العرب
الأربعاء 2021/05/19
السنة 43 العدد 12063

بين أزقة طرابلس خرافات شعبية ليبية تثير الخوف والمتعة

«تخاريف» لعبة السرد التلفزيوني تدفعها الفانتازيا إلى مناطق مدهشة

ما يلاحظ في السنوات الأخيرة أن اهتمام العربي بالفانتازيا، سواء في السينما أو الدراما، أصبح كبيرا، وقد قدم فيها العرب أعمالا مميزة، رغم أن بعضها مازال لم يلق الصدى الكبير لدى الجمهور الغارق في الأعمال الواقعية التي يطالبها بأن تكون مرآة له. لكنّ الفانتازيا باتت مغرية ومثيرة للاهتمام والتجريب كما نرى في السلسلة الليبية "تخاريف".

لعبة السرد خلقها أداء الممثلين

سفيان قصيبات
كاتب ليبي

يقول لنا الناقد الكندي نورثروب فراي في كتابه "تشريح النقد" إن جميع أجناس الأدب، وليس جنسا واحدا، مُستقاة من الخرافة، خاصة خرافة حياة البطل.

فلدينا سجل حافل من الأعمال الأدبية التي استخدمت الخرافة في الأدب كما يقول الناقد الأميركي روبرت سيجال، وسنجده أيضا في الفن والموسيقى، ولدينا شخصيات هامة في هذا الصدد مثل "أوديب وإلكترا" وشخصية نرسيسوس للإشارة إلى حب الذات، وهي ما تسمى الثيمات الخرافية الشعبية. ومسلسل "تخاريف" الليبي يعتبر إحدى أهم المحاولات الجادة في توظيف الخرافة في الدراما.

الممثلون والصراعات

تتكئ سلسلة "تخاريف" للمخرج مؤيد الزابطية على شخصيات خرافية في حلقات "سلال القلوب" و"غولة الجنانات" و"عزوز القايلة"، أما البقية فمزجت بين الواقعية كحلقة "المرؤوس" التي كانت أضعف الحلقات؛ نتيجة لعلو لغة المباشرتية والشعاراتية الواضحة. وهناك في المقابل حلقات أخرى قدمت خطا دراميا يتماشى مع روح السلسلة مثل حلقة "لعنة المسرح" و"نوستالجيا"، اللتان قدمتا خطابا فنتازيا متكاملا.

مزجت سلسلة "تخاريف" بين الواقع والخرافة والفنتازيا، ولم تكن عتبة السلسلة مباشرة مثل مسلسل "ما وراء الطبيعة" الذي عرض على منصة نتفليكس، التي كان الصراع الدرامي فيها واضحا من نقطة التحول الأولى وانقسم إلى صراعين داخلي وخارجي، هناك احتياج داخلي نابع من شخصية الدكتور رفعت إسماعيل، وهدف خارجي هو السعي إلى إثبات لغة العلم والقضاء على الخرافات التي يهرطق بها كل من حوله في بيئته.

في "تخاريف" الخط الدرامي مبني على فكرة الخرافة أصلا، وهي التي تقول لا بداية للبداية ولا نهاية تنتهي، وهذا خط الحلقتين الأوليين من "عزوز القايلة" كنموذج مثلا.

ونجد أن "تخاريف" ليست فقط الشخصيات الخرافية التي عاشت معنا في ذاكرتنا ووعينا الجمعي فقط، بل أضف إليها في واقعنا أيضا، الشخصيات التي تصنع أحداثنا سياسيين، عسكريين، لعنة الحرب، الحقد، القتل، الثأر والحب. وبذا تصبح الخرافات رسائل منها رسالة في آخر حلقة أننا نستطيع أن نغير المعادلات كلها، معادلة الحرب، معادلة الفوز والخسارة، الانتصار والهزيمة.

حكاية 'تخاريف' ليست مترابطة؛ أي أنها ليست مسلسلا، لذا يختلف الزمان والمكان والشخصيات والحكايات، وحتى القالب والخط الدرامي؛ فلا نستطيع أن ننظر إليه وفق معايير البناء الدرامي الكلاسيكي، ولكن سينفصل خطابنا الدرامي لكل حلقة أو حلقتين على حدة؛ فنجد في كل حلقة نقاط تحول درامية، احتياجا داخليا للبطل، وهدفا خارجيا.

