جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

توظيف المثل الشعبي في مسرحيات فهد رده الحارثي

إعداد
الباحثة/ سميرة بنت رده حسين الحارثي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية
إشراف
أ.د هلاله بنت سعد الحارثي

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

توظيف المثل الشعبي في مسرحيات فهد رده الحارثي.

سميرة بنت رده حسين الحارثي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: samiraal-harthy@gmail.com

ملخص البحث:

تُعتبَر الأمثال الشعبية من أجزاء التراث الشعبي التي تحْظى بأهمية بالغة، وتُعدّ من أقدم الوسائل التعبيرية في النثر العربي، إنها عالم ضخم مليء بالتجارب البشرية، تحمل بين جنباتها القيم والأحكام والمعتقدات الشعبية، كما أنها تُترجم العلاقات الاجتماعية المهيمنة في المجتمع من حيث نوعيَّتها، ولقد اكتسبت الأمثال منذ زمن طويل استحسانًا كبيرًا بين شعوب العالم، باعتباراتها نتاج تجارب وخبرات أجدادنا التي تُنير طريقهم وتُرشدهم إلى الطريق الصحيح، ومن المعلوم أن الأمثال تحتوي على قيم أخلاقية وروحية واجتماعية تهدف إلى رفع أخلاق الفرد والمجتمع، كما يستخدمها الفرد للتعبير عن المشاعر التي تدور في ذهنه على اختلاف مراحله العمرية، وبهذا يتناول المثل مواضيع مختلفة تعترض رحلة الإنسان الروحية والفكرية، بما في ذلك الرغبات والحاجات والميول والحكمة والدين والقدر، وحظيت الأمثال الشعبية باهتمام كبير، فنجد الكثير من الأدباء والكُتاب يوظفونه في مختلف الفنون الأدبية، وبخاصة فنون المسرح منها، ولكن بشكل متميز ومختلف. ويكمن هذا التميُّز والاختلاف في طريقة توظيف هذا العنصر من التراث الشعبي؛ فلكل كاتب طريقته الخاصة من خلال توجهاته وتصوراته الفكرية ومواقفه ورؤيته للعالم، حيث لم يوظف معظم الكُتاب أنواعًا معينة من الأمثال الشعبية في مسرحياتهم؛ بل اعتمدوا على الرصيد الوافر والمتنوع من الأمثال الشعبية، ومن بين هؤلاء محمد العثيم وفهد ردة في أعمالهما المسرحية والتي سيحاول هذا المبحث استخراج أهم الأمثال الموظفة فيها. فقد

استثمر الكاتبانِ العديد من الأمثال الشعبية في كتاباتهما، والتي كان لها دور كبير في إيصال رؤيتهما للمتلقي، كانا قد استمدَّاها من الإرث الاجتماعي، معتمدين على المنهج البنيوي التكويني وذلك لأن هذا المنهج يعد من أحدث المناهج النقدية.

الكلمات المفتاحية: المسرح، المسرح السعودي، المثل الشعبي، فهد الحارثي، التراث الشعبي.

Employing popular proverbs in Fahd Radda Al Harithi's plays.

Samira bint Radha Hussein Al Harithi
Department of Arabic Language, College of Arts, King Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: samiraal-harthy@gmail.com

Abstract:
Popular proverbs are considered parts of popular heritage that are of great importance, and are considered one of the oldest expressive means in Arabic prose. They are a huge world full of human experiences, carrying within them popular values, judgments and beliefs. They also translate the dominant social relations in society in terms of their quality. For a long time, proverbs have gained great approval among the peoples of the world, as they are considered the product of the experiences and expertise of our ancestors that illuminate their path and guide them to the right path. It is known that proverbs contain moral, spiritual, and social values that aim to raise the morals of the individual and society. The individual also uses them to express the feelings that It revolves in his mind at different stages of his life, and thus the proverb deals with various topics that obstruct a person's spiritual and intellectual journey, including desires, needs, inclinations, wisdom, religion, and destiny. Popular proverbs have received great attention, and we find many writers and writers employing them in various literary arts, especially the theater arts. But in a distinct and different way. This distinction and difference lies in the way this element of popular heritage is employed. Every writer has his own way through his orientations, intellectual perceptions, positions, and vision of the world, as most writers did not employ

certain types of popular proverbs in their plays. Rather, they relied on the abundant and diverse stock of popular proverbs, and among them were Muhammad Al-Othaim and Fahd Rada in their theatrical works, from which this research will attempt to extract the most important proverbs used. The two writers invested many popular proverbs in their writings, which played a major role in conveying their vision to the recipient. They had derived it from social heritage, relying on the formative structural approach because this approach is considered one of the latest critical approaches.

Keywords: THeater, Saudi theatre, Popular proverb, Fahd Al-Harithi, Popular heritage.

المثل الشعبي

مدخل:

تُعتبَر الأمثال الشعبية من أجزاء التراث الشعبي التي تحْظى بأهمية بالغة، وتُعدّ من أقدم الوسائل التعبيرية في النثر العربي، إنها عالم ضخم مليء بالتجارب البشرية، تحمل بين جنباتها القيم والأحكام والمعتقدات الشعبية، كما أنها تُترجم العلاقات الاجتماعية المهيمنة في المجتمع من حيث نوعيَّتها، ولقد اكتسبت الأمثال منذ زمن طويل استحسانًا كبيرًا بين شعوب العالم، باعتباراتها نتاج تجارب وخبرات أجدادنا التي تُنير طريقهم وتُرشدهم إلى الطريق الصحيح. والمثل هو نوع من التعبير المختصر المتعلق بموقف أو حادثة معينة يرتبط بها، ويتمُّ التعبير بها في موقف معين من خلال التشابه الناتج عن التجربة، ويتميَّز بالقبول والشعبية؛ ولذلك يبقى ملتصقًا بالعقول، متداولًا على الألسنة.

ومن المعلوم أن الأمثال تحتوي على قيم أخلاقية وروحية واجتماعية تهدف إلى رفع أخلاق الفرد والمجتمع، كما يستخدمها الفرد للتعبير عن المشاعر التي تدور في ذهنه على اختلاف مراحله العمرية، وبهذا يتناول المثل مواضيع مختلفة تعترض رحلة الإنسان الروحية والفكرية، بما في ذلك الرغبات والحاجات والميول والحكمة والدين والقدر.

وقد اهتمَّ بعض الكُتاب بالأمثال ودراستها؛ إذ منحوها قدرًا كبيرًا من الاهتمام، ومن بينهم: ابن الأثير في (المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر)، الميداني في (مجمع الأمثال)، وأبو هلال الحسن العسكري في (جمهرة الأمثال)، والمفضل الضبي في (كتاب الأمثال)، وابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد)، وغيرها الكثير من الكتب والقواميس التي تناولت الأمثال، وأوضحت المغزى منها.

حظيت الأمثال الشعبية باهتمام كبير، فنجد الكثير من الأدباء والكُتاب يوظفونه في مختلف الفنون الأدبية، وبخاصة فنون المسرح منها، ولكن بشكل

متميز ومختلف. ويكمن هذا التميُّز والاختلاف في طريقة توظيف هذا العنصر من التراث الشعبي؛ فلكل كاتب طريقته الخاصة من خلال توجهاته وتصوراته الفكرية ومواقفه ورؤيته للعالم، حيث لم يوظف معظم الكُتاب أنواعًا معينة من الأمثال الشعبية في مسرحياتهم؛ بل اعتمدوا على الرصيد الوافر والمتنوع من الأمثال الشعبية، ومن بين هؤلاء محمد العثيم وفهد ردة في أعمالهما المسرحية والتي سيحاول هذا المبحث استخراج أهم الأمثال الموظفة فيها. فقد استثمر الكاتبانِ العديد من الأمثال الشعبية في كتاباتهما، والتي كان لها دور كبير في إيصال رؤيتهما للمتلقي، كانا قد استمدَّاها من الإرث الاجتماعي.

دراسة تمهيدية: الأمثال بين المفهوم اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

مفهوم المثل الشعبي.

امتدَّت جذور مفهوم المثل الشعبي عبر العصور لتمُرَّ بالعديد من مراحل التطوُّر حتى يومنا هذا متخذة شكلًا فنيًّا وقالبًا خاصًّا به.

المفهوم اللغوي للمثل:

ورد في لسان العرب العديد من المعاني" (لمادة) مثل (نذكر منها هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ، كما يقال شِبْهُهُ وشَبَهُهُ... وقولهم مُستردٌ لِمِثْلِهِ، أي: مِثْلُهُ يُطلَبُ ويُشَحُّ عليه... والمثل: الحديث نفسُهُ، وهي الأمثالُ... المثل بمعنى العِبْرة... والمثال المقدار، وهو من الشبه، والمثل ما جُعل مثالًا، أي: مقدارًا لغيره يُحذى عليه، والجمع المُثُل...والمثال: القالب الذي يُقدَّرُ على مِثْلِهِ... وقد مَثُلَ الرجلُ، بالضمِّ مَثالةً، أي: صار فاضلًا... والأمثل الأفضل". [١] مما سبق نفهم أن المثل له عدة معانٍ وهي الشبه، الحجة . العبرة.

