سحر الرومانسية وخصائصها في مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب

The magic of romance and its characteristics in the play "The Fiancé of Spring" by Muhammad Deeb

سوالمي الحبيب

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، elhabib.soualmi@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2022/10/17 تاريخ القبول: 2022/11/26 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: نتحدث في هذا المقال عن خصائص المدرسة الرومانسية للكاتب محمد ديب من خلال تحليل مسرحية خطيبة الربيع. وقد تم التركيز على العناصر القاعدية للكتابة الدرامية وكيف تعامل معها الكاتب. كما نبين كذلك أهم سيمات المدرسة الرومانسية في نص الكاتب.

يلقي هذا المقال الضوء على نص مسرحي لم يتم التعامل معه نقديا من قبل، لأن مسرحية خطيبة الربيع والتي نشرت في مجلة الثقافة سنة ٢٠٠٨ لم نجد مقالات تحليلية أو نقدية تفيها حقها، حيث أردنا من خلال المقال توضيح بعض الخصائص التي ميزت المسرحية، كما أشرنا إلى بعض الأخطاء التي وقع فيها الكاتب.

وتبقى مسرحية خطيبة الربيع على الرغم من قلة الدراسات عنها من أهم ما كتب محمد ديب فنيا.

الكلمات المفتاحية: محمد ديب، خطيبة الربيع، المسرح الرومانسي، عناصر الكتابة الدرامية

Abstract: In this article, we talk about the characteristics of the romantic school of the writer Muhammad Deeb by analyzing the play " spring fiancée". Emphasis was placed on the basic elements of dramatic writing and how the writer dealt with them. We also show the most important features of the romantic school in the writer's text.

This article is shedding light on a theatrical text that has not been critically treated before. Because the play " spring fiancée," which was published in Al-Thaqafa magazine in 2008, we did not find any analytical or critical articles that did it justice. Where we wanted, through the article, to clarify some of the characteristics that distinguished the play, and we also mentioned some of the mistakes that the writer made.

The play The Fiancée of Spring, despite the lack of studies on it, remains one of the most important works written by the writer Mohamed Deeb.

key words : Mohamed Deeb, spring fiancée, romantic theater, elements of dramatic writing.

1. مقدمة:

تغوص الكتابة المسرحية الرومانسية في أعماق العاطفة البشرية متجاوزة العقل والمنطق، جاعلة من شخصياتها مهما كانت مستوياتها خاضعة إلى الأنسنة حاذفة وحدتي الزمن والمكان، محافظة على وحدة الفعل.ففولتير جاء بأفكار جديدة تتواءم وطرح الرومانسيين، حيث اعتمد على عدة صور من الكتابة، منها ما يسمي بمسرح الطبقة الوسطى الذي وظف فيها الكوميديا المُبكية " حيث نجد أنه وعلى الرغم من طرافة الملهاة إلا أنها قد تكون معيبة وخطيرة، ما لم تسع إلى تصحيح السلوكات، وتفضح الأحمق، وتدين الرذيلة على نحو تكسب فيه تقدير ورضا العامة"[1].فالملهاة الرومانسية لا يجب أن تكون سوداوية مظلمة تروح إلى السطحية والابتذال الذي يعري الفن من خصائصه التعليمية، بل يجب أن تكون لها رسالة فكرية وتعليمية تربي المتلقي.

يجب على الملهاة أو الكوميديا في المسرح الرومانسي أن يكون لها الهدف نفسه الذي ترمي إليه التراجيديا، وفولتير قد نحا نحو سابقه شكسبير في مزجه للكوميديا والتراجيديا ويظهر ذلك من خلال مسرحيته " الطفل العجيب" إذ يقول هو نفسه عنها:"المسرحية تغلب فيها الفكاهة، وفيها أيضا مظاهر أخرى جادة تماما، وأخرى تجمع بين هذا وذاك، وفيها أجزاء من الحزن ما يدفع المتفرج إلى حد البكاء"[2]. فحيوية الانتقال من الجد إلى الهزل ثم العودة إلى الجد مرة أخرى، تعطي العمل المسرحي طاقة متجددة في التعبير عن هموم الناس والمجتمعات. وفق نظرة تمجد الذات الإنسانية وتجعلها تعمل وفق منظور تحرري.

من جهة أخرى تشتغل أحداث التراجيديا عند الرومانسيين بعاطفة جامحة كالحب مثلا، وهو في حالة صراع دائم مع الأقدار أو المجتمع، لينتهي نهاية كارثية. أما الملهاة فهي لون من ألوان المسرح عرف في المرحلة الإليزابيثية، ويتميز هذا النوع من المسرحيات،

بالمناظر الريفية الخلابة ويتمتع أبطالها بالمرونة والجاذبية وفيها يكون الحب العاطفي هو المنتصر، وعادة ما تكون النهاية سعيدة – بمعنى آخر– الكوميديا هي عكس التراجيديا " حيث تتبدى الضرورة كموضوع والحرية كذات وهذا كامن في التراجيديا، أما في الكوميديا فإن شكل التناسب بين الضرورة والحرية يكون مقلوبا أو معكوسا"[3]. بمعنى أن الحرية في المسرحيات التراجيدية تكون نسبية خاضعة للضرورة بصورة أو بأخرى، ما يجر إلى القول أن المسرحية الرومانسية تنحو دائما إلى التحرر كفعل نضالي تتضمنه الحرية وهذا التحرر هو الذي يعطي قيمة للإنسان في نضاله ضد الضرورات الحياتية.

