

الدراما والتراث

نزيه ابونضال *

لعلّ هذا العنوان في حدىة الماضي والراهن ما يفتح في المجال لتنوع في التناول، وإن كان يوسع البيكار باتجاه تعدد عناصر الدراما. بداية، ما هو التراث وما هي الدراما؟ أبسط تعريفات التراث تذهب إلى أنه ما ورثه الأجداد للأحفاد (١) من منجزات ثقافية وروحية ومادية، وما زالت حاضرة في الراهن (٢)

الوقائع والشخصيات، ويدير الحوار، ويشحن العمل الفني بالرموز والدلالات الموحية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع مضامين الخطاب الإبداعي الذي توخاه فريق العمل؛ مؤلفاً، وكاتب سيناريو وحوار، ومخرجاً ومنتجاً وممثلاً.

إنّ المادة الاسطورية التراثية هي بالأساس منجز عام للمخيال الشعبي، عبر مختلف الأقطار والعصور العربية، ولهذا تراها تشكّل حافظة شعبية لمنظومة كاملة من القيم والمفاهيم والسلوكيات، ولكنها ليست في حالة ثبات بل هي في تغير مستمر، وهنا يستلهم الراوي من التاريخ سير القادة والأبطال، ويحوّلها إلى أساطير شعبية يجري التمثّل بها، كما ذكرنا، أو حتّى باستحضار شخصيات غير معروفة كثيراً، مثل بطل العصر الأموي محمد البطل، أو ملاعب شيحا وعلي الزبيق ودليلة المحتالة والسندباد وجحا وغيرهم.

ويعبر عن هذه الحقيقة بجلاء د. وليد سيف أحد من أبرز كتّاب الدراما التاريخية وقد قدم الخنساء وعروة بن الورد وطرفة بن العبد وشجرة الدر والصعود إلى القمة وصلاح الدين الأيوبي وصقر قريش وربيع قرطبة، وغيرها، حين يقول: "إنّ استلهاً من التاريخ الماضي وشخصياته ووقائعه وتوظيفها من خلال رؤية فكرية وفنية متعمّقة وراقية لا ينفي عن الدراما صفة المعاصرة.. فالعمل الذي تدور وقائعه في التاريخ الماضي ليس عملاً تاريخياً تسجيلياً يروي وقائع التاريخ، وإنما هو يوظف المادة التاريخية بصياغة خطاب فكري وسياسي وإنساني وفني وجمالي معاصر، يصوغه كاتب معاصر ويتوجّه به إلى مثقف معاصر في سياق اجتماعي ثقافي سياسي معاصر. وإذن، فإنّ عناصر الخطاب كلها هي عناصر معاصرة. والمعاصرة بهذا المعنى لا تتعين بزمن الأحداث الدرامية نفسها، وإنما بالرؤية الفكرية والفنية التي يعالج من خلالها مادته" (5)

ويرى الأميركي ويندل فيلبس وهو أحد علماء الآثار والتراث، "أنّ التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان" (3) فيما يرى هيرسكوفيتس عالم الفولكلور الأمريكي "أنّ التراث مرادف للثقافة، أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلاً عنها". (4)

والتراث الثقافي الذي يشتغل عليه البحث هنا تندرج في إطاره عناوين يصعب حصرها كالحكايات مثل ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية مثل: عنتره والوزير وأبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس إلخ.. ومقامات الهمداني والحريري، وأغاني الأفراح والبكائيات والطرائف والنكات، وقصص الجن الشعبية والحكايات الخرافية والقصص الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والاحتفالات والأعياد الدينية كالحسينيات العاشورائية.. إلخ... ويشتمل التراث الشعبي أيضاً على الفنون والحرف وأنواع الرقص، والموسيقى واللعب، واللهم.

أما الدراما، فعنوان فني شامل يقف إلى جانب فنون أخرى كالشعر والرواية والقصة. والدراما بدأت بالمسرح ومرت بالسينما ولا تتوقّف عند المسلسل الاذاعي والتلفزيوني، ويتمّ فيها تناول أعمال وشخصيات تراثية وتاريخية أو اجتماعية راهنة.. إلخ..

وكلّ من هذه الجوانب يحتاج إلى دراسات ودراسات، وقد اخترت في هذه المساهمة أن أتوقّف عند عنوان: التراث في الدراما التلفزيونية، متجنّباً الأعمال والشخصيات ذات الطابع التاريخي.

