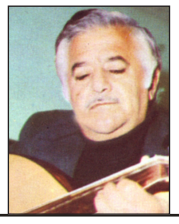
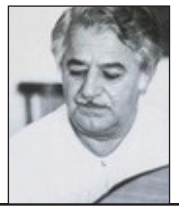
صراحة
من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1771) السنة السابعة
الخميس (15) نيسان 2010

سلمان شكر . . . فنان العود الاول

2

سلمان شكر نخلة من النغم العراقي لاتتكرر

6

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شُكر . . . فنان العود الاول

عاصم الجلبي

سلمان شُكر علمٌ بارز في عالم الموسيقى العربية، فهو عازفٌ وأستاذٌ لآلة العود وأستاذٌ في الموسيقى الشرقية ومؤلفٌ وباحثٌ موسيقي يُشار لهُ في العالم العربي وعالمياً. ولد سلمان شكر في بغداد عام ١٩٢١ وهو سلمان بن شكر بن داود بن حيدر محمد علي١ ، ولم تكن ظروف البيت الذي نشأ فيه مواتية ومُشجعة على تعلم الموسيقى وامتهانها لذا فقد فقدَ أستاذنا وهو في بداية تعلمه عدة أعواد من قِبل والده ، وتخبرنا الأنباء التي تواردت عن ظروف نشأته بأنه كان ينزوي في مكان منعزل من البيت لغرض التدريب على آلة العود. وكان قبل دخوله للمعهد عازفاً على آلة الكلارنيت في الجوق الموسيقي الذي أسسهُ الرائد الموسيقي حنا بطرس٢

التحقَ الأستاذ سلمان شكر بأول دورة في معهد الموسيقى عام ١٩٣٦ حيث درس آلة العود والموسيقى الشرقية على يد الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر بن علي وتخرج عام ١٩٤٤ بعد أن ترك الدراسة لمدة ثلاثة أعوام بسبب ظروفه العائلية وقد عين أستاذاً لآلة العود في المعهد في عام ١٩٤٧ (٣)، وظل مُحتفظاً بهذا المنصب لمدة ثلاثين عاماً، وعلى يده تخرج العديد من الموسيقيين العراقيين كالأساتذة علي الأمام و معتز محمد صالح البياتي وحبيب ظاهر العباس والمرحوم الأستاذ حسام الجلبي وعازف العود اليمني جميل غانم ٤ كما شغل في وزارة الثقافة والاعلام ولعدة سنوات درجة مستشار فني،كذلك تولى رئاسة اللجنة الوطنية للموسيقى لعدة سنوات ومثل العراق في مؤتمرات وندوات ومهرجانات كثيرة ٥،وله تسجيلات متعددة في دار الإذاعة والتلفزيون العراقية إضافة إلى تقديم العديد من العروض المنفردة لآلة العود في الصين، إيران ، الإتحاد السوفيتي سابقا، مصر، المانيا، إنكلترا، والولايات المتحدة الأمريكية. ظل الأستاذ سلمان شكر محافظاً ووفياً على نمطية وتفكير أستاذه الشريف محيي الدين حيدر ولم يخرج عن هذه الدائرة مُتأثراً بأسلوبه المُشبع بالروحية التركية اداءً وعزفاً وتعبيراً وهو بهذا يعتبر وبدون أدنى شك آخر من يمثل هذا الاتجاه في العزف على آلة العود. ويبدو أن هناك نوعاً من الاهتمام قد حفي به أستاذنا من لدن أستاذه بل أن هناك نوعاً من الاهتمام المتبادل، ففي معرض مدحه لأستاذه الشريف محيي الدين حيدر شبه نفسهُ وهو في مرحلة التلقي والإعداد بالمريد عند شيخ طريقة ٦ لقد كان من ثمرات هذا الاهتمام والإعجاب بأستاذه اهتمام الأستاذ سلمان شكر بالموسيقى العربية الكلاسيكية الأثر الذي سوف يفعل فعله لاحقا ،وكذلك عزفه للموروث الموسيقي العثماني٧ من بشارف وسماعيات ، فلم نُشاهد الأستاذ سلمان شكر مثلا مُصاحباً بعوده لمغنٍ أو عازفاً للموروث الموسيقي العراقي من بستات أو أغاني شعبية والسؤال المطروح هو لماذا لم يفعل ذلك؟

والجواب في تقديري هو للحفاظ على المحتوى الموسيقي والفلسفي لمدرسة بغداد للعود هذا المحتوى الذي وضعهُ أستاذه الشريف محيي الدين حيدر بإعطاء آلة العود منزلة أوسع وأكبر من كونها آلة مُصاحبة ومراسلة وإنما بإظهار هويتها وشخصيتها كآلة منفردة تستطيع أن تعبر عن ذاتها وعن إمكانياتها الصوتية وعن قدرتها في التعبير بعبارة أخرى للحفاظ على أرستقراطية هذه الآلة.يقول الأستاذ ي. قوجمان في كتابه الموسوم (الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق) ((..... انقسم طلاب الشريف إلى فريقين واصل أحدهُما العزف منفرداً بطريقة الشريف وبذلك انعزل عن سائر الموسيقيين العراقيين من الناحية الموسيقية على الأقل. وأوضح مثل على هؤلاء الموسيقار سلمان شكر الذي حافظ على طريقة الشريف وخلد قطع الشريف بحفلاته التي شملت أوروبا كلها تقريبا. كذلك ألف سلمان شكر قطعه على نفس الطريقة وهو يعد بحق أقوى تلاميذ الشريف في هذا المضمار. وقد لاقت حفلاته التي أقامها في السنوات الأخيرة في بريطانيا إقبالاً واسعاً ونجاحاً باهراً. ولم يستطع هذا الفريق الاندماج بسائر الموسيقيين العراقيين ومشاركتهم العزف الجماعي في الحفلات العامة سواء منها حفلات العزف أو الغناء.))٨

لقد كان اهتمام الأستاذ سلمان شكر في الموسيقى العربية الكلاسيكية كما قلنا أعلاه مستوحى من اهتمام أستاذه بها، فلأول مرة يستمع المستمع العربي ومن قبل أستاذنا لمعزوفات موسيقية من القرن الرابع أو الخامس عشر الميلادي موثقة ومنسوبة إلى الموسيقار والعالم بالموسيقى عبد القادر المُراغي (١٣٥٠-١٤٣٥) ٩ .كما (تفرغ للبحث في جامعة (درهام) في انكلترا مع المستشرق البريطاني البروفسور

(جون هيوود) لغرض البحث في كتاب (الأدوار) للموسيقي والعالم بالموسيقى (صفي الدين بن عبد المؤمن الأرموي البغدادي)١٠ (١٢١٦م-١٢٩٤م) .ويطلعنا الأستاذ علي الشوك بكتابهِ الموسوم (الموسيقى بين الشرق والغرب) عن مدى اهتمام وولع أستاذنا بهذا الجانب من التراث فيقول: ((ومن الجدير بالذكر أن الفنان سلمان شكر قام بترجمة أولية للجزء المتعلق بالموسيقى من مخطوطة (درة التاج في غرة الديباج) . كما قدم قراءة جديدة لمدونة (يا مليكا به يطيب زماني) اعتمد فيها نغمة (مي) لمطلق الوتر، بدلا من (دو) الذي أعتمده المستشرقون ، وكان بذلك أقرب إلى روح النص وقام بعزفها أيضا.))١١ لقد كان الأستاذ سلمان شكر دائم المحاولة في أعماله الموسيقية لإيجاد رابط ما بين الموسيقى العربية والغربية وكشاهد على ذلك خماسيتهِ (حورية الجبل) و(مهرجان في بغداد) ولا بد من الوقوف ولو قليلا لتحليل بسيط لهذين العملين ففي معزوفة (حورية الجبل) يستخدم الأستاذ سلمان شكر قالباً موسيقياً مُستخدماً في الموسيقى الغربية ألا وهو قالب الروندو المتكون من أجزاء متعددة ومختلفة مربوطة بجزء يعاد دائما بعد نهاية كل جزء من الأجزاء، أما (مهرجان في بغداد) فقد صاغهُ الأستاذ سلمان شكر على صيغة المتتالية (السويت) ، وقد قام الدكتور فاسلاف كوبتسكا١٢ المدرس في معهد الفنون الجميلة،بتوزيعها لرباعي وتري رافق العود الذي أدى الأقسام المنفردة ،كان ذلك سنة ١٩٦٦ حيث قام الأستاذ سلمان شُكر بعزف القسم الخاص بالعود بالمشاركة مع آرام تاجريان و آرام بابوخيان (كمان أول وثان) وجورج مان (Viola أو كمان أوسط) وحسين قدوري جلو، وسُمي هذا الخماسي (بخماسي العود البغدادي).

كانت هذه التجربة محط اهتمام كثير من النقاد والباحثين ففي كتابه المعنون مدخل إلى الموسيقى العراقية للمرحوم الأستاذ اسعد محمد علي يقول ((..أما الأسلوب الذي اتبعه الموزع فحاول أن يكون قريبا من أسلوب السويت مع إضافات شخصية أدت إلى أن يجيء العمل خليطا بين أصل مكتوب لأداة شرقية معروفة وبين مقاطع أضافها الموزع من عنده لم تعمل على تعميق الأصل إنما كادت تبعده عن روحيته.))١٤ وفي الثمانينيات من القرن الماضي وأثناء تواجده في لندن قام بعمل مشترك مع البروفيسور

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

هيوود ألا وهو كونشورتو العود مع الاوركسترا والتي تم تقديمها بالتعاون مع ال بي بي سي ولندن سمفوني أوركسترا . يمتاز أسلوب الأستاذ سلمان شكُر في العزف على آلة العود بإضفاء مسحة صوفية على عزفه مع استخدام رقيق و مرهف للمِضراب ، كذلك استخدام أسلوب الزَحف عند العفق على مساحة ضيقة للصوت الموسيقي المنتج ، كما يقوم في أحيان كثيرة بالضرب على أوتار عدة في نفس الوقت ، لرُبما تأثُراً بإبراهيم الموصلي ، يقول الأستاذ علي الشوك في كتابه السابق الذكر (...ويتحدث سلمان شكر عن مخر الأوتار عند إبراهيم الموصلي ، أي العزف على كافة الأوتار المطلقة مرة واحدة، ويقول في سياق حوار أجرتهُ معهُ شهرزاد قاسم حسن: " كان العود ينصب على الخامسات ، فإذا ماضُربت كلها على المطلق نحصل على نَوع من التوافق، وهذا في زمن ابراهيم الموصلي ". ويشير إلى أن دائرة الماخوري عباسية الأصل ، وتنسب إلى إبراهيم الموصلي. وعلى عهدة الأصفهاني أن هذا اللحن كان يغنى في المواخير. إلا أن هناك –القرن الخامس للهجرة– من قال إنه – أي إبراهيم – كان يمخر الأوتار مخرا، مما يحدث نوعا من المركبات الصوتية chords أو التوافق Harmony .)١٥

قال عنهُ المستشرق والعالم بالموسيقى Jean-Claude Chabrier:

((Salman Shukur may be described not as an improviser of taqsim-s But rather as a musician of a mystical nature, playing either ancient classical works or personal compositions. His use of the pick is delicate and his playing completely anti-demagogical.))١٦

من مؤلفاته الموسيقية ذات البعد التعبيري : الغجرية ١٩٤٤، وادي الموت ١٩٤٩ ،من وحيها ١٩٥٢ ، إضافة إلى القطعتين المار ذكرهما أعلاه (حورية الجبل ، ومهرجان في بغداد) كذلك مؤلفاته المُصاغة على القالبين التراثيين السماعي والبشرف مثال ذلك (سماعي ماهور ١٩٤٩ ، سماعي رست ١٩٧٢ ، وبشرف شد عربان ١٩٧٤ ، سماعي نهاوند ١٩٥٨).

كانت هذه التجربة محط اهتمام كثير من النقاد والباحثين ففي كتابه المعنون مدخل إلى الموسيقى العراقية للمرحوم الأستاذ اسعد محمد علي يقول ((.. أما الأسلوب الذي اتبعه الموزع فحاول أن يكون قريبا من أسلوب السويت مع إضافات شخصية أدت إلى أن يجيء العمل خليطا بين أصل مكتوب لأداة شرقية معروفة وبين مقاطع أضافها الموزع من عنده لم تعمل على تعميق الأصل إنما كادت تبعده عن روحيته.))

الهوامش

٦) من لقاء شخصي مع الأستاذ سلمان شُكر في فيينا/النمسا سنة ١٩٨٦.

٧) نقصد بالموروث الموسيقي العثماني هو التراث الموسيقي الآلي من بشارف وسماعيات والتي لحنت وكُتبت أثناء حكم السلطنة العثمانية ، وهذا الموروث واسع وكبير جدا وهو يغطي فترة زمنية ليست بالقصيرة ،وكانت للفرق الصوفية وخصوصا منها المولوية لمؤسسها الشاعر والفيلسوف الصوفي جلال الدين الرومي السبق بالاحتفاظ بهذا الموروث وعزفه أثناء طقوسهم التعبدية.

٨) ص ١٠٥ من كتاب الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق – لمؤلفه ي، قوجمان ، إصدار أكت –للتراجم العربية ، لندن سنة ١٩٧٨ .

٩) هو أبو الفضائل كمال الدين عبد القادر بن غيبي المراغي . ولد في مراغة (اذربيجان) وتوفي في هراة كان عواداً في بغداد ثم في سمرقند . لهُ كتب كثيرة في علم الموسيقى منها (جامع الألحان ، مختصر الألحان ، كنز الألحان، مقاصد الألحان وغيرها).

١٠) هو صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي، والذي كان شاهداً على سقوط بغداد على يد هولاكو المَغولي ، كان موسيقياً وعازفاً بارعاً على العود وخطاطاً مجيداً ، وصلت لنا من كتبه في علم الموسيقى كتاباَ الأدوار والرسالة الشرفية . يعتبر صفي الدين مؤسساً لمدرسة المنَهجيين أو النظاميين في الموسيقى العربية في القرون الوسطى قال عنهُ عالم الموسيقى Riemann بأن سلمهُ المنهجي أكمل سلم على الإطلاق لأنه يعطينا أصواتا متوافقة أنقى مما يعطينا سلمنا ذو الدرجات المتعادلة well-tempered.

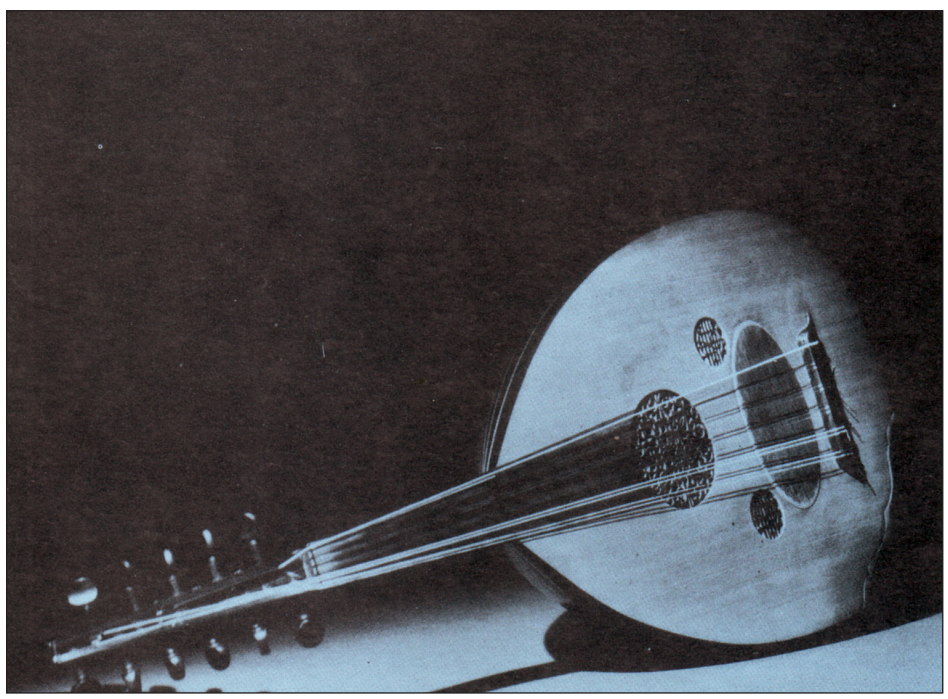
١١) ص١٥١ من كتاب الموسيقى بين الشرق والغرب – تأليف : علي الشوك، منشورات الجمل ١٩٩٧ كولونيا–المانيا.

١٢) ص ١٦ من كتاب مدخل إلى الموسيقى العراقية– أسعد محمد علي.

١٣) ص١٧ من كتاب النغم المبتكر في الموسيقى العراقية والعربية – تأليف : عبد الوهاب بلال.

١٤) ص ١٦ من كتاب مدخل إلى الموسيقى العراقية– أسعد محمد علي.

١٥) ص ٩٦ من كتاب الموسيقى بين الشرق والغرب – تأليف : علي الشوك، منشورات الجمل ١٩٩٧ كولونيا–المانيا.١٦



سلمان . .الانسان الفنان سأظل أسأل عنك

يوسف العاني

منذ سنوات طويلة، لم أكف بالسؤال عنه، بالرغم من وجوده معي بأكثر من مناسبة وسبب.. فناناً وانساناً وصديقاً،

والتقي به بين سنوات وسنوات، هكذا كان هو كثير السفر والتنقل فتضيع أخباره عني.

انه بصراحة ضنين بلقاءاته مع من يحبونه.. وموقفه هذا جاء ـ كما عرفت منذ بداية تعارفنا ـ لانه لا يميل الي فرض نفسه علي الآخرين هكذا كان يقول.. وهو بتقديري او لا يدري أخف من نسمة الفجر.. ان تحدث أوجز وان سكت كان سكوته أخف من نسمة الفجر.. ان تحدث بلاغة العارف بالكثير من أشياء يحتفظ بها لنفسه.. ثم. وهذا مهم جدا. ان عزف علي العود ساد الجو جلال ومهابة.. وما عليك الا ان تنصت وتعمق انصاتك لتستوجب ما يرتسم أمامك من شموخ العازف الذي لا يرضي ممن يستمع اليه حتي من النسمة ان تتسرب الي الجو السحري الذي يسود لحظات الموسيقي وكأن باقات ورد تفوح عطرا مسموعاً ومحسوساً قد خرجت من بين أنامل هذا الانسان الفنان.

أعود وأقول انني اسأل عنه دائماً.. بين فترات متقاربة. متباعدة رغم وجوده الذي أحس به دائما كما اشرت، قبل أكثر من سنتين سألت عنه جهرا وعلانية فقد أحسست اننا قد ضيعنا سلمان شكر أو أضعناه ووضعت اللوم علي المسؤولين أولا وعلي كثيرين يدركون مكانته وأهميته لكنهم يتقصدون نسيانه أو اهماله وتناسي مكانته الرفيعة.. فهم غارقون في تفاهات فنية يحسبونها بل يفرضونها علي الناس بحجج واهية وقصر يجرهم السطحية والتفاهة في كثير من الأوقات والمناسبات.

