

البناء

بين مزاجية الوحدة وحرية الذات... هاندكه يُخفي مفاتيح السر

النمسا - طلال مرتضى

«المعنى في قلب الشاعر»، تلك العبارة السهلة الممتعة في دلّها ومدلولها، وُجدت عن قصدية مُقتلعة لجزّ السائل إلى ماهية السؤال والتفكير، ماذا يفكر الآخر؟

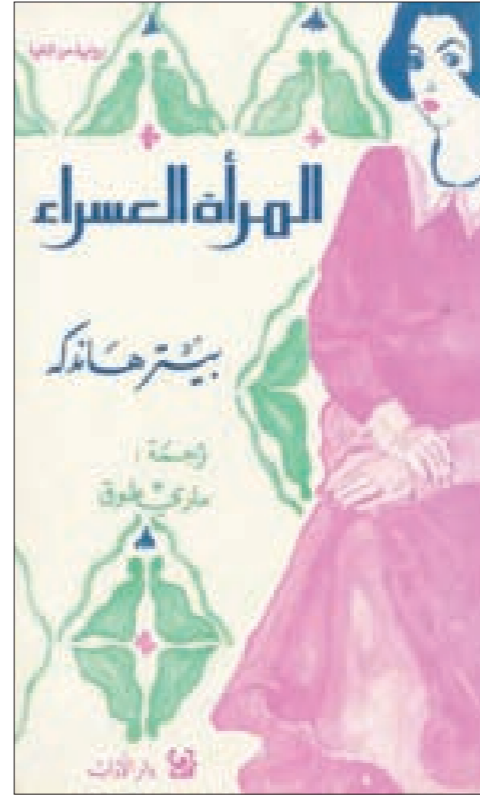
قد يتساءل البعض: ماذا تعني جملة الكتابة لأجل الكتابة؟ هل أجزم بالقول إن جواب السؤال في السؤال ذاته. بعض من تشبّت بكتاب الحالة دونما القبض على مُضمّر متوار بين مفاصل القول.

شخص واحد لم يزل ممسكاً وبعباية عارف مكين بمفاتيح السر، وعلى رغم تواتر السنين، لم يُضغ ما بقلبه، إنه الإمتحان الأصعب حينما يتلاعب الكاتب بقارنه، ويتنذّر بأسئلته المباحة من دون أيّ إكتراف، كمن يترك غريباً وحيداً يجذب في مستنقع لا فكك منه. لعل البعض يهجنس في بيت سرّه: إنه اللؤم. النمسي بيتر هاندكه وغير مرويته «المرأة العسراء» المترجمة لدار الآداب اللبنيانية، يأخذنا نحو أقصيته هو، بإرادتنا، أنه الشرك المراءوغ الذي نضبه، منذ العنوان العتية الجامل للمروية «المرأة العسراء»، إذ إنني توقفت طويلاً في كل مفازات الكلام علني أجد خيطاً رفيعاً يربط بين مقولة العنوان وافتعالات العروبة، حتى خلصت إلى أنه أراد من ذلك صيدا أكثر مما أراد دلالة، وقد نجح في ذلك عندما عدت إلى مواقع التواصل لأجد أن جل قارئ الرواية، قرأوها، ويحسب زعم إدهان: بصراحة قرأت العمل لأنني امرأة عسراء.

وهنا استشهد بمقولة جيرار جينيت، الذي اختصر وظيفة العنوان ضمن ثلاثة مصطلحات شاملة هي: التعيين، وتحديد المضمون، وإغراء الجمهور.

