ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Manifestations of Conflict in the Plays of Abdu Razzaq Al-rubaie

Roaa Sabah Shukri **Mahmoud Ayed Atiyah**
University of Mosul/ College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
roaa.23gep102@student.uomosul.edu.iq
dr.m.ayed@uomosul.edu.iq

0000-0001-5939-4209

***Keywords*:**
Manifestations of Conflict,
play,
Abdul Razzaq Al-Rubaie,
conflict with the self,
external conflict.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received **17. Jul.2025**
Revised **17. Aug.2025**
Accepted **27. Aug.2025**
Available online **3.Jan.2026**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

A B S T R A C T

Abdul Razzaq Al-Rubaie is an Iraqi writer residing in the Sultanate of Oman and is among the contemporary theatrical writers. He has authored numerous theatrical works, including the collections "A Strange Bird on Our Roof," "Birds on a Lake of Blood," and " The Hunt the Stars and Other Plays." Thes collections are distinguished by their incorporation of diverse aspects of issues surrounding the events that have transpired in Iraq from 2003 to the present time.Conflict, in all its forms, has been prominently featured in his plays, as it constitutes the fundamental pillar of any theatrical work It is conflict that breathes life into texts, infusing them with enthusiasm and suspense, driving the action to its climax, and engaging the audience or readers with the events while keeping them in anticipation of how the play will conclud . It also compels them to form expectations in their imagination regarding the outcome of this conflict and in whose favor it will be resolved, through their attraction to the events unfolding before them on stage or through their reading of the texts.
©2026AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

تجليات الصراع في مسرحيات عبد الرزاق الربيعي

رؤى صباح شكري محمود عايد عطية
جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات

الخلاصة:

عبد الرزاق الربيعي كاتب عراقي يقيم في سلطنة عمان وهو من الكتاب المسرحيين المعاصرين لديه العديد من الأعمال المسرحية من ضمنها مجموعة (على سطحنا طائر غريب) و(طيور على بحيرة دم) و(الصعاليك يصطادون النجوم ومسرحيات أخرى) تميزت هذه المجموعات بأنها تضم جوانب متنوعة من القضايا التي تدور ضمنها الأحداث التي تجري في العراق منذ2003حتى الوقت الحاضر، فقد كان الصراع حاضراً بكل أنواعه في مسرحياته، لأنه يشكل الدعامة الأساسية في أي عمل مسرحي فهو الذي يبث الحياة في النصوص ويبث فيها الحماسة والتشويق ويصل الحدث الى الذروةِ، ويجعل الجمهور أو القارئ للنصوص متفاعلاً مع الأحداث، ومترقباً كيف تنتهي المسرحية، ويجعله يضع توقعات في خياله عن نتيجة هذا الصراع ولصالح من ينتهي من خلال انجذابه للأحداث التي تجري أمامه على الخشبة أو من خلال قراءته للنصوص. يهدف هذا البحث إلى معالجة موضوع الصراع في مسرحيات عبد الرزاق الربيعي، لما يشكّله من عنصر أساس تتسم به هذه النصوص على الرغم من تنوّعها واختلافها. فمع أنّ الصراع في إطاره الخارجي يندرج غالبًا ضمن الأنماط المتعارف عليه في المسرح، فإنّ مضمون الصراع ومفرداته في مسرحيات الربيعي تكشف عن تنوّع لافت يميز نصوصه الدرامية. ومن هنا يسعى البحث إلى الكشف عن طبيعة هذا الصراع، وتتبع أبعاده ومساراته الفكرية والفنية معاً. ولقد تنوّعت أنماط الصراع في مسرحيات الربيعي، إذ لم يقتصر الكاتب اهتمامه بنمط واحد، بل قدّم رؤية شاملة تعكس مختلف القضايا التي تهم الإنسان. فجاءت مسرحياته حافلةً بصور متعددة صراع الشعب مع السلطة، أو الصراع مع الاحتلال الأمريكي للعراق، أو الصراع مع المجتمع، فضلاً عن صراع الفرد مع ذاته. ويُلاحظ أنّ هذه الصراعات مثّلت في جوهرها تصويرًا واقعيًا دقيقًا للحياة، سعى الكاتب من خلاله إلى ربط الحدث الفني بسياقاته التاريخية. وهو ما يكشف أنّ قضية الصراع ليست محدودة بزمان معين، بل هي ظاهرة إنسانية متجددة تتكرر في كل عصر وإنْ تعدّدت صورها. ينقسم البحث على مبحثين يتضمن الأول الصراع الخارجي وينقسم على جانبين: هما الصراع مع السلطة والصراع مع المجتمع. بينما يتناول الثاني الصراع الداخلي (الصراع مع الذات) وقد عالجنا هذا الموضوع بتحليل نصوص من مسرحياته المدروسة.

