الأخبار
al-akhbar
الأربعاء 22 أيلول 2010 العدد 1224

أشخاص

طاهر مامللي

ثلاث دقائق موسيقى تختصر كل الحكاية

خليل صويلح

منذ أن أسند إليه هيثم حقي كتابة الموسيقى التصويرية لعمله التلفزيوني «الثريا» (1996)، وجد طاهر مامللي فضاءه التعبيري في تشريح الشحنة الدرامية إلى ثيمات موسيقيّة تؤطّر مسالك الحدث، من خلال نوتة تضبط إيقاع العمل ومفاصله، وتضعه في مقام آخر. لم تعد الموسيقى التصويرية إذاً، مجرد ضربات إيقاعية تنبئ بتطور درامي ما، بل باتت نصاً موازياً، له حضوره المؤثر في ذهن المتلقّي. شارة العمل التي تحمل توقيع هذا المؤلف الموسيقي، باتت اليوم ركناً أساسياً في عناصر العمل الدرامي، وتعويضاً عن غياب الأغنية السورية. هذه الأغنية التي فقدت موقعها منذ عقود بغياب شركات الإنتاج من جهة، وضياع قوانين حماية المصنفات الفنية في كواليس وزارة الثقافة من جهةٍ ثانية.

في هذه الفسحة، وجد طاهر مامللي تطلعاته الجمالية في صوغ أغنية سورية جديدة، ستبقى حيّةً بمعزل عن العمل الدرامي، وخصوصاً أن معظم شارات الأعمال، تتكئ على نصوص شعرية لافتة، وعلى أصوات لم تجد فرصتها الكاملة في التعبير عن حضورها. هكذا تعرّفنا إلى صوت المغنية الأوبرالية لبانة قنطار في شارة «الثريا»، وصوت ديمة أورشو في «بقعة ضوء»... فيما أدت أصالة قصيدة محمود درويش «أيها العابرون لن تمرّوا» في مسلسل «صلاح الدين» للمخرج حاتم علي. وسوف تترسخ في الذاكرة قصيدة إبراهيم طوقان «صامت لو تكلما/ لفظ النار والدما» في شارة «التغريبة الفلسطينية»، إحدى أبرز المحطات الموسيقية التي أنجزها طاهر مامللي في مسيرته.

يبرر الموسيقي السوري الشاب غزارة حضوره كمؤلف موسيقي في الأعمال الدرامية بغياب فرص العمل الأخرى. ويضيف إنّ هذا النمط من التأليف يدخل في صلب مشروعه الموسيقي. ذلك أن المقطوعات الموسيقية التي ألّفها في هذا الإطار، سرعان ما وجدت لها مكاناً خارج العمل الدرامي: لقد قدمها في حفلات موسيقية مستقلة، بمشاركة أصوات غنائية سورية، وجمعها في أكثر من أسطوانة. لقاؤه الموسيقار الراحل صلحي الوادي، كان منعطفاً حاسماً في حياته المهنية. كان الشاب الذي تربّى في بيئة حلبية موسيقية، قد قرر الهجرة إلى أوروبا، لدراسة الموسيقى الغربية. بعد سنة من الدراسة في لندن، عاد إلى دمشق، والتحق بالمعهد العالي للموسيقى. في أروقة المعهد، اكتشف رحابة الموسيقى الشرقية «كانت لدي قناعة راسخة بأن الموسيقى الشرقية لا تتمتع بأي أهمية مقارنة بمثيلتها الغربية، لكنني اكتشفت فضاءً واسعاً للنغم الشرقي».

اختار طاهر دراسة الكمان، قبل أن ينفتح على إمكانات الآلات الشرقية بمقاماتها الموسيقية المتعددة. لم يخض مجال التلحين خارج مقترحات العمل الدرامي، لكنه واجه تحدياً صعباً: «بثلاث دقائق، ينبغي اختزال مناخات ثلاثين ساعة درامية» يقول. يؤخذ على موسيقاه أنها متشابهة في ثيماتها الإيقاعية، لكن مامللي ينفي هذه التهمة: «هناك مسافة واضحة في بناء جملة موسيقية لعمل تاريخي وآخر كوميدي، سواء في نوعية الآلات المستعملة، أو في بنية العمل ككل». ويضيف شارحاً رؤيته: «لا يعقل أن أستعمل البيانو في عمل تاريخي، مثل «الزير سالم»، فيما أجد في البزق آلة أساسية في عمل من نوع «ضيعة ضايعة». عندي طبعاً أسلوبي الخاص، وبصمتي الشخصية، لكن الأمر لا علاقة له بالتكرار».