حين يذهب المبدع الحقيقي إلى الماضي سواء كان تاريخاً رسمياً أم تراثاً شعبياً فإنه يفعل ذلك لأنه مسكون بهوم الحاضر وهو اجس المستقبل.. ومثل هذا الهمّ المعاصر هو الذي سيحدّد بالضرورة زاوية التناول وأساليب المعالجة، وبالتالي فهو الذي سيبنّي

*ناقد وكاتب اردني

الدراما الأردنية

إعادة إنتاج لموضوعات مكررة بلهجات مختلفة. أما المسلسلات التي سأتناولها فسأحاول من خلالها التقرب من عنوان: الدراما التلفزيونية والتراث الحكائي، وبوجهيه الأردني والعربي، وهنا بالضبط سيواجهنا سؤال اجباري: لماذا يغادر الفنان الراهن ويذهب إلى التاريخ وإلى تراث الماضي؟

لعل تناول الدراما العربية للشخصيات التاريخية والتراثية يفوق ما عداه لدى الآخرين، ومن أسباب ذلك الحضور الكاسح لتاريخنا وتراثنا الثقافى والروحي في زمننا الراهن إلى جانب غياب الديمقراطية والحريات العامة في أغلب أقطارنا العربية.. مما يدفع كُتاب الدراما ومبدعيها إلى محاولة التنفّس الحرّ في زمن آخر، لنقد الراهن، بمفاسده وهزائم حكماءه، وربما بحثاً عن صورة البديل النقي في العصور الذهبية للأمة، حيث مجد الرسالة، وانتصارات القادة، وعدل الحكام وعظمتهم وطموحهم، أو للاتعاظ بمصائر الممالك والدول!

الدراما إذن كغيرها من (حراس) التاريخ وسدنة التراث، تذهب إلى الماضي وعينها على الراهن، أي أنها تراه بعين الواقع، لا كما حدث بالفعل، ومن هنا ربما يمكن أن نفهم مقولة الفيلسوف الفرنسي بول ريكور حين وصف هذه العلاقة بـ (الهوية السردية) وحيث الوعي بالذات يتمّ دوماً من خلال وسيط الذاكرة، التي ليست مادة معطاة، كمنجز علمي، بل تخضع لإعادة الصياغة والتركيب، فالذاكرة، كما يقول الدكتور السيد ولد أباه، "تروى وتسرد، ومن ثم يعاد بناؤها ويقع التصرف فيها" .. بعيداً عن الصرامة العلمية.. فهوية المجموعة هي ما تروى عن تاريخها وما تسرد عن ماضيها (6) وقريباً من هذا المعنى

قبل أن أبدأ لا بدّ من تحديد الإطار الذي جرى من خلاله الاشتغال على الدراما الأردنية وصلتها بالتراث والتاريخ؛ لقد جاءت انطلاقة الدراما الأردنية في هذا المجال منسجمة مع خصوصية التكوين الاجتماعي والتاريخي للأردن الذي يمكن تلخيصه بكلمة واحدة هي طابعه العروبي، سواء في نشأته أم في تكوينه الديمغرافي، أم في الخطاب الثقافي والسياسي لقوى المجتمع المدني الحزبية والنقابية. وتعبيراً عن هذا الأفق العربي نجد أن الإسهام الدرامي الأردني يذهب إلى المشتركات العربية في التاريخ زمنياً.. وتراثاً مقيماً في وجدان الأمة، كما سنرى أو إلى امتداده البدوي ماضياً وراهناً كما في الطريد والفوارس ونمر ابن عدوان.

ومثل هذه المشتركات العربية تتوافق كذلك مع وحدة حالة التلقي العربي للفضائيات العربية، وحيث يصطف جمهور النظارة العرب، من المحيط إلى الخليج، يتابعون بنهم ما تقدمه الشاشات الصغيرة على مساحة البثّ العربي، وبما يحقق في ظني وحدة وجدانية ترمم ما أفسده حكام الطوائف الاقليميون في زمن التجزئة.

