرقية في العزف او من خلال مقاربة المقطوعات التي عزفها.

وبالاضافة إلى لمسات العازف التي كشفت عنها اول مقطوعة له في الشريط "تقاسيم في مقام الكرد والعجم والعشيرات" وفيها قدم ارتجالات تعتمد على مخزونه من الانغام والالحان والجمل الموسيقية، فانه يقدم ذاته باقتدار، مؤلفا موسيقيا عبر مقطوعة "امواج" التي كشف عبرها عن عناية بشكل معين في التاليف الموسيقي، هو شكل "المقطوعة" الذي يحاول فيه، المحافظة على رصانة الموروث في الوقت ذاته يكشف عن رغبات التجديد واضافة لمسة خاصة تدل على وعيه للحظته التي ينتمي اليها.

وحين يقارب فرات حسين قدوري الاشكال الشرقية في التاليف الموسيقي ومنها "السماعي" الذي هو قالب موسيقي شرقي يتكون من اربع (خانات) و (تسليم) ويعاد التسليم بعد كل خانة وتكون الاخيرة مختلفة الايقاع عن الثلاث السابقات، فانه يقدم فهما خالصا لذلك الشكل ويجسد بنيته الموسيقي بتوقيعات ناعمة ومرهفة على الاوتار تدل على القانون.

وفي اسطوانته يقدم فرات قدوري وهو ابن الفنان الموسيقي العراقي الراحل،حسين قدوري، الذي وضع عشرات المؤلفات الموسيقية والالحان الغنائية الرصينة، فضلا عن باع طويل في ميدان البحث والتاليف الموسيقي وبخاصة في ميداني الاغنيات الشعبية واغنية الطفل، يقدم انماطا من الاداء الموسيقي لواحد من اعرق الاشكال الغنائية العراقية "المقام العراقي" وهو مؤلف غنائي له خصوصيته وقواعده في الاداء.

ومن موروث المقام يعزف فرات قدوري من "مقام الاوج" مع مقدمة من "مقام الحكيمي" و "الزنجران" وغيرها اضافة إلى مايرافق تلك المقامات من غناء مثل اغنية "هذا مو انصاف منك" التي اصبحت اليوم واحدة من عيون الموروث الغنائي العراقي، كذلك في عزفه المتقن لموسيقى اغنية "قلبك صخر جلمود".

والفنان قدوري من مواليد بغداد عام ١٩٧٠ وهو عضو فرقة "البيارق" التي شكلها الراحل منير بشير،ويتذكره تلميذه بطريقة راقية في الاسطوانة فيعزف له مقطوعته الشهيرة "ام سعد".

وتخرج فرات حسين قدوري عام ١٩٨٦ في مدرسة "الموسيقى والباليه" وفي معهد الدراسات الموسيقية عام ١٩٩٢ واشترك في عدد من المهرجانات الفنية العربية مثل بابل وجرش وعزف في مدن القاهرة وباريس.

فرات قدوري في "نداء الروح:القانون ... رؤية جديدة

بعد اسطوانته "قانون بين النهرين"، وبعد تأكيده مستوى البراعة في العزف على القانون ومقدرة في التأليف لهذه الالة العربية والشرقية الرقيقة، يقدم فرات حسين قدوري على ما يشبه المغامرة حين يزج بـ"القانون" في مقطوعات يحاول فيها تأكيد مكانة الآلة وانغامها حين تحاور الات اخرى وانغاماً تأتي من بيئات بعيدة، بيئة البحر الكاريبي والايقاعات اللاتينية.

"القانون" في التخت الشرقي،هو غيره برفقة الات وترية وايقاعية من خارج مجاله المتداول، وهذا ما يحسب لفرات حين حاول اعطاء آلته المفضلة ابعاداً نغمية ما كانت جربتها من قبل، ففي اسطوانته الثانية، حوارات مع الايقاعات اللاتينية، الايقاعات الغجرية الاسبانية (بولوريوز) ومع الجاز وتنويعاته الحرة.

فرات حسين قدوري لا يجرب لمجرد التجريب الاستعراضي وانما لغايات تعبيرية هي ذاته التي دفعته إلى ان يعيد عزف وكتابة مقطوعات موسيقية من الموروث العراقي إلى جانب كتابته اعمالاً جديدة تنطلق من القانون وتتسع إلى مستوى الات اخرى في رؤية جديدة.

و تنشط تجارب موسيقية عربية جديدة حالياً في ابتكار اشكالها التعبيرية، واللافت للنظر فيها انها مقدمة من موسيقيين شبان لايرون في التحديث والمعاصرة انقطاعاً عن الموروث والاصالة.من بين هذه التجارب، تجربة عازف القانون والمؤلف الموسيقي العراقي الشاب فرات حسين قدوري الذي اصدر اسطوانته الثانية "نداء الروح".

بدأ قدوري مع "نداء الروح" المقطوعة التي حملت اسطوانته الجديدة عنوانها، وجاءت وفق قالب "السماعي" لكن وفق تقاسيم حرة برع في اظهارها قدوري على القانون، وجاءت براعة عازف الناي احمد دلول لتزيد المقطوعة عمقاً روحياً، بينما وصلة العزف الانفرادي على القانون كانت زائدة ولو حذفت لكان العمل اكثر رشاقة وحبكة.

في مقطوعة "حكاية" ثمة نغم بطيء خال من "الميلودي"، لكنه وفر عبر تنويعاته فرصة للعازفين ان يظهروا مهاراتهم وبخاصة الفهم المتقدم لعازف البيانو في شكل الحوار الممكن بين اله (الغربية) وآلة القانون (العربية والشرقية).

في "راجعين ياهوى" اللحن الذي غنته فيروز وطبعته برقتها، كانت الفكرة في عزف قدوري هي ان لا تعيد عزف اللحن، وان تجعل آلة رئيسية تقوم بدور المغني، بل ان تصوغ اللحن الغنائي وفق بناء موسيقي خاص، يخلص للبناء الاصلي ولكن ليس بالضرورة ان يتطابق معه.

مقطوعة "انين" التي كبتها قدوري تحيل السامع -حتى مع غياب عنوانها- إلى موجة انين طاغية، اشياء حلوة تنتحب، اشياء فيها نضارة الحياة وحلاوتها غير ان اقداراً رهيبة نزلت عليها لتجعلها متقطعة الانفاس وبالكاد تخرج من دوائر منحتها الضيقة، وكان بناء المقطوعة بناءً تأليفياً لافتاً، فيها وعي ايضاً في توزيع اللحن بحسب الالات ومنح الناي موقعاً مركزياً في تنفيذ اللحن.

"من بلاد ما بين النهرين إلى اميركا اللاتينية": حوار موسيقي يحتفي بالانسان

وفي مغامرة "محسوبة" في جوانبها الفنية، قدم قدروي ومجموعة من العازفين في "غاليري الاندى" بعمان تجربة موسيقية حملت عنوان "من بلاد ما بين النهرين إلى أميركا اللاتينية" وتضمنت مزجاً ما بين موسيقى عراقية وعربية واخرى لاتينية.