DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

الموروث الشعبي في مسرحيات محمد العثيم

د. دانيا عبد الرحمن صالح الغامدي
أستاذ الأدب المساعد بكلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: D.Abd.G@hotmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أشكال توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات العثيم، ومقاربة الإضافة الفنية والموضوعاتية في توظيف التراث لشخوص وأحداث مسرحياته، وتتبع أثر السياقات المتغيرة على ارتباط الإنسان بالموروث الشعبي فيها. اعتمدت خطة البحث على المنهج السيميائي في تحليل النصوص، وجاءت في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة. وتوصّل البحث إلى اعتبار توظيف الموروث الشعبي ظاهرة في مسرحيات محمد العثيم مما يكشف ارتباطًا بروح البيئة المحلية رغم معاصرة العديد من السياقات المتغيرة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي. كما كشف إسهام البيئة المحلية في رفد الفضاءات المكانية في مسرحيات العثيم بالعديد من التفاصيل بمستويات متعددة ما بين الوجود الحسي والبعد الإنساني، وأعطت للصورة المشهدية طابع الأصالة والعراقة، وخلقت واقعًا موازيًا يجسّد الحكاية الحديثة في محيط قديم. بالإضافة إلى استحضار نصوصه المسرحية روح الإنسان القديم المغترب في طبيعة الحياة المدنية، وأفرزت العديد من الصراعات تدور معظمها في فلك الموروث والمستحدث، وتكشف العديد من الدلالات التي أثرت المسرحيات فنيًا ورؤيويًا. وبروز اللهجة المحكية في النصوص التي أضافت الكثير من الواقعية للشخوص وحواراتها. وجاء استلهام الفانتازيا الشعبية في مسرحياته بتوظيف فني وفق التقنيات الحديثة، بحيث استقى الكاتب أصولها من مواردها، ثم عمل على توليفها فيما يواكب حداثة عصره فكرًا وجماليةً.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشعبي، المسرحية، محمد العثيم.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

The Popular Heritage in the Plays of Muhammad Al-Othaim

Dr. Dania Abdul Rahman Saleh Al-Ghamdi
Assistant Professor of Literature, College of Languages and Translation, University of Jeddah, Saudi Arabia
Email: D.Abd.G@hotmail.com

ABSTRACT

This research aims to reveal the forms of employing folklore in Al-Othaim plays, and the approach of artistic and thematic addition in employing heritage for the characters and events of his plays. It also aims to track the impact of changing contexts on the human connection with the folklore in them. The research plan relied on the semiotic approach in analyzing texts, and it came in an introduction, a preface, four sections and a conclusion. The research concluded that the employment of folklore is a phenomenon in Muhammad Al-Othaim ‘s plays, which reveals a connection to the local environment spirit , despite the contemporaneity of many changing contexts at the political, social and economic level. Besides, it showed the contribution of the local environment to supplementing the spatial spaces in Al-Othaim's plays with many details on multiple levels between sensory presence and the human dimension. It also gave the scenery the characteristic of originality , and created a parallel reality that embodies the modern tale in an ancient setting. In addition , his theatrical texts evoked the spirit of the expatriate ancient human in the nature of civil life, and revealed many conflicts, most of which are about the inherited and the new. It revealed many connotations that enriched the plays artistically and visionary as well . The emergence of the spoken dialect in the texts added a lot of realism to the characters and their dialogues. Moreover, the inspiration of popular fantasy in his plays appeared by artistic employing according to modern technologies, so that the writer took its origins from its resources, and then worked on composing it according to the modernity of his time in thought and aesthetics .

Keywords: heritage, folklore and play, Muhammad Al-Othaim.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

مقدمة

يعدّ الفن المسرحي تجربة إنسانية عميقة من حيث ارتباطها بالذاكرة الجمعية على مستوى الفكرة، والشعور الفردي على مستوى الوجود، والرؤية الحرة في انتقالاتها بين الماضي والحاضر. وكانت تجربة المسرح السعودي رغم بطئها ومرورها بالعديد من السياقات المتغيرة اجتماعيًا وثقافيًا مواكبة في رؤاها روح العصر الذي ظهرت فيه، وفي فنياتها جمالية التقنيات الحديثة في الترميز واستلهام الموروث بمجتلباته الأنثروبولوجية والميثولوجية.

ومن أهم الكتّاب الذين برزوا في مشهد العمل المسرحي السعودي الكاتب الراحل محمد العثيم رحمه الله، فكانت تجربته المسرحية قيّمة فيما تطرقه من موضوعات استطاع من خلالها أن ينقل مساءلات الفرد في واقع متغير، ومتميزة بقدرتها على توليف مجتلبات القرية القديمة بأناسها وأمكنتها وتفاصيلها ومروياتها في قلب المدنية الحديثة بصخبها وسرعة تبدّلها، وهو ما سيسعى البحث إلى تناوله بالدراسة والتحليل. ويُعدّ تسليط الضوء على مسرحيات الكتاب السعوديين إثراء لساحة العمل المسرحي المحلي، وطرق أرض بكر في الدراسات النقدية التي تتناول المسرح السعودي باعتباره بطيء الخطوة مقارنةً بغيره من المسارح العربيّة والأوروبية. وهو ما سيعمل البحث على تحقيقه. ويحاول هذا البحث أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما أشكال توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات العثيم؟
- ما الذي أضافه توظيف التراث لشخوص وأحداث مسرحياته؟
- كيف انعكس أثر السياقات المتغيرة على ارتباط الإنسان بالموروث الشعبي؟

وتتمثل حدود البحث تتمثل في خمس مسرحيات من نصوص العثيم برز فيها توظيف الموروث الشعبي بوصفه ظاهرة في تكوين الشخصيات، وبناء الحدث، وخلق الفضاء المكاني وهي:

1-سوق قبة رشيد.
2-الهيار.
3-البطيخ الأزرق.
4-السهل والجبل.
5-ليالي في الربع الخالي.

أما الدراسات السابقة عن الموروث الشعبي في مسرحيات العثيم فلم تتوافر لديّ على حدّ علمي واطلاعي أي دراسات. إلا أن هنالك مجموعة من الدراسات التي تناولت الأعمال المسرحية العربية منها:

- توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري (مسرحيات محمد الطيب الدهيمي أنموذجًا) زينب بوحنة - جامعة قاصدي مرباح ورقلة. تناولت النشأة التراثية للمسرح الجزائري، وتوظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري لغةً وحكايةً وطقسًا، بالإضافة لتحليل نماذج من نصوص الدهيمي المسرحية.
- الموروث الشعبي. فاروق خورشيد. يتناول في القسم الأول منه طبيعة الموروث الشعبي ما بين الدرامية والمسرحية، ومن ثم ينتقل في الفصل الثاني للحديث عن أنواع المسرح الشعبي وبداياتها: مسرح الشارع، مسرح خيال الظل، مسرح السامر...إلخ.
- أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر. سيد علي إسماعيل. يتحدث في كتابه عن الأثر التاريخي والديني والشعبي في المسرح المصري المعاصر، واستلهام حوادثها، وتوظيف شخوصها في النصوص المسرحية.
- التراث الشعبي القصصي في المسرح المصري، محمد أمين عبد الصمد. يتناول فيها المؤلف نصوصًا مسرحية لكتّاب من أجيال مختلفة يتتبع فيها إحالاتهم على قصص من التاريخ المصري، والسير الشعبية.
- توظيف التراث في المسرح العربي. محمد رمضاني. يتضمن كتابه دراسة طرائق توظيف التراث في المسرح العربي منذ أواسط القرن التاسع عشر مع مارون النقاش ويعقوب صنوع وأبي خليل القباني ويعقوب صروف مرورا بتوفيق الحكيم ويوسف إدريس إلى الاتجاه الاحتفالي، دارسا كل الإنتاجات المسرحية العربية التي عملت على توظيف التراث استنباتا وتأسيسا وتجريبا وتأصيلا في علاقته مع المرجع المسرحي الغربي.
- توظيف التراث في المسرح العربي. يحيى البشتاوي. يتناول نصوص الشيخ سلطان بن محمّد القاسميّ المسرحيّة. كما أنه يتطرّق إلى توظيف التراث في العروض المسرحيّة العربيّة، ويخصّ بالتحليل والمناقشة

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

توظيف التراث في: عروض فرقة مسرح الحكواتي اللبنانيّ، وعروض فرقة مسرح الحكواتي الفلسطينيّ، وعروض جماعة المسرح الاحتفاليّ، وفي مسرحيات قاسم محمّد وغنّام غنّام.

– التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، كمال الدين حسين. يتضمن الكتاب دراسة نظرية لمفهوم التراث الشعبي في مصر، ودراسة تطبيقية لكيفية توظيفه في المسرح المصري.

ويدور البحث حول مجموعة من الأهداف من أبرزها:

- الكشف عن أشكال توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات العثيم.
- مقاربة الإضافة الفنية والموضوعاتية في توظيف التراث لشخوص وأحداث مسرحيات العثيم.
- تتبع أثر السياقات المتغيرة على ارتباط الإنسان بالموروث الشعبي في مسرحيات العثيم.

وطبيعة البحث اقتضت اتباع الاستقراء والتحليل بالاعتماد على المنهج السيميائي في تحليل الأحداث، وحوارات الشخصيات. كما تضمن البحث: مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة وقائمة بأسماء المصادر والمراجع. أما المقدمة فتضمنت موضوع البحث، وأهميته، وتستعرض أسئلة البحث، وأبرز الدراسات السابقة التي تناولت الموروث الشعبي، وحدود البحث من نتاج العثيم، وأهدافه، والمنهج المتبع في دراسة النصوص، وتقسيم المباحث.

أما المباحث فتناول الأول منها بعنوان: النسق الاجتماعي في مسرحيات العثيم أبرز العادات المحلية التي برزت في المجتمع السعودي، وكيف وظّفها الكاتب في خدمة الحدث وتطوير الشخصيات. وتناول المبحث الثاني بعنوان: التفاعل النصي في مسرحيات العثيم مجموعة من الأمثال الشعبية التي وردت على لسان الشخصيات، وتعكس شيئًا من الطبيعة الإنسانية، والمعجم اللفظي لسكان المملكة العربية السعودية. وتناول المبحث الثالث بعنوان: البيئة المحلية في مسرحيات العثيم البعد الجغرافي وتوارد الأمكنة وانعكاسها على خصوصية الأحداث، وتلوينها بالطابع الشعبي، وربطها بالمتغيرات في المملكة. وقد تناول المبحث الرابع بعنوان: الفانتازيا في مسرحيات العثيم إسقاطات الخرافة الشعبية والخوارق في الذاكرة الجمعية على الحدث الحاضر، وكيف حملت دلالات الواقع من خلال طقوس وشخوص متخيلة وأساطير قديمة. وتضمنت الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وأعقبتها بالمصادر والمراجع التي أضافت للبحث الكثير.

تمهيد

يعدّ الموروث الشعبي جزءًا أصيلاً في ثقافات الشعوب، فهو تشكيل هويتها، وارتكاز ماضيها، وعصب تناغمها مع المتغير، تقيس به ما يعكس قيمها الإنسانية. وقد مثّل استلهام التراث في مختلف النصوص الإبداعية عامةً والأعمال المسرحية خاصةً رافدًا مهمًا له حمولاته الدلالية، وجمالياته الفنية التي تعكس طبيعة المجتمع الذي استقاها منه الكاتب. وتمثّل أعمال محمد العثيم – رحمه الله – المسرحية مادةً مغريةً لدراسة توظيف الموروث الشعبي إذ برز ظاهرة في مستويات متعددة. ونعني بالموروث الشعبي "عالمًا متشابكًا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة... وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة" (خورشيد، 1992م، ص:241). وسواء احتفظ العمل بلهجته المحكية أم تجاوز عفويتها إلى رصانة الفصحى يظل الموروث الشعبي الأقرب للتعبير عن الشعوب باختلافاتها الطبقية والمعرفية والإنسانية، وتباين عاداتها وتقاليدها وأنماط المعيشة في بيئاتها.

وقد تبنى العثيم مفهوم جوهر المسرح في كونه طقسًا إنسانيًا ينفي المتمسرحون أنفسهم فيه ضمن حدث عالي التأثير (جمهور وممثل) لا قيام للطقس بأحدهما من دون الآخر. باعتبار شمولية الطقس كل ما يُستحضر من انفعال جسدي، ولفظي في مناسبة احتفال جمعي وله سر روحي ميثولوجي يحقق تلبس الحضور بأثره. كما يرى أنه لا مناص من العودة لجذور الثقافة في دراسات (الأنثروبولوجي) لفهم الفكرة في طرح مسرح ناجح من جذور الطقس العربي، لأن التراث زاخر بالعديد من الطقوس التي نجهلها، واللجوء للاستيراد من الغرب والشرق يقف في وجه الاندماج المطلوب بالطقس، حيث إن هذا الاستيراد يُترجم أثره في الجمهور المحدود بالنخبة القابلة للتنوع الثقافي (العثيم، 2013م).