ولا شك أن الاشتغال على مشاريع درامية تشبه الأردن العربي وتبرز هويته القومية وتعكس تنوعه الديموغرافي، وتسجل بسبب كل ذلك علامة فارقة لتميز هويته ولونه جعل للمسلسل الأردني حضوراً خاصاً ومتميزاً.. مما سيعني على مستوى الإبداع الفني تقديم إضافة نوعية للمسلسل العربي، وليس





ملهوفاً لمتابعة وقائع الحكاية، ليلة بعد ليلة، وعلى مدار أيام وأسابيع بل وأشهر، هذا ما فعله المسلسل العربي الأشهر ألف ليلة وليلة، حين راحت شهرزاد توقف (بثها) مع صياح الديك، فجر كل يوم، لتبقي شهريار معلقاً، وكذا سيف الجلال، لمتابعة الحكاية في الليلة التالية.

وإذا ما تأملنا التراث الحكائي بمعظمه فسنعده مقسماً على هيئة حلقات مسلسل تلفزيوني.. ذلك أن هذا التراث قد وصلنا على أيدي الراوي أو الحكواتي أو السامر، وكل أيام العرب وأبطالهم وأساطيرهم قد عبروا من خلال السامر، أو على إيقاع ربابته.. فيما يلتف حوله المشاهدون وكأنهم يلتصقون الآن حول الشاشة الصغيرة. فكان أن جرى برمجة هذه الحكايات فنياً كي تصل الحلقة، في نهاية كل تعليلة، إلى لحظة حاسمة تترك النظارة ملهوفين لمعرفة ما سيجري، رغم أنهم على الأغلب يعرفون بقية الحكاية سابقاً، ولكنها سطوة الفن وتأثير الحكواتي الذي يعيد إنتاج الحكاية حياةً متجددة في كل مرة. وفي جميع الحالات فإن الحكواتي ليس مجرد مرسل محايد بل تراه يقوم بجملة من الحركات الجسدية مع تلويح الأيدي، والسيف أحياناً، ثم باستخدام

ما ذهب إليه عالم الأنثروبولوجيا، كلود ليفي شتراوس، من أن علم التاريخ لا يختلف في العمق عن الأسطورة من حيث كونه لا يصل أبداً لمستوى التجرد الموضوعي، بل يظل حاملاً لتمثلات وتصورات المجموعة. (7)، ويرى الناقد بشار إبراهيم أن الدراما التاريخية لا تقتصر على إعادة تأويل واستنهاض وتوثيق ووفاء لوقائع تاريخية معاً حسب، بل يمكن للمرء أن يرى وجوهاً أخرى لها ولمضمراتها، فمنها ما يأتي على هيئة "توسل لاستعادة التاريخ"، ومنها ما يأتي على هيئة "السعي للتخلص من التاريخ" أيضاً (8).

وكل هذا هو الذي يؤسس إلى وجوب مخاطبة العمل الدرامي للواقع، على أن تكون عملية المخاطبة أو الإسقاط مكتملة في وعي المشاهد بحيث لا يكون إسقاطاً تعسفياً فجاً.. وهنا بالضبط يشكّل التاريخ وفي العمق منه التراث الوجداني للأمة القاسم المشترك بين المرسل والمتلقي ومن شأن كل ذلك بالطبع أن يصبح التاريخ حملاً أوجه، ولكن دون تناقض مع الحقيقة أو العبث فيها، ولكن لا يلبث المبدع الكاتب / المخرج أن يصطدم بعقبات معاصرة من نوع آخر، وخاصة مع بعض المرجعيات الدينية، أو الأمنية والسياسية. والعودة إلى التراث هي رجعة القوس من أجل أن ينطلق السهم إلى الأمام أبعد! ولكن من أين يستمد المسلسل هذه القدرة التأثيرية التي تجعل 90% من العرب، خاصة في رمضان، يتعلقون حول المسلسل التلفزيوني، وقبله الاذاعي.. هل تذكرون ألف ليلة من إذاعة القاهرة حين كان كل العرب بانتظاره؟!

في ظني أن تقنية المسلسل عموماً ترتبط بشكل واضح ومباشر بواحد من الأساليب التشويقية المعروفة في التراث الحكائي العربي، خصوصاً لجهة ترك المتلقي



