

تغيير معالم الحكاية الشعبية

إبراهيم السواعير *

الفنون
الشعبية

هل يمكن أن ينال الحكاية الشعبية شيء من التناول الجديد؛ على أهمية التوظيف، بما تطلع علينا به ذهنيّات كتاب الدراما والاسكتشات المسرحية، ممن يعمدون إلى التعاطف مع الشخصيات التي درجنا على تلقيها باشمئزاز، أو كُنّا نسابق أنفاس الراوي فيها لنقتصّ منها، في ما يُعرف بانتصار الخير على الشرّ، أو انتصار (البطل) محور القصّ.

في الواقع، لقد غزت (الفرائبية) حتى القائمين على الفنّ بالتشويق في الإعلانات التلفزيونية (الدعايات) لصالح الفكرة (المجنونة) قيد التأثير؛ فملاحقة الجزئيات والنفاد إلى (النفسيّات)، ولو عن طريق الإمتاع والإضحاك، من أسباب توصيل المادة محل الترويج، وهكذا، فنحن أمام (تجديدات) لم تعد خجولة في بنية النصّ الحكائيّ، بل امتدت بتسارع اعتمد ذهنيّة التلقي الجديد و(الجيل الجديد)- الذي مهما ظلّ وفيّاً لقداسة شخصياته التراثية في الحكاية، فإنّه لا بدّ متقبّل- على الأقل- لمعطيات بات تناولها أو النظر فيها من الموضوعية بمكان.

سأتناول تالياً بعضاً مما تمّ الاشتغال عليه؛ لتقديمه بصورة مفايرة تخدم مقاصد كتاب النصوص والمخرجين والمشتغلين على النصوص التراثية، فهي نصوص تواترت بالحكاية والمخيّلة الشعبية وفنون (الحكواتي)، وبحجّة (التجريب) في الفن والأدب طرأت عليها نفسيات المشتغلين التي تقاطعت (اشتركت) مع نفسيات المتلقين، يدعم ذلك الحيادية النقدية نوعاً ما- أمام التجريب، والسماح بتناول النصوص، بل وإجراء تغييرات جوهرية جرّتها العولمة من قبل، والتأثير الثقافي الحدائوي على (الكلاسيك) في نصوص المسرح والحكاية والسّير.

وأقف وقفاتٍ أولية أمام حكايتي الأطفال (ليلي والدّثب)، و(سندريلا)، وقصّة (الزير سالم)، والنصّ المسرحي (روميو وجولييت)، معرفاً بالنصّ الطبيعي، في إشارات لجملة التغييرات التي تخدم الغرض موضوع الاهتمام.

* باحث وصحفي أردني.

ليلي والذئب.

ليلي والذئب: حكاية مشهورة، وتروي باختصار قصة الفتاة التي ذهبت إلى بيت جدتها في الغابة، وظهر لها الذئب، فعلم

منها مكان جدتها، فسبقها إلى حيث تقيم، لينام في سريرها، بعد أن ابتلعها طمعاً بالفتاة (ليلي)، ثم بين مراوغة واستعطاف، تكتشف الفتاة أنه ذئب، فتتنصر عليه بأحد الخطابين. وسواء حبس الذئب جدتها أم ابتلعها، إذ أنّ ذلك لغايات التشويق أو التخفيف، وهو ما لا يحيف على جوهر الحكاية، فإنّ القصة، بمشهدياتها



المنخيّلة، تصوّر لنا انتصار الخير على الشرّ، ومراوغة الذئب الذي هو صورة عن الشرّ. وقد درج الطفل العربي والعالمي على الفرح بنهايتها وشفاء الصدور بمأل عنصر الشرّ وتفوق الخير عليه مهما طال الخداع.

إعادة التناول

ولكن التجريب الذي دخل على الحكاية البريئة منه مدّة طويلة هو أنّ التناول قلب الشخصيات الخيرة إلى شخصيات غير خيرة؛ بمعنى أنّه تم الاشتغال على تغيير التعاطف من النقيض إلى النقيض، وتلك مسألة في غاية الأهمية وخطيرة، تحتاج معها إلى قراءة المراد النفسي الذي ربّما ينطوي على رسالة لا نبالغ إن قلنا إنّها ثقافية صميمية في تغيير المعتقدات وما قرّ في الأذهان والوجدان تجاه الحقوق والأوطان والأديان وتصنيفات المجتمعات والدول والسياسات.