ويعد الحب من أكثر المواضيع التي تناولتها المدرسة الرومانسية، ودافعت عنها لأن هذا الموضوع له جانب كبير من الاتصال مع العاطفة الجامحة، ونرى دفاع فولتير عن هذا عندما يقول: "إن المسرح سواء أكان مأساة أم ملهاة، ليس إلا صورة حية للمشاعر الإنسانية، لهذا يمكن للحب أن يتواجد في المأساة طالما كان أساسيا بالنسبة للحدث الرئيسي، وطالما أنه عاطفة جادة حقيقية تتواءم مع متطلبات المأساة كنوع أدبي، تؤدي إلى المعاناة والجرائم لتبيان خطورتها أو تؤدي إلى الفضيلة لإثبات أن الغلبة في النهاية لها"[4]. كما تمتلك المسرحية الرومانسية في طياتها دعوة إلى الأخلاق الرفيعة، الأمر الذي يجعلها أكثر أهمية رغم نزوحها إلى الذاتية، مع وضعها لأسس تفرح الناس الأسوياء وتمحق الناس الأردياء[5]. فترفع الأخلاق الخيرة إلى مصاف التبجيل، وتنزل بالأخلاق السيئة إلى أغوار الاحتقار.

2. مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب: بين تبجيل الخرافة والحب المقدس.

كتب محمد ديب مجموعة من الروايات والقصص ومنها أتت شهرته باعتباره كاتبا محترفا ولكن كتابته للمسرح لم تلق الشهرة التي لاقتها كتاباته الروائية، إلقاء الضوء على

مسرحية من مسرحياته التي توافرت فيها كل عناصر الرومانسية تقريبا، حيث تشتمل مسرحية "خطيبة الربيع لمحمد ديب" على هذه العناصر فهي تعالج ظاهرة سلبية في المجتمع الجزائري ويقوم بطل المسرحية بالثورة على هذه العادات المتوارثة، برفضه الزواج من امرأة لا يحبها، وتفضيله الهروب على قبول مصيره المحتوم.

1.2 فكرة المسرحية:

تتمحور الفكرة المركزية للمسرحية حول "صراع الحب والعادات السلبية في المجتمع"، حيث نكتشف من خلال قراءة المسرحية أن أهل القرية أرادوا تزوج البطل " عمور" من "صافية"، من أجل أن يسقط المطر في قريتهم التي عانت من الجفاف، فأراد أهل القرية أن يقيموا شعائر الخصب، والتي تتضمن تزويج شابين، يختارهما أهل القرية، تبركا برمزية الاحتفال، فيقع الاختيار على عمور وصافية، فيرفض البطل، هذا النوع من الزيجات الذي يعتبره خزعبلات لا طائل من ورائها، ليقرر أهل القرية قتله، فيضطر إلى الفرار والهروب خوفا على حياته.

2.2 موضوع المسرحية:

من خلال قراءة المسرحية، نكتشف أن هذا العمل يزيح الستار عن موضوع من أكبر المواضيع التي تناولتها المدرسة الرومانسية، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنه الموضوع الرئيسي في كل الأعمال الرومانسية ألا وهو موضوع "الحب والحرية" من خلال محاربة البطل لظاهرة اجتماعية بالية وتقاليد زائفة، انتشرت في المجتمع الجزائري، الا وهي ظاهرة الطقوس الاحتفالية التي تقوم على الجهل والتي تحول بين البطل وحريته وحبه، فيرفض بطل المسرحية هذه الطقوس ويحاول أن يرسم لحياته نهجا جديدا يقوم على الحب.

موضع هذه المسرحية اجتماعي بامتياز، ألبسه الكاتب مجموعة من المغامرات الفردية في الغابات والحقول المجاورة للقرية، مفادها بحث الإنسان عن حريته الفردية في مجتمع يفرض قوانين جائرة على أفراده، فالإنسان لا يستطيع العيش إلا في ظل الحرية والحب، وهذه فكرة يدافع عنها أصحاب المذهب الرومانسي.

3.2 **شخصيات المسرحية**

– **شخصية عمور**: تعتبر هذه الشخصية المحرك الأول للفعل الدرامي في المسرحية، فهو الذي يحارب العادات والتقاليد البالية في مجتمعه، لكنه لا يواجه المجتمع بل يهرب منه إلى الجبال والغابات باحثا عن أمل فسيح وسط هذه الغابة يعوضه عن الألم والمعاناة التي وجد نفسه فيها جراء تزمت أهل قريته، هذه الشخصية ليس لها نفوذ في القرية فمركزه الاجتماعي في المنظومة الجمعية للمجتمع الذي يعيش فيه عادية، فهو شاب من عامة الناس، كان مهاجرا وعاد إلى وطنه ليصطدم بتلك العادات والتقاليد التي تحاول إجباره على الزواج بمن لا يحب ليرفض ذلك بكل حزم ويبين للفتاة التي اختيرت له أنه لا يحبها وهذا هو ديدن المدرسة الرومانسية في بناء شخصياتها الدرامية. فالشخصية الرومانسية تعبر عن ذاتها، حيث تعيش أوضاع اجتماعية معقدة، مليئة بالمفاجآت. كما تلعب طباع الشخصية في الدراما الرومانسية عاملا مهما في أحداث سيرها نحو النهاية.

عمور: أرجوك حاولي أن تفهمي

صافية: سأحاول...لكن أنظر إلي أولا، أنا خطيبتك الربيعية، يبدو أنك أصبحت تجهل معنى هذا

عمور: كل هذا...لا يعدو كونه مجرد لعبة !

صافية: لعبة (تنطلق) في ضحكة ساخرة) تقول أنها لعبة؟

عمور: بل هي حماقات[6].

