ادت إلى الحياة حقاً؟

ورد الخال وباسل خياط في مشهد من «عشق النساء»

بين الركود والواقعية والاقتباس... هكذا تطورت الدراما اللبنانية

زينب حاوي

بعدما عرفت الأعمال اللبنانية مجداً في الزمن الذهبي ما بين الستينيات وقبيل منتصف السبعينيات، أسقطت الحرب الأهلية إمكانية استكمال هذا الحلم، لتدخل الدراما المحلية مرحلة ركود. بعد توقّف المدافع، نشطت صناعة أخرى من بوابة lbci، تمثّلت بدبلجة الأعمال المكسيكية. هكذا، توارت أسماء كبيرة خلف الكاميرا لتضع أصواتها على شفاه الممثلين/ات الأجانب، وتدخل المسلسلات المحلية في حالة موت سريري، مما اضطر هؤلاء الممثلين وغيرهم من جيل مختلف إلى الانخراط في هذه الصناعة لتأمين مداخيلهم متحسّرين على أيام العز.

بعد نجاح المغامرة المكسيكية، لا سيّما مع أوّل عملين «أنت أو لا أحد» و«مهما كان الثمن»، عادت المسلسلات اللبنانية لتنهض في منتصف التسعينيات ومطلع الألفية الثالثة، مع الكاتبين مروان نجّار وشكري أنيس فاخوري. عرض الأخير أعماله على «تلفزيون لبنان»، فيما وجد نجّار مساحته على lbci. وكان لافتاً في أعمال فاخوري (أبرزها «العاصفة تهب مرتين» ـ 1995، و«نساء في العاصفة» ـ 1997) تماثل حلقاتها مع الأعمال المدبلجة، إذ فاقت المئة حلقة، وتميّز هذان العملان بإبراز عنصر المرأة وصراعاتها المختلفة. بطولة التجربتين أُسندت إلى رولا حمادة التي عُرفت بثنائية ناجحة مع فادي إبراهيم. دأب الكاتب اللبناني في المسلسلين على إعطاء العنصر النسائي البطولة، لا بل منح بطلته في «نساء في العاصفة» صفات خارقة في إدارة كل صراعاتها، حتى في محاولة قتلها وعودتها أقوى بعد الغيبوبة، وتشريح أدوارها المختلفة والصعبة، كأم وزوجة وحبيبة... وكان فاخوري سبّاقاً قبل عشرين عاماً بطرح المثلية الجنسية على الشاشة. شهدنا في أحداث «نساء في العاصفة»، محطة بين حمادة والممثلة مارينال سركيس التي عبّرت عن حبّها للبطلة، وانتهى الأمر بصداقة بينهما رغم شغف سركيس بحمادة.

تزامناً، كانت «المؤسسة اللبنانية للإرسال» على موعد مع أعمال الكاتب والمخرج مروان نجار التي اتجهت نحو نوع جديد على الشاشة اللبنانية، تمثّل بما يحب أن يسميه نجّار «إعادة صناعة الواقع». طُرحت يومها مواضيع كانت تعتبر من المحرّمات، كالسيدا، والعلاقات الجنسية، والمخدرات، إضافة إلى قضايا اجتماعية وصحية خطرة كالأدوية الفاسدة وعمالة الأطفال... «طالبين القرب»، و«أحلى بيوت راس بيروت»، و«صارت معي»... أعمال دخلت الخصوصية اللبنانية، وعاينت قضاياها، قبل أن نشهد اليوم ما بات يُسمى بالبرامج الاجتماعية.

> نهضة في منتصف التسعينيات مع مروان نجار وشكري أنيس فاخوري

رغم النقد الموجّه إلى الحوارات التي كان ينسجها نجار، والقريبة إلى السجع والبعيدة عن طريقة الحديث اليومية، إلا أنّه استطاع استقطاب جمهور واسع وإثارة الجدل حول ما كان يعتبر «جرأة» في الطرح آنذاك.