مرورا بالقيمة الحامل والمبتذلة إلى أبعد الحدود، حيث يحار القارئ على أي خيط يتكى ليبنى تصوره حول المروية، التي تشي بأن امرأة تطلق من زوجها أن يتركها دونما سبب، لتعيش عزلة مع ابنها البالغ من العمر ثماني سنوات، فقط لمجرد أنها تريد البقاء وحيدة، وهنا تحضرني مقاربة في الحكاية مع مروية خوان خوسيه مياس «هكذا كانت الوحدة» مع مفارقة الحكاية، وهي أن «ماريان» بطلة «المرأة العسراء»، امرأة بلا مشاكل تُذكر تقرّر التخلي عن كل شيء بلا سبب، على عكس «إيلينا» في مروية خوان خوسيه، إذ أنها كانت تعاني من صراعات داخلية تحول دون ممارستها حياتها بشكل طبيعي.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن هاندكه أفضل



محاولتها، حينما رصدت أن «ماريان» كانت تعيش حياة اجتماعية كاملة من خلال خروجها اليومي، وتبادل الزيارات مع «فرانسيسكا» صديقتها، كذلك إلى ضيوفها الذين لم ينقطعوا عن زيارتها. فقط هي أحجمت عن «يورنو» زوجها في حكاية استكمال العلاقة الزوجية العادية. تعليلاً، يفضي الأمر إلى أن المجتمع المحيط، لئن يتركها تمارس ما أمنت به، حينما كسر لها هذا الطوق الذي جعلها يتنم حينما أرادت البكاء، وكذلك «فرانسيسكا»، المعلمة التي كانت تكرر تلايمها ولم تستطع الإفصاح عن ذلك خوفاً من نظرة المجتمع. والسؤال الذي ظل يدهمني حتى الآن، لماذا اتخذت هذا الخيار وهي القائلة في سيرتها: لا أحمل للوحدة في نفسي إلا احتقاراً، احتقر نفسي عندما أكون وحيدة؟



هل يمكن أن نُفسّر ذلك بأن ما تمّر به «ماريان»، ليس إلا أزمة عمرية طبيعية قد تمرّ بها نساء عدّة، أم إنه خيال الكُتّاب الجامح؟ اليس قرار «ماريان» هو فعل شجاع على رغم اعتقادي بأنه قرار أوج وغير عقلاني؟ بمعنى القبول بمزاجية الوحدة في مقابل الحرّية؟ لكن أي وحدة تتحدّ عنها الكاتب وهو لم يأل جهداً في استنطاق شخصياته - التي رسمها بدقة فائقة - حول الحالة النفسية التي يعيشها المعزول، عندما قال: الوحدة تجلب العذاب الأكثر برودة والأكثر قرفاً الذي يمكن له أن يوجد؛ تصبح مائعين، عندها نحتاج إلى أناس لنعلموناً أننا في جميع الأحوال لسنا تالفين إلى هذا الحدّ.

بنائياً، وعلى رغم الترجمة السيئة جداً، والتي كانت أدّت إلى ضياع في الكثير من المفاصل بين



أعدت المطربة المعتزلة ماري بشارة مع «الوكالة الوطنية للإعلام - الصفحة الفنية»، أنها غير نادمة لأنها تركت الوسط الفني وهي في أوج العطاء والشهرة، إذ أحييت مهرجانات لبنان الفولكلورية في ستينات القرن الماضي لأنها «بنت عائلة ومؤسسة زوجية ناجحة».

بشارة التي كانت تتحدّث ويحيط بها زوجها وابنها المصور الفوتوغرافي وعازف الناي شربل نخول، قالت إن اعتزالها وإطالاتها المتقطعة بعد هجرتها إلى أستراليا لا تعني أنها لا تفرح بما قدّمته في مسيرتها القصيرة في تلك الفترة حين كان احتراق ابنة القرى غير مستحب، لاسيما أنها ابنة «خوري الضيعة»، أي بلدة «كرم المهر» في قضاء المنية - الضنية.

تذكرت بشارة أيام العزّ في مهرجانات إهدن - حمينا في ستينات القرن الماضي وكيف تعاملت مع الكبار أمثال الشاعر الراحل يونس الإبن والفنان المرحوم وليد غلمية. وقالت أنها بعد هذه المدة لا تزال تحفظ أشعار الأغاني التي أدّتها ونالت بموجها لقب «أميرة الغناء البلدي»، لا سيما «مسحة ستي»، تلك المسرحية التي كتبها يونس الإبن. وأضافت: كم كانت تلك الليالي مضية، أنكر كيف كانت تظف الأتوار ويطلب من كل ساهر أن يبني يعود الكبريت أو القأحة، فزرى المكان قد أنير وسطع. كانت أياها جميلة.