هذه المرة ومنذ زمن ليس بالقليل رحت اسأل عنه كثيرا

أين هو؟

لكنني لم أصل الي رد واضح.. كل يظن انه في مكان.

البارحة. الجمعة. كنت مع ابن أخي.. زهير وبهدوء مشوب بالحنو. قال لي:

عمر،، سلمان شكر وين،،

قلت:

انا أسأل عنه منذ فترة طويلة.. آخر مرة ومنذ سنوات التقيت به في لندن.. ومرة قيل لي انه بدمشق.

وأضاف زهير:

وكان بعمان أيضا. وسكت.. لكنني أحسست انه يخفي امرا عني،، تأملته وقلت:

أكوشي؟

قالك

اي عمو.. سلمان شكر.. توفي البارحة.. اذاعوا الخبر بالتلفزيون!

صرخت.. وتحول سؤالي الدائم عنه الي صمت ودموع ساخنة. واصوات عوده تتعالي صرخات ما بعد البكاء وما فوق الحزن..

وسكت.. لأسأل مرة أخري:

أين مات؟

قالك قال:

لم يذكروا أين.

ورددت مع نفسي. لم يذكروا أين.

نهضت وبعد دقائق.. رحت أكتب هذه الكلمة العاجلة.. قبل ان اكتشف المكان الذي مات فيه.. كي أبقي سؤالي عنه قائماً.. فسلمان شكر الفنان الكبير.. أكبر وأعظم من أن يضيع، فهو في القلب والذهن وفي المكانة العليا التي ظل فيها وعليها دون ان ينجر أو يتراجع عنها انسانا وفنانا ستذكره الأجيال بمحبه واعتزاز.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

د. سيار الجميل

سلمان شكر

حكاية أشجان عراقية لا تموت

.. رحل صاحب الالحان الشجية وانتهت اسطورة العود الجميل من خلال اناملة الرائعة.. نعم، ذبلت شجرة العراق الموسيقية برحيل واحد من ابرز اغصانها الوارفة، ولم يبق من تلك الاغصان الا واحدا او اثنين نخشي عليهما من الوضع المأساوي الذي تنتهي به حياة كل المبدعين العراقيين هذه الايام.. وهم يودّعون زمنا كان مليئا بالتوهج والابداع والعطاء.. لقد انتهي تحديهم للزمن الصعب الذي صنعهم مذ لم يعد لهم مقاومتهم لكل النزق ولكل الذبول والموت البطئ.. لقد رحل الموسيقار سلمان شكر بعد رحلة مفعمة بالعطاء ونابضة بالاشجان الشجية التي تركها لنا منذ بواكير حياته.. لقد ناضل سلمان شكر بريشته علي امتداد القرن العشرين.. وسجل باناملة اروع الالحان على عوده الذي احبه حبا جما .

سلمان شكر عراقي اصيل ووصلت مكانته الي الدرجة العالمية، مترجما صفحات من الموسيقي الشرقية.. كان عازفا ماهرا علي آلة العود وله بعض الكتابات التي نشرها هنا او هناك . ولد ببغداد عام ١٩٢١، واسمه الكامل سلمان بن شكر بن داود بن حيدر محمد علي، وهو من اصول فيلية التي ازجت للعراق عدة مثقفين وعلماء وادباء كبار في قلب العراق . كان سلمان شكر احد اعمدة الموسيقى العراقية عازفا واستاذا للموسيقي الشرقية، وله عدة تآليف وكتابات . لقد ولد ببغداد عام ١٩٢١ ونشأ فيها وقد اغرم منذ صبوته بالموسيقي التي لم تجد هوى لدي اهله.. وعليه فقد آثر العزلة والعزف بصمت على العود.. وما ان شّب حتى انخرط في المعهد الموسيقي عازفا على آلة الكلارنيت ضمن الجوق الموسيقي الذي اسسه الموسيقار حنا بطرس . تكوين سلمان شكر وتأثير الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر

دخل سلمان المعهد في اول دورة عام ١٩٣٦، فدرس آلة العود والموسيقي الشرقية علي يد الموسيقار الرائد الكبير الشريف محيي الدين حيدر بن علي، وتخرّج عام ١٩٤٤ بعد ان كان قد ترك الدراسة مدة ثلاثة اعوام لاسباب عائلية صعبة.. وما ان تخرّج حتي عمل عازفا، ومن ثّم عيّن عام ١٩٤٧ استاذا لالة العود في المعهد نفسه، وبقي في منصبه لاكثر من ثلاثين عاما.. فكان ان تخرّج على يديه نخبة من المبدعين الموسيقيين العراقيين والعرب . شغل سلمان شكر بعد ذلك منصب مستشار فني في وزارة الثقافة والاعلام سنوات عدة، فضلا عن توليه رئاسة اللجنة الوطنية للموسيقي سنوات عدة.. سافر الى عدة بلدان ممثلا العراقي في مؤتمرات ومهرجانات كثيرة سواء في الصين ام ايران ومصر وانكلترا والمانيا والولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييت سابقا.. اذ عزف في اكثر من مكان معزوفاته الشهيرة فضلا عن تسجيلاته المتنوعة في دار الاذاعة والتلفزيون العراقية .

ينتمي سلمان شكر الي مدرسة استاذه العملاق الشريف محيي الدين حيدر الذي كان يبره كثيرا، اذ بقي سلمان وفيا للانماط التي تعلمها، ولكن اضفي عليها اسلوبه الذي كان متشبعا بالفضاءات التركية وخصوصا من الناحية التعبيرية ويجمع العديد من الدارسين ان سلمانا هو آخر العنقود ممن يمّثل هذا النمط الترتيلي الهادئ الذي يتصف بمناجاته الروحية.. ولا ينفي سلمان شكر ذلك عندما وصف نفسه بالمريد في مشيخة استاذه الشريف محيي الدين.. لقد جسّد سلمان شكر اصوليات الموسيقي العربية الكلاسيكية التي تأخذك نحو الافاق البعيدة الي جانب ذلك النسق المتوارث من رحاب الموسيقي العثمانية التي تأ خذ ك نحو اعماق السماء وخصوصا في عزف بشارف وسماعيات التي كلها مناجاة رخيمة!

كان سلمان شكر راقيا في فنه لم يهنه ولم يدنه الى مستويات عادية او هابطة، ولكن هذا ليس برهانا على كونه لم يصاحب فرقة موسيقية تقف وراء مغن، ولم يعزف للاخرين بستاتهم واغانيهم الشعبية، اذ لم يكن مترفعا عن اداء شعبي، ولكنه يجد هناك من يكون مؤهلا لذلك بدلا عنه!

الرقي والتسامي في العزلة والتفرد

كان سلمان شكر راقيا في فنه لم يهنه ولم يدنه الى مستويات عادية او هابطة، ولكن هذا ليس برهانا على كونه لم يصاحب فرقة موسيقية تقف وراء مغن، ولم يعزف للاخرين بستاتهم واغانيهم الشعبية، اذ لم يكن مترفعا عن اداء شعبي، ولكنه يجد هناك من يكون مؤهلا لذلك بدلا عنه! خصوصا وانه يعد نفسه صاحب محتوي ارقى بكثير من الشعبي المتداول ليس في كابريهات بغداد، بل حتى في دار الاذاعة.. وهو بذلك علي عكس الموسيقار جميل بشير الذي كان يعمل ليل نهار برفقة الفرق الموسيقية واغلب المطربين والمطربات يعلمهم جميعا ويفتح امامهم الطريق . كان سلمان شكر يجد نفسه وريثا حقيقيا للموسيقار الشريف محي الدين بكل ما تركه الاخير من موروث فلسفي له الوانه وعناصره.. فضلا عن ان الاخير كان يرى في العود آلة صاحب منزلة كبرى تستطيع لوحدها ان تعبر عن كل الالوان والعناصر، فليس من اللياقة ان يصاحب العود غيره في فرقة غناء شعبي.. ان العود له شخصيته

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شكر لا فارق العود ولا العود ابتعد عنه

صاحب هاشم الخطاط

بالرغم من مرور اكثر من سنتين على فراقه العزيز علينا رحل عنا عميد الفن والموسيقى المرحوم سلمان شكر ابن منطقتنا رحمه الله

أحببت ان اكتب هذه الاسطر باللغة العربية وسبق كتبت عنه في اللغة الانكليزية ما يقارب سنتين والسبب نسياني ذكر اسمه في كتاباتي فنانون فيليون بلا حدود وانا متأسف للقراء الكرام واشكر كلكامش لاتاحة الفرص لي لاعاده تصحيحي وعندي شخصية اخرى صديقي منذ السبعينيات المطرب جعفر حسن وحاليا مقيم في كردستان ذو الصوت الرخيم واحلى اغنيه سمعتها عن الة العود بصوت المطرب المرحوم احمد الخليل لا فاركت عودي وكانت من اشهر اغانيه في السبعينيات اسم العود ياتي من صناعته اي الخشب البلوط وله اسم في اللغة الانكليزية ويعتبر العود من اهم الالات الموسيقية مثل الكيتار الغربي ويمكن العزف عليه وحده اومع فرقه فالمرحوم نادرا تجده يعزف مع الفرق الموسيقية واتذكر كان له برنامج خاص في تلفزيون بغداد وموسيقاه ذو نكهة واصالة من المقامات الى الموشحات وله خلفية ومجالات واسعة في اداء الانغام نظرا لالمامه وكلما عصي او شك في النغم يستشار الاستاذ سلمان بها للتصحيح كل الملا يعرف اسرار الانغام والادغام انه موسوعة النغم والعراق الغالي علينا بلد الفن والعلم ومن صانعي الة العود المرحوم محمد فاضل البغدادي وحسب ما سمعت من الموسيقيين الراحل فريد الاطرش اعواده كانت من صنع محمد فاضل ومحله كان قرب ساحة الميدان في شارع الرشيد وحسب معلوماتي محله لايزال في المنطقة ويدارمن قبل احد اولاده تاريخ العود قديم جدا ويرجع الى قبل ثلاثة الاف سنة او اكثر وعرف المصريون بذلك وهناك اقاويل بان هذه الة فارسية الاصل وهذا غير صحيح لان الاثبات غير صحيح العود العربي او العراقي له صفات مميزة في الشكل والحجم وعمق الاله ومن امهر العازفين على الاطلاق اسحق الموصلي وابراهيم المهدي والعازف الشهير الاندلسي زرياب العود له خمسة اوتار مزدوجه عاده ولكن لنا عبقري اخر وهو المرحوم منير بشير حيث اضاف الوتر السادس واشتهر في وقتها وعمل ثورة موسيقية وقتها وللمرحوم اخ ثاني المرحوم جميل بشير. عمر البشير ابن منير عازف ماهر على العود وفرقه فريده في هولندا زوجها محمد المذلاوي اعتبره من امهر العازفين لالة الصنطور ولااريد نسيان عازف العود السيد نصير شمة انه موهبة وفخر لنا وله مدرسه خاصة في القاهرة فلكل عازف طريقته في العزف المرحوم سلمان من الرواد الاوائل بدون نقاش فاذا الغرب يفخر بمايكل انجلو او دافنتشي اوشايكوفسكي فنحن نفتخر بموسيقارنا سلمان شكر وكل يوم اتمنى ان اسمع لعزفه ولو مرة واحدة لايوجد هنا مكان لشراء اشرطته مع الاسف الموسيقى لغة الشعوب وهناك اغنية امريكية للمطرب بيري مانلوا ميوزيك يونيفرسال لانغويج المرحوم ولد في بغداد من عائلة كوردية عريقة محافظة ونشكر الاخ عزيز الحاج على رثائه للمرحوم واسأل الباري عزوجل الصبر والسلوان لعائلته مدرسة سلمان اخرجت كوكبة من موسيقيين وملحنين افاضل والعراق فقد نجما اخر من نجومه .

عن كتاب نساء ورجال
تأليف د. سيار الجميل

الانفرادية التي تعبر عن ذاتها بكل قوة.. ومن ينسجم معها، فهي تساعده في التعبير عن اسمى الاشياء واروع الصور واجمل اللوحات.. ناهيكم عن كونها آلة لها القدرة ان تخرج ما في النفس من المشاعر والانفعالات.. انها آلة باستطاعتها ان تتكلم لوحدها، بل وتغني بمفردها،، واذا شاركتها آلات موسيقية أخري، فهي القادرة علي ان تسيطر سيطرة كاملة علي الجميع!

براعته في التراث الموسيقي العربي

انني لم اعرف الرجل ولم التق به ابدا، ولكنني كنت قد سمعت اكثر اعماله الموسيقية والتي درسها وحللها العديد من الكّتاب والنقاد الموسيقيين.. لقد كان الرجل مولعا بالعزلة التي كان عليها منذ ايام طفولته.. وكان عالما وخبيرا بعلوم الموسيقي وتواريخها والحركات الموسيقية التي تطورت من خلالها الموسيقي العربية الكلاسيكية.. كان خبيرا بالتراث الموسيقي العربي وقد جعله في مصاف الاستذة بالنسبة لغيره من تراثات موسيقية في العالم كله.. لقد اشترك مع المستشرق البريطاني جون هيوود الذي كان من اكبر خبراء تراثنا الموسيقي في الكشف عن حركات ونغمات موسيقية قديمة تعود الي القرنين الرابع عشر والخامس عشر.. وقد اشترك الاثنان في بناء سيمفوني على العود قدمه سلمان شكر في لندن.. وقد عملا علي مخطوطات عدة في جامعة درم البريطانية، ومنها كتاب (الادوار) لصفي الدين الارموي البغدادي (ت ١٢٩٤م) ومقطوعات الموسيقار عبد القادر المراغي (ت ١٤٣٥م)، فضلا عن ان سلمان شكر قام بترجمة أولية للجزء المتعلق بالموسيقي من مخطوطة (درة التاج في غرة الديباج) . كما قدم قراءة جديدة لمدونة (يا مليكا به يطيب زماني)..

الفراشات الراقصة : القصبجي في مصر وسلمان شكر في العراق

صحيح ان الموسيقار الراحل لم يؤلف موسيقى عادية، كما انه مقل في اعماله الموسيقية.. وتبقى اعماله الموسيقية لها روعتها، ومنها : خماسيته (حورية الجبل) التي تثير السماع بشكل توحي بقالب الروندو المقطع الى عدة اجزاء ومربوطة من الموسيقي الغربية.. اما مقطوعة (مهرجان في بغداد)، فقد تبلور على صيغة المتتالية (السويت) كالفراشات الراقصة . ان اسلوب السويت الذي اتبعه سلمان شكر قد ابدع فيه مع مزيج شخصي منه.. ولأول مرة اجد مزجا حقيقيا في اداة شرقية كالعود بين اسلوب غربي وروحية شرقية.. وعندما استمع لنغمات سلمان شكر في العراق اتذكر الحان محمد القصبجي في مصر.. لقد كان الاثنان اجود من عبر عن مزج حقيقي ومبدع بين اللحن الشرقي باسلوب غربي وبميكانزم عالي المستوى . واذا كانت المسحة اوبرالية عند القصبجي، فان المسحة صوفية لدي سلمان شكر.. واذا كان لحن القصبجي يطرب النفس ويدغدغ العواطف، فان ضربات سلمان شكر مرهفة تخاطب العقل والوجدان معا.. ان ميكانزم سلمان شكر قوي جدا باستخدام الزحف عند العفق على مساحة ضيقة للصوت الموسيقي المنتج.. وما يميزه ايضا انه يجيد الضرب على اوتار عدة في آن واحد.. انه متأثر جدا بالموسيقار القديم ابراهيم الموصلي، اذ اخذ عنه العزف علي كافة الاوتار المطلقة مرة واحدة، وهذا الاسلوب لم يتمتع به احد ابدا من كبار العازفين علي العود ابدا . ان الهرموني الذي يشكله سلمان شكر قد استوحاه من ابراهيم الموصلي عندما كان الاخير يمخر الاوتار مخرا، فيركب في اللحظة ذاتها مركبات صوتية Chords مما يجعلها تصدر بتجانس هارموني Harmony

قال عنهُ المستشرق والخبير بالموسيقي الشرقية Jean-Claude Chabrier :

((Salman Shukur may be described not as an improviser of taqsim-s But rather as a musician of a mystical nature. playing either ancient classical works or personal compositions. His use of the pick is delicate and his playing completely anti-demagogical.))

اشهر مؤلفاته الموسيقية

ان من مؤلفات سلمان شكر الموسيقية المتصفة ببعدها التعبيري المؤثر : الغجرية ١٩٤٤. وادي الموت ١٩٤٩ .من وحيها ١٩٥٢ . إضافة إلي القطعتين المار ذكرهما أعلاه (حورية الجبل . ومهرجان في بغداد) كذلك مؤلفاته المُصاغة على القالبين التراثيين السماعي والبشرف مثال ذلك (سماعي ماهور ١٩٤٩ . سماعي رست ١٩٧٢ . وبشرف شد عربان ١٩٧٤ . سماعي نهاوند ١٩٥٨) .

مضي ولم يعد

لقد رحل الموسيقار العراقي القدير سلمان شكر، ورحلت معه مدرسة الموسيقار المؤسس الشريف محيي الدين حيدر.. رحل هذا المثقف الرائع الذي تعب على نفسه تكوينا واختصاصا.. انتاجا وابداعا.. رحل مع رحيل ابناء جيله اللامع بعد ان ادي الامانة الى اهلة وبلده باخلاص منقطع النظير.. رحل مع الراحلين في زمن صعب جدا يمر على كل العراقيين.. رحل وفي قلبه غصة وحسرة علي ماض عراقي حضاري تليد عاشه في القرن العشرين.. رحل سلمان شكر ولم يبق من بعده الا عوده وريشته ستحكي قصة للاولين والآخرين.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شكر نخلة من النغم العراقي لاتتكرر

فاروق سلوم×

هـو سلمـان شكـر داود حيـدر محمد علي ولـد في بغداد عـام ١٩٢١، ويعد احد اهم الموسيقيـين في الوطـن العربـي. ودخـل شكـر معهـد الموسيقـي عـام ١٩٣٦ وكان قبلهـا عازفا على آلـة الكلارتين في الجوق الموسيقي الذي اسسه الرائد حنا بطرس. ودرس آلة العود والموسيقي الشرقية علي يد الموسيقـار الشريف محيي الدين حيدر وتخـرج عـام ١٩٤٤. وعـين استـاذا في المعهد الموسيقي عـام ١٩٤٧ وكانت دائرة الفنـون الموسيقيـة قـد ناشدت الجهـات المعنيـة انقـاذه مـن المرض قبـل رحيلـه في داره ببغـداد. وعاش شكـر مخلصـا لعراقيته رافضا كل اغراءات السفر خارج وطنـه والمقـال التـالي يكشـف جانبـا من اخلاص الموسيقي لبيئته الـذي كتب قبل يومين من رحيل شكر

دجلة يلتـوي علي ذاتـه... وتنطفئ انوار المساء اذ لاضياء غير قمر الليل..

وثمـة روح صوفيّـة تهـوم حـول بقايانـا وذكرياتنـا نحـن اصدقـاء الفنـان سلمان شكر..

وتلامذته..وجيرانه..واحبائه..