يبين لنا هذا الحوار أن عمور لا يريد الزواج بصافية التي اختيرت له من طرف أهل القرية في احتفالهم من أجل أن يعود الربيع بزهوه، فهو يرفض رفضا قاطعا تلك العادات والتقاليد، ويدافع عن وجهة نظره أمام صفية بعد أن تفاجأ بهذه الزيجة التي لم تكن في حسبانه، ولكنه سرعان ما يلجأ إلى الهرب لعلمه بعدم قدرته على إقناعهم بوجهة نظره، فيلجأ إلى الغابة متلمسا طريقه مع حبيبته (عتو) ويظهر ذلك جليا في بداية الفصل الثالث من المسرحية.

(ممر بالجبل، الزمن صباح، هواء طلق ضياء)

عمور: ألا كم في إمكان كل شيء أن يتجدد ! هذا الجبل، هذا الضوء...إنني منهك غير أن قلبي يفيض بالسعادة

عتو: (وهي تضع يدها على كتفه) أنا كذلك منبهرة بهذا الضوء، لا أدري ما أصابني، غير أني أحس أني قادرة على المشي فوق هذه الطنافس الهوائية لو طلبت مني ذلك (تضحك)[7].

تعبر هذه الشخصية عن ذاتها وتدافع عن عاطفتها بكل ما أوتيت من قوة، فهي شخصية تحارب المجتمع الذي يحمل بذور التقاليد اللا أخلاقية، كما تحمل فكرة التحرر من كل القيود البالية، وهذه الطبيعة البشرية هي التي تدافع عنها المدرسة الرومانسية في مجمل خصائصها.

- شخصية عتو:

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات المساعدة للبطل، فهي حبيبته، التي آثرت الهروب معه على البقاء في القرية، لأنها تحبه أولا، ولأنها تناصره في أفكاره ثانيا، فهي كذلك لا تؤمن بتفاهات القرية وعاداتها البالية لهذا تخرج مع عشيقها متحملة قسوة الطبيعة من أجله.

عمور: ألا تتحسرين عن أي شيء؟ ...ولا عن أي أحد؟

عتو: لست بحاجة إلى أي شيء...أستطيع أن أبقى على حالي هذه إلى آخر الدهر...وأنت؟

عمور: ها نحن نبدأ حياة جديدة لا شيء غيرها يحظى باهتمامي، أنت الآن أمي وأبي.

عتو: لا زلنا طريدة نلاحق وعلينا بالاختفاء[8].

تحيلنا هذه الجملة الأخيرة التي قالتها (عتو) أنها لا تفكر في التراجع البتة، بل هي ماضية في طريقها مع حبيبها أين ما ذهب، وهي تحاول أن تذكره بأنهما مازالا مطاردين وعليهما أن يتوخيا الحذر.

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات المحورية في المسرحية، فمن أجل حبها هرب البطل، وأخذ قرارا بعدم الانصياع لقوانين أهل القرية، ومن جهة أخرى، فهي وفية لهذا الحب، فقد آثرته على راحة السرير، وأحبت حياتها الجديدة في ظل الغابة وقسوتها إذا كانت مع حبيبها.

- **شخصية صافية:**

تمثل هذه الشخصية رفقة أهل القرية نقيض البطل، فهي التي تدفع بالأحداث نحو التأزم أكثر فأكثر، تمثل هذه الشخصية في المسرحية، القدر المحتوم الذي يريد أهل القرية أيقاع البطل فيه، فهي التي أراد أهل القرية تزويجها من البطل، وقد سارت معهم على الخط لأنها كانت تحبه منذ زمن بعيد بينما هو لا يكن لها نفس الشعور، ما جعلها تحقد عليه.

صافية: (تحيط عمور بذراعيها)

ألا كم رغبت في أن أكون لك، ألا كم رغبت فيك، حتى أن الأرواح التي تحمينا تنبت هي الأخرى رغباتي فاستجابت لدعواتي !الهب نار.

عمور: لن أكون لك...لا أكاد أستطيع التنفس.

صافية: (ترفع ذراعيها قليلا عنه) .....يبدو أنك لا تريد حتى سماعي[9].

يقع هذا الحوار في بداية الفصل الأول، حينما يقر أهل القرية وجوب تزويج عمور من صافية، حتى يكون ربيعهم أزهى وأحلى، فتفرح صافية بهذا القرار لأنها كانت تنتظره منذ أمد بعيد، غير أنها لا تجد تجاوبا معه فتنتفض غاضبة عليه مهددة إياه بأن هذا الزواج جاء بقرار من أهل القرية، ويجب عليه أن يتقي شر الأرواح إن هو أصر على الرفض.

صافية: ماذا ! ليلعن البطن الذي حملك، ابتعد عني، نعم لقد عدت لتخون أهلك، أرى ذلك جليا بعينيك، أنت رسول النكسة إلينا ستحل علينا اللعنة في يوم من الأيام (تنهض)

عمور: أنت تتكلمين كما لو كنت مطلعة على أسرار الأرواح

صافية: الأرواح ذاتها أمرت بذلك إنها حارستنا اتق ثأرها فالربيع لن يخصب الأرض[10].

من خلال هذا الحوار نكتشف أن شخصية صافية تمثل في المسرحية العقلية الرجعية والمتخلفة التي تؤمن بالأرواح والأشباح والخزعبلات التي لا نفع لها ولا ضر، وتدافع عن رأيها بشراسة فهي لا تريد أن يذهب حبها من بين يديها بعد أن جاءها. كما أنها من الشخصيات المحركة للفعل الدرامي نحو التأزم.

- **شخصية الجماعة:** تمثل هذه الجماعة (الجوقة) أهل القرية الذين يدافعون عن معتقداتهم وضرورة انصياع كل أهل القرية إلى القرارات المتخذة حتى ولو كانت خاطئة، هذه الجوقة تعمل على عكس إرادة البطل، فهي تحاربه وتصارعه على عكس المسرح الكلاسيكي الذي تكون فيه الجوقة مؤيدة لأفعال البطل.