وذكرت كيف نافست مهرجانات تلك البلدة أضخم المهرجانات، وتلقت العروض الكبيرة لكنها اختارت العائلة وفضلتها. واستذكرت ماري بشارة أسماء من الشعراء الراحل يونس الإبن والفنان المرحوم والراحل أنطوان الذي تعرّف إلى زوجته لبيبة غسطين في مهرجانات إهدن - حمينا، وكذلك فؤاد نعمان الخوري وغيرهما. والمطربة بشارة التي عاد وصح صوتها في دير مار سمعان - ايطو لدى تكريم جمعية «مكتبر سوا»، بدأ صوتها كأنه لم يقدف الوهج والقوة، خصوصاً في الأوف والمواويل والفولكلور.

الإضحاك في الفن والإعلام... بين الكوميديا والسخرية العنصرية غير المقبولة

جهاد أيوب

لا فنّ في فنون العالم، يسخر من بعض الشعوب، كما هو حاصل في بعض الدول العربية. قد تسمع وتشاهد في بعض الأفلام الأميركية سخريّة على غالبية رموزها من باب النقد الجارح، وكنا نشاهد ونسمع أيضاً انتقادات لاذعة للروس والسوفيّات والألمان والكنيسة في أفلام هوليوود كثيرة، إنما لم تصل يوماً إلى السخرية من المسلمين الروسيين والألماني، بل كان نقداً مباشراً يوجّه إلى الزعامات السياسية، ومن سافر إلى أميركا يسمع الكثير من النكات عن بلخ اليهودي، إلا أن هذا الأمر لا يخرج عبر الفنّ إلا نادراً، ولا ننسى أن هناك تجمعات وأندية ثقافية وإعلامية في الغرب ترفض الخطاب العنصري في الفنّ والإعلام، ولا تؤمن بالفوقية البشرية اجتماعياً على عكس ما هو حاصل في بلاد العرب، حيث يتعمّن بالعبادات والتقاليد وعدم الضميمة وأخلاقيات الدين، وهذه التصرفات عكس الأقوال. بينما قفّة المصائب.

في مصر

في مصر، النكات عن الصعيد منتشرة ويمينا ويساراً، ولها تاريخها القديم والمستحدث على مرّ الأجيال. وقد تمت السبحة أيضاً المسرح في مصر شخصية الصعيد بسناجحة مفرطة وتحديدا عبر أفلام عادل إمام. صحيح أنه قدمها من قبله إسماعيل ياسين، لكنه قدمها يتحفّظ وذكاء وساطة. أما عادل إمام فقدمها بسخرية مفرطة كأنه من خارج الكوكب إلى أن يصيح الصعيد المصري، وما قبله عبر بعض فضائياتها الخاصة بعنصرية وشوقانية، ويتعالى ويرفض ضدّ الجزائر أن مؤسفاً وخطيراً ومخجلاً، وحاول البيض في الجزائر تقليدهم، ولكن السلطات الجزائرية أمرت بعدم التجار إلى هذا المستوى، وخفنا من أن يعدد الفنان المصري إلى التناول على الجزائري في مسرحة ومسلسلاته المقلبة، خصوصاً بعد خروج بعض الأصوات الفنية المصرية المحترمة الرافضة للتناول على الآخرين بهذا الشكل الهجومي كما صرح علي بدرخان، وشكّل يوسف، ومحمود حميدة، وانتقدوا تصريحات الممثلة إسعاد يونس العنصرية آنذاك.