فقد..كنـت امشـي الطريـق الى منزلـه.. خـلال السنـوات التـي تلـت الأحتـلال.. لنمضـي العصـاري معا ونحكـي عن الفن والذكريات..تحـت اشجـار اليوكالبتوس في حديقته العطشي..

سلمان شكر رجل صعب.. كموسيقي معتد بأختصاصه ..لكنه حميم الى درجة البكاء كأبـن بـلاد الرافديـن وسليـل حضـارات مركّبـة ..ككردي فيلـي وكعراقي له انتماء رافديـني عميق..وكانت ثمـة ليال خاصة رغـم كل خراب..وبخاصـة تلـك الأمسيـة الغامـرة في منـزل الفنـان عباس جميـل اواخـر عـام ٢٠٠٣ قبـل ان يغادرنـا ابـو طارق..كانـت ليلة ثريّة وكأنهـا ليلة وداع لكل شيء ولكل ذكرى..

كانـت بغـداد مخّربـة كخرابـة ..والطرق لاتـؤدي الى منافذهـا..والعربـة بالـكاد تمضي بنا بسبب وقودها المخلوط بالماء.. والزيـت.. وسلمان شكر يضحك بكل روح الصبـي الصوفي..وحين نصـل ونجلس قليلا..يغمـز الأوتـار الستـة بريشتـه بعبـث فطري..فيخـرج بضعـة دروايـش ومعتزلة..وصوفيـون يستعرضـون شاراتهـم الروحية امامنا..معلنين انهم قد يقودون موكبنا الباكي في ايابه تلك الليلة من عام ٢٠٠٣ الي مصير محتوم..

لكن الليل البغدادي، وان كانت بغداد مدينة خطرة..فهـو ليـل العشـاق والمغامريـن.. والمهدّدين..لأنهم مغايـرون في النظر الى فكرة الحياة والبقاء وجدل التاريخ.. على طول الخط التاريخي للأبداع..

وكان سلمـان شكـر ذلـك المغايـر الدائم.. المختلـف حـد النشـوة حـول الموسيقـى الشرقية..وحـول العـزف السولـو.. والفردانية في الأرتجال..ولايخفي لحظة واحدة..ولعه بألارتجـال بأعتباره لحظة التجلي والأنخطاف الصوفيين..

..وكنـا نمضـي معتقديـن ان الحيـاة ستمضـي لنقيم..مجـد محبتنا..حتـى لو بقـي ابا محي الدين لايتقـن اللغة العربية الثرّة التعبير ـ كما كل فنان احيانا – .. بما يكفي ليحكي عن فنه العظيم..

لكـن كل شيء كان يمضي الى مآل مرسوم في تلـك الحياة المخربة عن قصد ودراية.. وكان الجحـود والعقـوق هويـة اناس واصدقـاء وطـلاب موسيقـي تربـو علي يديه..وعازفيـن مهـرة اكتسبـوا رائحـة الشريف محيي الدين شريف وتنطعوا بها عبر جميل بشير.. ومنير بشير.. وسلمان شكر.. وغـانم حداد..اساتذة الموسيقي.. والأرتجـال الصولو..والسماعيات.. واسطـوات الذاكرة..فلمـاذا كل هـذا العقوق..

ونقـول له..اننـا سـوف نحمـل حقائبنـا ونخرج يأأبا محيي الدين ..فلم تعد بغداد لاشرقهـا ولاغربها يسمعـان غير الدوي.. اين ستعزف موسيقاك ياأبا محي الدين.. (لا.. لا روحـوا عوفـوني..أني أعـرف شغلي)..

وكان سلمان شكـر يقصدها..فقد عاد للتو من تونـس وهو علـى كبـر ..ياابا محيي الديـن ــ عـدّل بدّل..مـن قـال ان تغيـر الأوضـاع في البـلاد لصالـح الموسيقـي ، من سيستمع اليك وسط النكوص الفكري والثقافي ووسط الدوي والتفجير والقتل بأصرار مسبق..

..لاّ .. لا..عوفوني..روحـوا عاد..قالهـا بأصرار..واردف :

– هـل تتذكـر الصيـف الفائـت هـل رأيت الناس كيف ملأت القاعـة لتسمعني وكان يقصد صيف ٢٠٠٢..عندما عاد من تونس في عطلـة الصيـف البغـدادي الساخـن.. واقمنـا لـه امسيـة للموسيقـى الروحيـة علي قاعـة الرباط..القاعـة الوحيدة التي كانـت خارج جـداول قصف طيران قوات التحالف المحتمل..

سألني وانا اناقشة..

– ماذا اقـدم سماعيات..تقاسيم..عراقيات عامة..

قلـت لـه ان ضيوفـك في الأمسيـة هـم شخصيـات عراقيـة وأخـرى زائـرة.. وجمعيات متعاطفة وبشر محبّة..وسفراء اسبانيـا وفرنسا..وسفـير ايطاليا (وهو عـازف بيانو)..ووجـوه مغامـرة قادمـة الي بغـداد فيما دقائق الحرب تقترب..قدم ماتريد ياأبا محيي الدين..فأنت اسطه في كل ارتجال..

ضحـك بأستمتـاع لأن كلمـة (أسطـة) اعجبته..

كيـف لا وهـو ابـن بغـداد القديمـة بـكل اسمائها..وكناها..وألقابها الجليلة..

وزعنـا مطويـة مسحوبـة علـى اجهـزة التصويـر تضم صورتـه وبعض كلام عن حياته وفنه..

فوجئنـا بعـدد كبير مـن رجـال الاعلام.. والصحفيـين الاجانـب بشـكل خاص ..وعلـي راسهم شيخ الأعـلام الألمان فون لاشاتور..وهانـز فـون سبونـك (الرئيس المستقيل لبرنامـج الأمم المحتـدة للغذاء والـدواء) لصالـح الحقيقة..ولارس سيغـور مدير اذاعـة النرويـج الشرقية.. ولارس سونانا مديـر الأخبار في الأذاعة النرويجيـة ــ الشـرق الأوسط..وهيلغـا ليبرد مـن زددي اف الألمانيـة وجيوفاني بدلينا من التلفزيـون السويسري وفريقه وكان ينتـج فيلما عـن العراق..وسفراء.. ومعماريـون اجانـب ومهندسـون لأقامة مشروعـات صغيـرة للمـاء الصافي قبل الحرب..وضجـت القاعـة بايحـاء بسيط لموسيقي عميقة..وحين يتعب سلمان شكر في تلـك الليلـة او يعجـز.. عـن التواصل يضـرب مشـط الأوتـار الستة..بريشتـه فتعطي نسقا خاصا من الموسيقي..يسميه هو.

... موسيقـي الصوفيـين الفطريـة التـي لاتعتمد علي (دوسـات الأصابع)..وكانت ليلـة مـن الليـالي البغدادية التـي تسجل الحيـاة رغـم الموت..وتفضـي الى حقيقة البقاء برغم الرياح العاتية..

وبقي ابو محيي الدين هناك..

وقـد افترقنا..فرقنـا الخـوف والاغتيـال المقصود..وبددتنـا الليالي..وقـد غـادر معظمنا..من الأصدقـاء والجيران.. وكنا بين مـن منحته الهجـرة المستحيلة فرصة النجـاة..او منحـه المـوت او الأغتيـال.. الكرامة الصعبة في زمن مر.. بلا هوية..

وكان يعـاني صديقنـا الموسيقـار سلمان شكـر منـذ وقـت مبكـر مـن تقرحـات في المعـدة والاثنـي عشـري وقرحـة في المـرئ..وكان وضعه النفسـي سيئ بحكم العمـر والظـرف العـام الـذي كان يصعب عليـه حتـى استـلام راتبـه التقاعـدي من بنـك الرافديـن فـرع الخضـراء في شارع الجامعة على بعد امتار من منزله القديم..

حيـث انهـار النظـام المصـرفي اداريـا و امنيـا بعد سرقـة فروع بنـك الرافدين في العامريـة والكرادة والمنصـور والكاظمية والخضـراء وغيرها..وكان ذلك يتمثل في عـوز مالي بالـغ وصل حد شظـف العيش في ظل شيخوخة لا معيل لها.بعد ان افني سلمان شكر زهرة شبابه وذروة عطائه في الاصرار على المكـوث داخل العراق.. على حد تعبير احد الصحفيين العراقيين

ان زاهـدا بالمغريـات السانحة امامه عالميا وعربيـا منذ البعيـد. فهو ابـن الرافدين.. وابـن القدامـة والخصوصيـة ، حيث ولد ببغداد ١٩٢١ في بيت يرعى والده فيه حب الموسيقـى في المنزل البسيط بعناية فائقة جعلته يجلب له ستة اعـواد ليتعلم وليس عودا واحدا..ودرس فيما بعد وتخرج في الـدورة الاولي في معهد الفنـون الجميلة عام، ١٩٣٦ دارسا علي يد الشريف محيي الديـن حيدر – لينقـل روح العود العراقي عزفـا وتدريسا في جامعـات شتى ، فضلا عن عمله مستشـارا فنيا لفترة محددة قبل تقاعـده في وزارة الثقافـة والفنون خلال السبعينيـات ورئيسـا للجنـة الوطنيـة للموسيقي لسنوات عدة ممثلا العراق في عشرات المؤتمـرات والمهرجانات العالمية، اذ أحيا حفلات ما زالت خالدة في سجلات ذاكرة الابداع الموسيقـي على مدي تاريخ الانسانيـة في باريـس ومدريـد ولنـدن وموسكو..وبكـين..، وتميـز اسلوبـه بالحفـاظ علـي روحيـة الشريـف محـي الديـن حيدر مؤلفا للعديـد من المقطوعات الموسيقيـة. لكـن اثـره الاهـم يتمثـل في تاريـخ الفن عبـر تأسيسـه خماسي العود البغدادي مع مجموعة من العازفين..حيث تحذو حذوه الآن مجموعة كبيرة من اكثر من اربعين عازفا شابا في فرقة منير بشير للعـود لتؤسس ذات الأثـر في زمن صعب ومستحيل انسانيا وموسيقيا..

تربـى في بيئـة ساعدتـه علـي الأتقـان.. ودرس علي يد الشريف محي الدين ونشأ في اجواء بغـداد القديمة..وظـل متمسكا بهـذه المدينة لايبارحها حتـي وان سنحت لـه الفرصـة لتمثيـل البـلاد في مؤتمر او مناسبـه فأنـه لاينسـى ان يختـار اقـرب واسطة نقل للعودة الي بغداد..

ووسـط كل جحـود معلـن يعـاني الفنـان الكبـير سلمـان شكـر وولـده شريـف.. وزوجتـه وأحفـاده مـن ظـروف صحيـة ومعاشيـة سيئـة..اذ يعـاني مـن امراض المعـدة والقولـون والنـزف الدائـم فضلا عن العـوز المطبق الـذي يهدد كل مبدع.. فهـل جاوزت الـذات انانيتها عنـد البعض وتذكروا سلمان شكر..صـورة الموسيقي العراقـي المتعلـم والفطري..الحامـل للمعرفة الكامنة..وتلميـذ الشريف محيي الدين الحق..سلمان شكر صورة لبغداد.. والعراق..ارض الرافدين..وكمـا يقـول الفنـان العراقـي وتلميـذ الفنـان سلمـان شكـر الموسيقي علاء مجيـد بهذه المناسبة – ان سلمـان شكـر صاحـب مدرسـة مـن الصعب تكرار روحيتها لمايتمتع به الفنان سلمـان شكـر من قـدرة عاليـة في التعبير الموسيقي..وهو من ملامح البلاد والمدينة لاتستطيـع تجاهلها..فمثلمـا لاتستطيـع اغفال الشوارع والأماكن والذكريات فأنك من الصعب ان تنسي جميل بشير..ومنير بشير..او ان تغفل اسم سلمان شكر–..

ويقول عنه الباحـث والموسيقي الفرنسي كلـود شاريـير انه عازف من طـراز خاص يتمتع بفطريّة مذهلـة للتعبير عن امكانية هـذه الآلـة الشرقيـة الأصيلة..العـود.. بأمكاناتهـا الفنية..وطاقاتهـا الطبيعيـة دون اللجوء الي اي تكنيك مفتعل..وهكذا يكون سلمان شكر الفنان المتناغم مع نفسه ومع آلته..وهـو قوي يرقى مسارح العالم في اسبانيـا وموسكو..وقاعـة اليونسكو بباريس..كمـا شاهدته كثيـرا..او وهو.. علـى فراش المرض في بغداد..كمـا هـو بألأمس رغـم المرضـا والعجز..يتأمّـل اوراقه وآلاته القديمة..

×شاعر عراقي مقيم في السويد

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شكر والسلم الموسيقي العربي

احيا الموسيقي العراقي المعروف سلمان شكر داود، حفلا موسيقيا ممتعا بقاعة الكوفة بلندن، قدم فيه مجموعة من اعماله الموسيقية التقليدية، الى جانب قطع موسيقية حديثة للموسيقي محيي الدين حيدر، وقد حضر هذا الحفل عدد كبير من محبي الموسيقى و الثقافة العربية، وتفاعل معه الجميع تفاعلا عميقا لما في هذه الاعمال من اصالة. وعلى هامش الحفل التقينا الاستاذ سلمان شكر داود و اجرينا معه هذا الحديث الموجز و استهله بإضاءة سنوات تكوينه الفني و الفكري :

– انا من مواليد مدينة بغداد سنة ١٩٢١. كانت اهتماماتي الموسيقية منذ الطفولة، عندما انهيت الدراسة الابتدائية، وانتقلت الى الدراسة المتوسطة انشأت وزارة المعارف معهداً للموسيقى وكان مديره المرحوم الشريف محيي الدين حيدر، وهو من شرفاء مكة "من العائلة الهاشمية" عام ١٩٣٦.

كان لي نصيب التتلمذ على يده مدة سبع سنوات، ثم تخرجت و عينت في المعهد المذكور عام ١٩٤٧ مساعدا للاستاذ الشريف. وفي عام ١٩٥٤ سافرت الى اسطنبول و اشتغلت مع كبار الموسيقيين أمثال مسعود جميل، جودت تشاغلا، رفيق فرسان، الدكتور علاء الدين و غيرهم. وفي عام ١٩٥٦ عدت الى بغداد ومعي هؤلا الاساتذة، وفي عام ١٩٥٩ اصبحت رئيسا لقسم الموسيقى في معهد الفنون الجميلة ببغداد. اشتركت في مؤتمرات عديدة، وقد حققت نجاحات ملحوظة في جميع انحاء العالم كالصين، والاتحاد السوفيتي، و المانيا الشرقية، والمانيا الغربية، وفرنسا، و تشيكوسلوفاكيا، وتركيا، ومصر، ولبنان، والولايات المتحدة الامريكية، والمكسيك، و الارجنتين، وغيرها. وفي عام ١٩٧٥ اوفدتني وزارة التربية الى جامعة درهام البريطانية للبحث في الموسيقى العربية في العصر الوسيط. وفي عام ١٩٨٢ أوفدت الى انكلترا لأنجاز عمل سيمفوني ، تمكنا انا و الاستاذ المستشرق جون هايوود من انجاز " كونشرتو " للعود و الاوركسترا السيمفونية، ونفذنا هذا العمل في قاعة الملكة اليزابيث عام ١٩٨٣. هذا بإختصار مجمل سيرتي الذاتية كموسيقي.

× انت من الموسيقيين العرب الذين انطلقوا من الركيزة التراثية، فكيف تعاملت مع التراث الموسيقي العربي ؟

– في الواقع اني كنت مؤمنا بالكنوز الثقافية الموسيقية العربية، ولو ان معظم هذه الكنوز مازالت مخفية. وعلى هذا الاساس ظللت ابحث عما تيسر من هذه الكنوز، وقد ظهر لي ان الموسيقى العربية يمكنها ان تهذب الذوق الانساني، لو احسن استعمال و استغلال ثرواتها. لقد اخذت مني هذه التجارب سنين طويلة. امام هذا الضجيج الحضاري الذي تغلب عليه في معظم الاحيان الخشونة المرفوضة عند العرب منذ الف عام. ومن الامثلة على هذه الثروات البحث في كتاب الادوار لصفي الدين عبد المؤمن البغدادي المولود عام ٦١٣ للهجرة ١٢١٣ ميلادية المتوفي عام ٦٩٤ هجرية، ١٢٩٤ ميلادية. كتب هذا الموسيقار كتابين، كتاب الادوار الذي اشتغلت عليه، وكتاب الشرفية. كتاب الادوار هذا يبحث في الابعاد الموسيقية على الوتر الواحد، وعلى الاوتار الخمسة للعود وهي في منتهى الدقة الرياضية، ثم ناقشت الجداول و السالام و كان تعداد السالام ٨٤ سلما، ١٢ منها ذات ١٧ طبقة، علما ان الموسيقى الغربية تعتمد على سلمين فقط و هما الميجر و المينر. ثم بحثت في التفعيلات و الاتانين، و الاوزان، ومن بعد عثرت على مخطوطات و مدونات موسيقية كتبت منذ ٧٠٠ عام بالتدوين العربي الدقيق و تمكنت من تنفيذها وقد ظهر لي بأن ((النوتة)) الموسيقية الغربية تسيء الى الموسيقى العربية لأنها تبعدها عن اصالتها.

× كيف تحدد لنا بشكل موجز مقومات الموسيقى العربية؟

– الموسيقى العربية المعاصرة اعتمدت على التدوين الاوربي الغربي و التدوين هذا فيه ١٢ نصف بعد متساو في السلم الواحد بينما الموسيقى العربية وفي مدوناتها يوجد فيها ٢٣ بعدا غير متساو. بما ان الانسان لا يمكنه حذف بعض المقاطع الكلامية من اللغة العربية مثل الضاد، والعين، والقاف، فكذلك الموسيقار العربي حصل على قناعة بإستعماله ابعادا اقتنع بها و سار عليها، وقد اخذت اقوام عدة عن العرب، وعن مدرسة بغداد بالذات هذه الابعاد و استعملتها في موسيقاها كالأتراك، و الهنود، و العجم، و التركمان، وغيرهم. هذه خلاصة مقتضبة عن مقومات الموسيقى العربية، السلم، و الايقاع و الابعاد.

× ما ابرز الاعمال الموسيقية التي انجزتها حتى الآن؟

– اولا في حقل الموسيقى الكلاسيكية و التقليدية عندي عدد لا بأس به من المؤلفات، وفي حقل الموسيقى الحديثة عندي اعمال قبلت من الشرق و الغرب، وقسم من هذه الاعمال يدرس الآن في جامعة كمبردج البريطانية و بصورة خاصة طلاب الدراسات العليا، ومن هذه الاعمال الموسيقية "حورية الجبل" ، اشترك فيها الكمان الاول و الثاني، و الفيولنسيل، وكتب عن هذه الاعمال العديد من نقاد الموسيقى في امريكا و اوربا، والاتحاد السوفياتي.