وبرز توظيف ذلك في أعماله المسرحية يحمل توليفة بين طابع الأصالة والمعاصرة في مستوياتها المتعددة من الشخوص والأحداث والفكرة والأمكنة. وهو ما سيعمل البحث على تقصيه في مباحثه الأربعة كالتالي:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

المبحث الأول: النسق الاجتماعي في مسرحيات العثيم

إن كان الأدب في بعده الإنساني قرين السياق الذي أفرز التجربة الإبداعية بحمولاته النفسية والذهنية، وتصوراته الشعبية فإننا نلحظ في نصوص العثيم المسرحية انعكاسات الفكر الجمعي المحلي المستقى من قلب المحافظات والقرى والأنظمة المجتمعية فيها، وعلاقات الأفراد وطبيعة انتماءاتهم لكيانات أكبر كالقبيلة والأسرة. فهناك العصبة ورابطة العمومة في مسرحية سوق قبة رشيد. وتبرز في معظم مشاهدها صورة "عيال العم" الذين يبنون قراراتهم بالاحتكام لكبيرهم وهو العم (دغيمان)، وقياس الأمر بحسب ما يضيف أو ينقص من حظوظ قرابتهم، ويعمدون في تعزيز القرار إلى إجماع العصبة "عيال عمك مالي عليهم كلام" (العثيم، 2014م، ص:96). وهو ما تجلى في مناقشتهم إشكالية بيع المحلات في السوق، والرضا بالعوض من مهندسي الهدم، وهنا يظهر بعد اجتماعي أكثر تفصيلاً في طبيعة نسيج الأسرة السعودية، ونمطها التشاركي في الزواج والعمل والمال، إذ يتشارك العم وأبناء إخوته في التجارة والوقوف بالمحلات في السوق. وتبدو فكرة التخلي عن القديم المألوف لصالح المستجد الطارئ ظاهرة في هذا المشهد لتكشف عن صراع التمسك بالموروث، والصمود في مواجهة متغيرات العصر كأحد هموم المواطن السعودي البسيط الذي وجد نفسه بعد حياة زاخرة في القرية وحاراتها بمواجهة حركة المدنية الحتمية، واتساع رقعتها شيئًا فشيئًا حتى تستحيل تلك الأمكنة طيفًا في ذاكرته وبقايا من موروث السلف. فتطرح المسرحية في هذه اللوحة فكرة مواكبة السياق المتغير بشيء من الحذر على حافة الرغبة في الانتماء للأصول، والتشبث بالجذور، والسماح بالتفرّع والانتفاع المالي دون المساس بحدود القيمة الروحية لمجتلبات الماضي. كما أن الاحتكام لكبير الأسرة من أبرز عادات الأسرة السعودية التي نشأت على توقير الكبار بدءًا من قادتهم إلى شيوخ القبائل وأعمدة العائلة، واعتبار آرائهم في مختلف قرارات الحياة. ومثّل هذه السلطة العليا في المسرحية العم (دغيمان) فكان عمود قوة، ونقطة التقاء لأبناء العم الذين مزّقتهم الخلافات طويلاً، فاجتمعوا جسدًا ورأيًا على توجيه العم دغيمان في حياته، وبناءً على توصيته لاحقًا حين توفي. وهو ما يكشف عما يُعرف في البيئة المحلية بمسمى (السلوم) أو العادات المتعارف عليها في كل قبيلة. إذ يصنع اتباعها نموذج الرجل الكفء الذي ينال قيمته الفردية من خلال الرضا الجمعي، والسير وفق المسارات التي خطّها الموروث والمعهود منذ القدم، فيرد في مسرحية العثيم على لسان سليمان وهو يشيد بعمه والد سلمى المتوفى "الله يرحمه كان من الرجال ويعرف وسوم الرجال" (العثيم، 2014م، ص:97). فنلحظ هنا تشكّل صورة الرجولة من خلال فعلي المعرفة والاتباع لما تناقلته الوحدة المجتمعية الكبرى عبر الأزمنة حتى صار منهجًا يسير فيه الخلف على خطى السلف.

ومن العادات المحلية الشائعة في المجتمع السعودي وبرزت في مسرحيات العثيم عادة الزواج بين أبناء وبنات العم، والخلافات الأسرية التي تظهر كاحتمال وارد لهذه العادة. فنرى في مسرحيته سوق قبة رشيد نزاع الأبناء: سليمان، علي، سعد، على الزواج من ابنة العم سلمى. هذا النزاع الذي استمر فترة زمنية طويلة، وأدى إلى حجر علي على ابنة عمه وحبسها عن الأنظار حتى لا يتزوجها أحد غيره. ونلحظ هنا انعكاس لوضع المرأة في المجتمع المحلي خلال حقبة قديمة يتجلى في فكرة التعتيم على شخصية سلمى فهي لا تظهر في أي لوحة من المسرحية، وربما يُردّ ذلك إلى أن المسرحية كُتبت عام 1989م ولم تحظَ المرأة آنذاك بمجال واسع للظهور الإعلامي، أو المشاركة الفعلية في الأعمال الفنية المقدّمة على خشبة المسرح. بالإضافة إلى أنها لا تقوم بحدث محكي أو فعلي وإنما يُنقل على لسانها من قبل أبناء عمها، فتكوين الشخصية النسائية مستلب الفعل والقول، والنص يكتفي بوجودها كاسم فقط رغم كونها محركًا مهمًا في الأحداث، ويظل هذا الوجود غيابيًا يظهر في اللوحات من خلال الإشارة إليه في حوارات الشخصيات الأخرى.

وفي مسرحية السهل والجبل نلحظ ظهور مثلث المرأة والمال والأرض بوصفها حوزة الرجل السعودي، ومناط حميته. ومنها تكمن هزيمته ومفازته. فالديان في المسرحية يقايض سداد الدين بالمال أو بالزواج من أهل المدين، أو بسلب أرضه. وهو ما حدث مع ساري الفلاح البسيط إذ أُخذت أرضه منه، وفي معرض شكواه يبادره مطيع قائلاً: "أنت المخطي خطب أختك وعييت، وأخذ أرضك يوفي دينه. لا تنسى إن أرضك مرهونة للديان" (العثيم، 2014م، ص:150). وهي من عادات العرب قديمًا مقايضة العوض بقدره أو بما يعادله من أرض أو نساء. وقد مثّلت هذه الفكرة العامل الأبرز في تسيير أحداث المسرحية، وتحريك شخوصها. وشكّلت ذروة الصراع بين الإنسان والإنسان فيها، حتى انتهت بانتصار الأمل بالبدايات الجديدة بعد حلول الخراب، والتخلص من سطوة الديان.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

ونلحظ أن أسماء الشخصيات في مسرحيات العثيم رجالاً ونساءً مأخوذة من شخوص البيئة البدوية السعودية. فمن الرجال: "ساري، حمود، عياف، قواس". ومن النساء: "جواهر، سلمى". كما تبدو قلة أسماء النساء مقابل الرجال لقلة مساحات ظهورهن في نصوص العثيم المسرحية، ولذلك اعتبارات اجتماعية وسياقية تتعلق بوضع المرأة السعودية في المرحلة التي كُتبت فيها وهي مرحلة الثمانينيات والتسعينيات، وانعكاس لسياقات المجتمع وخصوصية طبيعته آنذاك.

وبرزت في نصوص العثيم المسرحية عادات تعكس مظاهر الفرح في أعياد المجتمع السعودي وهي فكرة العيديات، واجتماع الأطفال لجمعها، وتوزيعها في حلة مبهجة من الثياب الجديدة، وتصفيف الشعر، والأحذية اللامعة. وهو ما أبرزته إحدى اللوحات في مسرحية سوق قبة رشيد، إذ يردد الأطفال الأهزوجة الشعبية المعروفة: " الله يحييكم ويبارك فيكم.. أبي عيدي عادت عليكم" (العثيم: 2014م، ص:99) إحياءً لطقوس العيد وروحانية السرور فيه، ودلالةً على طبيعة الحياة البسيطة الهانئة في السوق قبل أن تفد إليه الجرارات استعدادًا للهدم.

