الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــــــــد الآداب واللغـــــــــات

قســـــــم لغـــــــة وأدب عربـــــــي

المرجـــع: .....

تجليات الواقع الاجتماعي في مسرحية " امراة الأب لأحمد بن ذياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

* سهام بوشوشة

* نسرين حداد

إشراف الأستاذ:

د. موسى كراد

شكر وتقدير

بعد الحمد والشكر و hالثناء لله سبحانه وتعالى الذي أعاننا

و قدّرنا على إنجاز هذا العمل.

أستاذنا الفاضل نتقدّم لك بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير والعرفان و الامتنان لمساعدتك لنا في إنجاز هذه المذكّرة،

يا من أخجلتنا سعة صدرك ورُقيّ أخلاقك وطيب معاملتك،أرشدتنا، صحّحت أخطاءنا ولك فضل علينا؛فقد قال رسول الله عليه أفضل الصّلوات و أزكى التسليم :

"فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب".

فجزاك الله عنّا كل خير وأدام عليك و الصحة و العافية.

أستاذنا "موسى كرّاد".

إهداء

بعد سنوات من التّعب المتواصل و قدر الكدّ و الجهد المبذولين في شق الطريق نحو النجاح ها انا ذي اليوم أصل إلى محطة من محطّات النّجاح في الحياة الدّراسية.

و الفضل الاوّل هو لله عز و جل الذي وفقني إلى الوصول لهذا الإنجاز و اتباعا لسنّة نبيّنا محمد صلّى الله عليه وسلم بطلب العلم

ثمّ إنني أهدي هذه الثمرة من الجهد إلى كلّ أفراد عائلتي الأعزاء:أوّلهم ذاك الرجل الذي لولاه لما وصلتُ إلى هنا،الرّجل الذي وقف بجانبي و كان سندي و دفعني إلى الأمام و نهاني عن الاستسلام،مَن كان و لا يزال يُنهضني عند الفشل و السقوط و يمسك بيدي:أبي أطال الله في عمره.تلك التي تدعو لي بالنّجاح و الخير على الدّوام و التي لاأستطيع إيفاءها حقها أمّي الغالية إلى أختي الغالية و أمّي الثانية التي لاطالما ساعدتني ووقفت معي صاحبة القلب الطيب،إلى أولادها نور حياتي و شمعة أيامي و باقي أفراد عائلتي الأحباء.

دون ان أنسى من استقبلوني عندهم وشاركوني غربتي ووقفوا بجانبي فيها :أقاربي الأعزاء فردا فردا.

صديقاتي العزيزات الجديدات اللاتي تعرفت عليهن هنا في المركز الجامعي ميلة أو صديقاتي القديمات خارج حرم هذا المركز.

و كذا صديقتي و شريكتي في هذا البحث حداد نسرين.

و إلى جميع اساتذتي الذين تمكّنت بفضلهم من الوصول إلى هنا سواء أساتذتي من جامعة محمد لمين دبّاغين –سطيف 2- بكليّة الآداب و اللغات أو أساتذتي هنا في المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة.

سهام بوشوشة.

3DLAT.COM

إهداء

تطول الطرقات و تتعدد العقبات لكن الله سبحانه و تعالى فالحمد و الثناء لله سبحانه و تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

ثم إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة،إلى الذي حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم،إلى صاحب القلب الكبير و الصدر الرّحب :والدي العزيز.

إلى التي أرضعتني حبها و حنانها و سهرت ووقفت معي منذ أوّل أيامي،إلى التي لا تتم فرحتها إلّا بنجاحنا،صاحبة القلب الطيب الناصع،التي كل الكلمات لا يمكن أن تحتوي معانيها:أمّي الحبيبة.

إلى رياحين حياتي صاحبات القلوب الطيبة:أخواتي،و إلى المشاغبين أولادهم الشموع التي تضيء بيتنا و الذين بهم تحلو جمعتنا كل بإسمه.

و إلى صديقاتي القديمات في جامعة الأمير و الجدد في جامعة ميلة و خاصة زميلتي في البحث سهام

و إلى كل أساتذة مشواري الدراسي و خاصة أستاذتي فاطمة بن زرافة رحمها الله.

و إلى كل من ساهم معي في هذا البحث من قريب أو من بعيد

خاصة الأستاذ الفاضل كراد.

نسرين حداد.

3DLAT.COM

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح فنّا من الفنون الدرامية، وهو أب الفنون لأنه أكثر فن يستطيع التواصل مع النّفوس البشرية؛ لأنه يجسد رغبات الإنسان، وأفكاره وميولاته، كما يصف حياة النّاس من كل جوانبها، حلوها ومرّها،، ويُقال أنه سمي بأبي الفنون لأنه يضمّ تحت جناحه جميع الفنون والأجناس الأدبية، وأيضا لأنه أول فن ظهر في الوجود.

ظهر المسرح لأول مرة في اليونان في القرن السّادس قبل الميلاد، وهو نوعان: مأساة وملهاة. ثم ظهر عند العرب عامة والجزائر خاصّة نتيجة الانفتاح على الغرب وكذلك ظهور حركة الترجمة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

إنّ أهم ما يطرحه ويعالجه المسرح هو الموضوعات الاجتماعية الواقعيّة ومختلف المظاهر والظواهر الموجودة في المجتمع، والتي عادة ما تشكل ثنائيات جدلية صعبة تسيّر حياة الإنسان مثل: (الحق والباطل)، (الخير والشر)، (العسر واليسر)، (السعادة والحزن)، (الشدّة والرّخاء)، (المعاناة والانشراح) ...إلخ.

ومن خلال هذا الطّرح الخاص بالواقع الاجتماعي وحضوره في المسرح عامة والمسرح الجزائري على وجه الخصوص يحاول بحثنا استكشاف هذا الواقع في مسرحية جزائرية بعنوان (امرأة الأب) للكاتب أحمد بن ذياب.

وأسباب اختيارنا لهذا البحث تكمن في:

- الرغبة في دراسة الموضوع والغوص داخل ثناياه باعتبار المسرح والواقع الاجتماعي لهما علاقة تكاملية حضورية، فقد أصبح المسرح يعبر عن هذا الواقع مصلحا له، ناقدا للعديد من خيباته وسلبياته
- إضافة إلى عدم وجود دراسات عن مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب،خاصة موضوعها الحساس في مجتمعنا الجزائري.

- وكذا إبراز دور المسرح في حمله لتلك الأعباء الاجتماعية وترجمتها أمام ناظري المجتمع الجزائري خاصّة وأنّه كان بحاجة لمن يشاركه تلك الحياة التي يعيشها خلال فترة الاستعمار الفرنسي؛ فهو لم يكن بلغة يجهلها الشعب وإنّما كانت بلهجته التي يفهمها، فقد خاطب جميع الفئات: الكبير والصغير، الغنيّ والفقير وسعى جاهدا لمعالجة معظم الآفات المنتشرة في ذاك المجتمع من خلال العروض التي تحمل في طياتها الكثير من العبر وبالتّالي فهو منه وإليه.

ومنه فإشكالية هذا البحث تمثلت في:

- كيف جسّدت مسرحية (امرأة الأب) الواقع الاجتماعي وتأثيره على الفرد و المجتمع؟
- فيم تمثلت جماليات حضور الواقع الاجتماعي في المسرحية؟
- وهل وُفق الكاتب والمسرحي الجزائري في التعبير عن الواقع الاجتماعي ومعالجة قضاياه، بإصلاحها وتقويمها؟.

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية و مختلف الاسئلة المتفرعة عنها و للوصول إلى نتائج مرضية، اتّبعنا المنهج الاجتماعي واعتمدنا على خطة بحث كالآتي: مقدّمة يتخللها فصلان، الأول بعنوان المسرح الجزائري والواقع الاجتماعي وينقسم بدوره إلى مبحثين، المبحث الأول عَنِيَ بالمسرح الجزائري، أمّا الثّاني فاهتم بالواقع الاجتماعي وعلاقته بالإبداع.

أمّا الفصل الثّاني فكان تطبيقيا حمل عنوان مقاربة نقدية في مسرحيّة (امرأة الأب) وبدوره ينقسم إلى مبحثين أيضا أولهما يدرس مرحلة ما قبل مجيء امرأة الأب، والثاني مرحلة امرأة الأب، وأخيرا خاتمة توصّلنا فيها إلى مجموعة من الاستنتاجات.

ومن خلال بحثنا فإنه توجد بعض الدّراسات السّابقة التي تناولت الواقع الاجتماعي ولكنّها لم تتخذ مسرحية "امرأة الأب" عينة للدراسة، ومن أهمّ هؤلاء نجد: عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله... لكنهم لم يركزوا في مضمونها من الجانب الاجتماعي، بل ركّزوا

على لغتها ومدى نضجها الفني. وقد كانت المسرحية (امرأة الأب) المصدر الوحيد في الدّراسة، أمّا المراجع فنذكر كمثال كتاب تاريخ الجزائر الثقافي وغيرها من الكتب المهمة التي أفادتنا في بحثنا.

وكأي باحث يسير في طريق العلم والبحث عن الأجوبة فقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أهمّها الوباء الوافد على البشريّة والذي قطع بعض سُبُل التواصل والحياة.

دون أن ننسى في مقدمتنا هذه من سار معنا في طريق انجاز مذكرتنا من أوله الى حد وصولنا لآخره و الذي مهما شكرناه لن نوفيه لا نحن ولا الكلمات حقه أستاذنا الفاضل الذي درّسنا ثم أشرف علينا في مذكرتنا الدكتور: موسى كرّاد.

وفي الأخير الحمد والشكر لله أننا تمكنا من إتمام بحثنا برغم جميع الظروف العصيبة بتوفيق من الله سبحانه وتعالى، فإن أصبنا فمن عنده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وجلّ من لا يخطئ.

الفصل الأول:

المسرح الجزائري والواقع الاجتماعي

- المبحث الأول: المسرح الجزائري
- المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي

المبحث الأول: المسرح الجزائري

1- الحركة المسرحية في الجزائر: تاريخ وواقع

إنَّ هدف المسرح هو أن يكون في خدمة الأفكار، وتكون مهمته كاملة إن خدم الأفكار التي تشغل الشعب بطرح المشاكل صراحة والبحث عن حلولها، يخرج المسرح من الشعب وعليه أن يكون في خدمة الشعب، في كل مرحلة تعلن عن انقلابات عميقة في المجتمع يلعب المسرح دورا كبيرا.

يرى (تلّيمة عبد المنعم) أنّ العرب لم يعرفوا قبل نهضتهم الحديثة أدب المسرحية شعرا ونثرا، وأنّ مارون النّقّاش (1817-1855) هو أوّل اسم يرتبط بنشأة المسرح العربي، وذلك من خلال ترجمته لمسرحية (البخيل) لموليير وعرضها في لبنان سنة 1847، ولقد تميّز الإنتاج المسرحي لروّاد المسرح العربي الأوائل (مارون النّقاش، أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع) وغيرهم، بتداخل التعريب والاقتباس والترجمة والتأليف، كما تداخل الشعر والنثر والعامية والفصحى، وهذا قبل أن يشهد المسرح العربي تطورا فنيا كبيرا، على يد أحمد شوقي ومن بعده عزيز أباظة وصلاح عبد الصبور في المسرح الشعري، وتوفيق الحكيم ومن بعده يوسف إدريس وسعد الله ونوس في المسرح النثري[1].

أما في الجزائر فقد عرفت المسرح بفضل جملة من العوامل أهمها زيارة فرقة جورج أبيض في عام 1921 الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشّمال الأفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب.

وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى،هما:"صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب" لجورج حدّاد، غير أنّ الفرقة لم تلق من النّجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الأفريقي وخاصة تونس، وذلك لأن

[1] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطوّر المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ص 23.

صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذ ذاك يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا، فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل، بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة [1].

وفي الثلاثينيات، عرف المسرح الجزائري عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني (1887-1944)، الذي كان أوّل من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري... وتذكر (إرليت روث) أيضا من فناني الثلاثينيات محي الدين بشتارزي الذي زاول الإنشاد الدّيني في شبابه ثم تحوّل إلى الغناء، واشتغل مدرسا للموسيقى، واتجه من بعد إلى المسرح وتذكر له المؤلفة ثماني من أشهر مسرحياته هي: **(فاقو، من أجل الشرف، النساء، تشيك شوك، دار المهابيل، الراقد، البنت الوحشية، ما ينفع غير الصح..)**..[2]. كما أنه قدم بعضا من مسرحيات موليير باللهجة الجزائرية [3].

2- المسرح الجزائري والاشتغال بالواقع الاجتماعي:

المسرح فن من الفنون الراقية برز بشكل قوي في بلاد الجزائر في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، وقد تزامن مع ظهور عدد كبير من الجمعيات الثقافية والمنظمات السياسية والنوادي الفكرية والعلمية وكذا الفرق الشبانية كفرق الكشافة والفرق الموسيقية والنوادي الأدبية والرياضية المنتشرة عبر الوطن.

والمسرح كأداة للتعبير مدّ الكُتاب الجزائريين قدرة كبيرة للتعبير عن قضاياهم الوطنية، السياسية، الاجتماعية، والثقافية، فمن خلال عناوين المسرحيات المؤلفة أو المقتبسة من المسرحيات العالمية في الفترة الممتدة بين (1932 و1952) ينكشف لدينا الهم الذي كان يشغل المبدعين المسرحيين في الجزائر، فمن بين ما يقارب 180 عنوانا مسرحيا المقدم في هذه الفترة شكل نسبة 75% من المسرحيات موضوعاتها اجتماعية

[1] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، عدد 247، الكويت، ط 2، 1999، ص 459.

[2] المرجع نفسه، ص 461

[3] المرجع نفسه، ص 461.

تتعلق بالأسرة والشباب والأمومة والزواج والطلاق وجمع المال كمسرحيات (الشيب والعيب، المشحاح، السكير، رايك تلف، الصداقة، الرقد، المكار) ونسبة 20% من المسرحيات دينية وتاريخية تهتم بالموضوعات الدينية المستوحاة من التاريخ العربي الإسلامي الذي يعزز مقومات الفرد ويحفظه من التيار التغريبي الذي تسعى إليه القوات الفرنسية ومن بين هذه المسرحيات الدينية التاريخية [1]:

والحال الاجتماعي في الجزائر في تلك الفترة الاستعمارية فرض على الكتّاب والمبدعين الاهتمام البالغ بالأسرة كخلية أولى للحفاظ على الهوية الوطنية وشدها من الانزلاق في التيار الفرنسي الذي أراد القضاء على الشخصية الجزائرية بتحويلها إلى شخصية غربية أوروبية – لو يستطيع – والقضاء على المجتمع والزّج به في أمراض وآفات اجتماعية مزمنة كالطلاق والبطالة والكسل والتسكع والجشع.

فقد ألّف رشيد القسنطيني (1887–1944) مسرحيات: (بوسيسي، زواج بو برمة، عائشة أم الزبان، عائشة أباندو، زيد عليه، الله يسطرنا، بابا الشيخ، يا حصرة عليك، تاخير الزمان، اناس قالو".[2]

وألّف محي الدين بشطارزي (1897–1996): فاقو، على النيف، الحاجة حليمة، المشحاح، الهمج، جلول، المكار، بو قرنونة، شكشوك، المهابل، نكار الخير.

وألّف محمد التوري (1914–1959): علاش رايك أتلف، في القهوة، يا سعدي، لبارح واليوم، زاط الزلعاط، بو حدبة، زعيط ومعيط نقاز الحيط، الكيلو.

وهناك عدد من الكتاب المسرحيين الذين برزوا في هذه الفترة (الثلاثينات إلى الخمسينات) وكتبوا في موضوعات مختلفة واستطاعوا إضاءة ميدان الفكر والثقافة وإنارة السبيل لمجتمعهم للثورة ومقاومة المستعمر مع إصلاح النشء وتربيته، ونورد كشف

[1] محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري مسرحيتان: بوحدبة زعيط ومعيط ونقاز الحيط، العدد الأول جويلية 2000، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية برج الكيفان الجزائر، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

لأسماء الكتاب المسرحيين الذين ساهموا بكتاباتهم في هذه الفترة[1] رشيد القسطنطيني، محي الدين بشطارزي، محمد التوري، محمد الرازي، رضا قلالي، مصطفى كاتب، محمد واضح، أحمد توفيق المدني، محمد الطاهر فضلاء، محمد ونيش، عبد الرحمن ماضوي، مصطفى كشكول، مصطفى غربي، عبد الحليم رايس، أحمد عامر، محمد فراح، علي عبدون، نصر الدين العاصمي، أحمد رضا حوحو.. وغيرهم.

