

الخلاصة.. سمات وخصائص

لا شك أن هدفنا من هذه الدراسة التحليلية كان الوقوف على السمات والخصائص المميزة لأدب الدراما التلفزيونية عند أسامة أنور عكاشة.. وها نحن قد انتهينا من تحليلنا الذي شغل الجانب الأعظم من دراستنا لنصل إلى تحديد هذه السمات.

ودون أن يفهم ما سنقوم به على أنه انجرار للفصل بين الشكل والمحتوى، فإننا سنحاول رصد السمات الموضوعية والخصائص التقنية، واضعين في الاعتبار أن هذا ليس سوى محاولة للتوضيح فقط، مع وعي كامل بأن كلا المحورين؛ الشكل والمحتوى لا ينفصلان عن بعضهما البعض.

وسيكون منطلقنا من الموضوع.. سمات واضحة تخص الموضوع عند أسامة أنور عكاشة.. يبدو عكاشة مهتما بالقضايا التي يمكن اعتبارها قضايا إنسانية عامة.. حيث يتبنى من خلال نصه الأدبي عددا من القيم الإنسانية التي يحاول إرساءها والانتصار لها.. العدل في مقابل الظلم.. إعلاء كلمة الحق في مقابل السكوت عنه.. الوفاء في مقابل الخيانة.. البحث عن الحقيقة والرغبة في الوصول إلى المعرفة في مقابل إغماض العين عنها والاستمرار في الجهل.. صراع كبير تقوم عليه الدراما عند عكاشة.. صراع بين عدد من القيم المتضادة، ينتصر في نهايته عكاشة للقيم النبيلة.

ومع انطلاق عكاشة من تلك القيم الإنسانية التي يعلن انحيازه إليها، فإنه يبدو مهتما كل الاهتمام بأن تكون الأرض التي يقوم عليها نصه الأدبي هي ذلك المجتمع الذي يعيشه.. أن يكون موضوعه موضوعا حيا يعيشه المتلقي/ المشاهد في كل يوم.. يتنفسه في كل لحظة.. يراه شاخصا أمامه دوما.. ومن هنا يكون التركيز على أن تكون شخصيات العمل الدرامي شخصيات من لحم ودم يراها المتلقي المشاهد حوله دوما.

إنه مجتمع محلي نعم لكنه يتناس مع العالم كله وقضاياه المختلفة.. يبدو العمدة مثلاً شخصية مصرية خالصة، لكنها في الوقت ذاته تمثل تلك الشخصية الإنسانية المستبدة في كل مكان وزمان.. ربما تردد تلك الكلمة التي تردد دوماً على ألسنة الكل، وهي الإغراق في المحلية الذي يقود إلى العالمية.. سمها ما شئت.. ولكنها في النهاية سمة رئيسة من سمات عكاشة.

لهذا لم يكن غريباً أن تجدد طوال الوقت إشارات عميقة داخل النص لقضايا المجتمع الذي نعيشه.. انتقادات للقرية الصامتة أهلها.. انتقادات للرضوخ والاستبداد في آن واحد.. انتقادات لممارسات الإعلام الذي لا يشغل بالحق أو الحقيقة بقدر انشغاله بالبيع والشراء وما يريده الجمهور.. انتقادات وانتقادات يقدمها عكاشة لتكشف لنا أنه يوماً لم ينفصل عن واقعه الذي يعيشه.. وإلى جانب الانتقادات كشف دقيق لعناصر السلطة وما يدور في أروقتها من طموحات وصراعات ونزاعات.. كشف للمطامع والمكائد والمؤامرات.. كشف لهذا العالم الذي يبدو كالصندوق الأسود.. يجده عكاشة ويقدمه لنا مشيراً إلى وجوده في هذا الواقع وإن كنا لا نراه.. نشعر به وندرك وجوده ولكننا لا نراه.. نراه الآن على يد عكاشة الذي لم ينفصل عن واقعه وواقعنا.. واقعنا الذي نعيشه.. ستجده في مكان ما في العالم (أو ربما في كل مكان) في زمان ما (أو ربما في كل زمان).. ستجد الأزيمة نفسها وستجد الواقع هنا هو الواقع هناك.