وذكر المبرد بأن المثل الشعبي لغويًّا هو: "مأخوذ من المثال. وهو قول

(١) ينظر: (جمال الدين محمد بن مكرم) ابن منظور، لسان العرب، ط١ (بيروت: لبنان، دار صادر، ٢٠٠٣م) مج ١١ حرف اللام، مادة مثل، ٢١٠/٢١٦.

سائرٌ يشبه حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان، أي: أشبه بما له الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول، فحقيقة المثل ما جُعل كالعَلَمِ للتشبيه بحال الأول كقول كعب بن زهير:

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ"[١]

ومن التعاريف اللغوية أيضًا أن "أصل المثلِ التماثلُ بين الشيئين في الكلام، كقوله: كما تدينُ تُدانُ، وهو مثل قولك: هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول: شبيهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلًا...".[٢]

ويقول أبو هلال العسكري أن: "الأمثال نوعٌ من العلم منفرد بنفسه لا يقدر على التصرُّف فيه إلا مَن اجتهد في طلبه حتى أحكمه، وبالغ في التماسه حتى أتقنه، وليس من حفظ صدرًا من الغريب فقام بتفسير قصده وكشف أغراضه وخطبه قادرًا على أن يقوم بشرح الأمثال والإبانة عن معانيها والإخبار عن المقاصد منها، وإنما يحتاج في معرفتها مع العلم بالغريب إلى الوقوف على أصولها والإحاطة بأحاديثها، ويكمل لذلك من اجتهد في الرواية، وتقدَّم في الدراسة...". [٣] وأطلق لفظ (مثل) "على العبارة الموجزة الأدبية وتتميَّز بأنها تدلُّ على عقل واعٍ وتأمُّل بعيد، وصنعة ظاهرة في تنميق العبارة وتنسيقها."[٤]

ما نجده في جميع ما سبق من مفاهيم يشير إلى المشابهة والمماثلة بين

---

(١) ينظر: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ط٢ (لبنان: بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د. ت) مج ١، ص١٣.

(٢) ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال (بيروت: دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م) ج١، ص١١.

(٣) ينظر: أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص٣/٤.

(٤) ينظر: عبدالمجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، ط١ (مصر: دار مصر للطباعة، ١٩٧٥م) ص١٤.

شيئينِ، ليصبح مثلًا سائرًا، يتداوله الناس، فهو بمثابة جملة مجازية تعبر عن الحال بطريقة تلميحية، وهو ما أتاح له الانتشار والشعبية بين الناس إلا أن المثل ليس مجرد تعبير لغوي، بل يحمل في معانيه الكثير من الصور المعبّرة، وهو ما تلجأ إليه الجماعة في التعبير الصحيح عما يصور حياتهم الاجتماعية من علامات وتناقضات.

المفهوم الاصطلاحي للمثل:

تعدَّدت مفاهيم المثل منها مَن هيمن الجانب الأدبي عنده على الجانب الاجتماعي، ومنها ما يهتمُّ بأسلوب المثل وشكله، ويرى ابن المقفع أن الكلام إذا جاء على صورة مثل كان أفضل للسمع، وأسهل للحفظ، حيث يقول: "إذا جعل الكلام مثلًا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث".(١)

والأمر نفسه ينطبق على ابن عبد ربه الذي يهتمُّ أيضًا بالخاصية الجمالية قائلًا: "والأمثال هي وشْي الكلام، وجوهر اللفظ، وحُليّ المعاني، والتي تخيَّرتها العرب، وقدَّمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشِّعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عمَّ عمومها حتى قيل: أسير من مثل."(٢) ويؤكد هنا على انتشار استخدام المثل منذ القدم، وحتى الوقت الحاضر، بينما المرزوقي فيركّز على اختصار المثل وقِصره حيث يقول: "والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصحُّ قصده بها، من غير تغيير ليلحقوا في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب،

(١) ينظر: الميداني، مرجع سابق، ص١٤.

(٢) ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد (بيروت: لبنان، دار الكتاب العربي، ٤٠٢- ١٩٨٢م) ج٣، ص٦٣.

وإن جهلت أسبابها التي خرجت عنها."[١]

كما يتميَّز المثل بالبساطة والعمومية، فيعرفه الفارابي بقوله: "بأنه ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه، وفي معناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدُّرِّ، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرَّجوا به عن الكُرَب المكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصّر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة."[٢] ويقول ابن السكيت نقلًا عن الميداني: "المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه، معنى ذلك اللفظ شبَّهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره."[٣]

وذكر النظَّام بأنه: "يجتمع في المثل أربعٌ لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة."[٤] وهو هنا يحدد مفهوم المثل بذكر خصائصه حيث تمتاز بالإيجاز في التعبير، والدقة في معانيها، وروعة تصويراتها. وهذه التعاريف وإن كانت تصف ظاهر المثل الشعبي من النواحي الأدبية والشكلية، إلا أن المثل لا يسعى لتحقيق هذا الهدف فحسبُ، بل إنه يغوص في مضامين اجتماعية وتاريخية أكثر عمقًا، إنما هو الأداة لوصف واقع المجتمع في مراحل متلاحقة، وهكذا نجد تعريفات أخرى أعمَّ وأشملَ، لنجد من ربط الأمثال بعادات وتقاليد الشعوب دون تهميش الجانب الشكلي والأدبي، باعتبار التكامل في تعريف المثل بين الجانب الأدبي

(١) ينظر: السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها (دار إحياء الكتب العربية) ج١، ص٤٨٦.

(٢) ينظر: الفارابي، ديوان الأدب، د.ت، ج١، ص٧٤.

(٣) ينظر: الميداني، مرجع سابق، ص١٣.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص١٤.

والاجتماعي للخروج بتعريف شامل وعام للمثل الشعبي.

ومن بين المفاهيم التي أولت أهمية للجانبينِ معًا ما ذكره أحمد أمين، حين يقول إن الأمثال الشعبية: "نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أُمَّة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب."(١) إنه ينظر إلى المثل بناءً على مزاياه وخصائصه، كما نرى أن هذا التعريف أبرز الجانب الاجتماعي بوضوح للمثل الشعبي، فهو "خلاصة تجارب كل قوم، ومحصول خبرتهم، وهو ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية، وهو بذلك يختلف عن الشعر الذي يُعدّ الخيال عنصرًا أساسيًّا فيه، كما أنه يتميَّز عن غيره من أنماط التعبير بالإيجاز، ولطف الكناية، وجمال البلاغة."(٢)

ولذلك فإن المثل هو نتاج البيئة التي أُنتج فيها لأول مرة، وهو نتاج اجتماعي شارك فيه جميع أفراد المجتمع كما أنه يسلط الضوء على الوظيفة الاجتماعية التي يقوم بها، ويمكن لعالم الاجتماع كالمؤرخ أن يدرك العادات والأعراف والتقاليد التي تنتشر في مجتمع الأمثال الشعبية؛ لأنها باعتبارها مادة تراثية تحمل في جنباتها أحداثًا اجتماعية وتاريخية مهمة.

عن طبيعة المجتمع الذي تمَّ إنتاجه فيه. فهو نتاج هذه البيئة، ونتاج خبرته الطويلة، تعكس الصراعات والتناقضات المتعلقة بالحياة الاجتماعية، إنه يتعلَّق بجميع جوانب حياة الإنسان، فنراه يعالج "الأخلاق والحكمة، والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم، والنكتة والفكاهة، والعظة والعبرة، والحب والكره، والاضطراب

(١)ينظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣م) ص٦١.

(٢) ينظر: أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفولكلور (القاهرة: دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٢م) ص٣١٠.

والاطمئنان، الخوف والأمن، السعادة والشقاء، والخصب والجذب، والحرب والسلم، والحياة والموت."(١)

وإن دلَّ هذا على شيءٍ فإنه يدلُّ على أن أيَّ مجتمع يحمل في تراثه هذا النوع من الأدب الشعبي، وهو مجتمع غنيٌّ بالتراث العريق، يبرز مستوى ذكائه وحكمته وفكره وحرية تعبيره.

ويعرفه أحمد زغب: "قول وجيز يعبّر عن خالصة تجربة مصدره، كامل الطبقات الشعبية، يتميَّز بحب الكناية وجود التشبيه، له طابع تعليمي، ويرقى عن لغة التواصل العادي".(٢)

بينما يقول محمد رضا: "الأمثال في كل قوم خالصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدلُّ على إصابة المحز، وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميَّز عن غيره من الكلام بالإيجاز، ولطف الكناية، وجمال البالغة، والأمثال ضربٌ من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميَّز الأمثال عن الأقاويل الشعرية" (٣)

قال تعالى في سورة الرعد الآية ١٧: ﴿أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۖ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَـٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْحَقَّ وَٱلْبَـٰطِلَ ۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ

(١) ينظر: عبدالملك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١م) ص١١٢.

(٢) ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ط٢ (الوادي، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، ٢٠١٢ م) ص٩.

(٣) ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط (مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، د ت) ص٦.

ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ﴿١٧﴾.

