نـافـذة

بين يدي شام

ظمئ لروحك يا عمر العمر يا شام، أتوه على ربوتيك
اللتين أقدسهما، أتمرغ على الجسد والروح، أتعشق
إغماضة العينين وأنت نشوى بما أتلوه من مزامير على
مسمع روحك وعشقك
أتوق للانتهاء على حدود الوله والعشق
أسأل عن حبيب كان ولم يكن
أتساءل عن ريق الحياة ينسكب مع نبعك الذي أتعشق
آه عندما يغيب صوتك نشوى وأنت تردين الروح إلي
في شهقة الأبد الأبد..
مشتاق لضمك وريحك
أراك في الروح والعبق
مشتاق لجسدك المضمخ بروح الأمومة
فهل أصل إلى حافة الحياة
لأكون أنا؟!
تمددي في حدقات الأعين
دعي بخور الجسد يتسلل إلى العالم الأنقى
انعتقي..
أهبك ذاتي
أمنحك ألوهة لا تنتهي
يا سيدة النور يا شامٍ
يا بحة الصوت المجرح والمجرَّح
يا كل الكل
دعي ما أشاء وما تشائين
في عالم النور سأعجن بك
لا أكون ولا تكونين
يكون العالم من جنون وله
أحبك.. أشربك.. أتعشقك
ادخلي بي لعلي أصبح سماءً بك
ها هي الأغنيات بخط يده تنام تحت مخدة القداسة
والطهر، إنها الكنز الغالي الثمن، بخط العابد العاشق،
بدموع هي جوهر العين، بدم هو مداد الروح، أرادتها
شام وديعة لديها وبخط اليد، علامة العشق الذي لا
ينتهي قبل الرحيل، إشارة الود المنزرع في الروح وفي
كل فاصلة ومسام... تدرك شام أن العابد راحل قريباً،
لابد أنه مفارق، قد يرحل يوماً، قد يفارق دهراً، قد
يختفي أبداً... لذا أرادت أن تحتفظ بأغنيات العشق
وتراتيل الغرام لديها... لم تشأ أن تكون بحروف
آلة جوفاء... لم تقنع بها إلا بخط اليد المنمنم لتكون
شاهداً على هطل المطر.. ها هي الدنيا تمطر لتغسل روح
شام، وها هو يطوق أرصفتها بيديه، لن تخشى شام
أن تمطر الدنيا والعابد يبتعد عن نداها... الدنيا تغسل
وجهها وتغسله، الدنيا تمطر مطراً وحباً ودماً، وهو
ينزرع عند كل فاصلة من فواصلها، عقارب ساعتها
تتحرك بإشارة منه، تراتيل العشق وتسابيح الهوى
تنساب في جنباتها بصوت عذب عذب... وهي تنطمر في
صدره في ثناياه باحثة عن دفء وبقايا لروح وهوى لا
يقدر الزمن أن ينال منه... كل يوم عيدها الشام، ودمه
النبيذي ينسرب في حنايا الجسد وعلى ذرات تراب
القداسة تحت رؤوس الأولياء والصالحين... للنبيذ
يوم شآمي تلون بالدم، وبعدها نشوة الحب السكرى
تجوب الأماكن بحثاً عنه بعد الرحيل الطويل.
حروفه تداعب أصابع اليدين بحثاً عنه بعد الرحيل
الطويل...
حروفه تداعب أصابع اليدين بحثاً عن ألق الألوهة
شفاهها تعابث القدر وتنسى أن العابد على حدود الوله
والعشق
يا نبل شام ومشاعرها... عندها يتوقف الزمن،
العقارب لا تتحرك، كل الساعات شامات على حافة
الانتظار، والزمن يتماهى وهي تضم ابنها، طفلها،
عابدها إلى صدرها... هكذا أحب تقول شام، تتركه
على حافة الصدر، هكذا أحب، أنت هكذا أقرب... شام
تدري أن طفلها حرم كل شيء، لم تكن له طفولة، لم
يسبح في أغوار الكون العبق، لا يزال على حدود الأرق
الممض، لذلك أراحته إلى صدرها، طمر رأسه وانطمر
عندها، غابت الألوان، ضاعت الأكوان، وهو يلوب
بشفتيه وعينيه على كل حجر رصيف في شامه التي
عشقها ومنحها الأبد... يريد أن ينهل قبل الرحيل،
الرحيل القادم من قلب الصقيع الذي اكتوى به عمره
الماضي، وها هو يرافقه في رحلة الأبد القادم.
لا يريد الرحيل، لا يتمنى المغادرة، فعلى صدر شام
الأرض والإنسان تحلو الحياة، تحلو المغادرة، يحسن
الرحيل الأبدي، في المسافات، وفي كل الهضاب والوديان
التي تنسرب فيها مياه العذوبة والنقاء... ترفع شام
رأسه، تمسح شعراته المتبقية، وتترك له حرية أن
ينصب طوله ليغادرها إليها لا غير، ففيها كل ما فيها
مما يود أن يستريح فيه ومنه وبه... يتوقف الزمن عند
حدود شفتي شام.
يحار الزمن ما يفعل أمام لمس اليدين وارتجاف الشفتين
والمساحة الممتدة بين شلال الشعر الغامر والعنق
بعيدة، وبين قبة الشيخ محيي الدين والشيخ رسلان
بعيدة، تحتوي عبق الزمن القادم لخريف يستلذ
بتساقط الأوراق الصفراء، وبتعرية الشجر المنتشر
في الأنحاء ليبثه في التراب، في الطين، في الأرض، في
كل الأنحاء، لعلّ حياة جديدة تبدأ في منسرح الروح
وأنشودة البقاء.
تعدّ شام قهوتها.. تترك لها وجهاً تريده أن يلبس ابنها
كما لم يفعل من قبل..
تحمل قهوتها... تسفحها.. لا تود إصلاحها...
على رصيف شام لا يكون كل شيء إلا جديداً وأصيلاً
وعبقاً...
ها هي أغنيات منمنمة، دعيها صلوات تحت مخدتك
تحفظ ما تبقى وما تبقى كثير...
خذيها وانثريها من الأعالي أغنيات تزين جبهتك
وشعراتك، لتعود إلى العاشق المترقب في كهف يراه
النور ويسكنه العابد الباحث عن عشق الأزل... أوقفي
الزمن، لست بحاجة له.. أنت الزمن يا عمر العمر
المتبقي..
اطمري الأمنيات للغد الذي انتهى
احفظي الطهر للأمس الذي لم يشرق
غداً تشرق الشمس وكل غد..
إنها ليالي الأنس في الشام... يا شام الألوهة

