

الدراما المصرية تواصل الهروب إلى الماضي

«حواديت الشانزليزية» مسلسل ينهل من النوستالجيا لإعادة إنتاج الحاضر



الجمال في مواجهة القبح

النسج بسبب انهيار جليدي، وتبارى محقق بارع في استجواب كل ركاب العربة، ليكتشف وجود دوافع انتقام لديهم مع عائلة القاتل. وينفي إيدان نصار ذلك مؤكداً، في تصريحات صحافية، رفضه للأعمال التي تعتمد على سؤال "من الذي قتل؟"، لأنها شبيهة بومضة عود النقاب تشتعل مرة واحدة فقط، ووافق فقط على تركيز المسلسل حول أسباب القتل وليس اسم القاتل وتطرقة للشخصيات التي تعيش باكثر من وجه. ويعيد العمل للأنهات فكرة العمل الثنائي على مستوى الكتابة التي اختلف منذ سنوات لصالح ورش العمل، فكانت نهى سعيد وإيمان سليم رفضاً تقسيم الحلقات بينهما وقررا أن يكون عملهما مشتركاً، منعاً للتنازع في رسم الشخصيات على مراحل الإعداد بدءاً من المعالجة الدرامية وحتى السيناريو بالكامل.

وتشير سعيد، إلى أن "حواديت الشانزليزية" الذي يعتبر أول عمل تلفزيوني للمؤلفين، والمخرج مرقس عادل، يريد تقديم صورة لمجتمع مصر القديمة الفاضل بشوارع جميلة وبشر راقين في الكلام والسلوك، وتعايش الجميع بصرف النظر عن الأديان والأعراف في مكان واحد بتناغم.

نماذج سابقة وتقليديها، فإدوارد لا ينكر استلهامه طريقة عماد حمدي في الأداء، ومي سليم تبدو نسخة كربونية في طابعها الكوميدي من مديحة حمدي التي ظلت شخصيتها منحسرة في الخادمة طوال سيرتها المهنية. ويعتبر بعض النقاد أن الانغماس في الماضي يجنب كتاب السيناريو، سواء كان سينما أو دراما، إشكاليات تتناول الواقع ومخاطر منع العمل من العرض، فهربوا من الأعمال ذات الصبغة السياسية أو التي تمس مشكلات الواقع، لمنح أنفسهم مساحات أرحب من الحرية، وبعضهم يجنب الانتقاد حتى لو كان لأزمة مضت.

لكن الكاتبة نهى سعيد، تقول لـ"العرب"، إن "الهدف من المسلسل اجتماعي وليس سياسياً أو تاريخياً ولم يتطرق كثيراً لنفس الفكرة التي تناولتها أعمال سابقة عن الأوضاع التي شهدتها حقبة الخمسينات من المناداة بجلاء الاحتلال والصراعات الحزبية وطبيعة الحياة في القصور الملكية". ويبدو أن العمل متأثر بقصة "جريمة في قطار الشرق السريع" لأغانا كريستي، التي تم تحويلها إلى فيلم سينمائي عام 2018، فقصة مقاربة للغاية، فالمعالجة الأميركية تنطلق من نفس النقطة بمقتل شخص في عربة قطار متوقف وسط

لكن لا تتضمن الحبكة الفرعية التي اعتمدا عليها سخونة تؤهلها للوصول إلى صراع مستقل مستقبلاً، فقسمت مشاكلها منحسرة في عدم الإنجاب وتغض الطرف عن طبيعة عمل زوجها وهداياه باهظة الثمن، وفتنة تخشى بيع الفندق رغم وجود عشرات من فرص العمل في قصور الأثرياء، وربنا كل مشكلتها هجرة حبيبها ووفاء والدتها، وحتى عابدة لا تضمن أي تعقيدات وتبني راضية بعملها في بيع "الهي" واحتراف النصب.