الكلمات المفتاحية: تجليات الصراع، مسرحية، عبدالرزاق الربيعي، الصراع مع الذات، الصراع الخارجي

توطئة:

يعد الصراع "جوهر المسرحية، الذي يحقق الإثارة في المسرح، ويقوم ببناء الحدث الدرامي، وهو الذي يجعل المسرحية أقرب الاجناس الأدبية إلى الحياة من حيث تمثيلها للواقع" (الحيالي، 2024م، 229)، يعد الصراع العنصر الأساس في أي عمل مسرحي فهو الذي يبث في المسرحية الحماسة والتشويق وبدونه تصبح المسرحية مملة لا روح فيها مما يدفع الجمهور والقارئ إلى السأم ويعد الصراع تجسيماً للواقع بكل تفاصيله لأنه يعد بمثابة إعادة تصوير واقع الناس في حياتهم العامة. ويتمثل الصراع من حيث كونه "مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"(حماده، 1971م، 190)، ولكي يحدث الصراع لابد من وجود قوتين ماديتين، أو ذهنيتين يحدث الصراع من خلالهما. إذ إنه يشكل " النسيج الضامُّ لأركان المسرحية جميعها وهو الذي يحول أجزاء الحكاية التي تقوم بها شخصياتها، الى عمل مسبوك ومحبوك مثير فهو الشحنة الملتهبة التي تضرب المسرحية من أولها إلى آخرها وتوصل المسرحية إلى هدفها النهائي" (بلبل، 2003م،57)، فالصراع هو أهم جزء في المسرحية يعمل على ربط مشاهد المسرحية جميعها مع بعضها ويؤجج الأحداث ويوصلها إلى الذروة. إذ يمثل "العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث" (حمودة، 1998م، 105)، فأي عمل مسرح أو روائي لا يتضمن في أحداثه الصراع لا يعطي أي قيمة للعمل ولا يحرك انتباه الجمهور أو القارئ إلى المسرحية. وذلك لأنه يفترض وجود "علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين، أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الافراد والمجتمعات وخصوصية دور الصراع في المسرح تكمن في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الاحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة ثم الحل" (الياس، قصاب، 1997م، 288)، والصراع لابد له من تصادم الجسدي بين الشخصيات من خلال هذا التصادم تبدأ الأحداث تتصاعد لتصل إلى نتيجة، تنتهي خلالها بانتصار أحد الطراف المتخاصمة. "يتشكل الصراع داخل المسرحية من خلال مجموعة من المواقف المعقدة التي تسهم في التصعيد نحو أزمة تصنع التوتر الذي بدوره يصنع الحدث الدرامي وينميه لحظة بلحظة عن طريق ما يسمى بعنصر التشويق" (العامري،2022م، 87–88).