ولا شك أن التناقض الملموس في الأمثال يعكس مستوًى عاليًا من الواقعية والحرية الاجتماعية، التي استمدَّت قوتها من واقعية الحياة الاجتماعية، وعلى شكل مثل شعبي لخَّص لهم التجربة الإنسانية، لكي تصبح مشتركة بين أفراد المجتمع جميعهم، وبالتالي "فالمثل فوق كونه خلاصة لتجارب إنسانية طويلة، وفوق جماله اللفظي وبلاغته، فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداول فيه".(١)

المبحث الأول: الأمثال الشعبية مرآة عاكسة للواقع ومعالجة للشخصيات:

الأمثال الشعبية هي من أشكال الأدب الشعبي الذي يعبّر عن العقلية الشعبية للمجتمع، تحتوي معانيها على صور لسلوك الإنسان تجاه نفسه وتجاه الآخرين، باعتبار الذاكرة الشعبية الرقيب على سلوك الأفراد في استخدام الأمثال وتداولها، كما أنه يحمي المثل الشعبي من الاندثار والنسيان، لتظل جزءًا من هوية المجتمع الثقافية والوطنية، تتجسَّد على شكل جملة قصيرة أو طويلة تحمل في طياتها دلالات ورموزًا عميقة عمق تجربة مَن سبقونا، والذين أعادوا للمجتمع الحاضر كل ما عاشوه في الماضي.

تظهر الأمثال الشعبية بوضوح التجارب التي يحملها هذا الاتجاه؛ وذلك لأنها تسبق وجود الأفراد الذين استخدموها وتداولوها لتستمرَّ بعدهم بنمط مختلف، ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى خصائصها الجمالية والأدبية، ولما تتسم به بالدرجة الثانية من معانٍ عميقة على المستويين الثقافي والاجتماعي، تتغلغل في الفكر والوعي البشري، لتعكس الأحداث اليومية بشكل موجز، وهو ما يدعو إلى

(١) ينظر: عبدالحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية– أمثال متداولة في قرية الحمراء ولاية برج بوعريريج– (الجزائر:١٩٩٢م) ص١٣.

التأمُّل والتمحيص لروعة هذا النوع الأدبي المتميز.

وبذلك تُعدّ الأمثال الشعبية وصفات اجتماعية جاهزة تتناول المواقف الحياتية بالمعالجة، بصيغ قصيرة مختصرة، للتعبير عن التجارب المشابهة للحالة المرافقة لها، كما يُسهم استخدامها وتداولها في الحفاظ على الكيان التراثي للمجتمعات التي تتبنَّاها.

المبحث الثاني: الأبعاد النفسية والاجتماعية للمثل الشعبي في النص المسرحي لدى فهد الحارثي:

الهدف من المثل:

علاوةً على الوظائف المذكورة سابقًا التي تسعى إلى تحقيقها الأمثال في حياة الفرد والمجتمع، نجد أن هدفها ومفهومها أوسع بكثيرٍ، وبما أن التجارب الإنسانية تشغل الفرد إلى حد كبير، كان شديد الحرص للتعبير عنها وعن نتائجها، وقد يحدث أن يفشل في موقف ما، كان ينتظر نجاحه فيه، فإذا أراد هذا الفرد أن يصف سوءًا ما حدث له وعدم قدرته على تحقيق ما يريد لفرد آخر، فإنه يعبر عن هذه التجربة بكلمة "حظ".(١)

فالمثل أحد وسائل نقل تجارب الفرد على تنوُّعها بين سعيدة أو حزينة، وهذا التعبير عن موقفه يشير إلى موقفينِ: إما رغبته في مشاركة أفراحه وهمومه مع الناس وإخبارهم بها، وإما طرحها لأخذ العظة والعبرة من خلالها، فالمثل هو تسجيل سلوك الإنسان في المواقف والأوضاع المتغيرة، فهو يرصد العلاقات الاجتماعية المترابطة، كما أنه يستخدم أسلوب التوجيه، فهو يعرض المواقف ثم يتيح للفرد الفرصة للالتزام بتلك السلوكيات أو تجاهلها. "ومن هنا يمكن القول بأن المثل الشعبي ينسجم تمام الانسجام مع نظرية التربية المعاصرة التي تحاول

(١) ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص١٧٧.

أن توفق بين استعدادات الفرد ومتطلبات البيئة الاجتماعية المعقدة، وعملية التوفيق في جوهرها تتلخص في وضع المرء أمام حقائق عليه أن يهتدي بنفسه إلى إدراك ما هو صالح، وما هو طالح فيها."(١)

ويبقى هدف المثل أولًا وقبل كل شيء، محاولة تقييم سلوك الفرد، من خلال توجيهه إلى الطريق الصحيح، الذي يعود بالخير والسلام عليه وعلى أبناء مجتمعه.

وبذلك يحتلُّ المثل مكانة رفيعة بين أشكال التراث الشعبي الأخرى، فهو أداة تعبيرية يكثر تداولها بين الناس، "إننا نعيش جزءًا من مصائرنا في عالم الأمثال، لولع هذا يفسر استعمالنا الدائم للأمثال على عكس الأنواع الشعبية الأخرى..."(٢).

فالأمثال تنشأ من الأفراد، وهدفها وغايتها هو التعبير عن واقعهم الفعلي، ورصد المواقف الاجتماعية المختلفة التي تحدث في المجتمع، وعلى الرغم من بساطتها إلا أنها تتمتَّع بأهمية ومكانة متميزة تنفرد بها عن جميع أشكال التعبير الشعبي الأخرى.

فالمثل الشعبي باعتباره ينطلق من أعماق الشعب، فهو يُعطينا صورة وافية للحياة الاجتماعية، ويؤسس للعادات والتقاليد؛ لأنه يوجههم إلى ما يجب عليهم الالتزام به، وينبههم إلى ما ينبغي عليهم تجنُّبه والابتعاد عنه، فهو يمارس دور الضابط الاجتماعي أو الرقيب، الذي تتمثَّل مهمته في تصحيح الخلل –إن وجد– والسعي لمساعدة كل خارج عن حدود الجماعة والعادات والتقاليد،

ويمثل المثل أيضًا تراث الشعب وأصوله وتجذُّره بالماضي، أو هو إرث

(١) ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٩٠م) ص١٨١.

(٢) ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص١٤٧.

ثقافي تاريخي يُحكى من خلاله عن أخلاق هذه الأمة ومبادئها، المستمدة من التعاليم الإسلامية. "وتبدو أهمية الأمثال والحكم أنها وسيلة تربوية؛ لأن فيها التذكير والوعظ والحث والزجر، وتصوير المعاني"(١)، فالمثل يسعى لتثبيت الأخلاق الحميدة، لتعبيره واهتمامه بفئات المجتمع المسحوقة من فقراء محرومين ومحتاجين، يتحدَّث عن المراحل المختلفة لحياة الإنسان من الطفولة، مرورًا بالشباب، وصولًا إلى الشيخوخة، كما يهتمُّ بحقوق وواجبات النساء والرجال على السواء، وعن العلاقات المختلفة أو المشاكل التي تقع بينهما.

ومما سبق نرى أن أهمية وفائدة المثل صالحة لأن تكون أساسًا تدرس من خلاله حالات المجتمع ومبادئه وأخلاقه وقيمه، باعتبارها مرآة عاكسة للواقع القائم بكل تناقضاته.

كما أن للمثل أهمية نفسية، فمن خلاله يعبر الفرد عن رغباته وحاجاته، فالفرد يمرُّ بلحظات مؤلمة في حياته، ليجد نفسه في حالة من الإحباط واليأس، لتأتي الأمثال الشعبية كمساعد لإيجاد الحلول، ومتنسف لهذا الإحباط بطريقة غير مقصودة، كما نرى التأثير القوي للمثل على المستمع، بحيث يجعله ينصاع له طواعية لما تقتضيه قوة الأعراف والمعتقدات الشعبية، فهذه القوة التأثيرية تبرر مكانته المهمة في الثقافة الشعبية؛ إذ نجد هذا التعبير الفريد بطريقته الإرشادية التخييرية، يساعد على نشر السلوك القويم، والقدرة على التعامل مع المواقف المتباينة والمتغيرة بشكل صحيح، مع الحرص على التمسك بالأعراف والتقاليد.

مما سبق نجد أن للمثل دورًا وأهمية بالغة في حياة الفرد والمجتمع، "وكما كانت الأمثال فنًّا من الفنون الأدبية الشعبية الحية، تعلَّقت بكل شيء، وتناولت

(١) ينظر: علي الماوردي، الأمثال والحكم، ت/فؤاد عبدالمنعم (دار الوطن، ١٩٩٩م) ص٢٠.