عندما تكون هناك نصوص جيدة كنص "تخاريف" سيكون توظيف الشخصيات وحركتها ناجحا في خلق إيقاع درامي جيد، فقد تم توظيف الصمت، الحركة، اللغة العاطفية الأقل حدة، الحوار الجيد، الكتابة المشهدية (السيناريو)؛ أي سرد تلفزيوني، وليست مجرد كتابة صحافية أو روائية.

ونجد أيضا اختلافا كبيرا في الأداء التمثيلي فالممثل وهيب خالد يكسر القاعدة الساذجة في الفن التي تقول "الممثل هو ألا يمثل"، وهي أكبر كذبة في تاريخ الفن، فكان خالد يمثل، بل وكأنه يقول لنا في كل دور يجسده أنا أقوم بتمثيله على هذا النحو، خاصة أننا دائما ما لدينا عقدة في كتابة وأداء المشاهد الدرامية، والمقصود بمصطلح درامية هنا: هي المشاهد الجادة، وفيها كمية عواطف ومشاعر وانفعالات، كمشهد وهيب مع باسط بوقندة في المكتب في حلقة "نوستالجيا"، والمشاهد الرومانسية في حلقة "سلال القلوب"، أضف إلى ذلك قدرته على تجسيد شخصيات متنوعة ومركبة، والسيطرة حتى على من يقف أمامه من الممثلين الآخرين، وخير دليل على ذلك في مشهدين له، واحد أمام واصف الخويلدي في حلقة "الجريح الأعمى"، والثاني في حلقة "لعنة المسرح" أمام أسامة الباهي.

السيطرة هنا انفعالية في أدائها المتقن، وليست سيطرة ذات خط درامي؛ بمعنى أنه مكتوب على الورق أن يظهر مسيطرا نتيجة أبعاد درامية. كما كان كثيرون يعتقدون أن أدريان برودي سيطر على كيليان مورفي في مشهد لوكا مع توماس شيلبي.

وطبعا لا نستطيع إلا أن ننبهر بأداء هدى عبداللطيف التي كانت مسيطرة بشكل كامل على كل مشاهدها التي أدتها بين الانفعالات الداخلية إلى حركة جسدية وقدرتها على التعبير بحركات الوجه وحركتها أمام الكاميرا التلفزيونية، خرجت من عباءة حركة المسرح؛ أي لم تنقل حركة المسرح والأداء المسرحي ذاته أمام الكاميرا، بينما نقر بأن كتابة الحوار زادت من قدرة الممثلين على الأداء.

عمل ناجح

في "تخاريف" تعلو لغة الدراما بشكل كبير، الشخصيات لا تخبرنا بشيء خطابي، تظهر الأحداث وتخبرنا، نكتشفها لوحدنا، لا يتدخل أحد في لعبة السرد، وهذه من أهم الأشياء في خطاب السرد التلفزيوني. تمازج النص (السيناريو) مع السيناتوغرافيك، إضافة إلى الموسيقى التي خلقت إيقاع الأحداث، خاصة في ما يتعلق بالانتقال بين الزمان والمكان، وتفاعلها مع تصاعد حدة الصراع.

ونجد في البناء الدرامي شكل الصراع الداخلي، وعدم الاعتماد على صراع تقليدي، بمعنى الوثوب، التصاعد والهبوط، وتشكل الصراعات الداخلية نفسها في كوادر الكاميرا، ويعلن نفسه بصراع داخلي يوقف من توقع المشهد الإجباري، كحلقتي "الجريح الأعمى" و"رسالتي".

ونلاحظ قدرة المخرج على إظهار الممثلين بشكل مختلف ومغاير عما نشاهده لهم في أعمال أخرى، فيستطيع ضبطهم عن طريق الإيقاع الموحد الذي يظهرون فيه، وهذا نجاح كبير له، وبكل تأكيد لو لم يكن هناك نص جيد لما كانت هناك هذه القوة في ضبط الإيقاع، فيبدو أن الزابطية يعرف مشروعه جيدا، فقد أحدث نقلة نوعية كبيرة في سلسلة ليبيات، ما يؤكد أن لديه مشروعه الفني الخاص به، ويبين قدرته على الاعتماد على النص في تقديم لغة سردية درامية من خلال السيناتوغرافيك ولا يعتمد على جودة الصورة فقط.