وما دمنا نتحدث عن الواقع الموجود في دراما عكاشة، فإن الحديث عن شخصياته يبدو وثيق الصلة. لقد أشرنا إلى واقعية شخصياته في غير موضع على طول تحليلنا للعمل، ولكنها واقعية من نوع خاص.. واقعية مصبوغة برؤية عكاشة الواضحة.. إنها رؤيته لهذا العالم الذي يعيشه.. رؤيته للواقع الذي هو جزء منه.. نعم سترى في حياته كل يوم العمدة صقر وسترى حورية والحسيني ومروان وسسبان وربما

ميلم والعفي.. سترى السنباطي والدمرداش وحشاد والخضري.. سترى كل هؤلاء فرادى أو جماعات، ولكنك أبدا لن تراهم كما هم.. لقد صبغهم عكاشة برؤيته الخاصة المتفردة التي تحمل بصمته وآراءه وأفكاره وما يؤمن به ورسالته التي يريد توصيلها للمتلقي.

وما دمنا نتحدث عن الشخصيات فلن يفوتنا ما صنعه عكاشة في حلقة الأولى.. عرض واضح للشخصيات التي سيقوم عليها العمل.. توضيح من البداية لأهم ملاحظها، ولأي فريق تنتمي.. تستطيع أن تعرف من البداية الصفة التي ستميز كل شخصية.. يُظهر من الحلقة الأولى عناد حورية.. ألم تكن العنيدة وريثة العنيد؟ يُظهر مروان الذي يمتلئ بالمروءة ولكنها مروءة داخلها ضعف أو ربما رؤية حاملة للواقع لا تحمل قسوته.. تلك الرؤية التي جعلته يحلم بأن يتعد بحبيته إلى مكان لا يوجد فيه أحد.. يُظهر الوجه الرحيم الذي يريد العمدة إظهاره، ويخفي خلفه ذلك الوجه المرعب المهيّب.. يُظهر سسبان التي تحاول أن تظل على الجميع مغلقة أبواب الماضي خلفها.. يُظهر السنباطي والدمرداش وميلم وصالح وصباح.. يعود إلى الماضي ليظهر لنا صادق، ويذهب إلى المستقبل لنرى ما لا نعرفه.. وفي النهاية يُظهر لنا الحسيني تاركا وراءه مائة سؤال وسؤال.

عرض سخي للشخصيات من الحلقة الأولى.. يلقينا به عكاشة داخل بم قصته.. نسبح محاولين الوصول إلى شط المعرفة التي لا تنتهي، فمع كل مشهد نجد الجديد.. ربما لم تظهر كل الشخصيات في حلقة الأولى.. ترك بعضا منها ليظهر تباعا بعد ذلك، ولكن بعد أن عرفت طرفي الصراع الكبير، وأطراف الصراعات الأخرى الجانبية. وكما جمع شخصياته في الحلقة الأولى لتعرف عليها جميعها في الحلقة الأخيرة لتكون شاهدة على نهاية الصراع، مشاركة في هذه النهاية، ومؤثرة فيها.. ينتهي النص وقد عرفت مصير كل شخصية من تلك الشخصيات التي عاشت معنا على طول الحلقات.. لم يفلت من

عكاشة -عامدا أو غير متعمد- إلا عزازي ووطنية كما أشرنا ونحن بصدد تحليل الحلقة الأخيرة، وقد فسرنا ذلك بأنه ربما يكون محاولة لإرساء أن المهمشين منسيون دوما.. نقول ربما.

رسم عكاشة شخصياته بامتياز، محدثا التحولات في مساراتها مع كل معرفة جديدة.. كل تغيير مبني على معرفة وفهم.. كلما عرفت تغيرت.. كلما عرفت تحولت.. كان هذا هو المنهج الذي سار عليه عكاشة وأرساه ليصبح ملمحا من ملامح الدراما التلفزيونية عنده.