الجماعة: اللعنة عليه يجب أن يدفع الثمن

صافية: لا ترحموه سلالتكم تطالب بالثأر

الجماعة: ليخرج المجرم ليدفع الثمن.[11]

تعمل الجماعة على ضرورة الانتقام لكرامتها وكرامة الأرواح التي أقرت تزويج الفتاة صافية من البطل عمور، تمثل هذه الجوقة شخصية مسرحية مساعدة على تطور الفعل الدرامي وتأزمه، فهي لا تكتفي بالتعليق على الأحداث كما يحدث في المسرح الكلاسيكي، بل تصبح عنصرا فاعلا في الحدث الدارمي.

- **شخصية الصادق:**

تعتبر هذه الشخصية الوسيلة التي يستعملها أهل القرية للقضاء على هذا المتمرد الذي خان أهله ووطنه، فقد كلفت هذه الشخصية بالبحث عن عمور والإتيان به حيا أو ميتا للقرية، فتبذل هذه الشخصية جهدا كبيرا للوصل إلى الشخصية البطلة، وتتصارع معها

صراعا جسديا ينتهي بموت الصادق وانتصار عمور وحبيبته، هذه الشخصية تمثل الشر في المسرحية الذي يجب أن ينهزم.

4.2 الصراع في المسرحية:

يبدأ الصراع في المسرحية منذ اللحظات الأولى لبدايتها، عندما يرفض عمور أن يتزوج هذه الزيجة التي ستقضي على آماله وأحلامه، فيدخل في صراع مع صافية التي تحاول أن تثنيه عن عزمه ويظهر ذلك عندما تحاول أن تهدده بالجماعة التي تنتظره في الخارج من أجل إقامة طقوس العرس، وبأنه لا يجرؤ على فعل ذلك.

عمور: من غير الممكن أن أتصرف بأكثر أمانة مما أفعله الآن

صافية: قل كل هذا للجماعة التي تترقب بالخارج.....إنها ساهرة بالساحة العمومية، اذهب وأعلن عليها أن العقد الذي يلزمها لم يحترم.....هيا أخبرها بخيانة ابنها الضال، أما أنا فأفضل الموت على أن أظهر أمامها

عمور: لا تطلب الموت، فلن يحدث أي شيء

صافية: لن يحدث أي شيء (تنفجر بضحكة حادة) إلى ماذا سيؤول بك الامر أيها الشقي.....[12].

يظهر هذا الحوار بداية الصراع بين العادات والحب، فصافية تريد للعادات أن تنتصر لأنها تحب عمور، بينما هو يرفض هذه العادات ويصر على ذلك إصرارا، فتحاول صافية أن تثنيه عن عزمه وتتحداه بأنه سوف يستطيع مجابهة أهل القرية بهذا القرار الذي ستكون فيه نهايته لا محالة. حيث تخرج إلى أهل القرية وتبدأ بالصياح وقول عبارات تحفزهم بها على وجوب إكراه عمور على الزواج بها وإلا فإن مآل القرية سيكون كارثيا.

صافية: أيها الصابرون هنا أمامي لن أقفز على النار التي أوقدتم، ليس من حقي أن أقوم بذلك، فخطيب الخير المختار لم يعد من ملتكم لقد جعل منكم مجتمعا ساقطا[13].

وتقصد صافية بخطيب الخير المختار (عمور) الذي استهزأ باختيار المجتمع، فأصبحت تحرضهم عليه حتى يعود إلى رشده، وتستطيع في الأخير إقناع الناس أن هذا الإنسان خائن لأهله ووطنه من خلال ردة فعل أهل القرية عليها.

الجماعة: اللعنة عليه يجب أن يدفع الثمن

صافية: لا ترحموه سلالتكم تطالب بالثأر

الجماعة: ليخرج المجرم ليدفع الثمن[14].

بعد هذه الحوارية بين صافية وأهل القرية والتي أججت الصراع بينهم وبين البطل، يضطر عمور للفرار حتى لا يقع فريسة بين أيدي أهل القرية ليتوجه هاربا رفقة حبيبته (عتو) إلى أحضان الطبيعة حيث يجد فيها راحته، كما يجد في حبيبته العون والعزاء فهي ترافقه في محنته إلى النهاية.

عمور: عتو، كوني وفية لي فسنهزم محنتنا، من الآن فصاعدا لن يكون قلبي عنيدا إلا بك أنت

عتو: سأتبعك (تأخذ بيده)

عمور: أتركيني أقرا بعينيك العلامات الضوئية التي سترشدني كما لو كانت نيران رقباء

عتو: الوداع يا بلدنا المسكين (يمضيان)[15].

يكشف لنا هذا الحوار العزاء الذي وجده عمور في حبيبته بعد أن واجه الموت من أهل القرية، فهي التي ستسري عنه وحدته وغربته الاضطرارية، لأنه عاد من الغربة حديثا فلم يمهله أهل قريته الوقت الكافي فعاد مجددا إلى الهروب والغربة بين أحضان الطبيعة والتي ستكون فيها عتو الرفيق المساعد على اجتياز هذه المحنة.

يواجه عمور وحبيبته عتو مصاعب كثيرة أثناء هروبهما، إلى أن يصل الصراع إلى ذروته حينما يلتقي عمور مع الصادق، الذي يريد أن يقتله نزولا عند رغبة أهل القرية.

عمور: من هناك؟ ماذا..آه هذا أنت؟ عرفتك أيها الشقي، كنت تتبع آثارنا....