في إحدى القراءات المغايرة للسائد لفتني أن يصبح الذئب مسكيناً أو خيراً أو هو مظلوم بالحكاية يبحث عن ينصفه، لتكون ليلي هي الفتاة الشريرة المخاتلة المخادعة، ويكفي

لتمرير الرسالة وتغيير الثوابت أن تروي الحكاية الجديدة أنّ هذا (الذئب) إنما كان من الطيبة واللطف بحيث أنّه لم يكن من محبي الافتراس وأكل اللحوم، فقرر أن يكون نباتياً، في حين أنّ فتاةً (شريرة) في الغابة ظلّت تعيثُ فساداً وتدمّر الحشائش التي كانت مصدر طعام الذئب (المسكين) بالرغم من نداءاته المتكررة واستعطافاته التي لا تنتهي، فلمّا آيس لم يجد أمامه بداً من أن يشكوها إلى جدتها، فكان أن زارها، لتكون عصا الجدّة (الشريرة) بانتظاره، فتوسعه ضرباً من غير جناية ارتكبها أو جريرة،

فيحاول أن يدفع عن نفسه الأذى، فإراً من ظلمها الشديد، فيكون جزاؤها الرباني أنّ ترتطم بالسرير، فتموت. لكنّ هذا الذئب (الطيب) ولخوفه على الفتاة من أن ينكسر قلبها قام بتقمّص جدتها في معطفها وأتقن الدور لهدف نبيل، لكنّه مع هذا لم يكن يستطيع عملاً مع أنفه وأذنيه الكبيرتين، فاكتشفت ليلي أنّه ليس جدتها، لتشيح بين الناس أنّه ليس إلا ذئباً مخادعاً التهم جدتها، وحاول أن يلتهمها هي الأخرى.

هذه القصة المغايرة يرويها (حفيد) الذئب، وهي كما نرى فيها من المقاصد الكثير، ويمكن أن تحمل المشروعات السياسية في منطقتنا بين شرعنة المشروع الذي يحمله الجيل اللاحق المعبر عنه بـ (الحفيد) الذي يحمل مشعله، وفي ذلك من التظلم والشكوى وتغيير (الرأي) العام ما هو واضح ولا يحتاج كثير تبصّر، إذا قابلت الحكاية الجديدة الغابة والحشائش بالأرض (الوطن) والذئب بالاحتل، ورواية الحفيد ما هي إلا نفي ما استقرّ في الوجدان من (ذنبية) المحتل.

وأبسط بين يدي القراء الحكايتين، لنلمس التغيير أو (الطمس)

المتعمد أو (صرعات) التغيير أو الاشتغال على النص:

الحكاية الأصيلة.

تقول الحكاية الأصيلة: (كانت هناك طفلة تدعى ليلي (ذات القبعة الحمراء) طلبت منها أمها أن تأخذ طعاماً إلى بيت جدتها وحذرتها ألا تكلم أحداً في الطريق. إلا أنها في الطريق رأت ذئباً طلب منها أن تلعب معه، ولكنها رفضت وقالت له إنها ذاهبة لبيت جدتها لتعطيها الطعام، فاقترح عليها أن تجمع بعض الزهور لتهدئها إلى جدتها ففعلت. لكنّ الذئب سبقها واقتحم بيت جدتها فأصيبت بالذعر منه واختبأت وجلس الذئب محلها.

وبعد ذلك وصلت ليلي البيت ودقت بابه ودخلت فرأت الذئب نائماً في فراش جدتها مدعياً أنه هي وأن شكلها وصوتها تغيراً لأنها مريضة، وحينما همّ الذئب بأكلها خرجت وهي تصرخ واستنجدت بأول شخص رآته وكان حطاباً فسارع لإنقاذها وإنقاذ جدتها وقتل الذئب، فشكرته ليلي وجدتها على هذا الصنيع).

الحكاية البديلة

وتقول الحكاية البديلة أو الرواية في ثوبها الجديد، كما يرويها حفيد الذئب: (كان جدي ذئباً لطيفاً طيباً. كان جدي لا يحب الافتراس وأكل اللحوم، ولذا قرر أن يكون نباتياً ويقف على أكل الخضار والأعشاب فقط ويترك أكل اللحوم.. وكانت تعيش في الغابة فتاة شريرة تسكن مع جدتها تدعى ليلي. ليلي هذه كانت تخرج كل يوم إلى الغابة وتعيثُ فساداً وتقتلع الزهور وتدمر الحشائش التي كان جدي يقف على أكلها ويتغذى منها، وتخرّب المظهر الجميل للغابة، وكان جدي يحاول أن يكلمها مراراً وتكراراً لكي لاتعود لهذا الفعل مجدداً، ولكن ليلي الشريرة لم تكن تستمع إليه وبقيت تدوس الحشائش وتقتلع الزهور من الغابة كل يوم، وبعد أن أصاب جديّ اليأس من إقناع ليلي بعدم فعل ذلك مرة أخرى قرر أن يزور جدتها في منزلها لكي يكلمها ويخبرها بما تفعله ليلي الشريرة.