كل شيء يتصل بالحياة، فتراها تعالج الأخلاق والحكمة، والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم، والنكتة والفكاهة، والعظة والعبرة، والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب، والحرب والسلم، والحياة والموت، فكل ما يتصل بالحياة، ويحوم حولها، وينبع منها، أو يصب فيها، مجال فسيح لفن المثل ومضطرب عريض له."[١]، وبذلك تناولت الأمثال كل موضوع، وألقت الضوء عليه، "فقد ركَّزت الأمثال الشعبية هذه الجهة على مبدأ العلاقات الاجتماعية، فكان المثل فلسفة تشع أفكارًا نيرة، يسعى القائل من خلاله إلى تأسيس هرم العلاقات المتينة بين أفراد المجتمع، لقد كان رسالة تحمل أبعادًا دلالية غاية في المثالية، وبالتالي أسهم في تكتُّل الأفراد حتى غدا المثل دستورًا منظمًا للناس في حياتهم."[٢] وبهذا فالمثل كالباب المفتوح على شتَّى المواقف التي تواجه الفرد في حياته "، إن لها فلسفة تقوم أساسًا على التجربة المعيشة، وهي أبدًا تمثل خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية وزراعية: غايتها أن تعلم الإنسان ما ينبغي أن يتعلمه، حتى لا يقع في فخ الارتجال والتهوُّر وقصر النظر. إن الحياة بما فيها عالمٌ من التجارب التي منها المرُّ ومنها الحلو، منها القاسي العنيف، ومنها اللين اللطيف، ولكنها كلها تمثل سلسلة متصلة الحلقات بين الإنسان وواقعه، والإنسان وظروفه التي تفرض عليه عيشًا معينًا".[٣]

ومن كل هذا تنبثق أهمية الأمثال ومكانتها في الحياة، ومدى استيعابها

(١) ينظر: عبدالملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر، ١٩٨١م) ص١١٢.

(٢) ينظر: عبدالقادر بن سالم، الأدب الشعبي بمنطقة بشار (الجزائر: منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، ١٩٩٩م) ص٢٨.

(٣) ينظر: عبدالملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص١١.

لمواقف الحياة والقدرة على التعبير عنها ومعالجتها، بإيجاد حلول ناجعة لها. كل ذلك يؤكد لنا أولويته وأسبقيته في التعبير عن أشكال التراث الشعبي الأخرى، وهذا ما أعطاه نوعًا من الثبات والاستمرار في نفوس الشعوب والتأثير فيها، حتى أنهم يلجؤون إلى تعميمها وتكرارها في مختلف المواقف لحل خلاف أو إثراء حوار أو إسكات عدو أو حاقد.

وهكذا تُعدّ الأمثال الشعبية خطة علاجية اجتماعية جاهزة، لمعالجة المواقف الاجتماعية على تنوُّعها، بتعبيرات موجزة، تصف التجربة المشابهة للمواقف التي تصادفها، بحيث يسهم استخدامها وتداولها في الحفاظ على هذا التعبير الثقافي النابع من المجتمع الذي يتبنَّاه.

توظيف المثل الشعبي داخل النص المسرحي.

بدأ الاهتمام بالأمثال يعرف تطورًا ملحوظًا؛ وذلك بتوظيف هذه الأشكال ضمن الأعمال المسرحية، ومن بين هؤلاء الذين وظَّفوها الكاتبانِ المسرحيانِ (فهد ردة) في إنتاجه المسرحي لتوفرها على الموروث الشعبي.

ومن هنا، جاء المثل الشعبي محمّلًا بالقيم التي تحركه كقانون ثقافي اجتماعي يساعد بصورة كبيرة في تنظيم حياة الأفراد، فهو يمتلك قوة فكرية تؤهله للحضور والانتشار الشعبي ما جعله مفكرة قانونية ومدنية تضمن الحياة الأخلاقية للفرد على كافة المستويات الثقافية، والاجتماعية، والأخلاقية، والسياسية، والاقتصادية؛ وذلك في حدود ما تنشره بنية نصوصها الدالة والرمزية من توجيهات وأوامر ونصائح. فالمثل الشعبي أو الإنتاج الأدبي على حد قول **لوسيان جولدمان:** "ليس انعكاسًا بسيطًا للوعي الجماعي الواقعي، ولكنه يميل دائمًا إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام، تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدَّث الأديب باسمها، ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة

موجهة من أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه". (١)

وقد نزع المسرح نحو التجريب والاستكشاف لتواجه حركية النص في المسرح سلطة المثل، والتي يمنحها الوعي الجمعي هذه القوة للسيطرة، فغيَّرت هذه السلطة صيغته أحيانًا، وتحاورت معه حينًا آخر، كما راوغته كشفًا ورؤية، فالكاتب المسرحي يرى في بعض صياغاته جمودًا وعدم القدرة على مسايرة الأحوال المستجدة؛ وكذلك يروم بكسر هذا المثل اختراق المألوف؛ ليُحدث في نصه المسرحي صدمةً ذهنية تتيح للمتلقي اكتشاف الحياة من جديد.

وقد وجد فهد ردة في الأمثال الشعبية مادة خصبة يحمّلها أفكاره ورؤاه، ويكشف عبر دلائلها ومعانيها الممتدة عبر الزمان والمكان حقيقة الواقع، ولعلهما نجحه من خلال توظيف المثل الشعبي في تصوير حال المجتمع واستسلامية أفراده، كما أن الأمثال الشعبية جاءت تلخيصًا لتجربة حياتية، ومؤشرًا إلى النتائج السلبية التي ستؤول إليها الأمور، فكانت الأمثال خير معبّر عن ذلك؛ كيف لا وهي التي كوَّنت استسلاميتها سنوات القهر والتخلف فهذه البنية الفكرية السلبية (قديمة تاريخيًّا تعتمد على موروث واسع من الأمثال والحكم والحكايات، في حين نجد الإيجابي غريب اللغة). (٢)

توظيف الأمثال الشعبية في مسرحيات فهد ردة الحارثي:

أراد فهد ردة أن يقدم العقلية المتخاذلة المستسلمة عن طريق توظيف الأمثال الشعبية، ففي مسرحية "بيت العز ١٩٩١م" تقوم الأمثال الشعبية الواردة

(١) ينظر: حميد الحمداني، **الرواية المغربية– دراسة بنيوية تكوينية** (المغرب: الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٥م) ص١١.

(٢) ينظر: سعد الله ونوس، **الأعمال الكاملة**، (سوريا: دمشق، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م) مج ٣، ص١٠٤.

فيها بشرح مغزاها وحوادثها بكاملها، نلحظ أن المسرحية تحوي مجموعة من الأمثال ففي المثل؛ **(الصبر مفتاح الفرج)**[١]. الذي "يضرب في الصابر، لا بد له من الظفر بنتيجة صبره، ووردت أنها من أمثال المولدين القديمة"[٢]، وفي القرآن الكريم قوله جل جلاله: "**واصبر وما صبرك إلا بالله ولا تحزن عليهم ولا تك في ضيق مما يمكرون**" النحل١٢٧، يرد هذا المثل في المسرحية على لسان "ممثل ١" عندما يطالب الآخرين بالصبر على بقائهم دون بيت، فالبيت المفقود سيعود من تلقاء نفسه ليعبر عن مبدئه في الحياة، فيلخصه بهذا القول، وهكذا يكون المثل تعبيرًا عن أفكاره الشخصية وسلوكها، وجاء فهد ردة بهذا المثل لنقد فكر هذه الشخصية السلبي، وصفتها الانهزامية، وهذا النقد يتمُّ عن طريق توظيف هذه الأمثال التي تبين هروب " ممثل ١" من المواجهات الحاسمة؛ لاستعادة البيت المفقود ليظفر بالراحة والسلامة.

بينما المثل: "في الحركة بركة"[٣] يُضرَب في أهمية وفائدة العمل، والابتعاد عن الكسل ونبذه، ويُعدّ هذا المثل صدًى لأمثال متعددة منها: (كل حركة وفيها بركة – حركة وقلة بركة – الحركة بركة)، أي: أن "فهد ردة" اعتمد على تكثيف المثل الواحد ليضُمَّ في باطنه أمثالًا متعددة. ولا يخفى ما في هذا التكثيف من عكس لقوة الإرادة والوعي بالقدرة على الإنجاز والعمل. وهذا ما بدا في موقف الممثلين في مسرحية بيت العز من التعاون لاستعادة البيت المفقود؛ إذ يصلون إلى الحل في نهاية المسرحية، من خلال وعيهم بانعكاس هذا الفقد لمنزلهم على حياتهم النفسية والاقتصادية والاجتماعية؛ فالبيت يُعدّ من أهم أولويات الإنسان التي تضمن له الاستقرار والعيش الرغيد، ومن أهم متطلبات الحياة الأساسية التي

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٣٦.

(٢) ينظر: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: **مجمع الأمثال**: ج٢، ص٢٥٧.

(٣) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٤٨.

تجنبه الكثير من الهموم والمشكلات". فقدوا البيت.. الحضن.. الدفء.. الأمن.. الستر.. العرض.. فقدوا البيت"[١] ويغدو الاستقرار الذي ينشده الممثلون حقيقةً وواقعًا.

