

توثيق

سامي الشوا... أكثر من سيرة

لا تكتسب سيرته أهميتها فقط من كونه عازف الكمان العربي الأبرز. لقد كان واحداً من الذين خلقوا أفاقاً جديدة للموسيقى العربية. كتاب «سامي الشوا - أمير الكمان. حياته وأعماله» (دار الساقي) حصيلة جهد جبار قام به الباحثان الموسيقيان، مصطفى سعيد وأحمد صالح.

رامي طوبك

خطواته الأولى في إتمام مسيرة واحدة من أعرق العائلات الموسيقية العربية. لا تكتسب سيرة الشوا أهميتها فقط من كونه عازف الكمان العربي الأبرز، وإنما لأنه كان واحداً من المجددين الذين خلقوا أفاقاً جديدة للموسيقى العربية، استطاعت من خلالها أن تثبت وجودها أمام الموسيقى العالمية من دون الخضوع لشروط الموسيقى الغربية، حتى على آلة كانت - حتى ذلك الوقت، تعتبر آلة غريبة - إلى درجة أن كل التسجيلات الموسيقية التي عثر عليها قبل عام 1904 كانت خالية من صوت آلة الكمان.

بالنظر إلى الأسماء التي رافقها وعاصرها الشوا في عمله، منذ وصوله إلى القاهرة في عام 1903 وحتى وفاته عام 1965، يتبين أن حياته كانت حلقة مهمة في تاريخ الفن والثقافة العربيين. هو من رافق الشيخ يوسف المنيلوي، والشيخ أحمد ندا، والمغني أحمد حسنين، وصادق كبار الشعراء العرب، من أمثال أحمد شوقي، وجبران خليل جبران، وخليل مطران، وشكيب أرسلان، ومعروف الرصافي، وكان ضيفاً على معظم الملوك والرؤساء العرب، بما يشي بعلاقة وشيجة

الخاتمة
جاءت
بقلم
الدكتور
وعازف
الكمان
نداء أبو
مراد

المعاصرة»، وأحمد الصالح، عازف الكمان والمدرس لآلة الكمان الشرقي في «المعهد العالي للفنون الموسيقية» في الكويت، قد أسهم في إثراء الكتاب بمعلومات موسيقية دقيقة، وتحليل موسيقى الشوا، ما يجعلنا أمام عمل توثيقي في غاية الأهمية، نحن الذين لم نعرف منذ كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، الموضوع في العصر العباسي، مرجعاً يوثق للموسيقى والغناء العربيين. مشروع يعكف الباحث الموسيقي السوري، سعد الله آغا القلعة، على الإتيان بنسبه له يوثق للموسيقى العربية المعاصرة عبر كتاب سمعي بصري يحمل اسم «كتاب الأغاني الثاني» الذي يفرد فيه صفحات لأمر الكمان سامي الشوا.

لقد اهتم الباحثان بالإحاطة بمختلف الجوانب التي تجعل من عملهما مرجعاً موسيقياً مهماً، عبر ذكر كم كبير من المراجع العربية والغربية والصوتية التي اعتمداها في تدوينهما للسيرة، إلى جانب أرشفة أعمال الشوا الموسيقية بحسب تاريخ صدورها، وإغناء الكتاب بكم كبير من الصور المنسوبة إلى مصادرها. وكذلك، هنالك الخاتمة التي جاءت بقلم الدكتور وعازف الكمان نداء أبو مراد.

مع ملاحظة أننا نتمنى لو تمّ تلافيتها، وهي الاستغناء عن مهنة المحرّر أثناء وضع الكتاب، ما جعله مليئاً بالأخطاء النحوية والإملائية، التي لم تكن تحتاج سوى إلى جهد بسيط جداً، مقارنة بالجهد الكبير المبذول لصناعة الكتاب، كيلا يعكّر وجودها منعة الاطلاع على مرجع بهذه الأهمية.

على نطاق واسع، عبر افتتاحه المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى الشرقية، ووضعه منهجاً لتعليم الكمان الشرقي تحت عنوان «كتاب الكمنجة الشرقية على علامات النوتة الإفرنجية». إلى جانب ذلك، كانت مساهمته الثرية في العلم الموسيقي الشرقي عبر كتابه «القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية».

إن وجود باحثين متخصصين في الموسيقى الشرقية، مصطفى سعيد، عازف العود، ومؤسس «مجموعة أصيل للموسيقى الفصحى العربية

كانت تربط الفن آنذاك بالثقافة والسياسة. وربما في ذلك ما يفسر رفض الشوا - بتشجيع من والده - عرض قائد الأوركسترا الإيطالية، الذي اقترح عليه السفر إلى إيطاليا لتعلم الموسيقى «الإفرنجية» والعمل في الأوركسترا، بغية المرح بين الموسيقى الغربية والعربية. وكان رد والده «نحن عرب، والموسيقى الإفرنجية لا تمثل حياتنا أو بيتنا».

لم يقتصر أثر أمير الكمان على العزف فقط، بل تجاوز ذلك إلى محاولته نشر التعليم الموسيقي

فوتوغرافيا

«كتاب البصرة»: الصورة تعانق القصيدة

توطئة
كتبها
القاص
الرائد
محمد
خضير

توحي بالمشي والاستمرار، أو صورة رجلين قبالة شط العرب وهما يديران ظهرهما للمدينة ويتوجهان صوب الماء، الملاد الأمن، وأمام هذا يضع مقطعاً من قصيدة الشاعر الراحل محمد سعيد الصكار: «عندك وحدك، حين أحدث،/ بأخذ صوتي امتداداً ودفناً وعمقاً/ أنها الفرحة المنتقل بين الشفاه وبين الضحايا/ أنت وحدك تمنحني عنفوان البكاء...».