ومع عكاشة تختفي بعض المصطلحات التي مللنا وضججنا من سماعها.. فلتنس مصطلحي الشخصية المحورية والشخصية الثانوية على سبيل المثال.. لا شخصية ثانوية عند عكاشة.. كل شخصياته محورية تلعب دور البطولة وتحمل ملامحها.. يفرد لهم عكاشة مساحة وراء مساحة لتحريك الحدث، ودفع الصراع.. لا يمكن تخيل الدراما عند عكاشة دون شخصية من شخصيات عمله الأدبي.. شيء ما سنفتقده إن استغينا عن شخصية ما.. لن يكون النص كما كان، ولن تكون العقدة كما هي، ولن تكون القصة هي القصة نفسها.

لن تتعجب أن ترى وطنية بطلة حلقة من الحلقات.. هي المحور من البداية إلى النهاية.. لن تجد غرابة أن يسحب حشاد منصب البطل المضاد.. لا يمكنك أن تدهش وأنت ترى ميلم البطل المفرد في جزء من الأحداث.. يتحول عزازي لقائد الثورة ومحركها في لحظة من اللحظات.. يتوارى صقر وحورية والحسيني ومروان وسسبان إلى خلفية الحدث، تاركين الصدارة لتلك الشخصيات التي قد يدعي البعض ثانويتها.. إن هذه سمة رئيسة عند عكاشة.. سمة نستطيع الاستدلال عليها وكشفها بوضوح.

ومن الواقع الذي يرتبط بالمكان، نذهب إلى الزمان.. الواقعية المكانية موجودة، ومثلها الزمانية، فإذا كانت أحداثنا تدور في كل

مكان، فإن أحداثنا كذلك تدور في كل زمان.. صحيح أننا في إطار ذلك العصر الذي نعيشه، بما في الدراما من إشارات كالصحافة والشرطة والعمودية والجامعات وغيرها، لكننا في الوقت ذاته لا نعرف متى يحدث هذا تحديدا.. وفي الخلفية يمكن تصور حدوث ذلك كله في كل زمان مع تغيير في قليل من التفاصيل.

وإن كان هذا هو الزمان الذي يقدمه عكاشة فعلى خطه نلمح تقنية من تقنيات عكاشة.. لا تجد تلك الوصفة الكلاسيكية للزمن.. تلك الوصفة التي تبدأ بالماضي سائرين في خط مستقيم لنصل منه إلى المستقبل مروراً بالحاضر.. مع عكاشة لن تجد ذلك.. البداية كانت من الماضي نعم.. لم نكن نعرف أنه ماضٍ وقتها.. ثم ذهب إلى المستقبل ولم نكن نعلم أنه مستقبل كذلك.. ثم حاضر.. نعيشه طوال أحداث المسلسل، وفي كل لحظة نجد أنفسنا مجذوبين بين ماضٍ يعيش معنا دوماً ومستقبل يطل علينا وننتظره.. يذهب عكاشة هنا وهناك.. يتركك أنت لترتب الأحداث في رأسك صانعا ذلك الخط الزمني الذي تبتغيه.

ومن الواقع وشخصه والزمان والمكان نذهب إلى الحكيم وملاحه.. يبدو عكاشة بتقنيات الحكيم المتوارثة من الأنواع الأدبية الأخرى، وكذلك من التراث الشعبي.. الحكاية تجدها دوماً على لسان الراوي.. الراوي هنا ليس الراوي نفسه الذي نعرفه.. الراوي موجود نعم، ولكننا يمكن أن نطلق عليه تعدد الرواة.. الكل يحكي.. خطاب صادق يروي.. أم الحسيني تروي.. العفي يروي.. صالح يروي... ميلم يروي ويغني.. بل حتى صقر يروي.. رواة متعددون ما هم إلا تنويعاً لتقنية الراوي الموروثة.