صادق: أصغ إلي لي شيء أقوله

عمور: لا تعتقد أن بإمكانك أن توقع بي هكذا بالأكاذيب

صادق: عمور هلا استمعت لما أقوله أيها البليد الفظ

عمور: القذر الغادر، ابن العاهرة.[16]

ثم يتعاركان، فتخرج عتو فجأة من أحد الأكواخ وتأخذ السكين الذي أسقطه الصادق وتغرزه في ظهره فيموت الصادق. وتنتهي المسرحية.

تحمل المسرحية مجموعة من الأزمات الصغرى تتضافر فيما بينها للوصول إلى العقدة الرئيسية في المسرحية؛ فالأزمة الأولى كانت بين (عمور وصافية)، أما الأزمة الثانية فتجسدت في الصراع بين (أهل القرية وعمور)، ثم بين صافية وأهل القرية، وأخيرا بين الصادق وعمور، وهناك أزمة نفسية تحاول أن تظهر في شخصية بطل المسرحية الذي يعاني ظلما نفسيا جراء ما حدث له، كل هذه الأزمات تتضافر فيما بينها لتبرز العقدة الرئيسية والمتمثلة في الصراع بين العادات من جهة والحرية والحب من جهة أخرى. لتنتصر

في الأخير حرية الإنسان على التقاليد البالية. فالنضال من أجل الحب والحرية كانت الفكرة الرئيسية التي بني عليها الصراع في هذه المسرحية.

من المنطلق الفني الذي يقسم أنواع الصراع إلى ثلاث أنواع، فإن ما يمكن قوله على هذه المسرحية، هو أن الصراع الأفقي هو البارز، بمعنى الصراع بين قوتين متوازنتين من حيث الجنس، "عمور وحبيبته من جهة، وأهل القرية وصافية والصادق من جهة أخرى.

غير أننا نلحظ أن هناك صراعا نفسيا بين عمور ونفسه، لأنه اعتقد في لحظة أنه هو سبب معاناة حبيبته وهروبها معه، فيفكر في تسليم نفسه لأهل القرية في لحظة ضعف أشفق فيها على حبيبته فيقول لها: "أتساءل إن لم يكن أحسن لو عدنا إلى القرية"[17]، فالكاتب بهذا الحوار يبين لنا المأساة النفسية التي يعيشها البطل وصراعه مع نفسه، واعتقاده أنه هو سبب مأساة حبيبته، فيفضل العودة إلى مصيره المحتوم على رؤية حبيبته تتعذب معه، غير أن "عتو" ترفض ذلك وتساعده على المضي قدما في ما أقدم عليه، لتنهي بذلك شعوره بالمسؤولية تجاهها، تقول له عتو:" عمور أنا لا أوافقك فيما تقول لا، لا أوافقك، هل تتصور للحظة ماذا كانوا فعلوا بنا"[18]

يبرز هذا الحوار مدى تعلق عتو بحبيبها، ومدى عزمها على التحرر من قيود عادات أهل القرية، فتساعد البطل بذلك على التخلص من معاناته النفسية، إذن فالصراع في المسرحية هو صراع من نوعين، صراع أفقي تحدثنا عنه، وصراع نفسي يكمن في التردد النفسي الذي كان يعيشه بطل المسرحية، والذي استطاع التخلص منه بفضل مساعدة حبيبته.

5.2 الزمن والمكان في المسرحية:

تعتمد المدرسة الرومانسية على كسر وحدتي الزمن والمكان، حيث يؤكد رواد هذه المدرسة على أن وحدة الزمن والمكان من العوائق التي تعيق المبدع، كما أنهم لا يحفلون بالقواعد الكلاسيكية للمسرح، باعتبارها ثورة جاءت على أنقاض هذه الأخيرة، حيث تغوص الكتابة المسرحية الرومانسية في أعماق العاطفة البشرية متجاوزة العقل والمنطق، جاعلة من شخصياتها مهما كانت مستوياتها خاضعة إلى الأنسنة حاذفة وحدتي الزمن والمكان، محافظة على وحدة الفعل.

وتحقق مسرحية محمد ديب الخاصية، من خلال تعدد الأمكنة منزل في القرية، ساحة في القرية، الجبل، الغابة، النهر، وكذا تعدد الأزمنة، الليل والنهار.

تبدأ المسرحية بإرشادات مسرحية تبرز المكان الذي بدأت فيه الأحداث.

الفصل الأول:"جدران جرداء تؤطر بابا كبيرا مغلقا، ضوء النهار ينساب عبر كوات، على الأرض قفص به ترغلتان...بالخارج غناء فتيات ينبعث من خضم ضوضاء"[19]

هكذا تبدأ المسرحية، بإرشادات يضعها الكاتب ليوضح لنا زمن ومكان بداية أحداث المسرحية، فالمكان هو منزل في القرية، وقد ذكر لنا محتوياته، أما الزمن فهو نهار ، ويظهر ذلك في قوله: ضوء النهار ينساب عبر كوات.

هذا هو المكان الأول الذي تبدأ فيه الأحداث، ومع تطور الصراع، وبعد أن يئست صافية من إقناع عمور بضرورة الإنصياع لقوانين القرية والزواج بها، تخرج إلى ساحة القرية وتبدأ في حوار مع أهل القرية نساء ورجالا، الذين بدورهم يتحاورون حول مصير هذا الذي خالف قوانينهم وكان ذلك مع بداية الفصل الثاني.

الفصل الثاني: "ساحة القرية في الصباح الباكر، تبدو المنازل بشكل مدرجات"[20].

في هذا الفصل يتغير المكان، من داخل المنزل إلى ساحة القرية، أما الزمن فقد مر على أحداث الفصل الأول دورة شمسية بمعنى أن أحداث الفصل الثاني تجري في اليوم الثاني، وهذا تغير في الزمن.

