Ministry of Higher Education
and scientific Research
University of Thi Qar
College of Education for Humanities

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار

ISSN:2707-5672

المجلد (١١) العدد (٣) ٢٠٢١

جامعة ذي قار – – كلية التربية للعلوم الانسانية– مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية
utjedh@utq.edu.iq

Vol (11) No.(3) 2021

Ministry of Higher Education
and scientific Research
University of Thi Qar
College of Education for Humanities

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الانسانية

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

Ministry of Higher Education
and scientific Research
University of Thi Qar
College of Education for Humanities

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الانسانية

المحتويات

ت	اسم الباحث و عنوان البحث
١	شعرية الصور المشابهة في كتاب نثر الدر في المحاضرات لأبي سعيد الآبي (ت ٤٢١هـ). أ.د. حسين علي الدخيلي م.م سعاد علي جبر
٢	الإيواء والكفالة بين النص القرآني والموروث الروائي دراسة تحليلية (ايواء ابي طالب للنبي أنموذجا) م.د أحمد فاضل عجيمي
٣	قرار التصويت والاجماع الخاطئ للناخب العراقي دراسة عن الانتخابات النيابية في العراق لعام ٢٠١٨ ا.د ابراهيم مرتضى الاعرجي م.د عبد الخالق خضير عليوي
٤	معركة نيقوبوليس عام ١٣٩٦ ونتائجها أ. د علي حسين نمر م. فاطمة عبدالجليل ياسر
٥	اتجاهات معلمات رياض الاطفال نحوضبط الذات لدى ألاطفال من خلال الاركان التعليمية م.د. سعاد عبدالله داود الزاملي
٦	المرأة في بعض مجموعات هادي الربيعي الشعرية محمد يحيى حسين الثرواني
٧	التوظيف المعجمي والسياقي لفهم المفردة القرآنية عند حاج حمد أ.د . رعد هاشم عبود م.م. نرجس عبد الرضا حسين
٨	الحوار الاستفهامي في مسرحية الحسين ثائرا دراسة نحوية بلاغية

	ا.د سيد حسين سيدي عقيل فرحان دعيم
٩	النشاط السياسي والفكري لحسن تقي زادة في ايران عهد رضا شاه أ.د طيبه خلف عبد الله م.م: ماجد مطر عباس
١٠	فاعلية برنامج ارشاد جماعي(معرفي– سلوكي) في تغير معتقدات التحكم لدى عينة من طلبة الاقسام الداخلية في جامعة سومر ا.د. عبد السجاد عبد عبد السادة م.م. هدى تركي عبد الجبار
١١	قضية الطبع والصنعة بين النقاد المشارقة والاندلسيين – دراسة موازنة أ.د. عباس جخيور سدخان الباحثة : إسراء حسن
١٢	مكانة العلة وأهميتها في الفقه أ.م.د. عقيل رزاق نعمان الباحثة : رشا علي عيسى
١٣	استراتيجية الصراع وحركية الحدث في نصوص (عباس منعثر)المسرحية (مونو) اختيارا م. م: زهراء كريم حسن أ. د. احمد حيال جهاد
١٤	أثر الامام الحسن بن علي (عليه السلام) في التمهيد للنهضة الحسينية م . م وسن عبد الامير حمود
١٥	**أثر السيد محمد سعيد الحبوبي (١٨٤٩–١٩١٥) ودوره في تحشيد عشائر المنتفك لمواجهة الاحتلال البريطاني** م.د. مسلم عوض مهلهل
١٦	Enhancing EFL Non-Native Speakers' Communicative Skills, Grammatical Competence and Pronunciation Using Mobiles م . م امال صبار جليد م . م احمد ابراهيم الطيف

Factive and Non-Factive Verbs in Selected M.A. Theses of College of Education (Ibn-Rushd) for Human Sciences (2015-2020) A Syntactico-Semantic Study Asst. Prof. Huda Abed Ali Hattab Nabeel Ibraheem Abed-Alwhaab	١٧
In Search for the Villain in Herman Melville's "Billy Budd, **احمد هاشم عباس**	١٨

استراتيجية الصراع وحركية الحدث في نصوص (عباس منعثر)المسرحية (مونو) اختيارا .

The Strategy of Conflict and Kinetics of the Events in Abbas Amnathar's Plays, (Mono) as a Sample

م. م: زهراء كريم حسن
Zahra Karim Hassan
zraa3741@gmail.com

أ. د. احمد حيال جهاد
D . Ahmed Heyal Jahad
Ahmedheyal70@gmail.com

الكلمات الافتتاحية : الحدث، الشخصية ، الصراع الداخلي ، الصراع الخارجي ، الحوار

ملخص:

إن ظاهرة الصراع القائم في المجتمعات قديم قدم المجتمع ذاته، فإذا تتبعّنا ظهوره تأريخيا نجده موجود في شتى المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع في تطوره، فقد كان الصراع موجوداً بين العبد والسيد في المجتمع العبودي، وبين الإقطاعي والفلاح في المجتمع الإقطاعي، وبين البرجوازي والبروليتاري في المجتمع الرأسمالي، إنَّ وجود الطبقات في المجتمع كان وقوداً لاستمرار نار الصراع في الحياة الاجتماعية، إذ تسعى كلُّ طبقة إلى تحقيق مصالحها وعليه ترتب نشوب الصراعات المتعددة، فـ" إنَّ تاريخ أي مجتمع حتى الآن، ليس سوى تأريخ صراعات طبقية حر وعبد، ونبيل وعامي، معلم وصانع، وبكلمة ظالمون ومظلومون، في تعارض دائم، خاضوا حربًا متواصلة، تارة معلنة وطوراً مستترة، حربًا كانت تنتهي في كل مرة إمَّا بتحول ثوري للمجتمع كله، إمَّا بهلاك كلا الطبقتين المتصارعتين

Abstract

The phenomenon of conflict in societies is as old as society itself. If we trace its appearance historically, we find that it exists in the various historical stages that society has gone through in its development. The conflict existed between the slave and the master in the slave society, between the feudal and the peasant in the feudal society, and between the bourgeois and the proletarian in Capitalist society, the existence of classes in society was the fuel for the continuation of the fire of conflict in social life The history of any society up to now is nothing but the history of class struggles, free and slave, noble and commoner, baron and serf, teacher and maker, and in a word, the oppressors and the oppressed, in constant o

التمهيد

يُعد الصراع ظاهرة بالغة التشابك، ذات أبعاد متناهية التعقيد، وهو أحد معالم الواقع الإنساني الثابتة، إذ تمتد جذوره إلى النشأة الأولى للإنسان، سواء في حالات فردية أو جماعية، كما يملك الصراع ثراءً واضحًا في عدد المفاهيم وتنوعها بحسب بؤر الاهتمام.

وفي هذا الإطار يتحتم علينا عرض بعض من التعريفات اللغوية التي تقدمها لنا المعاجم العربية لهذا المفهوم.

فبعدما تصفحنا المضان اللغوية وجدنا لفظة الصراع تعود بمفهومها اللغوي إلى الفعل الثلاثي (صرع)، ففي مختار الصحاح "صرع (صارَعَهُ فصَرَعَه) من باب قَطَع في لغةِ تميم. وفي لغةِ قيسٍ (صِرعاً) بالكسر. و(المَصرَعُ) بوزن المَجمَع مصدر وموضعٌ. ورجلٌ (صُرَعةٌ) بوزنِ هُمَزةٍ أي يصرعُ الناسَ. و(الصَّرعُ) عِلَّةٌ معروفةٌ. و(التَّصرِيعُ) في الشعر ثَقفية (المِصراعِ) الأول وهو مأخوذ من (مِصراعِ) الباب وهما مِصراعانِ"[١].

اما المفهوم الاصطلاحي للصراع فهو "تعارض مرئي بين قوتين متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الفعل الدرامي"[٢] فهو يكون بوجود علاقة صدامية سواء ظاهرة (جسدية) او باطنة (معنوية) بين شخصين أو اكثر أو بين الفرد والمجتمع. أو بين مجتمعين مختلفين .

"إن ظاهرة الصراع القائم في المجتمعات قديم قدم المجتمع ذاته، فإذا تتبعّنا ظهوره تاريخيًا نجده موجود في شتى المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع في تطوره، فقد كان الصراع موجودًا بين العبد والسيد في المجتمع العبودي، وبين الإقطاعي والفلاح في المجتمع الإقطاعي، وبين البرجوازي والبروليتاري في المجتمع الرأسمالي."[٣]، إنَّ وجود الطبقات في المجتمع كان وقودًا لاستمرار نار الصراع في الحياة الاجتماعية، إذ تسعى كلُّ طبقة إلى تحقيق مصالحها وعليه ترتب نشوب الصراعات المتعددة، فـ" إنَّ تاريخ أي مجتمع حتى الآن، ليس سوى تاريخ صراعات طبقية حر وعبد، ونبيل وعامي، بارون وقن، معلم وصانع، وبكلمة ظالمون ومظلومون، في تعارض دائم، خاضوا حربًا متواصلة، تارة معلنة وطورًا مستترة، حربًا كانت تنتهي في كل مرة إمَّا بتحول ثوري للمجتمع كله، إمَّا بهلاك كلا الطبقتين المتصارعتين"[٤]، إذ إنَّ تفاوت طبقات المجتمع وسيطرة

طبقة على حساب الأخرى هو السبب الرئيس لنشوب الصراع، فالصراع" كعملة اجتماعية تجري حتما بين قوى مختلفة، متساوية أو متباينة في حجمها وقدرتها بل إن الموضوعات الاجتماعية التي يناضلون من أجلها ويكافحون هي أساس مصدر القوة ومرتكزات أساسية لاكتسابها، ولذلك فإنَّ صراع القوة كما تظهره نظرية الصراع، يعد جوهر الدينامية في الحياة الاجتماعية. وأساس التغيرات فيها"[٥].

ومن الجدير بالذكر أنَّ الصراع بين هذه الطبقات أخذ أنماطًا متعددة منها: الاقتصادي وهو أساس الصراع بينها؛ إذ إنَّه مرتبط بالحالة المادية لأفراد هذه الطبقات، وكذلك الصراع الايديولوجي والسياسي المرتبط بضرورة التحرر من الرأسمالية وهيمنتها، ومن ثَمَّ يمكنن القول إنَّ هذه الأنماط من الصراعات متداخلة مع بعضها بعضًا، فالمناضلون من أجل رفع مستوى معيشتهم وتحسينها قدر الإمكان نطلق على صراعهم الاقتصادي، أمَّا إذا كان الصراع يتجه نحو كسر شوكة طبقة كالبرجوازية فيكون صراعهم (طبقيًا/سياسيًا)؛ لأنَّ رجال السلطة آنذاك من جنرالات وقضاة وغيرهم كانوا من الطبقات العليا في المجتمع، أمَّا إذا كان الصراع من أجل الحفاظ على القيم الروحية أو الثقافية فهو صراع ايديولوجي.[٦]

وبعد صراع الطبقات ظهر في العصر الحديث صراع من أجل الاستقلال وهو ما يخص الشعوب المحتلة، فكان ابن البلد يكافح الاستعمار في جبهات وطنية من جهة ومن جهة أخرى يكافح في جبهة الصراع الفكري من أجل الحفاظ على ثوابته الايديولوجية، إذ إنَّ "هدف الاستعمار لا يتعلق، في الأساس بذات شخص معين، ولكن بأفكار معينة يريد تحطيمها أو كفّها، حتى لا تؤدي مفعولها في توجيه الطاقات الاجتماعية في البلاد المستعرة."[٧] فثُلة من الواعين في البلاد المحتلة أدركت خطر الاستعمار على الفكر فكان أن قامت بثورتها على هذه الثقافات الدخيلة فنتج عن ذلك الصراع الفكري.

وتأسيسًا على ما سبق نقول إنَّ الصراع طبيعة متأصلة في حياة الأفراد والجماعات وحتى المؤسسات الاجتماعية وقد يكون الصراع في المؤسسات الاجتماعية أو الإدارية نتيجة الاستغلال الوظيفي أو تدني الأجور وعدم إعطاء عملهم أية قيمة حقيقية ولا يثمن جهدهم ممَّا يدفع الى التذمر، إذ هو صراع بين ايديولوجية الطبقة العاملة (الكادحة) والطبقة الإدارية العليا، إذن فإنَّ هذه الثنائيات موجودة منذ القدم وتستمر عبر العصور مع استمرار الصراع باختلاف مسمياته.

اما الصراع الدرامي فيعد من وسائل الكاتب المسرحي الرئيسة والرابطة اجزاء العمل المسرحي ولمحركه لخيوط الاحداث، كما وأنه سلاح ذو حدين، فإن احسن الكاتب توظيفه ينجح في جذب انتباه القارئ وان فشل في ذلك تفشل المسرحية، فقد عده الاردس نيكول من "أهم أجزاء المسرحية"(٨) فهو يعد جوهر العمل المسرحي فإذ ما خلت المسرحية من الصراع لم يعد ثمة مسرحية، فما العمل المسرحي إلا "تتابع لصراع مشتعل وقائم، وهذه المتتابعات تتصاعد إلى ذروات من بداية مشروع مترابط الى نهايته"(٩).

"الكاتب المسرحي الناجح هو الذي يجعل المتلقي يعيش أجواء صراع المسرحية ويتفاعل معه، مما أضفى أهمية للصراع وعناية به؛ إذ إنه لا ينتهي في الواقع ما دام هناك خير يتصادم مع الشر، من أجل ذلك أصبح الصراع في العمل المسرحي ساحة يصطخب فيها الجدل بين عناصر الثبات وعناصر الحركة، ساحة تفنى فيها عناصر وتتخلق عناصر غيرها، وتتخذ فاعلية العناصر المتولدة ما تقتنص من رؤى ومقدار ما تحتوي من امكانات الكشف وطاقات التغيير"(١٠) ، فهو يمثل العمود الفقري في المسرحية، وقد يظهر الصراع نتيجة لخلافات تنشأ بين الشخصيات فقد تتعارض تصرفات شخصية مع بقية الشخصيات أو قد يكون بين الشخصية ونوازعها الداخلية .

وتعددت آراء النقاد في تقسيم الصراع فقد ذهب (لابوس ايجرى) إلى تقسيم الصراع على اربعة اقسام كبرى رئيسية " أولها الصراع الساكن، وثانيها الصراع الواثب، وثالثها الصراع الصاعد المتدرج في بطء ورابعها الصراع المرهص او الصراع الدال من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه"(١١) وقد يكون الصراع في المسرحية "خارجيا مجسدا على الخشبة، أو يكون صراعا داخليا مبنيا على التنافس بين شخصيتين، ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال، أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية، صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم، صراع وجداني يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب والرغبة أو العقل والعاطفة، ويعبر عنه على مستوى الخطاب في المونولوج أو بالصمت، صراع ميتافيزيقي بين الانسان وقوة ما غيبية"(١٢)

و"يختلف شكل الصراع في المسرح عن الانواع الادبية ذات البنية السردية كالرّواية والقصة مثلا في كونه أكثر كثافة وتركيزا وبالتالي يكون دوره مختلفا وتتجلى خصوصيته ودوره في المسرح في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل والاحداث ، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث ويؤدي الى تكوين الازمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة فالذروة فالحل"(١٣)

مع أننا نجد ألوانها متعددة ومتشعبه من الصراع في نصوص (مونو) المسرحية إلا إن دراستنا هذه ستكون منصبة على دراسة الصراع الداخلي والصراع الخارجي .

المحور الاول : الصراع الداخلي

"هو الصراع الذي يتمثل في ضوء المعاناة الشخصية ، في داخل الذات الانسانية مثل صراع الفرد مع نفسه، وصراع العقل مع العاطفة ، فضلا عن الصراع بين فكرتين ، أو الصراع بين العقل الباطن والعقل الواعي"[١٤]، ويعد هذا الصراع فاتحا لصراعات آخر. وهو أساس لكل صراع خارجي[١٥]. يبدا الكاتب في نص (صولو جماعي) في تصوير الصراع الداخلي لشخصيته الرئيسة.

" (تحت طاولة قديمة يختبئ الرجل خائفا. يرفع رأسه ويلتفت يمينا ويسارا)

الرجل: الخوف يضعك في موقفٍ مُحرج مع الرجولة . تحسّ أنك تهان حين تخاف. لكن ما الرجولة ؟! ولماذا نعطيها أي اعتبار حين يتهددنا الخطر؟! بعيني رأيت الف شاب، يقودهم الملثمون كالأضاحي ، قفوا ، يقفون ، انبطحوا ، ينبطحون . تمددوا وأيديكم على رؤوسكم . يفعلون . ثم يقتلونهم واحدا واحدا .. ما استغربه أنهم يتقبلون ذلك بلا أية مقاومة !"[١٦] .

في هذا النص يظهر الصراع الداخلي جليا عند هذه الشخصية (المختبئة) خوفاً من شيء مجهول للقارئ وأثار لديها – الشخصية– الخوف لدرجة الاختباء تحت طاولة قديمة لا تغني من أمن، فضلاً عن الحوار الداخلي الذي عكس لنا ما تعانيه الشخصية من تأزم نفسي تأتى نتيجة حدث غير انساني قد تكون هذه الشخصية شهدته أو سمعت عنه وهو اشارة لجريمة العصر(سبايكر) فهذه الاشارات جميعا تتضافر لترسم لنا صورة شبه واضحة عن سبب هذا الخوف والاختباء .

بعد هذه المقدمة المضببة التي رسمها لنا الكاتب يبدأ بتوضيح الرؤية لنا شيئا فشيئا ففي المقطع الاخر من هذه المسرحية نجد ان الحدث بدأ يتطور ويسير إلى الامام "(من إحدى الزّوايا يجلب البندقية)

حتى احافظ على حياتي ، اشتريتُ هذه البندقية . السلاح يشعرك بالقوة . حين تمسك به يصبح الكون كله هدفا لمرماك . يغريك السلاح بالقتل ....

مع وجودها بين يديّ، غاب الاطمئنان؛ أخاف من نفسي. قد تغلبني لحظة يأس وأوجه فوهة البندقية إلى صدري. أو قد يتملكني الغضب. فيسرع اصبعي إلى الزناد ويقع جاري صريعا. ..

لكني لا اعرف كيف استخدمها، لم اجرب ذلك إلا مرة واحدة البندقية فلتت من يدي وكادت تطشر مخي ..."[١٧] نلحظ أن تطور الحدث وسيره لا يتم في جوٍ هادئ وإنما في ظل جو مشحون بالصراع حيث قدم لنا (الرجل) صورة متكاملة عن صراعه النفسي وسببه فهو متردد بين الإرادة والعزيمة وبين الخوف والاختباء وهكذا ظل هذا الصراع العصب الرئيس لهذا العمل المسرحي، فهذا الصراع سار مع الحدث منذ بدايته وحتى نهايته .

فبعد ان كان الرجل مختبئا قرر مع (نفسه) ان ينبذ الخوف ويواجه الأشرار ببندقيته التي اشتراها لهذا الغرض ومع هذا التقدم في الحدث نواجه صراعا نفسيا اخر يتمحور حول أهمية استعمال هذا السلاح وضرورته وربما عمد إلى قتل نفسه في حال وصل صراعه إلى ذروته أو يقتل جاره في لحظة طيش عابرة .

ومع اندماجنا مع حواره الداخلي يفاجئنا الرجل بمفارقة داخلية إلا وهي أنه لا يحسن الرماية ولم يجربها إلا مرة واحدة وكانت نتيجتها مروعة. فهذه المفارقة الكامنة في الحدث هي التي تحتم الصراع وبدونها لا يكون للصراع معنى أو غاية في هذا العمل المسرحي .

" (يزيل البندقية التي وضعها على الطاولة بيديه)

لا ، لا ، لا ، لا ، أهون على ضميري أن أموت مثل كبش على أن أطلق رصاصة ، لن اصبح جلادا ، لن أكون مثلهم ما حييت!"[١٨]، تنمو الأحداث وتشتد حتى تتأزم وتكون علاقة الصراع بالحدث علاقة ترابطية فكلما اشتد الحدث وتقدم الى الامام كلما اشتد الصراع وارتفع نحو الذروة وهذا ما وجدنا في النص أعلاه .

فبعد كلام كثير بين الرجل و(ذاته) حول استعمال السلاح يتوصل الى اتخاذ قرار إلاّ يزيد هذا العالم ظلاما ولن يساهم في ذلك مهما كان الثمن، فهنا يبين لنا (عباس منعثر) غاية المسرحية، بعد أن خلق لنا الجو النفسي المتأزم عند استعمال لغة السلاح وقدم لنا الخلفية الضرورية من المعلومات اللزمة لمعرفة نفسية شخصيته الرئيسة (الرجل)، بدأ يوازن بين عالم مملوء بصوت اطلاقات نارية وبين عالم اخر يخلو منها ومملوء بصوت الموسيقى "(من تحت الطاولة يخرج آلة الكمان .. ويبدأ بالعزف بصوت منخفض ثم ينسى نفسه ويبدأ بالعزف بكل كيانه غارقا في نشوة قصوى .. تزداد حمية العزف وسرعته حتى يصل إلى الانهاك في آخر جملة موسيقية "[١٩]، بعد أن وصل الحدث إلى الذروة تصاعد معه اهتمام القارئ في وتلهفه لكشف جوانب مختلفة من

شخصية (الرجل)، فصراعه كان صراع فكرتين داخليتين يتمحوران حول صوت إطلاقة وصوت الكمان، وهو محاولة من الرجل لنبذ العنف وحث على إيقاف القتل في عالم لا يفقه إلا لغة الموت ، "يذهب إلى الكمان ويحمله وكأنه بندقية

لن اكتفي بالصراخ مثل جارتي.. ولا بالصمت مثل جاري، ولا بالصبر مثل ذي الرداء الأحمر ولا بالانقياد مثل الألف شاب .. بهذا (يقصد الكمان) سأقتل منهم واحدا على الاقل .. لن يكون موتي رخيصا . لن أموت قبل موتي ولست خروفا في قطيع،

(ينتبه إلى نفسه . يلقي الكمان . يلقف البندقية ويصوبها باتجاه الباب ..)

تحديد الهدف .. في قلب الباب.. وأول من يدخل سينال نصيبه ..

(يفتح صمام الأمان . يضع إصبعه على الزناد ويتراجع أربع خطوات الى الخلف)

سيفاجئهم ما سيرونه هنا ..(إظلام تدريجي)"[٢٠]

ولأن الحدث يبدأ من بداية ووسط ونهاية فتطور الأحداث في هذه المسرحية كانت من لحظة الاختباء تحت الطاولة القديمة مرورا بالعزف على الكمان فنجد أن الأحداث تطورت لما قرر البطل استعمال السلاح لدفاع عن نفسه إلا أنه واجه صراع كبيرا من قبل نفسه التي عدت هذا القرار إساءة للعالم وهو ما زاد الأحداث تعقيدا استمر حتى نهاية المسرحية وتعد نهاية المسرحية نقطة التنوير. وهي أما أن تكون مفتوحة أو حاسمة، فنجد أن فكرة المسرحية لم تنتهِ بانتهاء العمل بل بقيت مفتوحة يأولها القارئ على حسب ذاته .

ويتأصل هذا الصراع في نص (حديقة أوفيليا) الصراع في هذه المسرحية داخلي ودوافعه خارجية (اجتماعية) إذ تبرز المرأة فيه، تعيش الصراع؛ لأنَّها رافضة الإقرار بهامشية المرأة ومركزية الرجل، فعاشت صراعاً مع النظام الأبوي المهيمن على العلاقات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية، التي تغلب عليها الانتماءات القبلية، خاصة إذا ما عرفنا أنَّ المجتمع الأبوي هو نوع من المجتمعات التقليدية التي تسودها أنماط من القيم والسلوك ويكون أشد تقليدية وأكثر محاصرة لشخصية الفرد وثقافته وكذلك أكثر تهميشاً للمرأة واستلاباً لشخصيتها[٢١].

"أقسى ما لا يُحتمل أن يتحول المرء إلى شيء، شيء قريب إلى اليد، تستعمله وتسلمه الى انياب النسيان، ثم لا يعود يطرق اهتمامك أبدا، مثل دمية وطفل، هكذا كنت أنا: ابنة فلان، حبيبة فلان، وأخت فلان، لم اوجد إلا بالإضافة: مرة، حبيبة كي تذهب إلى الدير، ومرة ابنة كي تصبح

مصيدة، ومرة أخت كي تنال نبالة اخيها المديح لم اكن لذاتي ولا من اجل ذاتي، بل اكمال للحبكة وما كلماتي إلا الفاظ لا تعبر عني، قضيت سنوات لا أقول سوى: نعم سيدي ، حاضر مولاي ، صحيح سيدتي، خضوع يليه خضوع متبوع بخضوع"[٢٢] .

يقدم لنا (عباس منعثر) شخصية المرأة المتمثلة بـ (أوفيليا) وهي تواجه تقاليد المجتمع ونظرته الناقصة إلى المرأة مما جعلها تعاني من صراع نفسي شديد، فالصراع النفسي هو "ذلك النزاع الذي يقوم بين رغبات الفرد ودوافعه وغرائزه الأساسية من ناحية، وبين مقاييسه ومثله الاجتماعية والخلقية والشخصية من ناحية أخرى، قد يكون هذا الصراع واعيا جزئيا أو كليا، وقد يكون على المستوى غير الواعي تماما، والصراع النفسي غير الواعي هو الأكثر أهمية في تطوير الشخصية وإعطاء معالمها وفي أحداث الاضطرابات النفسية"[٢٣] فـ (أوفيليا) وهي الشخصية الرئيسة التي تدور حولها كل المحاور ويطلق على هذا النوع من الشخصيات (البروتاجونست) وهي تسميه تطلق على البطل خارق الصراع، والدوافع لتطور الحدث والموضوع اي الشخصية "الذي تدفعه رغبته نحو الوصول إلى هدفه، لا مجرد أن يتمنى دون سعي، تحقيق الاماني والرغبات"[٢٤] .

من خلال النص أعلاه نلحظ أن سبب معاناة اوفيليا وصراعها هو تهميش شخصيتها فهي لا توجد إلا بالإضافة (ابنة فلانٍ، زوج فلان، اخت فلان، أم فلان .. الخ) فالجوهر الذي تبحث عنه أوفيليا وبالتالي النساء أجمع هو استقلال الشخصية وحق الكلام، أن تكون امرأة لذاتها ومن أجل ذاتها. فتقرر تبعا لذاك ان تخطو خطوة نحو تحقيق الذات "حان زمن الكلام، سينطق فمي بالأغاني أو بالنوح أو بالصراخ، عذري أنني مجنونة! هذه الحنجرة التي قيدت بالأخلاق والحياء والاستكانة، لن يسكتها أحد، لا خالق غائب، لا صانع مغفل، ولا انداد انانيون"[٢٥] .

فنجد إن الصراع في هذه المسرحية متنوع بين الصراع الاجتماعي (الخارجي) والصراع الداخلي المتأصل في نفس الشخصية ، فـ(المرأة / أوفيليا) تأبى ان تكون مجرد امرأة نواحة على ذاتها بل تعمد إلى مواجهة هذه الاسس المجتمعية البالية ولو بالصراخ أو الاغاني، هي محاولة منها لكسر نفوذ مجتمع يحاول توطيد نفوذه الخارجي المتمثل بالأخلاق والتقاليد على الفرد؛ لأجل السيطرة على نزعاته ولذاته، وبالتالي أصبح أداة ضاغطة على الفرد كيلا يجمح فيخرج عن الأطر الاجتماعية .

إلا إن النتائج قد تكون عكسية فينتج لنا تصادما بين تقبل الفرد لهذه العادات ورفضها مما يؤدي إلى الصراع. كما هو الحال عند اوفيليا التي رفضت ما يملى عليها تباعا وقررت التوقف عن تنفيذ الأوامر وان تكون هي صاحبة القول .

رسم لنا الكاتب في هذه المسرحية امرأة تبحث "عن الريادة في عالم يتأسس على قيم ومعايير معاكسة لقيم ومعايير المجتمع وتصوراته ولا سيما ما يتعلق بالرابطة بين الرجل والمرأة"[٢٦]"(ترمي بباقة من الورد في النهر) قالوا : الشرف رهين بالمرأة ، فصار الرجل يقترف ولا يعترف ، وصارت الضحية مشكوكا فيها قبل ان تفعل . (تجمع ورودا مختلفة الالوان) تلك الوردة صادقة ، وفي صدقها تخادع نفسها مرتين : مرة حين تصدق انها تصدق ، ومرة حين توهم نفسها أن الآخر صادق فتصدقه.(تلقي وردة في النهر)"[٢٧] كلما توغلنا في هذا العمل المسرحي نجد إن (أوفيليا /المرأة) تطرح من خلال حوارها الداخلي قضايا اجتماعية مسببة للصراع الذي تعيشه فهي هنا تطرح قضية غفران المجتمع للرجل في حال اقترف ذنب تعاقب عليه المرأة اشد العقاب في حال كانت هي الفاعلة، بل قد يعاقبها المجتمع حتى قبل ان ترتكب ما يخالف قوانين المجتمع ويكتنز نص (حديقة اوفيليا) بطرح هذه القضايا وهي محاولة من الكاتب لمعالجتها أو تسليط الضوء عليها.

"تقع في نوبة هستيرية تتلعثم فيها الكلمات بينما تعمل بحمية على صنع سرير من الورد في النهر)... (تعود إلى هدوئها وقد اكملت سريرا من الورد على النهر).. أيتها الأرض الفانية حتما .. شكرا يا مطر، يا من بللت شعري برذاذك شكرا يا ضياء يا من شهدت سعادتي يوما. شكرا يا سماء. يامن نهلت كثيرا من عطاياك. شكرا يا عشب قد رطبت قدمي، و يا شجر، قطفت ثمارك. شكرا يا ورود انتن انيساتي، شكرا يا نهر، يا سريري الاخير .. سألحق بابي ،أيها الاحياء، الآن نلتقي في الفردوس غدا بلا ضغائن، بلا مكر ولا دسائس (تنطرح على سرير الورد فيأخذها مجرى النهر إلى الخارج)"[٢٨] لا يكتسب العمل المسرحي ابعاده الدلالية وجماليته إلاّ حين ينجح الكاتب في ابراز الصراع عند الشخصية لأنها تعد "مرآة تعكس مختلف الصراعات الاجتماعية والنفسية، بحكم ارتباطها بالواقع وتجلياته، هذا في الوقت الذي تعد فيه أيضا مظهرا من مظاهر رؤية المؤلف الفكرية اتجاه ما هو مطروح من قضايا داخل المجتمع بمختلف أبعاده ومستوياته"[٢٩] ، استطاعت أوفيليا بحوارها الداخلي أن ترسم لنا صراعها ورفضها لقيود المجتمع، وقد انطلق الكاتب من رؤيا

مفادها إن المرأة هي وحدها القادرة على الدفاع عن حقوقها ويمكن لها ان ترتفع إلى مركز صنع القرار .

وقد حمل النص إشارات تداخلت مع الأحداث وتضافرت على منح العمل المسرحي خصوصية جمالية فمنذ بداية الحدث كانت أوفيليا كلما تأزمت حالتها ترمي (بوردة في النهر) إذ نجد إنّ هذا الفعل لازمها منذ البداية وحتى نهاية المسرحية، حين صنعت منه سريرا استلقت عليه وحملها إلى الجهة الاخرى (الموت) وهي باتخاذها هكذا قرار خلعت عن نفسها ثوب الاستلاب والقمع وعمدت إلى كسر نسق الذكورة في محاولة منها لتغيير نظرة المجتمع إليها وتفنيد فكرة كونها جسداً بلا عقل، اضاف الصراع الداخلي ثراء مميزا للحدث فهو "وسيلة للتعبير عما يجول في اعماق الشخصيات وهو يتلون بتلونه ، ويشتد حين تشتد، ويتناسب مع كل حركة من حركاتها"[٣٠]

المحور الثاني: الصراع الخارجي

"هو الصراع الذي يتجسد خارج ذات الانسان، ويتضح بصراع الشخصيات فيما بينها – صراع الانسان مع الانسان، أو صراع الإنسان مع القدر، فضلا عن الصراع بين قانونين وصراع العقيدة والاجتماع والسياسة، وهو أمر حتمي يمثل التصادم أو التضارب أو التنافر في المصالح والمبادئ والافكار، ويعد الصراع الخارجي من أقدم ألوان الصراع المفجع، وهو صراع ناشب بين قوتين ماديتين .. أو، بين شخص وقوة أعلى منه"[٣١] .

فهذا النوع من الصراع يكون مع الشخصية المسرحية وأخرى مضادة لها، أو مع الشخصية وقوى كبرى كالقدر والموت، وحتى يكون الصراع دراميا يجب ان تتوفر مجموعة من الشروط يوضحها الكاتب المسرحي تتمثل في "التمهيد للصراع، التكافؤ والندية بين اطراف الصراع ، تشعب الصراع بدوره إلى صراعات فرعية، الابتعاد عن الغنائية (البوح الوجداني أو الوصف الشاعري) لتقوية الجانب الحركي والمسرحي، اللجوء إلى التكثيف في الأمكنة والزمان والشخصيات، وصياغة الحل مع مراعاة منطقية الحل وفنيته، ان ينبع من الموضوع نفسه"[٣٢].

من نماذج هذا النوع ما نقرأه في نص (بوذا في صومعة الخيزران) الصراع في هذا النص المسرحي يحمل في طياته ايحاءات دينية، اجتماعية، ايديولوجية. يبدأ النص المسرحي بدخول الشخصية المحورية (بوذا) " (يدخل بوذا ، وهو رجل في الثمانين من عمره)

البوذا:

ما يسعد المرء هو نفسه ما يحزنه ! فلا أروع من رؤية أبنائك يجلسون بالآلاف أمامك ، مثلما تفعلون الان، وما أبهج القلب في مكان كهذا ! تحت قدمي حشائش ناعمة ندية، أقف وظهري إلى حافة نهر رقراق ، الأشجار تحضننا بالفيء، الريح تلعب بالأغصان وعطر النباتات يجدد الطاقة والرّوح. لكن ما أشد حزني أن يشك بي اتباعي، ويسموني بوذا المزيف (صوت همهمات خافتة تصدر عن الجمهور المفترض) "[٣٣]

يعد المسرح" ظاهرة اجتماعية، بل وضرورة اجتماعية لا ينفصم فيها جانب المتعة عن جانب التنوير والتربية"[٣٤] لذا كان لزاما على الكاتب المسرحي أن يحرص على عمق الفكرة وفنية الشخصية التي يروم من خلالها ايصال رسالته ويقدمها بأسلوب يترك اثرا في المتلقي، وتبرز لنا في هذه المسرحية شخصية (البوذا) ويبدأ الكاتب مسرحيته بحوار داخلي (مونولوج) للشخصية الرئيسة، ثم يتحول إلى حوار خارجي (ديالوج) بين طرفي العمل (بوذا والجمهور المفترض).

ويكون نصيب الحوار في المسرح الحظ الأعظم منه؛ كونه الوسيلة الشخصيات الوحيدة للتعبير ومن خلالها تتواصل الشخصيات وتصل إلينا الأحداث "وليس من أنواع الحوار حتى أشدها عبقرية، حوار يمكن أن يحرك المسرحية إلى الأمام إذا لم يكن من هذا النوع الذي يدفع الصراع ويتقدم به باستمرار، والصراع وحده هو الذي يستطيع أن يتولد عنه صراع آخر، والصراع الأول يصدر عن إرادة واعية تجاهد في الوصول إلى الهدف الذي تحدده المقدمة المنطقية"[٣٥] ، الحوار في هذا العمل المسرحي قائم بين بوذا والجمهور على شكل (حديث من طرف بوذا، وهمهمات من طرف الجمهور) كما في النص أعلاه (لكن ما اشد حزني أن يشك اتباعي بي، ويسموني بوذا المزيف (صوت همهمات خافتة تصدر عن الجمهور..) "ومن المهم أن يكون حوار التمثيلية حوارا جيدا، أي يكون صادرا صدورا معبرا صحيحا عن الشخصية التي تستعمله، والصراع الصاعد وحده هو الصراع الذي يهيئ للتمثيلية حوارا جيدا صحيحا"[٣٦]، ويبدأ (بوذا) بالحوار مع الجمهور وهذا الاخير يتفاعل معه على شكل همهمات ، "ظهر رجل في الجنوب، آخر في الشمال، وآخر في .. وآخر (همهمات استحسان) لذا أردتم أن تستمعوا الى الجميع كي تقرروا من هو البوذا الحقيقي من البوذا المزيف، وقد حان دوري، وبما أنني لا أملك سوى نصف ساعة أو يزيد بقليل ، فسأختصر (أصوات استحسان)، سأحكي عني، عن المقدس، وعن الوهم، سأحكي عن الخداع وكيف يتقنع، وعن الكذبة كيف ترتدي المعنى (همهمات تتصاعد)، في زمن ما صدق احدهم أنه إله، ذهب إلى

فوهة بركان وألقى بنفسه إلى الحمم المتأججة، معتقدا أنها لن تحرقه (يضحك فيضحك الجمهور المفترض)"[٣٧] يظهر النص المسرحي قلق البوذا من تغليب الزيف والوهم على الحقيقية، والكذب على الصدق لذا يعمد إلى بيان الحقيقية ويسرد مجموعة من القصص ذات الهالة القدسية "كانت نساء قريتنا تجلب التبن من الحقل إلى المنزل، بالطبع، سيسقط بعضه على الطريق مكونا ممرا ذهبيا لامعا، ولمئات السنين اعتادت النسوة أن تمشي في الممر نفسه .. من أعلى جبل، راقب صبي حاذق المنظر المضحك المبكي ورأى أن طريق التبن يلتف مرتين حول الحقل، ثم يتجه إلى القرية (همهمات إعجاب) في يوم ما. طلب من النسوة أن يتبعن خطواته من الحقل إلى المنزل، رفضت النسوة ... لكنه اقنعهن، ومشى الجميع في الطريق الجديد(همهمات استحسان) كان اقصر وأقل وعورة، مع ذلك، رجعت الاقدام إلى طريق التبن القديم (همهمات عدم رضا)لا بل انهم اطلقوا عليه طريق الالهة (ضحك جماعي)"[٣٨] يسرد (بوذا) هذه القصة لغاية يريد ايصالها إلى جمهوره إلا وهي زيف بعض المعتقدات –المقدسة– والتي اكتسبت قدسيتها من رؤية مضببة من الناس لا لشيء الا لتأصيل معتقداتهم فالمقدس نسق ثقافي مرتبط بنشأة الإنسان ومتعالق مع ظهور المجتمعات، فهو قديمٌ قدم الإنسان، تتضح أهميته من أثره المطبوع في الأنظمة والأبنية الثقافية كافة. ومن هنا، يُعتمد أو بالأحرى يُستثمر هذا النسق الثقافي –المقدس– في أي تحركٍ وتثوير لمكونات وعناصر بنية أي نظام اجتماعي؛ وذلك لما يملُكه هذا النسق من قوة روحية ثقافية وقوة مادية اقتصادية في ذات البنية العميقة والظاهرة للمجتمعات عامة [٣٩].

فبوذا كان يحلم بأن يتخلص الانسان من هذا المقدس الزائف الذي يكون كالحلقة التي تضيق شيئا فشيئا على الأنسان، يحلم ان يكون الانسان حرا أن يترك الوهم والخرافة جانبا، أن يزيح الإنسان الغشاوة عن عينية ليرى الحقيقة ماثلة امامه، ويستمر بوذا بسرد نصائحه إلى الجمهور لكن الصراع بينهما يشتد فنرى همهمات الاستحسان قد تحولت إلى (استياء عارم، استياء أعلى ، استياء أعلى، لغط خافت، لغط أكثر خفوتا، أصوات هائلة من الاعتراض، استياء كبير يطغى على صوته، همهمات متصاعدة وعالية جدا تقطع عليه تأمله، همهمات وصفير .. ستتصاعد الفوضى وتتداخل الاصوات)[٤٠] نلحظ أن ردود الأفعال تتغير وتتأزم كلما توغل (بوذا) في نصائحه يقابله رفض من قبل الجمهور فبدا أول الأمر استياء إلى ان تطور وقطع عليه تأملاته وغلب على صوته حتى تداخلت الاصوات، ويبلغ الصراع اشده وتتعالى صوت الهمهمات واللغط، فكلما سارت احداث

المسرحية نحو الامام تواجه شخصياتها سلسلة من التعقيدات، وبالتالي يتولد التوتر أو الصراع "قررت أن أغادر صومعة الخيزران، اتفقتم على أنني هو أم لا، اعترفتم أنني البوذا أم لا.. لم يعد يهمني (صمت كامل) عندي رجاء أخير أمل واحد، أن أرى هملايا، تلك التي رأيتها في مطلع شبابي ، ارى هملايا الطفولة والبراءة ... وأموت هناك.

(يغادر الصومعة تشيعه صيحات الغضب والشتائم المقذعة)"[٤١] يصل الحدث الى نهايته عندما يقرر (البوذا) ان يغادر هذا العالم ويهجر صومعة الخيزران، مصحوبا بالشتائم المقذعة .

اهم النتائج التي توصل اليها البحث

١- السبب الرئيس لنشوب الصراع هو تفاوت الطبقات المجتمع وسيطرة طبقة على حساب اخرى ، ويأخذ صراع هذه الطبقات انماط متعددة منها : الاقتصادي، والايديولوجي، والسياسي..

٢- يعد الصراع الدرامي من ابرز وسائل الكاتب المسرحي، فان احسن توظيفه نجح في جذب القارئ ، وإن فشل تفشل المسرحية وتفقد حبكتها، فهو جوهر العمل المسرحي فإذ ما خلت المسرحية من الصراع لم يعد ثمة مسرحية .

٣- ينقسم الصراع الى عدة اقسام ومنها (الصراع الساكن، والصراع الواثب، الصراع الصاعد، الصراع المرهص) وهناك من قسمه إلى (الصراع الداخلي، الصراع الخارجي) .

٤- يختلف شكل الصراع في المسرح عن الأنواع الأدبية ذات البنية السردية (كالرواية والقصة) في كونه أكثر كثافة وتركيز وبالتالي يكون دوره مختلفا وتتجلى خصوصيته ودوره في المسرح في انه يولد الحركية للفعل والحدث.

٥- سلط الكاتب (عباس منعثر) في نصوصه المسرحية الضوء على الكثير من القضايا التي يعاني منها المجتمع منها : نبذ العنف والقتل والدمار وضرورة اللجوء إلى السلام وحب الحياة ، وتدريب النفس على نبذ الكره ومقابلة صوت الموت بصوت الحياة وهذا ما وقفنا عليه في (صولو جماعي)، أما في نص (حديقة اوفيليا) فقد وقف الكاتب إلى جنب صوت (اوفيليا/ المرأة) مناصرا لها ومطالبا بحبوحة الأمل وضرورة انصاف المرأة وعدم النظر اليها كجسد فقط بلا كيان. وهذا لا يتم إلا إذا غادر الإنسان قوقعته وحكم عقله ونبذ الخرافة وهذا ما وقفنا عليه في (بوذا في صومعة الخيزران) .

٦- ومن الجدير بالذكر ان نصوص عباس منعثر المسرحية تكتنز بالكثير من الاحداث . لكن المقام لا يسعنا الان لذكرها جميعا.

الهوامش

[١] - لسان العرب مادة: (صرع) ، العلامة جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت٧١١هـ) ،المجلد الأول ، دار الفكر للنشر.
[٢] - علم المسرحية وفن كتابتها، د. فؤاد الصالحي، ثالة للطباعة والنشر ، طرابلس ،ط١، ٢٠٠١م: ١٠٤.
[٣] - نظرية الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق رالف داهرندوف، د. زيات فيصل و مخطار ديدوش محمد، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع- جامعة جيجل، المجلد ٢،العدد١، مارس ٢٠١٩م: ٣٨٣.
[٤] - بيان الحزب الشيوعي، ماركس كارل انجلز فريدريك.(١٩٨٧م) تر: عصام أمين، ط١، المصدر العربي : ١٥
[٥] - النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، محمد عبد الكريم الحوراني، دار مجدلاوي، عمان الاردن ط١: ٢٠٠٨م: ٨٧
[٦] - ينظر: الطبقات الاجتماعية (سلسلة نصوص) ، يانيك لوميل، تر: د. جورجيت الحداد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨م ط١: ١٠٠-١٠٨.
[٧] - الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، مشكلات الحضارة، مالك بن نبيّ، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١م، ط١: ٣٧.
[٨] - علم المسرحية ، الاردس نيكول ، تر: دريني خشبة ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان- ، ط١، ٢٠١٢م : ١٣٣.
[٩] - الدراما بين النظرية والتطبيق . حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢م : ٤٨٣.
[١٠] - فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد علي الخفاجي . ، د. محمد عبد الرسول جاسم السعدي، جامعة كربلاء، مجلة اهل البيت ، العدد (١٧) : ١٩٩.
[١١] - فن كتابة المسرحية، لابوس ايجرى ، تر: دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، (د. ط) (د. ت) : ٢٤٢.
[١٢] - بناء الاحداث والصراع في المسرحية الجزائرية عند ادريس قرقوة المرأة الصقر- نموذجا- ، رداوي خولة ، جامعة محمد بوضايف – المسيلة. الجزائر ، ٢٠١٧: ١٨ .
[١٣] - بناء الاحداث والصراع في المسرحية الجزائرية : ٢٣.
[١٤] - فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين (ع) : ٢٠١.
[١٥] - ينظر: فن الاخراج المسرحي من الرؤيا الى التطبيق ، د. أحمد امل ، مركز دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، الاردن ، ٢٠١٣م : ٢٣ .
[١٦] - مونو ، (مسرحيات) ، عباس منعثر ، دار المتن للطباعة والتصميم، ط(١) ، ٢٠١٦م: ٧.
[١٧] - مونو : ٨-٩.
[١٨] - مونو : ١٠ .
[١٩] - مونو : ١١.
[٢٠] - مونو : ١٤.
[٢١] - ينظر: النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، ابراهيم الحيدري ، موقع ايلاف، الاربعاء ٢٧ اكتوبر ٢٠١٠، https://elaph.com/Web/opinion/2010/10/607072.html.
[٢٢] - مونو : ٣٩.
[٢٣] - دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص شكسبير المسرحية ، سعد علي ناجي ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد (٢٤)العدد (٤) ، لسنة (٢٠١٦م) ٢٢٢٢.
[٢٤] - النص المسرحي ، شكري عبد الوهاب ، مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية ، ط٢، ٢٠٠١م. : ٨٣.
[٢٥] - مونو : ٣٩.
[٢٦] -المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، جابر خضير جبر، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد ١٩ : ١ .
[٢٧] - مونو : ٤٠.
[٢٨] - مونو : ٤٥.
[٢٩] - دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيدة – قراءة توجيهية تحليلية : ميلود بوشايد وعبد الرحمن اصميدي ، ط٢، المغرب ، ٢٠٠٧م : ٦٣.

[٣٠] - المسرحية في الادب العربي الحديث (دراسة تحليلية) ، حيدر السعداوي، مؤسسة الاستقامة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٥م : ٧٥.
[٣١] - فاعلية الصراع في مسرحية (ثانية يجيء الحسين) " : ٢١٢.
[٣٢] - اليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري، دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية ، جبار نورة ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٧م (رسالة ماجستير): ٩ .
[٣٣] - مونو : ٨٧.
[٣٤] - البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، رياض عصمت، دار الطليعة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠م: ٢٢.
[٣٥] - فن المسرحية : ٢٦٤.
[٣٦] - الدراما في الاذاعة والتلفزيون، د. عبد العزيز شرف، أسامة أحمد علي، دار الفجر، مصر ، ط١، ١٩٩٧م : ١٦٠
[٣٧] - مونو : ٨٨.
[٣٨] - مونو : ٨٩.
[٣٩] - الاهوار في الرواية العراقية (دراسة في ضوء النقد الثقافي) ، عروبة جبار أصواب الله ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠١٣م(رسالة ماجستير) : ١١٥.
[٤٠] - ينظر : مونو : ٩٣-٩٤.
[٤١] - مونو : ٩٦.

المصادر

- الاهوار في الرواية العراقية (دراسة في ضوء النقد الثقافي) ، عروبة جبار أصواب الله ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠١٣م(رسالة ماجستير) .
- البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، رياض عصمت، دار الطليعة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠م.
- بناء الاحداث والصراع في المسرحية الجزائرية عند ادريس قرقوة المرأة الصقر- نموذجا- ، رداوي خولة ، جامعة محمد بوضايف –المسيلة. الجزائر، ٢٠١٧م.
- بيان الحزب الشيوعي، ماركس كارل انجلز فريدريك، تر: عصام أمين، المصدر العربي، ط١، (١٩٨٧م).
- دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيدة – قراءة توجيهية تحليلية: ميلود بوشايد وعبد الرحمن اصميدي ، ط٢، المغرب ، ٢٠٠٧م .
- الدراما بين النظرية والتطبيق . حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢م .
- الدراما في الاذاعة والتلفزيون، د. عبد العزيز شرف، أسامة أحمد علي، دار الفجر، مصر ، ط١، ١٩٩٧م .
- دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص شكسبير المسرحية ، سعد علي ناجي ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد (٢٤)العدد (٤) ، لسنة (٢٠١٦م).
- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، مشكلات الحضارة، مالك بن نبيّ، دار الفكر، دمشق،ط١، ١٩٨١م.
- الطبقات الاجتماعية (سلسلة نصوص) ، يانيك لوميل، تر: د. جورجيت الحداد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٨م.
- علم المسرحية ، الاردس نيكول ، تر: دريني خشبة ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان- ، ط١، ٢٠١٢م .
- عم المسرحية وفن كتابتها، د. فؤاد الصالحي، ثالة للطباعة والنشر ، طرابلس ،ط١، ٢٠٠١م.
- فاعلية الصراع في مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر محمد علي الخفاجي ، د. محمد عبد الرسول جاسم السعدي، جامعة كربلاء، مجلة اهل البيت ، العدد (١٧).
- فن الاخراج المسرحي من الرؤيا الى التطبيق ، د. أحمد امل ، مركز دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، الاردن ، ٢٠١٣م .
- فن كتابة المسرحية، لابوس ايجرى ، تر: دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، (د. ط) (د. ت) .
- لسان العرب مادة: (صرع) ، العلامة جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت٧١١هـ) ،المجلد الأول ، دار الفكر للنشر.
- المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، جابر خضير جبر، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد ١٩ .
- المسرحية في الادب العربي الحديث (دراسة تحليلية) ، حيدر السعداوي، مؤسسة الاستقامة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٥م.
- مونو ، (مسرحيات) ، عباس منعثر ، دار المتن للطباعة والتصميم، ط(١) ، ٢٠١٦م.

- النص المسرحي ، شكري عبد الوهاب ، مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية ، ط٢، ٢٠٠١م.
- نظرية الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق رالف داهرندوف، د. زيات فيصل و مخطار ديدوش محمد، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع- جامعة جيجل، المجلد ٢،العدد١، مارس ٢٠١٩م.
- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، محمد عبد الكريم الحوراني، دار مجدلاوي، عمان الاردن ط١: ٢٠٠٨م.
- اليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري، دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية ، جبار نورة ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٧م (رسالة ماجستير).

- النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، ابراهيم الحيدري ، موقع ايلاف، الاربعاء ٢٧ اكتوبر ٢٠١٠، https://elaph.com/Web/opinion/2010/10/607072.html.