ومن العادات المحلية التي برزت في مسرحيات العثيم ما يُعرف بحق الشُفعة. إذ يسعى أصحاب المحلات بالشفاعة للإبقاء على السوق دون هدم، ويكون ذلك باتفاق الجميع وتأييدهم. لكن الخلاف على مسألة الهدم جعلت التجار الباقين يطلبون شراء المحلات من جيرانهم الراحلين من باب شفعة الجار لأنه أولى بالمكان من الغريب (العثيم: 2014م، ص:103). وهي فكرة من صميم العرف الجمعي، ولها أصولها الشرعية والدينية.

وفي مسرحية الهيار تظهر عادات شعبية أخرى. فنلحظ بروز ما يُعرف عند العرب بنداء النخوة لطلب مساعدة العشيرة، وهي عادة فرضتها طبيعة الحياة في البيئة الصحراوية، وباقية في الذاكرة الجمعية المحلية. أما الظرف الذي تفجّر من خلاله الحوار فهو الرضوخ لطالب الفدية من النوق - وهي ذات قيمة للرجل العربي ورفيقة ترحاله - والنساء والعبيد، ولا يخفى ما يكتنفه ذلك من تجسيد الضعف في سبيل الخلاص الذي يخلق الخلاف الأول بين الشخصيات حول كيفية حدوث الخلاص، ويتكشف من خلال تجاذب الحوار ملامح الشخصيات: الفرسان رمز القوة، والتجار رمز الحيلة والسعي وراء المال، وأم عرفج وهي المرأة الوحيدة في هذه المسرحية ووجودها حقيقي على مستوى القول والفعل، وتمثّل قنارتها دلالة الحياة والفطرة. والمرأة في هذه المسرحية حاملة نبوءة ودليل بصيرة، وتعكس الحكمة والقوة، وتظهر في مشهد القبيلة وفي جدالها وآرائها. وتعبر عن فكرها وشعورها وهو جانب آخر للنمط النسائي في المجتمع المحلي تعكسه المرأة البدوية الوقورة التي أكسبتها الحياة خبرة وفطنة، واكتسبت بسمتها مكانة وصيتًا.

كما نلحظ في المسرحية كذلك استحضار عادة البدو في الارتحال، وهو هنا للاهتداء وإيجاد النور. وللارتحال ملامح التبدل والتحول، وعامل مهم تعزّزه المرونة في تقبل الاختلاف، والتغيير كطريقة للتعايش. ويبرز مع فكرة الارتحال خلاف آخر للشخصيات حول خلق طريق جديد، أو اتباع طريق أبي ألفين، أو دفع الفدية، وتختلف وجهات النظر في الصراع الأصلي بين المواجهة، أو الهرب، أو العيش برضوخ، حتى يجمع معظمهم على الرحيل واضعين قوانين للرحلة وفق العادات العربية السائدة من حماية المرتحلين من النساء والأطفال، واتباع الشيخ، وتتبع مواطن الماء، بل ويصبح التمسك بعادات القبيلة في الارتحال رغم أي ظرف متغير درع حماية لأفرادها من الضياع في الصحراء، والموت عطشًا.

ومما يلاحظ في مسرحيات العثيم انعكاس التقسيم الاجتماعي المحلي على أحداثها وشخوصها. ففي مسرحية (ليالي في الربع الخالي) يتجلى صراع العادات بين البدو والحضر متمثلاً في الرعاة: حمود، قواس، عياف. وأحمد فتى المدينة الذي ضلّ طريقه في الصحراء. فتتجسد المفارقة من خلال إبراز الفروقات بينهم في المعجم اللغوي، ونمط المعيشة، والقيم الفردية والجمعية. فحين يجد الرعاة أحمد فاقدًا وعيه بسبب الارتحال في الحر والظمأ يدور بينهم هذا الحوار:

"عياف: أنت من أي عرب؟

قواس: هذا ماهوب عرب. ما تشوف لبسه؟ عويذا من حال السوء. اتركه في بره، يا الله يا أخوي يلقاه غيرنا.." (العثيم، 2014م، ص:221)

تتضح بجلاء من خلال المعجم اللفظي للرعاة طبيعة البيئة البدوية التي ينتمون إليها. فالعرب هم أهل البادية، والبر هو شكل الصحراء من حولهم، ونمط المعيشة المعتمد على الارتحال مسوغ لتتابع البدو على المنطقة. وتتكشف نظرة كل منهما للآخر من خلال حوار الشخصيات، فعلى سبيل المثال يقول قواس لحمود: " أنا أعرف عيال الحضر علمني عنهم ولد عمي صنت السنة الأولى يوم راح للديرة. قال ما غير يقعدون عند التلفزيون،

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

ويكلمون بالتلفون على راعي البتسه (الفطيرة الإيطالية المعروفة)" (العثيم، 2014م، ص: 224) فتبدو نظرة البدوي للحضري التي تخلو من العزيمة والإنجاز والفتوة التي يتصف بها الفارس في الصحراء، وبالمقابل تتكشف صورة البدوي عند أحمد الذي ينظر للرعاة على أنهم مبالغون ومتزمتون وبسطاء تغريهم حياة المدنية. أما مواقفهم من قيمة الإنسان بمقابل المادة تتضح من خلال الحوار بين أحمد وعياف:

"أحمد: وصلني لأبوي ياخي بفلوسي. أبوي غني وبيعطيك اللي تبي. وإذا منتب مصدق شف كروت الضمان كل واحد من ذولي يشتري البر حقك وجمالك..

عياف: حنا البدو ما نباع ولا نشترى، وإبلنا ما تباع ولا تشترى، وبرنا ومرعانا ما نبيعه.." (العثيم، 2014م، ص:225)

ففي حين ينظر الحضري للمال على أنه وسيلة تسهل الحياة، وترفع عامل الرفاهية فيها، يجدها البدوي أقل قيمة إذا قابلتها بداوته وحوزته وأرضه. وتتضح الفروقات أيضًا من خلال التعامل مع المرأة، ففي حين يتساهل الحضري في ذلك نجد الرفض والاستنكار من عياف والرعاة الذي يجدون في مساندة المرأة نخوة وشهامة لا يمكن أن يحيد عنها البدوي. وهو ما لم يظهره أحمد في حواره مع أم عمار:

"أحمد: ابعدي انتي يا مرة حنا مستعجلين.. يا الله يا بنت الحلال امشي. الله أكبر من متى المرة تزاحم الرجال على المورد؟

العجوز: أنا بنت أبوي بنته. القوم تاخذك يا الرخمة! ويش هذا يا عياف؟ يا ويلي من آخر زماني عيال الحضر وصلوني على ماي ومرعاي" (العثيم، 2014م، ص:230)

كما يتضح اختلاف النظرة لإكرام الضيف من خلال أحمد الذي لا يكترث كثيرًا بحديث قواس عن زيارته، واستنكار حمود الذي يعدّ إكرام الضيف فعلاً يليق بالرجال ويعكس نبلهم:

"قواس: اسمع يا الحضري يمكن ربك لطف بحالك ووصلت أهلك تضيفني بالديرة يوم أجي أشتري جهاز بنت عمي

أحمد: (لا يرد)

حمود: الرجال يسألك إن كنت تضيفه بالديرة! ولا أنتم يا الحضر قليلين مروة تتركون الضيف في حوش الفيلا ويمكن ما توكلونه ولا البتسه.." (العثيم، 2014م، ص233)

ومن المتناقضات التي تجلّت في المسرحية طبيعة الترفيه بين البدوي المترنم على أنغام الربابة يقابل وهج النار والحضري أحمد الذي يفتقد مشاهدة التلفاز (التي في). وهو ما أبرزه حوار المسرحية بطريقة طريفة يجعل فيها الرعاة (التي في) نوعًا من الجن، ويجعل أحمد عازف الربابة أحسن عازف كمان في الصحراء! كما أبرز الحوار شيئًا من الموروث في التداوي بالطب الشعبي، والعلاج بالكي. في حوار بين البدو على هذا النحو:

"أبو حداج: والله الحضارة فيها مرض شين. يقول ولد عمي خدج ماله إلا علاجين: إما عرقات على الهامة بالمطرق الحمر.