يبدأ الفصل الثالث بإرشادات مسرحية يبين فيها الكاتب مكانا آخر وزمنا آخر لوقوع الأحداث " ممر بالجبل، الزمن صباح، هواء طلق مع أشجار"[21]. من خلال هذه الإرشادات التي يضعها الكاتب نكتشف أننا أمام مشهد جديد، في مكان مختلف عن المكانين السابقين، أما الزمن فقد تكون أحداثه وقعت في نفس زمن وقوع أحداث الفصل الثاني، أو بعدها بيوم. وعلى كل حال فالزمن والمكان قد تغيرا في الفصل الأول ثم الثاني، ثم الثالث.

بعد ذلك يعود بنا الكاتب إلى المكان الذي وقعت فيه الأحداث في الفصل الثاني، وهو ساحة القرية "المشهد الثاني من الفصل الثالث: (ساحة القرية، العجائز الخمس في ساحة القرية وهن في حالة انتظار"، أما الزمن فيظهر أنه قد مر زمن طويل عن بداية أحداث المسرحية والتي تدور حول البحث عن عمور والقضاء عليه، إذ يطول الزمن إلى خمسة أو ستة أشهر ويظهر ذلك لنا جليا من خلال حوار العجائز اللائي كن في ساحة القرية:

العجوز الأولى: (وهي ترفع رأسها إلى السماء) السماء صافية كقطعة بياض نظيفة

العجوز الثانية: وفوق كل هذا...هم لم يقبضوا عليهما بعد

العجوز الثالثة: لن يقبظوا عليهما أبدا، أبدا، أبدا (تضحك)

العجوز الخامسة: منذ خمسة أشهر

العجوز الثانية: ستة أشهر

العجوز الثالثة: سبعة أشهر[22].

يبرز لنا هذا الحوار أن الكاتب لا يلتزم إطلاقا لا بوحدة الزمن ولا بوحدة المكان، فالمكان متغير، والزمن متغير كذلك كما هو موضح في الحوار.

يتواصل تغير مكان وقوع الأحداث في المسرحية من مشهد إلى آخر، ففي المشهد الذي يلي المشهد الثالث، نجد أن أحداثه تجري في المعبد "المشهد الثالث: (بمدخل المعبد)"[23].

هذا المكان لم يضعه الكاتب اعتباطا، بل لما يحمله من رمزية وقدسية عند أهل القرية، فهو المكان الذي يجتمع فيه حكماء القرية ويتخذون القرارات المهمة فيه، حيث يحاول الكاتب أن يظهر استعمال الدين في الحياة اليومية ومحاولة إعطاء تلك القرارات والأوامر صبغة قدسية، فكان المكان المناسب لذلك هو المعبد.

الحكيم الثاني: بهذا الحرم المقدس انتهك عقد، فلما لا تتطرقون إلى ذلك

الحكيم الاول: لم يعثر على المذنبين

الحكيم الثالث: أن تلقوا القبض عليهما وتعاقبوهما على جنايتهما تلك هي مهمتكم، لا تأملوا العثور على علاج لمصائبنا ما لم تقوموا بذلك"[24].

يظهر لنا هذا الحوار قدسية المكان الذي تجري فيه الأحداث، وكذا طبيعة الشخصيات التي تتحرك في هذا المكان، وتحاول إيجاد حل للمشكلة التي وقعوا فيها بسبب خيانة (عمور وعتو)، حسب معتقدهم، فكل القرارات التي تخرج من هذا المكان مقدسة ويجب تطبيقها، ومن لم يفعل ذلك يعتبر خائنا في نظر أهل القرية، وهذه هي رمزية المكان في المشهد. يتواصل اختلاف الزمن والمكان في المسرحية من مشهد إلى آخر ومن فصل إلى أخر

حسب تطور الأحداث، ونماء الصراع، بحيث يعطي الكاتب لكل مكان مبرره الفني والفكري. وهذا ما يدعم القول بأن المسرحية تتدرج فعلا في نهج ما يسمى بالمسرح الرومانسي، الذي يطبق هذه القاعدة ويكسر وحدتي الزمن والمكان.

غير أن الأمر السلبي في هذه المسرحية هو التعدد الكثيف والزائد عن حده في أمكنة وقوع الأحداث، لأن طاقة الركح المسرحي لا تسمح بذلك التعدد الكثيف للأمكنة والأزمنة في المسرحية، فتقريبا نجد كل مشهد له مكانه الخاص به وزمنه الخاص به، فإذا كانت المسرحية فيها خمسة عشر مشهدا، فإننا نجد تقريبا تسعة أماكن مختلفة تدور فيها الأحداث، وهذا شيء لا تطيقه خشبة المسرح التي تعتمد على الاختصار والتكثيف.

6.2 لغة الحوار في المسرحية:

كتبت هذه المسرحية بلغة فرنسية، وقد تمت ترجمتها إلى اللغة العربية ونشرت في مجلة الثقافة العدد 08 سنة 2008، قام بترجمتها "مريزق قطارة"، وقد اعتمدنا في تحليلنا للمسرحية على النسخة المترجمة، لذا سنتحدث عن اللغة التي ترجمت إليها، نظرا لأننا لم نستطع الحصول على النص الأصلي، إلا أن ما دفعنا لمعالجة هذا النص، هو السمات العديدة التي تزخر بها هذه المسرحية، والتي تجعلها مسرحية رومانسية بامتياز في نظرنا. كما أن محمد ديب نفسه يقول عن اللغة التي يكتب بها :" إن أخيلتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم، إلا أنها مع ذلك تعتبر موروثا ينتمي إلى العمق المشترك. أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية مع أني تعلمت القراءة بواسطتها، وقد خلقت منها لغتي الكتابية"[25].

بعد التطرق إلى عناصر النص الدرامي في هذه المسرحية، واستنباط خصائص المذهب الرومانسي منها، بقي أن نتحدث عن أهم شيء في هذا النص ألا وهو الحوار، لأنه الوسيلة الأهم التي بواسطتها نستطيع استكشاف مكنونات كل العناصر الأخرى.