المبحث الأول:

الصراع الخارجي:

يعد أحد اهم أنواع الصراع " وأول أنماط الصراع التي تستلفت الأنظار وتسترعى الانتباه، وهو الذي ينشب بين قوتين ماديتين قد يكونان شخصيتين، أو بين ذهنين، أو بين شخصين وقوة أعلى منه، أو بين شخصية واحدة وعدة شخصيات، وهذا النوع هو من أشد ألوان الصراع بدائية من بين أنماط الصراع المفجع كلها، وهو في حاجة إلى العبقرية التي ترفعه إلى ذروة الفن المتأجج

حماسة"(دحريجة، 2024م، 23)، ويعد الصراع الخارجي اول نوع عرفه الكُتاب إذ لابد له من وجود أطراف متعددة للصراع تقاس على أساسه قوة الأطراف المتصارعة ويحدث تشويق لدى الجمهور من خلال ترقبهم لانتصار أحد الأطراف. والصراع يحدث بصور مختلفة قد "يكون مع شخصية وأخرى مضادة، مع الطبيعة وظواهرها، مع المحيط أو المجتمع مع قوى كبرى كالقدر والموت، والزمن ويشكل الصراع من حيث طبيعة التجسيد إلى تجسيد مادي ونفسي (سيكولوجي) واجتماعي، إذ يتجسد الصراع المادي من خلال أفعال مادية تعبر عن تقاطع الإرادات مثل الخصومات، أما الصراع النفسي فغالباً ما يتجسد عن طريق المونولوجات الداخلية، في حين يتجسد الصراع الاجتماعي من خلال أفعال وسلوكات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكات الشخصية المضادة"(خولة،2016-2017م،23)، فالصراع قد يحدث بين الإنسان والقوة الغيبية، أو من خلال التصادم الجسدي، أو النفسي بين الشخصيات، وقد يكون بين الفرد والمجتمع من خلال تمرده على الأعراف والتقاليد البالية التي تخضع الفرد وتأسر حريته أو الصراع مع السلطة وتمرده على قوانينها التعسفية.

ومن خلال مطالعتنا لنصوص الربيعي المسرحية يتبين لنا وجود أنماط من الصراع الخارجي الذي "يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه كون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغاً من الرعب والشدة، حتى لا يكون لابد من أن ينتهي الانفجار" (العبودي،2018م،279)، وسنقف على أحد هذه الأنماط التي تبين لنا وجود صراع بين طرفين الطرف الأول (رشا) والطرف الثاني (المتمثل بالجندي الأمريكي)، إذ تشكل قضية الاحتلال الأمريكي للعراق قضية سياسية حساسة مدار الصراع، وكان الفضاء الذي دار فيه الصراع هو منزل رشا ومن خلال هذا الموقف دار الصراع بصورة مباشرة بين الطرفين

حيث كانت الحكومة هي السبب في تأجيج الصراع فيأتي في النص:

" **الجندي: أنا هنا لحمايتكم...**

رشا: دعونا واذهبوا ونحن نحمي أنفسنا ...ثم أننا لم نطلب مساعدة منكم

الجندي: لقد طلبها منا قادتكم" (الربيعي، 2013م، 197)

وكانت لغة الكلام بين الشخصيات واضحة تعبر عن الفكرة التي أرادت الشخصية أن توصلها، كما توازي دورها في وجود الصراع بين طرفين يمثلهما الجندي الأمريكي والفتاة العراقية، فهي خالية من الرمز والإبهام وصاغ الكاتب النص بعبارات اسلوبية من خلال تشبيه الجندي بالطلقة، وتشبيه رشا بالغصن فالطلقة تتصف بالسرعة وعدم الثبات، وترمز في إطار الحرب إلى العنف والقوة التي تسيطر على موازين الحرب، أما الغصن فهو رمز للحياة والسلام وهو يتصف بالثبات فلا يمكن أن يجمعهما أي ظرف سوى الحرب، كما يأتي في قوله:

"رشا: بل قادتكم الذين يفكرون في شيء وأحد ... كيف يضعون النفط في خزاناتهم؟ كيف يسلبون منا كل شيء؟ لنظل نتخبط في الفقر والكساح الحضاري؟

الجندي: يبدو ان الحوار بيننا مقطوع

رشا: لا يوجد حوار بين الطلقة والغصن...