وثانيا انجزت قطعة تحمل عنوان "مهرجان بغداد" وصفها النقاد بالقصيدة السيمفونية، وقطعة اخرى تحمل عنوان "رومانس ان درام" الفتها في انكلترا ، ثم "ملحمة النور" وهذه تعد من آخر اعمالي الموسيقية، وفيها وصف للانسان العراقي الاول عندما اكتشف الرزراعة، و نتيجة لهذا صار عنده الوقت الكافي للتأمل و التفكير و الترنم. عالجت في بدايتها الصوت البشري فقط، ثم عالجت استعمال القيثارة في المعبد، ثم وصف للمهرجانات المقامة آنذاك ايام ازدهار الحضارة البابلية و الآشورية، و الكلدانية ثم العربية. وقد انجزنا "الكونشرتو" بإستعمال العود و الاوركسترا ومن المحتمل ان نشترك مع الفنانين السوفيات في اعمال جديدة هي قيد الاعداد.

هنا اريد اضيف شيئا عن علاقتي بالاعمال الموسيقية المنجزة من طرف كبار الموسيقيين محليا و دوليا.

و اقول بانني اعتمد على ثقافتي الموسيقية، ودراستي للاعمال الكبيرة التي ألفها مؤلفون عباقرة. و اعتمد كذلك على الفولكلور و الموسيقى الشعبية. اتخذ هذه الركائز كدليل لي لأن هؤلاء الموسيقيين العظام هم مترجمو عصورهم عبر التاريخ وفي دراستهم ودراسة اعمالهم فائدة تجنبني الشطط و الانزلاق في مسيرتي الموسيقية.

× انت زرت المغرب و الجزائر و اطلعت على الحركة الموسيقية في هذين البلدين، هل يمكن ان تعقد لنا مقارنة بين الموسيقى في المشرق العربي، و الموسيقى المغاربية؟

– هنالك اختلاف كبير بين ما هو متداول في الموسيقى في المغرب العربي وما هو متداول في المشرق العربي. عندنا مثلا في العراق مدة ٥٠٠ سنة من الانقطاع الحضاري بحيث اننا لا نستطيع ان نتواصل مع ما تم انجازه سابقا، و لذلك اتجهت موسيقانا المعاصرة الى المدارس الحديثة غالبا، مما لايمكن ان يعطي فكرة واضحة عن تراثنا الموسيقي، بينما في المغرب العربي فإنهم متمسكون بما عندهم من تراث، و يقال عنهم بأنهم قد ورثوه عن زرياب، و زرياب هو تلميذ اسحاق الموصلي ابن ابراهيم الموصلي و كلاهما ازدهرت اعمالهما في بغداد. ان المغرب العربي تمسك بهذا التراث اما نحن فقد اثرت فينا عوامل كثيرة منها هجوم المغول و التتار و الفرس و العثمانيين و الفيضانات، و الامراض الفتاكة، مما جعلنا نتاخر عن الاحتفاظ بثرواتنا الموسيقية.

في الواقع اني كنت مؤمنا بالكنوز الثقافية الموسيقية العربية، ولو ان معظم هذه الكنوز مازالت مخفية. وعلى هذا الاساس ظللت ابحث عما تيسر من هذه الكنوز، وقد ظهر لي ان الموسيقى العربية يمكنها ان تهذب الذوق الانساني، لو احسن استعمال و استغلال ثرواتها.

لقاء اجرته معه مجلة الدستور في لندن عام ١٩٨٩
..
اجرى اللقاء
(وائل سعيد)

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شكر : هكذا افهم الموسيقى
عزفي لا يقتصر على الصيغة التقليدية

في هذا الحوار الدائر بين واحد من كبار موسيقيينا المعاصرين هو الاستاذ سلمان شكر، وبين الدكتورة شهرزاد قاسم حسين الاختصاصية في علوم الموسيقى الشرقية والتي كرست جل عملها في السنوات الاخيرة لمتابعة ما يجد فيها وتوثيق التجربة الموسيقية العربية، في هذا الحوار يتطرق الحديث بينهما الى النقاط المهمة في هذا المجال والتي طالما كانت مثار جدل في المؤتمرات الموسيقية العربية، كالبحث في الدرجات الصوتية واثر اختلافهما على تطورها، وحدود القدرة التعبيرية لالة "العود" واهمية اضافة الوتر السادس، اليها والذي يرى الاستاذ شكر بأنه قد اضيف في القرن السابع عشر، بينما تذهب الدكتورة شهرزاد الى احتمال وجوده واضافته بعد القرن الثالث عشر..

كما يقف المتحاوران في البدء عند اهمية دور الاستاذ على طلابه وما كان للشريف محيي الدين من اثر فاحص على رهط من تلامذته (سلمان شكر – منير بشير- جميل بشير وغيرهم) وكيف استطاع كل منهم ان يستوعب ابداعاته والتواصل معها وتطويرها..

كما يتناول الحوار باشارات سريعة، عددا من الاثار الموسيقية العربية الى جانب البحث في انطباعات الاستاذ سلمان شكر عن اهميتها وضرورة البحث مجددا فيها، هذا بالاضافة الى ان القسم الاخير مكن الحوار انعطف الى الحديث عن اسلوب عزف الاستاذ سلمان شكر وما افاده من الموسيقى الغربية بما لايخرج بتجربته عن تراثيتها وقيمها المتداولة واهمية جنوحه الى عدم الاعتماد على الارتجال ، الاني في العزف برغم عزف عوده، كما يقول لايقتصر على الصيغة المحددة اذ انني اقوم ايضا بين حين واخر بعزف التقاسيم ، والتقاسيم ما هي الا تأليف انية حرة في الايقاع ذات اداب معينة.

الشريف محيي الدين حيدر ومدرسة بغداد للعود:

ش:استاذ سلمان ، اريد ان نتحدث عما يسمى اليوم بمدرسة بغداد للعود

قبل سنوات لم نكن نتحدث عن وجود مدرسة، كنا نعلم بوجود عدد من العازفين المحظوظين الذين اتيحت لهم الفرصة لكي يدرسوا مع شخصية لامعة فريدة في كل العالم الشرقي، الا وهي شخصية الشريف محيي الدين فلولاه لما كان لنا هؤلاء العازفون.. فهل تعتقد ان بامكاننا التحدث عن مدرسة بغدادية جديدة بأثر منهم؟

س: فعلا اتيحت لنا فرصة نادرة، عن الجيل الاول وما زلنا مستمرين نبث ما حصلنا عليه من معرفة وتجربة..

عن طريق طلبتنا وبما يشكل تواصلاً مهماً.

ش: اعتقد انكم لم تعملوا كلكم في التدريس.. على اية حال ان اساليب طلبة مدرسة بغداد شديدة الاختلاف فيما بينها.

س: الاستاذ واحد ولكن الطلبة مختلفون، منهم من ترك الالة لصعوبتها وصعوبة الاستمرار بها، ومنهم من توجه نحو الخط التجاري، وهناك من تشبث بتقاليد المدرسة.. برغم صعوبة ما يقدمه هؤلاء على الاذن غير المدربة.. أي برغم ابتعاد موسيقاهم عن الموسيقى التي تآلفوا معها ويرغبون فيها.

انا اسمع منير بشير واسمع سلمان شكر، ولا أجد اية علاقة بين اسلوبيهما برغم ان الاستاذ الذي درسوا عليه واحد، هل يشعر جيلك بانكما تنتميان الى مدرسة واحدة؟ وهل كان يمكن، برايك ان يكون استاذه شخصا اخر؟

كلا، فمنير يجيد استعمال "وضعيات" العود، وهناك الكثيرون ممن لايعرفون هذا، وهو يستعمل اصابعه الاربع، ويستعمل المضراب بالطريقة التي اخذها عن الشريف، اما ما يطرحه من موسيقى فهذا شيء آخر.

اشعر ان تقاسيمه تعتمد اعتمادا كبيرا على المقام العراقي وكأنه يترجم غناء المقام على الالة، أي ان موسيقاه يمكن ان تكون للصوت او صوتية؟

ذلك لأن لديه خبرة في المقام العراقي اكتسبها من مصاحبته لبعض القراء والمغنين كالغزالي والقبانجي.

ان مشكلة جيلنا، او تلامذة مدرسة بغداد، لا ترجع الى نوعية التربية الموسيقية التي حصلنا عليها، ان مشكلتنا الاساسية هي مسألة وقوفنا مع أو ضد التيار السائد، اذ اننا قابلنا مشكلة كبيرة الا وهي مشكلة الاغاني الاستهلاكية وعلى الخصوص المصرية منها، ثم هناك الاذاعات التي تنشر وتفضل صيغاً معينة، سهلة في السماع الموسيقي، فالصمود امام طغيان هذه الموجات صعب جداً، والذين صمدوا هم اقلية، هذا اضافة الى صعوبة مشكلاتنا الاجتماعية، فالكثير من الموهوبين كانوا هواة: الدكتور غانم عقراوي، الدكتور يوسف عقراوي، نازك الملائكة، ثامر ديب، عبد المسيح جورج، عادل امين خاكي كل هؤلاء درسوا العود ولكنهم اختصوا بامور اخرى او تحولوا الى موظفين ولم نعد نسمع شيئا عن فعالياتهم الموسيقية.

س: ومن الذين اكملوا دراستهم الموسيقية واعتمدوا عليها في معيشتهم، من اتجه نحو التدريس، واخر منهم توجه لمصاحبة المطربين ، أي ان الذين اتيحت لهم فرصة الحصول على اجود انواع التربية الموسيقية في العالم العربي لم تتوفر لهم فرصة الممارسة ضمن اجواء موسيقية طبيعية او صحية، ولولا أننا نمر الان بمرحلة اعادة اعتبار للظاهرة الموسيقية المحلية.. لضاع كل ما تعلمه ابناء جيلكم ولضعتم انتم ايضاً.

تدريس الموسيقى الشرقية (العود) في مدرسة بغداد ومناهج التدريس:

ش: بعد سنوات طويلة من تجربتك الشخصية في تدريس آلة العود هل لي ان اسألك عن رأيك في الطريقة المثلى، لتدريس الموسيقى العربية على هذه الالة؟ وهل تعتقد بوجوب تحديد منهج ثابت للتدريس، ام تعتقد ان المنهج "الثابت" اذا ما وجد، يجب ان يصحبه التدريس الشفاهي المعروف في الحضارة الموسيقية الشرقية؟ وعلى افتراض وجود المنهج المكتوب المثبت ما هو دور الاستاذ بالتحديد في موسيقانا؟ الذي نراه في معاهدنا الموسيقية. هو

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

فرض المنهج المدون على الاساتذة حتى على اولئك الذين يدرسون مادة تقليدية معروفة بالتداول الشفهي ، لقد لاحظت ان وجود مثل هذا المنهج يقلص في بعض الحالات (أي عندما يحتاج الامر الى تدريس شفاهي) من دور الاستاذ ولعل الاستاذ يحدد نفسه بنفسه ويلزمها بتقليص دوره الشفاهي خوفاً من ان يشاع عنه ان يدرس ووفق اسلوب غير علمي.

كيف تعطي انت بالذات المعلومات الموسيقية الاولية ووفق اية طريقة؟

س: لايوجد عندنا منهج ثابت مكتوب. كان الشريف محيي الدين – الذي نقل لنا طريقته – يعطي كل واحد منا التمارين التي تتناسب وقابليته، أي ان ما يعطيه لطالب ما لا يعطيه بالضرورة لاخر ، فقابلية الطالب وسرعة تطوره هما اساس منطلق الشريف في الاستمرار وفي سرعة الاستمرار.

ش: وفق أي طريقة كان الشريف يعطي تمريناته؟

س: وفق طريقة الشريف التي لا اعتقد بوجود غيرها من ناحية الجدارة في العالم العربي.

ش: ما هي خلاصة طريقة الشريف؟

س: كان الشريف يكتب التمارين بنفسه ولكل طالب على حدة، أي ان التمارين تختلف باختلاف الطلبة، ثم يعزف التمرين مرة او مرتين امام الطالب.. شارحا له بعض النقاط وعندما يثبت الطالب جدارته في عزف التمرين ينتقل الشريف معه الى تمرين اخر، ثم هناك مجموعة من العناصر التي يمكن بها تشخيص منهج الشريف ، فالشريف كان عازفاً ماهرا للموسيقى الغربية متضلعا بأسرارها ، استهواه، تكنيك كل من طليست" و"باجانيني".. كما انه كان يحب باخ حتى انه حاول تطبيق وعزف مؤلفاته على العود.. وبفضل اطلاعه الكبير ايضا على الموسيقى الشرقية تمكن من ادخال (او ارجاع) بعض السمات التقنية على العود، فقد تمكن من استخدام ٣/٤ الوتر عن طريق الوضعيات "اليوزشين" في مرحلة لم تكن تستخدم فيها الا الوضعية الاولى..

ثم ادخل السرعة على آلة اشتهرت ببطء العزف عليها.

متأثراً بوهج تقنية القرن التاسع عشر في اوروبا.

وبعد ان كان يعتمد على اخراج صوت واحد واحيانا، "الاوكتاف" ادخل الشريف الابعاد –ذي الخمس وذي الاربع.

ولكن يقال بأن العرب عرفوا استخدام الاصابع الاربع وعرفوا اسرار المنازل الموجودة على الالات ذات الاوتار وذكروا اسماء الاصابع الاربع ومواقعها فوق الاوتار، لماذا فقدنا هذا العلم بحيث لم نعد نستعمل سوى اصبع او اصبعين؟

بفضل الشريف اعيد لنا هذا التراث.

عن طريقين: طريق الرجوع الى تعاليم التراث النظرية وعن طريق معرفة جيدة عملية ونظرية بالموسيقى الغربية..

صفتان لابد ان ان تتواجدا سوية لكي تكون عملية الاقتباس او التاثر لصالح التراث المحلي.

هنا ايضا موضوع استخدام الرتبة وموضوع الايقاع، انت تستخدم مثلا الطريقة التي تسمى هنا، "بالتركية" ويقصد بها تكرار النوطة الواحدة اربع مرات صعودا ونزولا، هل يمكن ان يرى هذا النوع من العزف على كافة القيم الزمنية؟

في الايقاع يمكن احيانا حذف بعض القيم للبلاغة ان امكن استخدام هذا الاصطلاح، شريطة ان تحسب هذه القيم ذهنياً، "البلانش" النوطة البيضاء يمكن ان تكون ضربة واحدة اذا ما قمت بحساب الزمن كاملا، اما اذا تعذر ذلك فيجب عزف البلانش اربع مرات، ان الصوت يسحب النغمة والعود يكررها. اذا طبقنا ذلك على قيم الكروش والدبل فسنحتاج الى مهارة فائقة وسرعة كبيرة.

س: ذلك من سمات مدرسة الشريف التي تستخدم خصوصا في القطع المغلقة.

ش: هل استخدام الديناميك من ميزات مدرسة الشريف ايضا؟

س: نعم ذلك ان الشريف لم يضع اعماله مطلقة بل انه قيدها بكافة انواع الاشارات لوضع حد للتدخلات والاضافات الشخصية.

ش: من المؤسف ان اعمال الشريف في العراق سواء كانت مؤلفات او جهودا ، لم تثبت وتطبع.

المنهج او الميثود:

ش: لنرجع الى اسلوب تدريسك، انت بعد الاستفادة من منهج الشريف هل تقوم مثله بكتابة تمارين للطلبة؟

س: لنرجع الى اسلوب تدريسك، انت بعد الاستفادة من منهج الشريف هل تقوم مثله بكتابة تمارين للطلبة؟

س: نعم انا اسير وفق الطريقة نفسها.

ش: منذ المراحل الاولى للتدريس؟

س: نعم.

ش: هل يمكن الاستنتاج بعد هذا انك تؤيد على العموم وجود الميثود المكتوب؟

س: أؤيد وجود الميثود شرط وجود الاستاذ لأن دور الاستاذ مهم جداً في الموسيقى العربية وخصوصا بسبب الابعاد الصوتية –المايكروتون التي لايمكن ان تعبر عنها النوطة.

ش: ثم هناك التفاصيل والزخارف، الاماكن التي يمكن اضافة شيء اليها في لحظة الاداء.

س: وفي البدء يقوم الطالب باخطاء كثيرة وكبيرة بوضع الاصابع في غير موضعها فتخرج بذلك اصواتا منفرة فالاستاذ يساعد على وضع الاصابع في مواقعها ويدفع الطالب الى الاستماع، والى كيفية اخراج الصوت.

ش: ان دور الاستاذ بهذا الشكل الذي تصفه لا يقتصر على الموسيقى الشرقية وحدها انه الدور الطبيعي لكل استاذ موسيقي في الشرق وفي الغرب.

ما هو رأيك في منهج جميل بشير؟ هل يستعمل عندكم في المعهد ولمن يكتب اساسا؟

س: انه منهج جيد ويعتمد اساسا على منهج الشريف مع تمارين مضافة بمعنى الازادة لأن التطوير أي ان ما كان يعطيه الشريف بسطرين – على سبيل المثال – لكي يوصل الطالب الى مرحلة معينة وضع لها جميل بشير سطورا اطول ، ثم اضاف جميل بشير الى منهجه قطعا من مؤلفات الاخرين وبعض التمارين لالة الجيتار.

ش: لقد اعيد مؤخرا كتاب منهج جميل بشير وفق الطريقة المصرية التي تسمى عندنا هنا بالعربية؟ هل هناك برأيك ، فائدة مرجوة من هذا العمل؟

س: لا اعتقد بوجود أي فائدة من ذلك لاننا اذا اخذنا، الدو، كأساس نغرب الموسيقى العربية، لأن النغمة الثالثة يجب ان تقارب الثماني فواصل في حين لو اننا اعتمدنا الدو كأساس لما تمكنا من تحريك النغمة الثالثة.

ش: انت تتحدث من منطلق النظام الموسيقي الذي يستعمل اليوم في تركيا والذي يعتمد على "الطنيني" و"البقية" وغيرها.

س: هذا نظام عربي بالاساس.

ش: نعم وهو النظام الصحيح، لأن الاخرين في الواقع يتحدثون من منطلق النظام المعدل الذي يقسم الاوكتاف الى ٢٤ ربعا وهذا النظام جديد على الموسيقى العربية ابتدع في اوائل قرننا هذا وقد انتشر عن طريق لبنان ثم مصر.. وهو نظام نظري لايمكن تطبيقه في الواقع العملي أي في الممارسة الموسيقية ، ولايوجد من يستعمله اثناء العزف.

س: لايمكن لأحد ان يعزفه.

ش: اذن درجة "السي" لاتتساوى مع "المي" نظرياً.

س: ليس من الضروري ان يكون الرست دو–وان كان قد تحول عندنا اليه– فالاتراك يعملون الرست على "الري" الكردان وينزل بعضهم اربع درجات عن "الري".

لو بدأنا الرست من الري.

ري ، مي ، فا، بفاصل ناقص..الخ وهنا التدوين الغربي لايسد احتياجات الموسيقى العربية اني افضل هنا ان اقرا الموسيقى العربية بالحروف على ان اقرأها بالنوطة.

هذا صحيح تماماً سؤالي هو : لماذا نحن في العراق نتبع الطريقة المصرية، حتى ان جميل بشير في ميثوده للعود يشرح في مقدمة الكتاب نظريات الموسيقى العربية معتمدا على النظام الذي يقسم الاوكتاف الى ٢٤ ربعاً معدلاً علما انه لايستخدم هذا الاسلوب في عزفه.

طبعا لا.