هذه المرحلة النشطة من صناعة الدراما المحلية، ارتطمت سريعاً بفورة الفضائيات في منتصف التسعينيات، فانتشرت الصحون اللاقطة، وأنذرت بدخولنا في عصر مختلف، التهم الخصوصية والصناعة المحلية، وأذاب الهويات في قوالب عُرفت لاحقاً بالأعمال العربية المشتركة. مسلسلات جمعت ممثلين من جنسيات عربية مختلفة بغية التسويق، فامتزجت اللهجات واختلط الحابل بالنابل من دون مبرّرات درامية وفي قوالب لا تُشبه الواقع إطلاقاً. عدد كبير من الكتّاب ركبوا الموجة، خصوصاً اللبنانيات مثل كلوديا مرشليان ومنى طايع. ولعلّ «عشق النساء» (طايع) الذي حقق نجاحاً لافتاً في البلدان العربية يندرج ضمن النجاحات التي حققت خارج حدود البلاد. مع التنويه بأنّ رأس المال العربي لعب دوراً أساسياً في تراجع الصناعة الدرامية اللبنانية، ووضع أبرز كتّابها جانباً، لتبدأ رحلة مختلفة عنوانها الاستثمار وتحقيق الأرباح، مع تسجيل بعض الخروقات.

صعود اسميّ طايع ومرشليان، شجّع أخريات على خوض تجربة الكتابة. دخلت كارين رزق الله على الخط من خلال «اختراب الحي» (2014)، ثم بـ «قلبي دق» (lbci) في رمضان 2015، قبل أن يتبعه «مش أنا» (2016 ـ lbci) و«لآخر نفس» (2017 ـ mtv). وقد عادت الشاشات اللبنانية، في مقدّمتها lbci، أخيراً للرهان مجدداً على المسلسلات المحلية، والقصص المتعلقة بالنسيج اللبناني. طبعاً، لا يخلو الأمر من انتقادات تطال أعمال رزق الله، غير أنّنا لا نستطيع استثناء هذه التجربة في سرد مسار الدراما اللبنانية.

لكنّنا نعيش اليوم مشهداً يشبه سنوات مضت، إذ تغزو الدراما المكسيكية والتركية الشاشات اللبنانية، من خلال أعمال محلية طويلة مقتبسة منها مع تسجيل تراجع لافت في صناعة الدراما محلياً التي إما وُضع كتّابها جانباً، أو أرغموا على دخول لعبة «الرايتينغ»، في ظل تحكّم شركات الإنتاج ومحطات التلفزة بالذائقة العامة. وها نحن نشهد موضة «لبننة» الأعمال المكسيكية والتركية، كما يحدث في «الحب الحقيقي» (lbci) و«بلحظة» (الجديد)... دوّامة جديدة يدخلها لبنان درامياً، سمتها الهبوط الواضح في هذا السوق، وتسجيل فترة سوداء من تاريخ الإنتاج اللبناني الدرامي.

ماذا يقول السوريون عن أزمة النص اللبناني؟

دمشق ـ **محمد الأزن**

في سياق الحديث عن أزمة النص في الدراما اللبنانية، يمكن الانطلاق من فرضية أنّها تعود أساساً إلى الابتعاد عن واقع المجتمع، مقارنة بالدراما السورية التي بنت نجاحاتها على نصوص شديدة الالتصاق بالأرض. من هنا، استطلعنا آراء كتّاب سوريين، أعادوا معالجة نصوص درامية لبنانية أو اطلعوا عليها، بما يمكلونه من خبرة واحتكاك مع آلية الكتابة، وسألناهم: ما الذي ينقص الأعمال اللبنانية لتكون أكثر تعبيراً عن مجتمعها؟