في الخليج

في دول الخليج قُدّم المواطنان اللبناني والمصري عبر اللهجة من دون التطرّق إلى سمعته ووطنه، وكان يقدم اللبناني إعلامياً، والمصري سمساراً بصورة كوميديّة محبّبة، ولم يسمح بالتناول والتجريح على المواطن العربي وحتى على المواطن الخليجي بالمطلق. لا بل كانت الصورة الناقدة مباشرة لابن الوطن كما حال مسرح عبد الحسين عبد الرضا في الكويت، وغانم السليطي في قطر، وقبلها الراحل صفير الرشود الذي رسم مسرحاً خليجياً محترماً، ولم يكن يسمح باستخدام الكلام البذيء، ولا التناول على الشعوب مهما كان الخلاف السياسي معها كبيراً.

بعد دخول صدام حسين إلى الكويت، وتدمر ما يمكن تدميره في تلك الدولة المسالمة تغيّرت النظرة في الفنّ الكويتي تجاه المواطن العربي الآخر، علماً أن الكويت كانت عبر فنّها وصحافتها شريكة مع الصحافة اللبنانية في القومية إلى حدود التطرف، ولكن هذا تغير بعد الغزو، وأخذت حلقات تلفزيونية رمضان



متفكّة تعرف ماذا قدّمت المرأة العربية وبالتحديد اللبنانية، لذلك تقديمها هذا الوصف أرض بمسيرتها. وتلاها في أوائل التسعينات تقديم النموذج السيئ عن الشخصية الخليجية الذي يرمي أمواله من أجل مذلّاته، الرئيس الفلسطيني المصري والمسرح بينما التلفزيون المصري لم يتجه إلى هذا النوع من التجريح العربي كخبراً، وتضخمت هذه العلة إلى أن بدأت الصحف الخليجية تكتب ضدّ هذا التصرف في الفنّ المصري، واعتبرتها ظاهرة سيئة تضرب بتواجد المواطن المصري ومصلحه في الخليج.

ولكننا شهدنا منذ سنوات تصريحات بعض الفنانين المصريين ضدّ الجزائريين، والعكس، من أجل كرة القدم، وما كتب في بعض الصحف المصرية، وحاول البيض في الجزائر تقديمهم، ولكن السلطات الجزائرية أمرت بعدم التجار إلى هذا المستوى، وخفنا من أن يعدد الفنان المصري إلى التناول على الجزائري في مسرحة ومسلسلاته المقلبة، خصوصاً بعد خروج بعض الأصوات الفنية المصرية المحترمة الرافضة للتناول على الآخرين بهذا الشكل الهجومي كما صرح علي بدرخان، وشكّل يوسف، ومحمود حميدة، وانتقدوا تصريحات الممثلة إسعاد يونس العنصرية آنذاك.

في دول الخليج قُدّم المواطنان اللبناني والمصري عبر اللهجة من دون التطرّق إلى سمعته ووطنه، وكان يقدم اللبناني إعلامياً، والمصري سمساراً بصورة كوميديّة محبّبة، ولم يسمح بالتناول والتجريح على المواطن العربي وحتى على المواطن الخليجي بالمطلق. لا بل كانت الصورة الناقدة مباشرة لابن الوطن كما حال مسرح عبد الحسين عبد الرضا في الكويت، وغانم السليطي في قطر، وقبلها الراحل صفير الرشود الذي رسم مسرحاً خليجياً محترماً، ولم يكن يسمح باستخدام الكلام البذيء، ولا التناول على الشعوب مهما كان الخلاف السياسي معها كبيراً.