تعتمد المدرسة الرومانسية على لغة شاعرية، تمجد الخيال والطبيعة، وحافلة بحوارات الحب والعواطف، أما من الناحية الفنية، فهي بسيطة ومفهومة، حتى وإن كانت تدعو الى التأمل، لأن مستوى شخصياتها من الطبقة الوسطى في المجتمع، ومستوى المتلقين كذلك

وعلى هذا الأساس جاءت حوارات مسرحية خطيبة الربيع، بسيطة تؤدي وظيفتها الدرامية، فلا هي حوارات طويلة تشعر المتلقي بالملل، ولا هي غامضة لا يفهمها المتلقي، حيث أبرزت طبيعة الصراع الدرامي الذي بدوره يساعد على نمو الفعل الدرامي، ونذكر من الحوارات التي أبرزت الصراع بين أهل القرية متمثلا في صافية وبين بطل المسرحية متمثلا في عمور ما يلي:"

صافية: لعبة (تنطلق في ضحكة ساخرة) تقول إنها لعبة؟ !

عمور: بل هي حماقات

صافية: أرواح الأرض تنتظر منك ياخطيبي الربيعي ان تسفح دماء هذين الطائرين أو ان تلتحم بخطيبة الربيع

عمور: لا لا أرواح الأرض لا ترغب البتتة في أي شيء وكل ما يقال لا يعدو كونه مجرد حكايات

صافية: ما هي إلا المدن جعلتك قاسي القلب

عمور :ليس..بإمكاننا

صافية: بلى أرواح الأرض تريد ذلك

عمور: لا أنا لا أريد (يحاول صدها عنه، بيد أنها تظل متشبثة به، يتمكن اخيرا من طرحها أرضا بعد مصارعة قصيرة)

صافية: اللعنة عليك، لقد عدت لتهين مسقط رأسك وتسخر منه[26].

تبين لنا هذه الحوارات بداية الصراع بين عمور وصافية، حول قرار أهل القرية بتزويجهما، حيث يتضح من خلال هذه الحوارات أن عمور لا يريد لهذه الزيجة أن تتم بينما تصر صافية على موقف أهل القرية وتريد الضفر به، ومن جهة أخرى وفي تعليمات إرشادية، دخل فيها السرد كبديل عن الحوار يظهر حينما يقول الكاتب:(يحاول صدها عنه، بيد أنها تظل متشبثة به، يتمكن أخيرا من طرحها أرضا بعد مصارعة قصيرة)، قلنا أن السرد باعتباره وسيلة إبداعية يستطيع الكاتب استخدامها لتوضيح مشهد معين، يريد أن يبرزه للمتلقي، لا يستطيع الحوار العادي الوصول إليه، لذا استعمل الكاتب هذا النوع من السرد بين فيه الوظيفة الدرامية المختزلة في الحركة الجسمانية على خشبة المسرح، وكأنه يعطي للمخرج مفاتيح تساعده على إخراج هذا العمل ركحيا.

كما نكتشف من خلال حوارات المسرحية – سواء الحوارات المباشرة بين الشخصيات أو الحوارات السردية التي تبين بعض الأحداث– العقاب الذي ينتظر البطل لأنه رفض قرارات حكماء القرية.

صافية: لا نبتة ستنبت أبدا، أما الزرع الذي ستطمورن بالأرض فسيطوله العفن ! وستحول الرياح هذا البلد كومة من غبار تذروها في الأرجاء (يلتحق عمور بصافية، فترتفع صيحات الجماعة)

الجماعة: إنه هو ! إنه سبب كارثتكم فلا تتركوه (يهرب منهم)[27].

هذا الحوار الذي اختلط بين الحوار المباشر بين صافية وأهل القرية، والحوار السردي الذي ضمنه الكاتب هذا المشهد، يبرز بصورة واضحة طبيعة الصراع بين العادات والحرية.

لم تقتصر وظيفة الحوار في المسرحية على تبيان الصراع وإعطاء الإرشادات المسرحية، بل تعدته إلى وظيفة إظهار مشاعر الشخصيات تجاه بعضها البعض، فعاطفة الحب التي تكنها صافية لعمور تظهر منذ بداية المسرحية في حوار بينها وبينه تقول له فيه:

"صافية: (وهي تحيط بعمور بذراعيها)

ألا كم رغبت في أن أكون لك ! ألا كم رغبت فيك ! حتى إن الأرواح التي تحمينا تبنت هي الأخرى رغباتي فاستجابت لدعواتي....."[28]

فصافية هي خطيبة الربيع التي أقرها أهل القرية لعمور، ذلك الشاب الذي كان في الغربة وعاد إلى قريته على أمل اللقاء بمحبوبته (عتو)، فإذا به يتفاجأ بقرار حكماء القرية الذي يفيد بوجوب زواجه من (صافية).

هذه العاطفة الجياشة تجاه (عمور) يقابلها هو الآخر بالرفض المطلق، لأن قلبه معلق بمعشوقته (عتو) أولا، ولأنه يرفض تلك العادات القديمة ثانيا.

يظهر الحوار كذلك الحب المتبادل بين عمور وعتو، ودفاعهما المستميت عنه، فهما عشيقان يرفضان الانصياع لحكم وجهاء القرية، ويقرران الهرب معا، ونكتشف ذلك من خلال الحوار الذي جمعهما معا، بعد أن هربا من القرية.

"عمور: ألا تتحسرين عن أي شيء ولا عن أي أحد؟

عتو: لست بحاجة إلى أي شيء...أستطيع أن أبقى في حالي هذه إلى آخر الدهر وأنت معي.