وقد اعتمد المخرج بشكل كامل على كوادر ليبية من مواقع التصوير داخل المدينة القديمة طرابلس، مما زاد من القرب النفسي للجمهور، إضافة إلى المكياج والسينوغرافيا، والمونتاج والتصوير، نضيف إليها النجاح غير المسبوق لتصميم خلفيات الصوت، فلك عزيزي القارئ أن تستمع إلى خلفيات الصوت وصناعتها، التي وصلت إلى أن نسمع قلم الحبر وهو يكتب على مذكرة صغيرة.

تعزيز الجانب التأويلي المتعلق بالأحداث المخيفة، وحتى المشاهد الواقعية، كالخرافات التي تتولّى أحيانا دورا تعويضيا، يتمثّل في المقاومة الفسيولوجية، فهي تستوعب هذا الذعر وتتكيّف معه، وتستشفّ ملامحه، من أجل تحويل مساره وتوظيفه داخل أنساق تعبيرية متنوعة، في مساراتها وأنماطها، واحدة منها السرد التلفزيوني، وتوظيفه بالطريقة الصحيحة، بعيدا عن تدخل الخطابية والمباشرتية، وهذا ما نجح فيه تخاريف بشكل لافت.

المخرج وظف السرد التلفزيوني بالطريقة الصحيحة، بعيدا عن تدخل الخطابية والمباشرتية، وهذا ما نجح فيه بشكل لافت

الجوائز الدرامية في تونس طبق حلويات لجميع الحضور

محمد ناصر المولهي
كاتب تونسي

بعد انقضاء شهر رمضان تم توزيع جوائز درامية متعددة للمخرجين والممثلين والسيناريست وغيرهم من منتجي الدراما، وتعددت الجهات المانحة للتتويجات، من إذاعات خاصة وتلفزة وطنية وغيرها، وكل منها لها ترسانة تتويجات بالعشرات، لكن على أي أساس منحت هذه الجوائز؟

ونظمت شركة كاكتس الإنتاجية بالشراكة مع إذاعة 'شمس أف.أم' مسابقة أفضل الأعمال الدرامية وحصد مسلسل "الفوندو" أغلب جوائز هذه المسابقة، واعتبر أفضل عمل درامي لهذا الموسم الرمضاني.

وحصل مسلسل "حرقة" للمخرج لسعد الوسلاتي الذي بث على القناة الوطنية الأولى التونسية خلال رمضان، على "جائزة سفيان الشعري لأفضل عمل رمضاني" التي تنظّمها سنويا إذاعة "موزاييك أف.أم".

وفي مسابقة أخرى تنظمها مؤسسة الإذاعة التونسية بالشراكة مع مجلة تونيفيزيون لتتويج أفضل الأعمال الدرامية الرمضانية، تحصل على أغلب جوائز المسابقة مسلسل "أولاد الغول" من جائزة إخراج إلى ملابس إلى تمثيل وغيرها.

نكتشف هنا تباين نتائج الجوائز، حتى أن فيها من أعطت جائزة أحسن ممثلة صاعدة لفتاة لا يمكن أن تكون ممثلة، من ناحية أخرى فإن الدراما التونسية لم تقدم هذا العام سوى ثلاثة مسلسلات، هي "حرقة"، "أولاد الغول" و"الفوندو"، وكلها وقع تتويجها من قبل الجهات التي رأتها الأفضل.

نعم الجوائز تمثل تنوع ذائقة لجان التحكيم، لكن التتويجات الواسعة هذه تأتي وكأنها نوع من الترضيات، أو لنكن أكثر حدة، نوع من التزييف.