ويؤكد الكاتبان أنهما حرصا على مشاهدة جميع الأعمال الفنية التي تحدثت عن حقبة الخمسينات، واختارا شارع عمادالدين بوسط القاهرة الغني بالمسارح والمقاهي والفنادق الصغيرة التي ضمت وجود جنسيات وديانات مختلفة به للدلالة على التنوع القديم بعيداً عن العصبية الدينية أو العرقية. على مستوى الإخراج، يواجه الممثلون إشكاليات كبيرة في لعب تلك الأنماط من الشخصيات ما يجعل أدهم مفتعلاً، فإدوارد عابس دائماً لمجرد إظهار جديته، ويبدو أداء إيدان نصار باهتا، على غير المعتاد، فلا يتنقل بين الشخصيات التي يلعبها بسهولة، ويظل ماضياً على ابتسامته صفراء في غالبية المواقف التي يواجهها، وتكمن المشكلة في تبني الممثلين على خطى

سبقة على شاكلة القمامة وأطفال الشوارع. وضع العمل بعض اللقطات السريعة المقصودة لإثارة مشكلات حياتية، مثل توقف فنانة شهيرة أثناء تنزهها للقطاط ورقية وإلقائها في سلة مهملات للإيلاء بان النظافة سلوك بشري، أو انتقاء فيلم "أولاد الشوارع" ليوسف وهبي لوضعه كإعلان على دور السينما لإظهارها كمشكلة ضاربة في القدم وتحتاج لدور مجتمعي أكثر من حكومي أو قضية الغربية وتأثيراتها على الأسر.

تبدو قائمة المتهمين تجسيدا لكل طوائف المجتمع ما بين "قسمت" سليمة القصور والباشاوات، و"فتنة" (مي سليم) الخادمة في فندق "الشانزليزية"، وعابدة (إنجي المقدم) التي تتبع الهوى في شقة سيدة من أصل فرنسي، و"ربنا" (اماني كمال) ابنة الطائفة اليونانية الباحثة عن الحب والحنان، ونادية (سارة عادل) المطربة الحاملة بالنجومية. وأكد كاتبا العمل أن كل واحدة من المتهمات الخمس تمتلك قصة وصراعا قائما بذاته ما يفتح الباب بسهولة لعمل جزء ثان وثالث من المسلسل في المستقبل، والصراع الذي يقصده به يحمل جزءاً نفسياً كالنزاع داخل كل شخصية بين القبح والجمال وانتحال كل منهما صفة الآخر في بعض الأحيان.

يأتي مسلسل "حواديت الشانزليزية" كحلقة جديدة من سلسلة أعمال درامية مصرية تنغمس في الماضي، كوسيلة للاستثمار في موجة الحنين إلى الماضي (نوستالجيا) السائدة شعبياً، والهروب من مناقشة الواقع بمشكلاته المعقدة ومخاطر الخوض فيها.

رونق القاهرة الخديوية التي ضربها التشويه.

ينطلق العمل الذي يحمل اسم فندق بوسط القاهرة من عقدة في الحلقة الأولى بمقتل البطل الأساسي رياض (إيدان نصار) بعدة طعنات لبتباري وكيل النيابة محمود سليم (إدوارد) في كشف ملابس الجريمة التي يرد دائماً أنها صعبة ويرفض التوقف عن التحقيق فيها، رغم اعتراف خمس سيدات، بينهن زوجة القاتل قسنت (البا مصطفى) بقتله لأنه دمر حياة كل واحدة منهن، وإحالة القضية للمحاكمة.

تعاين غالبية الأعمال التي تدور في أزمنة سابقة من غياب العمق في تناول، وجور الصورة الجميلة عن المضمون، لكن "حواديت الشانزليزية" راعى توثيق الماضي باستثناء بعض السقطات الخاصة باختيار أغان لا تناسب الحقبة الزمنية، وإظهار استسلام شبكة المحيطين برياض ووقوعهم بسهولة

بالأفخاخ المتتالية التي ينصبها. وتقول نهى سعيد، التي كتبت السيناريو بالمشاركة مع الكاتب أيمن سليم، لـ"العرب"، "إن الصورة التي رسمت لرياض كشيطان، ومحمود سليم كصلاك، هدفها إثارة الصراع الأزلي بين الخير والشر، فالأول يتلذذ بإيذاء الآخرين وتدميرهم، والثاني مهموم دائماً بإظهار الحق حتى لو كان على حساب صحته وعائلته، للتأكيد على أن الخير يوازن الشر، وحينما يقل أحدهما يدل الآخر مكانه".

وتعتمد حبكة "حواديت الشانزليزية" على استرجاع الماضي في رصد قصة حياة رياض منذ المراهقة، ودخوله السجن لإصابة زميل له في المدرسة بعاهة مستديمة، ورفض عمه إخراجها رغم امتلاكه القدرة من أجل تهذيب أخلاقه في الحبس، ليخرج بعدها الطفل رجلاً ينتقم من الجميع، بمن فيهم والدته بحرق أرضها وبيعها بأبخس الأثمان والاختفاء بالأموال.