بعد دخول صدام حسين إلى الكويت، وتدمر ما يمكن تدميره في تلك الدولة المسالمة تغيّرت النظرة في الفنّ الكويتي تجاه المواطن العربي الآخر، علماً أن الكويت كانت عبر فنّها وصحافتها شريكة مع الصحافة اللبنانية في القومية إلى حدود التطرف، ولكن هذا تغير بعد الغزو، وأخذت حلقات تلفزيونية رمضان

ضاحكة ومؤنّعة عبر أعمال داود حسين وانتصار الشراح تسخر من الشخصية العربية وبالتحديد المصرية والسورية، ووصلت إلى التناول المباشر على الفلسطيني في أعمال مشابهة لوجود شابة، ولقد الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات بأسلوب نافر ومزعج، وكذلك مسرحيات محمد الرشود، وبالأخص في مسرحية «أم علي»، وقُدّمت فيها الشخصية المصرية بانتهازية جارحة شكلاً ومضموناً، وتلتها بعض مسرحيات طارق العلي، وبعض البرامج الضاحكة الرمضانية عبر فضائية الكويت التي اعتبرت التركيز عبر الزكزكة والتجريح والسخرية على بعض المواطنين العرب مادة للضحك، ولنجاح الفقرات مباشرة بعد الغزو العراقي لكنها لجمت بعد سنوات، وجمت مكانها السخرية من البدو وبالتحديد أبناء الجهراء، ووصلت هذه الزكزكات الساخرة إلى تعدد شباب منقلبة الجهراء التناول وضرب الفنان حسن البلام.

الصحافة الكويتية، وتحديداً «القبس» و«الأبواب»، تبنت الهجوم على برامج وأفكار كهذه، ورفضت التناول على المواطن العربي الذي قدّم الكثير للكويت والخليج، وبدأت تظهر بعض الأصوات الفنية الكبيرة كحياة الفهد وسعاد عبد الله، ترفض استخدام الفنّ منيراً للتناول على أي مواطن أو بلد عربي، وساندتها الأدبية ليلي العثمان. عند ذلك تبنّت وزارة الإعلام الكويتية لهذه الهوة، وطلبت من البرامج الضاحكة التي تنتجها، وتصوّر في تلفزيونها الابتعاد عن هذا الأسلوب الجارح، فسارع الفنان داود حسين إلى تقديم 30 حلقة رمضان

ضاحكة «شارونيات» عن المجرم الصهيوني آريل شارون كدلالة سياسية على أن العدو الحقيقي هو الصهيوني. وبعد ذلك غيّب التناول والنقد على المواطن العربي كمادة سخريّة في الفنّ الكويتي.

في قطر اختلفت الصورة، وأخذ المسرحيّ غانم السليطي بعد غزو الكويت يقدم جرعات نقدية مدروسة تنتقد الأنظمة العربية والجامعة العربية مباشرة، وكانت أعماله استناداً لعبد المحسن، على الرضا في مسرحية «باي باي لندن» وغيرها، وما قدّمه دريد لحام في «غربة»، و«ضبعة تشرين»، و«شقائق النعمان».

ورغم نجاح الدراما الخليجية والقطرية منها، ظل الخليج أمبياً على عدم تقديم صورة مشوهة للعربي الآخر رغم وصول النقد عبر الصحف إلى حدّ أكبر من المباشر لانقلبة لا للمواطن العربي. وهنا لا بد من الإشارة إلى بعض الصحف

التي انتقدت السيد حسن نصر الله بكلام جارح وبعنصرية وطائفية مخجلة، وهو جرم لا يوصف لكونه ياقوم «إسرائيل»، ونقول إن ما كتب ضدّ السيد والمقاومة و«حماس» في بعض صحف الخليج لم يكتب في صحف «تل أبيب»، وكذلك حدث مع ياسر عرفات من الصحف الخليجية ذاته، وتحديد الكويتية التي كانت ذات يوم متطرّقة في مدحه.

في سورية

الصورة في استخدام الفنّ للسخرية بين لبنان وسورية قاسية كلياً، ومختلفة عن أي فنّ عربي، ووصلت إلى السخرية العنصرية بحذبة لا تحترم فيها خصوصية المواطن رغم تقارب الحدود والمصالح المشتركة في العيش والجغرافيا.