ويرد على لسان "ممثل ٣: ما هي إلا استراحة محارب"[٢] وذلك بعد أن توقف رفاقه عن اللعب ليناقشوا كيف أصبح حالهم بعد أن فقدوا بيتهم، ولكن هذه الاستراحة في حقيقة المثل تُقال عندما تحيط الظروف القاسية بالإنسان، وتصعب عليه مرة بعد مرة؛ ليجد أن أسلوبه القديم لم يعُد يحقق النجاحات والنتائج المرجوَّة، وهنا تبدأ عملية استراحة المحارب، وهي فعليًّا ليست استراحة، هي عبارة عن إعادة ترتيب للأولويات، والبحث عن أهداف جديدة، وطرق نجاح تحقق الرضا والأمان والسعادة ولكن معنى المثل عند "ممثل ٣ في بيت العز" لم يكن سوى إكمال لما بدأوه من لعب ولهو بتأكيد من ممثل ٦ قائلًا: "هم كما هم .. يضيع بيتهم وهم يلعبون، يضيع عمرهم وهم يلعبون، هم كما هم.. تركتهم وهم يلعبون، وعدت إليهم وهم كذلك..".[٣]

كما أن هذه الاستراحة ما هي إلا لمحارب فقد كل أدواته، وأضاع نفسه ووطنه بغفلته وإهماله؛ ليوضح ذلك ممثل ٣ قائلًا: "ما هي إلا استراحة محارب فقد سيفه، وكسر رمحه، وأضاع حصانه، وباع تُرسه".[٤]

وفي مسرحية شدت القافلة ١٩٩١م. نجد توظيف المثل "خط الله من شرك"[٥] ويُقال في التعوُّذ من شخص أو شر، وجاء في المسرحية على لسان

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٤٧.
(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٤١.
(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٣٩.
(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٣١.
(٥) ينظر: **المرجع السابق**، ص٥١.

(المجنون) عندما سمع حمود وهو يقول للعم سعيد: "وإن لم تمطر السماء... هل سأبقى دون خصوبة). [١] فالمجنون رغم فقدانه لعقله وانتقاص حمود له قائلًا: "خير يا عقل القرية المفكر"[٢] إلا أنه كان مدركًا لحجم الضرر الذي سيصيبهم إن لم تمطر السماء، فتعوَّذ من هذا الشر. أكثر من حمود العاقل العاشق الذي أصابه اليأس والجفاف من وعود العم سعيد بتزويجه ابنته صالحة، وربط هذا الحلم بنزول المطر، فهو يرى الضرر فقط في تأجيل زواجه من صالحة.

بينما في مسرحية النبع ١٩٩٢م. يرد المثل على لسان ممثل ٢: "ومن الغرام ما قتل"[٣]، وهو مثل شعبي تمَّ تحريفه عن المثل الأصلي" ومن الحب ما قتل"، حيث يعود لرد الأصمعي على شاب مولع بالعشق، فكان هذا العشق سبب وفاته، إلا أنه في المسرحية يصور حال القرية التي يقتلها العطش بعد أن حُرمت من نبعها بسبب الأوهام التي نسجتها لشبح يحتل ذلك النبع، فكانت تلك الأوهام المتخيلة سياجًا أحاطت به القرية نفسها حتى قتلت فيها كل طموح ورغبة.

كما نجد في المسرحية ذاتها توظيف مثل شعبي آخر على لسان ممثل ٢: "اللي ما له أول أكيد ما له تالي"[٤]، ويضرب هذا المثل عادة "في الحث على تمجيد القديم وترك الجديد"[٥]، ولكنه في المسرحية يرد على سبيل السلبية، فهم ينسلخون من ماضيهم المجيد العريق ليبقوا في إطار هتافات وشعارات وكلمات جوفاء، وهي إدانة خفية لمواقف الدول العربية الضعيفة بعد انسلاخها من

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٥٠.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٥١.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٦٢.

(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٦٤.

(٥) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز** (المملكة العربية السعودية، مكة: دار الملتزم للطباعة والنشر) ص٢١٠.

ماضيها وبطولاتها ومواقفها الحازمة دون أن يظهر في النص تعارض والطرح السياسي مع الأبعاد الأنطولوجية في المسرحية، فها هو ممثل رقم ٥ يعبّر عن ذلك بقوله: "ها أنتم قد عدتم تنتعلون الكلمات كُفُّوا عن محاولات الزبد، فالنبع لن يعود مادام لنا هذا الزبد."(١)

وفي مسرحية أنا مسور يا قلعة ١٩٩٤م التي تحكي سعي الإنسان وطموحاته؛ للوصول إلى كنز القلعة يرد على لسان مسرور المثل الشعبي ليؤكّد موقف مسرور تجاه أبناء قريته، وكيف جابههم وعرقل مسيرتهم، فهو يقف أمام حلمهم بوصولهم إلى كنزهم ومُبتغاهم حائلًا بينهم وبين مبتغاهم حين يتحدَّث عن نفسه قائلًا: "أكون مثل الرياح التي تجعل السفن تجري بغير ما تشتهي"(٢) وهو متحول عن شطر بيت كتبه أبو الطيب المتنبي حتى جرى مجرى المثل على الألسن ليحمل معنًى واضحًا، فالإنسان قد يطمح للوصول للكثير من الأهداف في حياته، لكن قد تخذله الصعوبات والعقبات والكثير من الظروف، فتحول بين الأهداف والوصول إليها، كما السفن والرياح تمامًا، ويكمل مسرور مؤكدًا لموقفه بمثل آخر واصفًا نفسه بقوله: "أنا مسرور.. أنا الذي أقف لكم وقوف الماء في الزور..."(٣) ويأتي هذا المثل أيضًا بصيغة أخرى في لهجات أخرى كمثل" زي اللقمة في الزور"، وهو كناية عن فلان، يُضرَب للثقيل يعترض للشخص في وجهه، ويلازمه كما ينشب الشيء في الحلق."(٤) لتبين هذه الأمثال أن مسرورًا هو مَن يقف لهم بالمرصاد ليغتال أحلامهم، ويقتل طموحاتهم. وهذه الأمثال في النص إنما هي تصوير لاغتيال طموح الشباب الذي يُحاط بالكثير من العوائق

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، المرجع السابق، ص٦٦.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٩٤.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٩٤.

(٤) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **الأمثال الحجازية**، مرجع سابق، ص٤٠٤/٤٠٥.

في مجتمعاتنا العربية، فلا يصل الإنسان لهدفه بسهولة، شخصية مسرور هي مَن تُزهق الأحلام وتغتالها، وخلفيتها التاريخية هي شخصية مسرور السياف الذي يمثل أداة القتل، فمن يسعى لقتل آمال وطموحات الشباب قد يكون ممن تولوا أمور الناس، وفقد حس المسؤولية، وأعمل المحسوبية أو البيروقراطية، فهو شخصية مهزوزة يرى نفسه منتصرًا عندما يقف أمام أحلام الناس، كالجبل الذي يقف صامدًا في وجه الرياح لعل الكاتب سعى من خلال توظيف المثل لتصوير التناقض الواضح لشخصية مسرور، هو التعبير أن من يقف أمام طموحات الناس، هو شخص مختل مضطرب قلق.

كما سعى الحارثي لأن يجعل من شخصية مسرور شخصية تمثل البأس والشدة في مواجهة طموحات البشر وأحلامهم، حين وظَّف المثل على لسان ممثل ٢ في قوله: "استعدوا.. فقد اقترب موعد الرحلة، وعليكم أن تجهزوا العدة.. فهذا أوان الجد.. فاشتدي زيم"[١] وهذا المثل "يضرب في حمد الصبر على الأزمات، وفي الأزمة إذا اشتدت ظهرت لها بوادر الفرج"[١]. وهو في الأصل "شطر من رجز لابن رميض".[٢]

فمسرور يقف حائلًا لكل طموح، وهذه الصورة تتوازن مع المسؤول الذي يعيق أي شخص عن قضاء مصلحة ما أو منفعة ليس لشيء سوى أن يعيقه ليشعر بقيمته، هذا هو مسرور الذي يعبّر عن رؤية عصرية واقعية أنها آفة تستشري في المجتمعات، أشخاص لا تشعر بالسرور إلا إذا وقفت في وجه نجاحات وأحلام الآخرين؛ ما كان له الأثر في تأخر المجتمعات العربية، ومقدمة

(١) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا**، ط٢، (جدة: دار الملتزم للطباعة والنشر، ١٤٤١هـ -٢٠٢٠م) ص١٤٥.

(٢) ينظر: أبو عبيد البكري، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، عبدالمجيد عابدين، ط٣ (لبنان: بيروت، دار الأمانة، ١٩٨٣م) ص٤٢٣.

الكاتب للمسرحية تؤكد ذلك فيقول: "لي طموح وأمل، ولك طموح وأمل، ولنا طموحات وآمال، أنت تسعى، وأنا أجتهد، وقد تصل وقد لا تصل، فقد كان الإنسان ولا يزال محاطًا بظروفه.. تسوقه طموحاته نحو بوابات عديدة.. يتخطى بعضها، ويقف عند البعض الآخر"(١).

في حين نجد توظيف المثل الشعبي في مسرحية البروفة الأخيرة ١٩٩٦م. على لسان الطبيب مخاطبًا ممثل ١ قائلًا له: "إن العطار لا يصلح ما أفسده الدهر"(٢)، عندما اشتكى له سوء حاله بقوله: "أنا بيت صغير.. تسكن بي.. عائلة فقيرة.. أشكو الهزال.. جدراني تصدعت.. أبوابي لم تعد تقفل.. أصبحت مشرعة دون خوف أو وجل.. نوافذي لا تظل شمسًا.. ولا تصد نسمة هواء."(٣)

وأصل المثل وارد في الشعر، حيث قيل:(٤)

عَجُوزٌ تُرَجِّي أَنْ تَكُونَ فَتِيَّةً وقَدْ نَحِلَ الْجَنْبَانِ وَاحْدَوْدَبَ

تَدُسُّ إِلَى الْعَطَّارِ مِيرَةَ أَهْلِهَا وَهَلْ يُصْلِحُ الْعَطَّارُ مَا أَفْسَدَ

من هنا أصبح الشعر مثلًا: ويعني المثل لا تبحث عن أمرٍ وقد مضى أوانه.