ولطالما استعمل التزييف والتلاعب بنسب المشاهدة، حيث يتشدق منتجو كل مسلسل بأنه الأول في نسب المشاهدة والأنجح جماهيريا، لا لشيء إلا لاستقطاب المستشهرين، وتحقيق الهدف الأبرز من العمل الدرامي "الربح المادي السريع"، وهو ما تكرسه الأعمال عبر ومضات إشهارية تتجاوز حتى مدة عرض الحلقة الواحدة. فيما يشبه الطرفة ومضات إشهار يتخللها بعض من المسلسل، وهو ما دفع الهيئة العليا المستقلة للاتصال السمعي والبصري التونسية إلى التدخل لفرض عقوبات على بعض القنوات. إذن الأمر في جانب كبير منه لعبة تجارية، لا ثقافة ولا فن فيها، بل تلاعب بالمشاهد، فيما لا يفهم هؤلاء أن المشاهد تغير، المشاهد أذكى مما يعتقدون، وأكثر قدرة على التقييم، وبالتالي لا يمكن التلاعب به بشكل مطلق.

الجوائز الدرامية كانت مجرد ترضيات وتلاعب في أغلبها، ولم تعكس بشكل صادق المستوى الحقيقي للأعمال المعروضة، التي لا ننفك نشيد بتطورها من نواح عديدة، وبكثير من هناتها من نواح أخرى.

أما الأعمال الكوميدية فقد كانت إسفافا شاملا، خالية من الذوق، ولا ترقى إلى مرتبة راقية مثل مرتبة الكوميديا، التي لم تكن ولن تكون إسفافا وتحرشا بالألفاظ ومواقف مركبة على عجل وبلا مضمون.

نعلم أن كل جائزة تمثل سياسة المانح وذائقة لجنة تحكيمها، ولكن وإن اختلفت الجوائز فإنها تكريم متبادل بين المبدع والمانحين، المبدع المتوج نظرا إلى معايير معينة ترى في ما قدمه إبداعا يتجاوز ما قدمه غيره، ومن جهة أخرى تكريم للجهة المانحة على أنها انتقت أفضل المبدعين وأفضل الأعمال الإبداعية، فتحظى بمصداقية وتنال ثقة الجمهور، هذا الأخير الذي تدور حوله معادلة الجوائز.

الجمهور هو الحكم الحقيقي الذي تتوجه إليه الجوائز بنتائجها، فيحكم بدوره بمصداقية هذه الجائزة أو تلك، ويثير الجدل حول أخرى، وفي النهاية هي هامة في إثارة الحركية وتتويج جهود المبدعين وفي تقديم تصورات تنهض بالفعل الإبداعي.

ليست الجوائز شعارات أو قيمة مادية أو سباق خيول، إنها هياكل متكاملة من نقاد وصحافيين ومنتجين وفنانين تسعى مجتمعة بمختلف أطيافها إلى تطوير الإبداع، وتكريم المبدعين، والتأسيس لمنظومة نقدية تتجدد في كل عام، فالرهان في النهاية هو الفن والجمهور.

ونجد مثالا لجائزة محترمة سيكون لها شأن هام هي جوائز النقاد والصحافة العربية، وهي الجائزة الأولى من نوعها في الشرق الأوسط التي تقوم على تصويت العاملين في مجال النقد والصحافة الفنية من مختلف الدول العربية، على غرار جوائز عالمية كثيرة يكون فيها الفصل للجان متنوعة المشارب ومستقلة تماما لتقيم الأعمال وتتوج ما يستحق منها.

أعمال تحتاج إلى تقييم لا إلى التزييف

> ليست الجوائز شعارات أو قيمة مادية أو سباق خيول إنها هياكل متكاملة رهانها في النهاية هو الفن والجمهور

وانتهت مؤخرا جوائز النقاد والصحافة العربية من مرحلتها الأولى في انتقاء 29 عملا للمنافسة النهائية، التي سيعلن عن نتائجها في يوليو القادم. ومن بين مسلسلات القائمة النهائية نجد "الاختيار" و"القاهرة – كابول" و"الطاووس"، و"2020" و"350 غرام"، و"الكندوش" من الشام. ونجد من مسلسلات الخليج العربي "الناموس" و"سما عالية"، أما مسلسلات المغرب العربي فوصل منها للقائمة "أولاد الغول"، "الفوندو"، "حرقة"، "ليام"، "يما يعود" وغيرها من الأعمال.