في سورية تنتشر النكات عن «الحمص»، وهي شبيهة بنكات المصريين عن «الصعيد»، واللبنانيين عن «العبد البيروتي»، والأردنيين السورية، ولا يسمح أن يشار إليها في المسلسلات والمسرح، هي ثقافة شعبية لا يتيسر الفنّ السوري والإعلامها، كما لا تتبنى التناول على الشخصية العربية بالمطلق، وإن حدث وكتب أحدهم بعنصرية ضدّ مواطن عربي يحقق معه أو يمنع من مزاولته مهنته لأنه تناول على عربي آخر.

ونذكر في ظل الحملة الإعلامية الشرسة التي توزعت بين مصر والسعودية والإعلان السعودية وقطر وبعض الدول العربية اشتراكها فيها عبر الدعم المالي والعسكري، ظل نقد سورية لهم حججاً محدوداً، ومؤخراً أخذت تسخر بالطائفة الخليجية، وهذا الأخير ينتقد فقط عزّز إليها النكات عن «الحمص» أو «في واحد سوري» لمناسبة ومن دونها. ويكاد الصعيد المصري حالياً شبه مغيب في النكات الفنية اللبنانية، والخطورة تكمن في أن النكات هذه أخذت تظهر في الفضاء اللبناني عبر برامج ساخرة ناقدة فاجرة، وتحديداً في انتقاد الشخصية السورية، وأحياناً الشخصية الخليجية، وهذا الأخير ينتقد فقط عزّز «أربيت نتحل»، وهذا النوع من البرامج الانتقادية الساخرة المسيئة بحجّة الضحك، وتسلية الناس تحسب على بعض الأحزاب والجهات السياسية في إعلامها. ومؤخراً أخذت تسخر بالطائفة وفلسطين.. شاركو في عمل واحد كما الحال في مسلسلات نجدة أنزور، وسلمو حداد، وعابد فهد، ودريد لحام، وأخذت بعض الوجود الفنية اللبنانية بولولة



مطلقة في الدراما السورية كالفناتة جوليا بطرس في «أوراق الزمن المزم»، إلى جانب نضال الأشقر وأنطوان كبراج، ناهيك عن مشاركة رفيق علي أحمد بأدوار تشكل فارقاً في المسلسلات السورية، وأحمد الزين، وفادي ابراهيم، وليليان نمرى.

في لبنان

في لبنان الصورة مختلفة كلياً إعلامياً وفنياً، ففي الإعلام شكّل بعضه سقوفاً مرجحاً بالعنصرية، وتحديداً بعد 2004، وأصبحت بعض الفضائيات تتحدّث بلهجة مؤسفة عن الآخر لم تعده في لبنان، ولم يعدته الإعلام اللبناني، وهو الذي علم العرب ألف بلاء الإعلام، والافتتاح، واحترام الرأي الآخر.

في الفنّ اللبناني كان ولا يزال «أبو العبد»، مادة ساخرة وضاحكة لكل من يتعالى تقديم البرامج وفنّ الضحك، وخلال الحرب الأهلية 1975 بدأت تظهر بشكل واسع السخرية من المناطق اللبنانية عبر مسرح «الشونسونية» الذي بدوره أخذ ينتشر بشكل أكبر في لبنان لأسباب اقتصادية وأمنية وحزبية، وكونه يكثر استخدام الإبهامات الجنسية المباشرة. وجاء هذا النوع من الفنّ تقليداً لظهوره في باريس عام 1962، كان سابقاً يسمى «مسرح العاشر» بقيادة أيفيت سرتسي، وتخرّج منه وسيم طبارة، وينسونه همومهم السياسي، وإما عن تعدد أو عن جهل إنساني يطرحون العنصرية والتعصب، ويشربونها بين الشباب الذي يذهب لمشاهدتهم أو يشترى «سي دي» للتعليل والضحك من الخرم السياسي أو العربي.