الشيخ: قصدك الكي؟

أبو حداج: أي والله الكوي على كلام خدج.." (العثيم، 2014م، ص:238)

عمل الكاتب على إبراز نقاط اختلاف متعددة بين حياة البدو والحضر، يعكس من تناقضها نظرة كل منهما للفرد في وحدته المجتمعية، وقيمه الإنسانية التي ينادي بها ويدافع عنها. ولعلّ الكاتب تعمّد إعلاء صوت البداوة تمسكًا منه بالتراث، وحرصًا على تقديمه في صورته العتيدة. ولأن المسرحية في غاياتها تعليمية تستهدف ترسيخ الأصالة في نفوس الشباب وهو ما صرّح به العثيم في كتابه الغناء النجدي (العثيم، 2014م).

المبحث الثاني: التفاعل النصي في مسرحيات العثيم

يلاحظ في الحوار الذي يرد في مسرحيات العثيم تمرير اللهجة المحكية في كثير من مشاهدها. هذا الإسقاط اللغوي له تبعاته التناصيّة والدلالية. فهو يعكس طبيعة المجتمع المحلي بأناسه وبيوته وخيامه وصحرائه. لأن اللغة المحكية تستجلب تصورًا وزاويةً وطبعًا وقيمة. وهو ما تكشّف على لسان الشخصيات في مسرحيات العثيم. التي كانت تعكس بطريقة تلقائية أشخاص مألوفين في نسيج المجتمع السعودي من خلال توظيف ما اختزل في الذاكرة اللغوية. بحيث يبدو حديث التاجر دغيمان والراعي عياف والديان وأبو لولو وأم عمار مألوفًا ودارجًا في السوق وأزقة الحارة ومساحات البر.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

وتعدّ الأمثال الشعبية من أهم العناصر التي تكشف التفاعل النصي بين مسرحيات العثيم والبيئة المحلية. إذ وردت على لسان شخصياته العديد من الأمثال الموظّفة في خدمة الحدث بحوار شيق. ففي مسرحية سوق قبة رشيد يرد على لسان الراوي: "واللي ماله أول ضاع" (العثيم، 2014م، ص:94). وهو مثل شعبي يستقي دلالته من قلب البيئة البدوية، ويرد في معرض التمهيد لبروز صراع الأصالة والحداثة على اختلاف مفاصله، فهو في المادة والأمكنة وأنماط الحياة وهوية الإنسان. الهوية التي تضع على المحك ولاءه وانتماءه وعراقته. وتسم بالضياع أي انفصال عن الجذر الأول، أو حياد عن طريقته المعهودة.

ونلاحظ هذه الفكرة على لسان دغيمان وهو يقنع أبناء إخوته بالإبقاء على السوق، ورفض الهدم والعوض من خلال مثل شعبي آخر إذ يقول: "اللي رخص داره يقل مقداره" (العثيم، 2014م، ص:103). ويظهر الاقتران هنا بين ارتفاع قيمة الإنسان وإغلاء قيمة المكان. بحيث يصبح المكان هو محور التثمين في قيمة الفرد، وأساس كينونته وبقائه.

ويبرز تفاعل نصي آخر مع الأمثال الشعبية الدارجة على لسان سعد وهو يخاطب عليًا فيقول: "خذ راحتك البساط أحمدي" (العثيم،2014م، ص:119). دلالة على البساطة والسعة والاحتواء والرحابة. وهي من المجتلبات اللغوية للبيئة المحلية.

أما في مسرحية السهل والجبل نلحظ مجموعة أخرى من الأمثال الشعبية التي وردت في نص الحوار بين الشخصيات. ففي اللوحة الثانية يرفض مطيع زيارة الديان لأرضه المرهونة خاصة وأن موعد السداد لم يحن. فيبادره قائلاً: "قبل ما يحل دينك ما نبي نشوف عينك" (العثيم، 2014م، ص:156). ونلحظ أن مطيع وساري وغيره من الغارمين يمثلون البسطاء في مواجهتهم لقمع الثراء والنفوذ الذي يمثله الديان وأبو لولو في المسرحية، وتشكّل في سلب الأراضي، أو تزويج الأخوات لدفع العوض.

وتجلّت في صراع المادة والروح دلالات نفسية عميقة تكشف عن فلسفة إنسانية واعية بحقيقة الإنسان، وطبيعة خياراته في الحياة. فيرد على لسان مطيع وهو يرفض تزويج جواهر للديان: "اللي هواه مطاوعه تبع هواه، واللي عجز تبع رجاه" (العثيم، 2014م، ص:161) في لحظة من العجز والقهر التي يؤثر فيها مطيع ترك الأرض على تزويج جواهر، واختيار الرحيل على البقاء تحت سطوة الديان، واختياره الرجاء في المجهول على اتباع الهوى والرضا بالموجود الظالم. ونلحظ أن النظرة لقيمة الإنسان تأخذ منحى الكوميديا السوداء حين يوظفها أبو لولو في تزكيته للديان وتأييد زواجه من جواهر، فيقول: " اللي خطه الشيب خطاه العيب" (العثيم، 2014، ص:161) فيقلب عامل العمر في موازين التفرقة بين الديان وجواهر لصالح الثري الطاعن، ويجعل الشيب علامة خلو من العيوب.

وبطبيعة الحال يميل الإنسان في منعطفات الضعف إلى النهوض من جديد، هذه النزعة للإحياء متأصلة في حقيقة الكون. وفي مقام البسطاء الذين عانوا من سطوة الديان وجوره فترة طويلة حتى حل الخراب بأراضيهم، وساءت أحوالهم نلحظ في نهاية المسرحية علو صوت الرغبة في الإعمار مرة أخرى على لسان ساري، وقد لقيت هذه المناشدة صوتًا رافضًا من جموع البسطاء، يرد في ثناياه المثل الشعبي الدارج: "رزق العقال على المجانين" (العثيم، 2014م، ص:185) إلا أنها انتصرت في نهاية الأمر.