مسكوناً بحكايا السندياد وعفاريات الجان وحكاية المارد الذي يخرج من مصباح علاء الدين، إنّه مسكون، من خلال حكاية شهرزاد الأخيرة، بالمخاطر التي تحيق بالوطن، من الداخل والخارج، وهي تنبّه، مثل زرقاء اليمامة، إلى الغزاة القادمين والمتخفين بأغصان الشجرتصرخ: ها هم الأعداء يتقدمون على هيئة غابة تزحف نحونا.. فيسخر قومها منها.. فيحتل العدو الوطن ويسمل عيني اليمامة.. فلا يجوز أن تبقى امرأة ترى ما هو أبعد، وتمتلك بصيرة تنبّه لما هو آت. وها هي شهرزاد تنبّه شهريار إلى الخطر الداهم الذي يحيق بالوطن (كرمان) على يد الأخ الطامع شهرمان، وهذا ما سبق ونبّه شهريار له وزيره ريان (والد شهرزاد) فكان جزاؤه الطرد من القصر، وها هي شهرزاد تعاود الكرة، رغم أنّ العقاب سيكون هذه المرة رعباً انتظار قطع الرأس كلّ ليلة، على يد مسرور السياف، فيكون أن تتكرّر اللازمة "يكتمل القمر بدرًا.. ثم يغيب.. وتنقضي ألف ليلة وليلة، بين السيف والعنق.. وأبقى أنا شهرزاد حية، لأروي في الليلة الثانية بعد الألف.. الحكاية الأخيرة".

لقد تكاملت مقاصد هذه القراءة الراهنية للتراث التاريخي مع نص (حمداني) متميز ومنحاز دائماً

طبقات صوتية في التلوين الأدائي للمواقف والشخصيات إلى جانب استخدام غير أداة فنية إضافة إلى الحكاية كالشعر والإنشاد الغنائي والموسيقى (الربابة)، باختصار إن الحكواتي هو مشهد درامي متكامل تقريباً.

إن هذا المشترك بين التراث الحكائي والدراما التلفزيونية المعاصرة يحقّق انسجاماً متقدماً في وجدان المتلقي، لأنه يتعامل في كلا الحالتين مع المعتاد والمألوف، وليس مع شكل برّاني مستحدث ومستغرب. وهذا التواصل مع التراث الإبداعي للأمة يشكل واحداً من عناصر التمييز وفرادة الهوية والشخصية العربية. ويبقى الوصول إلى المتلقي، والتأثير به، وإمتاعه هو غاية كلّ فن، من الحكواتي وشاعر الربابة إلى الدراما التلفزيونية الحديثة. وشهرزاد سيدها الحكاءات العربيات لا تلبث أن تتحوّل هي نفسها إلى مسلسل معاصر، كما سنرى!

جمال أبو حمدان: كيف واجهت "شهرزاد" سيف شهريار!

في مسلسل شهرزاد أو الليلة الأخيرة (الثانية بعد الألف) يذهب جمال أبو حمدان إلى الماضي كي يُوّشر إلى الحاضر، ويدلنا على المستقبل.. فهو بالطبع ليس



للتقدم وللمرأة / الخصب والتجدد والحياة، وقريباً دائماً من الحياة حيث ابتعد، كما قال صاحبه عن الخيالية الفانتازية في حكايات ألف ليلة و ليلة التي ترويها شهرزاد لشهريار للتركيز على حكايتهما هما، حيث تناولها عبر مفهوم علاقة الرجل بالمرأة والسلطان بشعبه.

إن شهرزاد عبر هذا العمل تتجاوز المحنة التي يواجهها شهريار كرجل وكسلطان إلى المحنة التي تواجهها السلطنة بكاملها.

بصحة ثلاثمائة من أصحابه وقضاته دون شرط، لحماية ما تبقى من بغداد وأهلها، أمر هولاء بقتلهم جميعاً، وألقيت جثة الخليفة في دجلة كي لا تصبح رمزاً، وهكذا طويت صفحة الخلافة العباسية إلى حين.

بعد ذلك توجه المغول لابتلاع ممالك أولئك الذين توهموا خلاصاً بمصانعة الأعداء، ولكن كانت المفاجأة أن الظاهر بيبرس قد استنجد بالناس وبالجنود، وبما يحمي حتى مصالح الأمراء والسلاطين لتشكيل جبهة واسعة لتقاتلة المغول، وكان الانتصار في معركة عين جالوت الخالدة. ثم كان أن استعاد الظاهر بيبرس، لاحقاً، الخلافة العباسية في القاهرة. إن شخصية تاريخية وشعبية عظيمة مثل الظاهر بيبرس، كان يجب أن تقدم كما هي بخيرها وشرها، وهكذا هو الإنسان مواطناً كان أم حاكمًا، وأما من يسيء إلى أمثال هؤلاء فهم الذين يصنمونهم؛ فيما يدعون أنهم ضد الأصنام، وما أنا إلا بشر مثلكم.. وهذا ما لم يفعل كادر العمل.