وعندما ذهب إلى منزل الجدة وطرق الباب، فتحت الجدة الباب، فرأت جدي الذئب، وكانت جدة ليلي أيضاً شريرة،

فبادرت إلى عصا لديها في المنزل وهجمت على جدي دون أن يتفوه بأي كلمة، أو يفعل لها أي شيء، وعندما هجمت الجدة العجوز على جدي الذئب الطيب، ومن هول الخوف والرعب الذي انتابه ودفاعاً عن نفسه، دفعها بعيداً عنه، فسقطت الجدة على الأرض وارتطم رأسها بالسرير، وماتت جدة ليلي الشريرة. عندما شاهد جدي الذئب الطيب ذلك حزن حزناً شديداً وتأثر وبكى وحرار في ما يفعل، وصار يفكر بالطفلة ليلي كيف ستعيش بدون جدتها وكما ستحزن وكما ستبكي وصار قلبه يتقطع حزناً لما حدث..

ففكر في النهاية أن يخفي جثة الجدة العجوز، ويأخذ ملابسها ويتنكر بزى جدة ليلي لكي يوهم ليلي بأنه جدتها، ويحاول أن (يطبب) عليها ويعوض لها حنان جدتها الذي فقدته نتيجة وفاة جدتها بالخطأ، وعندما عادت ليلي من الغابة ووصلت للمنزل ذهب جدي واستلقى على السرير متنكراً بزى الجدة العجوز. ولكن ليلي الشريرة لاحظت أن أنف جدتها وأذنيها كبيرتان على غير العادة وعينيها كعيني جدي الذئب، فاكتشفت تنكر جدي، وفتحت ليلي الباب وخرجت ... ومنذ ذلك الحين وإلى الآن وهي تشيع في الغابة وبين الناس أن جدي الطيب هو شرير وقد أكل جدتها وحاول أن يأكلها هي أيضاً).

لهجات الحكاية

إنّ التخلي عن اللغة الفصيحة لصالح المحكيّة في قصص حكايات الأطفال أمرٌ يعود إلى ملامستهم والتقرب إليهم وتوحي القاص ان يكون حميمياً معهم، لكنّه هنا لا ندري له سبباً غير الإضحاك، كما في حوار الحكاية التالية المنقولة باللهجة الأردنية التي استعاضت بالكلب عن الذئب:

(كانت ليلي بتتبرطع مع الغنم في الوطاة ورا الدار لما سمعت أمها في الحوش بتنادي عليها: "ليلا!!! تعي جاي!"
أجت ليلي وقالت ليها: "ويش أدك يمّا؟"
قالت أمها: "خذي هاللبنات وديهن لجدتكي تمرسهن عشان ودنا نطبخ منسف بكري"
ردت ليلي: "حاضر يمّا".

أخذت ليلي اللبّات بالسّلة وبدت تمشي وهيّه تهيجن، ومافي

يوكلها!!!

صرخت ليلى على طول صوتها:

"ويليبي، يا غبصة يا حزينة!!! ساعدوني.....!!!"

ولحسن حظ ليلى كان أبوها قريب في السيل بتصيّد، ولما سمع

صراخها: "ساعدوني ساعدوني!" تناول البارودة وراح يحجل

حجل عل عرقوب و ركاز على بيت الجدّة!

شاف التشلب ناط على ليلى بدو يوكلها، هو شاف هيك طار

ظبان عقله، ويهكّة دمسه عفرخ الهام وإنه مجحّظ.

بعدين راح لا ليلى وطلّعو الجدّة من الخزانة!

وثاني يوم طبخوا مناسف و شربوا لبن و سمن و عاشوا

(مبسوطين)

سندريلا

سندريلا: قصة مشهورة، وتنقل معنى الفرج في أحلك

الساعات؛ حيث الفتاة (سندريلا) لا تكاد تستريح من عناء

الخدمة أمام جبروت زوجة والدها وابنتيها الدميمتين، ثم

تتدخل يد القدر لترسم صورة الفرج للفتاة الجميلة جداً، التي



شوي ولا ليلى بتسمع صوت بقول ليها: "قوكي ياخيّة!"