اذن لماذا تشرح الموسيقى العربية بشكل وتعزف بشكل اخر؟

فالذي يقلق هنا هو ذلك الانفصام بين الواقعين النظري والعملي، سمة مميزة لمفاهيم القرون الوسطى عندما كانت النظريات تعتمد على التكامل الرياضي وغيره..

الا ان هذا الانفصام لم يبق على حاله في اوروبا فمع ظهور العصور الحديثة، مع النهضة، بدأ العملي يقترب من النظري، على اية حال.. فالعملي يجب ان يكون هو الاساس.. منه تبني النظريات والاراء النظرية المسبقة للواقع العملي لا قيمة علمية لها.

ان نظام الارباع المعدلة عمم عن طريق مصر منذ عام ١٩٣٢ عن طريق البعض ممن كان يتعامل مع شركات جيكية لصناعة الات بيانو وكلارنيت ذات ربع تون متأثرين بالمؤلف الجيكي الويس هابا.

ولكن تجربة هابا مختلفة لأنه لايستعمل الربع فقط بل يستعمل الـ ١/٦ والـ ١/٨ الخ.. وان غرضه هو ليس اغناء الموسيقى العربية بل اغناء الموسيقى الاوروبية أي لاعلاقة لتجربته بالموسيقى العربية.

انتشرت هذه البدعة عندما كانت مصر متزعمة لحركة الفن.

هذ الحقيقة مهمة جدا، وهي تنطبق على امثلة لا تحصى ولاتعد في الموسيقى العربية، ففي اغلب الاجتماعات الموسيقية التي كانت تعقد – حتى السبعينيات – وحين كانت معظم البلدان العربية في مركز ضعف سيساي – اجتماعي كانت مصر هي الوحيدة التي تنجح في فرض رأيها الموسيقي، وقد وقع من جراء ذلك حيف كبير على موسيقى بقية البلدان العربية من خلال تصميم اصطلاحات موسيقية معينة معروفة في مصر، ثم سلالم وايقاعات منتقاة دون غيرها، فبذلك تم غض النظر وبالتالي تلاشى الكثير من تفاصيل الاداء المحلي لمنطقة الشرق الاوسط العربي، لسوريا، لبنان، والعراق، اضف الى ذلك، ان هذه المنطقة لم تكن اساسا مدروسة ولم يجر فيها أي نوع من انواع الدراسات الموسيقية الميدانية.

وعليه فأن مشكلة توحيد الموسيقى العربية ومناهج هذه الموسيقى ، مشكلة كانت تستهوي مصر كثيراً ، يجب ان تدرس بشكل جدي، فالبلدان العربية وحتى الان، كما قلت ، لم تكتشف كنوزها من خلال دراسات جادة، فالتوحيد الموسيقي في حالتنا الراهنة لايمكن ان يعني الا فرض اسلوب موسيقى معين ومحدد في نظر بلد عربي واحد دون الاخذ بنظر الاعتبار ما يمكن ان يسببه هذا الفرض.. من إبادة لعناصر وقيم موسيقية موجودة في بلدان عربية اخرى، عناصر تكشف عن غنى الموسيقى العربية –ككل – من خلال تنوعها، على أي اساس يجب ان يتم التوحيد؟ برأي عندما يصبح بالامكان مناقشة الموضوع على قدم المساواة بين البلدان العربية والذي حدث لنا هو فرض لا صطلاحات لسلالم، لمفاهيم معينة من موقع قوة فقط.

س: في السودان مثلا لديهم نظام معين يتبعونه في موسيقاهم، هل نستطيع ان نفرض عليهم ان يغنوا على طريقة ناظم الغزالي مثلا؟

ش:ان ذلك غير مرغوب به ولا حتى بالنسبة لدرجات السلم الموسيقي ، فخلال حقبات طويلة كنا نسمع نداء لتوحيد درجات السلم.. ولكن ما فائدة مثل هذا العمل؟ اننا يجب ان نفهم الاختلافات على انها اختلافات غير جوهرية وعلى العكس فان وجودها عامل اساسي يؤثر على جمالية الموسيقى وعلى منحها شخصية مميزة، انا لا أرى ضررا من ان يختلف "سيكاه" العراق عن سيكاه مصر او سوريا، على العكس فأن ذلك يمنح نكهة محلية لا تخرج عن نطاق ما تتميز به الموسيقى العربية.

س:احيانا لا تكون مسألة الارتفاعات الصوتية مسألة نكهة بل مسألة جهل.

ش: على اية حال فالموقع لايمكن ان يكون نقطة انه مسافة او منطقة وفق مفاهيم علم الصوت.

س: حتى في هذه الحالة هناك اداب. فمثلا يسمح لنا التراث بالانتقال من بعد المجنب الكبير الى بعد "البقية". عن طريق "الزحف" وهذا الزحف يحمل قيمة جمالية يختلف فهمها وتفسيرها بين عازف واخر.

ش: هنا ضمن الدرجة نفسها يختلف اسلوب الاداء.

كتاب الادوار والمفاهيم النظرية للموسيقى العربية:

ش: لقد عملت طويلا على شرح وتفسير كتاب الادوار لصفي الدين الارموي وتعمقت بدراسة القرن الثالث عشر من الناحية الموسيقية ، ما هي الاسس التي استندت عليها وانطلقت منها في تفسيراتك؟ وماهو المفتاح الذي استخدمته لفك الرموز ذات العلاقة بالمسافة او بالايقاع؟ ثم كيف قمت بتحويل التدوين الابجدي الى تدوين حديث؟

س: المسافات او طالابعاد" كانت مجهولة لدي في بادئ الامر، وان وجود الـ ١٧ بعدا او الـ ١٨ نغمة جعلني اعتقد انها ثلاث أي ان الدرجة الواحدة تقسم الى ٣ اقسام متساوية.

ثم طلبت مساعدة احد اساتذة الرياضيات، وذلك باعطائه القياسات المضبوطة التي ترد في المخطوطة وعندئذ فهمت من النتائج بان المسافات التي حصلت عليها هي المسافات نفسها التي تعلمتها من الشريف محي الدين، ذلك ان منتصف الوتر او ربعه، لايعنيان المسافات فأبعاد البقية، المجنب او بعد ج الفضلة الطنيني هي اصطلاحات صفي الدين (وهي ما تستعمله تركيا اليوم) وصفي الدين يقول ان بعد المجنب يساوي بعدين بقية، وعند مناقشة

ان مشكلة جيلنا، او تلامذة مدرسة بغداد، لا ترجع الى نوعية التربية الموسيقية التي حصلنا عليها، ان مشكلتنا الاساسية هي مسألة وقوفنا مع أو ضد التيار السائد، اذ اننا قابلنا مشكلة كبيرة الا وهي مشكلة الاغاني الاستهلاكية وعلى الخصوص المصرية منها، ثم هناك الاذاعات التي تنشر وتفضل صيغا معينة، سهلة في السماع الموسيقي، فالصمود امام طغيان هذه الموجات صعب جداً

جداوله اكتشفت ان هناك نوعين من بعد المجنب أو ج احدهما هو بقية وفضلة والاخر هو بقيتان مما يساعد على ان تتوضح عندي الامور، ولعدم وجود توضيح عند صفي الدين، والشريف كان يعطينا هذه القياسات بشكل عملي ويؤكد عليها.

ش: كيف استطعت ان تعرف قيمة الفضلة بالضبط، هل حددها صفي الدين؟

س: نعم حددها بالنسبة لطول الوتر، فالبعد الطنيني يقسم الى عدة اقسام: البعد الطنيني الذي هو اقل من النصف، وبعد ج الكبير الذي هو بقيتان، وبعد الفضلة يكمل البعد الطنيني.

ش: أي ان احد الابعاد هو اقل من النصف والاخر قريب من البعد الكامل ولكن اقل منه قليل بشكل تقريبي يساوي ٨/٩ ثم هناك بقية وفضلة ومجنب كبير.

س: للاتراك ابعاد اخرى.

ش: هذه النظرية كما قلنا تتناقض تماما مع النظرية المصرية.

والمغاربة ايضا وقعوا في خطأ كبيرعندما قسموا التون والنصف الى ٣/٤ +٣/٤ ، انا اعتبر هذا نشازا ولكن هناك من يرضى عن هذا لأن الاذن حاسة مجاملة.

كيف فسرت الايقاع عند صفي الدين؟

س: صفي الدين يفسر ايقاعاته بالدوائر ويضع ارقاما ترمز الى عدد الضربات.

ش: أي انه يعطيك مجالا للتصرف.

س: يعطيك حق التفخيم والتشبيع والترقيم والزخرفة على ان لايخرج ذلك عن الاطار العام للموسيقى.

وبطبيعة الحال يختلف اداء ذلك من عازف الى اخر.

ش: يحق لكل عازف شرقي ان يضيف على النصر المعطى له، يحق له التصرف بشكل او باخر ، فصفي الدين مثلا يعطيك الخطوط العريضة التي تمكنك من معرفة المقام، المسافات ثم فكرة عن الايقاع.

س: جاء ذلك في شرح كتاب الادوار لمولانا مبارك شاه عن استخدام اليدين اليمنى واليسرى ، بتقديري ان ذلك يعني وجود واستخدام الة ايقاعية لاني عندما اعزف على العود تكون يداي مشغولتين، ولايمكن استخدام اليدين الا عند الغناء حيث تكون اليدين جاهزتين للضرب على الايقاع.

ش: ماذا ورد بشأن الالات الموسيقية في كتاب الادوار؟

س: التركيز الاساسي جاء منصبا على آلة العود، يذكر ان المؤلف الى جانبه اسماء بعض الالات الهوائية.

ش: اخيرا، كيف حولت الرموز الابجدية الى نوطات حديثة؟

س: افترضت ان مطلق الوتر هو "دو" واستطيع ان افترض ان يكون "صول" او أي شيء اخر.

صحيح ان ذلك لايؤثر بشيء على نسبية العلاقات بين الاصوات، هل وجدت اثناء دراستك للادوار اشارة الى وجود الوضعيات الموسقية ام ان شروحات البغدادي تركزت على الوضع الاول.

س: ان الوضعيات لاخرى لم تكن موجودة وهي دخلت مع الشريف.

الايستخدم "اليوزشين" في مصر والغرب عند كبار العازفين؟

هناك فريد الاطرش الذي استخدمه ولكن بشكل خاطئ لانه بصعوده للطبقات العليا يفقد السيطرة على نقاء اصواته.. ان الوضعيات الموسيقية تستخدم فقط في العراق ودخلت مع الشريف نتيجة لدراسته لالة الجلو، ثم ان للاتراك معلومات عن تقنية الوضعيات بحكم عزفهم على آلة الطنبور التي تعتمد على استخدام الوضعيات، لأن "الاوكتافين" أو اكثر تعزفان على وتر واحد.

الوتر السادس:

ش: ماذا عن الوتر السادس موجود قبل الشريف.. كنت قد اشتريت عودا صنع عام ١٨٩٧ عليه وتر سادس، وعلى الاعواد التركية اوتار سادسة ، اذا كانت الادوار والشرفية لا تذكران الوتر السادس، هل يمكن ان يكون قد دخل هذا الوتر بعد القرن الثالث عشر.

س: اعتقد انه دخل في السابع عشر.

الم تعثر على نص او رأي بهذا الصدد؟

س: كلا.

ش: الوتر السادس اذن ليس اضافة من عندنا ولا حتى من عند الشريف..إلا انه ادخل الى العراق بفضل الشريف.

لقد وجدت في متحف مدينة فاس للالات الموسيقية عوداً مغربياً ترجع صناعته الى القرن السابع عشر وعليه وتر سادس.

لعلها الدولة العثمانية وعلاقاتها مع اوروبا ، فشخص مثل الامير الروماني "كانتين" الذي عشق الموسيقى الشرقية وتضلع بها عزفاً وتأليفاً الا يمكن ان يكون قد ساعد في فسح المجال لبعض التأثيرات والتأثيرات طبعاً متبادلة؟

س: "كانتين زادة" الف قطعا كثيرة فالتأثيرات ممكنة جدا والعثمانيون لاينكرون ذلك بل يعتقدون بان كل الحضارات اشتركت في تكوين الحضارة الموسيقية العثمانية.

كانتين اثر كثيرا على الموسيقى التركية الحديثة وقد استند الكثير من المؤلفين على اثار كانتين.

ش: ماذا عن موضوع التوافق او ما يسمى "بالهارموني" لقد اعتمدت على بعض النصوص القديمة التي تشير الى وجود التوافق عند العرب وتقول ان الاشارة الى وجود التوافق سابق لعصر صفي الدين.

عند الفارابي مثلا.

تشير حتى الى اسحاق الموصلي والى نص يتحدث عن "مخر الاوتار مخرا" أي العزف على كافة الاوتار المطلقة مرة واحدة.

س: كان العود ينصب على الخامسات فاذا ما ضربت كلها على المطلق نحصل على نوع من التوافق وهذا في زمن ابراهيم.

ش: وصفي الدين.

س: يقول بأن الابعاد اما متنافرة او متوافقة ، المتوافقة يمكن ان تكون اما ذات توافق تام او توافق غير تام فالرابعة او البعد الرباعي هو بعد متوافق كذلك الحال بالنسبة للأوكتاف.

ش: اذا كانت التسوية خماسية نبحث نحن عن توافق رباعي، لايمكن وصول ذلك باستخدام الاوتار المطلقة بل نحتاج الى استخدام الاصابع.

س: نعم مثلا الحسيني مع الدوكاه يصبح خامسة متوافقة.

ش: الا توجد توافقات اخرى لمسافات كالثانية أو الثالثة.

س: كلا.

ش: ماذا نستطيع ان نستنتج من كل هذا؟

س: بدايات توافق ليس الا.

ش: هل عثرت على نصوص اخرى من التوافق؟

س: نعم عند مبارك شاه في القرن الثامن الهجري.

الشكل الموسيقي والابداع عند العازف:

ش: انت تهتم بالشكل الموسيقي وفي عزفك تتجه الى الصيغ المؤلفة وقلما تتجه الى التقاسيم ، نحن نعرف ان المسافة كبيرة بين الشكل المثبت وبين اداء هذا الشكل، أي ان المثبت على الورق هو ليس الشيء النهائي الذي نسمعه.

ماهو بالضبط دور العازف الشرقي في الاضافة والابداع في مجال الصيغة المحددة؟

س: ان عزفي لا يقتصر على الصيغة المحددة اذ اني اقوم ايضا بين حين واخر بعزف التقاسيم ، والتقاسيم ما هي الا تأليف آنية حرة من الايقاع ذات اداب معينة.

شك التقسيم شكل ايضا ولكنه اكثر انفتاحا من غيره.

س: انه يفسح مجالات للعازف اذا كان متمكنا من ادائيته.

ش: والا تحول ايضا الى صيغة ثابتة.

وصلنا الى نتيجة واحدة، سواء كان ذلك بالنسبة للصيغة الثابتة او التقسيم ففي كلتا الحالتين ما يهم هو دور العازف، اذ انه لو كانت الصيغة مثبتة والعازف غير متمكن فهو في عزفه لن يتمكن من تجاوز الهيكل العام بينما المهم في الموسيقى الشرقية هو ما يمنحه أو يضيفه العازف في كل لحظة، حتى في الصيغ المحددة –وان كان هذا الدور اساسا في التقاسيم، ان الصيغة الثابتة تصبح غير ذات قيمة عند غير المؤهل.

س: انا أؤيدك، لقد اعطيت مرارا لبعض العازفين مقطوعات للشريف ولكن النتيجة كانت قضاء مبرما على موسيقى الشريف.

بسبب التمسك الحرفي للعازف دون فهم لأهمية الدور المتوقع منه، يقول عنك البروفيسور هايوود من انكلترا انك لا تدرج موسيقاك ضمن الارتجال ، ولكن ماذا تكون نتيجة القطعة التي تعزفها لو لم تدخل عليها "ارتجالك" الشخصي او لنقل تفسيرك لكل درجة صوتية ولكل مسافة؟

س: لا ادري كيف يمكن ان اناقشك في هذا الرأي، مثلا ان الجواهري عندما يلقي قصيدة يتميز بخصوصية لو القيتها انا فسوف اشوه القصيدة إلا ان القصيدة تبقى كما هي من حيث حروفها وبحورها ومعانيها.

ش: ولكننا في الموسيقى لا نمتلك وسيلة تدوين مشابهة لتدوين الحرف وتثبيت حروف الجر والفتح وغيرها. ان نظام التدوين الموسيقي لا يقابل ولا يشابه دقة الكتابة.

س: ضبط الدقة ما يعلمه الاستاذ للطالب.

ش: قد يكون الاستاذ قد توصل الى ذلك من نفسه، اريد ان اقول ان ما ينقله الاستاذ كفنان قد يأتي منه.

س: هناك قضايا تؤخذ من الاستاذ واخرى يتوصل اليها العازف عند بلوغ مرحلة معينة من النضج الموسيقي.

ش: هل تعزف انت قطعة الماخوري كل مرة بالشكل نفسه؟

س: نعم.

ش: من هنا تقول ان ليس عندك ارتجال.

س: لا اقوم بأي اضافة او نقصان لا في الزمان ولا في عدد النوطات.

بالاحرى انك تقوم بذلك في بادئ الامر عندما تعزف القطعة لاول مرة ثم تثبت كل ما تتوصل اليه، هل تعتبر نفسك تقليديا او حديثا في العزف والتأليف؟

موسيقاي يمكن ان تدرج أحياناً ضمن التقليدية وأحياناً تتجه نحو الحداثة.

أي انك لا تتمسك في ان تكون تقليديا أو مجدداً بصورة بحتة.

س: هناك معان قد لا استطيع ان اعبر عنها في السماعيات والبشارف فاستعين بغيرها في الاساليب أو الصيغ.

ش: الى اين يتوجه العالم العربي موسيقيا؟

س: العالم العربي ممزق من الناحية الموسيقية، رأيت بعض القضايا التي يمكن ان تحترم في الجزائر والمغرب يمكن الاستفادة منها، وحتى الان تقاليد المغرب الموسيقية تقاليد سمعية.. بودي لو نعمل على كتابتها.

ش: لماذا لانبدأ بذلك من عندنا فنبحث عن المقام، نبحث عن اصوله وقوانينه غير المدروسة حتى الان، وان دراسته بصورة جدية يمكن ان تكشف عن كثير من التأثيرات، ثم هناك الموسيقى الدينية التي من خلالها اكتشفت وجود تعدد الاصوات، لنرجع الى مستقبل وافاق الموسيقى العربية انطلاقا من واقعها الحالي.

س: قبل كل شيء لابد من ان نؤمن ان ميزة الفنان الكبير تتأتى من قدرته على التضحية من اجل تأكيد دوره كفنان مبدع، والمؤسف ان الكثير من عازفينا ممن لايزالون في مقاعد الدراسة يدفع بهم الاغراء المادي الى امتهان الموسيقى ضمن حدود معينة وعدم السعي لتطوير انفسهم والتعب عليها.

ضمن مجموع المواقف هل يمكن التحدث عن وجود تيار ذي توجه معين؟

لاينكر ان النظرة اختلفت كثيرا عن الماضي، حتى اني اعتقد ان هيمنة التيار البدائي الاستهلاكي الذي يجاري المستمع ايضا مؤقت، لأن المستمع قد يتطور في المستقبل عندئذ يلزم الموسيقى نفسه بالتعب.