في الواقع، أسهم منجز هذا الموسيقي في إنجاح أعمال تلفزيونية كثيرة، انطلاقاً من الشارة التي هي مفتاح أساسي في تواصل المشاهد مع العمل.

يتذكّر الجمهور جيّداً شارة «سحابة صيف»، أو «زهرة النرجس»، أو «الدوّامة». هناك منطقة موسيقية محسوسة، تترك أثرها طويلاً كفعل يؤجّج حضور الصورة في خطوط بيانية مؤثرة. يقرأ مامللي النص الدرامي قبل تصويره، ثم يكتب تصوّراته، بناءً على بيئة العمل. في «صقر قريش»، أدخل آلات شرقية قديمة، في صياغات جديدة للموشّح الأندلسي. أما في «التغريبة الفلسطينية» فقد اعتمد الأهزوجة الفلسطينية، على خلفية تراجيدية، في تكثيف المأساة. فيما نجد في «ضيعة ضايعة»، تنويعات على الموسيقى التراثية في الساحل السوري، مكان الحدث. هكذا يمتزج البعد الموسيقي بالبعد الحكائي في إنتاج سرد خلّاق. على أهمية الزمن في إنجاز نص موسيقي متكامل، فإنّ حمّى الدراما، لا تسمح بالتأمل الطويل.

يتذكّر مامللي أنّه أنجز موسيقى «الدوامة» خلال ساعات، بعدما تخلّف موسيقي آخر عن وعده بإنجازها في الوقت المحدد، وإذا بها تحصد جائزة أفضل موسيقى تصويرية في مهرجان الإذاعة والتلفزيون في القاهرة. ويشير هذا الموسيقي الدؤوب والمثابر إلى أهمية الموسيقى التصويرية في انتشال الذائقة التي تغوص اليوم في «مستنقع لا يميّز بين شكسبير وهمام حوت». لذلك، لا بد من التأسيس لذائقة مضادة من أجل رفع سوية المادة السمعية في الفنون المرئية.

يحلم طاهر مامللي بأن تشهد سوريا فورة موسيقية وغنائية توازي تلك التي تشهدها الدراما اليوم، عن طريق شركات إنتاج كبرى، تستقطب الأصوات المحليّة التي انحسرت إلى الظل، وعشرات الموسيقيين الذين اتجهوا إلى مهن أخرى للعيش. ويتساءل بحسرة «أين عازف العوَد عبد الرحيم صيادي، وأين راجي سركيس، وديمة أورشو وآخرون؟». في اشتغالاتٍ لاحقة، سنلاحظ نبرة أوبرالية في بعض الشارات، أو آهات تتسرب بين الجمل الموسيقية. يقول طاهر مامللي «سعيت إلى كسر ما هو اعتيادي في الموسيقى التصويرية، وإدخال الصوت في صلب الصورة كوجهة نظر في المعنى الدلالي للمشهد». يستدرك قائلاً «لم أكن وحدي في هذا المجال، فنحن كمؤلفين موسيقيين نعمل مثل ورشة، أقصد رعد خلف، وسعد الحسيني، وسمير كويفاتي، ورضوان نصري، وآخرين، فعلى أكتاف هؤلاء، نهضت الدراما السمعية عبر صياغات جمالية متباينة». هذه النجاحات التي حقّقها موسيقيّونا الشباب، في فترة قصيرة نسبياً، لا يعدّها، نهاية المطاف، في مشروعه الأكاديمي، بل لبنة أولى في استعادة هوية الأغنية السورية الغائبة، وربما المغيّبة.

ويتساءل مامللي أخيراً: «لماذا لا تشتهر الأصوات السورية إلا خارج الحدود؟ مع العلم أن الساحة تزخر بعشرات الأصوات الأصيلة». يصمت قليلاً، ثم يضيف: «لا أريد أن أذكر عشرات الطيور المهاجرة من الموسيقيين، وبعضهم يعمل اليوم نادلاً في مقهى».