اتطلّعت وقالت: "قويت، بس منو إنت؟"

قال ليها: "أنا، ويش أدكي فيي، وين موجهها؟"

قالت ليها: "عند جدّتي"

فكر شوي و قال ليها: "هانا اقرب ليكي من الطريق تبعتكي،

شو راكي تيجي من هانا معاي؟"

قالتله: "روح يا رجل فكني من شرك و امشي من قدامي

احسن لأصمك بزعموط اللبن أجيبك أرض"

قالها: "يا بنت الأوام، هاي الطريق بتوصّل اسرع لجدتكي،

ردي عليّ وخلينا نطيح من هان اقرب ليانا"

قالتله: "اسمع ترى منا شايفه الطو، إقلب وجهك!"

ولما شاف التشلب انو ليلى معيه ترد عليه راح ركاض من

طريق قريبة و سبق ليلى على بيت الجدّة.

وصل البيت ودفش الباب بإجره ودخل، قالت الجدّة (بخوف

واستغراب): "منو هاظا؟!"

لفت وجهها و لما شافت التشلب، قالت ليها: "البين يطسك

خرعتني، وشو اللي جابك يا مسخّم؟"

قالها التشلب: "مالك انطبرتني؟ هو انشبي عاد واسكتي!" نظ

عليها ودملها بين اللّف و حشاها بلخزانة!

لبس التشلب ثوب الجدّة ونام مطرحها.

وما شوي ولا ليلى بتدق الباب. وقال التشلب (بصوت الجدّة):

"افتح الباب وفوت!"

فتحت ليلى الباب و قالت: "هاذي أنا يا تيتا!"

قال التشلب: "اقربي جاي! أنا تلفانه، مني قادره أقوم!"

قرّبت ليلى عند الجدّة و هي متعجبة وقالتها: "شايفيتك كايسه!

شو مال صوتك مبوح؟"

قال التشلب بصوت الجدّة: "أيوا يا تيتا، امبارح نمت متكشفه!

قالت ليلى: "هاي فهمتها، بس لويه أذانكي كبار؟"

جاوب التشلب وقال: "عشان اسمعكي مليح"

قالت ليلى: "اه اه اه، طب و علام عيونكي كبرانات؟"

قال التشلب: "عشان اشوفكي كويّس، مهو الكبر عبر يا تيتا"

قالت ليلى: "سالمتكي يا تيتا، بس لويه زقمك كبير هيه؟"

قال التشلب: "عشان ازطك فيه!" ونط التشلب على ليلى وبدو



واثقةً من نجاحها، فتقصّ على الجميع حكايتها وهي تحتفظ بفردة الحذاء الأخرى، فتنتهي القصة بزواجها من الأمير، وعفوها عن زوجة أبيها وابنتها بعد كل هذا العذاب. وبعد، فنحن أمام حكاية تداولها أطفالنا وفرح بها المربّون في الحث على الأخلاق والإفادة بأنّ الخير لا بد هو منتصرٌ على الشر.

التجريب

لكننا اليوم أمام تجريب انتبه إلى إمكانيّة الاشتغال على الشخصيات في تبديلها، ربّما لمعرفة الوقع النفسي الجديد أو للانتصار للطرف الآخر أو لمحاولة أن نقف أو نتأني ونحن نصدر الأحكام، فنعذر الظالم أو نخفف عنه بسبب من ظروفه التي يعيش.

وقد تداولت صفحات التواصل الاجتماعي قبل مدّة شخصيّة سندريلا التي يبأس منها الأمير، فيطلب غيرها، أو ربّما وجد أن قدمها ليست بليونّة الحذاء، أو أنّه كال لها التهم، وأشياء من هذا في سرعات التبديل وتغيير النمط الذي اعتدناه في مثل هذه الحكاية.

بل لقد سعت إحدى فرق الباليه الروسيّة إلى شيء من التحوير

تتمنى لو استطاعت حضور حفلة عامة أقامها الملك ليختار ولده الأمير أجمل فتاة زوجة له يتم تتويجها على الملأ. وإذ تطمح كل فتيات المملكة أن تكون زوجة الأمير، فإنّ زوجة الأب وابنتها يخضن غمار المنافسة، في حين لا يسمحان لسندريلا حتى بحضور الحفلة من بعيد. نجدة السماء تكون في أنّ جنيّة طيبة تزور سندريلا، وهي في أشد حالاتها النفسية صعوبةً وحزنًا، فتتعرف إلى رغبتها بحضور الحفلة، وبشيء من قوة الجنيّة الخارقة تنهياً لسندريلا أجمل العربات وأبهى الفساتين، واستناداً إلى شرط الجنيّة فإنّ على سندريلا إلا تتجاوز في حضورها الحفلة وتعرّفها إلى الأمير الثانية عشرة ليلاً، وإلا فإنّ العربة ستعود كما كانت حبة قرع والسائقين سيصبحان سحليتين، والأهم هو أنّ سندريلا ستزول عنها آثار النعمة وتعود بلباس المطبخ الذي جُبلت عليه.