وفي مسرحية (ليالي في الربع الخالي) يرد على لسان حمود المثل الشعبي: "رجعنا على طير ياللي" (العثيم، 2014م، ص:228) يستنكر فيه إصرار أحمد على طلب العودة لدياره رغم تبريرات الرعاة، وحرصهم على إعادته لكنهم ملتزمون بمسير الرحلة. وهو ما يناسب مضرب المثل الشعبي الذي يُضرب للتذمر من تكرار الحديث عن موضوع ما.

ومما سبق نلحظ انتصار العثيم للهجة المحكية بمجازاتها وأمثالها وإحالاتها. وهو ما أكسب شخوصه وأمكنته واقعية وبعدًا إنسانيًا عميقًا بعمق الموروث الذي يوظّفه.

المبحث الثالث: البيئة المحلية في مسرحيات العثيم

لقد برزت ملامح البيئة المحلية بتضاريسها ومناخها وأشكال المنازل والطرقات وأنماط الحياة فيها في نصوص العثيم المسرحية، فانعكست تفاصيل المنطقة طبوغرافيًا وديموغرافيًا من خلال شخوص المسرحيات وأحداثها وأمكنتها.

ففي مسرحية سوق قبة رشيد يبرز المعلم المكاني المحلي المعروف في منطقة نجد. ويصبح السوق الذي يضم تجار الإقط والتمر والملابس والأحذية حاضنًا لقصة العم دغيمان وأبناء إخوته، ومحركًا للأحداث في تأجيج

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

صراع حياة الحارة القديمة بمواجهة حركة المدنية الحديثة، ورمزًا للجذور والأصالة والعراقة التي يرى فيها المواطن البسيط مجده وذخيرته. وتصبح ملامح السوق بدكاكينه واحتفالاته وتجاره وجهًا مألوفًا للديرة، والإبقاء عليه شكلاً من أشكال المواطنة والانتماء، وطابعًا لمقاومة نزعة المال، وشراهة الإنسان في رغباته المادية. فعلى المحك الزواج من سلمى، والحصول على العوض، والتخلي عن قطعة من العمر والذاكرة يختصرها المكان. ولعلّ اللهجة المحكية التي تظهر هنا وهناك في نصوص العثيم تضيف الكثير من الواقعية لتفاصيل مسرحياته. وتوجد روابط قوية وبارزة لها مع العالم الحقيقي.

بالإضافة لتفاصيل مكانية أخرى تعكس البيئة الصحراوية للمملكة العربية السعودية فنلحظ استحضار النخلة والوادي والرمال والغدير والريح والغبار والجمال والأودية والعشب والمطر الشحيح في مختلف مسرحيات العثيم. وفي مسرحية (ليالي في الربع الخالي) تبرز الصحراء مكانًا ممتدًا من عتبة النص إلى آخر لوحة فيه. ورغم أن النص يدور في صراعه حول أحمد الفتى الحضري الذي يصرّ على العودة لمدينته إلا أن المسرحية انتهت ببقائه في الصحراء، واختياره حياة البدو. فكانت الصحراء في المسرحية فكرة، وتدور معظم الأحداث حول إقناع أحمد بها. إذ جاءت معادلاً للأصالة والموروث، والرجولة والنبل، وحياة بأكملها تقودها قيم القبيلة والنخوة والبطولة وإغاثة الآخر. بينما جاءت الصحراء في مسرحية الهيار معادلاً للضياع والتشتت. وأسهم امتدادها المكاني في دلالات النص على توسيع رقعة التيه في مسارات الشخصيات، كما مثّلت ساحة قصاص للخارجين عن تعاليم الرحلة إذ دفنتهم في بطونها، وتركت الفرسان يواجهون قدرهم مع أبي ألفين في الرحلة. وقد شكّلت الصحراء في نصوص العثيم محركًا للحدث ومسوغًا لتبدله لا حاضنًا له فقط، فكانت حيةً فعالة بحياة شخوصها وأحداثها.

ومن تضاريس الصحراء نلحظ الجبل في مسرحية السهل والجبل. ومما يعرف عن علاقة العربي قديمًا بالجبال اعتمادهم عليها في صد الريح، ومراقبة العدو، والكشف عن الطرق. والجبل في تكوينه دلالة ثبات وقوة ومنعة. وتجلت هذه الدلالة كثيرًا في النتاج العربي الإبداعي. والجبل في مسرحية العثيم له دلالته الرمزية فليس حاضنًا للأحداث وحسب وإنما هو رمز قوة الفلاحين ونقطة ارتكازهم. ففي بداية المسرحية حين كانت المقاومة ما زالت صامدة في وجه الديان وأعوانه ظلّ الجبل شامخًا خلف البسطاء يعكس إباءهم وعنادهم في مواجهة الظلم، ويعادل شرفهم وحوزتهم التي يدافعون عنها. لذا يرد على لسان مطيع محذرًا رفقاءه من الفلاحين أن لا يرضخوا للديان: "بياخذ جبلكم منكم، ويشرب ماكم من مرواكم" (العثيم، 2014م، ص:151). فالجبل هنا دلالة قوة وانتماء وعز للفلاح البسيط الذي يتمسك بأرضه وشهامته. لكن حين تصاعدت الأحداث وأخذ الديان بترحيل الفلاحين واحدًا تلو الآخر بقي الجبل مع الفلول الأخيرة التي سرعان ما رضخت لسطوة الديان، وهنا يُسحب الجبل من مكانه تماشيًا مع انهزام الفلاحين، ومغادرته موقعه تشبه رحيلهم عن أرضهم، وهو ما تجلى في تحذير مطيع الأخير للديان قبل أن يأمر بإزاحة الجبل: "بس الجبل يصد الريح، ويجيب المطر. هو جدارنا ودارنا. إذا سحبناه راح عزنا وكارنا" (العثيم، 2014م، ص:170) وحين يعزم الفلاحون على العودة والنهوض بالأرض من جديد بعد خرابها ورحيل الديان مثّل بناء الجبل صورة إعمار الحياة في قلوب الفلاحين، وأراضيهم، فهو معادل عزيمتهم وبأسهم وعزتهم. متى ما صمدوا بقي شامخًا، ومتى ما ترجعوا أزيح من موقعه.

أما الهيار أو الكثيب فحمل دلالة الأمن في مسرحية الهيار. أرض مرتفعة لا ترضى بالظلم؛ لذا نصحهم أبو ألفين بالمكوث عنده، بينما جاءت الأودية المنخفضة دلالة خطر، وهذه البنى المكانية تعكس ملامح أخلاقية بين التدني والسمو، والعاقبة الحاصلة لكل اتجاه قيمي، وهو ما يبرز أن الفنون التي مثّلها أبو ألفين نواقل لرسالة الإنسانية جمعاء، أما المورد فهو طهور لا يجب أن يُمسّ، وهو حق للجميع، ولعل المدلول اللغوي لكلمة المورد يبين عن عودة إلى منبع ما، وتلك فكرة تشبه إلى حد كبير العودة إلى الدين كمنهل للحياة، والماء معادل للحياة في المورد، وقد جُعِل حكم الماء للدليل بما يعكس ارتباط المعرفة بالحياة، وحكم القافلة للفارس بما يعكس القوة التي تحقق السلطة لقيادة الآخرين، وكلها أعراف حياتية سائدة في المجتمع العربي.