إن الظاهر بيبرس ابن شرعي لزمه وصراعاته ولؤامراته أيضاً، لقد انتصر بيبرس على المغول وعلى الصليبيين، في مصر المنصورة أولاً حين هزم جيش فرنسا، وأسر ملكه لويس السابع، ثم في بلاد الشام. ويكفي أن نشير إلى بعض إنجازاته؛ فقد أنشأ قوة بحرية كبيرة، وبنى المدارس والمكتبات، كما أقام أعظم شبكة بريد في تاريخ الدولة الإسلامية، واهتم بالزراعة والصناعة، وهو أول من جلس للمظالم من سلاطين المماليك، وكان ملكاً عادلاً شديد البأس أصلاً ما خربته الحروب من مدن وقلاع. ومثل هذه الإنجازات كفيلاً بإبقاء صورته على بهاؤها حتى لو

لقد تمكن جمال أبو حمدان وكادر العمل الدرامي من صياغة ملحمة شهرزادية جديدة تتداخل فيها الحكايات وتتوالد، كما في ألف ليلة و ليلة ولعبت لغة جمال أبو حمدان بحساسيتها المتأقفة على شحن المشاهد الدرامية بحضور حي يعاين ويعايش زماننا.. مما أسهم في جعل التراث راهناً. إن المادة الأسطورية التراثية هي بالأساس منجز عام للمخيل الشعبي، عبر مختلف الأقطار والعصور العربية، ولهذا تراها تشكل حافظة شعبية لمنظومة كاملة من القيم والمفاهيم والسلوكيات، ولكن ليس في حالة ثبات بل هي تتغير وفق اشتراطات الزمان والمكان.

محمد عزيزية: كيف سقطت بغداد في مسلسل الظاهر بيبرس ؟

يتصدى مسلسل "الظاهر بيبرس" لحياة القائد التاريخي الظاهر بيبرس الذي هزم المغول ثم الصليبيين. فكان أن دخل الأسطورة الشعبية العربية في أضخم سيرة تداولها الحكواتية، وبلغت 16 ألف صفحة. وهنا تسلط الدراما ضوءاً حارقاً على وقائع ذلك الزمان خاصة مع سقوط بغداد على يد المغول، كي يضيء وقائع زماننا الراهن مع سقوط بغداد على يد هولاء الأميركيين.

الخليفة المستعصم بعث الرسل إلى أنحاء الخلافة لكي تضم الأمة قواتها لمواجهة المغول، من الشرق، والمتحالفين مع الفرنجة الأوروبيين من الغرب.. ولكن بدل ذلك راح الحكام والأمراء يعقدون الأحلاف مع الأعداء، بالسر وبالعلن.. ويقدمون لهم فروض الولاء والطاعة، بما يحفظ كراسيهم، وكان أن هاجم هولاء بغداد وهدم أسوارها، وأعمل المنجنيق فيها، وعندما اضطر الخليفة للخروج إليه مستسلماً

ارتكب صاحبها هذا الفعل أو ذاك.

الزير سالم .. رؤيا معاصرة

يقول ممدوح عدوان مؤلف ومعد مسلسل "الزير سالم" موضحاً مقاصده باختيار هذا النص التراثي وتعديله بصورة مغايرة عما هو شائع عند الناس: "إن الكاتب الجاد لا يهتم أن يستجيب للذائقة الشعبية، بالعكس هو يتحداها، فالذائقة الشعبية نمطية، فالشعر شيرير دوماً، والخير خير دوماً، وأنا هدمت هذه الصورة عن قصد، وأشعر بالسعادة لأنني فعلت ذلك". ويرى سلوم حداد، بطل العمل ومنتجه: "أن أفضل ما عبر عنه المسلسل هو إنسانية الإنسان، في خيره وشره، بجهله وحمافته وغضبه وفرحه وأحزانه، في خطئه وصوابه، وابتعاده عن الحالة الأسطورية. بل بكشف التصدعات الموجودة في جسد الأمة المثخن بالجراح، والتي لم يتوقف نرفها منذ أمد بعيد ولربما يمتد إلى أمد بعيد أيضاً".

ينهض مسلسل الزير سالم، على أسطورة الثأر الذي لا يرحم لكليب وائل، شقيق المهلهل، ضد جساس وقومه بني مرة من بكر، رغم أنهم أبناء عمومة، ورغم أن الجليلة، زوجة كليب، هي أخت القاتل جساس. ولكن النص الدرامي انحاز إلى جانب الحارث بن عباد الذي الذي سعى للصلح، قبل اندلاع الحرب والتورط في فعل الانتحار الجماعي، مخيراً المهلهل بين عدة حلول، غير أنه رفضها جميعاً، وأصر على الحل المستحيل الذي طلبته اليمامة ابنة كليب: "أن يعود كليب حياً" .. فكان أن ذهب إلى منتهى الظلم والقسوة .. فينسحب ابن عباد من ساحة الاقتتال معلناً أنه لن ينضم إلى حرب الأهل مع الأهل، فكان أن دمرت حرب البسوس قبيلتي أبناء العمومة. إن المسلسل لم يكن مسكوناً بهاجس تقديم الحكاية التراثية التاريخية بل سعى من خلال الدلالات والرموز والإشارات، سواء على مستوى دلالات الرؤية البصرية أم على مستوى الدلالات اللغوية، إلى تقديم رؤية متكاملة عن الواقع العربي الراهن ومسلسل حروبه الداخلية فيما يتهدده الأعداء من كل جانب. بقي أن نشير إلى الفنان عابد فهد الذي جسّد شخصية الظاهر بيبرس قديماً من أبرز نجوم الدراما العربية، خصوصاً بعد أدواره في السير الشعبية والتاريخية: جساس في الزير سالم، الحجاج، المرابطون.

وهذه القراءة المعاصرة التي جرى طرحها من خلال الزير سالم نجدتها تتكرر في قراءة معاصرة ثانية،

لأسطورة (أبوزيد الهلالي).

في دراما "أبو زيد الهلالي" صورة مغايرة للبطل الشعبي

ربما لم تشهد الدراما التلفزيونية العربية، حتى الآن، إنتاجاً تاريخياً ضخماً بمستوى "أبوزيد الهلالي"، بطل التغريبة العربية القديمة، الذي يروي مسيرة الهلاليين المضنية من نجد إلى تونس.. هذا الجهد الإنتاجي الهائل لم يتم بغية الفرجة على حكاية تراثية شائعة، بل من أجل استلهام الدروس والعبر التي تضيء الحاضر وتدلنا على المستقبل.. فهل هي إعادة إنتاج للتغريبة الفلسطينية المعاصرة من خلال التغريبة العربية القديمة؟

الطريف أن التغريبتين قد عرضتا قبل سنوات معاً، في رمضان واحد، وكأنا نرى التاريخ بمرآة الحاضر، بل وربما قرأنا الراهن بمرآة التاريخ، غير أن الأكثر دقة أن نقول إن التغريبتين هما صورة للوضع العربي المتردي، وحيث الأهل وأبناء العمومة يتقاتلون فيما الأعداء على الأبواب، بل في داخل البيوت! وهذا بالضبط ما حرص على تقديمه، عبر إشارات عديدة، القيمون على هذا العمل.

تبدأ وقائع المسلسل بنقطة انفجار مروعة؛ فقد ولد طفل ببشرة سوداء لابوين ابيضين: الأب أحد الزعماء الهلاليين والأم الأميرة الخضراء الشريفة سيدة جليلة النسب من مكة؛ مما أثار أزمة عاصفة داخل القبيلة، وأدى إلى استبعاد الطفل مع أمه خارجها، ثم يتابع العمل سيرتهما الشاقة حيث احتضنهما شيخ نبيل لأحد القبائل البعيدة، إلى أن أصبح الطفل فارساً وعالمًا متبحراً في شتى المعارف، بما في ذلك الأفلاك والنجوم، وأصبح أميراً لدى قومه الجدد الذين لم يلبثوا أن اشتبكوا في حرب ضروس مع بني هلال.. فيجلى فيها الفارس أبوزيد كي تتحقق النبوءة التي رعتها الأم الخضراء حين صنعت منه بطلاً أسطورياً بأن يأتيه أمراء الهلاليين ركعاً مقابل أن يرفع السيف عنهم، وحين يأتون يعضو عنهم، وكانت تلك هي بداية عودته أميراً في قومه الهلاليين، ثم ليبدأ معهم الرحلة باتجاه تونس، بعد أن جف الزرع ونضب النبع، وما صاحب تلك التغريبة الدامية من حروب وصراعات ودماسس ومؤامرات بين قبائل الهلاليين، ولكن (أبوزيد) استطاع بحكمته، ولزمن طويل، أن يحمي وحدة قومه ويحقق لهم حلم الخلاص، بالانتصار على الزناتي خليفة ملك تونس، وقد حرصت مجموعة العمل الأساسية في المسلسل



لولدين ثمة امرأة عاشقة لأبوزيد! ولهذا فهي ترفض الزواج من دياب بن غانم، وحين تياس تبتعد عن حبها وأجمل أيامها.. ثم إنها بعد أن يقتل دياب أخاها الملك حسن غدرًا تتقنع على هيئة فارس لتبازره حتى الموت.. وحين يكتشف عاشقها دياب حقيقة أمرها بعد أن قتلها يكون قد مات من هول الضجعة، قبل أن يجهز عليه ولداها. (9)

هذه هي صورة المرأة كما يقدمها مسلسل أبوزيد الهاللي.. إنه خطاب معاصر تردّ به الدراما على النموذج المتخلف لنساء الحجاج متولي، وعلى كلّ الدعوات الظلامية التي تسعى إلى تغييب المرأة، واستلابها.. لتلقي بها خارج الحياة.. مما يجعل من الدراما العربية فعل تنوير، رغم كل الملاحظات.

الهوامش والمصادر

- (1) ابن منظور، لسان العرب المحيط. دار المعارف، القاهرة، الجزء 6، ص 4136-4132
- (2) انظر: د. عبد الحميد الكفاي، التراث: تعريفه وأشكاله وأنواعه، موقع المدرسة المصرية الوطنية للحفاظ على الآثار والتراث المصري 1/7/2014
- (3) ويندل فيلبس أورده د. الكفاي.
- (4) هيرسكو فيتس، أورده المصدر نفسه
- (5) د. وليد سيف، الجزيرة نت 3/10/2004.
- (6) بول ريكور "الزمن والسرد"، 1985.
- (7) كلود ليفي شتراوس الاسطورة والمعنى، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية، 1986.
- (8) بشار ابراهيم، ناقد فلسطيني مقيم في سوريا، منتديات ستر تايمز. 2006/8/29
- (9) اعتمدنا في بعض معالجاتنا للمسلسلات التي تناولت شخصيات تراثية عربية على مخطوط كتاب لنا سيصدر قريباً بعنوان "أسئلة الدراما الأردنية".

على أنسنة أسطورة أبوزيد الهاللي.. بتخليصها من المبالغات الفائضة والقدرات المطلقة للبطل الشعبي، وفي المقابل إبراز جوانب الحكمة والتروي لديه، وإظهار انحيازه العادل والعقل نحو إصلاح ذات البين بين أفرع الهالبيين المتصارعة، ذلك أن الأعداء يتربصون بالعرب الدواثر.. أي أن القوة الأسطورية الحقيقية في البطل الشعبي إنما تكمن في العقل وليس في الذراع فقط، من هنا، ربما، صدم عشاق البطل الهاللي بالصورة الجديدة المغايرة التي قدمها المسلسل، قياساً للشخصية التي كان يقدمها لهم الحكواتي أو السامر، وهذا بالضبط ما حدث عند تقديم شخصية الزير سالم، كما أسلفنا، مما يؤكد مرة ثانية أن العنصر الحاسم في اختيار الشخصيات التاريخية أو التراثية إنما هو هاجس زماننا نحن، وما يريد المبدع / المبدعون قوله الآن، وهنا، من خلال هذه الشخصيات، ومما يؤكد الهاجس المعاصر، في كيفية التعاطي مع النص الأسطوري، صورة المرأة الهاللية، التي قدمها العمل، خاصة من خلال شخصيتي الخضراء والجازية.. فالأولى تبلغ درجة هائلة من الصلابة وإرادة التحدي، وكيف أنها قاومت وصبرت طويلاً على الظلم حين اتهمت بشرفها.. ثم إنها تعتنى بابنها وتربيته وتعلمه الفروسية ومعارف عصره، كي ينتقم لها وله، وكي ينتزع من أهله الظلمة المكانة القيادية التي يجب أن يتبوأها، وقد كان. أما المرأة الاستثنائية الثانية التي يقدمها المسلسل فهي الأميرة الجازية شقيقة حسن ملك الهالبيين.. ففي داخل هذه الأميرة القوية والأم