إسماعيل مروة

الكاميرا تتحدث في مشروع سينما درويشة لكن بدقة ضعيفة

قتيبة الخوص لـ«الوطن»: مشروعي يعتمد قواعد أربعاً تشترك فيها الأفلام

عامر فؤاد عامر

تعدّ المشاريع السينمائيّة التي تعتمد على جهد فردي أو جهد مؤلف من جهود مجموعة من الأفراد، حالة قليلة في سورية، والأمثلة التي يمكن العودة إليها لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، وأسباب هذا الفقر في الموضوع متعددة وكثيرة وسنتمكن من الخوض فيها ضمن موضوعات لاحقة ترتبط بالسينما في سورية، واليوم نلقي الضوء على واحد من المشاريع السينمائيّة الشّابة التي تشق

قتيبة الخوص

> فاضل الكواكبي: فيلم بطارية ضعيفة منفّذ بحساسيّة سينمائيّة عالية

الطابع العام

تنتج سينما درويشة أفلامها بأسلوبيّة خاصّة وتعتمد على مميزات يمكن التقاطها من خلال متابعة تفاصيل أفلامها، فالوجود الواضح للكاميرا في الحدث الذي تتم مراقبته واستقصاؤه، هي من أوائل الملاحظات التي يمكن التقاطها، وهذا ما نلاحظه بسهولة في فيلم «حبّ على عجل»، إذ تبرز الكاميرا في معظم اللقطات بعمديّة واضحة، على حين أن الكاميرا في فيلم «بطاريّة ضعيفة» هي من يقود الحدث الذي يعيشه بطلا الفيلم وهما «يزن خليل» و«لجين إسماعيل»، ويبدو أن كلّ الأفلام القادمة التي ستنتجها سينما درويشة هي أفلام ستحمل هذا الطابع، كما يبيّن لنا المخرج قتيبة الخوص، صاحب المشروع، فالصورة يراهن عليها كشكلٍ ودلالة، وكمجاز أكثر من كونها تقنيّة.