وتوضح نهى سعيد، أن القصة ليست بوليسية هدفها الكشف عن القاتل، فالحلقات الأولى قدمت قائمة المتهمين، لكن بصيغة إنسانية بالكشف عن الصراع البشري والدوافع التي تبعد الإنسان عن أدميته، مع التطرق إلى بعض التفاصيل الصغيرة التي تنتقد سلوكيات مجتمعية

محمد عبدالهادي
كاتب مصري

القاهرة - يولي كتاب المسلسلات المصرية اهتماماً بحقبتي الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، تحت شعار عريض لا يخرج عن صراع الجمال والقبح لينغمسوا في أعمال تنازع فيها الصورة الأحداث على خطف أنظار الجمهور، بأزياء نسائية مزركشة وبيوت واسعة مليئة بالتحف، وشخصيات هادئة لا تتحدث إلا بالطلاقة.



المسلسل يبدو متأثراً بقصة «جريمة في قطار الشرق السريع» لأغانا كريستي، فقصتهما متقاربة جدا

ويحمل مسلسل "حواديت الشانزليزية"، نفس الروح التي تظل أعمالاً فنية سابقة مثل "ليالي أوجيني" و"طريقي" و"غراند أوتيل" باستثمار الحنين المتواصل للماضي، بما فيه من هدوء وترابط أسري وحفلات رومانسية وقصور واسعة، مقابل الحاضر بوجدانه السكنية الضيقة في حارات أضيق مليئة بالسلوك العنيف ومركبات التوك توك ذات الأغاني الصاخبة. ويقبل منجزون على تلك الأعمال باعتبارها تخدم سياسات عامة بالربط بين جمال البيئة ورقي السلوك البشري ما يحشد تأييداً غير مباشر للمدن الخضراء الجديدة، الهادفة لإعادة إنتاج

صوت فيروز يحجب قبح الواقع وينتصر للحب والجمال

والجيل الذي ولد خلالهما على السواء. مما قلت في النص "عندما كنا صغاراً أنا وإخوتي، كان والدي يملك سيارة ذهبية اللون.. كانت تتوسط مقود السيارة حلقة زرقاء اللون شفافة. كان يقول لنا عنها بانها عين جنّي السيارة.. العين" هذه قد أوعزت في يوم من الأيام إلى والدي أن يصرخ طالباً مني بأن أدير وجهي بعيداً عن نافذة السيارة، رأيت يوماً رأساً بشرية تنزف فوق تلة صغيرة من ثلج وضعها أحدهم على مقدمة سيارته".

وكتبت أيضاً "لكن الاختبار الأقصى كان يوم السبت الأسود حين انتشر الذبح على الهوية. وقتها عبرنا خط المناس هرباً من الأشرفية باتجاه منزلنا في بيروت الغربية.. أدار والذي شريطاً لفيزوز كنا نسمعه عادة في السيارة، ثم بدأ يرفع من مستوى الصوت المُسجل شيئاً فشيئاً، وكلما كانت تنتهي الأغنية كان أخي الذي لم يكن يبلغ وقتها أكثر من ست سنوات يقول "أعديها ماما! كانت الماما" تعيدها لتطغى على صوت أزيين الرصاص. وصلنا بعد ذلك إلى حاجز طيار فبدأت أمي تصرخ "لا تقف. لا تقف".

وأضفت فيروز يعلو صوتها.. ووالدي ينظر إلينا مُطمئناً.. توقفت السيارة. قال له أحد الأشخاص، وكان مُسلحاً: انزلوا من السيارة. نظرت لكون حريصين على هكذا ثورة؟

الأهلية، أو عن الدمار الشاسع الذي حل وعن الثقوب التي اخترقت كل المنشآت. كان هدفها تعليمنا كيف نرى وننصت ونصوّر ونذكر وسط البلد وكيف ألا نراه. الآن، فقط الآن، أدركت مدى أيديولوجية هذه الرحلة".

أما النص الذي كتبه بدوري عن مروري في منطقة وسط بيروت أثناء الحرب فاعتبره تمهيداً مهولاً لنص الكاتبة الأصغر مني سناً. إذ تحدثت فيه عن كيفية تحول الأمكنة إلى كوابيس مدينية لم يعمل أمراء الحرب لاحقاً، إلا على تكريسها في ظل غيبوبة جماعية لا يزال يعيشها جيل الحرب

يحاول بصعوبة أن يعرّفنا على "البلد" عند رجوعنا إلى البيت، أذكر أنني لمحت جرافيتي يغطي بنايات بحالها، هذا الجرافيتي كان موضع نقاش آنذاك، لأن إعادة أعمار البلد" ستمحيه من الوجود".