تقول القصة إنّ سندريلا، وفي غمرة فرحها بالأمير وانبهار المدعويين بجمالها، كادت تنسى أنّ الثانية عشرة على اقتراب، فتركض وسط زهول الجميع ولهفة الأمير، لتنسى من خوفها إحدى فترتي حذاءها، فيكون ذلك وسيلة الأمير للبحث في مملكته عن صاحبة الحذاء، لنسير معه في كل بيت لا توفّق فتياتها في أن يظفرن بقلب الأمير، حتى تجرّب سندريلا حظها

تبكي بكاءً شديداً، ولما جاء يوم الحفل، ارتدت كل من جيني وكاترين أجمل ثيابهما و توجهتا مع والدتهما إلى قصر الملك تاركين سندريلا وحيدة في المنزل، كان الحزن يملأ قلب سندريلا، ولكن فجأة حدث شيء غريب ومفاجئ لسندريلا؛ فقد ظهرت لها ساحرة عظيمة و طيبة، وقالت لها بالأ تبيكي، لأنها ستقوم بمساعدتها.

كانت الساحرة الطيبة صادقةً فيما تقول، فقد تمكنت في حركات بسيطة من أن تجعل سندريلا ترتدي أجمل الثياب والأحذية، وصنعت لها عربةً كبيرةً تجرّها الخيول، وأمرت الخيول بأن تأخذ سندريلا إلى ذلك الحفل.

شكرت سندريلا الساحرة كثيراً، وأرادت أن تذهب إلى الحفل بسرعة، لكن أثناء خروجها نبتتها الساحرة بضرورة العودة إلى منزلها قبل منتصف الليل، و ذلك لأنّ مفعول السحر سينتهي في تمام الثانية عشرة، ووعدها سندريلا بأنّها ستفعل ذلك، وتلتزم به حرفياً.

عندما وصلت سندريلا إلى الحفل أعجب الأمير بها كثيراً؛ لجمالها، وطيبة قلبها، وقرّر أن يختارها زوجةً له، وكانت سندريلا سعيدةً جداً بذلك، لكنّها انتبهت إلى الساعة و إذ بدقائق معدودة تفصلها عن الثانية عشرة، أرادت سندريلا الخروج فوراً فركضت مسرعةً إلى بيتها، تعجّب الأمير من ذلك، وقام بالجري خلفها إلاّ أنّه لم يتمكن من إدراكها، ولكن أثناء جريها تعثرت، ووقعت منها إحدى فردات حذائها، تركتها سندريلا من عجلتها وأخذها الأمير، و بعد انتهاء الحفل سرد لوالده قصة الفتاة التي أعجبتة، فقرّر أن يأخذ فرده الحذاء و يبحث عن صاحبه في كلّ بيتٍ من بيوت القرية.

وخلال جولتهما في تلك البيوت، لم يدخل ذلك الحذاء في قدم أيّ فتاة من فتيات القرية إلى أن وصل الأمير إلى بيت سندريلا، جرّبت كاترين و جيني ارتدائها لكنهما فشلتا في ذلك أيضاً، فسأل الأمير إن كان في البيت فتاة أخرى فأجابوه بأنّها الخادمة، وأنّها لن تعجبه، لكنّه أصرّ على أن يراها. نادى الأمير عليها وأمرها بأن تختبر الحذاء، وكان مناسباً جداً لها، فتدكرها الأمير، وعرف أنّ سندريلا هي الفتاة التي كانت تجلس معه، وأخبرها بأنه يريد الزواج منها، فوافقت وعاشا في سعادةٍ وهناء.