يستبعد مازن طه أن يكون هناك «أزمة نص» لأنّ لبنان «فيه الكثير من الأسماء المهمّة في مجال الكتابة الدرامية». لكن المشكلة «لا تتوقف على مدى قدرة الكاتب اللبناني على الالتصاق بالواقع، وإنّما تكمن في ظروف المجتمع اللبناني السياسية، وطبيعته الحساسة جداً التي تنقلها المحطات التي تعرض المسلسلات بشكلها الحالي الأحادي الاتجاه تقريباً، نحو القصص المجرّدة، والخالية من العمق المجتمعي». وأشار إلى مفارقة مهمة تتعلق بأنّ «المحطّات ذاتها، تعرض برامج ساخرة جريئة، بغض النظر عن مستواها الفنّي، إلا أنّها تلامس المجتمع اللبناني في تفاصيل كثيرة تبتعد عنها الدراما، ربمّا لأنّ الأخيرة أكثر عمقاً من حيث التأثير»، معتبراً أنّ «الحل يبدأ بإعطاء مساحة تلفزيونية أكبر للواقع في الدراما المعروضة، إذ لا يمكننا تجاهل أنّ الدرامات العربية بكليتها أصبحت تصنّع بناءً على مزاج المحطّات».

أما الكاتبة السورية بثينة عوض، فاستغربت «وجود فرضيات درامية مثيرة سواء في التاريخ، والحرب، والواقع الاجتماعي المأزوم الذي لا يظهر للعلن في دراما لبنان، فيما تعطى الأولوية للحياة العائمة والسطحية، مع إغفال قاعدة يضعها كل كاتب نصب عينيه وهي أنّ الواقع هو الذي يخلق الدراما». كاتبة «نساء من هذا الزمان»، حمّلت مسؤولية الأزمة لكل القائمين على صناعة الدراما اللبنانية: «عقلية شركات الإنتاج، وشروط التسويق، والكتاب، والممثلين، والمخرجين، والنقاد الفنيين. لبنان يمتلك تاريخاً درامياً واقعياً، من المهم استعادته، عبر البحث عن النص الواقعي والممثل الجيد، واستبعاد أسماء كُرّست في الصف الأوّل وهي لا تستحق، فيما يتم تهميش من يمتلك قدرات تمثيلية جيدّة». وأعادت إلى الأذهان «فترة ما بعد الحرب الأهلية، حينما كنّا نشاهد دراما لبنانية ملاصقة للواقع مثل أعمال الكاتب شكري أنيس فاخوري»، لكنّها أبدت تفاؤلها بأعمال لبنانية مقبلة، قائلةً: «لمست حالياً وجود رغبة لدى بعض شركات الإنتاج اللبنانية بتحسين نوعية الدراما في بلدهم، والخطوة الأولى طبعاً تبدأ من النص. نترقب مثلاً مسلسل «ثورة الفلاحين» (تأليف كلوديا مرشليان، وإخراج فيليب أسمر ـ يُعرض قريباً على lbci) الذي يتناول حقبة تاريخية مهمّة في لبنان. تبقى العبرة في النتائج كما يقال. كما أنجزت أخيراً عملاً لبنانياً إشكالياً للغاية، ومغرقاً في الواقعية، والأمر المبّشر أنّ الشركة المنتجة تحمست لفرضيته».

في المقابل، اعتبر السيناريست والصحافي السوري رامي كوسا أنّ أزمة النص في لبنان تبدأ «من كون المنتجين اللبنانيين يرون الشعب اللبناني يعيش مطحنة الشغل، ويفترضون أنّه لا يريد مشاهدة انعكاسات حياته بقدر ما يحتاج إلى التسلية، وبالتالي نجد الساحة التلفزيونية مشغولة بمن يستطيع إنتاج مادة مسلية. أما القيمة، والفكر، والعنصر الفني، والرسالة المجتمعية.. فتأتي في آخر سلم الأولويات». وتساءل: «لماذا لا يتم استقطاب صنّاع السينما اللبنانية إلى الدراما التلفزيونية، باعتبارهم قدموّا محاولات حققت نتائج جيدّة؟».

واستذكر كاتب «القربان» محاولة قديمة لمروان نجّار في مسلسل «أحلى بيوت راس بيروت»، مشيراً إلى أنّ «هذا المحتوى يستحق أن يتكرر. فهو طرح هموم الشباب في لبنان ضمن قالب مسلّ. وإذا قدّمت أعمال على منواله بأدوات أفضل على مستوى الكتابة والمعالجة، يمكن التوصل لمشاريع جيدة».