وتبقى الدراسات الجادة في اليدان هي السبيل الوحيد لإبراز أعمال هؤلاء المبدعين ونشاطهم ومدى إلهامهم في بعث الحركة الوطنية والفكرية والإصلاحية[2].

إنَّ تأثير الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر أثناء فترة الاحتلال في الساحة الثقافية، قد ترك آثاره على المثقفين أدباء ومسرحيين، فانصب اهتمامهم على معالجة هذا الواقع، رغم الحصار الذي كان مضروبا على الإنسان الجزائري في مجال التعبير عن رأيه ومشاغله. وقد اتخذت الحركة الثقافية بمختلف أشكالها التعبيرية طابع الرفض الذي تجلى بصورة خاصة في التمسك بالقيم الوطنية. وقد لعب المسرح دورا هاماّ على الساحة الثقافية. وزادت هذه الأهمية حيث تم تشكيل فرقة فنية تضم المسرح والموسيقى أسهمت بقسط كبير في التعريف بالقضية الوطنية.

أما بعد الاستقلال فقد ظل المسرح الجزائري يثير مجموعة من الأسئلة المتعلقة بمصادر الأعمال المسرحية ومضامينها على كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية، ذلك أن الاتجاهات السائدة في هذه الفترة على المستوى السياسي كانت تندرج تحت ظاهرة حركة التحرر الوطني التي تستمد موصفاتها من المقاومة الوطنية مرتكزة على مواجهة مخلّفات الاستعمار وإعادة البناء، وذلك بتكوين مجتمع جديد تتجسد رموزه في انجازات اقتصادية واجتماعية وثقافية على المستوى الثقافي كان الاهتمام منصبا على

[1] محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري مسرحيتان: بوحدبة زعيط ومعيط ونقاز الحيط، مرجع سابق ص08.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

تحويل البنى الموروثة على العهد الاستعماري، وخلق أجهزة ثقافية وطنية جديدة شعارها: " ثقافة وطنية، علمية، ثورية " كما نصت عليه المواثيق الرسمية.

في هذا الإطار تأتي أهمية البحث عن خصوصية التجربة المسرحية الجزائرية بعد الاستقلال بغية الكشف عن العلاقة بينها وبين حركة التغيير الاجتماعي ذلك أن أي تجربة لا تنشأ من تلقاء ذاتها أو من عوامل خارجة عن البيئة الاجتماعية المعبرة عنها، بل تتشكل من طبيعة هذا التعبير الذي يضفي عليها طابعا خاصا[1] . يعبر عن الفترة بكل حمولاتها المختلفة.

3- المسرحية الاجتماعية بين الفصحى والعامية:

تعد العامية الجزائرية خليطا بين عديد اللغات كالفرنسية والإنجليزية والإسبانية إلى اللهجات المحلية، إضافة إلى أنها تتفرع إلى لهجات متعددة، فالشرقي لا يفهم لهجة الغربي والغربي هو الآخر لا يفهم لهجة الصحراوي...، وفي ظل هذه الفسيفساء اللغوية واللهجية تتضح لنا جليّا المشكلة اللغوية التي يعانيها النص المسرحي الجزائري، فأية عامية يا ترى نكتب بها مسرحنا؟.

ونحن بهذا الكلام لا ننفي العامية بتاتا من المسرح الجزائري، فلكل مؤلف وكاتب أن يكتب بما يشاء، لأنه ومنذ القدم عاش الأدب الفصيح جنبا إلى جنب مع الأدب الشعبي دون صراع يُذكر، كما أننا لم نسمع عن وجود هذا الصراع في الآداب العالمية الأخرى...[2]، والمسرح كما هو معلوم فن يختص عن غيره من الفنون الأدبية بالإلقاء، لأن الكاتب يكتب نصه ليعرض على الخشبة، فالأصل في الفصحى القراءة والأصل في العامية الإلقاء شعرا ملحونا[3].

---

[1] مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، د ط، د ت، ص 11.

[2] عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، (مذكرة الماجستير)، إشراف احمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص 95.

[3] عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مرجع سابق، ص 95.

4- مصادر المسرحية الاجتماعية:

إذا كان التنوع في مصادر إنتاج المسرح الوطني الجزائري يعبر عن نصوص القوانين الصادرة بشأن المسرح التي تؤكد على ضرورة تقديم أعمال مسرحية لمؤلفين جزائريين، ومؤلفات مسرحية لمؤلفين أجانب ينتمون إلى المسرح العالمي الكلاسيكي والعصري، فإن ندرة النص المسرحي الجزائري كان وراء هذا التنوع [1].

إنَّ الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الاحتلال لم تكن تسمح بظهور نشاط ثقافي، وكذلك الرقابة المفروضة على الفرد الجزائري والإبداع الفني. كما أن طريقة دخول المسرح إلى الجزائر لم تكن عن طريق الترجمة والاقتباس على يد كتّاب وأدباء، بل تمّت على يد هوّاة، وهذا ما يؤكده محي الدّين بشتارزي في الجزء الثاني من مذكراته. ورغم ذلك فقد استطاع هوّاة المسرح أن يُقدّموا أعمالا مسرحية من الواقع الجزائري بمختلف مظاهره. أما الاقتباس فقد كان على صعيد الشكل في استعارة القوالب المسرحية الأوروبية.

كل هذه الأسباب حالت دون قيام حركة مسرحية قائمة على التأليف والنشر، وهو ما يلاحظ في تاريخ المسرح الجزائري، فكانت المسرحيات تؤلف أو تترجم لتقدم مخطوطة للفرق المسرحية، ولم تكن تُطبع للقراءة، ولهذا فُقدت النصوص المسرحية، ولم تعد شكلا من الأشكال الأدبية حتى تنشر. وقد كانت قلة التأليف المسرحي في الجزائر وراء هذا التوجه، لذا جاءت المسرحيات المقدمة في هذه الفترة جامعة بين التأليف المحلي والاقتباس والجزارة، ويمكن أن نقسم المصادر إلى قسمين، المصدر المقتبس، المصدر المجزأر.

[1] مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، مصدر سابق، ص14.

أ- المسرحيات المقتبسة:

من مظاهر تعدد المصادر التي استوحى منها المسرح الوطني الجزائري موضوعاته، -خاصة الاجتماعية منها-، لجوؤه إلى الاقتباس لتجاوز مشكلة غياب النص المحلي الذي كان مطروحا في الجزائر خلال هذه الفترة.

إذا كانت المسرحيات الجزائرية قد تناولت موضوعات لها علاقة مباشرة بالمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، مستلهمة في ذلك الأحداث والوقائع الاجتماعية، فإن البحث عن العلاقة بين المسرح والمجتمع، أدّى بالمقتبس إلى إعادة النّظر في النّص الأصلي باقتباس موضوع المسرحيّة ليجعل منه نصّا جزائرياً خاصة على مستوى الأحداث والشّخصيات كما فعل احمد رضا حوحو في مسرحيّة "عنبسة" والمحافظة على البناء الفنّي كما هو الحال في المسرحيّات المقتبسة عن موليير[1].

ب- المسرحيّات المجزأرة:

تعد الترجمة أحد العوامل التي ساعدت على تطوير الحركة المسرحية في الجزائر، وهذا ما تبينه مصادر المسرح الوطني الجزائري وإنتاجه، إذ قدّم ثلاثة عشر مسرحية مجزأرة[2].

بالرغم من أنّ فن المسرح لم يشتهر في الجزائر منذ دخوله إليها أوّل مرة إلاّ أنّه اشتهر فيها فيم بعد وتنوع بين الجزائري البحت أي مسرحيات جزائرية، كتبها جزائريون، ومن أشهر مؤلفيها: مولود معمري، وكاتب ياسين، والمقتبس الذي تستوحى موضوعاته من مسرحيات غير محلية لتجاوز غياب هذه الأخيرة في الجزائر، وأخيرا المجزأر.

دون أن ننسى بأنّ معظم الموضوعات -ضمن مختلف المصادر- التي كان يطرحها المسرح الجزائري موضوعات اجتماعية واقعية يعيشها الإنسان وظواهر يعاني منها.

[1] مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، مصدر سابق، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 22.

المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي:

1- تعريف المجتمع:

أ- لغة:

هي كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي "جمع"، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور "جماع الشّيء عن تفرقة يجمعه جمعا وجمّعه وأجمعه فأجتمع...، وكذلك تجمّع واستجمع،.. وجمعت الشيء إذا جئت به من ههنا وههنا وتجمّع القوم: اجتمع ههنا ههنا... والجمع اسم لجماعة الناس"[1].

أما عن المجتمع فوردت بالضم والكسر –ضم الميم وكسرها – عن الرجل الذي بلغ أشده والشاب الذي بلغ ريعان شبابه ولا يقال ذلك للمرأة، إذ يقال اجتمع الرجل :استوت لحيته، وبلغ غايته ولا يقال ذلك للجارية ويقال للرجل إذا اتصلت لحيته مجتمع ثم كهل بعد ذلك.

كما وردت أيضا في معجم العين" للفراهيدي" بأن المجمع كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي الصحيح، اسم لجماعة الناس والجموع اسم لجماعة الناس، والجمع حيث يجمع الناس، وهو أيضا اسم للناس والجماعة: عدد كل شيء وكثرته[2].

والملاحظ أن معظم المعاجم يتفقون في المعنى اللغوي للمجتمع بأنه مشتق من الفعل الثلاثي الصحيح "جمع"، كما أنها تدل على الشيء المترابط والمتحد [3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضين ، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 331.

[2] أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومين، ابراهيم السامرائي، مؤسسة الأهلي للمطبوعات، بيروت، لبنان، دط، دت، ج1، ص 229.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار الجر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ج،1990، ج4، ص 388.

ب-**اصطلاحا:**

رغم اختلاف العلماء في تعريف المجتمع، كل حسب تخصصه، ومذهبه، حتى أصبح يقال هذا مجتمع مسلم وهذا مسيحي وذاك يهودي والأخر علماني...، لكن رغم هذا الاختلاف إلا أنهم يشتركون في صفة الإنسانية – أي أن هذا المجتمع أفراده بشر- إذا نظرنا إلى التعريف اللغوي لكلمة مجتمع فهو بالتأكيد يقودنا لتشكيل فكرة حول المفهوم الاصطلاحي لها، ويمكن القول أنه مصطلح يطلق على مجموعة من الناس يعيشون في مكان واحد ومحدود، حيث يشتركون في خصائصه الطبيعية من مناخ، وتضاريس، ..، وغيرها كما تجمعهم أيضا مصالح مشتركة يؤدون وظائفهم اتجاهه واتجاه بعضهم البعض كل ذلك وفق نظام يوجههم يقول "**ماكيفرلزبيج** :"إنَّ المجتمع نسق مكون العرف المنوع والإجراءات المرسومة، ومن السلطة والمعونة المتبادلة ومن كثير من التجمعات والأقسام، وشتى وجوه ضبط السلوك الإنساني والحريات. هذا النسق المعقد الدائم التغير يسمى المجتمع. وأنه نسيج العلاقات الاجتماعية، وأخص صفاته أنه لا يثبت على حال[1].

وإنَّ سبب عدم ثبات المجتمع على حاله لمدة طويلة راجع إلى الظروف التي يمر بيها من صراع بين أفراده، وتغيرات في منظوماته سياسية واقتصادية... وغيرها، كما أن علماء الاجتماع يشترطون وجود العامل النفسي في العلاقات الاجتماعية حتى يسمى ذلك المجتمع مجتمعا لابد من وجود علاقة حسية إدراكية متبادلة بين كل الأطراف فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه بإرادتنا أو بدون إرادتنا معظم ما نقوم به يحدث في وجود الآخرين إما مع أفراد العائلة أو مع غيرهم، وقليلة هي النشاطات التي تحدث لنا بشكل منعزل " فعلى سبيل المثال في مجتمعنا غالبا ما يقال إن من الطبيعي للرجل والمرأة أن يقعوا في الحب ويتزوجوا وينجبوا أولاد، كذلك من الطبيعي لتلك الأسرة النووية المكونة من الأب والأم وأبنائهم أن يعيشوا كوحدة مستقلة، فالزوج يذهب للعمل ليكسب الموارد للأشخاص

[1] ماكيفر شالز بيج، المجتمع، تر: علي أحمد عيسى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 16-17.

الذين يعتمدون عليه، في حين أن الزوجة على الأقل في السنوات الأولى لأولادهم تكرس نفسها لعنايتهم حتى تقوم بدور الأم. وعندما يكبرون ويكتسبون استقلاليتهم بشكل أكبر فمازال الأمر طبيعيا للأولاد أن يعيشوا في المنزل مع أبائهم المسؤولين عنهم على الأقل حتى أواخر سنوات المراهقة..، والنتيجة الطبيعية لتلك الممارسات الطبيعية هي أنه أحيانا يبدوا الأمر غير طبيعي عندما لا يرغب الفرد في الزواج أو حين يتزوج لأسباب أخرى غير الحب. كذلك سيبدو الأمر غير طبيعي للزوجين إذا لم يريدوا إنجاب أولاد [1].

إذن فالمجتمع هو ذلك الكل المترابط من الناس، بالعادات والتقاليد والأعراف في حدود واحدة لا يفرقها سوى الظروف المضنية الخارجة عن إرادته.

2- علاقة الواقع الاجتماعي بالإبداع الأدبي:

إنَّ علاقة الإنسان بمجتمعه وبيئته قائمة منذ أن حلقه الله -عز وجل- وبث فيه من روحه، فأخذ يتأمل ويقلد كل ما حيط به؛ فقلد الحيوانات في أصواتها وكيف تصطاد، سعيا منه أن يطور من نمط معيشته والتكيف مع بيئته في ملبسه ومأكله ومشربه ومسكنه من أوراق الشجر وجلد الحيوانات ملبسا ومن الجبال مسكن. فقد قال عز وجل في كتابه العزيز{ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ } [2]، ويقول أيضا {وَكَانُواْ يَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا[3]}. وهذا دليل على الإنسان له علاقة وطيدة والوسط الذي يعيش فيه، كما أن للإنسان أيضا علاقة مع من يعيشون معه، لأن الله خلقه ليقيم علاقات مع من يحيطون به، قال تعالى في سورة الحجرات { يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا}[4].

---

[1] فليب جونر، النظرية الاجتماعية والممارسة البحثة، تر: محمد ياسر خواجة، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2012، ص 42.

[2] سورة طه: الآية 121.

[3] سورة الحجر: الآية 82.

[4] سورة الحجرات: الآية 13

إنَّ الله تعالى يؤكد في قوله بأنا خلقنا من أب واحد وأم واحدة وجعلنا شعوبا وقبائل متعددة اللغات والألوان من أجل أن نتعايش فيما بيننا، ومما لاشك فيه أن الأدب كان ترجمان لهذا التعايش، و"الأدب كما قيل في تعريفه تعبير عن الحياة، والحياة التي يتناولها الأدب متنوعة، منها ما يرتبط بالتجربة الاجتماعية التي تتصل بالأحداث الاجتماعية، منها ما يرتبط بالتجربة الشخصية التي قد تكون محصلة للتجربة الاجتماعية، وهو تعبير عن موقف الأديب من هذه التجربة[1].

"فالكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية..، ومحتوى عمله ينص على ملاحظة التصرف الإنساني، والعمل نفسه سينعكس في ضمير القراء"[2].

فمثلا عند اليونان قديما كان الإنسان دائم التأمل في الكون وفي بحث عن حقيقته، فحاول ترجمة وتفسير كل ما هو متواجد في الكون، فجعلوا للرياح إله وللمطر إله وللنار إله وللنظافة إله وللجمال إله...، فبهذه العلاقة المتواجدة بين مختلف مكونات الكون ترجمها إلى علاقته من بني جنسه.