المتقصّد في النصّ الأصلي يفارق ما استقرّ في الذاكرة منذ بواكير الحكاية؛ فـ"سندريلا" تسوّغ حضور فارس الأحلام المرتقب "الأمير"، بالسعي لجلبه وتسريع موعد قدومه، بمواقف كوميدية ساخرة، تشير إلى هذا الفارس الذي طال أمده، عبر فصول السنة المتتالية، التي تكتنفها مشاعر القلق والدهشة والخوف والفرح؛ وهو الجانب الإنساني في العرض الذي يشير إلى ما يتضمنه؛ وقد أحسن المؤدون في فقرات العمل في استثمار الأزياء المستخدمة، التي قصّتها سندريلا، وجعلتها تبدو مضحكة، لتبرر حضور أميرها، وهو ما أضفى على العمل جماليات عززها اتساق الأجساد المتراقصة، وما تحمله البالية، أصلاً، من إحياءات جعلت الجمهور يتعايش معها، عبر تسلسلها المتتالي في لوحاتها المتعددة.

"سندريلا"، حكاية معروفة؛ ولكن يمكن اتخاذها عملاً فنياً مفارقاً للمألوف، تحمّل به الإسقاطات المرادة، وتبثّ به الرسائل المقصودة، عن طريق تغيير سير النص العادي ما يجعل المتلقي ينادى عن التكرار، ويفتح نوافذ التفكير والنظر عبر مؤثرات العمل المحبوك من قبل

الحكاية الأصلية

تقول الحكاية كما استقرت لدى الأجيال: (كانت سندريلا تعيش مع والدها بعد أن توفيت أمها، وبعد فترة من الزمن قرّر أبوها أن يتزوّد من امرأةٍ لتربّي له سندريلا؛ نظراً لانشغاله بأعماله ووظائفه، فتزوّد من امرأةٍ لديها فتاتان اسمهما كاترين و جيني. كانت زوجة والد سندريلا و ابنتاها شريرات؛ حيث يعاملن سندريلا أسوأ أنواع المعاملة، وكانوا يجعلونها تعمل كالخادمة في منزلها بمجرد خروج والدها من البيت. في أحد الأيام قرّر ملك الدولة التي تعيش فيها سندريلا وعائلتها إقامة حفل كبير يدعو فيه جميع بنات الدولة حتى يختار إحداهنّ زوجةً لابنه، و أرسل دعوة لكل بيتٍ من بيوت الدولة، وعندما وصلت الدعوة إلى بيت سندريلا استلمتها زوجة أبيها وقرأتها، وقرّرت أن تذهب هي و بناتها، وأن يتركوا سندريلا في المنزل لوحدها.

عندما علمت سندريلا بذلك الأمر حزنت حزناً كبيراً، وأخذت

لنكتشف أنّ الأمير يركض وراءها لأنّه ما من بديل، إذ لم تقبل به غير سندريلا التي وصفها الراوي مطلع القصة الجديدة بأنّ شعرها فيه تلافيف ومعقدّ وخشن يجرح من يلمسه، بل لقد كانت بشرتها سوداء كالليل. وهذا في الواقع إمعانٌ في التشويه الجزئيّ وليد اللحظة الناشئ عن طمس مع سبق الإصرار في مجمله.

الزير سالم.

قصة الزير سالم: سالم الزير أبو ليلي المهلهل التغلبي ارتبط في الذهن التراثي بالشجاع الذي أسندت إليه البطولات لدرجة أنّه تمت أسطرته في حروبه مع أبناء عمومته بني بكر ثاراً لأخيه كليب بن ربيعة التغلبي، في حرب البسوس التي دامت أربعين عاماً ترمّلت فيها النساء، وانتهت



بمقتل جسّاس.

وفي هذه الحكاية صوّرت المخيلة الشعبيّة الزير سالم تصويراً مبالغاً فيه، فتعاطف معه المتلقي الشعبي في السّير وحلقات الحكواتي التي اشتغل عليها المنتجون والكتاب مسلسلات، توخّوا من خلالها شيئاً من الإسقاط السياسي عفو الأحداث.

الضحية الحقيقي

لقد فطن الكاتب وليد سيف إلى ذلك، فسعى في مسلسل (الحب والرحيل) إلى أن يظهر الجوانب المخفيّة لدى جسّاس ابن عم كليب، فيعذره في حفظه حقوق جارتته- خالته- البسوس التي سفح كليب دم ناقتها لجرأتها على ملكه الذي كان يتحدد بنعيق الطير. وبغضّ النظر عن نيّة البسوس المسبقة في شبّ ضرام الحرب أو اشتعال فتيلها بسبب ناقة، فإنّ وليد سيف كان يرمي من نصّ (الحب والرحيل) أن يقرأ نفسيّة جسّاس المعذبة ويقف على معاناته أمام تجرّب ملك كليب الذي يحدده صوت نعيب الغراب، وفي المقابل كان سيف- في اشتغاله على