وقد وظَّف الكاتب هذا المثل عن قصدية تامة ليعبّر عن الواقع القائم، وهو التطوُّر الاقتصادي الجديد الذي تشهده البلاد من خلال تخلُّصها من المباني القديمة المتصدعة بفعل الزمن، وإهمال مُلَّاكها لها عن طريق الإزالة لما تُشكّله من تهديد

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، المرجع السابق، ص٨١.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص١١٢.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص١١٢.

(٤) وقد وردت الأبيات في كتاب ابن طيفور – ت ٢٨٠هـ (**بلاغات النساء**، ص١٤٣) على أنها لأبي العاج الكلبي لكن المبرد في (الكامل، ج١، ص٢٥٥) وابن عبد ربه في (**العقد الفريد** ج٣، ص٤٥٧) يذكرانِ الشعر أنه لأعرابي.

للسكان ولكل عابر، لتشيّد بديلًا عنها المشاريع الجديدة، ويتضح ذلك من خلال ما ذكره ممثل ٦ قائلًا: "تأخذ زمنك وزمن غيرك، لقد حان وقتك، وسيكون هذا الحي سعيدًا بالمشاريع القادمة."[١] فهذا هو حال كل زمان ومكان، التطوُّر للأفضل والأحدث.

كما ورد المثل الثاني في النص المسرحي على لسان كل من ممثل ١، وممثل ٢، وممثل ٣ بصور متعددة، وفي أكثر من موضع في قولهم: "أصبح أثرًا بعد عين، سأصبح أثرًا بعد عين، أثرًا بعد عين، أثرًا للعين" [٢] وأصله: "(تطلب أثرًا بعد عين) العين، المعاينة. ويُضرَب لمن ترك شيئًا يراه ثم تبع أثره بعد فوت عينه"[٣] ويرد هنا على لسان الممثلين البيوت القديمة في المسرحية ليؤكد الكاتب على زوالهم وانتهائهم وعدم طلبهم أو البحث عنهم؛ لانتهاء زمانهم العتيق البالي حيث حل محله كل جديد حديث.

بينما في مسرحية الفنار يشير الحارثي إلى انحسار الخيارات أمام أبناء القرية، فلا بد من مجابهة العدو فلا خيار أمامهم بتوظيفه للمثل على لسان شيخ الصيادين: "فالبحر من أمامكم وأبناؤكم من خلفكم"[٤]، حيث يعود هذا المثل الدارج إلى الواقعة التاريخية، فتح الأندلس "البحر من ورائكم والعدو من أمامكم" وهي الكلمة التي نطق بها طارق بن زياد عند نزول القوات العربية من سفنهم؛ استعدادًا لفتح الأندلس، ثم قيامه بحرق سفنهم، وهي إشارة إلى حالة الانحصار، وانعدام الخيار.

وفي مسرحية ملف إنجليزي التي تصوّر الشخصية الانهزامية الضعيفة التي لا تملك رأيًا لنفسها، ولا تتمتَّع بأي قدرة على اتخاذ قرار، إلا ما يُمليه عليها

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص١١٦.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ص١١٢/١١٣/١١٤.
(٣) ينظر: مجمع الأمثال، للميداني، مرجع سابق، ج١، ص١٩١.
(٤) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٤٠٩.

الآخر من أوامر ونواهٍ يأتي المثل الشعبي ليصور هذا الواقع أبلغ تصوير حينما يتحدَّث البطل عن نفسه بقوله "جيزي من جيز الناس"(١)، ووصف غيره له في قول: "زيك زي غيرك "(٢) وهذا المثل "يُضرَب تسلية للنفس إذا أكره قوم على قبول ما لا يرضي."(٣) وهذا هو حال البطل في مسرحية ملف إنجليزي يقول على سبيل المثال:

"الممثل: تسمحوا لي أتكلم، أعرف ما راح تزعلوا، والله لو زعلتوا راح أزعل. طيب ما أحد راح يتضايق، أنا عارف ما يمكن تتضايقوا، ترى لو تضايقتم، أتضايق. متأكدين ما أحد راح يتضايق ولا يزعل، ترى بعض الناس يجامل ويسوي نفسه مو زعلان ولا متضايق..." (٤) فخطاب البطل للجمهور على طول صفحات النص خطاب منهزم متردد يعتذر عن كل كلمة يتحدث بها.

وفي مسرحية كركرة التي تكشف رؤية الكاتب لدور المثقف السلبي في المجتمع، وكيف يتعاطى مع مشكلات المجتمع، حيث لا يكفُّ عن ندب حظه، والشكاوى المستمرة دون توقف، دون أن يمارس وظيفته الأساسية في طرح الحلول المناسبة، فهي مسرحية تقدم الواقع القائم، وتثير الأسئلة في أنفس المتلقين لإبراز القضية.

فها هي شخصيات المسرحة المثقفة والتي لديها القدرة على كتابة القصص وتمثيلها تسرد قصتها وتجسدها والتي تمثل واقع المجتمع ومشكلاته حول قضية الفقر والبحث عن عمل ودور المحسوبيات في ذلك "يجلس ممثل ٣ على كرسيه،

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٤٠٩.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٤٠٩.

(٣) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا**، ص٤٠٩.

(٤) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج٢، مرجع سابق، ص٣٥.

ويسرد القصة أثناء كتابتها وممثل ٥، وممثل ٢، وممثل ٤، وممثل ١، يجسدونها".[١]

فيرد المثل الشعبي "الجوع كافر" على لسان ممثل ٢ والذي يضرب لبيان عذر الجائع، وربما لأن الجوع يحمل المرء ما لا يجيزه الشرع والدين لتحصيل القوت". [٢] في معرض القصة ليبرز مشكلة المجتمع الأزلية حول البطالة والبحث عن العمل في الحوار التالي: "ممثل ٤: اخرج من هنا يا عاطل يا باطل. ممثل ٢: أرجوك.. الجوع كافر.. أريد عملًا يسد رمق أطفالي.. (يتجه إلى ممثل ٥) أرجوك عملًا يستر عُريّ أطفالي. ممثل ٥: في زمن المؤهلات لم يبقَ لها سعر. ممثل ١: في زمن التردي يجب أن تمتلك سلمًا لتصعد أعلى. ممثل ٢: لدي سلم عتيق تحت الدرج. ممثل ٥: يقصد واسطة يا غبي."[٣]

كما يرد المثل التالي: "فسرت الماء بعد الجهد بالماء"، أي: أنَّه لم يأتِ بجديد؛ إذ وصف الشيء بنفسه، فليس في وصفه فائدة كمن عرَّف الماء بعد جهد بالماء، هو كناية عمَّن لا فائدة في كلامه، على لسان ممثل ٦ الممثل المختلف عنهم الباحث عن الحقيقة محاولًا فهم هذه البيئة وهذا المجتمع: "يدخل ممثل ٦، ملابسه مختلفة، يسير بذهول، الدهشة تستعمر وجهه وهو يشاهد المقهى المتجمد"[٤].

يستفسر ممثل ٦ عن الأحداث التي يشاهدها قائلًا: "أنت يا سكر زيادة، أخبرني بما يحدث هنا.. النادل: هل يجب أن تفهم؟ ممثل ٦: نعم. النادل:

---

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص١٩٧.

(٢) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا**، ص٣٠٢.

(٣) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص١٩٧.

(٤) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص١٩٩.

ببساطة شديدة نحن هنا لنخرج من دوامة، وندخل في أخرى بديلة لها. ممثل ٦: فسرت الماء بعد الجهد بالماء".[١]

بينما في مسرحية العرض الأخير نجد المثل الشعبي على لسان ممثل ٣ في لوحة البروفة: "ما يزرعه الآباء يأكل منه الأبناء"، حينما يتحدث عن أجداده وتفانيهم في تقديم الخير لأبنائهم من بعدهم، وغرس الأصالة والهوية فيهم، فهم البركة والخير، "سكنت في دار جدي.. دار جدي التي كان وسطها شجرة اللوز العتيقة.. شجرة اللوز التي زرعها جدي.. جدي الذي مات وهو يقول لنا: ما يزرعه الآباء يأكل منه الأبناء".[٢] لكن هذه الشجرة والتي تمثل الأصل والهوية الماضي بكل حمولاته الثقافية تهاوتْ وسقطت لتمثل هذه الصورة الواقع الفعلي القائم "بعد عام ماتت شجرة اللوز.. حزنت كثيرا عليها"[٣] ولكن الواقع الممكن الذي يسعى إليه ممثل ٣ باستعادة أصله وهويته له ولأبنائه من بعده تشكّل فيما قام به "فكرت في ابني الذي لن يجد لوزًا يأكله.. زرعت برعمًا جديدًا.. ليأكل منه ابني"[٤].