ومع وجود الراوي يستخدم عكاشة الـ "فلاش باك" للقفز إلى داخل الماضي.. نرى ما حدث شاخصاً أماناً.. لا نحتاج لمن يحكيه فقد أصبحنا جزءاً منه.. نراه بعين الحسيني مرة، وبعين سسبان مرة

وبعين العمدة الثالثة، وبعين صالح رابعة، وبعين العفي خامسة.. ونراه سادسة بعين عكاشة نفسه.. بل كانت المرة الأولى.. لقد بدأت قصتنا بهذا الماضي الذي عرضه لنا عكاشة.

ولم يكن الـ"فلاش باك" فقط هو ما استخدمه عكاشة في الحكى.. كان هناك الخطاب الداخلي / تيار الوعي.. تستخدمه سسبان في أكثر من موقف، ويستخدمه صقر في مواقف عدة.. يستخدم للحكى كاشفاً عن كثير مما حدث في الماضي، ويستخدم في الكشف عن ما يدور داخل هذه النفوس البشرية التي نراها على الشاشة.

ومع تيار الوعي والـ"فلاش باك" يظهر الغناء.. إنه التقنية الشعبية الموروثة من أشكال القص الشعبي.. لا ينسى عكاشة الغناء، فيحدد مواضعه في الدراما.. تلك المواضع التي يقوم بملئها سيد حجاب بكلماته وعمار الشريعي بموسيقاه.. فراغات يقومان بملئها ببراعة.. يلعبان على أوتار التراث الشعبي بامتياز.. فهذه الأغنية تشبه العبد، وتلك تشبه الموالي، والثالثة أغنية تغنى في الفرح.. وهكذا.. الغناء لعب دوره في الحكى كذلك، ليصبح جزءاً من حكايتنا لا يمكن الاستغناء عنه.

ولا يفوتنا التأكيد على أننا لم نكن بصدد حكاية واحدة.. فكما تعددت البطولات تعدد الحكايات.. عندنا حكاية رئيسة بطلتها حورية والحسيني وأمامهما العمدة.. عندنا حكاية بطلها ميلم الذي عاد إلى القرية وعاش فيها يرتدي ثوب المجاذيب منتظراً لحظة الانتقام ممن قتل أباه.. وعندنا حكاية وطنية وزوجها عزازي المستضعفين المنتهكين وانتقامهما من عصا السلطة الغليظة.. عندنا حكايتا حب أبطالهما حورية ومروان وصباح والحسيني.. حكايات وحكايات نجدها معنا.. نتبع أحداثها وخيوطها المتشابكة بحرفية ومهارة كبيرتين. أحداث متلاحقة هنا وهناك.. تحركها الشخصيات وتتحرك من خلالها.. كلاهما يؤثر في الآخر ويدفعه.. ومع الأحداث المتلاحقة

تجديدا ماهرة تجيد توزيع الأدوار فلا تفلت منا حكاية ولا يضيع منا حدث، ولا ننسى شخصية، ولا يفوتنا صراع.. إنها يد عكاشة التي تمسك بمقاليد الدراما وتحركها كما تريد، أو كما تريد الدراما نفسها.

ورغم تعدد الحكايات فقد نجح عكاشة في الربط بينها جميعا كما أوضحنا.. إننا أمام مشهد يسلم مشهدا.. يستخدم في هذا تقنيات فرعية متعددة.. نجد منها مثلا تلك التقنية التي برع فيها ورصداها كثيرا، والتي أسميناها بالاستدعاء.. تستدعي شخصية ما في المشهد شخصية أخرى.. تذكرها أو تنادىها أو تفكر فيها أو تهاجمها أو تنتقدتها، فنجدها أمامنا في المشهد التالي.. تكاد تستنتج أن ذلك سيحدث بذكر شخصية ما في المشهد.. ستقول في رأسك: هذه الشخصية ستظهر في المشهد التالي.. لن تجد غرابة في أن يحدث ذلك بالفعل.