لقد جمع الإنسان البدائي الطبيعة و المجتمع في كلّ واحد بين الأشياء والإحياء في وحدة كونية واحدة، كما أدرك أنّ للإحياء نفوسا فقد جعل للأشياء أرواحا..، وتتبدّى قوّة الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب، وأنهار، وبحار، ورياح، قوى وظواهر حية قادرة على الإدراك والفعل والتأثير كما تتجلى الجوامد من بحار وجبال وأشجار وصخور وكائنات حية قادرة على الفهم والتدبير، وجعلت هذه النظرة الأسطورية بين قوى الطبيعة وظواهرها وجوامدها، علاقات شبيهة بما بين البشر..، أي أن النظرة الأسطورية بثت في الطبيعة (إنسانية) تعي وتفعل وتؤثر"[3]، إذن فقد "عبرت الأسطورة والملحمة والشعر والغناء

[1] بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسة والبحوث، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص 114.

[2] الزيك اندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 1991، ص 120.

[3] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1976، ص 39-40.

عن الشروط الاجتماعية والتاريخية للإنسان ومهما أغرقت الفنون في المثالية وخلقت بعدا عن الواقع فإنها تنتهي دائما إلى معارف الجنس البشري بكل تناقضاته"[1] .

كما نجد أيضا عند العرب مند أيام الجاهلية في شكل قبائل لكل قبيلة شاعر كان هو لسان حالها في المآدب والحروب، كما أن شعرهم كان دليل على تعلقهم بطبيعتهم الصحراوية القاسية فكانت لغتتهم خشنة ومشحونة بالقوة وكان من يقرأ شعرهم يشعر بقوة في داخله ومقاومة للظروف المضنية. فقد قال جغرافيوا اليونان والرومان عن الجزيرة العربية "أنها ثلاثة أقسام: العربية الصحراوية والعربية الصخرية أو الحجرية والعربية السعيدة، أما العربية الصحراوية فلم يعنوا حدودها ولكن يفهم من كلامهم أنهم كانوا يطلقونها على البادية الشمالية...، وأما الصخرية فكانوا يطلقونها على شبه جزيرة سيناء والمرتفعات الجبلية المتصلة بها...، أما العربية السعيدة فكانت تشمل وسط الجزيرة وجنوبها." يقول طرفة بن العبد في مطلعها واصفا الديار يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[2]

كما نجد أيضا أدباء الجزائر كغيرهم من الأدباء تأثروا بمجتمعهم وما حدث فيه خاصة أن الجزائر مرت بسلسلة من الاحتلالات من فنيقين الى يونان ورومان ووندال، وخلافة عثمانية وصولا للاحتلال الفرسي؛ هذا الأخير الذي عمل منذ دخوله للجزائر القضاء على مقومات الدولة الجزائرية، من خلال تخريبها وحرمان مواطنيها أدنى ممارسة لمختلف حرياتهم وأبسط حقوقهم وهو الحق في الحياة. بعد أن تعهد **دي بورمون** لما وقع على بنود معاهدة الاستسلام مع **الداي حسين** في **05 جويلة 1830**، باسم فرنسا

[1] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة ايديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 11.

[2] طرفة بن العبد، الديوان، شرح الأعلم الشمنتري، تح درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، ص 23.

للسكان بالممارسة الحرة للديانات الإسلامية وبعدم المساس بحرياتهم وأملاكهم وتجارتهم وصناعتهم واحترام نسائهم"[1].

وهم يعترفون على أنفسهم "لقد اغتصبنا ممتلكات الأحباس، وحجزنا ممتلكات سكان كنا أخذنا العهد على أنفسنا بأننا نحترمها، اغتصبنا ممتلكات شخصية بدون تعويض بل سولت لنا أنفسنا أكثر من ذلك فأرغمنا أرباب الأملاك التي انتزعناها نزعا بأن يؤدوا بأنفسهم مصاريف هدم منازلهم وحتى مصاريف هدم مسجد من مساجدهم وهذا بجانب النشاط التبشيري المكثف كله"[2]. حيث "زعمت أن عليها واجبا دينيا عليها تأديته"[3].

إنّ فرنسا مارست أبشع التعذيب على الجزائريين فسعت إلى تجهيله منذ الوطأة الأولى وهذا ما يؤكده "**توكفيل**" في تقرير له معروف بـ 1837 بقوله: "...، تركنا المدارس تتداعى وبعثرنا الحلقات الدراسية، لقد انطفأت الأنوار من حولنا،.. وهذا يعني أننا جعلنا المجتمع الإسلامي أشد بؤسا وأكثر فوضى وأكثر جهلا وأشد همجية بكثير مما كان عليه قبل أن يعرفنا"[4]، وكذلك ما يؤكده "**سيسيل ايمري**" والذي كان يعمل مراسلا للمجتمع العلمي الفرنسي وأستاذا بجامعة الجزائر في مقا له، إذ يقول :" في قطر الجزائر بعد مئة من انتصابنا فيه 82 بالمائة من الأميين يجهلون القراءة والكتابة"[5].

لكن هذا الوضع لم يضل على حال فقد استفاقت النخبة الجزائرية المثقفة واتخذت القلم سلاح لها، فمنهم من حارب الاستعمار بلغته الفرنسية أمثال مولود معمري برواية (الهضبة المنسية) ورواية (السبات العادل)، ومحمد ديب بثلاثيته (الدار الكبيرة)، ثم

---

[1] عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007، ص 69-72.

[2] طاهر عمري، بنية الريف ومدينة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي (أعمال الملتقى الدولي حول تغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور)، منشورات مخبر الدراسات التاريخية، قسنطينة، الجزائر، 2002، ص 213-214.

[3] أحمد عمراني، دور حمدان خوجة في تطور القضية الجزائرية، دار البحث الجزائري، د ط، 1987، ص 128.

[4] شارل روبيرا جيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، تر: عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص:36.

[5] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص:164.

(الحريق)، ثم رواية (النول)[1]، بالإضافة الى أسيا جبار و"مالك حداد" وغيرهم من الكتاب مثلا ففي مقدمة رواية (ابن الفقير) للكاتب الجزائري "مولود فرعون" التي أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائل البائسة في فترة من فترات الاستعمار، والمعيشة الجبلية القاسية لما يعانيه من فقر، وبؤس ، وتخلف،... بقي بطل فورولوا منراد يصارع كل هذه العوامل السلبية[2].

ومن الذين أبدعوا باللغة العربية نجد مثلا: "(طالب المنكوب) لعبد الرحمن الشافعي، أحمد رضا حوحو(غادة أم القرى)، (ما لا تدروه الرياح) لمحمد عرعار، طاهر وطار (روايتي اللاز والزلزال)، وكذلك (الحوات والقصر) لنفس الأديب، مرزاق بقطاش(البزاق)[3] "، فكل مثال من هذه الأمثلة وغيرها من الأعمال سواء كانت نثرا أم شعر كان نتاجا أدبيا مسايرا لكل مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر من فترة الاستعمار الفرنسي وفترة الاستقلال وما بعدها، وفترة السبعينات فترة النظام الاشتراكي، وفترة العشرية السوداء وصولا إلى وقتنا الحالي حيث أن ظل الأديب المرأة العاكسة لكل ما كان يحدث في مجتمعه ونقله عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والفكرية وحتى الدينية[4]. فعبّر عنها بكل صدق وجرأة أدبية ونقدية.

---

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 18.

[2] مولود فرعون، ابن الفقير، تر: نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 13-14 (بتصرف).

[3] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 9.

[4] كلود عبي، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مؤسس مجد، بيوت، لبنان، ط1، 2010، ص 102.

الفصل الثاني:

تجليّات الواقع الاجتماعي في مسرحيّة (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب

- المبحث الأول: مرحلة ما قبل امرأة الأب
- المبحث الثاني: مرحلة امرأة الأب

المبحث الأول: مرحلة ما قبل امرأة الأب

إنَّ أغلب المسرحيات الجزائرية خاصة في فترة ما قبل الاستقلال –إن لم تكن كلها– كانت مسرحيات اجتماعية أو بتعبير آخر ذات طابع اجتماعي، أي تتناول مختلف المواضيع والمظاهر الاجتماعية الموجودة داخل المجتمع.

إنَّ مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب تدور أحداثها في طابع اجتماعي وتحت جناح المجتمع ومختلف مظاهره الاجتماعية إضافة إلى مختلف ما يدور داخل الأسرة (عامة والجزائرية خاصة) من أحداث وعلاقات سواء كانت جيدة أم سيئة.

وقبل الغوص في المظاهر الاجتماعية داخل المسرحية نتطرق قليلا إلى الحديث عن الأسرة باختصار.

يعد مفهوم الأسرة من المفاهيم الرئيسية وشائعة التداول في كتابات علم الاجتماع وقد اختلفت تعريفاتها،إلّا أنه وان اختلفت الألفاظ والتراكيب اللغوية فإنها تتفق في الجوهر والمضمون،و من بين تلك التعريفات[1]:

محمد الزيان:" مجموعة من الأفراد المتكافلين الذين يقيمون في بيئة شكلية خاصة بهم، وتربطهم معا علاقات بيولوجية، ونفسية، وعاطفية، واجتماعية، واقتصادية، وشرعية، وقانونية"[2]، أما (عبد الباسط محمد) فيعرفها بقوله بأنها:"جماعة اجتماعية تتميز بمكان إقامة مشترك وتعاون اقتصادي، ووظيفة تكاثرية، ويوجد بين اثنين من أعضائها على الأقل علاقة جنسية يعترف بها المجتمع، وتتكون الأسرة على الأقل من ذكر بالغ وأنثى بالغة وطفل سواء كان من نسلهما أو عن طريق التبني"[3].

---

[1] بسام محمد ابو عليان، الحياة الأسرية، ط1، 2013م، ص54.

[2] فاطمة منتصر الكتاني، الاتجاهات الوالدية في التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بمخاوف الذات لدى الأطفال، ط1، رام الله، دار الشروق، 2000م، ص 48 .

[3] بسام محمد أبو عليان، أساليب التنشئة الاجتماعية في الأسرة اليمنية وأثرها على التحصيل الدراسي عند الأبناء، (ماجستير)، اليمن، جامعة صنعاء، 2006م، ص 4.

أما قاموس علم الاجتماع فيراها :"جماعة بيولوجية نظامية تتكون من رجل وامرأة يقوم بينهما روابط زواجية، ويطلق على هذا الشكل: الأسرة النووية"[1].

نستنتج من التعريفات السابقة أن الأسرة هي عبارة عن تزاوج بين ذكر وأنثى عن طريق رابط أو رباط مقدس وهو الزواج من أجل الوظيفة التكاثرية أي من أجل التكاثر واستمرار نسل العائلة الواحدة من خلال أجيال جديدة تتتابع جيلا بعد آخر ويعيشون في نفس المكان ونفس الظروف.

بعد الحديث باختصار عن الأسرة، نتطرق إلى محور دراستنا وهو: **الواقع الاجتماعي في مسرحية (امرأة الأب).**

تحتوي المسرحية على مجموعة من المظاهر داخل أسرة البطل في حد ذاتها ومظاهر أخرى خارجها أي داخل مجتمع البطل وأسرته، ذلك البطل الذي يكون زوجا وأبا لأربعة أبناء، ثلاث ذكور وفتاة، وتشاء الأقدار أن يترمل وتموت زوجته ثم يتزوج ثانية. ومن خلال ذلك يمكن تقسيم حياة هذه الأسرة إلى مرحلتين:

- **مرحلة ما قبل امرأة الأب،**
- **مرحلة امرأة الأب:**

مرحلة ما قبل امرأة الأب:

تكون حياة الأسرة في هذه المرحلة مستقرة جدا مبنية على الحب والتفاهم والاحترام...الخ ومن مظاهر التي تنطوي وتعتبر حجة على هذه المرحلة ما يأتي:

[1] بسام محمد أبو عليان، الانحراف الاجتماعي والجريمة، غزة، مكتبة بيتا، ط2، 2011 م، ص 115.

1. الحب والتفاهم:

على الأسرة التي تحب أن تعيش سعيدة أن يعمل جميع أفرادها على أن يسود الحب بينهم ويعمّ الجميع[1]. حيث ساد جو الحب والاستقرار والتفاهم في العائلة، ومن بين الحوارات في المسرحية والتي تعتبر شاهدا على مظهر الحب في المسرحية ما يأتي:

الزوج: أرى الأحسن أن ندعو لك الطبيب.عسى الله أن يجعل على يديه الشفاء.

الزوجة: لا يا عزيزي فإني لا أريد أن أدافع عن نفسي ما قضى به الله، و لا أرضى أن أفر مما قدّره.[2]

وأيضا الحوار التالي:

_ الزوجة: عزيزي لقد سلخت معك من العمر ثلاثين سنة، كنت فيها_يعلم الله_دائما مخلصة لواجبي كربة بيت، مخلصة لأبنائك في تربيتهم، والعناية بهم مطيعة لأوامرك التي فيها صلاح الأسرة، وإصلاح لأعضائها، لم تحدثني نفسي قط بخيانتك، ولم أحدثها_ولا مرة_بالانفصال عنك، وكنت أدعو الله أن أموت أنا الأولى، وأبتهل إليه أن يقبضني _وأنا في هذا الطور من عمري_ غير صغيرة ولا مسنة، وخمسون سنة من الدنيا فيها كفاية، و الآن _ و قد دنا أجلي أتجه اليك أطلب منك الصفح فيما يكون قد بدر مني إليك، فهل تسامحني؟

(ويسكت الزوج فلا يجيب فتكرر)

_ الزوجة: أسامحتني يا صفي؟

_ الزوج: أنا الذي أطلب منك العفو فقد ظلمتك غير ما مرة ولكنك كنت تصبرين وتتحملين

---

[1] أحمد سالم محيسن، الأسرة السعيدة في ظل تعاليم الإسلام، دار محيسن للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ-2002 م، ص14.

[2] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، مسرحية اجتماعية، دار الشهاب للطباعة والنشر، عمار قرفي، باتنة، الفصل الأول، ص 6.

_ الزوجة: ذلك كان واجبا لصيانة البيت وحفظ أركانه.

_ الزوج: (تغلبه الدموع فيقول بصوت متهدج) اسمحي لي..اسمحي لي..

_ الزوجة: سامحتك. فهل سامحتني؟

_ الزوج: (ينحني يقبل يدها ويقول) سامحتك يا أنس حياتي[1].

فما نجده في هذه المسرحية (ومن خلال الشواهد) هو أن الحب يسود جميع أفرادها ومن الكبير إلى الصغير والعكس أي بين الزوج وزوجته وبين أبنائهما، فالحب لبنة استمرار مختلف العلاقات في المجتمع فهو أيضا يقوي تلك العلاقات بين أفراده، وبالتالي فهو أساس من الأسس التي تبنى عليها: الأسرة، علاقات الصداقة..الخ و للتفاهم أيضا دوره في ذلك.

2. المودة والرحمة:

المودة مظهر مهم من مظاهر التماسك الأسري، فهي تعني الحب المتبادل بين كل أعضاء الأسرة القائم على الرحمة والعطف والرفق والتقدير بخاصة بين الزوجين.

إنَّ تحقق المودة بين الزوجين له شروط تدعم وجوده، ومن أهمها: التهادي بين الزوجين، الزينة، التطيب لبعضهما، الأمانة والوفاء، لأن الخيانات الزوجية تهدم التماسك والثقة المتبادلة بينهما، الحفاظ على الأسرار، العدل في حالة التعدد، طاعة الزوجة لزوجها، صيانة عرضه، رعاية ماله وولده، الخروج بإذنه الخ، وكذلك المودة بين باقي أعضاء الأسرة، فهي تتحقق من خلال: طاعة الأبناء للوالدين، إحسان الأبناء للآباء، التعاون، التآزر، التزاور، التهادي، الاحترام، إنَّ ما يهدد المودة في المقابل هو: التكبر، الاحتقار، التعالي، التفاخر بمال أو بعلم، الكذب، الظلم، اللامبالاة...[2]. وهي أحد الأسس التي شرعها الله لقيام العلاقة الزوجية، وقد ذكرت في القرآن الكريم في الآية 21 من سورة

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 10.