وفي مسرحية سفر الهوامش التي تصور رؤية الكاتب للعالم في البحث عن الذات الإنسانية بين جدلية المركز والهامش حين تصوّر حال ستة أشخاص عاشوا داخل صفحة، والتي تمثل المركز وعلى يسارها خط أحمر، هذا الخط يفصل بين كلٍّ من المركز والهامش، فانتقلوا إلى الهامش بمحض إرادتهم، ولكنهم لم يتمكَّنوا من العودة لاحقًا، بسبب الخط الأحمر الذي صار حاجزًا مانعًا للعودة.

نجد الشخصيات الست التي تُمثّل النص مجهولة الهوية، مهزومة الإرادة،

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٢٠٠.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٣٦.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٣٧.

(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٣٧.

تشعر بالنبذ والإقصاء، لا تقبل أي تفاعل أو تواصل مع الآخر، بل تكتفي بأن تكون مجاورة له في الهامش، والآخر يحتل المركز، المكان الذي تتحقَّق فيه إنسانية الفرد على جانب الخط الفاصل، وهذا ما وصفه المثل الشعبي الذي وظَّفه الكاتب على لسان ممثل ١ حين يقول: "الجار قبل الدار، والجار لو جار، والجار لو دون الجوار"(١) ويضرب الأول: في حسن اختيار الجار، بينما الثاني يضرب في تحمُّل أذى الجار وجوره "فهي بذلك ومن خلال ما يفصح عنه المثل لا تهتم بالمكان، ولا الموقع الذي تحتله، هل هو الهامش أم المركز، بقدر اهتمامها بمن يجاورها، فالشخصيات الست تفضّل العيش مهمشة في الحياة بدلًا من مواجهة تحدياتها ومصاعبها، بجوار مَن يحتلون مركز الحياة وسلطتها فهي تبحث في هذا الهامش عن ذاتها ودورها، لكنها تفشل في ذلك، لتقرر العودة إلى المركز لكن الخط الأحمر عائقٌ يحول دون ذلك.

بينما مسرحية حالة قلق تناقش العديد من قضايا المجتمع وأزماته لتعبّر عن حالة من الاغتراب الذاتي والقلق والفوضى يُؤكّد ذلك الكاتب في مقدمته قائلًا: "يعيش الناس في عصرنا الحالي داخل دوامة من التداخلات بين مختلف الأشياء، تضيع الكثير من التفاصيل، وتظهر أخرى تصبح المسافات قريبة حد الالتصاق، بعيدة بعد التلاقي بين النقيضين. يدخل الإنسان في حالة قلق لا تكاد تنتهي..."(٢)؛ وعبْر هذا النص حاول الحارثي بطريقته الخاصة وغير المباشرة تجسيد هذه الحالات من القلق والاضطراب.

فشخصيات هذه المسرحية تعيش داخل دوامة من العبثية، فكل شخصية نجدها منعزلة عن الأخرى، لا تتعاطف أو تتعاون فيما بينها لتواجه كلٌّ منها

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٢٤٩.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٥٧.

مصيرها بنفسها:

لتأتي الأمثال الشعبية في النص مصوّرة لحالات استلاب الذات والضعف والقلق، فها هو ممثل ٣ يقول محذرًا لبقية الشخصيات: "مَن كان بيته من زجاج فلا يجب أن يقذف أبواب الآخرين بالكلمات القاسية"(١) وقد تمَّ تحريفه عن المثل الأصلي" اللي بيته قزاز ما يرمي الناس بالحجارة"، وهو مثل "يضرب في حث الضعيف على ألَّا يتعرَّض لما لا يستطيع دفعه؛ ما يسبب له الضرر"(٢)، وهذا هو حال شخصيات المسرحية ضعيفة مستلبة ذاتيًّا، قلقة هشة من الداخل كالزجاج لا تستطيع الدفاع عن نفسها وحقوقها حتى من أبسط الأمور وهي الكلمات والأقوال فكيف بالأعمال والأفعال.

كما يرد المثل الشعبي الثاني على لسان الممثل في قوله: "ما طار طيرٌ وارتفع إلا كما طار عاد منهكًا"(٣) وقد تمَّ تحريفه أيضًا عن المثل الأصلي: "ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع"، أو قولهم: "ما طايرات إلا وهن وقوع"، والمعنى: "ليس من طيور طائرة إلا سوف يقعن، أي: يصبحن على الرغم من إرادتهن واقعات"(٤)، ويتمُّ ترديد هذا المثل الشهير؛ لما فيه من الحكمة البالغة، وينطبق على كل صاحب منصب مرموق، والذي يجب أن يحافظ على هذه المنصب بالتواضع، وتقديم المساعدة لكل محتاج، وألَّا يغتر بمنصبه، ويحترم ما

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٢٦٢.

(٢) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة** وجدة خصوصًا، ط٢، (جده: دار الملتزم للطباعة والنشر، ١٤٤١هـ –٢٠٢٠م) ص١٩٥.

(٣) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٢٦٤.

(٤) ينظر: محمد بن ناصر العبودي، **الأمثال العامية في نجد**، ط٢، (المملكة العربية السعودية: الرياض، دار الثلوثية للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ) ج٣، ص١٢١٠.

وصل إليه من مكانة.. ويؤمن بأنها لو دامت لغيره لم تصل إليه.

وقد ورد هذا المثل في رد ممثل ٣ على ما يحلم به ممثل ٤: "قلبي موجع بالسفر، أحلم به دومًا، يقولون إن السفر قطعة من العذاب، أريد أن أكون طيرًا محلقًا لا يملُّ التحليق"(١)، الممثل ٤ الذي خسر حياته؛ لأنه اتخذ من الرحيل والغربة والهجرة سبيلًا للنجاة بذاته والتخلص من قلقه فهو يقول بحسرة: "الضجر يأكلني، يحولني إلى مجرد مضغة، قد يلتهمها وقد يلفظها، لن أكون مواربًا كالأبواب الصدئة، سأرحل تاركًا خلفي بابي".(٢)

وهذا المثل الشعبي الشهير: "ما طار طير وارتفع إلى كما طار عاد منهكًا"، يصور حال قائله ممثل ٣ الذي تجادل واختلف مع ممثل ٥ حول مَن يكون له السبق في الوصول إلى القدر المحتوم والمكانة التي يسعى كل منهما إليها دون وعي، ليظهر المثل الشعبي الثالث في هذا الموضع على لسان ممثل ٥: "من منا سيبادر بالحركة ستكون له البركة"(٣) عن المثل الأصلي: "في الحركة بركة" في الموقف الذي يشجع كل منهما الآخر على التقدم والمضيِّ، ففي الحركة والعمل تحل البركة، ولكنهما وبعد الكثير من الصراع على الوصول وتحقيق المراد سقطا معًا لقلة حكمتهما وسوء تصرفاتهما "يسقطان سويًّا دون حراك لفترة"(٤)، إنه صراع فكري بين شخصيات المسرحية وواقعها المأزوم، فرغم أن صراعاتها التي تخوضها لم تحقق لها ما تصبو إليه؛ حيث كانت نهايتها نهاية مأساوية محبطة إلا أن هذا الفشل الذي وصلت إليه ليس بسبب قدرٍ محتومٍ، بل لأنها لم تنجح في مواجهة ما يقف أمامها من عراقيل بسبب ضعف

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٢٦٤.

(٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٦٤.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٦٧.

(٤) ينظر: **المرجع السابق**، ص٢٦٧.

عزيمتها وهزيمتها وانكسارها وعجزها أمام هذه القوى.

إن المسرحية تحمل شحنة فكرية عالية حول علاقة الفرد بذاته وبطبيعة واقعها الاجتماعي، وهو ما صوَّرته الأمثال الشعبية التي تمَّ توظيفها بكل حرفية في النص.

بينما في مسرحية عندما يأتي المساء يأتي المثل: "يالله حسن الخاتمة"(١) والذي "يضرب في التمني على الله بالخاتمة الحسنة"(٢) تأكيدًا لما تطرحه المسرحية من وصف لنهاية مراحل الإنسان العمرية، ووصوله إلى الشيخوخة التي تمثل جميع العوامل المكونة للنص فيها ما بين الكرسي الهزَّاز، والإضاءة الخافتة، والأغنية الشعبية عندما يأتي المساء، وصوت دقَّات عقارب الساعة، نهاية العمر، ووقت ذبول الصوت واختفائه، حيث نرى في النص تبادل الصوت ارتجافه بانتظام مع اهتزازات الكرسي: "ضوء خافت يتسلل من كواليس المسرح..، يصطدم بالممثل الذي يجلس على كرسي هزّاز يتحرك ببطء شديد، مع مؤثر صوتي لأغنية عندما يأتي المساء."(٣).

وفي مسرحية كافي التي يطرح فيها الكاتب الهموم والقضايا الاجتماعية في الوطن العربي، ومنها قضايا البطالة والحرية، والتهميش الذي يحسُّ به المثقف في المجتمع، مجتمع يركض خلف مشاهير وسائل التواصل الاجتماعي، وما سبَّبوه من انتشار العديد من الظواهر السلبية، يأتي المثل: "من زرع حصد،

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا**، ط٢، (جده: دار الملتزم للطباعة والنشر، ١٤٤١هـ –٢٠٢٠م) ص٦٧٥.