أحمد محمود في كتابه الجديد، لم يلتقط صوراً فقط، بل ابتكر مشاهد وراح يعزّز من احتمالات معانيها في إيجاد مساحة للشعر، بانتقاء مقاطع 30 شاعراً وعلى مدار 80 صفحة مستطيلة القطع.

يشع إلى داخل شرفة بناء مهجور وليس العكس حينما يطل الإنسان (وهو هنا غائب ومغيب) على اشراقات الخارج. هو يضيء هذه العلاقة بين الفرد ومكانه، يستنهض حركات بسيطة لبشر في الهامش، فيجعلهم في مركز صورة تهدينا إلى فهم قيمة البقاء في فضاء منتهك لا يستسلم في النهاية. شخص أعماله تجهد لصنع ضحكتها وخطوتها، لذا يبقى مظهرها في نطاق الحياة، بهيئتها المهذبة والخائفة حتى من المستقبل، غير أنها تنتظره بتطلع. مثالنا هنا صورة يد لطاعنة في السن تمسك بعضها. الحركة هنا

في صورة انتظار العجوز البصري وهو يترك نظره ساهماً نحو مجهول لم تذهب إليه الكاميرا، يناظرها مقطع للشاعر الراحل حسين عبد اللطيف: «ها نحن نجوب أقاليم المدن/..ها نحن على الأبواب/ نصيح:/ الريح/ الريح/ الريح/ أطلقنا الأيدي/ وفتحنا الأيدي/ ما من شيء في الأيدي...».

يمر محمود بعذسته على هياكل وخرائب مدينته، والسفن المتروكة، وزحام السيارات وجركتها غير المنضبطة، لكنه يلعب على اضطراب الملامح العامة وتقاطعاها، فالعربة الزرقاء تبرز في محيط من البناء الرمادي المتروك، والضوء

الفوتوغرافي، وجاء فيها: «هذا التناظر الأكبر بين الصورة والزمن، يقابله تناظر تفصيلي بين المهمل والذميمة، النخلة والقارب... أنا ما يكفل صحة هذا التناظر أو النظرية، ويدعمه بتوقيع كلي مضمّر، فتؤكده القصيدة الملهمة بروح المكان الأصلي (البصرة)».

يقدم المؤلف أعمالاً فوتوغرافية التقطها بين عامي 2011 و2014، كأنها مرويات متتالية تسعى إلى الإمساك بقيمة الحياة أو ما تبقى منها. التقاطات لتناقضات عدة، اطمئنان إنساني في بيئة قلقة ومتراجعة، ابتسامة عريضة تحاصرها تجاعيد الوجه، جذع شاخص يعلن عن ماضي النخلة المقطوعة.

يعزّز محمود صفحات كتابه بتناسق خفي وأحياناً ظاهر بين الصورة والنص، حيث طفلان عراقيان يستغرقان في التراجع على مساند حديدية صدئة وأمامهما بقايا دبابة تفصح سرفاتها المهترئة عن قبح الحرب. وفي الصفحة المقابلة مقطع من نص «حرب أخي» للشاعر طالب عبدالعزيز: «قم أخي لقد انتهت الحرب/ (...)/ أمي ما زالت في فراشها/ أحدثها عن طولك وعضدك القوي/ ويطربها كثيراً/ إنهم لم يجدوا حذاءً على مقاسك... وإن الشظية التي هشمت أضلاعك/ كانت من مدفع مارو وقوي/ وقد فركت فتوتك كلها...».

حسام السراج

في إصداره الأول «كتاب البصرة... برؤايل الضوء والقصيدة» عن «دار وراقون» ومنشورات «باصورا» في البصرة، يقدم الفوتوغرافي العراقي أحمد محمود تجربة يعبر فيها حدود المساحة التي يشغل فيها منذ سنوات، وهي فضاءات الصور الفوتوغرافية التي اهتم بنشرها في صحف ومجلات أدبية عراقية وعربية، بالاستعانة بنماذج من قصائد شعراء البصرة. هكذا، يجعل الصور نصوصاً بصرية تتداخل بمعانيها وعلاماتها الزمانية والمكانية مع النصوص الشعرية، إذ اختارها بعناية تتوضح لدى متابعة المقاطع المتجاورة مع فوتوغراف من أجواء البصرة. تتمازج أبعاد شتى في متن الكتاب: بعداً تأويلي للصورة يلتقي مع معنى مضمّر في النص الشعري، وبعداً استدلالياً يتضح من تقسيمه الكتاب إلى أبواب عدة طارحاً عبر عنوان كل منها، دلالة ما، مرّة في علاقة العراقي مع الحرب كما في «على حافة شظية»، أو عبر ما تحسده الكاميرا في أعماق الأمكنة من شواهد وحقائق، كما في «ضوء السباح... ظلال الشناشيل» و«باب على النهر... بابان على الرؤيا».

يفتح الكتاب بتوطئة من القاص الرائد محمد خضير عنونها بـ «تظهير أولي»، مؤشراً فيها إلى حلول روح الشعر في مظهر العمل