درويشة

يقول في تعليقه على مشروع سينما درويشة صاحب المشروع المخرج الشاب «قتيبة الخوص» عن الاسم ونوعيّة المنتج وشروط هذا المشروع فيقول: «الدرويش في الحياة وفي المعنى الحقيقي له هو المتصوّف والزاهد، وما إلى هنالك من مرادفات، فالدراويش هم من يغوص بعمق في جوهر الحياة والهدف منها، بغض النظر عن المفهوم الاجتماعي السلبي لكلمة درويش، وهو مفهوم خاطئ. أمّا عن المشروع فهو يعتمد على حصر الخيال ضمن الإمكانات المتاحة له ماديّاً من دون أن نحد من آفاق السينما كفن وجوهر، وهذا خيار صعب، فبعد عدّة تجارب يبدأ السينمائي بقولبة نفسه تبعاً للإمكانيات المتاحة أمامه، وإلى اليوم لم تتح لي التجربة للخروج من إطار سينما درويشة، ولا أعلم إن كنت جاهزاً أو موفقاً في حال جاءت فرصة كبيرة من الدعم المادي، وبالعودة إلى مفهوم مشروع سينما درويشة، يعتمد هذا المشروع على الحقل العالي للدرويش، وعموماً إذا ما قارنا إنتاجاتنا السينمائيّة جميعها بالإنتاجات العالميّة المستقلة سنصل لنتيجة أنها كلّها فقيرة، وهذا أمرٌ عادي، وواقعي في حياتنا.
في البداية وفي الخطوات الأولى للمشروع كنت حالماً وبصورة مبالغ فيها، لكنني وضعت قوانين أو شروطاً للمشروع بالمجمل، أو للأسلوب الإخراجي لأعمال المشروع، فوضعت أربع قواعد أساسية لأسلوبنا الإخراجي، وأول هذه القواعد هو الوجود الواضح والصريح للكاميرا في الحدث، أمّا القاعدة الثانية فهي، الاعتماد على الصورة كشكل ودلالة، وتكوين أكثر منها كعنصر جمالي، أمّا القاعدة الثالثة فهي الرداءة النسبيّة في الصوت والصورة للإيهام بالواقعيّة، ورابع شرط أو قاعدة هو تحول الكاميرا من عنصر مراقب لعنصر فاعل ومؤثر في الحبكة الدرامية».

هضم الصورة

يلفت انتباه المراقب لأفلام سينما درويشة نوعيّة الصورة التي تحدّث عنها المخرج قتية الخوص كقاعدة أساسية في إنتاج الأفلام، وبالحديث عن هذه الصورة التي تحمل دقة منخفضة، وعن القصديّة من وراء ذلك، يعقب صاحب سينما درويشة: «نعم الصورة تحمل دقة منخفضة، وهذا يأتي بصورة مقصودة في إنتاجات المشروع، لتحقيق رسائل خاصّة تخدم هيكليّة الفيلم بالمجمل، فهناك هضم من دقة الصورة بقصد صبها في رسائل أخرى، إمّا بالمجاز أو بالفرضيّة الدراميّة أو بالدلالة أو الشكل. وباستخدام هذه النقطة نكون قد استخدمنا نقطة ضعفنا وحولناها إلى نقطة قوّة بالاشتراك مع عين المتلقي وفهمه لما يجري».