5 تواريخ

1966
الولادة في حلب لأسرة موسيقية

1990
الانتساب إلى المعهد العالي للموسيقى في دمشق

1996
تأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل «الثريا» للمخرج هيثم حقي

2009
جائزة أفضل موسيقى تصويرية من مهرجان الإذاعة والتلفزيون في القاهرة عن مسلسل «الدوّامة»

2010
كتابة الموسيقى التصويرية لمسلسلي «كليوباترا»، و«لعنة الطين»

خالد صاغية

معركة أخلاقيّة

لم يكن الصراع الناشب في لبنان منذ خمسة أعوام حتّى الآن سياسيّاً وحسب. حاول الطرفان المتنافسان إضفاء طابع أخلاقيّ عليه، ما سهّل اتّساع الهوّة بين فريقيْ 8 و14 آذار، وصولاً إلى تصوُّر كلّ منهما أنّه ينتمي إلى معسكر الخير في مقابل انتماء الآخر إلى معسكر الشرّ.

العدّة «الأخلاقيّة» لـ14 آذار يمكن تلخيصها بالآتي:

1) نحن نريد محاسبة القَتَلة لتحريم مسلسل الاغتيالات السياسيّة في لبنان. أمّا سوانا، فيريد تبرئة المجرمين.

2) نحن نريد بناء الدولة التي لا يمكن أن تستقيم من دون احتكارها وسائل العنف. أمّا سوانا، فيصرّ على التمسّك بسلاحه الخارج عن أمرة الدولة.

3) نحن نريد تحصين استقلال لبنان بعد خروج الجيش السوري. أمّا سوانا، فتابعٌ لسوريا، ويريد إدخال البلاد في أحلاف إقليميّة في غير مصلحتها.

طبعاً، يمكن إضافة عناوين أخرى أقلّ جدّيّةً كـ«حبّ الحياة» في مواجهة «ثقافة الموت»، أو «ثقافة الوصل» في مواجهة «ثقافة الفصل»، كما ورد في إحدى وثائق 14 آذار.

العدّة «الأخلاقيّة» لـ8 آذار كانت مختلفة. تحصّنت بالمقاومة أساساً، قبل أن يمدّها التيّار الوطني الحرّ بشعار «مكافحة الفساد». لكنّ هذا الفريق الذي بقي مدّة طويلة في موقع دفاعيّ، عمل على كسر ادّعاء التفوّق الأخلاقيّ لخصومه أكثر ممّا عمل على إثبات تفوّقه. وإن كان بند «بناء الدولة» لم يحتج تفنيده إلى جهد كبير ـ فمآثر الحريريّة في الدولة أكبر من أن تحصى ـ فإنّ تجربة «الشركات الأمنية» لـ«المستقبل» التي انهارت في 7 أيّار أسقطت أيضاً أطروحة «احتكار العنف». لكنّ حرب تمّوز تبقى هي من رفع سلاح المقاومة إلى مقام أسمى من أن تصيبه السهام الداخليّة. أمّا بند «الاستقلال»، فرفعت 8 آذار في مواجهته شعار «من عنجر إلى عوكر»، ولم يخذلهم خصومهم في مشهد الذل في السفارة الأميركيّة خلال حرب تمّوز. وإن كان الارتباط بالسعوديّة لم يمثّل مادّة تجاذب، فإنّ «الانتفاضة» سقطت برمّتها عند عتبة رستم غزالي التي عادت لاستقبال الضيوف، وتكرّس سقوطها في زيارات رئيس الحكومة المتكرّرة لدمشق، التي لا علاقة لها ببناء العلاقات بين دولتين.

بقي البند الأوّل. ملاحقة شهود الزور ومُفبركيهم يرمي، في أحد أهدافه، إلى القَول إنّ فريق 14 آذار لم يكن حتّى مشغولاً باكتشاف الحقيقة، وإنّ «الحقيقة» لم تكن شعاراً أخلاقياً، بقدر ما كانت استغلالاً «غير أخلاقيّ» لجريمة اغتيال الرئيس رفيق الحريري. المفارقة، كلّ المفارقة، أنّ هذه المعركة الأخلاقيّة يخوضها عن 8 آذار جميل السيّد!