(٣) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٢٠.

ومن حصد أكل"[١] " والذي "يضرب للتشبيه بمن يجني ما زرعه من خير أو شر"[٢] ليؤكد أن تلك الظواهر، وعلى رأسها المشاهير الذين هم من صنع المجتمع ودعمها، وسيحصد هذا المجتمع ثمرة ما زرع عاجلًا أو آجلًا سواء كان خيرًا أم شرًّا.

كما نرى المثل التالي: "مثل شهاب الدين وأخيه". "على لسان زبون ١ ردًّا على زبون ٤ عندما استفسر عن مديره الجديد "ويُضرَب في المفاضلة بين سيئين... ويقال أيضًا بصيغة: "شهاب الدين ألعن من أخيه"[٣]: "زبون ١: مديري القديم سقط بين الكرسي والمكتب، مات المركزي الكبير، مات تاركًا خلفه سمعة سيئة جدًّا، حملناه في نعش أبيض، فغادرنا به، وقت دفنه قال أحدهم: هل ندفن الكرسي معه؟ قال فراش المكتب: الكرسي للمديرين، والقبور للراحلين، وقفنا على قبره قليلًا، تنهَّدنا بعمق مرات عديدة، عندما عدنا للمكتب تنفسنا بعمق أكبر، لقد رحل أخيرًا"[٤] لكن هذه السعادة برحيل المدير القديم لم تكتمل "زبون ٤: فكيف كان مديرك الجديد؟ زبون ١: مثلَ شهابِ الدينِ وأخيه."[٥] بمعنى أن كل من استلم زمام القيادة في مجتمعه وجوه متشابهة يحملون سمعة سيئة لا تحقق ما يطمح إليه الشعب.

أما في مسرحية تنصيص التي تسعى إلى الإصلاح الاجتماعي، وتكشف عن رؤية الكاتب لدور المسرح في نشر الثقافة والوعي، وتعرية الواقع الاجتماعي

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٤٣٣.

(٢) ينظر: فريد عبدالحميد سلامة، **موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا**، مرجع سابق، ص٤٠٥.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٤٤٣.

(٤) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٤٣٧.

(٥) ينظر: **المرجع السابق**، ص٤٣٧.

من خلال إبراز مواطن الخلل في المؤسسات المجتمعية والإدارات والمشاريع.

ليأتي توظيف المثل الشعبي: "الشق أكبر من القطعة"، وأصله: "المثل العربي المشهور" اتَّسع الخرق على الراقع". (١) في مواقع عديدة من النص(٢) لكشف فكرة النص، فالفساد والذي يرمز له بالشق في النص يكبر ويُزاد حتى أنه تعجز الرقع والحلول السطحية عن الإحاطة به، "يدخل المؤلف وبيده قطعة من القماش، يمشي مختالًا، بينما تتابعه المجموعة بنظرها. المؤلف: قفوا من فضلكم.. هذا القماش سيكون الرقعة المناسبة، وبهذه الإبرة وخيط باللون نفسه لن يظهر شيء من الشق. الوزير: رجال. مدير المشاريع: ذيب. السكرتير: ذيب بن رجال".(٣)

الحوار السابق للدلالة على محاولات المؤلف في معالجة الفساد أو رقع شق الستارة، وهو إشارة إلى الفساد المستشري في المجتمع، فيعجز حتى المؤلف على أوراقه من تداركه أو التغاضي عنه، لتفشل كل محاولات طمس هذا الفساد. وفي مشهد آخر: "الحارس: سيدي الحاجب، الفساد استشرى في كل مكان، كل المشاريع معطلة، لا يوجد إلا عامل في كل مشروع. الحاجب: لا يهمُّ، أقفلوا ملفات المشاريع. الحارس: لكن لم ينفذ منها شيء. الحاجب: المهم أن تصرف مبالغها. الحارس: لكن النسب غير واضحة. الحاجب: كل نسبة لها رجالها.

الحارس: بعض الناس يتعبون كثيرا، ومخاطرهم أكبر، ونسبتهم قليلة. الحاجب: كل له رزق؛ لا تكن طماعًا. المخرج: توقَّفوا؛ لا يمكن أن نعمل بهذا الشكل، بقي الشق على وضعه، ولن يكتمل العمل بهذا الشكل؛ يجب أن يُصلح

(١) ينظر: محمد بن ناصر العبودي، **الأمثال العامية في نجد**، ج٢، ص٦٩٢.

(٢) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، مرجع سابق، ص٣٩٩، ص٤٠١، ص٤٠٤، ص٤٠٧.

(٣) ينظر: **المرجع السابق**، ص٣٩٨.

الشق قبل بداية العروض."[١]

يشتد الصراع في النص فما يلبث أن يصبح هجمات بين المسؤولين في الإدارات وموظفي المسرح، فتتكشف عن ذلك مظاهر المحسوبية والفساد، فساد لا يقبل النقاش ولا النقد مصورًا للواقع القائم.

وتؤكد المسرحية على أهمية معالجة هذا الشق، وهذا الفساد بمنع ظهوره من البداية، من خلال القضاء على منابع الفساد، وفضحها، والتأكيد على المحاسبة الذاتية للوصول إلى الواقع الممكن المرضي للجميع.

(١) ينظر: فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**، ج١، ص٤٠٤.

الخاتمة:

نلحظ مما سبق انتصار فهد الحارثي للهجة المحكية بمجازاتها وأمثالها وإحالاتها، وهو ما أكسب الشخوص والأمكنة واقعية وبعدًا إنسانيًّا عميقًا بعمق الموروث الذي وظَّفاه لكشف رؤيتهما للعالم، وتصوير الواقع الفعلي، والواقع الممكن المأمول.

كما أسهمت الأمثال الشعبية التي تمَّ توظيفها في رسم ملامح البيئة الشعبية لشخصيات المسرحية، كما نجد في العديد من المسرحيات.

ومن الملاحظ أن هذه الأمثال رغم كونها معروفة إلا أننا نشعر بأنها نابعة من نصوص فهد ردة المسرحية؛ لأنها متأثِّرة بظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فيها، بذلك أصبحت الأمثال تعبيرًا عن واقع النصوص وشخصياتها.

لقد سعى فهد ردة من خلال توظيف المثل الشعبي بلفظه ودلالته، إلى إيجاد علاقة تماثلية بين مدلول المثل الشعبي والموقف المسرحي، بحيث يصبح المثل الشعبي – بكثافة لغته وما يحمله في الوعي الجمعي من خبرة ومعرفة – أداةً تعبيرية في تشخيص المواقف والأحداث، فضلًا عن قدرة المثل على تحريك ذاكرة المتلقي؛ لاستحضار القصة التي شكَّلت موردًا للمثل، بالإضافة إلى الغاية التي يتوخَّاها الكاتب من إيراده المثل، والتي تتمثَّل في كشف الواقع وإيصال رؤيته للعالم والفكرة العامة للنص.

المراجع والمصادر

المصادر:

فهد ردة الحارثي، **الأعمال الكاملة**.

المراجع

ابن عبد ربه، العقد الفريد (بيروت: لبنان، دار الكتاب العربي، ٤٠٢- ١٩٨٢م) ج٣.

أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال: ج٢.

أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ط٢ (لبنان: بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د. ت) مج ١.

أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس، عبدالمجيد عابدين، ط٣ (لبنان: بيروت، دار الأمانة، ١٩٨٣م)

أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال (بيروت: دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م) ج١.

أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفولكلور (القاهرة: دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٢م)

أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣م).

أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ط٢ (الوادي، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، ٢٠١٢ م).

التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٩٠م).

جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ط١ (بيروت: لبنان، دار صادر، ٢٠٠٣م) مج ١١ حرف اللام، مادة مثل، ٢١٠/٢١٦.

حميد الحمداني، الرواية المغربية- دراسة بنيوية تكوينية (المغرب: الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٥م).

سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، (سوريا: دمشق، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م) مج ٣.

السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها (دار إحياء الكتب العربية)ج١.

عبدالحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية– أمثال متداولة في قرية الحمراء ولاية برج بوعريريج– (الجزائر:١٩٩٢م).

عبدالقادر بن سالم، الأدب الشعبي بمنطقة بشار (الجزائر: منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، ١٩٩٩م)

عبدالمجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، ط١ (مصر: دار مصر للطباعة، ١٩٧٥م)

عبدالملك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١م).

علي الماوردي، الأمثال والحكم، ت/فؤاد عبدالمنعم (دار الوطن، ١٩٩٩م).

الفارابي، ديوان الأدب، د.ت، ج١.

فريد عبدالحميد سلامة، معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز (المملكة العربية السعودية، مكة: دار الملتزم للطباعة والنشر)

فريد عبدالحميد سلامة، موسوعة وصف الحجاز معجم الأمثال الشعبية في مدن الحجاز مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة خصوصًا، ط٢، (جدة: دار الملتزم للطباعة والنشر، ١٤٤١هـ –٢٠٢٠م)

محمد بن ناصر العبودي، الأمثال العامية في نجد، ط٢، (المملكة العربية السعودية: الرياض، دار الثلوثية للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ) ج٣.

نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط (مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، د ت).