الكاميرا بطلة

حاز فيلم «بطارية ضعيفة» جائزته الذهبية في الدورة الأخيرة لمهرجان دعم سينما الشباب والمقام في دمشق، وفي هذا الفيلم حضور آخر وبطريقة اللقطة الواحدة منذ بداية الفيلم حتى نهايته (One Shote) كما هو متعارفٌ عليه في العمل السينمائي، وفي الفيلم يتحادث بطلا الفيلم «لجين إسماعيل» و«يزن خليل» مع الكاميرا ويتعاملان معها لتكون محوراً مهماً وجوهرياً في حكاية الفيلم، فكانت الشاهد عليهم وعلى ما يجري من حولهم، إلى أن تنطفئ بسبب انتهاء الشحن في بطاريّة الكاميرا، وبالتالي هل وصلت الرسالة أم لم تصل يبقى هذا السؤال مفتوحاً لدى المتلقي بعد أن ختمت الفيلم البطارية الضعيفة بنفسها، فالحكاية مهمّة وبسيطة في حين استخدامها جاء بطريقة ذكية تعبر عن حالة حصار ووسيلة واحدة هي الكاميرا التي اعتبرها الجنديان البطلان المتنفس الأخير لهما.

الاستخدام الموفق

الناقد السينمائي فاضل الكواكبي وفي تقييمه لفيلم بطارية ضعيفة يقول: «الفيلم مبني على رؤية بصريّة طازجة، ومختلفة عن السائد، وبالتنويه عن هذه الرؤية والأسلوبيّة التي تحمل نوعاً من الابتكار، ليس الابتكار فيها هدفٌ بحدّ ذاته؛ بقدر ما هو محاولة للتعمّق أكثر في حالة سينمائيّة إنسانية بحتة، وبالتالي الابتكار البصري، واستخدام الكاميرا، التي هي موجودة داخل الحدث، فاستخدامها كان موفقاً من حيث التعبير عن المكان، والمشاعر العميقة لأبطال الفيلم، وهو منفّذ بحساسيّة سينمائيّة عالية، وبحضور قوي للممثلين اللذين لعبا هذين الدورين».

البحث عن الإشارة

يمكن وصف مشروع سينما درويشة، بأنه منهج عملٍ أكثر من كونه مؤسسة، فهو لا يحوي أشخاصاً محددين، ولا يحمل هيكلاً تنظيمياً، بل منهج عمل يضمّ عدداً غير محدود، ولا مشروط من محبّي السينما، وهي على مبدأ الثقافة التطوعيّة، وموجودة هذه الفكرة من قبل ولادة هذا المشروع بزمن. على الرغم من قلّة الأمثلة عليها في سورية، إلا أنه وفي تاريخ السينما يمكن ملاحظتها بصورة كبيرة، أمّا التجربة القادمة لهذا المشروع فهو فيلم طويل، وقد يحمل الخصائص نفسها التي رسمتها سينما درويشة، من حضور الكاميرا ومن الأخذ من دقة الصورة وغيرها، وسيكون العنوان المبدئي للفيلم هو البحث عن الإشارة، كما صرّح لنا قتيبة الخوص.

من فيلم «بطارية ضعيفة»

سعدة الحكيم لـ«الوطن»: اخترت آلة الباصون لأنني وجدت نفسي بها رغم غرابتها عن ثقافتنا الموسيقيّة

سوسن صيداوي

الآثار هي الدليل على نهوض الحضارات وعلى أسلوب الحياة الذي عاشه سكانها، وكيف كانت طرق العيش وما الأمور التي تعوّدوها وما الأدوات التي اعتمدوها في حياتهم اليومية وحتى في الأمور الترفيهية، وعلى ذكر الأمور الترفيهية لابد لنا هنا من ذكر الآلات الموسيقية التي اعتمدتها الحضارات كلّها، والتي رغم اختلافها إلا أنها متقاربة في المضمون والهدف، وكانت تطورت إلى أن وصلت إلى الشكل الحالي المعروف، واليوم ما سنذكره هو عن واحدة من الآلات الموسيقية النفخية، وهي آلة الباصون، والتي تعتمد بشكل كامل على نفخ الهواء بداخل الآلة من أجل خروج النغمات المختلفة منها، أما بالنسبة إلى عملية النفخ فهي مدروسة، سواء من حيث زاوية النفخ، أو وضعية الفم، وحتى سرعة دفع الهواء، وطبعا كل ما تمّ ذكره قواعد تخص كل الآلات النفخية، وتعمل مجتمعة على إخراج نغمات مختلفة ومتنوعة تزيد من جمال صوت الآلة، وبالطبع هناك من الآلات الموسيقية النفخية ما هو معروف وشائع ومنها ما هو غريب عنا وعن ثقافتنا الموسيقية، فمن الناي والمزمار، إلى الفلوت إلى الكلارينت والسكسفون إلى آلة الباصون.