[2] كميلية عواج، التطرف الديني وأثره على التماسك الأسري، دراسة ميدانية ببلدية المعذر، (مذكرة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية،2011 م، ص 153-154.

الروم، في قوله تعالى:{ وَمِنْ ءَايٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِى ذٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } سورة الروم الآية 21. ومن الشواهد التي تدل على مظهر المودة والرحمة والاحترام من المسرحية والتي تدعم هذا المظهر ما يأتي:

_ الزوج: أرى الأحسن أن ندعو لك الطبيب عسى أن يجعل على يديه الشفاء.

_ الزوجة: إني لم ألق بيدي إلى التهلكة وإنما هو:"الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة يخلق ما يشاء وهو العليم القدير".

_ الزوج: إنَّ الضعف من المرض، والله الذي خلق الداء خلق له الدواء، فثقي بالله وعالجي نفسك _حتى يعاودك الشفاء_[1].

وكذا الحوار التالي:

_ الزوجة: هو حديث لابد منه، فهل تعدني بتنزيل الوصايا منزلتها؟

_ الزوج: نعم لك ذلك فهات وصاياك..!

_ الزوجة: الأولى ألا تزوج وردة إلا بعد استشارتها فإنها تحمل روحا شاعرة طموحة، قد لا يملأ عينها الشاب الذي تختاره لها أنت فتلقى اللائمة على الأيام، ثم عليك أنت، وهي تعزك وتجلك فلا تخيب ظنها فيك. الثانية _وهي أهم_ أن تعدد الأسباب التي تسهل على ابننا محمود أن يؤسس مدرسته النموذجية، فإن محمودا إن تحققت آمالي فيه سيكون الأستاذ العالم الذي يبني لأمته رجالا عظماء ينفعونها في مختلف ميادين الحياة، فإذا أنت بلغته رغباته وحققت معه مشروعه كنت شريكه في الفخر والأجر. أأنت موافق؟ _ الزوج: مقبول منك كل ما توصين به، فكيف بهذه الوصايا الغالية؟[2]

---

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 10- 11.

[2] المصدر نفسه، ص 10- 11.

فالاحترام بين الزوجين يكون في الحياة وقبيل الممات وحتى بعده. وكذا فإن المودة والرحمة تكمن في المعاملة الحسنة والجيدة بين أفراد الأسرة سواء الأب والآم (الزوجين) أو الأبناء، فالمودة والرحمة بين الزوجين (الأم والأب) تتمثل في حسن المعاملة بينهما وخوف الله في بعضهما البعض، وأن تسود الرأفة والرفق بينهما في الصحة والمرض وفي كل الظروف (خاصة من طرف الزوج).

والمودة والرحمة بين الوالدين والأبناء فتكمن في حسن معاملة الأبناء وطاعة الوالدين وإحسان كل منهما للآخر واحترامه.

ومنه فإننا نستنتج أن المودة والرحمة تعد لبنة من لبنات بناء الأسرة المسلمة المتماسكة والمترابطة، كما أنهما تعتبران همزة الوصل بين جميع أفرادها وكذا يسود الأمن بينهم. يقول الله سبحانه وتعالى: :{ وَمِنْ آياته أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً} سورة الروم الآية 21.

3.المعاشرة بالمعروف:

ومقتضى ذلك أن يكون حسن الخلق لطيف المعشر معها، بالقول والفعل، غير فظ ولا غليظ[1] فقد عظم الله حقهن بقوله: {وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا} سورة النساء الآية 21. ومن المعاشرة بالمعروف أن يزيد على احتمال الأذى بالمداعبة والمزاح والملاعبة فهي التي تطيب قلوب النساء كما كان يفعل النبي صلى الله عليه وسلم[2]، وأمر الله سبحانه وتعالى بإحسان معاشرة النساء في جملة آيات[3] قال سبحانه: {وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوف}سورة النساء الآية 15 . **فالمراد** بالمعروف ما أقره الشرع وأمر به فهي تطيعه في غير ما نهى

[1] يوسف القرضاوي، الأسرة كما يريدها الإسلام،الدوحة، شوال 1425 هـ، ديسمبر 2004، ص 21.

[2] يوسف القرضاوي، الأسرة كما يريدها الإسلام، مرجع سابق، ص 22.

[3] أبي عبد الله مصطفى بن العدوي، فقه التعامل مع الزوجين وقبسات من بيت النبوة، دار بن رجب، ص 18.

الله عنه[1]. ومن بين ما نستشهد به من المسرحية عن المعاشرة بالمعروف والمعاملة الحسنة التي عامل بها البطل زوجته الحوار التالي:

_ الزوج: إنك مازلت صغيرة فلا تيأسي من رحمة الله.

_ الزوجة: و ما أصاب من مصيبة إلا بإذن الله، "و من يومن بالله يهد قلبه والله بكل شيء عليم".

_ الزوج: يبدو أنك مللت البقاء بيننا. لهذا تفضلين الموت على الحياة.

_ الزوجة: أنا لا أفضل الموت على الحياة، ولا الحياة على الموت. وإنما أنا بينكم أمانة الله، فإن اختار الله أن يلحقني به فلا تذهب أنفسكم علي حسرات[2].

إلى جانب المعاشرة بالمعروف في هذا الحوار، نجد فيه أيضا إيمانا بالله وبقضائه وقدره، وبالتالي فهو حوار جمع بين شيئين: معاشرة بالمعروف وإيمان بالقضاء والقدر من جهة الزوجة المؤمنة.

(سيكون لنا تفصيل في مظهر الإيمان بقضاء الله و قدره لاحقا).

ومن المعاشرة بالمعروف أيضا قول الزوجة:

_ الزوجة: عزيزي لقد سلخت معك من العمر ثلاثين سنة، كنت فيها _يعلم الله_دائما مخلصة لواجبي كربة بيت، مخلصة لأبنائك في تربيتهم والعناية بهم، مطيعة لأوامرك التي فيها صلاح الأسرة، وإصلاح لأعضائها، لم تحدثني نفسي قط بخيانتك، ولم أحدّثها _ولا مرة_ بالانفصال عنك وكنت أدعو الله أن أموت أنا الأولى، وأبتهل إليه أن يقبضني _ وأنا في هذا الطور من عمري_ غير صغيرة ولا مسنة، وخمسون سنة فيها

[1] فهد بن محمد الحميزي، المعاشرة والطاعة بالمعروف رسالة إلى كل زوج و زوجة، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ص 13.

[2] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 7.

كفاية، والآن و قد دنا أجلي أتجه إليك أطلب منك الصفح فيما يكون قد بدر مني إليك، فهل تسامحني؟[1].

فهذا الحوار يوضح حسن المعاشرة التي كانت بين الزوجين، وقد كان أفضل وأحسن دليل عليها هو طولها (طول العشرة) (خمسون سنة)، بالاضافة إلى توافر شروط حسن العشرة في كل هذه الفترة من احترام وأمانة وصدق.

إنَّ المعاشرة بالمعروف أو المعاملة بالمعروف تعتبر من أهم ما يعزز العلاقة بين الزوجين خاصة اذا كانا أمّا وأبا، فالمعاشرة بالمعروف إن دلت على شيء إنما تدل على احترام الزوج لزوجته وحسن خلقه.

4. بر الوالدين:

يتمثل بر الوالدين في الإحسان إليهما "بالقلب، والقول، والفعل تقربا لله تعالى" ج بررة[2]. ويكون برهما بطاعتهما فيما يأمران، لم يكن محظورا، وتقديم أمرهما على فعل النافلة، والاجتناب لما نهيا عنه، والإنفاق عليهما، والمبالغة في خدمتهما، واستعمال الأدب والهيبة لهما، فلا يرفع الولد صوته، ولا يدعوهما باسمهما، ويمشي وراءهما، فبر الوالدين من أهم المهمات وأعظم القربات وأجلّ الطاعات، وأوجب الواجبات، وعقوقهما من أكبر الكبائر وأقبح الجرائم، وأبشع المهلكات[3].

وبفضل بر الوالدين تبث الرحمة والمودة بين أفراد الأسرة الصغيرة، كما أن المحبة والعطف المتبادل بين الوالدين وأبنائهم يربي الأطفال عاطفيا ونفسيا حتى يكون لديهم الاستقرار النفسي والعاطفي.

وبعطف الوالدين ورحمتهم لأبنائهم وبر الأولاد بوالديهم تبنى الأسرة الطيبة الصالحة التي تقوى فيها روابط الحب والعطف والشفقة بين الأبناء ووالديهم مما يهيئ

---

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 9.

[2] محمد رواس، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، ط 3، 1431 هـ- 2010م، ص 85.

[3] سعيد بن علي بن وهف القحطاني، بر الوالدين مفهوم وفضائل وآداب وأحكام في ضوء الكتاب والسنة، ص 8.

البيئة الصحيحة لتكوين الفرد الصالح السليم الذي يسهم بشكل فاعل في بناء مجتمعه والنهوض بأمته والذي يكون رحيما شفيقا بإخوانه المسلمين يحترم الكبير ويعطف على الصغير ويخلص غي عمله ويتقن أداءه [1].

يتجلى في المسرحية مظهر (بر الوالدين) كثيرا عبر حوارات متعددة بين أفراد الأسرة، منها:

_ الأم: محمود حمد الله لك مسعاك كيف أنت؟

_ محمود: بخير يا أمي الحنون وكيف أنت؟ ألبسك الله حلل العافية وكساك ابراد الصحة والنشاط.

_ الأم: بارك الله في أعمالك وحقق لك آمالك.

_ محمود: في حياتك يا أماه. (يقول ذلك ويتجه لأبيه ليقبله وهو يتدارك ما رأى أنه فرط فيه)

العفو يا أبي فقد كان لزاما عليّ أن أبدأ بأحدكما _وكل منكما مفضل_ فبدأت كما اتفق.

_ الأب: معفوّ عنك، ومشكور أنت على برّك بنا، وطاعتك لنا، كثر الله من أمثالك.

_ محمود: في خدمتكما يا أبي[2].

ويمكن الإشارة إلى الاحترام هنا أيضا في أنه وجب على الأبناء احترام والديهما ومعاملتهما معاملة حسنة.

ومن الحوارات التي تدل على احترام الأبناء لوالديهما ما يلي:

_ محمود: (يحتسي قهوته ويقف فيسلم عليها ويسلم على أبيه ليخرج مشيّعا من الأخوين والأخت ويخاطب والديه):

---

[1] عبد الله بن عبد اللطيف العقيل: بر الوالدين حتمية إسلامية عظيمة دراسة علمية جادة تقدم أنموذجا مقترحا للبر بالوالدين، قدم له وعلق عليه عبد الله بن عبد العزيز العقلا، الرياض، 1429 هـ، ص18.

[2] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص14.

اسمحي لي يا بهجة حياتنا وأنس روضتنا، وسأعود لأزورك إثر عودتي من مراكش

(ويتجه لأبيه فيقول):

اعتن بها يا والدي.

_ الأب: كن مطمئنا.

_ الأم: سامحك الله و صحبتك السلامة كن رجلا دائما.

_ محمود: لن أنسى لك وصية[1].

نستنتج مما سبق أن بر الوالدين والإحسان إليهما من بين أهم الأمور التي حثنا الله سبحانه وتعالى عليها ويعتبر طريقا من الطرق التي تؤدي إلى الجنة، وإرضاؤهما سبيل السعادة والراحة والنجاح في الدنيا وكذا الآخرة، كما أن بر الوالدين وتفاهمهما مع أبنائهما يجعل تلك الأسرة أسرة سعيدة، مترابطة،ومتحابة، خالية من المشاكل، يقول الله تعالى:{ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا}سورة الإسراء الآية 23 .

5. العفو والتسامح:

يُعرف التسامح بكونه "احترام الحق في الاختلاف، وأن يجهد النفس في طلب الحجج والخصومة، كما يجهد نفسه في طلب الحجج لمذهبه"[2]. وهو أيضا: "موقف فكري وعملي قوامه تقبل المواقف الفكرية والعلمية التي تصدر من الغير، سواء كانت موافقة أو مخالفة لمواقفنا، أي هو احترام الموقف المخالف، سواء كان ذلك الغير مشاركا لنا في الملة أو غير مشارك[3].

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 16-17.

[2] محمد بن أحمد بن رشد، تهافت التهافت، تح: سلمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1970، ص 369.

[3] المرجع نفسه، ص 369.

يتضح أن فكرة التسامح ذات بعد خلقي وسياسي وفكري، وكلها تدعو إلى السخاء والجود، وهو موقف ضد كل تعصب أو انغلاق في العلوم والأديان والسياسة والأخلاق[1].

والتسامح أحد الفضائل الخلقية، والقدرة على التسامح تمثل قوة شخصية، بينما بدائله مثل الرغبة في الانتقام، وتجنب المسيء تعتبر ميولا سلبية أكثر من كونها قوى شخصية.

من بين الحوارات التي يتجلى فيها مظهر العفو والتسامح وتدل على التسامح بين الزوجين فيها نجد الحوار الآتي:

ـ الزوجة: والآن وقد دنا أجلي أتجه إليك أطلب منك الصفح فيما يكون قد بدر مني إليك، فهل تسامحني؟

(ويسكت الزوج فلا يجيب فتكرر)

ـ الزوجة: أسامحتني يا صفي؟

ـ الزوج: أنا الذي أطلب منك العفو فقد ظلمتك غير ما مرة ولكنك كنت تصبرين وتتحملين.

ـ الزوجة: ذلك كان واجبا لصيانة البيت وحفظ أركانه.

ـ الزوج: (تغلبه الدموع فيقول بصوت متهدج) اسمحي لي..اسمحي لي..

ـ الزوجة: سامحتك..فهل سامحتني؟

ـ الزوج: (ينحني يقبل يدها و يقول): سامحتك يا أنس حياتي[2].

إنَّ التسامح الذي كان بين الزوجين جعل العشرة تدوم طويلا وتحفظ أركان البيت. وبالتالي فإن التسامح خلق كريم تتخلص به النفس من جميع الآثار التي تنجم عن أذى الآخرين، فتتوطد علاقات البشر بين بعضهم البعض، فتنتشر المحبة والسلام لدى الناس.

---

[1] عبد الله محمد أحمد ربابعة، التسامح بين القرآن الكريم والعهد الجديد،، دراسة مقارنة، إشراف د بهجت عبد الرزاق حباشنة، جامعة آل البيت، كلية الدراسات الفقهية والقانونية، قسم اصول الدين، نوقشت بتاريخ 2006/4/2، ص 16.

[2] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 9- 10.

6. الغيرة المحمودة:

هي أفكار وأحاسيس وتصرفات تحدث عندما يعتقد الشخص أنّ علاقته القوية بشخص ما تهدد من قبل شخص آخر منافس، وهذا الطرف الآخر قد يكون مدركا أو غير مدرك أنه يشكّل تهديدا[1].

والغيرة أيضا هي إحساس فطري جبلي نحو حرص الإنسان على أهل بيته فلا يجب أن يمسه احد بسوء، وهي طبيعة فطرية جبلية في الإنسان ولما كان الإنسان دين الفطرة فإنه أقر الغيرة في حدودها المقبولة [2].

والغيرة توجد لدى غالب الناس رجالا ونساء، غير أن منها المذموم ومنها المحمود: **فالغيرة المحمودة** هي التي يقف فيها المرء عند حدودها، وتستمد قوتها من الروح والإيمان، كغيرة المسلم على كل ما يختص به ويملكه بطريق مشروع من زوج أو مال أو متاع، والغيرة مطلوبة شرعا كذلك على حرمات الله ودينه وشرعه، من أن تنتهك أو يتعدى عليها...[3].

أما الغيرة المذمومة فهي التي تتأجج في صدر صاحبها نارا تشعل جيوش الظنون والشك في كل آن، فتحيل حياة الأسرة جحيما لا يطاق[4].

وفي مسرحية (امرأة الأب) فإن الغيرة التي سنتحدث عنها هي الغيرة المحمودة التي جمعت الزوجين يلخصها الحوار التالي:

_ الزوجة: إذا أمكن و وقع فلي إليك رجاء.

_ الزوج: قلت لك لا يمكن...لا يمكن... لن أفكر في هذا الأمر أبدا.