نلحظ من توظيف الأمكنة في نصوص العثيم المسرحية استقاءها من تضاريس البيئة المحلية، وتوظيفها كونها عوامل حية في مشهدية الحدث له حمولاتها الدلالية الجمّة في رمزيتها، وتفاصيلها، وما تعكسه من معان تضيف بها للنصوص الكثير.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

المبحث الرابع: الفانتازيا في مسرحيات العثيم

مثّلت الفانتازيا المستقاة من موروث الصحراء جزءًا من نصوص العثيم المسرحية. ووظفت الأسطورة والخيال في خلق أجواء خارقة لأحداث من قلب البداوة العربية، وشخصيات من بيئة المجتمع المحلي.

ففي مسرحية الهيار يبرز الشاعر (أبو ألفين) وهو شخصية أسطورية يخاف الناس اتباعه، ويمنعون قصائده، ويتهمونه بممارسة السحر، وفي نفس الوقت هو طريقهم للخلاص في رحلتهم عبر الصحراء، ولعله يعكس وجهة النظر للشعر فهو يجمع بين جمال البيان وروعة التعبير، ويعكس ارتباطه بالسحر والوحي الخارجي من شياطين الإبداع وربات الإلهام في موروثه القديم. وجاء صوت الفن الشعري خافتًا من خلال سكوت أبي ألفين، ومنع تداول قصائده بناءً على ما فرضته القبيلة في أحداث المسرحية. كما حملت هذه الشخصية دلالة رقمية تشير إلى الألفية الثانية، وما يعاصرها من انفتاح ومتغيرات، تجسّدت في أسماء قصائد أبي ألفين: (هجينيات) وتدل على الدخيل المغاير، و (عشرين عشرين) تدل على عدد القرون الماضية، وكأن هذا الصراع يدور حول كيفية مواجهة القادم بما فيه من أحداث، ومواكبة الجديد في ظل تمسك الشخصيات بعاداتهم وقوانينهم التي ارتضوها عبر السنين.

يُسند الأمر إلى (أبي ألفين) رمز الفن والتعبير فيتولى قيادة الرحلة، أما زجاجات الماء التي لديه فهي دلالة الحياة والارتواء والنماء، ثم تأتي قصائده (السبع، وعشر) كمعلقات خاصة به علقت في أذهان الناس لكن منع تداولها، وهي في مفهومه رمز للعفة، وهي في ثناياها تحمل فكرة الميل الجمعي نحو الفن، وإن وضع أحيانًا في خانة الممنوع والمكروه. وقد لعب أبو ألفين أدوارًا مختلفة في الرحلة فهو الدليل (دلالة دراية وحكمة)، والعراف (دلالة بصيرة)، والطبيب (دلالة استشفاء)، وهي حالاتٌ تحققها الفنون على المستوى الذهني والنفسي. وفي أثناء الارتحال تبرز خيانة كبير التجار وغانم في سعيهم وراء رغباتهم يدفعهم الجشع والطمع بالبيع والقمار، فيبيتون عند المورد، ويبخسون حق النساء والأطفال، ويكون الثمن خروج الصل الأسود من جوفهم ليدفنهم في الهيار، وولادة الحية من بطونهم تعكس فكرة كون هذا المصير من صنع أيديهم. فتلك عاقبة مخالفة الدليل والمكوث عند المورد، كما أن حرارة الأرض قبل الارتحال، ومن ثم برودتها عند موت عناصر الشر (كبير التجار وغانم) تفرز دلالةً إنسانيةً وشعورًا نفسيًا للأرض تتصل فيه بطبيعة الإنسان، فتتأجج بالوحشية والهمجية وتخمد بزوالها. أما النهاية فكانت الموت لكبير التجار وغانم بسبب الخيانة، وموت صايل وأبو سارة بعد أن فقدا لسانيهما في سبيل البحث عن الحياة من خلال إنشاد نتاج (أبي ألفين)، وكان ذلك المصير بأمر من ابن بارود (رمز السلطة) الذي ندم على فعلته، فيقرر ألا يسمع شيئًا بعد ارتكابه إثم سماع نتاج (أبي ألفين) وهو أمر محظور في بيئة المسرحية، فيثقب أذنه ويصم سمعه رغبةً في الانغلاق على نفسه، ومع هذا يوجه نداءه بضرورة التعبير، ونبذ الصمت، ولكنه لا يريد أن يسمع، وهي مفارقة تكشف الكثير من المتناقضات. وقد أقر أبو ألفين بأن الماء لا يوجد في مكان يخلو من العفة، وتلك رسالة تعزّز أن التطهير يحقق الحياة، ونلحظ ارتباط نزف الدماء بغناء (أبي ألفين) ولعلها تكشف عن وجهٍ آخر يعانيه الفنان ليقدم ما لديه لجمهور محتقن بأيديولوجيته، وهو ثمن باهظ أحيانًا. ثم أخيرًا يموت أبو ألفين، ويبقى الأمل بموسم البذار يحمل سمات الولادة والنمو للإنسانية من القنارة (دلالة الفطرة والغذاء) من خلال أم عرفج.

وقد كانت مسرحية الهيار في مجملها حدث متخيل لا يمسّ الواقع إلا من خلال مدلولاته وقيمه التي شكلتها رمزية الحدث والمكان. وإن كانت الشخصيات واقعية في تكوينها وتفاعلها مع الحدث باستثناء (أبي ألفين) إلا أن الطابع الفانتازي هو السائد على طبيعة النص المسرحي.

وفي مسرحية (ليالي في الربع الخالي) تبرز إسقاطات الخرافة الشعبية من خلال (السعالي/العوعو) التي يخوّف الرعاة بها أحمد فتى المدينة. كما تتجسّد نظرتهم لعالم الماوراء من خلال وسم المختلف عنهم بتلبّس الجن، وأخوة الشياطين. وهي تصورات شائعة في الذهن الشعبي منذ القدم.

أما البطيخ الأزرق فجاء في المسرحية نباتًا خارقًا معادلاً لصراع الإنسان مع رغباته وجشعه، والحد الذي يتسع باتساع نهمه للكسب، وغايات الأنا داخله. إذ تتشكّل المسرحية في أربع لوحات تعبر عن تمرحل الإنسان في ظل سعيه نحو غاياته، وكيف تتغيّر الرؤى والاختيارات بناءً على الحاجات الملحة، فنجد (أبو عبد الله، وعبد السلام) يمثلان الرجل المكافح في الطبقات الفقيرة على مستويين: (المستوى الأول/ أبو عبد الله) الرجل الساذج الحائر بين طلاق زوجته، وإبقائها وهي التي رفضت القدوم معه لزراعة الأرض، وآثرت حياة أخرى أفضل مما يستطيع تقديمه، وهو ضغط اجتماعي ونفسي كبير، أما (المستوى الثاني/ عبد السلام) فهو رجل متعلم يحاول تحصيل فرصة ثمينة تمكّنه من تحقيق حياة تليق بزوجته وبأولاده، ثم هناك (أبو ناصر) الرجل المقتدر الذي

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

يكسب مالاً أكثر بمخالفة الخبير، و(الخبير) رمز للسلطة المتذبذبة في المسرحية، فهو صاحب قرار منع زراعة البطيخ واستبداله بالفول السوداني، لكن سرعان ما تغير هذا الموقف بمجرد أن وجد الكسب الكثير بعد ظهور البطيخ الأزرق، وتحوّل إلى شريك في تلك التجربة. أما البطيخ فهو رمز للمحظور في المسرحية، فجاء دالاً سلبيًا يجلب معه الأفاعي، ويتلف الأراضي، لكنه يجلب مالاً وفيرًا لذلك كان يُزرع بالسر، بينما شكّل القمح رمزًا لحياة متوسطة يتشاطرها الشعب، تحقق الحد الأدنى من الاكتفاء، وهو ما يشير للطبقة الكادحة.