الباصون الأول

الباصون هو مزمار ذو أنبوبة خشبية مزدوجة وفم معدنيّ مُلتوٍ، وكانت طُورت هذه الآلة نحو عام ١٦٥٠ من آلة شبيهة بها وتدعى الفاجوتو التي كانت طُوِّرت في إيطاليا عام ١٥٤٠، وآلة الباصون هي ذات الصوت الأعمق بين أفراد عائلتها من الآلات الشبيهة، كما تؤمّن صوت الباص ضمن الأوركستر، وتُصنع من الخشب والمعدن، ويبلغ طولها نحو ١٣٤ سم، وهي مؤلفة من أنبوبين متوازيين موصولين من الأسفل بواسطة أنبوب على شكل حرف (U) الإنكليزي، ويمر الهواء في مجرى ضمن الآلة ويبلغ طوله نحو ٢,٤ متر، ولهذه الآلة ثمانية ثقوب للأصابع، ويتم التحكم بها عادة عن طريق المفاتيح، ولها أيضاً عشرة ثقوب إضافية يتم التحكم بها عن طريق مفاتيح خاصة، يبلغ المجال الصوتي للباصون نحو ثلاثة أوكتافات، ويوجد أنواع من هذه الآلة مثل الباصون الفرنسي الذي طُور في منتصف القرن التاسع عشر، والباصون الألماني الذي تمّ تطويره في القرن التاسع عشر.

سلّم وآلات

هناك من الموسيقيين من يجدون ضالتهم من الآلات ويتآلفون معها ويعتنقون أنغامها مدى الحياة، ومنهم من لا يكون الأمر عليه بالسهل، لأنه يتجول بين النغمات الموسيقية الصادرة من الآلات في دنيا النغم والنوتات، زمناً ربما يطول أو يقصر، إلى أن يستقر ويختار رفيقته الموسيقية من بين المئات من الآلات والتي يلتزم معها في مشواره، وبالنسبة لمشوار موسيقية شابة واختيارها لآلة الباصون النفخية تحدثت عن البداية والتعلّم، الموسيقية سعدة الحكيم قائلة «اختياري لآلة الباصون لم يكن منذ بدايتي، لأنه كان لي تجارب عديدة موسيقياً للتعرف على الآلات، وخاصة أنني بدأت التعلّم بعمر صغير، فأنا بدأت التعلّم بعمر أربع سنوات مع أستاذ البيانو فؤاد الخوري، بعدها تدربت مع الأستاذ ألبير خوري على آلة العود وكان ذلك كان لفترة قصيرة جدا، حيث اقتصرت على تعلمي على الصولفيج، بعدها انتقلت إلى الأستاذ أسعد ليلى في حمص الذي علمني على آلة الكمان الشرقي، وهنا في هذه المرحلة بدأت أشارك في الاحتفالات المدرسية، بعدها وفي مرحلة المعهد العالي للموسيقا بدأت رحلتي في التدريب مع آلة الباصون وكان هذا بإشراف الأستاذ حسام الدين بريمو والخبير الروسي الكسندر، وهنا الأمر الذي لن أنساه أبدا والذي لابد لي من ذكره، بأنه وفي كل المراحل من بداية تعلمي العزف حتى الآن، أبي هو من كان يدعمني في كل خطواتي».