ولم يكن الاستدعاء فقط وسيلة عكاشة في الربط بين المشاهد.. نجد الإحالة أيضا.. أشرنا إليها في مواضع كثيرة على طول النص الدرامي.. إنها جملة نسمعها في ذلك المشهد.. جملة سمعناها قبل ذلك.. ربما على لسان الشخصية ذاتها في موقف سابق (أو لاحق)، وربما على لسان شخصية أخرى.. لم تكن الإحالة بين مشاهد متتالية، بل زادت المسافات بين المشاهد.. ربما وصلت المسافة بين المشهدين إلى حلقات عدة.. إنها التقنية التي نشعرنا بأننا أمام نص متلاحم مترابط لا يمكن أبدا الاستغناء عن جزء من أجزائه.. ليس هذا فقط، بل ندرك جيدا كيف يبنى عكاشة النص الدرامي.. إنه يبينه كلمة كلمة.. كل كلمة يعرف أنه سيعود إليها حتما.. لا عجب عندي إن تخيلت أنه كان يضع بعض الجمل بين قوسين ليعاود استخدامها بعد حين في موقف آخر.. يبنى المشهد إذن وفي ذهنه مشهد آخر سيأتي بعد ذلك.. ربما قريبا وربما أبعد مما تتخيل.

ومع حديثنا عن المشاهد وترباطها نرصد تقنية أخرى تجلت عند عكاشة.. إنها الأسئلة المطروحة باستمرار.. لا يكاد يتركنا عكاشة

دون سؤال على الأقل في كل مشهد.. أسئلة متلاحقة تجدها أمامك، ولا تجد الإجابة عنها.. تجد نفسك مضطرا لأمر من أمرين: الأول أن تضع أنت إجابة للسؤال، وساعتها ستجد شيئا من اثنين، إما أن تفاجأ بإجابة مخالفة تماما لما توقعت، وإما أن تجد إجابتك ذاتها لتصطدم بسؤال جديد. والثاني أن تترك الأسئلة دون إجابة منتظرا الإجابة في مشهد تال.. ولكن تأكد أنك مع الحصول على الإجابة لن تنهأ أبدا، فسيكون الكثير من الأسئلة الجديدة في انتظارك.. ستصبح هكذا منتقلا من سؤال إلى سؤال لتظل ملتصقا بالكرسي الذي تجلس عليه ومسدا سهام عينيك إلى الشاشة.

ومع الحلقة الأخيرة حاول عكاشة أن يقدم إجابات لكل الأسئلة.. لم يترك سؤالا إلا وأجاب عنه.. ورغم ذلك لم تحلّ الحلقة الأخيرة من الأسئلة، بل طرح واحدا من الأسئلة الصعبة.. إنه السؤال الذي أطلقنا عليه كلمة السر.. "الفرنواني" ومن يكون؟ ولكنه لم ينس أن يقدم الإجابة عن هذا السؤال بالطبع.

ولا يتوقف الأمر عند السؤال.. الأمر يتجاوز ذلك إلى الخيال.. مع عكاشة ستعمل خيالك دوما.. ماذا ستفعل غير ذلك في مشاهد غير مكتملة أحيانا.. عليك أن تكملها أنت.. نعم.. ضع أنت النهاية المناسبة لها.. ربما تصيب حيناً وتعرف ذلك من تطور الدراما، وربما تخطئ لتكتشف ما هو جديد.. إنها التقنية التي ترسخ فكرة المتلقي المفكر، أو المتلقي الذي يصنع العمل مع الكاتب.. لا يريد عكاشة من متلقيه/ مشاهده أن يكون متلقيا فقط، وإنما يريد أن يكون جزءا من العمل يسد فجواته وثغوره التي يتركها هو عمدا من أجل ذلك.. ومع سد هذه الفجوات تشعر بسعادة نجاحك في ذلك حيناً، وربما تشعر بالإحباط للفشل في مهمتك.. وفي الحالتين ستنتظر محاولة أخرى ربما تنجح فيها.

وفي إطار المشاهد نجد عددا آخر من التقنيات التي استخدمها

عكاشة ببراعة.. تذكر مثلاً تلك المشاهد الطويلة التي قامت على الجمل القصيرة بين أطراف المشهد.. شبهناها حينها بكرة الـ"بونج بونج".. جملة هنا وجملة هناك.. كانت هذه تقنية رئيسة في كثير من المشاهد التي بدأ فيها أهل القرية في الكلام، مع تركهم الصمت.. كانت الجمل في البداية قصيرة تعني القدرة على المواجهة، ولكن النهاية كانت محسومة.