مجلة فنون عربية العدد الاول ١٩٨٢

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

بورتريت لعازف العود

عدنان حسين أحمد

فارق الحياة وهو يعاني إحباطات نفسية كثيرة، عمّقها شظف العيش والفقر المادي المدقع للأسرة برمتها.

وُلد سلمان شكر داوود في بغداد عام ١٩٢١ في أسرة لا تعير الموسيقى شأناً، ووقف والده موقفاً متزمتاً من محاولاته تعلم العزف على آلة العود في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، وأقدم على تحطيم عدد من أعواده التي اقتناها في مطلع صباه وشبابه.

وكان شكر عازفاً على آلة الكلارينت قبل دخوله الى المعهد الموسيقي، وضمّه الرائد حنا بطرس الى جوقة الموسيقي المعروف آنذاك. دخل سلمان شكر معهد الموسيقى العراقي عام ١٩٣٦ ضمن الدورة الأولى التي دشنت المعهد، وتتلمذ على يد أساتذه الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر، وظل وفياً له ولتجربته الفنية التي تركت بصماتها على أغلب عازفي آلة العود في العراق.

ولم تكن ظروفه الدراسية مواتية، ما اضطره لترك الدراسة مدة ثلاث سنوات، ثم عاد إلى المعهد، وتخرج عام ١٩٤٤. وبعد ثلاث سنوات عُيِّن سلمان شكر أستاذاً لآلة العود، وظل محتفظاً بهذا اللقب مدة ثلاثين عاماً حيث تخرجت على يديه نخبة من العازفين العراقيين المهرة أبرزهم: علي الإمام، معتز محمد صالح البياتي، حبيب ظاهر العباس، حسام الجلبي، أحمد المختار، وعازف العود اليمني جميل غانم. ونتيجة لخبراته المتراكمة عُيّن مستشاراً في وزارة الثقافة والإعلام لسنوات عدة، كما أنيطت به مسؤولية رئاسة اللجنة الوطنية للموسيقى لسنوات أخرى حيث مثّل العراق في أمسيات ومهرجانات فنية عدة. شارك سلمان شكر في الكثير من الأنشطة والفاعليات الموسيقية حيث قدّم عروضاً عدة في العزف المنفرد على آلة العود في الصين، والاتحاد السوفياتي السابق، وألمانيا، والولايات المتحدة الأميركية، وإنكلترا، وإيران، ومصر، إضافة الى ما قدّمه في العراق سواء في أمسياته الفنية الحية، أو تلك التي احتضنتها دار الإذاعة والتلفزيون.

أنجز سلمان شكر عدداً من المؤلفات الموسيقية الرصينة من بينها «الغجرية» و «وادي الموت» و «من وحيها» و «حورية الجبل» و «مهرجان في بغداد» و «سماعي ماهور» و «سماعي رست» و «بشرف شد عربان» و «سماعي نهاوند».

أحب سلمان شكر آلة العود حُباً من نوع خاص، ولم يُعرف عنه أنه عزف بمصاحبة مطرب أو مؤدٍ للأغاني التراثية أو الشعبية. فالموسيقى بالنسبة إليه تملك بعداً روحياً، ومضموناً فلسفياً.

وكما يؤكد الباحث عاصم الجلبي، فإن سلماناً أراد «لآلة العود منزلة أوسع وأكبر من كونها آلة مُصاحبة ومراسلة، فعمل على إظهار هويتها وشخصيتها كآلة منفردة تستطيع أن تعبر عن ذاتها وعن إمكاناتها الصوتية».

وأسس شكر في أواسط الستينيات «خماسي العود البغدادي» الذي ضم إضافة إليه، كلاً من آرام تاجريان «كمان أول» و آرام بابوخيان «كمان ثانٍ» وجورج مان «كمان أوسط» وحسين قدوري «شيللو».

عن موقع ايلاف الالكتروني

(سلمان شكر) عزفٌ منفرد لسمفونية - الألم العراقي -

لؤي قاسم عباس

عام ٢٠٠٧ ، أنهى القدر وضع أخر بصماته على سمفونية " الألم العراقي " والتي عزفها بصبرٍ جميل الفنان سلمان شكر .

وعلى غير ما جرت عليه العادة بأن يرافق مثل تلك المعزوفات جوقٌ أو فرقةٌ موسيقية ، كان العزفٌ منفرداً ، اذ لم يصاحبه أي من مرافقي فرقته (خماسي العود البغدادي) .

سمفونية " الألم العراقي " لحنٌ بلا وتر ، ونغم نشاز لم يطرب آذان السامعين ، وعزف بغير آلات موسيقية ، وحتى آلة العود التي طالما التصقت بصدره ولم تفارق أنامله في أي سنة من سني حياته ، حتى بدت وكأنها جزء لا يتجزأ منه ، في هذه المرة نأت بعيداً عنه ...

وبدل أن تلامس أناملهُ أوتار عوده وهو " يدوزن " أوتاره على نغم مقامات السيكاه و البنجكاه والمخالف والبيات والعجم والكرد و النهاوند ، راحت تتلمس موضع الألم من جسده المثقل بالآلام ، وهي تشد قبضتها على راحته لعلها تستطيع حبس الألم أو تُسكِنْ الوجع لعلها تستطيع ان تخفف بعض آهاته .

سمفونية " الألم العراقي " لم تُعزف على قاعة الرباط او المسرح الوطني او غيرها من القاعات والمسارح والتي طالما استأنست بسلمان شكر وطربت وهي تستمتع بضربات عوده وهو يدندن مقطوعة من تراثنا البغدادي الجميل او من سماعيًاته (ماهور او رست او نهاوند) او مقطوعته الموسيقية (وادي الموت) ، بل عُزفت تلك السمفونية بين جدران حجرته وهو مسجى فوق فراش الموت وقضى سلمان نحبه وهو يعزف آخر إلحان حياته وعيناه ترقب من حوله باحثاً عن جمهوره فلم يجد سوى نفرٌ من أهله وذويه لازموه في محنته ، حتى أسدل الستار على مسرح حياته .

كانت حروف " نوتته " تختلف هذه المرة في كل شئ فليس فيها أي حرفٍ من الحروف السبعة التي عرفها سلمان شكر جيداً والتي كان يعرف كيف يشكل منها جملاً تُفهم في كل بقاع الكون فوقفت له الجماهير تصفق لفنه من شرق الأرض وغربها .

حروف " نوتته " كانت هذه المرة أنينا ، وألما، وصرخات آه ، لم يكن فيها سلمٌ موسيقي بل سكرات الموت تنتزع الروح انتزاعاً لتصعد وتتصاعد بروحه إلى بارئها حيث مثواه الأخير.

انتهى سلمان شكر من عزف آخر معزوفاته ، سمفونية " الألم العراقي " ، لكن الجمهور لم يصفق له بل بكاه بحرارة وحزن وألم شديد .

مات سلمان شكر وسكنت آلامه ، وانتهى صراعه مع المرض ، ودفنت معه جراحاته ، وسكتت معه استغاثات وأستصراخات الأستاذ عزيز الحاج .

مات سلمان شكر شهيداً يصارع الموت في بيته ضحية من ضحايا التدهور الأمني .

لقد أبى سلمان شكر إلا أن يكون فناناً حتى بموته فلقد رسم لنا بإحساسه المرهف لوحة تعبيرية عن (الألم العراقي) ، أظهر فيها الوطن وكأنه منفى ، والبيت كأنه سجن ، وموهبة الله سبحانه جرمٌ يستحق عليها العقاب .

وداعا يا أبا شريف فلقد عشت " عواداً " ومت " رساماً " ،وسنظل نذكرك مع كل ضربة وتر ومع كل لحن جميل ،

شاهد العود، اول مرة، تحمله فتاة صغيرة، اختفت الفتاة بسرعة، وبقى العود في مخيلته، يذكره بحبه الاول. انجذب الى فرق الاناشيد المدرسية التي اسسها الرائد حنا بطرس، عازف النحاسيات وتعلم فيها العزف على عدة آلات.
وحين اسس الشريف محيي الدين حيدر، معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٣٦ ، بعد ان جذب اليه الكثير من اصدقائه الموسيقيين العالميين، امثال ساندو آلبو، عازف الكمان، والبروفيسور جوليان هيرتز، معلم آلة البيانو، ومسعود جميل بك، معلم آلة الجلو، دخل سلمان شكر المعهد وهو في عمر ١٦ سنة، ودرس الموسيقى لمدة سنتين، ثم تركه لظروف خاصة به، وعاد الى مقاعد الدراسة واكمل دراسته بعد انقطاع دام أربع سنوات.

موفق مكي

سلمان شكر . .عزف منفرد على أوتار الخلود

سنة ١٩٤٤، تخرج في المعهد، وتعين مدرساً فيه خلال السنة التالية.
سلمان شكر، مواليد ١٩٢١، من المحظوظين القلائل في الشرق، الذين اتيحت لهم فرصة نادرة ليدرسوا على يد شخصية فريدة مثل الشريف محيي الدين حيدر.
وقد اخذ عنه معرفة روح وفسلفة آلة العود، وطرق استنباط الموسيقى التراثية وعزف مقطوعاتها، باشكال مبتكرة حديثة، كان لتأثر وثقافة الشريف، بالعزف الغربي، وحبه لتكنيك العبقري الايطالي (باغانين) بالعزف على الكمان، والهنغاري الكبير فرانز ليست على البيانو، الوقع الكبير على اسلوبه الفني.
وقد درس سلمان شكر، فيما بعد، طلابه بنفس الروحية التي ورثها من استاذه الشريف.
قال سلمان شكر عن طريقة التدريس حينذاك:
(لم يكن لدينا منهاج ثابت مكتوب، كان الشريف، الذي اخذنا عنه طريقته يعطي كل تلميذ، التمرين الذي يناسب قابليته، وليس بالضرورة، يعطي نفس التمرين لتلميذ آخر، فقابلية الطالب وسرعة تطوره، هما اساس منطلق الشريف في الاستمرار مع التلميذ) كان شكر، يكتب التمارين بنفسه، ولكل طالب على حدة، ثم يعزف التمرين مرتين امام الطالب، شارحاً بعض النقاط التي يراها مهمة اثناء العزف، وعندما يثبت الطالب جدارته في فهم وعزف التمرين، ينتقل سلمان شكر معه الى تمرين آخر.
الف مقطوعات عديدة تساعد الطالب على تطوير امكانياته على ضوء ما يتعلم وقد برز من طلابه اللامعين، علي الامام ومعتز محمد صالح وحبيب العباس وحسام الجلبي.
بقي شكر يدرس في معهد الفنون مدة ٣٠ سنة، اخذ خلالها في تطوير وترسيخ ما اخذه من المعلم الكبير، وراح ينحو في تأليفاته، مناهج تجعل من العود، آلة منفردة (صولو) وليست آلة مصاحبة للمطرب، واهلها لمكانة لم تكن قد وصلت اليها من قبل قائلاً:
ان عزفي، لا يقتصر على الصيغة المحددة، اذ اني اقوم ايضاً، بين الحين والاخر بعزف التقاسيم، والتقاسيم ماهي الا تأليف حرة من الايقاع، اذ ان اداب معينة) وذهب في دراسته عن اصول العزف على آلة العود، الى بحوث مشتركة بينه وبين البروفيسور البريطاني (جون هاي وود)، في جامعة انكليزية ، واستطاعوا تحقيق مدونة قديمة تعود الى العازف عبد القادر المراغي، الذي كتبها في الفترة التاريخية الواقعة بعد سقوط الدولة العباسية، وقد توصل سلمان شكر، الى عزف ما مدون في المخطوطة وكانت (بشرف ماهور كار) حسب دريد الخفاجي، ماجستير علوم موسيقية وعميد معهد الدراسات الموسيقية.

القديم بالمبتكر

اسست نتائج بحوثه في المدونات القديمة، ووصوله الى فك مفاتيح المخطوطات، الى ابتكار طريقة في التأليف والعزف، اعتبرها مكملة للفنون الموسيقية القديمة، ودعا الى اتخاذها انطلاقة جديدة في طريق الموسيقى العربية الحديثة وقد وضع لضربة الريشة على الاوتار قانوناً مستقلاً، بدل الضرب المسترسل الذي يعتمد على خاطر العازف.
وقد وصفه احد الموسيقيين لصعوبة تآليفه وكثافة مدلولاتها بانه: (يمشي على يديه وينتقد من يمشي على قدميه).
ولكن شكر يقول في إحدى المقابلات:
ان مشكلة جيلنا، او تلامذة مدرسة بغداد، لا ترجع الى نوعية التربية الموسيقية التي حصلنا عليها، ان مشكلتنا الاساسية هي مسألة وقوفنا مع او ضد التيار السائد. اذ اننا قابلنا مشكلة كبيرة، الا وهي مشكلة الاغاني الاستهلاكية، ثم هناك الاذاعات التي تنشر وتفضل صيغاً معينة سهلة في السماع الموسيقي.
فالصمود امام طغيان هذه الموجات صعب جداً).
ورسخت طريقته في تناول معنى واثر العود، ووصل واياه الى مرتبة لم تصل اليها آلة العود قبل ذلك.

رحلات وآفاق

سافر سلمان شكر الى تركيا في ستينيات القرن العشرين، البلد الذي يتنفس الموسيقى، ويمتلك المدارس المتعددة في فن العزف على العود، دعا الى اقامة كونسرت منفرد، وعزف بدعوة من مسعود جميل بك، مدير اذاعة اسطنبول عزفاً منفرداً، وعمل مع عازف القانون، المبدع (نجدت بالو)، وقدم معه الثنائيات في الاذاعات التركية.
وبعد رحلة فنية ناجحة، عاد الى العراق، واسس رباعي بغداد، مع عازف الكمان آرام بابا خيان، وآرام تاجريان وجورج مان وحسين قدوري حيث قدموا في حفلاتهم الأول مؤلفات سلمان شكر، ومقطوعة سماعي لامي لعبد الوهاب بلال، ومقطوعة لسالم حسين بعنوان افراح الوادي.

الإنجاز الأكبر

اخذ سلمان شكر يوسع من قدرة العود التعبيرية ويمنحه في مؤلفاته الاهتمام الاوسع، فقد كتب مع البروفيسور هاي وود، كونشيرتو العود مع الفرقة الاوركسترالية البريطانية وطبعت شركة دكا الشهيرة، اسطوانة بالعمل النادر، سنة ١٩٧٨.
وكان هذا اول عمل لآلة العود، يطبع على اسطوانة غربية ودخل العود بعد ذلك مجال الموسيقى العالمية، ما لفت الانظار في اوربا الى مؤلفاته وعزفه، وقد كتب المستشرق الفرنسي جان كلود شابريه فصلاً مفصلاً عن سلمان شكر في اطروحة دكتوراه عن الموسيقى الشرقية.

توقيتات

يمتاز اسلوب سلمان شكر في عزفه على العود، بالتهذيب العالي في استعماله للريشة والدقة المتناهية في مواضع الاصابع، وابتكار غير المألوف في التوقيتات، وهو يركز على تقنية الزحف اثناء الاداء، لتحميل الجملة الموسيقية قدرة تعبيرية اكبر، ويكثر، حسب دريد الخفاجي، من استعمال الزغردة، وهو الضغط على الوتر بخفة وتردد سريع، لاعطاء الجملة نكهة عاطفية، كل ذلك كان يحقق له الغنى في الاداء، والرصانة العالية في تأدية القطعة الموسيقية (لدي الحق في التفخيم والتشبيع والترقيم والزخرفة، على الا يخرج ذلك عن الاطار العام للموسيقى).
كان للموسيقي الكبير سلمان شكر، شخصية متميزة، حرص على ان تكون في الموضع والمكانة اللائقة دائماً، وهو ذو قدرة كبيرة في الهيمنة على انتباه المستمع.
أذهل الحاضرين، في آخر كونسيرت اقامه في بغداد سنة ٢٠٠١، بلباقته ورشاقة عزفه وحضوره المذهل وسيطرته على المسرح وسط صمت ولهاث الجمهور المشدود الى حركات ريشته واصابعه على البورد.
في نهاية احدى المقطوعات وقف سالم حسين وسط القاعة ونادى: (كنت فارس العود، وما زلت كذلك طوال السنين).
وطلب منه عزف مقطوعة (سماعي عشاق) تأليف الشريف محي الدين، وسرعان ما عزف سلمان شكر المقطوعة بدقة وروعة من دون الرجوع الى النوطة، اذ انه يحفظ عن ظهر قلب كل المدونات القديمة ويعزفها وكأنه يقرأ في النوطة، وهو يجيد التحدث باللغة الفارسية والتركية والكردية والانكليزية ويكثر من السفر من اجل نشر رسالته الفنية، ويحرص على ايصال فنه الى المسارح العالمية، ويتمتع بنسيج تشامل من العلاقات الراقية مع الموسيقيين في جميع انحاء العالم، يروي الموسيقار دريد الخفاج (ان سلمان شكر في احدى سفراته الى القاهرة، كان قد بعث اليه المطرب فريد الاطرش بسيارته الخاصة وسائقه كي يجلبه الى بيته، ولكن شكر رفض الذهاب مع السائق. وعتب على صديقه لانه لم يحضر بنفسه الى الفندق لاستقباله).

سلمان شكر في سطور

× سلمان شكر داود حيدر محمد علي
× ولد في بغداد عام ١٩٢١
× عمل عازفاً على آلة التلارانيت في الجوق الموسيقي الذي اسسه الرائد حنا بطرس
× التحق بالدراسة في معهد الفنون عام ١٩٣٦. وتتلمذ على يد الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر.
× عين استاذاً في المعهد عام ١٩٤٧ واستمر يدرس آلة العود لمدة ٣٠ عاماً.
× شغل منصب مستشار فني في وزارة الثقافة والاعلام:
× ترأس اللجنة الوطنية للموسيقى لعدة سنوات، ومثل العراق في مؤتمرات وندوات ومهرجانات دولية.
× له الكثير من التسجيلات في دار الاذاعة والتلفزيون العراقية، اضافة الى تقديم العديد من العروض المنفردة لآلة العود في الصين وايران والمانيا وانكلترا والولايات المتحدة الاميركية ومصر ودول الاتحاد السوفيتي السابق.
× من مؤلفاته الموسيقية: الغجرية ١٩٤٤، وادي الموت ١٩٤٩ ، من وحيها ١٩٥٢ حورية الجبل، مهرجان بغداد، سماعي ماهور ١٩٤٩ ، سماعي رست ١٩٧٢ بشرف شعر عريان ١٩٧٤ ، سماعي نهاوند ١٩٤٨.
× توفي في بغداد عن عمر ناهز ٨٦ عاما

مقال نادر لسلمان شكر

مفهوم النغمة عند العلماء العرب

مقدمة: وجدت في مكتبة والدي (رحمه الله) و بخط يده مجموعة من الابحاث الموسيقية و الكتب الغير منشورة ، وانا اذا اضع بين ايديكم بعضا منها – بين الحين و الآخر- اتمنى و ارجو ان يستفيد الباحثون والمعنيون في امور الموسيقى من تلك الجهود التي بذلها والدي خلال حياته باحثاً في هذه العلوم ، و ليتمكن المعنيون بهذا الامر من متابعة المسيرة العلمية الموسيقية .