الأكاديمية

الدخول إلى المعهد العالي ليس سهلاً فهناك من يكون محظوظاً بموهبته ومتحداً معها وقادراً من خلالها على اجتياز الاختبارات والحصول على القبول في المعهد، على حين هناك الكثير من الشبان من يسعى ويحاول جاهداً، ولكن ليس مقدراً لهم، وطبعا هذا ليس موضوعنا، فنحن هنا نتحدث عمن ساعدهم القدر وتكاتف معهم وليس ضدهم، وأعود إلى قواعد المعهد فعلى الطلاب فيه التعلم على الآلة الالزامية البيانو وإلى جانبها الآلة الأخرى التي يتم اختيارها، وعن مشوار المعهد العالي قالت باقتضاب عازفة الباصون «طبعاً كنت ملزمة بالتعلم على آلة البيانو مثلي مثل كل الزملاء، وأيضاً تابعت تدريبي على آلة الباصون بشكل جاد، وهي الآلة التي قمت باختيارها لأنني وجدت نفسي بها، ونغماتها تستهويني رغم أنها غريبة عن ثقافتنا الموسيقية الشائعة، وطبعا تابعت التدريب إلى أن تخرجت في المعهد، الذي ساهم في صقل موهبتي ورفع مستوى أدائي، ومكنني بالتالي من المشاركة في حفلات سيمفونية، سواء بقيادة المايسترو ميساك باغبودريان، أم اركسترا ماري مع الأستاذ رعد خلف، وأيضاً شاركت في حفلات بقيادة المايسترو عدنان فتح الله».

صعوبة النفخيّة

بعد أن تمّ اختيار الآلة الموسيقيّة وتحقيق الانتماء معها من أجل خلق وجود موسيقي متناغم بين الاثنين كما هو حال الأنغام الصادرة من الآلة، تأتي مرحلة تتطلب جهداً كبيراً من الطاقة النفخية وإلى ساعات طويلة من التدريب كي يبقى الموسيقي متآلفاً مع ألته وقادراً على السيطرة عليها أو تملّكها، وعن صعوبة الأمر، وما تتطلبه من جهد قالت العازفة سعدة الحكيم «العزف على آلة الباصون معقد بشكل كبير وبالطبع يحتاج إلى طاقة عالية وقدرة نفخية قوية، ولهذا الأمر ومن أجل تحسين القوة الجسدية لدي، أمارس الرياضة والسباحة باستمرار، هذا إضافة إلى أنني أمارس لعبة الجودو، وخصوصاً أنني بطلة في هذه اللعبة على مستوى محافظة حمص، وكل ما ذكرته يقوم بشحذ طاقتي، وطبعا لا أكتفي بذلك لأنني أقوم بالتدريب على الآلة لمدة ساعتين إلى أربع ساعات بشكل يومي».

غرابة آلة

الإنسان بطبيعته دائماً يحاول التعرف على ما هو جديد وأيضاً يسعى بشكل دائم أن يكسب الجديد، ويمكن أن يطوع الغريب كي يصبح مألوفاً لديه، وهذا هو الحال بشكل عام، فكيف بخصوص الموسيقا وهي غذاء الروح والثقافة الوحيدة التي يمكن لكل الكون أن يلتف حولها ويفهمها ويستوعبها رغم اختلاف العقول والمفاهيم والأفكار، ورغم اختلاف الألسن الناطقة باللغات والحروف، إذا انضمت آلة الباصون إلى الموسيقا السيمفونية كونها خُلقت لتكون فرداً مهماً من هذه الأسرة، والتي يعتمد على نغمها ضمنها بشكل أساسي، وعن هذا قالت العازفة سعدة «كنت اخترت آلة الباصون لكونها آلة غريبة، وخصوصاً عن مجتمعنا الموسيقي الشرقي، وكل من علّمني من أساتذة على هذه الآلة كان يسعى دائماً إلى تقديمها ومشاركتها في الحفلات، كي نتمكن من دمجها بين الموسيقا الشرقية والغربية، وبقصد نشر صوت هذه الآلة في أوساطنا الشرقية، وخصوصاً لأن لها صوتاً رخيماً وجميلاً، ومتاحة من أجل العزف المنفرد في بعض المقاطع، وأن تكون آلة مرافقة خلال العزف الجماعي».