ومن كرة الـ"بونج بونج" يذهب بنا عكاشة -مجازاً- إلى الكرة الطائرة.. أعني بالكرة الطائرة أن كل فريق يتناقل الكرة في نصف الملعب المخصص له.. لا يشتبك معه الفريق الآخر.. يظل منتظراً إلى أن تصل الكرة إليه.. هذه هي التقنية التي استخدمها عكاشة كثيراً مع اقترابنا من النهاية.. تذكر المشهد الأخير مثلاً.. كرة الكلام يتناقلها حورية ورفاقها بينما الطرف الآخر صامت يتربص ويتابع باهتمام حتى تصله الكرة ليبدأ في التعامل معها.. يبدأ الكلام.. إنها التقنية التي عبرت عن مدى القوة التي وصلت إليها حورية ومن تمثلهم من أهل القرية.

وما دمنا نتحدث عن طول الحوار وقصره فإننا لن ننسى استخدام عكاشة للمونولوج.. كان لاستخدام المونولوج أكثر من غرض، فإما محاولة لفرض الكلمة والسيطرة على الميدان في إطار صراع محتدم عليه كما أوضحنا في الفقرة السابقة.. أو تأكيد لمبدأ الصوت الواحد على النحو الذي رأيناه في خطب العمدة.. أو لكشف ما يدور داخل النفس على النحو الذي رأيناه في المشاهد التي سيطر فيها تيار الوعي، أو المشاهد التي كان "يفضفض" فيها صقر مع درية.

أما طول المشاهد ذاتها فقد كان أيضاً أداة من أدوات عكاشة في فرض إيقاعه على المتلقي/ المشاهد.. تذكر مثلاً ماذا كانت تعني تلك المشاهد القصيرة المتلاحقة.. نعم إنه الإيقاع السريع المتدفق الذي يشي بأزمة كبيرة تلوح في الأفق.. تذكر كذلك ما كان يحدث

بعد كل مشهد طويل عاصف.. في الأغلب سيكون هناك مشهد قصير.. راحة قصيرة ثم نعود بعدها لمشهد ربما يكون أطول، أو ربما يكون استكمالاً للمشهد السابق.

ومن المشاهد الطويلة والقصيرة وما بينها من تضاد نذهب إلى المفارقة التي تبدو جزءاً رئيساً من الدراما عند عكاشة.. في كل جزء من أجزاء النص ستجد المفارقة شاخصة أمامك.. المفارقة التي رأيناها مثلاً بين سسبان وآمنة.. الأولى تملك اللسان، والثانية فقدته، ولكنهما تشتركان في الصمت. المفارقة التي رأيناها بين شخصية درية التي تبيع زوجها في شدته ونساء القرية اللاتي يتمسكن بالوقوف بجوار رجالهن وقت الأزمة. المفارقة التي نراها في نظرة أهل القرية لميلم على أنه المجذوب الضعيف الذي لا يحرك ساكناً، بينما يحرك هو الأحداث كلها ويدفعها دفعا إلى الأمام.. بل حتى المفارقة التي نراها داخل صقر نفسه.. القوة والبطش في مقابل الحب الكبير الذي يحمله لحورية.. الحب الذي هو أضعف ما فيه.. كل هذه مفارقات رأيناها خلال النص، ورأينا غيرها كثيراً.. المفارقة سمة رئيسة في دراما عكاشة.