المرة الثانية التي زارت فيها الكاتبة وسط البلد كانت ضمن رحلة ميدانية مدرسية، أمر فائق الأهمية استطاعت أن تراه بوضوح، قائلة "ارتبطت هذه الرحلات الميدانية برويتنا للوسط كمنطقة تراثية غير سكانية.. الرحلة الميدانية لم يكن هدفها تثقيفنا عمّا حصل في الحرب

تقول الكاتبة "ترجع أولى ذكرياتي لوسط البلد إلى أيام انتهاء الحرب الأهلية.. أتذكر هذه الأيام بقلق ثقيل، كان شيئاً مهماً كالحياء قد انتهى، وحل مكانه غموض وترقب ينذر بالانفجار. لم يزرني القلق خلال الحرب الأهلية، فقد ولدت فيها وخبرت الحياة من خلالها. لكنني اصطدمت به عند انتهائها وبقي معي سنيماً عديدة، ولربما لا يزال".

وتضيف "الزيارة الأولى لوسط البلد كانت في سيارة "تويوتا" حمراء صغيرة.. بدت البنات لي.. يخترقها نور الشمس من كثرة الثقوب التي خلفتها الأسلحة والحرب، كان والدي

ثورة لبنان بلسم لجرار قديمة (لوحه للفنان توم يونغ)

المجدد" الثقافية تحت عنوان "سيارة من ذهب".

أما النص الذي اكتشفته، فهو مُعنون بـ"رحلات ميدانية إلى وسط بيروت" تسرد فيه الكاتبة ذكرياتها حين ذهبت في سيارة والدها "التويوتا" الحمراء إلى وسط بيروت بعد انتهاء الحرب اللبنانية. تختلف عني هذه الكاتبة، لأنها كانت في العاشرة من عمرها آنذاك، أما أنا فكنت في منتصف العشرينات من عمري. ولكن ما جمع بيننا نص صادق أدينا فيه قراءة ما اخترناه خلال وبعد الحرب وما تميزت به هذه الفترة من إخماد للذاكرة اللبنانية والتامر على هوية بيروت التي تلت هذا الإخماد.

تقول الكاتبة "ترجع أولى ذكرياتي لوسط البلد إلى أيام انتهاء الحرب الأهلية.. أتذكر هذه الأيام بقلق ثقيل، كان شيئاً مهماً كالحياء قد انتهى، وحل مكانه غموض وترقب ينذر بالانفجار. لم يزرني القلق خلال الحرب الأهلية، فقد ولدت فيها وخبرت الحياة من خلالها. لكنني اصطدمت به عند انتهائها وبقي معي سنيماً عديدة، ولربما لا يزال".

وتضيف "الزيارة الأولى لوسط البلد كانت في سيارة "تويوتا" حمراء صغيرة.. بدت البنات لي.. يخترقها نور الشمس من كثرة الثقوب التي خلفتها الأسلحة والحرب، كان والدي

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

في منتصف التسعينات من القرن الماضي كثرت الكلام عن إخراج تمثال الشهداء من وسط بيروت بغية ترميمه من آثار الحرب، أذكر حينها أنني غضبت كثيراً على اعتبار أن التمثال الذي أنجزه فنان إيطالي لم يكتسب هويته اللبنانية، إلا حين تعرّض إلى وابل من الرصاص والشظايا أثناء الحرب اللبنانية. في تلك الفترة من الزمن استقلت سيارة أجرة، حاملة معي كاميرا كي التقط له صورة في وسط الدمار اعتقاداً مني أنني سحافظ عليه بطريقة سحرية في زمن لم يكن الجوال قد دخل إلى عالمنا بعد.

مرت عدة أشهر ليُتحلّى عن فكرة ترميم التمثال تحت ضغط العديد من الناشطين. أما الصور التي أخذتها فقد بقيت في كيسولة كوداك حتى اليوم. كل مرة يقع نظري عليها في إحدى "جوارير" مكتبي أحملها وأحسّسها وكانني أمسك بكيسولة زمن رفض أن يغيب، ولكنه رفض أن يعود أيضاً. عدت إلى هذه الذكرى عندما عثرت على نص في إحدى "البلوغات" لكاتبة ظلت مجهولة عندي حتى اليوم. النص مؤثر جداً، لأنه شكل بالنسبة لي استكمالاً لنص كتبه سابقاً في مجلة