---

[1] الموسوعة الحرة الغيرة. www.wekipedia.org

[2] رشا بسام زريفة، عوامل استقرار الأسرة في الإسلام، مرجع سابق، ص 96.

[3] محمد عقلة، نظام الأسرة في الإسلام، مكتبة الرسائل الحديثة، عمان، الأردن، 1983، ج2، ص 211.

[4] محمد المصري أبو عمار، موسوعة الزواج الإسلامي السعيد، مكتبة الصفا، ص 496.

_ الزوجة: اسمع مني _أولا_ إذا تزوجت فلا تسمح لزوجك أن تنام على فراشي، تصدق به، بعه، أعطه لأحد الأبناء... أما أن تنام عليه الحليلة الجديدة فلا. هكذا أنا أغار عليك حية وميتة[1].

إنَّ الغيرة أمر طبيعي وفطري وموجودة لدى الإنسان في علاقاته المختلفة سواء كانت أخوّة أم صداقة أم بين زوج وزوجته، وتحدث تلك الغيرة عند إحساس أحد الأطراف بأنه من الممكن أن يخسر الطرف الذي يحبه، أو عند خوفه من مشاركة أحد ما معه ذلك الشخص، وهذا ما وجدناه في الحوار الأنف الذكر، حيث تجلت غيرة فطرية زوجية محمودة من طرف الزوجة، تنم عن وفاءها وحبها وغيرتها على زوجها حية وميتة.

7. التماسك (الترابط، التآلف) الأسري:

التماسك الأسري هو عملية اجتماعية تؤدي إلى تدعيم البناء الاجتماعي للأسرة وترابط أجزائه عن طريق عدّة روابط وعلاقات اجتماعية مثل: المودة، الرحمة، السكينة، التوافق، التضامن، التعاون، التآلف، التكافل، التآزر، التزاور، الاحسان[2]

وللتماسك الأسري مقومات يجب أن تتوافر نذكر أهمها فيم يلي:

- **العامل الديني:** يعتبر الدين أهم الركائز الأساسية الأسرية ويتضح ذلك من خلال معايير الاختيار الزواجي التي يتصدرها هذا العامل، كما أنه من أهم مصادر تكوين الشخصية المتوازنة التي يفيض سلوكها الجاد خيرا ونماء على محيطها الأسري. وذلك لما يوفره الدين من تمسك القرين بالأخلاق الفاضلة والقيم التي تحمي الأسر من عوامل الهدم: كشرب الخمر، والزنا و المخدرات والمعاملة السيئة...بيد أن الإسلام قد بين الأسس التي تقوم عليها الحياة الزوجية الناجحة والمتمثلة في: المودة، الرحمة، حسن الخلق، الرفق، المعاشرة الطيبة... وأكّد على

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 11- 12.

[2] كميلية عواج، التطرف الديني وأثره على التماسك الأسري، مرجع سابق، ص 116.

أن من أهم الدعامات الأساسية لبناء الأسرة وتماسكها ونجاحها في تحقيق الوظائف المنوطة بها هو الالتزام بتعاليم الشّرع الإسلامي وبتقاليد المجتمع القويمة ومعرفة وفهم الحقوق والواجبات[1].

- **العامل الاجتماعي:** إن العامل الاجتماعي في حقيقة الأمر ليس عاملا واحدا إنما هو مجموعة عوامل ز لكن يبقى بروزها حسب ظرف كل أسرة.
- **العامل النفسي:** يرجع علم النفس نجاح العلاقة الزوجية واستقرارها إلى التوافق الزواجي المرتبط بالنضج الانفعالي لكلا الزوجين،الذي يعدّ مؤشرا لمستوى التطور في قدرة الفرد على إدراك ذاته وإدراك الآخرين بموضوعية[2].

يُعدّ الترابط الأسري من بين أهم مرتكزات الأسرة الناجحة، الدائمة السعادة نظرا لتلاحمها ووقوف أعضائها يدا واحدة في جميع الظروف (موت، حياة، صحة، مرض، فقر، غنى...).

إنَّ من بين الشواهد التي تدل على مظهر التماسك والتآلف الاسري في المسرحية ما يلي:

المشهد: "امرأة مريضة متكئة على سرير. في بيت أشبه بحجرة الاستقبال منه بحجرة النوم. وقد جلس حولها كل من زوجها وابنتها واثنان من أبنائها الثلاثة وهما: سعيد وسمير. وكان المنظر كئيبا حزينا"[3].

إنَّ الترابط الأسري في هذا المشهد يكمن في اجتماع العائلة كلها حول الأم المريضة التي شارفت على الموت، وتكاتفهم في الضراء والحزن مع بعضهم البعض ولم يتخل أحدهم عن الآخر.

---

[1] كميلية عواج، التطرف الديني وأثره على التماسك الأسري، مرجع سابق، ص 155.

[2] المرجع نفسه، ص 155- 160.

[3] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 6.

ينتهي فصلنا الأول نهاية كئيبة كما بدأ و تتمثل كآبته في وفاة الأم بعدما تركت لهم خلفها مجموعة وصايا ليستطيعوا استكمال حياتهم والمُضيّ فيها من بعدها. فبوفاة الأم أصبح الأبناء أيتاما بفقدان أحد سنديهم في الدنيا:

وشاهد ذلك ما يلي:

ـ سمير (يجري سمير فيرفع عنها الغطاء ويأخذ في البكاء) أماه !

لم ذهبت عنا إلى غير عودة؟ لم خلفت أبناءك صغارا كزغب العصافير، لا يحسنون التغريد، ضعافا كالضالين في أودية الحياة يهيمون. أماه.

ويلاه..ربّاه. ! ماذا جنينا [1]؟

(أمّا وردة وسعيد فتجمد الدمع في عينيهما وكاد يغمى عليهما من هول الصدمة ثم تجد وردة لسانها فتقول:**)**

ـ وردة: رحماك اللهم رحماك، اللهم نسألك لأمنا الرحمات تتلوها الرحمات، ونسألك لأنفسنا المعونة والصبر فأنت الرحيم الرحمن، وأنت المرجو المستعان (و تجهش باكية)[2].

ليس الأبناء وحدهم من فقدوا أمهم وأصبحوا يتامى حتى الزوج فقد زوجته رفيقة دربه وترمّل، وتعرض لضغط المجتمع الذي لم يرحمه، ولم يشفق عليه.

[1] أحمد بن ذياب:امرأة الأب، ص 18.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

8. ضغط المجتمع :

بعد وفاة زوجة البطل الزروق يتعرض لكثير من الضغوطات من طرف المجتمع الذي ينتظره إزاء وفاة زوجته اتجاه أبناءه وكيف سيملأ فراغ غياب أمهم، وكذلك ضغوطات المجتمع من جيران وأصحاب، حتى يتزوج مرة أخرى، ويتخذ له زوجة ثانية تخفف عنه عبئ المسؤولية خاصة في إدارة الشؤون المنزلية ومن بين الشواهد المختارة:

- **ضغط الجيران:** نجد ضغط الأشيب الذي أراده أن يزوجه ابنته، فيدور بينهم هذا الحوار:

_ الأشيب: (...) نحن كنا ـ إذا ماتت زوج الواحد منا بادرة فخطب الثانية قبل أن يفرغ من دفن المتوفاة.

_ الزروق : ومن أنتم ؟

_ الأشيب : نحن الجيل ألأول جبل بكري

_ الزروق: نحن أبناء الجيل الأخير ـ إذا ماتت زوجاتنا وكان لنا أولاد ضحينا بالكثير من راحتنا ...

_ الأشيب: أنت شقي، فقد جئتك أريد أن أزوجك ابنتي تعمر لك دارك ، وتصلح من شأنك و...[1]

- **ضغط الأصحاب :**

فنجد الحوار الأتي الذي دار الزروق وصاحبيه خالد وعبد المجيد:

_ خالد: وكيف تجد نفسك الآن يا أخي (مشيرا للزروق).

_ الزروق: أجد نفسي كما لو كانت فقدت شطرها فلا هي تستطيع أن تحيى بدونه، ولا هو أن يستطيع أن يعود إليها.

_ خالد: ألا تنوي أن تتزوج؟

[1] أحمد بن دياب، امرأة الأب، ص 19.

ـ الزروق: والله إن التفكير في هذا الأمر وحده يعد مصيبة ثانية أفظع من الأولى.

ـ عبد المجيد: لماذا تراه مصيبة ؟ أنا لو كنت مكانك لتزوجت في أسرع وقت

ـ خالد: مهما يكن من الشيء فإن التزوج ضروري، ولكن المرأة التي تصلح ربة بيت ...[1].

إنَّ هذا الرفض من الطرف (الزروق) إن دلَّ فإنما يدل على حبه الكبير لزوجته (باية) وخوفه أيضا من الزوجة الثانية وخوفه أيضا من اتخاذ أي قرار ظالم ومجحف تجاه أولاده خاصة؛ لأن جرح أمهم جديد وحتى لو مرَّ عليه وقت من الزمن. يظل جرح فقدان الأم جرحا كبيرا.

9. الإيمان بالقضاء والقدر :

الإيمان بالقضاء والقدر هو الركن السادس من الإيمان فلا يتم إيمان العبد حتى يؤمن بالقضاء والقدر بمعنى التصديق الجازم بكل ما يقع له فهو قضاءه وقدره وأن جميع ما يجري في الأفاق والأنفس من خير وشر فهو مقدر من الله ومكتوب قبل خلق الخليقة .إذا فهو اعتقاد بالقلب وإقرار باللسان وإن الله قضى مازال وقدر فيما لايزال[2]. قال الله تعالى " إنا كل شيء خلقناه بقدر"سورة القمر الآية 49 وقال تعالى في موضع أخر "ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسيرا "سورة الحديد الآية 22.

وهذا ما نجده في هذه الأسرة المكسورة فقد سلموا أمرهم لله لأنهم اعتبروا موت أمهم شيء مقدر ولا بد من تقبل ما كتبه الله لهم.

ـ الزروق: العقلاء جميعا يرضون بما قدر الله، ولا يبتئسون

ـ سميرا: أنا منذ اليوم عاقل: لا أبكي على أمي، وأشتغل على دروسي ولا أحفل بأحد.

---

[1] أحمد بن دياب، امرأة الأب، ص21-23.

[2] محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سابق،ص:146.

ـ الزروق: تحسن صنعا ويجزيك الله خيرا ونعمة.

ـ سميرا :. شكرا لله وحمدا له على ما أنعم وأعطى.

ـ وردة: إنني أحزن كلما ذكرتها، ولكنني أقرأ قوله تعالى ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرءها إن ذلك على الله يسيرا لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما أتاكم" فيشفي الله صدري من الغيب .[1]

فالإيمان بالقضاء والقدر هو الرضا، فإن كان خيرا فعلينا الحمد والشكر لله، وإن كان شرا فعلينا بالصبر والدعاء والاستعانة بالله.

وهكذا ينتهي الفصل الأول للمسرحية مع تفسير مظاهره، لكن كيف ستكون حياة الأبطال بعد وفاة الأم يا ترى؟

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 35.

المبحث الثاني: مرحلة امرأة الأب

الأم هي معجزة الإنسان في الدنيا، فهي التي قال سبحانه تعالى بأن الجنة تحت قدميها، وهي التي أوصى بها سيد الخلق والبشرية صلى الله عليه وسلم ثلاث "أمك ثم أمك ثم أمك".

فالأم هي نور الحياة وفقدانها ظلمة وضياع بكل معانيها. وهذا الفقدان لا يتأثر به الأبناء فقط بل حتى الزوج فهو فقد سنده في هذه الحياة، في حلوها ومرها، أفراحها وأحزانها. إن وفاة الأم يولد فراغا كبيرا وحلول محلها امرأة أخرى لأمر صعب لدى الزوج وخاصة لدى الأبناء.

ففي مجتمعنا العربي عامة والجزائري خاصة يحملون صورة حول امرأة الأب بأنها في غالب الأحيان تحقد على ربائبها. وهذا ما سنحاول اكتشافه من خلال مسرحتينا "امرأة الأب"، ومع بطلها "الزروق" في الفصلين الأخيرين الثالث والرابع. وهل هذه الصورة النمطية فعلا صائبة أم لا؟.

يقول أحمد بن ذياب **(وتمضي الأشهر تباعا، ونعود إلى القاعة التي نعهدها قبل لنجدها في نظام أخر)**[1]

هذا هو مطلع الفصل الثالث الذي يدل على أن هذه الزوجة الجديدة المدعوة "**جميلة**" قد فرضت شخصيتها وهذه غريزة في المرأة لأنها تحب أن تكون الآمرة الناهية على عرشها الزوجي. وهذا التغير دليل على أن جميلة ليست على نفس أخلاق هذه الأسرة التي كما قلنا سابقا ذات أخلاق حميدة يحكمها الصلاح والتربية السليمة.

لقد حمل مجيء الزوجة (جميلة) إلى بيت الزروق –والذي تزوج بعد ضغط المجتمع عليه– تغيرا جذريا في أركان البيت وعاداته وأخلاقه وما كان يقوم عليه من حب واحترام وتماسك أسري، والتزام بالأخلاق الفاضلة، فقد فرضت الزوجة الجديدة نظاما

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 29.

مخالفا لما اعتاد عليه البيت، فكيف أصبح عائلة البطل عند زواجه وفاة زوجته؟، وهل تقبل الأبناء الفكرة، وكيف كانت معاملة الزوجة الجديدة لزوجها وأبنائه؟

إن ما تحمله أحداث المسرحية ينبئ أن الزوجة الجديدة قد فرضت نظاما جديدا، مخالفا لما كانت عليه الأسرة من حب واحترام وتماسك أسري، وأحلت محلها كل ما يثير الشك والخداع والنفاق، وفيما يلي جل المظاهر الاجتماعية التي صاحبت دخول الزوجة إلى بيت الرزوق:

1.الإيمان بالخرافات:

حيث أصبح يدخل بين الزوج القزانة؛ هي كلمة شائعة في اللهجات الجزائرية وتعني بالعربية العرافة أو الكهانة مذكرها "كاهن" "وهو الذي يخبر عن الكواكب في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الأسرار ومطالعة علم الغيب" ، سواء كان له تابع من الجن أم لا وكله من اجل المال وخداع الناس.

والقزانة قد داع صيتها في وقت ما في المجتمع الجزائري خلال الاحتلال الفرنسي الذي شجع على مثل هذه الأمور خاصة أنه صار يؤمن بها أيما إيمان فأصبح "**يحيط نفسه بالتمائم، يعلقها في أعناق خيله وكلابه ليحميها من العين والأمراض والموت الخ...**"[1]

وهذا ما نجده في جميلة فبمجرد سماعها للقزانة تنادي "قزانة... قزانة... قزانة..."[2] حتى تدهت عليها:

_ جميلة : تعالي تعالي.

_ القزانة: (تدخل وهي تقول) دخلت إليكم بالخيرات والبركات، وشرفتكم من سيدي محمد وسيدي محرز بالنفحات والكرامات.

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2007، ص 11.

[2] احمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 5.

_ جميلة: أنت من أين ؟

_ القزانة: أنا تونسية، ولية بنت ولية، جئت مع الثنية، وخالتي فتحية وعمتي هنية يبلغونك التحية، ويطلبو هدية تحفظك من البلية.

_ جميلة: (متسائلة وهي حيرى واجفة) أية بلية ؟

_ القزانة: بلية من الحمادات، جاية في السحابات، متسترة بالغيم ومجاهرة بالضيم

_ جميلة: ويلاه ... اللهم سترك ولطفك

_ القزانة: الهدية لخالتي فتحية، تدفع عنك البلية

_ جميلة: (تجري فتأتي بشيء تقدمه للقزانة قائلة) خذي الف فرنك خمسة لخالتك فتيحة ومثلها لعمتك هنية[1]

تواصل جميلة حديثها مع القزانة وهي تدّعي القدرة والمعرفة حتى إنها في الأخير تطلب منها قراءة كفها. فهذا المظهر الاجتماعي لم تكن تعرفه العائلة فهو من قبيل السحرة والدجالين وهي من الكبائر فان الله يغفر كل شيء إلا الشرك به قال تعالى: {يَٰبُنَيَّ لَا تُشۡرِكۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٌ }سورة لقمان الآية 13.