المتوقع منه؛ بمعنى أنّ الجنيّة التي تبدّت لزوجة والد سندريلا وابنتها كانت على وفق هذا الطمس الجديد في أذهاننا ستساعد الزوجة وابنتها، لكننا وجدناها تقلب الحصانين فأرين، والعربة بطيخة، بل بطيخة منتهية الصلاحيّة! فهذا سيرٌ مع النصّ وتحوير فيه، بل إمعان في تحوير مضحك كلّما (عنّ) أو خطر للراوي الجديد شيءٌ من الخيال أو الأفكار.

فحتى الطمس ينبغي أن يخدم غرضاً في تبديل الشخصيات الخيرة إلى شريرة، ولكنّه هنا طمسٌ لا ينتمي إلى اتجاه، بل يصعب القياس به لتشتته وعدم القدرة على الربط بين الحثيئات، إلا للضحك.

إنّ جرأة الراوي الجديد على (الأمير) وتغيير صفته الجمالية المتصوّرة في الأذهان هو ضربٌ

من (الفتنازيا) أو الخيال أو الحوادث التي لا تدور إلا في ذهن الراوي وحده، إذ نحن أمام أمير (أقرع) لا تقبل به الفتيات، وربّما لو وقف الطمس أبعد من ذلك لرأينا دميماً لا ترغب به النساء، وهذا من فعل الراوي الذي يبدّل ويمعن في الطمس التفصيلي دون حسابٍ لإمكانية التصور الشمولي بناءً على الطمس.

ولا يجد القارئ صعوبةً في تبين الألفاظ وردّها إلى بلادها الأصلية، إذ (الشحاطة) و(الزنوبة) و(النعال) أنواع عاديّة جداً من الأحذية، وبينها وبين حذاء سندريلا- قبل الطمس- مسافات طويلة، فهي قسوة وجرأة على النصّ الحكائي في مزج اليومي المعيش بالمتخيّل المضحك الذي تدلّ عليه الأسماء الغريبة: صنكوحه، صركوحه، سلمو البلايط الذي تبدو سخرية الراوي منه في التهكم على مسماه باللغة الإنجليزية. إنّ المشهد بعمومه يظلّ ثابتاً في حين يتغيّر السبب أو التفصيل، كما في تغيير السبب الذي ركضت لأجله سندريلا وهربت من الأمير، إذ نحن أمام رغبتها بحضور مسلسل (فريحة)

إسقاطات قليلة يقف عليها المهتم في اشتراط أعدائه أن يردم آبار الماء وأن يكتفي بعدد قليل من الخيول والسلاح؛ إذ لا مجال لهما فالحرب قد انتهت، ولا يجد المتابع أدنى صعوبة في قراءة الواقع السياسي العربي من خلال شروط الصلح والتخلي عن كثير من مقومات القوة أمام عدوهم الذي يخشى أن تقوم لهم قائمة أو تغيرهم ظروف هذا الزمان.

روميو وجولييت

روميو وجولييت: مسرحية مشهورة للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير، وتروي حكاية العاشقين روميو وجولييت، في تصويرات رومانسية، تترك لدى جمهوره العاشاق والباحثين عن خيوط الرومانسية أثراً كبيراً، وفي المسرحية فإنّ زواج روميو من جولييت، وهما من عائلتين متنازعتين وبينهما ألدّ العدا، يكون سبباً في ازدياد العداوة، مما تضطر معه جولييت إلى تنفيذ خطة القس بأن تأخذ دواءً تفيق منه بعد مدة ليظهر للناس أنها ميّنة؛ ولظروف معيّنة لا يعلم روميو عن الخطة، فيقتل نفسه بالسمّ، لتكون النتيجة أنّ جولييت حين تصحو تراه ميتاً، فتبكيه وتقتل نفسها بخنجره، فتذهب الحكاية عبرةً تصطلح فيها العائلتان، لتحظى هذه المسرحية بالنقد والتمثيل.



المخيلة الشعبية

إنّ روايات بعينها خففت من قوّة سالم الزير وهذبت من أسطوره المتواترة، بل ولقد صوّرت كيف جزّ الحارث بن عباد ناصية الزير بعد أن غدر بابنه بجير رسول السلام بين أبناء العمومة بكر وتغلب، وفي اشتغال وليد سيف على ذلك ما يضعنا أمام معالجة جديدة تقف إلى جانب العدو لتحيله أو تعرّف به ضحيةً فنقنع به، وفي ذلك حريّة للكاتب في تناول النصوص واستثمار المعلومة في سبر الأغوار وقراءة النفسيات.