بان سلمان شكر

البحث:

سوف احاول في كلمات قليلة ان اوضح بشكل عام مفهوم النغمة لدى العلماء العرب في العصور الماضية و امتدادها حتى الآن، و موضوع الموسيقى العربية حالياً بمقارنة بسيطة للنتائج التي توصل اليها العلماء العرب مع ماهو عليه في الغرب مختصراً جهد الامكان و متحاشياً الرموز و المصطلحات التي كانت مستعملة في السابق.

قال الخوارزمي في كتابه " مفاتيح العلوم " في تعريف النغمة : ((النغمة صوت غير متغير الى حدة ولا ثقل مثل مطلق البم او غيره من الاوتار اذا نقر او مثل البم وغيره من الاوتار اذا وضع اصبع على احد دساتينه ثم نقر، و النغم للحن بمنزلة الحروف من الكلام منه يتركب و اليه يُنحَل)).

ان تعريف الخوارزمي للنغمة بانها صوت غير متغير يذكرنا بان هذا الرأي قد حدا بالعلماء و الموسيقيين العرب منهم ومن تأثر بحضارة العرب الموسيقية بأن يضعوا لكل نغمة إسما، بغية التشخيص وعدم الالتباس، وهذا ما حدث في الفترات الاخيرة من القرون الوسطى حيث نرى ان لكل دستان او موضع عفق اصبع على الآلات ذوات الاوتار من عائلة العود إسماً يدل على موقع تلك النغمة.

وهذا ما أكد عليه الموسيقيون الاتراك و الهنود و غيرهم الذين ترجموا العلوم الموسيقية العربية الى لغاتهم.

وقول الخوارزمي : ((بأن النغم للحن بمنزلة الحروف للكلام من يتركب و اليه يُنحَل)) ، فتشبيه النغمات بالحروف تؤكد ثبات النغمة كمثل ثبات الحروف وكما ان الكلام يتشكل من الحروف كذلك فأن اللحن يتشكل من النغمات. فلو اردنا ان نرجع الكلام الى موارده الاولية وهي الحروف لكان ذلك بمقدورنا كذلك الامر بالنسبة للألحان ، فلو اردنا تحليلها لأمكننا إرجاعها الى مواردها الأولية وهي النغمات.

ولكن إخوان الصفا دخلوا في تفاصيل كثيرة و شرحوا ماهية الصوت و كيفية تكوينه و إعتبروه نتيجة لقرع الاجسام كما قالوا إن المواد الأولية للصناعة الموسيقية كلها جواهر روحانية وهي نفوس المستمعين.

وهذا يثير نقطة جديدة بالملاحظة وهي ان اخوان الصفا وضعوا المستمعين طرفاً في الموسيقى و الغناء وهو الامر الذي توصلت اليه الحضارات الاوربية مؤخراً.

ويؤكدون ان الالحان المرسيقية هي اصوات و نغمات ، فهنا ترد ايضاً ((نغمات)) كمادة اولية في صناعة الموسيقى مما يؤكد اهتمامهم الجم بتأثير الاصوات و النغمات على الانسان و الحيوانات وهو ما توصل اليه الباحثون اخيراً في العالم الغربي ايضاً و تحليلهم (اي اخوان الصفا) للموسيقى على الشكل التالي:

((الموسيقى هي الغناء و الموسيقار هو المغني و الموسيقات هي آلة الغناء و الغناء ألحان مؤتلفة و نغمات متواترة)).

وفسروا النغمة فيزيائياً بأن النغمات هي اصوات متزنة و الصوت قرع يحدث في الهواء من تصادم الاجسام بعضها ببعض وقد تكون الاصوات طبيعية كالبرق و الرعد او مصطنعة كقرع الطبول و الدفوف ، لذا فأن الموسقى لديهم الحان مؤتلفة و اللحن نغمات متزنة لا تحدث إلا من حركة متواترة بينها سكنات ، اي ان هناك حركة و سكون ثم يصفون الاصوات من ناحية السرعة و الأناة و الضخامة و الرقة و ذلك بإضافة بعضها لبعض ، فمن الزير الى المثنى و المثلث الى البم تكون حادة او بالعكس تبدأ بالبم و تنتهي بالزير فتكون غليظة ونلاحظ مما سبق انهم استعملوا كلمة غليظة بدلاً من كلمة ثقيلة التي وردت عند معظم العلماء العرب.

ثم يتقارب تفسير اخوان الصفا من تفسير الخوارزمي حيث يقولون : ((بأن حدة الاصوات و غلظتها تعتبر بإضافة بعضها الى بعض)) . وهنا يلتقي اخوان الصفا مع ابن سينا و صفي الدين عبد المؤمن البغدادي كما سنرى ذلك فيما بعد.

اما الشيخ ابو النصر الفارابي فقد عرف النغمة بأنها كما يلي: ((النغمة صوت لابث زماناً ذا قدر محسوس في الجسم الذي هو فيه يُوجِدْ)).

اما ابن سينا فأنه ينظر الى النغمة و الاصوات نظرة علمية رياضية ولا يشارك اخوان الصفا في البعض من ارائهم متحللاً من أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة و ارتباطها بالفلك و الاجرام السماوية. و قد أكد ابن سينا بهذا على أنه عقلية ناضجة جعلته متبوئاً مكان الصدارة بين هؤلاء.

يربط ابن سينا مادة الصوت بحاسة السمع و يقارن تَلَقي السمع للاصوات و النغمات سواء كانت طيبة او مستكرهة لطبيعة الجهاز السمعي. و ارتياح الاذن او نفرته من ورود النغمات اليها. كما تتلقى العين المرئيات وكما يتلقى الأنف الروائح. وكان في تفسيره هذا اكثر توفيقاً ووضوحاً من بعض من سبقه، وقد فسر الصوت على انه ظاهرة توجد عند الحيوان كما توجد عند الانسان. يستفاد منه في نداء او تحذير او استغاثة عند الحيوان. اما عند الانسان الذي هو اعلى مرتبة من الحيوان و اكثر ادراكاً منه، فأن استعماله للصوت هو بالضرورة اكثر تعقيداً و أوسع شمولاً وارقى فكرة مما هو عند الحيوان .وفي الشرح و التسلسل العلمي و المنطقي لطبيعة الصوت و اغراضه عند الانسان و الحيوان و الفارق بين الاثنين يتطرق الشيخ ابن سينا الى شرح النغمة و تأثيرها في حاسة السمع عند الانسان وما يتولد عنده من تأثيرات مفعمة بالبهجة والسرور والانشراح او المليئة بالحزن و الالم او شعوراً منه بالنشوة و اللذة و الخ ... من الاحاسيس.

و يمكن التوسع في آراء هذا الفيلسوف العظيم لما لها من اهمية كبرى في علاقتها بالتسلسل الحضاري الموسيقي قبله و بعده ، فقد جاءت تعريفات النغمة او الصوت إما مختصرة جداً لا تكاد تفي بشرح الموضوع واما فيها شيء من المبالغة او ناقصة من حيث الشمول ،

فيقول: ((ان الموسيقى علم رياضي يُبحث فيه عن احوال النغم من حيث تآلف و تنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن)).

وقد دل حد الموسيقى بأنه يشتمل على بحثين أحدهما البحث في احوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص بأسم التأليف و الثاني البحث عن احوال الازمنة المتخللة بينها و هذا البحث يختص بأسم علم الايقاع، ولكل واحد منها مباديء من علوم اخرى ومن تلك المباديء ما هو عددي ومنها ما هو طبيعي ومنها ما هو هندسي في قليل من الاحوال وقد شرح في كتابه شرحاً وافياً علاقة طول الوتر و قصره .. و اشياء اخرى بثقل النغمة و حدتها و بهذا يلتقي مع الخوارزمي.

ويعزز ابن سينا تعريفه للبعد فيقول : ((ان مجموع نغمتين مثلاً متلاصقتين يُسمى بُعداً اذا كانت إحداهما اثقل و الاخرى أحَدّ، وكان بين النغمتين مسافة ما عن ثقل الى حِدَّة)).

وبهذا نستطيع ان نكون فكرة شاملة عن ماهية النغمة و تفسيرها منذ القرن الثالث الجري – التاسع الميلادي – وحتى الهجري الخامس الهجري – الحادي عشر الميلادي.

ثم ظهر نابغة آخر في القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي – يطرح رأياً في غاية التركيز و يعتبر إمتداداً لمن سبقه من العلماء الموسيقيين وهو الموسيقار و الخطاط و الفقيه الفذ "صفي الدين عبد المؤمن البغدادي" الذي ولد عام ٦١٣ هـ / ١٢١٣ م و توفي عام ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤ م . وظهر على نحو يثير الدهشة تلبية لأمر من الخليفة العباسي آنذاك "المستعصم بالله" آخر خلفاء بني العباس في بغداد. و اكمل كتابه هذا و المسمى (بالأدوار) و عمره عشرون سنة فقط. يقول هذا العالم في مقدمة كتابه كما جاء في (مخطوطة ابو اسحق الكرماني) ما يلي:

((بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين ، امرني من يجب عليَّ امتثال اوامره و السعي في مرامي خواطره أن اضع له مختصراً في معرفة النغم و نسب أبعاده و أدواره الخ...))

ومما تقدم يظهر بأن المستعصم قد أمر صفي الدين أن يضع له كتاباً مختصراً ، ولعله بذلك (أي المستعصم) كان يريد ان لايجزل العطاء لصفي الدين فيما لو جعله كتاباً مفصلاً إذ كان من المعروف عن هذا الخليفة انه كان بخيلاً بشكل ملحوظ ، وبهذا الامر ضيع علينا و على التراث العربي و الانساني كنوزاً موسيقية لا تقدر بثمن كان من الممكن ان يتحفنا بها هذا العالم الجليل .

وقد عرف صفي الدين البغدادي النغمة في كتابه الادوار على انها :

((النغمة صوت لابث زماناً ما على حد ما من الحِدَّة و الثقل محنونٌ إليه بالطبع و لكل نغمة نظيرة من الحِدَّة و الثقل و لايقال للنغمة أنها ثقيلة او حادة إلا بالنسبة الى اخرى)).

ونرى بهذا التعريف ان عبد المؤمن يكرر ما قاله الأقدمون فيما يتعلق بالحِدَّة او الثقل و كيفية قياس هذه النغمة كما اوضح في كتابه قياساتها على الوتر و على آلات النفخ على انه يضيف الربع و النصف من الوتر. و يلاحظ وضع شرط محنون اليه بالطبع كشيء اساس في علم الموسيقى وهو بذلك يبرهن لنا على دقة التعبير لدى هذا الموسيقار العالم.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

سلمان شكر شاعر الموسيقى

خالص عزمي

كان (ابـو حقي) يسكـن في ذات الزقاق الـذي كنـا نسكنه في محلـة السفينة من الاعظميـة ؛ ومما قوى العلاقة بيننا هو اشتراكنـا بحـب الموسيقـى وانجذابنا لسمـاع بعـض الاسطوانـات النـادرة لكبـار الموسقيـين آنـذاك وعلـى رأسهم امـير الكمـان سامـي الشـوا . وفي ذات يـوم شديد البرودة مـن بداية شتاء عام ١٩٤٧ اتصـل بـي ابـو حقـي ودعـاني عصـرا الى مشاركتـه في تنـاول الشاي ؛ لبيـت الدعوة وما هـي الا دقائق حتى دخـل شاب قصير القامـة مجعد الشعر ؛ مبتسـم الثغـر ؛ شديد الحيـاء ؛ قمنا له مرحبـين ؛ فعرفني عليـه مضيفنا بقوله (سلمـان شكـر : صديقـي الموسيقار) ؛ وحينمـا صافحته بحرارة ؛ لاحظت بان حبـات العرق كانت تتلألأ على جبينه في ذلـك الجو القارس . وما هـي الا دقائق حتـى طلب من احـد افـراد الاسرة جلب آلـة العود التي تركها قرب المدخل .عزف سلمـان شكر ؛ واخذتـه النشوة محاطة باعجابنا الى عوالم ساحرة من المؤلفات الموسيقية الكبيرة لعظماء عازفي العود وعلـى رأسهـم استـاذه الشريف محيي الديـن حيـدر ؛ الـذي كان عميـدا لمعهـد الفنـون الجميلـة في بغـداد ... بعدهـا ... توطـدت العلاقـة معـه ؛ وتواصلـت اللقاءات ؛ في المعهـد حيث كان يدرّس ؛ ونادي الكمارك حيـث كان يلتقي مساءا مـع بعض الفنانين (رضا علي ؛ ومحمد كريم ؛وعبد الوهاب بلال وعباس جميل وغيرهـم ..) كان يصحبنـي الى مجلس هـذه الباقـة العطرة من كبـار الفنانين ؛ الصحفـي احسان وهيـب مراسل مجلة الكواكـب في بغـداد ؛ فاستمـع اليـه في حواريـاتـه مـع موسيقيـين ومطربـين وملحنـين ؛ وكان شكـر هـو الوحيـد مـن بـين اقرانه الـذي تفـرغ للموسيقى وحسـب ؛ اذ لم يعرف عنـه ابدا ان لحن او عزف لمطرب او مطربة .

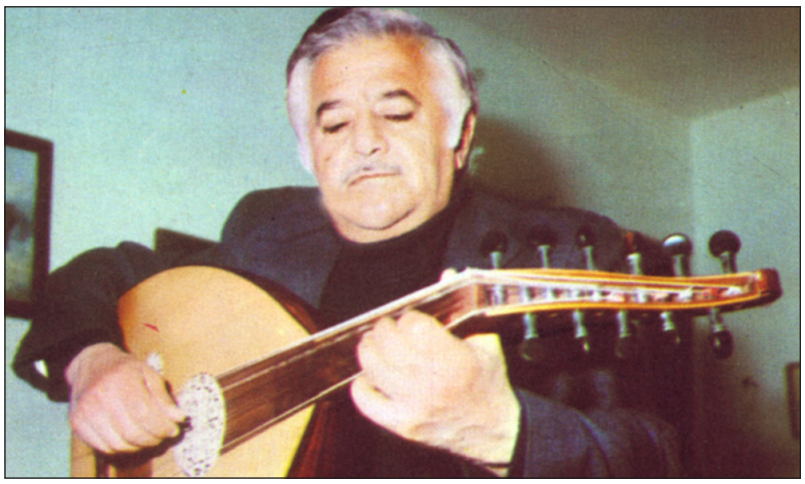
في عـام ١٩٥٢ زار بغـداد ابـن الرقـة الاديـب السـوري الكبـير الدكتـور عبد السـلام العجيلي الـذي كنت ارتبط معه بصداقـة متينة ؛ فاقمت لـه مأدبة عشاء في دارنـا في شارع عمـر بن عبد العزيز (الاعظمية) ؛ حضرها لفيف من الادباء والصحفيـين والفنانـين ؛ وكان الفنـان سلمـان شكـر بالطبع من بينهـم ؛ حيث تجلى في تلك الليلة في ابراز احاسيسه على العود ؛ وقد طلب اليه بعض زملائه مـن الموسيقيين عزف مؤلفتـه الفلسفية (وادي المـوت) فعزفها على درجة عالية من التأمل و في اطار من التقنية البعيدة عـن الزخرفـة ؛ وحينمـا انتهى منهـا ؛قـام اليـه الدكتـور العجيلي مصافحا ومهنئـا ومعلنا عن انبهـاره بهذا العمل الفنـي الصـوفي الاخاذ .بعـد ذلك ظلت اللقاءات تـترى في مناسبات عدة ؛ لعل من ابرزهـا ؛ يوم دعـاني الفنان حسام الجلبـي لمشاركـة الادبـاء والصحفيين والفنانـين في الاستمـاع الى موسيقـى (شهـرزاد) وهي تعـزف من قبل الفرقة الموسيقيـة الموسعـة المختلطـة التـي ضمت اليها ابرع العازفين من المعروفين وذلك في الحديقة الامامية لمعهد الفنون الجميلـة في الكسـرة ؛... و في فـترة الاستراحة التقيت بالفنان شكر مع ثلة مـن الموسيقيين والممثلين في بهو المعهد لتنـاول الشـاي ؛ سألتـه عـن معزوفـة شهـرزاد ؛ فقال : (اولا ان زميلي حسام الجلبـي .وقد كان احـد تلامذته قبل هذا .فنـان أصيل وبارع ؛ امـا شهرزاد فهي عمل فني فيه عذوبة واتقان .) ؛ ولم تكن هذه الشهـادة باحد زملائه جديدة علينا ؛ فلطالمـا اشـاد في كثير مـن المناسبات بزملائـه واصدقائـه الخلـص (جميـل بشـير ؛ و روحـي الخماشـ ؛ وجورج ميشيـل ؛ وسالم حسين ؛ وغانم حداد ؛ وجمال سري وفؤاد ميشو وجميل سعيد وحسـين قدوري وحسين عبد الله ...) . بـل ان اعجابه ببعض الفنانين وتقديره لهـم ؛ كان يتعـدى العـراق الى المحيـط العربـي والتركي ايضا فقـد كان معجبا بمحمد العقاد(عـزف القانون الشهير) والقصبجي وطاطيوس (عازف الكمان المبـدع) ؛ واذكـر ايضـا اننا كنـا نسهر ذات مـرة في نادي الكمـرك على شاطي نهر دجلـة في منطقة المربعـة ؛ وكان الراديو ينقل من بعيد اغنية للفنان فريـد الاطرش فأغتنمتهـا فرصة وسألتـه عـن رأيـه بذلـك الفنان الكبـير ؛ فقـال بايجـاز مقصود المعنـى (انـا اكبره علـى ايمانه وصدقـه في موسيقـاه الشرقية و براعته الفريدة بالعزف ؛ واني اعشـق لـه اغنيتـه .أحب من غـير أمل) اما عـن الاتراك ؛ فطالما اشـاد بالفنانين الصوفيـين القديمين سعد هبر ؛وحافظ برهان ؛ وكذلـك بالموسيقارين البارعين المجددين مسعود جميل ؛ ونجدت بالو . كان سلمـان شكـر قصـير النفس عادة في الحديـث ولكنـه كان طويـل التدفق حينما يدور الكلام حول استاذه الجليل الشريـف محي الديـن حيـدر ؛ فهو يلم بمسيرتـه تفصيلا ؛ يحدثك عـن تأريخ حياتـه كاحـد افـراد الاسـرة الهاشمية عاشق الموسيقى الشرقية والمبدع الاهم فيهـا ؛ ويحدثك عن مقدرته العجيبة في العزف علـى البيانـو والتشيلو والعود ؛ وكيـف انه استطـاع ان يشـد الانظار والاسمـاع اليـه حينما عـزف في انحاء شتـى مـن العـالم وبخاصـة في امريكا ... الـخ بل ان تفانيـه في احترام ابداع استـاذه كان يدفـع بـه كل مـرة لعـزف احدى مؤلفـات ذلك الاستاذ الجهبذ مثل (الطفل الراكض ؛ سماعي عشاق ؛ ليت لي جناح) في احـد ى حفلات عزفه ؛ ومن امثلة اخلاصه لابيه الروحي هو سفره عام ١٩٦٧ خصيصا الى تركيا ليعزي زوجته الفنانة الكبيرة صفيـة آيلا برحيـل ذلك الفنـان العظيم . وقـد حدثنـي عن تلـك المناسبـة بقوله : (لقـد كنـت وانـا اجلس امـام زوجته ؛ طفـلا صغـيرا مـلأت الدمـوع عينيه ؛ حزنـا وحسـرة والتياعـا ؛ لم استطـع مغالبـة احاسيسـي وانـا اجلـس بـين افراد الاسرة والاصدقاء ؛ وارى كرسي استـاذي خاليـا منـه ؛ لقد بلـغ بي الالم حـدا ان قفزت الى عـوده الموضوع على المكتـب ؛ وانكببت عليه الثمه بين دهشة الحاضرين وحزنهم ....) كما كان يؤكد لي اكـثر مـن مـرة انـه كان يحـس بان روح ذلـك الاستاذ البـارع كانت تسيطر عليـه في ايـة بقعة من العـالم اتيحت له الفرصة للعـزف فيها ؛ ويقـول مؤكدا (بل كأن انفاسه ونظراته كانت تراقبني وتشـد علـى اصابعـي وهـي تداعـب الاوتـار .. وكـم كان ذلـك الاحساس الخفـي يمنحنـي الثقة العاليـة بالنفس والقـدرة علـى التفـوق ..) حينمـا كنت اتـردد علـى معهـد الفنـون الجميلة في الكسره ايام دراستـي في كلية الحقوق في الخمسينـات مـن القـرن الماضـي ؛ اتيحت لي اكثر من فرصة للاستماع الى محاضرات الفنان شكر وهو يلقيها على طلابه ؛ لقد كان عالما بحق في موضوعه وفي رده علـى استفسـارات الطـلاب ؛ واذكر انه كان يخصص وقتا كافيا لشرح مفـردات المصطلحـات الموسيقية مثل (الكونشرتـو ؛ الهارمـوني ؛ السوناتا ؛ الكورال ؛ السويت ... الخ) و مدى عمق جذورهـا في معجم الكلمـات اللاتينية . بـل كان يزيد على كل ذلك بتدوين بعض المراجع الاساسية العربية في الموسيقى علـى اللوحة لكـي يسجلهـا الطلاب في