ولقد أراد الكاتب من خلال هذا المظهر الاجتماعي أن يبين –في تلك الفترة– أن الاستعانة بالسحر والشعوذة كان شائعا بكثرة، وهذا جراء التخلف والأمية وطمس الهوية والدين التي مارسها المستعمر الفرنسي، وهذا ما عاشته عائلة البطل في تغير جذري خلخل التماسك والتآلف الأسري الذي عرفته العائلة قبل مجيء الزوجة الجديدة، وهذا بغية تفريق الأب عن أبنائه والاستفراد بالأب دون غيره.

2. الكذب:

فقد كان الكذب صفة لصقة بالزوجة الجديدة، فهي تكذب الكذبة وتصدقها، وأول كذبة بدأتها التي ألفقتها لسعيد لتغطية عملتها مع القزانة حيث أعطت لها الدراهم التي من

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 40– 41.

المفروض أن تشتري بهم لوازم الغذاء، واتهمت سعيد بالسرقة، حيث دار بينهما حوار عن الغذاء:

_ الزروق: انهضي آتينا غذاءنا

_ جميلة: إن غذاءنا اليوم من السوق

_ الزروق: لماذا ؟

_ جميلة: لأن الدراهم ... الدراهم ... التي تركتها لي ...

_ الزروق: ما للدراهم ؟

_ جميلة: أصل القضية أن الألفي فرنك اللتين تركتهما إلي سرقتا مني[1]...

حيث عملت الزوجة على توجيه الاتهامات الباطلة والكاذبة على أبناء زوجها بقصد تشويه سمعتهم وإسقاطهم من عين أبيهم.

وهذا ما فعلته امرأة الأب جميلة مع أبناء زوجها حيث اتهمتهم تهم ليست من شيمهم ولا من أخلاقهم التي ربتهم عليهم (باية) ومتعارف عليها داخل المجتمع وبين الجيران وأول هذه التهم:

- **السرقة:**

هي اخذ الشيء من الغير على وجه الخفية، فقد وجهت جميلة هذه التهمة إلى اصغر الأولاد سعيد من اجل إخفاء عملتها مع (القزانة) فدار الحوار الآتي بينهما :

_ جميلة: تقول القزانة سرقها أصغر الأولاد

_ وردة: أخي لا يسرق ولم نكن قط ممن يتصف بهذه الصفة الخبيثة ولن نكون أبدا.

_ جميلة: أنت تدافعين عن أخيك لأنك شريكته

- **اتهام محمود في شرفه :**

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 51.

واتهمت محمود بسوء الأخلاق وتشويه سمعته ما بين الجيران وأنه ابن ملاهي وخمر وذلك قولها " **هـ هـ هـ لقد اتهمت له أخاه بسوء السيرة وهي تهمة اعلم أنها باطلة**"[1] .

كل هذه التهم من أجل زعزعة كيان هذه الأسرة وترابطها فيما بينها، وإنّ العبد لن يفرق بين الأحبة إلا بإرادة ومشيئة من الله.

3.ظلم وقسوة امرأة الأب :

الظلم هو التعدي عن الحق إلى الباطل وهو الجور[2]، ما أعظم أن تظلم يتيم وتجور عليه. أما **(جميلة)** فقابلت هؤلاء الأولاد اليتامى بقسوة وظلم من ظلم معنوي وظلم مادي، بعدما ظنوا أنها سوف تؤنسهم وتخفف عنهم لهبة حرقتهم على أمهم، بل كانت متسلطة ومتجبرة. وذلك يظهر جليا مع الفتاة وردة في قولها :"**أنت لا تحترمينني والله لأذيقنك ألوانا من العذاب (وتتقدم فتضربها ضربا مؤلما فتهرب وردة فتتبعها جميلة وهي تصيح) اعلمي بأني الحاكمة بأمري في هذه الدار، وإن لا سلطان إلا سلطاني فاخضعي وإلا قسمت ظهرك** "[3]

وكذلك في حوار بين سمير وأخيه محمود عن ما قابلتهم به جميلة من قسوة في قوله:" **إنَّ كل اعتراض كان يسبب السجن الضرب والتجويع** "[4]

إنَّ الرسول صلى الله عليه وسلم قد أوصى باليتيم فمن يمسح على رأسه فقط فقد تبوء مكانة معه في الجنة كما حذر سبحانه وتعالى من ظلمه قهره{وأما اليتيم فلا تقهر}سورة الضحى الآية 9، فالظلم ظلمات يوم القيامة، وإنَّ الله لا يضيع حق عنده مهما طالت الظروف فما بالك بحق اليتيم.

---

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 62.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سابق، ص 121.

[3] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 43-44.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

4. الإسراف والتبذير:

يعرف التبذير على أنه " تفريق المال على وجه الإسراف"[1]، وقد جلبت امرأة الأب عادات سيئة في الإسراف والتبذير، في مظهر يدل على سوء التربية والتدبير من طرف الزوجة، يقول الكاتب:

(و يعود سعيد فيحس في الجو برودة لا يدري مأتاها و تستقبله جميلة)

_ جميلة: اذهب إلى السوق.

(سعيد لا يباليها ويقصد أباه ليطبع على جبينه قبلة الولاء ثم يلتفت).

_ سعيد: لماذا أذهب إلى السوق؟

_ جميلة: لتشري لنا غداءنا.

_ سعيد: سمعا وطاعة. غداء من السوق من أعلى العال..

_ جميلة:اشتر رطلا من الزّبدة، وعلبة مربب حب الملوك، ورطلا من الجبن، وثلاثة رءوس مصلية، وأربعة أرطال من العنب و بطيخة وحبحبة ورطلا من الزيتون، وعلبة حوت من الرفيع، وفلفلا وخيارا وطماطم و...

_ الزروق: (وهو يضع يده في جيبه) يجب أن أزيد ألفا لأن ألفين أثنيتين لا تسدان مطالب هذه المرأة الأكول[2].

إنَّ الإسراف بالنسبة لامرأة الأب سببه حب الشّهرة والتباهي أمام الناس رياء وسمعة والتعالي عليهم، فينظر لهم أنّه سخي وجواد، فينال ثناءهم ومدحهم، لذا ينفق ماله في كل حين وبأيّ حال، ولا يهمه أنّه أضاع أموال الذي ينفق عليه (الزوج).

مما سبق نستنتج أن الإسراف والتبذير قبل أن يكون إفلاسا في الدنيا هو إغضاب لله سبحانه وتعالى في الدنيا والآخرة، ذلك أن ديننا الحنيف حثنا على تجنب الإسراف

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سابق، ص 52.

[2] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 53- 54.

والتبذير خاصة إذا كان من أجل التباهي وكذا إذا كان الإسراف في موضع غير موضعه وبدون معنى فهنالك فرق بين بسط اليد أي الكرم والإسراف.

5. كيد النّساء:

حيث كانت امرأة الأب تكيل المكائد للزوج وأبنائه، وكشاهد على مظهر كيد النساء وحيلتهن ومكرهن من مسرحية امرأة الأب نقرأ الحوار الآتي:

"ومضت شهور تمكّنت فيها جميلة من السيطرة على الزروق، وكانت قد اشتهرت بأنها تكيد لأبنائه بقدر ما تواتيها الحيل وتسعها الدسائس".

_ محمود: الآن وقد تفرغت لأول مرة لتفهم هذه الحياة الجديدة التي تحيونها، أريد أن تختصر لي الطريق للصورة المجملة.

_ سمير: الخلاصة أن الوالدة توفيت فكان الخطب جسيما –سيما– على الوالد فاحتملناه صابرين، وكان المظنون أن أكون أكثرهم جزعا لأني أصغرهم،

غير أني كنت اشعر شعور الرجل الراشد، وكنا نتعاون بعد المدرسة على القيام بشؤون المنزل لنظهر لوالدنا أن المنزل لم يفقد إلا الشخص العزيز أما النظام.. وسير الحياة المنزلية

فقد حافظنا على الكثير–بمجهودنا– غير أنّ الناس كانوا يزعجونه بأسئلتهم الملحّة! متى تتزوّج؟ ومن ستختار لك صهرا؟ أفكّرت في الشريكة المباركة؟ عجيب أمر هذا الرجل كيف بقي دون[1] زوجة، وفي المثل الدّارج "خير للرجل أن يمرض و خير للمرأة ان تموت" ولكن هذا المثل لم يصدق بالنسبة إلينا.

وزارت منزلنا نساء كثيرات كن باحثات مستفسرات،ثم استطاعت العجوز اليامنة أن تلعب دورا خطيرا في حياتنا فحسنت لأبينا هذه المرأة التي كانت تضايق ابنتها المتزوجة بأخيها لتستريح منها ابنتها فيصفو لها الجو مع رجلها.

[1] احمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 54.

فكان والدنا –و كنا– الضحية لكيدهن "إنّ كيدهن عظيم"[1]

يتجلى الكيد أيضا في الحوار التالي:

محمود: أمي جميلة!..أمي..أمي جميلة (فلا يجيبه أحد فيتسائل) أتكون خرجت وتركت الدار وحدها، لقد حيّرتني هذه المرأة فقد شممت فيها رائحة الطيبة، ونبل النّفس والسذاجة البريئة.. بيد أني إذا صدّقت إخواني –وهم لا يكذبون–كانت الشيطانة... كانت الماكرة... الماردة اللعينة، تركت ستة أولاد في بيت رجل آخر لِمَ؟ أيهون على المرأة أن تخرج من بيت قضت فيه اثنتي عشرة سنة أو أكثر بسهولة؟ لا شك أنّ المرأة في أغلب الأحيان مظلومة.نعم قد يكون الظلم من صنع البيئة..! تتحدّث الأساطير كثيرا عن كيد المرأة، وقد استعاذ منه يوسف عليه السلام حين قال: "رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلّا تصرف عنّي كيدهن أصبُ إليهنّ وأكن من الجاهلين" وفي السورة نفسها "إن كيدهنّ عظيم" أو تبلغ المرأة من سعة الحيلة، والبراعة في المكر أن تضرب الرّجال بعضهم ببعض لتلهو من وراء ذلك تلعب؟

إنَّ النساء شياطين خلقن لنا نعوذ بالله من شرّ الشّياطين[2]

إنَّ الكيّد والمكيدة تجتمع تقريبا في المعنى، فإذا كان الكيد إرادة خفية شرّيرة مضمورة فإنّ المكيدة هي نصب فخ عن طريق المكر للإيقاع بشخص ما.

إنّ الشاهد الذي نستدل به عن الكيد والمكيدة في مسرحيّة امرأة الأدب ما يعبر عنه الحوار الآتي:

جميلة: (وحدها) هـ هـ هـ لقد انتصرت إن شاء الله لقد استطعت أن أسمع أكثر ما دار بين الأخوين من حديث، والمظنون أنّ محمودا لحق أخاه سمير ليثنيه عن إخبار وردة بالعزم على الهروب هـ هـ هـ لقد اتهمت له أخاه بسوء السيرة وهي تهمة أعلم

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 63– 64.

أنها باطلة، ولكنها المكائد التي لا بد منها لقهر الرّجال –كما تقول العجوز اليامنة– وليس من تهمة تصدق في الرجل و تكبر في عينيه مثل التّهمة بالمرأة...، أمّا الآن فلابد من حضور العجوز اليامنة للاستعانة بها في أمور ثلاثة:(1) تثبيت التهمة في سعيد، ولو بتزوير امرأة شاهدة، (2) إقناع الشيخ الوقور الشّيخ زروق بأن يكتب لي الدار، والمائة هكتار التي بمتيجة، وفي ذلك كفاية مع الذهب الذي أتحلّى به، وإن لم يفعل..! آه (وضربت صدرها) وإن لم يفعل سأمضي في طريقي الأولى وهي التخلص من أبنائه واحدا واحدا ثم تسميمه

هو حتى يموت شيئا فشيئا ليصفو لي الجو، أما الثالثة فهي التزوج بشاب غرانق ما يزال يحلم بالدنيا والدنيا تحلم به، يضحك للأيام والأيام تضحك له وتناغيه، شاب يكون كخاتمي في إصبعي أو كالزروق في يد جميلة...، لكن... العجوز اليامنة! أأبعث لها! بل أذهب إليها حتى لا يشك محمود في أموري، محمود الذي قرأ المعلوم... ولم يقرأ علم النساء ها ها ها[1].

إنّ المكائد والدّسائس كالتي حاكتها السيّدة في الشاهد أعلاه تعني أنّ المكر ونصب الفخاخ وإعداد الشّباك للغير تنتج عن مرض النفوس وحب الشرّ وضمره، والمكائد التي تشبه هذه تودي بصاحبها على الهلاك في الدّنيا وسيجني كره الناس والأهم هو أنه سينال غضب الله سبحانه وتعالى منه. **يقول الله تعالى عن المكر: { وَمَا يَمْكُرُونَ إِلَّا بِأَنْفُسِهِمْ وَمَا يَشْعُرُون}**سورة الأنعام الآية **123**، ويقول أيضا: **{وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْماكِرِينَ}.سورة آل عمران الآية 54.**

من شواهد المسرحية السابقة الذكر لمظهر كيد النساء، نجد أنّ المرأة فطريا تحب حياكة الحيل والمكائد وهي بارعة أيّما براعة فيها. صحيح أنّ الرجال قوّامون على النّساء

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 63.

غير أنّ النّساء إن حرّكن ذكاءهن ولو قليلا وكذا إن أردن الحصول على شيء يشتعل لديهن عدّاد المكائد والحيل للوصول إلى رغباتهنّ، وقد حذّر القرآن من كيدهنّ ومكرهنّ.

6. النفاق:

النّفاق "هو إظهار الخير وإسرار الشرّ، وهو أنواع: اعتقادي، وهو الذي يخلد صاحبه في النّار، وعملي وهو من أكبر الذنوب. قال ابن جريج:المنافق يخالف قولُه فعله، وسره علانيته، ومدخله مخرجه، ومشهده مغيبه"[1]. وبما أنّ النّفاق هو إظهار الخير وإضمار الشرّ، أي الظّاهر هو عكس الباطن فشاهد ذلك من المسرحية الحوار الآتي:

_ محمود: صباح الخير.

_ جميلة: صباح النور، الحمد لله الذي شعرت لأول مرة باني في منزل يحترمني بعض أهله.

_ محمود: وإخوتي؟ ألا يحبونك؟ ألا يحترمونك؟

_ جميلة: لقد كرهوني الدنيا ومن فيها، كرهوني الحياة فهم أبدا عابسون لا يبسمون، مكفهرة وجوههم لا تهش ولا تبش.

_ محمود: لنفرض أنّ ذلك كان، فلماذا لا تستميلين قلوبهم إليك بالإحسان؟

_ جميلة:أ أنا التي أحسن إليهم أم هم الذين يحسنون إلي أنا الغريبة؟

_ محمود:أنت زوج أبي، وربة الدار ووالدتنا جميعا !

_ جميلة: (تتباكى) الله الله...على هذه الروح الطيبة لو شعرت بها مع إخوانك لنسيت أهلي، ونسيت أبنائي، وربحت وجوهكم وكنتم لي النعيم والهناء والسّعادة (وتتقدّم فتقبّل يد محمود، ويغتر محمود فيقول وقد أدركته الشّفقة عليها)

_ محمود: جميلة لقد أحسست فيك روحا طيب وكذبت بها ما سمعت من قول الناس فيك.

[1] سعيد بن علي بن وهف القحطاني، نور الإيمان وظلمات النّفاق في ضوء الكتاب والسنّة، ط3، محرم 1421هـ، 2000م، ص 59.

_ جميلة: وهل بقي في الدنيا ناس؟ صدق الذي قال ذهب الناس و بقي النسناس[1].

إنَّ النّفاق صفة بغضها الإسلام وحث المسلمين على الابتعاد عنها وعدم التعامل بها فهي من أعظم الذنوب التي تبعد الإنسان عن سبيل الله وكذا فإظهار الخير وإضمار الشر يودي بالعلاقات إلى هاوية الفشل وتبعد الناس عن بعضهم البعض وتنشر الكره والبغضاء بينهم. قال الله سبحانه وتعالى عن النّفاق في كتابه الحكيم: {إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَلَن تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا}سورة النساء الآية 145.