قد يكون الفنان جورج خبز هو الوحيد من بين الشباب في لبنان الذي حاول الابتعاد قدر الإمكان عن الوقوع في هذه الهوة، ونامل أن يتنبّه إليها حتى يستمر في تأسيس مملكة على عكس ما يفعل زملاؤه في «دبابير» وغيرها، وكندية «الكوميدي شو» التي يتربع عليها ماريو باسيل، وهذا الأخير يعتمد التجريح عبر المسؤول والتجريح غير المبرر، والفنّاتة ليليان نمرى تصرّ أن تتعدّد عن العنصرية والعنصرية في مسرحها، وجاراتها وفي أعمالها، ورفضت الكثير من الأعمال لكونها تتحدث عن شتم جهات عربية ولبنانية. والفنان المسرحي الوحيد الذي لا يستخدم العنصرية وحقق نجوية مطلقة هو رفيق علي أحمد. في لبنان عدد من الوجود الفنية تعمدت خلال الحرب الأهلية التناول عبر النكات على فئات لبنانية وعربية، وكانت ممراً لادعاً للضحك الرخيص والاستهلاكي الفقير وصولاً إلى التهريج الكلامي والحركات المقززة، وأخذت بعد 2004

نقل طائفتها، ومواقفها السياسية، وبيّنز لها سخرية أو يهاجمها بحذّة وواقحة لأنها لا تجاربه طائفياً وسياسياً. بعض البرامج الساخرة في الفضاء اللبناني تطل علينا في كثير من المواقف والفقرات بعنصريتها ومحدوديتها، فتعرّفنا إلى «لا يمل»، و«بعد العشرة»، و«بس مات وطن»، و«أوفيريرا»، أما البرامج الأكثر عنصرية وشوقانية وطائفية، وتطاولوا على لا يجارها في السياسة تكمن في ما قدّمته فضائية «mtv» في برامجها السياسية والترفيهية. هذه الفضائية عادت إلى البث مجدداً عام 2009 بعنوان «صوت حرّ في خدمة الحرية»، شكّلت في بعض برامجها العنصر الأساس في تدعيم فكرة العنصرية والطائفية في لبنان، وتجاربه فئات «المستقبل» من خلال برامجها السياسية، والترفيهية، وهنا لا ننز برامج الفضائية الأخرى، لكنها هنا أكثر فجوراً، ووضوحاً.

غالبية الفضائيات اللبنانية تعتمد برامج السخرية من الخصم السياسي ليس أكثر، والمؤسف أن برامج عدّة منها كانت تسخر من فئات ومناطق لبنانية، ونسبى أن بعض الأعمال المسرحية أخذت هذا المنهج والمنوال. بينما يتعدّد أبطال مسرح «الشونسونية» أنهم يضحكون الناس، وينسونه همومهم السياسي، وإما عن تعدد أو عن جهل إنساني يطرحون العنصرية والتعصب، ويشربونها بين الشباب الذي يذهب لمشاهدتهم أو يشترى «سي دي» للتعليل والضحك من الخرم السياسي أو العربي.

قد يكون الفنان جورج خبز هو الوحيد من بين الشباب في لبنان الذي حاول الابتعاد قدر الإمكان عن الوقوع في هذه الهوة، ونامل أن يتنبّه إليها حتى يستمر في تأسيس مملكة على عكس ما يفعل زملاؤه في «دبابير» وغيرها، وكندية «الكوميدي شو» التي يتربع عليها ماريو باسيل، وهذا الأخير يعتمد التجريح عبر المسؤول والتجريح غير المبرر، والفنّاتة ليليان نمرى تصرّ أن تتعدّد عن العنصرية والعنصرية في مسرحها، وجاراتها وفي أعمالها، ورفضت الكثير من الأعمال لكونها تتحدث عن شتم جهات عربية ولبنانية. والفنان المسرحي الوحيد الذي لا يستخدم العنصرية وحقق نجوية مطلقة هو رفيق علي أحمد.

في لبنان عدد من الوجود الفنية تعمدت خلال الحرب الأهلية التناول عبر النكات على فئات لبنانية وعربية، وكانت ممراً لادعاً للضحك الرخيص والاستهلاكي الفقير وصولاً إلى التهريج الكلامي والحركات المقززة، وأخذت بعد 2004