لكنّ (الزير سالم) المسلسل الذي نقل السيرة الشعبية بأسطورتها وكلّ تفاصيلها بكثيرٍ من التشويق بثّ في الحلقات الأخيرة

الغرض التجاري

لكنّ هذين العاشقين الذين شغلا الناس وتمثّل بهما العاشقون من بعد، وتسمّى بهما المتيمّون، من العجيب أن نشاهد اليوم في إحدى صرعات مخرجي الإعلانات ومروجي السلع أنّهما

يصبحان سبباً للوصول إلى قلوب المستهلكين وتسويق المنتجات الغذائية، فها هو روميو يربط حصانه داعياً جوليت من شرفتها لكي ينتحرا، لسبب أو لآخر، إلا أنّه يعدل عن فكرة الانتحار بعد أن تجذبه رائحة (الطبيخ) المطهو بنوع (السّمنة أو زيت القلي) محلّ الترويح، فيقرر أن يصعد إلى شرفتها بعد أن علم منها أن أختها منشغلة

بالطبخ، مؤجلاً الانتحار عقب المشاركة في الطعام! والأشدّ عجباً من ذلك أنّه ينسى جوليت بعد تلذذه بالمائدة الشهيّة، فيفرّ منها إلى أختها مفضلاً الطبخة التي يتخللها المنتج التجاري على الحب!

هذا شيءٌ من الاتكاء على النصّ لغاية أقل ما توصف به أنّها غاية عادية، لكنّ المنتجين والمخرجين والمشتغلين بهذا المجال، ومن قراءتهم نفسيات المتلقين ومشاهدي الشاشات، يجدون الحكاية التي أصبحت جزءاً من الكيان الوجدان للناس سبباً لأن يحمل أهدافهم، وهي أهداف تتنوع استناداً لمآصلهم المسبقة في غير مجال.

اللافت أنّ هذه الجرأة على النصوص الأدبية يمكن أن تقود في ما بعد إلى جرأة على نصوص وشخص وموروث بأكمله يمكن أن يصبح مثاراً للضحك واستيعاب الفكرة محلّ الترويح، ولكنّها في الوقت ذاته قد تثير كثيراً من الزوابع والنعرات، خصوصاً حين يتعلق الأمر بالموروث الديني والوطني في أن يصبح وعاءً سهلاً لتمرير ما هو أبعد من منتج استهلاكي إلى أجنداثٍ غايةٍ في الخطورة.

إعادة الإنتاج

نحن أمام نصوص حكاية كانت في مرتبة القداسة لا يجرؤ عليها قلم أو ينالها اشتغال، واليوم باتت أرضاً خصبة لأن يُعاد إنتاج شخصها أو أحداثها أو استيلاء مفرداتٍ جديدة منها أو توظيفها لخدمة غرض.

وهو موضوعٌ يقول النقاد كلمتهم فيه، وربّما فطن إلى ذلك فقهاء القانون وحقوق الملكية العامة، وربّما استثير رأيٌ عام تجاهه، وربّما نافح المشتغلون على النصوص المتواترة عن جرأتهم وتوظيفهم وإعادة قراءتهم لها بأنّه لا يمكن الوقوف أمام صنميّة النصّ دون (مماحكة) أو حتى اقتراب أو فهم من منظور مغاير، إذ



يصبح المحظور متاحاً، يصدق عليه قول عادل إمام في فيلم (عمارة يعقوبيان) ضاحجاً على تبدل الحال ومساواة الخاص بالعام، حين قال: (إحنا في زمن المسخ!!).

وتكفي نظرة إلى فضائيات يكثر فيها ترويج المنتجات الاستهلاكية لنقف على أفلام ومسلسلات ارتبطت بالذهن السينمائي بالاحترام أصبحت اليوم تُستثمر لتأكيد قوّة منتج ما، كأن تُزجّ على ألسنتهم أسماء السلع والأدوات المنزلية في مشاهد تُبدّل لها كل وسائل تقمّص الشخصيات الأصلية حدّ الإتيقان.

المراجع

- ويكيبيديا.
- حوار أجراه الكاتب مع كاتب الدراما الدكتور وليد سيف.
- فضائيات مصريّة.
- موقع موضوع الإلكتروني mawdoos.com
- باليه سنديلا.. جريدة الرأي