7. النّميمة:

وهي نقل الكلام بين النّاس قصد الإفساد، وإيقاع العداوة والبغضاء بينهم[2]، وأسبابه ودواعيه كثيرة منها فساد القلب وفساد اللسان؛ لأنّ اللّسان هو الذي ينقل النّميمة ولو أنّ هذا اللسان سليم لسلم النّاس من سوئه وشرّه، وقد بيّن عليه الصلاة والسلام أنّ المسلم الحقيقيّ من سلم المسلمون من لسانه ويده وضمن لمن يحفظ ما بين فكّيه الجنة، وبين أن أخوف ما يخاف على الإنسان منه اللسان[3]، وكشاهد عن هذا المظهر البغيض من مسرحيّتنا الحوار الآتي:

_ جميلة: منذ متى حاولت الإفساد بينكم؟ إنّ أباكم ما يزال جميعه لكم كعهدك به، ليس لي منه إلاّ أني خادمته الطّيّعة!

_ محمود: ألم تكوني السبب في حمله على بيع بعض أراضيه؟[4]

_ جميلة: معاذ الله أنا؟ أبدا.

_ محمود: ولم باعها؟

---

[1] احمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 61.

[2] ندا أبو أحمد، آفات اللّسان النّميمة القذف، ص 3.

[3] سعد بن سعيد الحجري، المفرّقون بين الأحبّة، دار الوطن للنّشر، ص 25- 26.

[4] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 61.

_ جميلة: يقول: إنّ عليه ديونا نتيجة مصاريفه عليكم في التّعليم ثم هو يريد أن يزوّج أخاك سعيدا لما يعلم من سوء سيرته.

_ محمود: أسيرة أخي سعيد سيئة؟

_ جميلة: هكذا يشاع.

_ محمود: وهل تعلم وردة ذلك؟

_ جميلة: لست أدري.

_ محمود: وسمير؟

_ جميلة: سمير العفريت ربّما كان يعلم لكنه كتوم لا يتحدث[1].

وكذلك من الشّواهد الدّالّة على **النّميمة والإيقاع بين الأشقّاء** عن طريقها الحوار التّالي:

_ سعيد: أأنت الزروق الثّاني؟ أم لعبت بعقلك امرأته كما لعبت به؟

_ محمود: أتلعب بعقلي؟

_ سعيد: نعم و لم لا؟

_ محمود: اخرس، فإن لدي بيانات.

_ سعيد: أو هي من بيت العنكبوت، أتعرف العنكبوت؟

_ محمود: وما الذي حمل أباك على التّفكير في تزويجك؟

_ سعيد: لا أعلم أنّ أبي يسعى في ذلك، وانّما اعلم أنّ امرأته تقول له زوّجه، ثم افصله عنك ليصفو لها الجو مثلما هي ساعية في تزويج أختي وردة بالشّيخ الأشيب الدراجي عبد الحفيظ (وترجع جميلة فتلحق بآخر الحديث فتصطنع التجاهل، و يتّجه إليها محمود مخاطبا:

_ محمود: هل لديكم بيانات حول اتهامات أخي سعيد؟

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 61- 62.

_ جميلة (كالمعترضة): لا تسلني، و سله عن صلاته بفلانة وفلانة من بنات الهوى.

_ محمود: قلت لكم بيانات وحجج؟

_ جميلة (تصيح): قلت لا تسلني، وسله هو أو سلهن عنه أو سل أباك[1].

يتبين أنّ النّميمة هي قول شيء لا أساس له من الصحة عن شخص ما أو أشخاص، وفي شواهدنا نلاحظ إيقاعا بين الإخوة الأبرياء بأشياء كاذبة وتهم باطلة لإفساد العلاقة وكذا التّفريق بينهم.

فامرأة الأب من خلال سعيها بالنميمة فإنها تريد الإضرار بزوجها وأبنائه من باب التّشفّي والانتقام، وخلق العداوات ليصفو الجو لها، وما علمت أنّ المكر السيئ لا يحيق إلا بأهله، كذلك فهي تريد إظهار حبّها لمن نمتّ إليه، والحقيقة أنّها ليست محبّة ولا تريد صلاحا ولا تقويما.

وقد حثّنا الإسلام على الابتعاد عن مثل هذه التصرّفات والأخلاق الدنيئة التي تتسبب في نشر الكره والبغضاء بين بني البشر. وما فعلته المرأة كما هو مبين أعلاه في الشواهد لا يليق نظرا لنيتها الماكرة وكيدها غير المنتهي.

8. الشّحناء (الحقد،البغضاء):

تُعرف الشّحناء بأنها امتلاء الصّدر بالعداوة والبغضاء والحقد[2]، حيث سعت امرأة الأب بكل الطرق والوسائل لنشر العداوة والبغضاء بين أفراد الأسرة الواحدة بالنميمة والخداع والكذب ومعظم الظواهر الاجتماعية التي عرفتها الأسرة بمجيء امرأة الأب.

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 65- 66.

[2] محمد روّاس، معجم لغة الفقهاء، ص 230.

إنَّ ما يدل على هذه الآفة والمظهر الاجتماعي الخطير في مسرحيّتنا الحوار التالي، والذي ينبئ عن نية (امرأة الأب) في إفساد الأسرة والاستيلاء عليها، وتفريقها، بل حتى التخلص من الزوج بعد أخذ ممتلكاته وهكتاراته بأي طريقة، يقول أحمد بن ذياب:

_ سعيد: اخرسي.

_ جميلة: ستعلم بعد حين أيّنا يخرس الآخر، (وتخرج فيهم محمود أن يتبعها ثم يقف مضطربا قلقا)

_ محمود: أين تظنها ذهبت؟

_ سعيد: لست ادري!

_ محمود: وعلام ينطوي تهديدها؟

_ سعيد: لست أدري[1]!

وكذا الحوار الآتي:

_ محمود: (مخاطبا نفسه): يظهر أنّ أكثر ما قيل و يقال عن هذه المرأة صحيح– (يقول ذلك وهو يقطع البهو ذهابا وإيابا و يسمع وقع أقدام فيختفي وتدخل جميلة وهي تحمل سلاحا و تقول)

_ جميلة: أين أنتم يا أشباه الرّجال أنتم تشربون دمي، والله لأقتلن أحد الاثنين وأتّهم به الآخر.

وأيضا هذا الحوار:

الزروق: قلت لك هذا أمر لا أقدم عليه الآن.

جميلة: متى تنجز ذلك يا عزيزي؟

الزروق: بعد شهر، بعد عام، يوم تواتي الظّروف.

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 67.

جميلة: (تدخل غلى مخدعها فتأتي بعقد ثم تخرج المسدس وهي تقول- امض هذا العقد وإلاّ... وإلا أرقت دمك العفن...

الزروق: (متوسلا متخاذلا): أهذا جزائي من طول إحساني إليك؟.

جميلة: قلت لك امض العقد وإلّا أنهيت عمرك السّاعة[1].

مما سبق ومن الشّواهد نستنتج أنّ الشحناء والبغضاء و الضّغينة تكون وليدة عدّة أسباب ومنها الجشع والطمع، فعندما يعميان هذان الأخيران عيون الإنسان ويصبح شريرا معميا على قلبه، فآفات المجتمع الخطيرة كالطّمع، الجشع، البغضاء، الشّحناء والحقد أيضا غالبا ما تودي بصاحبها إلى الهلاك وفقدان النّاس. كما أنّ أنانية امرأة الأب أعمتها وأوقعتها في شباك الضّغينة والحقد فلم يكن يهمها أن تحطّم أسرة كاملة بمكائدها ومكرها، وأن تصبح قاتلة أرواح، كان همها الوحيد هو الوصول لمبتغاها وإرضاء أنانيتها دون أن تحسب حساب النّتائج.

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 68.

9. الطّلاق:

يُعرف الطلاق بكونه حل عقدة التّزويج فقط، و**أبغض الحلال عند الله، فقد** أحلّ الله الطّلاق ولكنّه أبغضه في الوقت نفسه، وحين يبغض الله شيئا ما فهذا معناه أنه شيء سيئ مقيت وكريه...، والله عز وجل يبغض ويمقت ويكره[1] .فكلّ ما يسيء إلى علاقة إنسانية، كل ما يهدر رابطة بين إنسان وإنسان، كلّ ما يقطع صلة قرابة أو رحم يقوم على أساسها الكون وتستمر الحياة، كل ما يجرح قدسيّة الصحبة الطيبة بين رجل وامرأة، كل ما يقطع التّلاحم الشريف بين الذّكر والأنثى.

أمّا الطّلاق فهو نهاية علاقة بين رجل وامرأة جمع الله بينهما في لحظة ما، موت صلة بين ذكر وأنثى، أراد الله لهما في وقت ما أن يلتحما و يذوبا مودة ورحمة...[2].

وإنّ ما يمكننا الاستشهاد به عن مظهر الطّلاق من مسرحيّتنا هو الحوار الآتي:

(وترفع يدها محاولة أن تطلق النّار ولكن محمودا يقف من ورائها فيضرب يدها ليسقط المسدّس فيلتقطه الأب ويصوّبه نحوها يقتلها فيتدارك محمود)

محمود: لا لا يا أبي لا تدنّس شرفك بنتنة كهذه.

الزروق: (يتوقف ويقول):أخرجي... أخرجي طالقا... طالقا ثلاثا ثلاثين ثلاثمائة ثلاث آلاف طالقا البتة [3].

صحيح أن الطلاق حلال لكنّه أبغض الحلال عند الله، فهدم العلاقة الزّوجية بين الرّجل والمرأة لا يكون إلاّ إذا بلغ السّيل الزّبى ووصلت العلاقة لمرحلة مهدّمة محطّمة لا يمكن بناؤها من جديد. إنّ الطّلاق يكون وليد أسباب معيّنة تختلف من عائلة إلى أخرى؛ فيكون هو الباب الوحيد المفتوح إذا أُغلقت جميع أبواب التّفاهم والتّصالح.

---

[1] عادل صادق، الطّلاق ليس حلاّ، بمطابع دار خيار اليوم، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 69.

وما لاحظناه على الشّاهد المسرحيّ هو أنّ طلاق تلك المرأة كان بسبب شرّها، وجشعها، وطمعها، وكيدها، وحقدها، وحبها للتفريق ووصولها لمرحلة القتل من أجل إشباع طمعها، فالطّمع يفسد الطّبع؛ وهذا جعلها تخسر كل شيء كانت تملكه.

يقول أحمد بن ذياب في مسرحية " امرأة الأب "

ـ جميلة: آه... زوجي.. .داري... آمالي...[1]

وللإجابة عن التساؤل حول ما إذا كانت امرأة الأب في هذه المسرحية قد حقّقت الصورة النمطية المتفق عليها والمألوفة بأن الزوجة الجديدة تحقد على ربائبها نقول بأنّه:

هنالك نوعان من نساء الآباء: الأولى التي تعامل ربائبها معاملة حسنة وتخاف الله فيهم ولا تقهرهم ليتمهم وعددهم يكاد يُعَدّ على الأصابع، والثانية هي التي تحقد عليهم وتعاملهم بجميع أنواع القسوة ولا تتقّي الله فيهم وهنّ كثيرات.

ومنه فإنّنا نقول بأن امرأة الأب "جميلة" في هذه المسرحية ومن خلال معاملتها القاسية لربائبها ومكائدها التي حاكتها... الخ قد حقّقت الصورة النمطيّة لزوجات الآباء في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، ونظرة المجتمع لهنّ صحيحة.

وفي الأخير تنتهي مسرحيّتنا نهاية سعيدة ذلك أنّ العائلة تخلّصت من تلك المرأة المنافقة النمامة الشرّيرة البغيضة بعد أن نالت جزاءها وطلّقها زوجها بسبب أفعالها؛ ليعود الاستقرار إلى ذلك المنزل بعد أن انتصرت النيّة الطّيبة على الكيد، والخير على الشرّ، وعادت مياه ترابط هذه الأسرة إلى مجاريها العادية، ويتضح أنّ بطل المسرحيّة ربىّ أبناءه تربية صالحة سليمة.

ـ الزروق: اذهبي مزوّدة باللعنات، مطرودة من كلّ رحمة (وتذهب فيلتفت الزروق لابنه محمود ويتقدّم فيعانقه ويقول) :

ـ لقد أنقذتني مرّتين: أنقذتني من الموت، وأنقذت شرفي من التدنّس بدم هذه الماكرة.

[1] أحمد بن ذياب، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

_ محمود: الفضل لك يا ولدي، فقد خلّصت إخوتي من جحيم الشّقاء والتشريد.

_ الزروق: (وقد حضر أبناؤه جميعا) شكرا لله وحمدا له فقد قهرنا الشريرة ونجّينا أنفسنا منها وكادت تقضي علينا جميعا.

_ سعيد: وصدق القرآن الكريم حيث يقول: "ولا يحيق المكر السيئ إلاّ بأهله".

_ الجميع: الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إنّ ربّنا لغفور شكور[1].

ومنه فعقاب تلك المرأة وجزاء شرّها ومكرها الطّلاق والطّرد بأبشع صورة وأبشع كلام كاللعنات، فمن أسوء ما يمكن للإنسان أن يسمعه هو لعنات شخص ما تبقى تابعة له وتلحقه طول حياته،و إنّه لا يفلح ماكر و شرّير حيث أتى أو ذهب.

وجزاء تلك العائلة بعد صبرها ومعاناتها زوال غمامة الحزن وعودة الحياة عندها إلى طبيعتها، فالجزاء من جنس العمل: من عمل خيرا يلقى خيرا ومن عمل شرا يلقى شرّا.

نضيف إلى تحليلنا السابق أنّ صاحب مسرحية أحمد بن ذياب المسماة (امرأة الأب) من الممكن أيضا أنّه يقصد بامرأة الأب دلالة غير دلالة زوجة الأب (كما هو في تحليل المسرحية أعلاه) و تتمثل تلك الدّلالة في الاستعمار و الشعب الجزائري،أي أنّه قبل دخول الاستعمار إلى الجزائر كان الشعب مترابطا متماسكا،و قد دل على هذا في مسرحيته و مثّل بالعائلة المترابطة المتماسكة المتآلفة التي لا تفترق،لكن سرعان ما تشتت ذلك الشعب بعد دخول الاستعمار حيث أدى بهم هذا الأخير إلى الافتراق و التشتت،ذلك العنصر الجديد الذي حلّ عليهم،و دلّ عليهم بن ذياب في مسرحيته بامرأة الاب التي شتتت و فرّقت و فكّكت تلك الأسرة.

[1] أحمد بن ذياب، امرأة الأب، ص 69.

خاتمة

خاتمة:

و في الختام توصل البحث إلى مجموعة من النّتائج مفادها:

1. تبنى المسرح الجزائري منذ بداياته هموم الفرد والمجتمع الجزائري وتناول مختلف الموضوعات والمظاهر الموجودة فيه.
2. رغم اختلاف العلماء في تحديد مفهوم واحد للمجتمع كلّ حسب تخصصه إلاّ أنّهم توصّلوا إلى أنّ المجتمع هو عبارة عن مجموعة من النّاس يعيشون في مكان واحد تجمعهم عادات وأعراف وتقاليد واحدة يتعايشون بها في نظام يحدد كلّ حقّ و كلّ واجب.
3. إنَّ الإنسان ابن بيئته منذ القدم، وكذلك الأديب فهو لا يستطيع أن ينسلخ عن مجتمعه، فهو مرآة عاكسة لكلّ فحواه لكن بإحساسه هو ووجهة نظره هو نقلا عن الصّورة المشكّلة في ذهنه.
4. كان المسرح مرآة الفرد الجزائري؛ إذ سلّط الضوء على الحياة الاجتماعية والواقعيّة المتعلّقة به ووصف مظاهرها وآفاتها ومعاناة ذلك الفرد مع مختلف المشاكل التي تحيط به داخل مجتمعه الذي يعيش فيه وكذا مختلف المواقف التي تقابله؛ إذن فالمسرح كان بمثابة الصديق الذي يعالج الموضوعات المختلفة التي تشغل بال صديقه ويحاول إيجاد حل لها، وأفضل ما يمكن للمبدع للتعبير عن خيبات وآمال مجتمعه والحديث عن كل ما يخطر بباله وهذا ما يسمى بعلاقة المجتمع بالإبداع.
5. الحال الاجتماعي في الجزائر في تلك الفترة الاستعمارية فرض على الكتّاب والمبدعين الاهتمام البالغ بالأسرة كخلية أولى للحفاظ على الهوية الوطنية وشدها من الانزلاق في التيار الفرنسي الذي أراد القضاء على الشخصية الجزائرية بتحويلها إلى شخصية غربية أوروبية – لو يستطيع – والقضاء على

المجتمع والزّج به في أمراض وآفات اجتماعية مزمنة كالطلاق والبطالة والكسل والتسكع والجشع.