وتفتح المسرحية فوهة الانفعالات من خلال تساؤلات أبي عبد الله وحيرته، ثم الأمل الأول كان بظهور الماء، وتعكس عملية الحفر وجهًا للجهد المبذول من خلال فعل الحفر في الصوان، والتعمق في الأرض، وهو ما يبين عن شدة وقسوة الظروف، ثم يدور الحوار بينه وبين عبد السلام والخبير في ظل انسحاب أبي ناصر وهو ما يرمز لتواري المخالف للأنظمة في ظل تواجد السلطة، وتبرز من خلال الحوار (الأنا) العالية لدى الخبير، وفكرة السلطة الذاتية القائمة على تهميش الآخرين، لكن شظف العيش، وسطوة الضغوط الاجتماعية والنفسية حوّلت موقف أبي عبد الله وعبد السلام من ضفة الرضوخ والطاعة إلى التمرد على قوانين الخبير سرًا، واتخاذ قرار زراعة البطيخ على أمل ثانٍ بجني ربح كبير، وهو ما يعكس واقع الشعب تحت قهر السلطة الجشعة، وتستمر العملية في ظل قلق ومخاوف أبي عبد الله من مواجهة الخبير، ويخيل إليه أن البطيخ يُروى من الشهب، وزقوم الشيطان، والأفاعي المتكاثرة حوله، ثم تتبدّل الأمور حين يظهر أول الحصاد بورق أبيض، وبطيخ أزرق، يُضعِفُ لمسُه النفس البشرية أمامه، فيتغيّر موقف أبي عبد الله وعبد السلام من الخوف إلى الحرص على حمايته، وكذلك يتبدّل موقف الخبير من متعقّب لهما إلى شريك يرغب بالانضمام للتجربة، ويسلب لمسه كذلك عقل أبي ناصر الذي يريد بذوره، ويتحول فعل الزراعة من اتجاه نحو النماء، وإسعاد الأسرة، وتحقيق حياة كريمة، إلى اتجاه تنافسي على المال، وصراع المطامع الشخصية، والأرض التي كانت مفتوحة للأمان، أصبحت محاطة بسياج الخوف والحذر، ومن ثم تمثل البندقية التي تُطلق عشوائيًا دلالة خطر وترويع، إذ يجد كل من أبي عبد الله وعبد السلام نفسيهما يتواجهان في الظلام، ويوجهان السلاح ضد بعضهما، فيدركان أن الموت هو في هذا البطيخ الأزرق الذي حرمهما الحياة، وتركهما للموت بما يجلبه من أضرار، فيقرران قتله، وهو ما يرمز لقتل الشر في سبيل حياة الإنسانية داخل الأفراد حتى وإن أغرى بخيرٍ في ظاهره.

خاتمة

لقد توصلت الدراسة من خلال مادتها ومباحثها إلى مجموعة من النتائج ملخصة في التالي:

– برز توظيف الموروث الشعبي باعتباره ظاهرة في مسرحيات محمد العثيم مما يكشف ارتباطًا بروح البيئة المحلية رغم معاصرة العديد من السياقات المتغيرة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

– أسهمت البيئة المحلية في رفد الفضاءات المكانية في مسرحيات محمد العثيم بالعديد من التفاصيل بمستويات متعددة ما بين الوجود الحسي والبعد الإنساني، وأعطت للصورة المشهدية طابع الأصالة والعراقة، وخلقت واقعًا موازيًا يجسّد الحكاية الحديثة في محيط قديم.

– استحضرت نصوص العثيم روح الإنسان القديم المغترب في طبيعة الحياة المدنية، وأفرزت العديد من الصراعات تدور معظمها في فلك الموروث والمستحدث، وتكشف العديد من الدلالات التي أثرت المسرحيات فنيًا ورؤيويًا.

– برزت اللهجة المحكية في نصوص العثيم المسرحية، وأضافت الكثير من الواقعية للشخوص وحواراتها.

– برز استلهام الفانتازيا الشعبية في مسرحياته بتوظيف فني وفق التقنيات الحديثة، بحيث استقى الكاتب أصولها من مواردها، ثم عمل على توليفها فيما يواكب حداثة عصره فكرًا وجماليةً.

المصادر والمراجع

1. البقمي، نايف (1426هـ) رجال من المسرح السعودي، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية.
2. الجعيد، عطاء الله (2009م)، مسرحية سوق عكاظ، تاريخ الدخول 30 أكتوبر2022م من موقع http://www.startimes.com/f.aspx?t=17487051

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.86.2022.766
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (86) December 2022
العدد (86) ديسمبر 2022

3. العثيم، محمد (2014م) الغناء النجدي تجربة الأغنية للمسرح وتطبيقاتها، طوى للثقافة والنشر والإعلام.
4. العثيم، محمد (1999هـ) الهيار، ط1، نادي أبها الأدبي.
5. العثيم، محمد (2013) طقس النص المسرحي، طوى للثقافة والنشر والإعلام.
6. العثيم، محمد (2009م) كوميديا ابن بجعة ومسرحيات أخرى، وزارة الثقافة والإعلام.
7. العظمة، نذير (1992م) المسرح السعودي دراسة نقدية، الرياض: النادي الأدبي بالرياض.
8. خورشيد، فاروق (1992م) الموروث الشعبي، ط1، بيروت، دار الشروق.

References

1. Al-Baqmi, Nayef (1426 AH) Men from the Saudi Theater, Riyadh, King Fahd National Library .
2. Al-Juaid, Ataa Allah (2009), Okaz market play, entry date October 30, 2022 AD .
3. Al-Othaim, Muhammad (2014 AD), Najdi singing, the experience of the song for theater and its applications, Towa for Culture, Publishing and Media .
4. Al-Othaim, Muhammad (1999 AH) Al-Hayar, Abha Literary Club .
5. Al-Othaim, Muhammad (2013) WeatherTheatrical Text , Towa for Culture, Publishing and Media .
6. Al-Othaim, Muhammad (2009 AD), Ibn Bija'a Comedy and Other Plays, Ministry of Culture and Media .
7. The Greatness, Nazir (1992 AD) The Saudi Theater A Critical Study, Riyadh: The Literary Club in Riyadh .
8. Khorshid, Farouk (1992 AD) Folklore, Beirut, Dar Al-Shorouk