ومن المفارقة المبنية على التناقض نذهب إلى الصراع الذي يراه البعض مبنياً على تناقض آخر بين طرفيه الرئيسين.. نعم.. الصراع ينشأ من خلال التناقض بين الشخصيتين المحوريتين.. تناقض في الأفكار والأهداف والرؤى.. ومن أجل هذا التناقض ينشأ النزاع والصراع.. ولكن هذا التصور السطحي للصراع في الدراما لا يصلح مع عكاشة.. لا تتوهم أن الصراع سيكون فقط موجوداً بين حورية وفريقها من جهة وصقر وعصابته من جهة أخرى.. أنت واهم إن صورت ذلك، فالصراع قائم في كل أجزاء العمل.. صراع بين كل الشخصيات في كل المشاهد على طول النص الدرامي.. حدثني مثلاً عن تلك العلاقة بين حورية وسسبان إن لم تكن مبنية على الصراع..

بل حدثني عن العلاقة بين مروان وحورية.. إنهم أبناء الفريق الواحد، ولكن الصراع دائم بين عناصر الخلية الواحدة جميعها. على الطرف الآخر لا يخفى ذلك الصراع القائم بين السبائطي والدمرداش، وبينهما والعمدة.. بين كل عنصر وعنصر ستجد صراعا.. صراعا لا ينسينا الصراع الأكبر بالطبع.

وعلى طول الصراع نجد العقبات واضحة.. إنها الحواجز أو الموانع التي توضع أمام كل شخصية لتحقيق أهدافها.. وتتنوع عقبات عكاشة بتنوع شخصياته وأهدافها.. الأمثلة كثيرة، ولكن لنضرب مثالا واحدا للتوضيح.. حورية تريد أن تخرج من القرية لمقابلة أخوالها.. تحاول أكثر من مرة ولكن الحفر يمنعونها.. إنهم يشكلون العقبة التي تمنعها من تحقيق الهدف، وعليها إذن أن تبحث عن حل لتخطي هذه العقبة، وهو الأمر الذي وصلت إليه عن طريق إرسال رشاد. هذا نموذج توضيحي للعقبات ودورها في الدراما.

والعقبات لا توضع بالطبع أمام شخصية البطل فقط، بل توضع أمام كل الشخصيات على السواء، كل حسب أهدافه التي يريد تحقيقها، ومع قوة العقبة وضخامتها تتكسر الأهداف.. وقفة حورية وأهل القرية أمام صقر -إذن- في مشهد النهاية كانت العقبة الكبرى التي وقفت أمام تحقيق أهدافه.. العقبة التي انكسرت أمامها تلك الأهداف جميعا.

أخيرا لا يفوتنا بالطبع تلك السمة الرئيسة التي أشرنا إليها في غير موضع.. إنها الجملة الشعرية التي أعلن عكاشة ذاته حرصه عليها، بل إنه أكد أنها وسيلته للوصول إلى هدفه الأسمى وهو "أدب الدراما التليفزيونية".. إنها السمة التي قد يهاجمه البعض من خلالها وهي ذاتها أهم ما يميزه.. إننا أمام شاعر قاص.. جمل تحمل الصورة والمجاز والإيقاع في آن واحد.. تذكر تلك الجمل التي كان يرددها ميلم على طريقة الراوي الشعبي.. لا ينقصها الكثير لنؤكد أننا أمام

مقطوعة شعرية.

وليست كلمات ميلم فقط... إن كل جملة من جمل عكاشة مبنية على ذلك.. ربما يغيب الإيقاع الهادر أحيانا، لكن الصورة والمجاز يطلان يطلان علينا دوما. تذكر تلك الصورة التي قدمها العمدة عن ذلك العصفور الذي يريد أن يخرج من محبسه ليقف على يده، ثم يطلقه ليأتي إليه بعود القش المشتعل. تذكر كذلك الصورة التي عرضها الحسيني وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة.. إنها صورة العصفور الذي استبدل ريشا بريشه.. إنه الريش الذي لا ينشر نارا.. ينشر النور في كل مكان يذهب إليه. تذكر صورة النار التي تطهر.. لقد وردت على لسان رشاد وحورية أكثر من مرة.

صور متعددة يقدمها عكاشة على طول النص الدرامي.. صور وإيقاعات تجعله شاعر الدراما التلفزيونية.. تجعله يصل إلى ما سعى إليه.. إلى "أدب الدراما التلفزيونية".