6. حملت مسرحية (امرأة الأب) لأحمد بن ذياب الواقع الاجتماعي، عبّرت عنه، كشفته، حاولت تقديم النصح والإرشاد.
7. ومن خلال المسرحية تبين أهمية الأسرة والتي تعد المدرسة الأولى للفرد والمجتمع، فبصلاح الوالدين تصلح هذه المدرسة ويفلح خريجوها.
8. ومن خلال عنوان المسرحية لاحظنا اختلاف نظرة المجتمعات لامرأة الأب فمنهم من يراها شرا يحدق بالأسرة ومنهم من يرى العكس.
9. وتبين كذلك أن مختلف المشاكل الأسرية تؤدي بالأسرة إلى الهلاك المحتوم خاصة إذا تعلقت بمكر ومكائد نساء الآباء.
10. إنّ نظرة المجتمع عامة والجزائري خاصة إلى امرأة الأب نظرة عامة خارجية بأنها شريرة وماكرة إلا أنها نظرة صحيحة ونادرا ما تكون مخطئة وهذا ما لاحظناه في مسرحيتنا، إذ أنّ امرأة الأب فيها أثبتت صحة نظرة المجتمع، من خلال ما قامت به مع زوجها وربائبها من مكر وخداع ونميمة وسحر...
11. إنَّ تأثير الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر أثناء فترة الاحتلال في الساحة الثقافية، قد ترك آثاره على المثقفين أدباء ومسرحيين، فانصب اهتمامهم على معالجة هذا الواقع، رغم الحصار الذي كان مضروبا على الإنسان الجزائري في مجال التعبير عن رأيه ومشاغله. وقد اتخذت الحركة الثقافية بمختلف أشكالها التعبيرية طابع الرفض الذي تجلى بصورة خاصة في التمسك بالقيم الوطنية.

12. صاحب المسرحية أحمد بن ذياب قام بمعالجة مختلف قضايا المجتمع ووفق في التعبير عن الواقع الاجتماعي أيضا في مسرحيته لكنه لم يصلحها ويقومها وإنما أعطى بعض الأفكار لحلها.
13. خشبة المسرح وسيلة من وسائل طرح أفكار وانشغالات المجتمع عامة والجزائري خاصة.
14. تمثل جماليات حضور الواقع الاجتماعي في المسرحية في إعطاء صورة واقعية عن حياة أفراد وأسر المجتمع الجزائري وتغلغل فيها وطرح مختلف مشاكله وانشغالاته بصورة حقيقية دون كذب وغش.
15. إنّ المجتمع عامّة والجزائريّ خاصة مليء بالمظاهر التي تجمع بين الجيد والرديء، الطيب والشّرير...، يشكّله مزيج مختلط من البشر: أشخاص ذووا نفوس فاسدة مريضة، وأشخاص ذووا نفوس طيبة حسنة، ومن المظاهر الرديئة مثلا نجد الحقد والنميمة والنّفاق والكذب والظلم... إلخ، أما كمثال عن المظاهر الجيدة: الاحترام، المودة، الطيبة، النيّة الحسنة. ومزيج ذلك المجتمع ومختلف مظاهره هما اللذان يصنعان لبنة المجتمع الجيّد القوي أو أساس هش يتحطم في لحظة.

–إنّ دراستنا هذه عن المسرحية وعن الواقع الاجتماعي هو عبارة عن دراسة أولية تمهيدية لقدوم دراسات جديّة أخرى عن نفس الموضوع وكذا البحث في حيثيات أدبنا الجزائري عامة والمسرح خاصة.

ملاحق

- التعريف بالكاتب
- ملخص المسرحية

ملحق

التعريف بالكاتب والأديب " أحمد بن ذياب":

جاء في كتاب اعلام بسكرة: أحمد بن صالح المعروف بلقب "إبن ذياب" (1914-2009)، عالم إصلاحي، مدرّس وأديب كاتب مسرحيّات، شاعر وناقد، ولد ببلدة القنطرة ونشأ فيها، تعلّم القرآن على يد الشّيخ: موسى الزّياني، وفي سنة 1930 انتقل إلى زاوية الشّيخ بن عمر ، فدرس على يدي العديد من شيوخها على غرار عبد الله الأخضري والشيخ عبد الله بن المبروك عثماني.

في سنة 1933 تحوّل غلى مدينة قسنطينة ودرس على يد الإمام ابن باديس، ثم سافر إلى تونس سنة 1935 والتحق بجامع الزيتونة وتحصل على الشهادة الأهلية سنة 1938 وعلى شهادة التحصيل سنة 1941، ثم درس بمدارس جمعية العلماء المسلمين وشغل منصب مدير مدرسة التّهذيب بمدينة برج بوعريريج من سنة 1942 إلى سنة 1948. تقلّد عدّة مناصب من بينها مديرا لمدرسة التربية والتعليم بسيدي بلعباس ومديرا على مدرسة إحياء العلوم لمدينة العلمة، وعيّن مديرا على مدرسة النشء الجديد بمدينة، وفي عهد الاستقلال واصل مسيرته التربوية فعمل أستاذا بثانوية مصطفى بن بولعيد، ثم انتقل إلى مدينة البليدة ليتم تعيينه أستاذا بثانوية الفتح.

ثم انتدب على مديرية التنشيط في وزارة التربية والتّعليم ثم إلى المعهد التّربوي بنفس الوزارة سنة 1974-1981 وهي السنة التي أحيلّ فيها على التّقاعد.

نشر مقالات و قصائد عدّة في مجلّة البصائر (السلسلة الثانية) وفي مجلّة "هنا الجزائر" و مجلة "الثقافة" الصادرة على وزارة الثقافة بالجزائر.

قال الأستاذ محمد الحسن فضلاء: "والشّيخ أحمد أديب باحث، وكاتب لامع، يقول الشّعر، وشاعر مبدع، ومعلّم قدير، شبّ بين أحضان النهضة العلمية والقومية الجزائرية، وترعرع بمبادئ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حسن التّربية، سهل البيان، جيّد الاستعداد"[1].

---

[1] فوانيس: ابن ذياب، "المعلّم الأديب الباحث" https://elauresnews.com

ملخص مسرحية "امرأة الأب":

تحكي المسرحية عن عائلة متكونة من ستة أفراد، الأم، الأب، ثلاث ذكور وفتاة. حيث تعيش هذه الأسرة حياة مستقرة، ثم تمرض الأم وهي على فراش الموت توصي زوجها ثلاث وصايا وأهمها الاهتمام بالأبناء، وبعد فترة من الصّراع مع المرض تتوفّى المنيّة تلك الزوجة الطيبة والأم الحنون و بعد مرور عدة أشهر يضطر البطل "الزروق" للزواج ثانية بعد ضغوطات المجتمع عليه من أصدقاء وجيران...إلخ، بامرأة مكّارة لا تعرف للطيبة وحسن النيّة سبيل، وتتّصف بكلّ خلق دنيء، إسمها"جميلة"، إسم ليس على مسمى، ثم تتمكّن هذه الأخيرة من السيطرة على البطل بسحرها وشعوذتها ومكرها، تكيد لأبنائه بقدر ما أوتيت من حيل ودسائس وأفكار شريرة: سحر، شعوذة، نفاق، نميمة وكذب، إضافة لاتصافها بصفتي الطمع والجشع اللتان توصلانها لأبشع تصرف وهو القتل.

ثم تتوالى الأحداث إلى أن تُكتشف تلك المرأة في الأخير بكل خدعها ومكرها لتعاقب على أفعالها بالطلاق والطرد، ثم تعود المياه غلى مجاريها ويعود الاستقرار للأسرة بعد غيمة الحزن والأيام العصيبة التي مرّت عليهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. أحمد بن ذياب، امرأة الأب، مسرحية اجتماعية، دار الشهاب للطباعة والنشر، عمار قرفي، باتنة.

المراجع:

- **المعاجم:**

2. ابن منظور، لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضين، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار الجر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ج،1990، ج4.
4. حمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومين، ابراهيم السامرائي، مؤسسة الأهلي للمطبوعات، بيروت، لبنان، دط، د ت، ج1.
5. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات. تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.
6. محمد رواس، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، ط3، 1431 هـ،2010 م.

- **المراجع العربية:**

7. أبي عبد الله مصطفى بن العدوي، فقه التعامل مع الزوجين وقبسات من بيت النبوة، دار ابن رجب.
8. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطوّر المجتمع، دار التنوير، الجزائر.
9. أحمد عمراني، دور حمدان خوجة في تطور القضية الجزائرية، دار البحث الجزائري، د ط، 1987.

10. بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسة والبحوث، بغداد، العراق، د ط، د ت.
11. بسام محمد أبو عليان، الانحراف الاجتماعي والجريمة، ط 2، غزة، مكتبة بيتا، 2011 م.
12. بسام محمد أبو عليان، الحياة الأسرية، ط 1، 2013.
13. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.
14. سعد بن سعيد الحجري، المفرّقون بين الأحبّة، دار الوطن للنّشر.
15. سعيد بن علي بن وهف القحطاني، بر الوالدين مفهوم وفضائل وآداب وأحكام في ضوء الكتاب والسنة.
16. سعيد بن علي بن وهف القحطاني، نور الإيمان وظلمات النّفاق في ضوء الكتاب والسنّة، ط 3، محرم 1421هـ،2000م.
17. طرفة بن العبد، الديوان، شرح الأعلم الشمنتري، تح: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2.
18. عادل صادق، الطّلاق ليس حلاّ، بمطابع دار أخيار اليوم. 1993-1413.
19. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2007.
20. عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007.
21. عبد الله بن عبد اللطيف العقيل، بر الوالدين حتمية إسلامية عظيمة دراسة علمية جادة تقدم أنموذجا مقترحا للبر بالوالدين، قدم له وعلق عليه عبد الله بن عبد العزيز العقلا، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية اثناء النشر، الرياض، 1429 هـ.
22. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1976.

23. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة إيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.
24. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، عدد 247، الكويت ط 2، 1999,
25. فاطمة منتصر الكتاني، الاتجاهات الوالدية في التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بمخاوف الذات لدى الأطفال، ط 1، رام الله، دار الشروق، 2000 م.
26. كلود عبي، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مؤسس مجد، بيوت، لبنان، ط1، 2010.
27. محمد التوري، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري مسرحيتان: بوحدبة زعيط ومعيط ونقاز الحيط، العدد الأول جويلية 2000، منشورات المعهد الوطني العالي.
28. محمد المصري أبو عمار، موسوعة الزواج الإسلامي السعيد، مكتبة الصفا.
29. محمد بن أحمد بن رشد، تهافت التهافت، تحقيق سلمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1970.
30. محمد سالم محيسن، الأسرة السعيدة في ظل تعاليم الإسلام، دار محيسن للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 1423 هـ،2002 م.
31. محمد عقلة، نظام الأسرة في الإسلام، مكتبة الرسائل الحديثة، 1983، ج2. عمان، الأردن.
32. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،
33. مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره. دط، د ت.
34. يوسف القرضاوي، الأسرة كما يريدها الإسلام، الدوحة، شوال 1425 هـ، ديسمبر 2004.

- **المراجع المترجمة:**

35. أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 1991.
36. شارل روبيرا جيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، تر:عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
37. فليب جونر، النظرية الاجتماعية والممارسة البحثة، تر: محمد ياسر خواجة، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2012.
38. ماكيفر شالز بيج، المجتمع، تر: علي أحمد عيسى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مص، د ط، 2000.
39. مولود فرعون، ابن الفقير، تر: نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

- **الأطاريح والرسائل:**

40. بسام محمد أبو عليان، أساليب التنشئة الاجتماعية في الاسرة اليمنية وأثرها على التحصيل الدراسي عند الأبناء، (مذكرة ماجستير)، اليمن، جامعة صنعاء، 2006 م.
41. طاهر عمري، بنية الريف ومدينة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي(أعمال الملتقى الدولي حول تغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور)، منشورات مخبر الدراسات التاريخية، قسنطينة، الجزائر، 2002.
42. عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف الدكتور احمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر – باتنة الجزائر.
43. عبد الله محمد أحمد ربابعة، التسامح بين القرآن الكريم والعهد الجديد،،دراسة مقارنة، إشراف د بهجت عبد الرزاق حباشنة، جامعة آل البيت، كلية الدراسات الفقهية والقانونية، قسم أصول الدين، نوقشت بتاريخ 2006/4/2.

44. فهد بن محمد الحميزي، المعاشرة والطاعة بالمعروف رسالة إلى كل زوج و زوجة، دار الصميعي للنشر والتوزيع.

45. كميلية عواج، التطرف الديني وأثره على التماسك الأسري، دراسة ميدانية ببلدية المعذر، (مذكرة الماجستير)، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم العلوم الاجتماعية، 2011.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العـنــوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	1 – 3
الفصل الأول: المسرح الجزائري والواقع الاجتماعي	
المبحث الأول: المسرح الجزائري	5 – 10
1.الحركة المسرحية في الجزائر: تاريخ وواقع	5
2.المسرح الجزائري والاشتغال بالواقع الاجتماعي	6
3.المسرحية الاجتماعية بين الفصحى والعامية	9
4.مصادر المسرحية الاجتماعية	10
المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي	12– 14
1.المجتمع لغة واصطلاحا	12
2. علاقة الواقع الاجتماعي بالإبداع الأدبي	14
الفصل الثاني: الواقع الاجتماعي في مسرحية " امرأة الأب" لأحمد بن ذياب	
المبحث الأول: مرحلة ما قبل امرأة الأب	20–37
1. الحب والتفاهم	22

2. المودة والرحمة	23
3. المعاشرة بالمعروف	25
4. بر الوالدين	27
5. العفو والتسامح	29
6. الغيرة المحمودة	31
7. التماسك الأسري	32
8. ضغط المجتمع	35
9. الإيمان بالقضاء والقدر	36
المبحث الثاني: مرحلة امرأة الأب	38- 55
1.الإيمان بالخرافات	39
2.الكذب	41
3.الظلم والقسوة	42
4.الإسراف والتبذير	43
5.كيد النساء	44
6.النفاق	47
7.النميمة	48
8.الشحناء (العداوة والبغضاء)	51

9.الطلاق	53
خاتمة	57
الملحق	61
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات	70

ملخص البحث:

يعتبر المجتمع وكل ما يحمل من مظاهر وأحداث أهم المصادر للأدباء، وقد حمل المسرح على عاتقه مهمة ترجمة هذه المظاهر الاجتماعية، إذ إنه من يوصل الفكرة التي يسلط عليه الاديب الضوء على خشبة من المسرح عن طريق وسائط، وفي الغالب ما تكون لغته هي لغة الشعب العامية للتمكن من إيصال الفكرة للجمهور المتفرج، وتعتبر مسرحية امرأة الأب من بين المسرحيات التي جسدت الواقع الاجتماعي الجزائري بدلالتي العائلة والوطن.

الكلمات المفتاحية: المجتمع،المسرح، المظاهر الاجتماعية، الواقع الاجتماعي.

Résumé de la recherche:

La société et toutes ses manifestations et événements sont considérés comme les sources les plus importantes pour les écrivains, et le théâtre s'est chargé de traduire ces aspects sociaux, car c'est lui qui communique l'idée que l'écrivain éclaire une scène du théâtre à travers les médias, et souvent ce Sa langue est la langue vernaculaire du peuple afin de pouvoir communiquer l'idée aux spectateurs, et la pièce de la femme du père fait partie des pièces qui incarnent la réalité sociale algérienne en termes de famille et de patrie.

les mots clés:
Société, théâtre, aspects sociaux, langue, réalité sociale.