في ذات مساء من التسعينيات ؛ ونحن نجلس في حديقة داري مع ثلة من الاصدقاء الادباء والفنانين المقربين من كلينا ؛ ان دار الحديث حول العبقري صفي الدين الارموي ؛ فما كاد شكر يلتقط الاسم حتى حلق في عوالم واسعة من معرفته بهذا العلم المفكر الشاعر الخطاط الموسيقار البارز

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1771)
السنة السابعة
الخميس (15)
نيسان 2010

صديقي
أبا شريف (سلمان شكر)

حسقيل قوجمان×



سلمان شكر

. ان مأساة هذا الفنان الذي كان صوتا مدويا بتمثيل العراق في ارجاء العالم هي مأساة اخرى من المآسي التي جلبتها "ديمقراطية" الولايات المتحدة الاميركية بعدوانها قبل وبعد سقوط عميلها الطاغية صدام حسين. تلك المآسي التي طالت الملايين من ضحايا الشعب العراقي في الحروب وفي المقاطعة وفي قنابل اليورانيوم المنضب والفوسفور الابيض وغيرها من اسلحة الدمار الشامل. المآسي التي طالت الملايين من اطفال العراق ومن سكان العراق والملايين من المهجرين داخل بلادهم والملايين من المهجرين خارج بلادهم وطالت الالاف من علماء وعباقرة الشعب العراقي ودمرت البنى التحتية العراقية واضاعت الاثار العراقية والمكاتب العراقية والصناعة العراقية والزراعة العراقية. ان مأساة وفاة سلمان شكر بهذه الطريقة القاسية البربرية مأساة اضافية الى هذه المآسي ولن تكون المأساة الاخيرة.سمعت عن سلمان شكر وبراعته الفنية في عزف العود ودراسته على يد الفنان العالمي محيي الدين حيدر من ابن عمه عزيز الحاج في سجن نقرة السلمان. والتقيت الفنان سلمان شكر مرة واحدة في بغداد بعد ثورة تموز في بيت عمه والد عزيز الحاج في الزيارة الوحيدة لي في هذا البيت. كانت زيارة سلمان شكر لبيت عمه زيارة عائلية ولم يعزف تلك الليلة ولكن توفرت لي الفرصة لحديث ممتع معه في تلك الزيارة.

واثناء تتبعي للموسيقى العراقية والعمل على كتابة رسالة الماجستير التي كتبتها عنها اطلعت على بعض المعلومات عن طلاب الشريف محيي الدين ومنهم وفي مقدمتهم سلمان شكر وكتبت عن ذلك في رسالتي. ولم تتح لي مقابلة سلمان شكر والتعرف عليه بعمق الا اثناء وجوده في بريطانيا.

كان سلمان شكر يعمل على بحوثه في جامعة درم وهي بعيدة عن لندن ولكنه في تلك الاثناء اقام حفلة في لندن فكان لي شرف حضورها بدون ان تتاح لي فرصة التحدث اليه في تلك المناسبة. وحين انتقل الى السكنى في لندن التي دامت عدة سنوات تكونت لنا صداقة حميمة بحيث كنا نلتقي وحدنا مرتين في الاسبوع على الاقل اما في بيتي او حيث يستأجر غرفة ليسكن فيها. وكانت هذه اللقاءات مدرسة ناقشنا فيها كل ما يتعلق بالموسيقى وكان يرافق كلامه بالعزف على عوده فنقضي ساعات ننسى فيها العالم ونعيش في عالم فني ننعم فيه خلال هذه الساعات. اضافة الى لقاءاتنا المنفردة كنا نلتقي في مناسبات مع مجموعة من الاصدقاء لنقضي سهرات ممتعة مرفقة بالعزف والغناء والاحاديث الشائقة. كانت علاقتي بالفنان سلمان شكر في هذه السنوات فترات ليست من العمر.

كان سلمان شكر من اوائل طلاب الشريف محيي الدين ومن ابرز طلابه. وميزة سلمان شكر هي انه واظب على اسلوب محيي الدين في العزف وفي التلحين الموسيقي ولم يحد عنه لذلك كان عازفا منفردا طيلة حياته الموسيقية كما كان معلمه محيي الدين. كان سلمان شكر يحب معلمه محيي الدين حبا عظيما الى درجة انه اطلق على ابنه اسم الشريف وبقي الى اخر يوم عرفته يعزف كل مؤلفات محيي الدين بالبراعة التي تميز بها الفنان العالمي محي الدين حيدر. وكانت مؤلفات سلمان شكر الموسيقية على نفس المنوال بحيث لا يمكن احيانا تمييز موسيقى محيي الدين عن موسيقى سلمان شكر.

كان سلمان شكر سفيرا فنيا للعراق اشترك في عشرات المؤتمرات والمناسبات الموسقية في ارجاء العالم ونال التقدير في هذه المؤتمرات كفنان من الدرجة الاولى ورفع اسم العراق في المجال الفني بعزفه وبتآليفه الموسيقية الرائعة.

كان لسلمان شكر وسائر طلاب الشريف محيي الدين فضل على اسلوب عزف العود في العراق بحيث انه تميز عن سائر البلدان العربية. واكبر برهان على ذلك ان النطاق الفني في مصر التي كانت الرائدة في عزف العود وفي الموسيقى عموما وجد من المناسب ان يقيم للفنان العراقي نصير شمة مدرسة خاصة تطورت الى انشاء فروع في بلدان عربية عديدة واستطاع هذا الفنان الكبير ان يدرب ويعلم العشرات من العازفين البارعين على الة العود بالاسلوب الذي وضعه وبرع فيه الشريف محيي الدين حيدر.

كانت للفنان سلمان شكر بحوث علمية واسعة في المجال الموسيقي وكان يعمل على تحقيق عمل كبير من اعمال الموسيقيين في العصر العباسي بذل عليه الكثير من جهوده ولا ادري ان كان قد استطاع نشر مؤلفه بهذا الخصوص واتمنى ان يقوم بعض معارفه بمهمة البحث عن هذا البحث العظيم وربما نشره. وفي خلال بحوثه هذه نجح في تحقيق بعض القطع الموسيقية من هذه المؤلفات العباسية كان يعزفها في المناسبات والحفلات التي يقيمها.

احد الانجازات العظيمة التي حققها سلمان شكر هو عزفه لكونشرتو العود والاوركسترا التي ساعده في وضعها استاذه في جامعة درم. ان هذا الكونشرتو انجاز نادر لم يتوصل اليه الكثير من الفنانين الموسيقيين العرب.

× باحث موسيقي عراقي له بحوث في مجال الغناء العراقي

هذا المقال نشر في موقع ايلاف

دفاترهم ويفيدون منها في المراجعة والبحث ؛ اضافة الى ذلك فقد كان يمنح طلابه توضيحات اشمل حينما يطبق لهم عمليا على آلة العود بعضا مما اراد ابرازه .ولا شك ان تلامذته الكثر والنابهين منهم على وجه التحديد ؛ هم الاجدر في الكشف عن اسرار الابداع والرقي الاخاذ الذي صنعه هذا الفنان في طريقة عزفه المنفرد ؛ او تآليفه ذات العمق الانساني الفلسفي و التي نالت التقدير من لدن علماء الموسيقى الذين عاصروه . ولا شك ايضا ؛ انهم بعملهم الجدي هذا سيكشفون النقاب عن السحر الخلاق الذي بهر به هذا الفنان الاصيل ؛ المتلقين في انحاء شتى من العالم. كان بيت سلمان شكر في حي الجامعة ؛ قريبا من بيتي ؛ ولا يفصلهما سوى الشارع الرئيس ؛ وكان من عادته اذا ما رجع من جولته في احد الاقطار العربية او الاوربية ؛ ان يتصل بي ؛ ليمتعني والاخرين من الاكاديميين وعشاق الفن الاصيل المجاورين لكلينا ؛ باحاديث شتى عن تدريساته او بحوثه ؛ او حفلاته ؛ ومدى ما احدثته من أثر في الاوساط التي عاش بينها ؛ ومن تلك الرحلات ؛ هي رحلته الى انكلترا في الثمانينيات من القرن الماضي حيث احتفي به في جامعة درهام بشكل خاص ؛ وبعض الجامعات والمعاهد الموسيقية التخصصية العليا ؛ ولم يفت سلمان شكر ان يجلب معه مجموعة من البوسترات التي طبعت خصيصا ؛ وباتقان فني رفيع المستوى ؛ لبعض حفلاته الموسيقية ؛ التي نالت تقديرا عاليا من الجمهور او الاساتذة المختصين في الموسيقى هناك . ولمناسبة عودته من رحلته الطويلة تلك فقد؛ اقيم له حفل تكريمي هام في قاعة الفنون التابعة لوزارة الثقافة في الشواكة ؛ حضره حشد كبير من الادباء والباحثين والصحفيين والنقاد والفنانين ؛ تحدث فيه سلمان شكر عن مجهوداته في البحث والاستقراء والاستنباط في عوالم الموسيقى ؛ والصوفية منها بالذات ؛ ثم عزف شيئا بارعا من مؤلفاته ذات العمق الفكري الروحي المتجلي ؛ فسحر الجمهور الذي خيم عليه الصمت والانبهار ؛ وقد طغت اللغة الشعرية الصوفية في لون العطاء الذي عرف به على اجواء القاعة الكبرى مدة تزيد على ما هو معتاد في مثل هذه المناسبات . لقد منحت هذه الفرصة ؛ كثيرا من المبدعين الباحثين والاصدقاء ؛الفرصة الثمينة للحديث عن ذلك الصوفي الذي سحر بابتهالاته الموسيقية قلوب المئات من عارفي فضله وسمو ابداعه وخلقه الرضي .

في ذات مساء من التسعينيات ؛ ونحن نجلس في حديقة داري مع ثلة من الاصدقاء الادباء والفنانين المقربين من كلينا ؛ ان دار الحديث حول العبقري صفي الدين الارموي ؛ فما كاد شكر يلتقط الاسم حتى حلق في عوالم واسعة من معرفته بهذا العلم المفكر الشاعر الخطاط الموسيقار البارز ؛ حيث اسهب تفصيلا في تعداد افضاله على الموسيقى متطرقا الى ما اشاد به العلماء والباحثون والمستشرقون البارزون ومنهم فارمر وبارتوك وستانيسلاف ولانجه وجون هاي وود بخاصة فيما يتعلق بابداعاته في صناعة آلتي (النزهة) و(المغني) من سلالتي القانون والعود ووضع قواعد اول نوتة عربية عرفها تاريخ الموسيقى والتي كشفت النقاب عنها مخطوطات الارموي المحفوظة في مكتبة اوبسالا العريقة في السويد . عندما وصل الحوار في هذا الموضوع الهام الى نهايته سألني ان كان قد طرق سمعي مؤلف جديد عن الارموي ؛فاجبته لدي كتاب من تحقيق الباحث المصري غطاس خشبة لكتاب (الادوار) ؛ فسألني ان كان يستطيع استعارته ؛ فأجبته ؛ هو هدية متواضعة لك لاني سأغادر الوطن عما قريب ؛ وما كاد يسمع هذا الخبر المفاجيء حتى احتقن وجهه ودمعت عيناه وراح ينظر في وجهي بصمت وألم دون ان ينطق بحرف واحد ؛ ربت على كتفه وأشرت الى صديقنا الشاعر عبدالجبار المطلبي ان يجلسه الى جنبه ليخفخف عنه ما كان فيه ... ثم أستأذنته لجلب الكتاب . واليوم ... كلما استمعت الى بعض مؤلفات الفنان شكر الكبيرة مثل (الغجرية ؛ حورية الجبل ؛ وادي الموت) فأنني اشعر باحساس عميق من الصفاء الذهني والهيام الروحي يجعلني استلهم عزفه الفلسفي وكأنه يهب عليّ من تكايا وزوايا الاذكار والابتهالات والتهاليل الصوفية ؛ اما معزوفاته الاخرى كسماعياته وبشارفه وتقاسيمه فانها تنقلني الى ما يشبه عراقة وجزالة القصائدة الشعرية الفخمة ذات الشطرين والتي حفل بها ديوان العرب عبر قرون من الديمومة والخلود .

لقد كان سلمان شكر شاعرا في مؤلفاته وعزفه ؛ وسيبقى عنوانا بارزا في موسوعة الموسيقى الشرقية المؤصلة الملتزمة بمقاييس الفن الابداعي النبيل و المحتشم المهيب .

هُنا اَلتقينا ، فكم يحلو لنا النغمُ
زريابُ يا قمماً تزهو به القممُ
هي الحروفُ تُشع النور ساطعة
تُحيي فؤادا به الاحزانُ تحتدمُ
حييتَ يا موقعاَ للروح منك غدتْ
أنغامُنا درةَ يشدو بها النغمُ

عن موقع كلكامش الالكتروني

سلمان شكر سيفونية الالم العراقي

سمفونية " الألم العراقي " لحنٌ بلا وتر ، ونغم نشاز لم يطرب آذان السامعين ، وعزف بغير آلات موسيقية ، حتى آلة العود التي طالما التصقت بصدره ولم تفارق أنامله في أي سنة من سني حياته ، حتى بدت وكأنها جزء لا ينفصم عنه، في هذه المرة ، نأت بعيداً عنه ...

وبدل أن تلامس أناملهُ أوتار عوده وهو " يدوزن " أوتاره على نغم مقامات السيكاه و البنجكاه والمخالف والبيات والعجم والكرد و النهاوند ، راحت تتلمس موضع الألم من جسده المثقل بـالآلام ، وهي تشد قبضتها على راحته لعلها تستطيع حبس آلامه أو تُسَّكِنْ أوجاعه او تخفف بعض آهاته.

سمفونية " الألم العراقي " لم تُعزف على قاعة الرباط او المسرح الوطني او غيرها من القاعات والمسارح والتي طالما استأنست بسلمان شكر وطربت وهي تستمتع بضربات عوده وهو يدندن مقطوعة من تراثنا البغدادي الجميل او من سماعيًاته (ماهور او رست او نهاوند) او مقطوعته الموسيقية (وادي الموت) ، بل عُزفت تلك السمفونية بين جدران حجرته وهو مسجى فوق فراش الموت وقضى سلمان نحبه وهو يعزف آخر إلحان حياته وعيناه ترقبان من حوله باحثاً عن جمهوره فلم يجد سوى نفر من أهله وذويه لازموه في محنته ، حتى أسدل الستار على مسرح حياته.

كانت حروف " نوتته " تختلف هذه المرة في كل شيء فليس فيها أي حرفٍ من الحروف السبعة التي عرفها سلمان شكر جيداً والتي كان يعرف كيف يشكل منها جملاً تُفهم في كل بقاع الكون فوقفت له الجماهير تصفق لفنه من شرق الأرض وغربها . حروف " نوتته " كانت هذه المرة أنينا ، وألما ، وصرخات آه ، لم يكن فيها سلمٌ موسيقي بل سكرات الموت تنتزع الروح انتزاعاً لتصعد وتتصاعد بروحه إلى بارئها حيث مثواه الأخير.

انتهى سلمان شكر من عزف آخر معزوفاته ، سمفونية " الألم العراقي " ، لكن الجمهور لم يصفق له بل بكاه بحرارة وحزن وألم شديد .

فقد كان سلمان شكر علما بارزا في عالم الموسيقى العربية وعازفا وأستاذا كبيرا للموسيقى الشرقية ، نقل فضاءات العود العراقي عزفا وتدريسا الى العديد من جامعات دول العالم وعمل لفترات طويلة مستشارا فنيا في وزارة الثقافة والفنون ورئيسا للجنة الوطنية للموسيقى في العراق ، وشارك في العديد من المهرجانات العالمية والمؤتمرات ألموسيقية وأحيا ألكثير من الحفلات ألتي مازالت خالدة في ذاكرة الابداع الموسيقي ، مضيفا بصمة لن ينساها الفن العراقي البغدادي بتأسيسه لخماسي العود للمقطوعات ألموسيقية فترة ألسبعينيات من القرن الماضي.

ولد ألفنان سلمان شكر في بغداد عام ١٩٢١ والتحق بأول دورة في معهد الموسيقى عام ١٩٣٦ ودرس على آلة العود والموسيقى ألشرقية على يد ألموسيقار الشريف محيي الدين حيدر الذي عينه أستاذا في المعهد بعد تخرجه منه عام ١٩٤٤ .. وظل محتفظا بهذا المنصب لمدة ثلاثين عاما تخرج على يده خلالها كبار الموسيقيين العراقيين والعرب كعلي الأمام وحسام الجلبي وغيرهم..

من مؤلفاته الموسيقية ألشهيرة .. قطعة الغجرية ١٩٤٤ ، وادي الموت ١٩٤٩ ، من وحيها ١٩٥٢ ، وخماسيات (حورية الجبل) و (مهرجان في بغداد) ، وكذلك مؤلفات مصاغة على ألتراث ألسماعي مثل (سماعي ماهور ١٩٤٩) (سماعي رست ١٩٧٢) (سماعي نهاوند

المحرر

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب