البعد التاريخي العلائقي
من خلال بعض المسلسلات الدرامية التلفزيونية المغربية والمشرقية

د. عزيز زروقي
المغرب

مدخل:

إن الحديث عن الفن التلفزيوني يدفعنا إلى محاولة تقديم تعريف لهذا الفن، باعتباره فنا للصورة بامتياز. فن تصوير العالم وتقديمه في صور تتميز بتسجيل أحداثه الواقعية والمتخيلة على حد سواء، وتقديمها تبعا لوجهة نظر المخرج والمتحكم في مجالاتها، وفي الزوايا التي تصور منها العالم المقدم لها. هكذا يكون التلفزيون، وهو يسجل الصور التي تمر أمامه مع التقاط كل الأصوات المرافقة لها، والمعبرة عنها، من خلال الكلمات المنطوقة هنا، أو حتى من خلال صور الكلمات المكتوبة في بعض الحالات. وهكذا يكون التلفزيون مشكلا عالما مليئا بالصور، عالم يجمع بين الواقعي والمتخيل، أو هو على الأصح يقدم تخيلا مضاعفا؛ فيه من الواقع علاماته، وفيه من المتخيل إعادة تشكيل للعلاقات ذاتها، وبنائها وفق تصور معين.

كل ذلك طبعا تبعا لنوع البرامج التلفزيونية المقدمة، التي تسعى بمجرد تسجيل الوقائع كما هي حين تكون برامج تسجيلية، أو حين إعادة تشكيلها وبنائها في برامج تلفزيونية تعتمد على التخييل الإبداعي المستمد من الواقع، وهي: أي – هذه البرامج التلفزيونية– تكون في الحالتين معا قريبة بشكل من الأشكال من البعد التاريخي العلائقي في مختلف تجلياته التوثيقية منها، حيث الاعتماد على الوقائع التاريخية، كما سجلتها كتب التاريخ، والاعتماد على الحكايات التاريخية كما تجلت في الإبداع الشعبي من؛ حكايات وأغاني وبعض الفنون الأخرى.

التلفزيون فن، وحين نقول إنه فن، فهذا يعني أن له أدواته، سواء التقنية منها أو البنائية، كما أن له غاية تتجاوز محاولة التسجيل إلى محاولة التأثير الفكري والجمالي في المتلقي. لهذا، فهو يأخذ من التاريخ، باعتباره وقائع تقترب من الحقيقة، كما هو مفترض فيه، بالرغم من أن الحقيقة تظل دائما نسبية حسب وجهة الناظر إليها، وزوايا النظر المسلطة عليها. لكنه يخضع إلى عالمه الفني ويعيد صياغته وفق هذا العالم الفني نفسه، وهو ما يجعل الفرق واضحا بين البرنامج التلفزيوني التسجيلي، والبرنامج التلفزيوني الدرامي/الروائي، في علاقة كل واحد منهما بالبعد التاريخي، والرغبة تقديمه كما هو بالنسبة إلى النوع الأول، ومحاولة الاستفادة منه وبناء المحكي التلفزيوني اعتمادا عليه بالنسبة إلى النوع الثاني[1].

يقول الباحث الفرنسي (بيير بورديو) Pierre Bourdieu في هذا الصدد ما يلي: "التلفزيون أداة للإعلام ذات استقلالية ضعيفة جدا يقع على عاتقه سلسلة كاملة من المحددات والقيود التي تعود إلى العلاقات الاجتماعية بين الصحافيين؛ علاقات تنافس ضارية وقاسية إلى درجة الحمق واللامعقولية، وهي أيضا علاقات تواطؤ، بالإضافة إلى تورطات موضوعية ترتكز على المصالح المشتركة التي تعود إلى المواقع التي يحتلونها في مجال الإنتاج الرمزي، وإلى طبيعة أصولهم وبحقيقتها بشكل عام من حيث التركيبات المعرفية، ومستويات الإدراك والتقدير التي ترتبط كلها بأصولهم الاجتماعية، وبتكوينهم المهني أو بعد تكوينهم المهني. تترتب على دلالات أن جهاز / أداة الإعلام هذا، أي التلفزيون الذي يبدو مطلق العنان من حيث المظهر، هو جهاز مطيع ومفيد"[2].

إن التلفزيون له وظائف مهمة، منها ما هو تثقيفي، ومنها ما هو ترفيهي ومنها ما يجمع بينهما. ومن بين وظائف التلفزيون المهمة كما يشير إلى ذلك (جوناثان بيخلي) Jonathan Bailey، هو: "الحث على الاندماج المتزايد للمشاهد مع الأحداث الجارية في المجتمع"[3]؛ بما في ذلك توظيف المسلسلات التاريخية التي قد تبدو بعيدة زمنيا، لكنها في العمق يراد لها من خلال عملية بثها أن تربط هذا المشاهد ذاته مع ماضيه، وبالتالي مع حاضره وما يقع فيه من أحداث، فعملية التركيز على مادة تاريخية دون أخرى له بالطبع هدف ثقافي / أيديولوجي معين[4].

إذا كان الاشتغال التوثيقي في المسلسلات التاريخية يعني استخدام العناصر والأحداث التاريخية كأساس لبناء القصة، مع مراعاة الدقة التاريخية قدر الإمكان. ومع ذلك، غالبا ما يتضمن المسلسل عناصر خيالية لتطوير الحبكة الدرامية، لذا فالتوثيق في المسلسلات التاريخية قد يشمل التسلح بجملة من العناصر:

- الدقة في التفاصيل.
- الاستعانة بالمصادر والدراسات التاريخية.
- التوازن بين الواقع والخيال.
- إشكالية التوثيق.
- تفسير الأحداث التاريخية.

فماذا عن تمثلات طبيعة العلاقات المغربية المشرقية في المسلسلات التاريخية؟ وماذا عن الاشتغال التوثيقي في المسلسلات التاريخية؟ وكيف وظفت المسلسلات التاريخية عوالمها الإبداعية؟

هذا ما سنتطرق إليه في مبحثين اثنين:

-المبحث الأول: تمثلات طبيعة العلاقات المغربية المشرقية في المسلسلات التاريخية

عرفت المسلسلات التاريخية نجاحا باهرا على شاشات التلفزيونات العربية والمغربية، حيث حققت مشاهدات كبيرة من مختلف شرائح المجتمع العربي بالرغم من مستوياتها الفكرية والاجتماعية المتعددة والمتباينة. فهذه المسلسلات التاريخية قد اعتمدت في بنائها على عملية التشويق المستمر الذي يجعل من الأحداث تسير وفق تسلسل تاريخي مبني على الصراع الدرامي، ومؤسس على خلفياته، كما أنها اعتمدت على المادة التاريخية المتوفرة لها، وحاولت صياغتها بشكل فني درامي يجعل من قصص الحب والحرب بؤرتها الأساسية المفضلة. كما أنها قد اعتمدت أيضا في بعض المسلسلات التاريخية على محاولة تقديم التاريخ العربي الإسلامي "من منطلق التعريف بتراث الأمة العربية، والشخصيات التاريخية الفاعلة في هذا التاريخ. ومن ثمة، فقد استطاعت أن تشتغل على طبيعة العلاقات المغربية المشرقية خاصة. وأن تميز وتحقق تأثيرا قويا على المتلقين/ المشاهدين بشكل فكري وفني متميز[5].

تحول البعد التاريخي إلى تخييل فني تاريخي، واستفاد حتما من عملية بنائه، وتشكيل أحداثه وشخوصه من التاريخ، لكنه منح لذاته حرية مسؤولة في هذا التعامل باعتباره فنا يرتكز في هويته الأساسية على إبداع محكي تلفزيوني متكامل العناصر، ومتجانس المنطلق والمنتهى، هدفه الأساس هو تقديم قصة تاريخية في قالب تلفزيوني، أو في بعض الأحيان تقديم قصة تلفزيونية ذات مرجعية تاريخية، وليس تقديم قصة تاريخية فحسب. وذلك تبعا لنوعية المادة التاريخية المشتغل عليها، وعلى دراسة بعض المسلسلات التلفزيونية التي تسير في هذا الاتجاه. متوقفا عند بعض أهم العلاقات المشرقية المغربية الكبرى التي تطرحها التيمات، وفي مقدمتها **تيمة المحبة الإنسانية، وتيمة الحوار الحضاري مع الذات، ومع الأخر في أسمى تجلياتهما الكبرى.**

هكذا سنرى، ونحن نسعى للاقتراب من الفن التلفزيوني في علاقته بالبعد التاريخي العلائقي، خصوصا وقد فضلت التطرق إلى هذه العلاقة الترابطية/التناصية من خلال بعض الأفلام والمسلسلات الدرامية التلفزيونية العربية، المغربية والمشرقية، التي تسير تبعا للخط التاريخي الروائي، حيث وقع اختياري على مسلسلات وأفلام تاريخية استحضرت بعض من نماذج العلاقات المغربية المشرقية:

-مسلسل: "على هامش السيرة" لمخرجه **أحمد طنطاوي.**

-مسلسل "عمر بن عبد العزيز" لمخرجه **أحمد توفيق**.

-مسلسل: "صلاح الدين الأيوبي" **للمخرج حاتم علي**.

-فيلم: "عمر المختار" من إخراج **مصطفى العقاد**.

-فيلم: "تراب الغرباء" لمخرجه **سمير ذكرى**.

-فيلمي: "أحلام المدينة"، و"الليل" **لمحمد ملص**.

-فيلم: "الترحال" **لريمون بطرس**.

-فيلمي: **لخضر حمينا** "وقائع سنوات الجمر"، و"رياح الأوراس".

-فيلم "أبواق الصمت" **لعمار العسري**.

-مسلسل: "عبد الرحمان المجذوب" لمخرجته **فريدة بورقية**.

كانت المسلسلات التاريخية الدينية التي قدمها التلفزيون المصري، باعتبار أسبقيته الزمنية في المجال الإعلامي التلفزيوني الفني ناجحة، فقد كان التأليف الفني لها قويا، كما كانت عملية إخراجها قوية والممثلون الذين شاركوا فيها من عمالقة الفن التلفزيوني المصري، والعربي والمغربي. يمكن الوقوف، على سبيل المثال، للتدليل على كلامنا هذا عند المسلسل التاريخي الديني "على هامش السيرة" المقتبس عن كتاب "على هامش السيرة" للكاتب **طه حسين**[6]. حيث امتد نجاحه التلفزيوني إلى مختلف البلدان العربية: وهو مسلسل تلفزيوني مصري أنتج عام 1978م، وهو من إخراج **أحمد طنطاوي**، ومساهمة كل من **فؤاد عبد الجليل** (مخرج منفذ). في حين كتبت له السيناريو والحوار الأستاذة **أمينة الصاوي**، وتشكل طاقم المسلسل من **أحمد مظهر** و**شكري سرحان**، و**زهرة العلا** و**صلاح منصور** وغيرهم[7].

اعتمد هذا المسلسل التاريخي الديني على كتاب "على هامش السيرة" لعميد الأدب العربي **طه حسين**، وحاول أن يقدم السيرة النبوية بطريقة فنية قوية[8]. وقد تحقق له ذلك من خلال النجاح الكبير الذي أحرزه في مختلف الشاشات التلفزيونية العربية والمغربية التي عرض بها، ويبقى دليلا ساطعا لحد الآن على نجاح مثل هذه المسلسلات الدينية التاريخية التي تكتب بإتقان وتخرج وتجسد بإتقان. كما نجد أيضا مسلسلات دينية تاريخية أخرى كتبت وقدمت حول بعض أهم الشخصيات القوية في تاريخ الإسلام، مثل المسلسل الديني التلفزيوني القوي حول شخصية **عمر بن عبد العزيز**.

إن مسلسل "عمر بن عبد العزيز" مسلسل تاريخي ديني مصري يجسد شخصية الخليفة الأموي **عمر بن عبد العزيز** المشهور بالصلاح والعدل، والذي لقب أحيانا بـ **خامس الخلفاء الراشدين**. وقد لعب دور البطولة فيه الممثل **نور الشريف**، وهو من تأليف **عبد السلام أمين**، ومن إخراج **أحمد توفيق**[9]. حقق هذا المسلسل التلفزيوني نجاحا كبيرا، لأن السيناريو الذي اعتمد عليه قد كتب بحرفية قوية، كما أن عملية الإخراج كانت محكمة، وقد تميز تشخيص الممثلين بالقدرة على تقديم الشخصيات بطريقة فنية أصيلة، وفي مقدمة هؤلاء الممثلين النجم **نور الشريف** الذي أبدع كعادته في تشخيص الشخصية المسندة إليه، وهي شخصية الخليفة **عمر بن عبد العزيز**[10].

الأمر نفسه يمكن قوله عن مسلسل "صلاح الدين الأيوبي"، وهو مسلسل تاريخي يتناول الأحداث السياسية في القرن الرابع الهجري في منطقة الشام ومصر التي كانت مسرحا للحروب الصليبية. يركز المسلسل على سيرة **صلاح الدين الأيوبي**، ويبرز شجاعته وحسن خلقه وحنكته كما يحاكي كيف استطاع توحيد المسلمين وسحق الصليبيين في معركة "حطين الشهيرة"، واستعادة القدس بعد أن تم انتزاعها من

الصليبيين منذ قرابة المئة عام. المسلسل يقدم الرواية التاريخية من وجهة نظر إسلامية، ويبتعد عن المساحات الشائكة بين السنة والشيعة، حيث يمتنع عن التطرق لتوجه الدولة الفاطمية الإسماعيلي الشيعي، والفرق بينه وبين "السلطنة الزنكية" التابعة للخلافة العباسية السنية سواء في العقيدة أو الممارسات[11].

يتكون هذا المسلسل من ثلاثين حلقة، وهو يبدأ من ولادة البطل، ويستمر عرض الأحداث في تتابع زمني مع التعرض للخيوط الأخرى المكملة للقصة، والمرتبطة بالفترة التاريخية[12]. وقد جسد دور البطولة فيه الممثل **جمال سليمان** الذي تقمص شخصية **صلاح الدين الأيوبي**، وأجاد في عملية تقديمها. والمسلسل هو من تأليف **وليد سيف**، ومن إخراج **حاتم علي**[13].

إذا نظرنا إلى فيلم "عمر المختار" للمخرج السوري **مصطفى العقاد** فسنجد أن شخصية **عمر المختار** قد خرجت من كونها إحدى شخصيات كتب التاريخ التي ندرسها أو نقرأها، إلى كونها شخصية مجسدة فاعلة، وبعد عرض الفيلم في أوائل الثمانينات، أصبح **عمر المختار** حديث العالم العربي، وأصبحت تلك الحقبة التاريخية محط الأنظار، ومركز اهتمام المغاربة والمشارقة. وفي الفيلم السوري "تراب الغرباء" لمخرجه **سمير ذكرى** المأخوذ عن رواية للكاتب السوري **فيصل خرش**، نصطدم فيه بحياة المفكر الإسلامي **عبد الرحمن الكواكبي**.

قدم المخرج **سمير ذكرى** جهدا لافتا في محاولة إحياء شخصية مجهولة السيرة الذاتية في التاريخ، عبر محاولة استعادة المكان والزمان اللذين عاش فيهما **الكواكبي**. على الرغم من أن الحدث المفصلي في حياته والمتعلق بتمرده على الحاكم العثماني، وانتقاده له في كتابه "طبائع الاستبداد"، وحادثة نفيه إلى مصر. وعلى الرغم من أنها تشكل محور فيلم "تراب الغرباء"، الذي يحكي على مدار ساعتين ونصف محنة **عبد الرحمن الكواكبي**. وقد كان جليا أن الفيلم يؤكد رسالة مهمة، وهي أن العرب يعانون من الاستبداد، والجهل المكرس لتخلفهم وتعطل لحاقهم بالأمم المتقدمة. حيث كشف الفيلم التعصب الديني، والاستبداد السلطوي، وكذا الجهل الذي يغديه الدجالون المتحالفون مع سلطة الوالي العثماني، آنذاك. ما يميز هذا الفيلم أيضا بأداء متفوق من قبل كل الممثلين الأساسيين، وبتصوير رائع، وإخراج متمكن يمثل نقلة نوعية في تسخير السينما لمعالجة قضايا الحريات والعلاقات الدبلوماسية، وأهمية التسامح في المجتمع العربي، وبالرغم من أن الفيلم يحكي عن الفترة الممتدة حتى نهاية القرن التاسع عشر، أو بداية القرن العشرين، فإن القضايا المبسوطة من خلاله لا تزال تتطلب المواجهة والمعالجة[14].

أذكر أيضا أفلام؛ "أحلام المدينة"، و"الليل" **لمحمد ملص**، و"الترحال" **لريمون بطرس**، وهي أفلام عادت إلى فترة مهمة من تاريخ سوريا السياسي والاجتماعي في الأربعينات والخمسينات. وكذلك الأفلام التي تناولت الحرب الأهلية اللبنانية، وأحداث الثورة الفلسطينية، لمخرجين؛ أمثال: **مارون بغدادي**، و**جوسلين صعب**، و**جان شمعون**، و**سمير حبشي**...وتبرز كذلك أعمال السينما الجزائرية، حيث تزامن بداية الإنتاج السينمائي الجزائري مع ثورة شعبها ضد الاحتلال الفرنسي (1954. 1962م)[15].

لعبت السينما الجزائرية دورا كبيرا في صياغة توجه جديد لتصدير حقائق الواقع المعيش، وتسجيل الأحداث التاريخية، خاصة المتصلة منها بالثورة. فقد عملت منذ البداية على تجنيد كل ما أتيح لها من الوسائل السمعية البصرية، والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى، من نسج الواقع اليومي للثورة، مثلما سجلت نشأة متميزة لفن سينمائي يرتبط ارتباطا مباشرا بالواقع النضالي. لم يكن للأعمال المنجزة إلا أن تساير تاريخ الأمة العربية الرازحة تحت نير الاستعمار، وكيف قاومت الوجود الأجنبي، التي تشكل جزءا من ذاكرتها الجماعية. وأذكر منها فيلمي **لخضر حمينا** "وقائع سنوات الجمر" سنة 1970م، و"رياح الأوراس" سنة 1966م، وفيلم "أبواق الصمت" **لعمار العسري**[16].

أما بخصوص المسلسل التاريخي الذي أنجز حول شخصية **عبد الرحمان المجذوب**، فإنه قد سار في نفس المنحى؛ والذي أعاد تشكيل السيرة الشخصية وفق سرد محكم مؤسس على البداية والعقدة والنهاية، مع الحرص على عملية التشويق في توالي الأحداث، حتى يستطيع المسلسل تحقيق النجاح المطلوب لدى المتلقي. هذا المسلسل التلفزيوني الذي قامت بعملية إخراجه المخرجة المغربية **فريدة بورقية**، والذي كتب له

السيناريو **توفيق الحماني**، باذلا مجهودا كبيرا في توفير مادة السيناريو، ثم صياغته في إطار سردي متكامل مبنى على التشويق السردي والإفادة التاريخية.

قام بتقديم سيرة هذا الرجل الورع من خلال الغوص في حياته ومعرفة علاقاته الأسرية المتمثلة، بكيفية تسيير شؤون بيته في ظل زوجاته الأربع، وهو الرجل الخبير بالنساء، حذر في الكثير من رباعياته من كيدهن، كما هو الأمر في الرباعية الشهيرة التي تحمل عنوان (سوق النساء)، أو في علاقاته الخارجية مع أهل زمانه المشارقة، الذين وصفهم وأحسن وصفهم كما يجب، والذين ذهبت أقواله فيهم مذهب الأمثال السائرة.

قدم المسلسل حياة هذا الرجل في إطار تاريخي يوضح العلاقات التي كانت متداخلة بين الزوايا الدينية والحياة العامة للناس، إضافة إلى بعض المعارك الكبرى التي نشبت في عصره، ودور هذه الزوايا في تهدئة هذه الحروب والحد منها، وهو ما تطلب عملا إخراجيا كبيرا، سواء من حيث عدد الممثلين الكومبارس، أو من حيث الملابس التاريخية المتعلقة بتلك الفترة، أو حتى من حيث اختيار أماكن التصوير[17].

إن هذا النوع من المسلسلات والأفلام التاريخية التي قدمها التلفزيون، هو نوع يتم الحرص فيه بشكل قوي المحافظة على الأحداث التاريخية كما تمت عملية إيرادها في كتب التاريخ، وذلك يعود إلى الرغبة في تقديم هذه الأحداث كما وقعت دون تغيير أو تبديل. يكون الغرض منه تحديدا، هو تقريب هذا التاريخ إلى عموم المشاهدين، وجعلهم يتعرفون عليه كما ورد في بطون الكتب التاريخية، بالرغم من الحرص طبعا على منحه طابعا دراميا فنيا متكاملا، ومتلائما حتى يقبله المتلقي، ويحرص على متابعته.

حجزت الدراما التلفزيونية المغربية مكانة متفوقة عربيا. وذلك عبر معطيين؛ الأول: تاريخي ويتعلق بمراحل ظهور التلفزيون وتطور عروضه ومواده التي يبثها مرحلة وراء مرحلة منذ أوائل ستينيات القرن الماضي وصولا إلى الفترة الراهنة. والمعطى الثاني: فني ومهني يتعلق بآليات كتابة المسلسلات الدرامية التلفزيونية وتحديدا بتطور فن الكتابة الدرامية للتلفزيون، وظهور ما يمكن الحديث عنه الكتابة الحديثة لفن توءم للسيناريو السينمائي، هو سيناريو الدراما التلفزيونية.

إزاء عدم وجود مراجع وافية عن تاريخ التلفزيون المغربي كان لا بد حسب كتاب السيناريو، من اتباع خطوات صعبة على صعيد الجهود التي يبذلها أي باحث في هذا العصر أولاها: البحث عن النصوص المكتوبة للأعمال الدرامية التلفزيونية المغربية، وجمعها وقراءتها وتدوين الملاحظات حولها. أما الخطوة الثانية: فهي العودة إلى تسجيلات العروض التلفزيونية الأولى المتوافرة لمشاهدتها، والتدقيق في صورتها وكتابة الملاحظات التي تفيد البحث المطلوب. وثالثها: التفكير في محاولة التأسيس لمنهج يتعلق بشكل ومضمون الكتابة التلفزيونية المغربية التي استندت على "السيناريو السينمائي"، وهي طريقة لجأ إليها معظم من كتبوا للتلفزيون. أما الخطوة الرابعة: فكانت إجراء مقابلات تجيب عن بعض الأسئلة المهمة التي لم تتوافر وثائق عنها إضافة إلى الرجوع إلى أكبر كم ممكن من المقابلات الصحفية المنشورة في الصحف والمجلات المغربية أو العربية وفي مواقع الانترنت المختلفة.

بعد اتباع تلك الخطوات الصعبة بات من المطلوب من صناع الدراما بذل مجهود مضاعف؛ يتمثل في احترام المادة التاريخية، والقدرة على تحويلها إلى عمل سردي درامي مشوق. ومن ثمة، فعملية الحرص على التوثيق عملية أساسية وضرورية، كما أن عملية التحويل الفني للمادة التاريخية المقدمة عمل تفرضه طبيعة العلاقات المغربية المشرقية، والاشتغال التوثيقي، ونوعية التعامل الفني في الآن نفسه.

–المبحث الثاني: المسلسلات التاريخية وعوالمها الإبداعية

تطرح مسألة الفرق بين وجهة نظر المؤرخ الواقعي من جهة، ووجهة نظر المخرج التلفزيوني من جهة أخرى، اعتبارات؛ أن الأول: يشتغل على الوثائق ويحرص على مدى مصداقيتها، في حين أن الثاني: يريد تقديم عمل فني، بالرغم من كونه يستند على مادة تاريخية معروفة. ذلك أن هدف المؤرخ، وهو ينقل الوقائع أو يقوم بالبحث عنها تبعا لفترة زمانها أن يفهم أنه يريد أن يفهم كل الملابسات التي أحاطت بها، وهو في رغبته العلمية هاته تحقيق هذا الفهم. بأن ينقل هذه الوقائع كما وقعت أو أن يعيد تشكيلها كما وقعت، وأن يزيل كل ما أحاط بها، إن تم

ذلك بالفعل، من شوائب منعت من رؤيتها كما هي أو كما كانت، كما يذهب إلى ذلك **عبد الله العروي** في كتابه (مفهوم التاريخ)، تحديده لكل من مفهومي **التاريخ** و**المؤرخ**[18].

يقول **عبد الله العروي** في هذا الصدد: "موضوع كتابنا هو المؤرخ لا التاريخ، التاريخ كصناعة لا التاريخ كمجموع حوادث الماضي. هدفنا ما يجري في ذهن رجل يتكلم عن وقائع ماضية من منظور خاص به، تحدّده حرفته داخل مجتمعه. سننتهي بالضرورة والاستصحاب إلى مسائل متفرعة، إلى الوسائل والأهداف، إلى الأساليب والأشكال، ولكن سنحرص على أن نبقى أوفياء للمقولة الرئيسية، وهي أن الشيء الملموس الوحيد الذي لا يمكن أن يجادل فيه أحد، هو وجود مهنة المؤرخ[19].

بما أن المعرفة تتقدم، فإن عمل المؤرخ هو الآخر يتقدم، إذ أصبحت تتوفر للمؤرخ اليوم وثائق علمية لم تكن قبل في السابق متوفرة لسلفه، ومنها طبعا إمكانية توظيف المسلسلات التلفزيونية في بحثه التاريخي، لا سيما فيما يتعلق بتاريخ العادات، والتقاليد، والحياة الاجتماعية المتعلقة بالفترات التاريخية التي كان فيها التلفزيون حاضرا، وتمت عملية إنتاج مسلسلات تلفزيونية فيها. أما بالنسبة إلى المشتغل في المجال التلفزيوني، وليكن هنا هو المخرج التلفزيوني، باعتباره هو صاحب العمل التلفزيوني المقدم وإليه ينسب، فإنه هو الآخر مطالب، حتى وهو يريد تقديم نظرته حول الواقع والظروف المشكلة له، وأثر كل ذلك على الشخصيات التي تقوم بعملية إبداعها كل تحمل وجهة نظره.

أما إذا تحدث المخرج التلفزيوني في عمله الدرامي الفني عن فترة زمنية سابقة، فإنه في هذه الحالة مطالب بمعرفة كل الظروف التاريخية التي كانت فيها إضافة طبعا إلى نوع الثقافة التي كانت سائدة وقتئذ، والأبعاد المشكلة لبنياتها. والثقافة هنا لا نقصد بها فقط نمط التفكير الذي كان سائدا آنذاك، وإنما نقصد بها كل العادات والتقاليد؛ من لباس ومأكل ومشرب، ونوع العلاقات التاريخية التي تجمع بين المشرق والمغرب. نعي كذلك كل العلامات السيميائية التي كانت مشكلة لتلك الفترة الزمنية. وهو أمر ليس سهلا، وإنما يحتاج فيه كاتب السيناريو والمخرج التلفزيوني معا إلى بحث تاريخي دقيق، وهو ما يفرض عليهما العودة إلى كل ما كتب حول تلك الفترة الزمنية من كتب[20].

يدفعنا هذا الأمر بالتالي، ونحن نشاهد مثل هذه المسلسلات التلفزيونية التاريخية التساؤل حول:

مدى حرصها على المادة التاريخية، والوثائق التاريخية التي اعتمدت عليها في صياغة عوالمها الإبداعية؟ وهل استطاعت من خلال التلفزيون أن تقدم صورة تلفزيونية لهذه العوالم التاريخية التي تشكلها من جديد وتعرضها انطلاقا من وسيط تكنولوجي قوي؟ وهل فعلا وطدت العلاقات العربية عامة والمغربية المشرقية خاصة؟

إن مسألة الحرص على الدقة التاريخية في تقديم مثل هذه الأعمال التلفزيونية هي مسألة واجبة، وفي غيابها يتحول المسلسل التاريخي المعروض إلى عمل فاقد للمصداقية، وهو ما يجعل من عملية تقديم مثل هذه المسلسلات مهمة صعبة، لهذا فإن عملية نجاحها يتطلب بذل جهد كبير على مستوى صياغة السيناريو، وعلى مستوى إخراجه كذلك. ولعل هذه الأمور هي التي دفعت بعض نقاد السينما والتلفزيون القول: **بأن من الممكن اكتشاف الأحداث التاريخية بشكل خاص، والأحداث الواقعية بشكل عام في الدراما التلفزيونية العربية**. تلك الدراما التي تهتم بالموضوعات التي بسبب حدوثها في الماضي ضاعت كمصدر للبرامج التسجيلية فقط، ولم تنجح الدراما التاريخية في التلفزيون نجاحا كبيرا، ولكن هناك مئات الموضوعات التي إذا أقيمت على الوضع الصحيح تصبح دراما رائعة[21]؟

على الرغم من كل **هذه** النجاحات التي قد تتحقق لمسلسل تاريخي تلفزيوني يراعى فيه كل عناصر الجودة والحرص على التوثيق التاريخي العلائقي المحكم، فإن التلفزيون يتعرض، كما يقول (جون ماري بيامر) Jean-Marie Poiré في كتابه "التلفزيون، كما نتحدث عنه " إلى (نقد ثقافي). ونحن نعرف الذين يقومون بهذا النقد، إنهم المتهجمون على الثقافة الجماهيرية[22].

هكذا نرى أن التلفزيون، وهو يقدم المادة التاريخية يجب عليه أن يحرص على عملية التوثيق لها من جهة، وعلى عملية صوغها في قالب سردي محكم الصنع، حتى يستطيع تحقيق المعادلة الصعبة الإفادة، والإمتاع معا من جهة أخرى، وإلا اتهم بكونه يتلاعب بالعقول، حسب

تعبير (بيير بوردو) Pierre Bourdie في كتابه المعروف حول؛ "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول"، حيث إن وجهة نظر المنتجين في البرامج التلفزيونية المقدمة على اختلافهما تتلخص في عملية **تحقيق النجاح**، والذي يتمثل في عدد المشاهدين تحديدا[23].

إن التلفزيون هنا، وهو ينقل المسلسلات التاريخية ويقدمها على شاشته، فإنه يضمن لها انتشارا واسعا قويا، حيث إنها تصل إلى مختلف الشرائح الاجتماعية وتؤثر فيها، محاولا ربط واستكشاف العلاقات الجدلية الكائنة بين التاريخ العربي، والتاريخ المغربي كمادة درامية، والفن السينمائي كفن تركيبي جديد في المجتمع العربي المعاصر. ذلك أن التلفزيون يمتلك قوة إعلامية كبيرة، فما من بيت يكاد يخلو منه الآن، وهو ما يؤكده قول (آرثر سوينسن) Arthur Jensen في كتابه "التأليف للتلفزيون"، حيث يقول: "التلفزيون كالراديو وسيلة شبه عائلية، فهو موجه إلى الناس في بيئاتهم الخاصة"[24]. إنه وسيلة إعلامية هائلة التأثير. يقول (مارشال ماكلوهان) Marshall McLuhan في هذا الصدد ما يلي: "إن رؤية وإدراك أو استعمال لامتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها"[25].

تكتسب مسألة التاريخ في التلفزيون أهمية خاصة إذا نظرنا إلى دورها في صراعنا التحرري، فتاريخنا الغائب عن مسلسلاتنا، أو على الأجدر؛ تاريخنا المحرم علينا والمغيب بفعل القمع الثقافي والسياسي والتخلف الاقتصادي. هو موضوع مشاع للتلفزيونات الأوربية والأمريكية. وهو كما هو معلوم، تستخدمه لتشويه تاريخنا، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، والمبدع لدينا مقيد في التعامل مع التاريخ بعقلية الرقابة.

يتطلب الأمر إعادة النظر في المنهج الذي يتبعه صناع الدراما، وفي عملية تمثل التاريخ، مع الإشارة إلى أن الصورة الثقافية البصرية لا تزال متعثرة في تناولها لفضاءات الإبداع في تاريخنا. والمتتبع للإنجازات الدرامية العربية عامة والمغربية خاصة، يرى أن الحيز الذي يحتله المسلسل التاريخي بالمقارنة مع الأنواع التلفزيونية الأخرى ضئيل جدا من حيث الكم والكيف، ذلك أنه من السهولة فرز المسلسلات التي لجأت إلى المواضيع التاريخية. وهناك عدة أسباب وراء غياب التاريخ عن الدراما التلفزيونية وطنيا على الرغم من جماهيرية هذا الجنس.

هذه الأسباب ذات طبيعة فكرية وثقافية بالدرجة الأولى لأن بعض النقاد يعزون غياب المسلسل التاريخي العربي إلى أسباب اقتصادية، منطلقين من فكرة أن المسلسل التاريخي يحتاج إلى ميزانيات ضخمة. وهذا الأمر صحيح جزئيا فقط لأنه ينطبق على نوعية محددة منه، ولكنه لا ينطبق عليه كمفهوم عام. ففرضا أن المسلسل التاريخي يتطلب ميزانيات ضخمة حتما، هو موقف فكري ثقافي لا يرى في التاريخ إلا الأحداث الكبرى، والمعارك ومشاهد الديكورات الهائلة والملابس المكلفة.... ولا يفهم المسلسل التاريخي سوى من الجانب الحدثي والاستعراضي التشويقي، ويصبح نتيجة لهذا الفهم شكلا وليس مضمونا، أو أن المضمون يصبح تابعا للشكل، ولا يعود يعكس موقفا ثقافيا فكريا تقدميا[26].

التاريخ ليس مجرد تراكم للأحداث والسير البطولية، بل تراكم عناصر الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي والفني، أي مجمل العلاقات التي تسهم في صياغة الشخصية المغربية والمشرقية إذ تقوم بدورها في الحفاظ على التماسك العربي العام، بالرغم من التباينات الإقليمية والعرقية، والدينية والاجتماعية، والثقافية الموجودة في الحياة العربية المعاصرة، ولهذا فإن التاريخ يشكل منطلقا وحافزا هامين لاستنهاض الوعي العربي المشترك.

دخلت الدراما التلفزيونية مرحلة جديدة من التحولات العميقة على الصعيدين الفني والفكري. ويعزز هذا الطرح، الحضور الرفيع الذي تحظى به الدراما في الفضاء الثقافي العربي، والاهتمام الواسع الذي تتمتع به على صعيد الإنتاج والمتابعة والتلقي. وأمام هذا الكم الكبير من المسلسلات التاريخية التي تصدر في أقطار عربية مختلفة، وما يلمسه المشاهد للإنتاجات الجيدة من ضروب المغامرة الجمالية التي يخوض فيها المخرج ،**بحثا عن الفرادة والأصالة في التمثيل السردي، وفي مستويات السرد وبناء الشخصيات والفضاءات والأزمنة، وعما يغذي الفكر والوجدان والشعور**. أصبح من الخطأ الاعتقاد أن هذه الأعمال التاريخية لا تتكئ على أي جهد جمالي في الثقافة العربية، أو أنها حصيلة ذلك التوافق بين الشكل الدرامي الغربي والمادة السردية المحلية.[27]

من هذه الزاوية أيضا اشتغلت الدراما التلفزيونية المغربية على التمثيل السردي للتاريخ والذاكرة الجماعية متكئة على "**تصورها المأساوي للعالم، الذي يحرض ولا يعد بشيء، ويطرح الأسئلة ويستبعد اليقين والإجابات القاطعة**"[28]. تمثل ذلك في ممارسة ثقافية شديدة التأثير في الفكر المغربي الراهن، بما تمده من جسور قوية بين السرد، وأشكال المعرفة المختلفة لتمثيل الغرابة المقلقة التي تكتنف الفرد في بيئة حضارية شديدة التعقيد والتحول.

على سبيل الختم:

لا يمكن لرهان التاريخ والدراما التلفزيونية استعادة الأحداث والوقائع التاريخية ذات الأهمية الكبيرة بالنسبة إلى الفرد والجماعة، بل يتعدى ذلك إلى الاسهام في الحفاظ عليها حتى لا تتكرر تجاربها، خاصة تلك التي يمكن وصفها بأنها أشد عنفا وألما. وللاقتراب من تمثيلات التاريخ للدراما، اتخذ هذا المقال محاولة النبش في **البعد التاريخي العلائقي من خلال بعض نماذج لمسلسلات درامية تلفزيونية مغربية ومشرقية**، التي تأسست على التذكر الفردي والجماعي، لمجموعة من الذكريات والأحداث والأمكنة والعلاقات والمشاعر المختلطة التي خلفها الإنسان وراءه في تلك الفترة، مشكلا هويته ووعيه.

إذ انفتحت الذاكرة التاريخية على فن التلفزيون، ومن خلال التداخل بين هذين اللونين ظهر فن جديد مزج بين متعة الكتابة، وجمالية الصورة والصوت. وهذا التمازج أفرز نوعا من التأثير المتميز لدى المتلقي، من خلال استخدام بعض التقنيات التلفزيونية في الذاكرة، واستخدام التاريخ كعنصر أساسي في التلفزيون، وظهر هذا جليا في محوري هذا المقال لمجال الارتباط بين السيناريست والمخرج والماضي المتخيل.

لقد استطاعت المسلسلات التلفزيونية إسقاط الماضي على الحاضر المعيش، إذ امتدت بها رؤيتها الفنية الدرامية لتشمل مرحلة تاريخية ورقعة زمنية معتمدة في ذلك على تراكم الأحداث وتحليل الشخصيات، والإفادة من تقنيات السرد المختلفة وأساليبه المتعددة؛ استذكارا أو استشرافا أو حوارا داخليا أو خارجيا. كما استطاعت أن تسقط التاريخ الماضي على واقعنا المعيش، ولا سيما أننا عشنا ونعيش في زمن يشابه إلى حد بعيد ذلك الزمن بتكالب قوى الاستعمار على وطننا العربي، وما نعيشه من تشرذم وضعف، وضياع أجزاء كبيرة من الوطن العربي في أيدي الاحتلال.

من داخل هذه الباقة من المسلسلات الدرامية التاريخية فضل المخرجون ذكر أسماء بعينها في التاريخ، لكنهم لم يذكروا أسماء معينة من الحاضر، ولعل ذلك راجع لإدانة الجميع وبدون استثناء. فإذا كنا قد عشنا الماضي ونحن نشاهد هذه المسلسلات التاريخية، فنحن في الوقت نفسه نعيش الحاضر بأدق تفاصيله وما يعيشه العرب من انقسام وضعف.

المادة التي اختارها صناع الدراما في مسلسلاتهم من أجل تحليل العلاقة بين الرمز والمرموز، ألحت على مخيلتهم فجعلتهم يحملون دلالة ما دون سواها على ذلك المدلول، إنها مغامرات وتحليات صعبة ومتناقضة تلوح فيها الحياة وتفرضها في كل لحظة، وقد فسرتها الدراما التاريخية بإعلامٍ قوي. فبإمكانها أن تشبع شغف الشعوب وفي ذات الوقت لا تنفصل عن قضاياهم وامتدادهم التاريخي، فلا تعارض بين المعرفة والفن الهادف، وهو ما يوضح في رأيي الهوة والغياب أو التغييب الذي تعاني منه قضايا وحواضر إسلامية أخرى راهنية، لا تقل أهمية عن التجارب التاريخية الماضية، وكافحت لتحقيق الأهداف المرتبطة بها، ومن أهمها العدل والحرية والاستقلال، يمكن أن تكون مادة لدراما تاريخية تسهم في إعداد جيل جديد من القادة، وتعلم الشباب قيم القيادة وأخلاقياتها. فنحن لم يعد لدينا متسع أو نملك القدرة على بكاء ماض جديدة.

الهوامش:

[1]– نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي: دراسة في البنية السردية والأنساق الثقافية "، **مجلة ذوات لمؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث**، الرباط، العدد 22، (2017م)، 21.

[2]– بيير بورديو، **حول التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمة وتقديم درويش، الحلوجي، (دمشق: منشورات دار كنعان، 2012م)، 83.

[3]– جوناثان بيغل، **مدخل إلى سيميا الإعلام**، ترجمة أ –د محمد شيّا، (بيروت: منشورات مجد، 2011م)، 182.

[4]– نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي"، 21.

[5]– نفسه، 22.

[6]– نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي"، 22.

[7]- نفسه.

[8]- نفسه.

[9]- نفسه.

[10]- نفسه.

[11]- نفسه، 22.

[12]- نفسه.

[13]- نفسه، 24.

[14]- محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، (القاهرة دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م)، 180.

15- جان الكسان، "الحرب بالعالم: السينما"، **مجلة الوحدة**، بيروت، العددان 38/37، (1987م)، 46.

16- نفسه.

[17]- نور الدين محقق: "عودة عبد الرحمان المجذوب، جريدة "الحياة"، لندن – أنجلترا، (2009/01/29م)، 20.

[18]- نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي... "، 26.

[19]-عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، (بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997م)، 17.

[20]- نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي... "، 22.

[21]- آرثر سوينست، **التأليف للتلفزيون**، ترجمة إسماعيل أرسلان، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م)، 224.

[22]- جون ماري بيامر، **التلفزيون كما نتحدث عنها**، ترجمة نصر الدين لعيامى، (الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، 1993م)، 19.

[23]- بيير بورديو، **عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمة وتقديم درويش الحلوجي، (دمشق: منشورات دار كنعان، 2012م)، 63.

[24]- آرثر سوينست، **التأليف للتلفزيون**، 38.

[25]- جون مارى بيامر، **التلفزيون كما نتحدث عنها**، 38.

26- عدنان مدانات، **سينما تبحث عن ذاتها**، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، د. ط، 2005م)، 18.

[27]. إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، **مجلة تبيين**، العدد 33، قطر، (2020م)، 89.

[28]- دراج فيصل، **الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 م)، 14.