عمور: هل نحن نبدأ حياة جديدة؛ لا شيء بتاتا غيرها يحظى باهتمامي، أنت الآن أمي وأبي...سنستقر حيث يمكن العثور على حياة أكثر حقيقة"[29].

تتعدى وظيفة الحوار هذا الأمر لتظهر زمكنة وقوع الأحداث، فبفضل الحوار نتعرف على مكان وزمان وقوع الأحداث، في القرية، في الجبل، في الغابة، في الليل في النهار، وكذا تطور زمن الأحداث.

عندما نقرأ الحوار التالي مثلا:

عمور: أيها الجبل، أيها الجبل الطويل ! لقد اختفينا وآويتنا، فشكرا لك...شكرا ! أحمنا أيضا، اجعلنا في منجى وامنحنا ثمرات قطلب نلتقطها[30].

يبرز هذا الحوار مكان وقع الأحداث، حيث نكتشف أن الأحداث تجري في سفح جبل، أو مغارة في جبل تم الاحتماء بها من شر قريب.

تعتمد الرومانسية على منطق الهروب والاحتماء بالطبيعة، فهي ملاذ الإنسان من شر المجتمع وتقلباته، والشخصية الرومانسية دائما ما تطلب الفرار إلى الطبيعة علها تجد حريتها فيها، بعدما ضاقت بها السبل في المدينة، حيث تصبح الطبيعة هي الرفيق والمنقذ والمانح للحرية. ونجد في المسرحية هذا التوجه الذي يبرزه الحوار بصورة واضحة.

عتو: لنحاول العثور على بعض الغذاء

عمور: أيها الجبل، أيها الجبل الطويل ! لقد اختفينا وآويتنا، فشكرا لك...شكرا ! احمنا أيضا، اجعلنا في منجى وامنحنا ثمرات قطلب نلتقطها[31].

يظهر لنا هذا الحوار مدى تعلق بطل المسرحية بالطبيعة، وطلب العون منها فهو إذ يشكر الجبل على إنقاذه من سجن القرية، فإنه يبتغي فيه الحرية، وهو إذ يطلب المساعدة منه فإنه يعتقد أن الطبيعة هي المعين له في الرزية التي ألمت به.

تعتمد الرومانسية في المسرح كذلك على اللغة الشاعرية والخيال، ومناجاة الطبيعة والذات، والمسرحية في جل حواراتها، خاصة الحوارات المتعلقة ببطل المسرحية، نجدها لغة مليئة بالشاعرية والخيال ومناجاة للطبيعة والذات ومواساة للرفيق، ومن أمثلة ذلك نذكر:

"عتو: لا أدري ما أصابني كل ما بي يقتلع

عمور: عودي إلى روعك (يأخذ يدها) سأغني لك أغنية تبعد الغم والتعاسة

عصفور يغني

بلونه الأصفر

السماء زرقاء

بارتفاعها

البحر أزرق

بعمقه

الخطيبات يذهبن إلى الجبل

يخلقن الربيع به

بالبحر تمضي العصافير

لتغني على أغصان نيرة"[32]

3.خاتمة:

هذه بعض وظائف اللغة والحوار في مسرحية خطيبة الربيع، والتي يبدو أنها تتوافق إلى حد بعيد مع مبادئ الرومانسية، لهذا يمكن القول أن هذه المسرحية تندرج في إطار المسرح الرومانسي بامتياز، حتى ولو كانت في بعض الأحيان لغتها غامضة نوعا ما، فإن ذلك الغموض يتأتى كذلك من مبادئ المدرسة الرومانسية التي تتبنى غموض شخصياتها، فنحن لا نعلم ماض شخصيات المسرحية، بينما نعلم حاضرها وما ستؤول إليه في المستقبل. هذا الالتزام الفني جعلنا ندرج المسرحية تحت إطار المدرسة الرومانسية بامتياز.

ما يمكن قوله أخيرا هو أن محمد ديب لم يكن كاتبا مسرحيا، ولكن عند تحليلنا لهذه المسرحية اكتشفنا أن الكاتب على دراية كبيرة بأسس الكتابة الدرامية من جهة, كما أنه استطاع أن يجعل مسرحيته قابلة للتصنيف وفق المذاهب المسرحية لما حملها به من مكنونات وخصائص هي من صلب المذهب الرومانسي. وربما ما ساعده على ذلك هو احترافيته الكبيرة في الكتابة الروائية واعتماده في كتاباته الروائية على كل علاقة بمكنونات الطبيعة، فساعده ذلك أثناء كتابته للمسرحية.

4. الهوامش:

1. مارقن كارلسون ، نظريات المسرح، عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ترجمة وتعليق، د. وجدي زيد، ج1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1997، ص 257.
2. فولتير، عن مارقن كارلسون، المرجع نفسه، ص 260.
3. شيللر، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية،2000 ص 19.
4. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 225.
5. ينظر محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، المرجع نفسه، ص 234.
6. محمد ديب، مسرحية خطيبة الربيع، مجلة الثقافة، عدد 18، نوفمبر 2008، ص 176.
7. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 179.
8. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 180.
9. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 176
10. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 176.
11. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ص 177.
12. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 177.
13. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 177.
14. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 177.
15. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 180.
16. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 190.
17. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 183
18. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 183.

19. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 176.

20. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 178.

21. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 179.

22. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 180

23. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 181.

24. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 182.

25. نصف قرن من الإبداع محمد ديب مبدع بلغة موليار ، aljazeera.net،

26. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 176

27. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 177.

28. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 176.

29. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 180.

30. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه ، ص 180.

31. محمد ديب، خطيبة الربيع، المصدر نفسه، ص 180.

32. محمد ديب، خطيبة، المصدر نفسه، ص 186.