رشا: أنا جزء من وطن عثتم فيه خرابا؟ رفاقك في هذه اللحظة يرفعون السلاح بوجه ألف عراقي وهؤلاء الاف هم أهلي... واصدقائي ... وأخوتي؟

الجندي: جئنا لكم بالديمقراطية ولنحرركم من الديكتاتورية

رشا: لقد استثمرت مصلحتكم ظرفا تاريخيا حرجا مررنا به، فجئتم بدباباتكم لإخراجنا من ذلك الظرف الحرج، لكن لماذا بقيتم؟ لماذا سمحتم للفوضى أن تنهش جسد البلاد الذي أنهكته الحروب والحصار والظالم؟ " (الربيعي، 2013م، 197–198).

كان الصراع دائراً حول قضية احتلال العراق من قبل القوات الأمريكية، واستعمارهم منازل المواطنين مقراً لتعسكر به جنودهم، وكان منزل رشا أحد هذا المنازل حيث وضعت قوات الاحتلال أحد جنودها مقيماً في منزلهم، فقد كان أطراف الصراع يتمحور حول رشا والجندي الأمريكي، إذ كان الجندي يبرر سبب وجوده هو أن الحكومة العراقية هي من طلبت وجود الأمريكان في وطنهم لمساعدتهم على التخلص من السلطة الدكتاتورية، إلّا أن رشا بينت له نوايا حكومته وهو السيطرة على آبار النفط التي يتمتع بها العراق وذلك ليملؤوا بها خزائنهم وترك العراق في فقر وكساح حضاري واقتصادي، وقد حاول الجندي كسب رشا لصفه وأن يكون صديقين ألا أنها رفضت هذه الفكرة، فهي ترى من خلاله آلاف العراقيين وهم يقتلون بسلاح المحتل، ويسلب وطنهم ويتعرض للخراب والدمار، إذ ينتهي الصراع على المنزل لصالح المحتل ومغادرة رشا ووالدتها الى خيمة بينما يستولي المحتل على المكان.

وفي نص آخر نقرأ:

"السائق: المتظاهرون يحاولون كسر النطاق المفروض على الساحة، ليطوف في الشوارع

الشاب 2: المتظاهرون يريدون أن يتسع نطاق تظاهراتهم

الشباب: الشرطة تريد القضاء على التظاهرات

الشاب 2: لذا تغلق الشوارع" (الربيعي، 2023م، 39).

يتبين لنا من خلال مطالعتنا لهذا النص وجود صراع خارجي يمثل الأول (الشباب الثائر) والطرف الثاني (قوة مكافحة الشغب)، إذ تُشكل قضية الثورة على القوانين قضية سياسية في غاية الأهمية وهو مدار الصراع، ومن خلال فضاء المسرحية يتبين لنا أن الصراع حدث في ساحة التحرير وهو مكان مفتوح حيث شكل المقر الرئيس للشباب، وحدث الصراع بصورة مباشرة من خلال الشخصيات إذ كانت السلطة هي المسبب الأساس لقيام هذا للصراع من خلال ارتكابها

للأخطاء والقمع إذ أدى هذا القمع والرفض الى الاحتجاج الذي نتج في النهاية الى تصاعد الصراع، وساعدت هذه العبارات في تأجيج الصراع بين الشخصيات (الشرطة تريد القضاء على التظاهرات)، إذ إن حدوث التصادم بين الطرفين اجج الموقف "فالصدام هو ذروة كما أنه النتيجة الحتمية لاستمرار الصراع وبالصدام تتحطم إحدى القوتين المتصارعتين أي أن تعدد القوى ذات الإرادة الكبيرة يهيئ الفرصة يجعلها مواتية لحدوث الصراع، وعندما يحدث الصراع بين إرادتين تختل موازين القوى بينهما وتتحطم الحدود التي تحمي كل قوة من نظيرتها. فيأتي الصدام ليضع نهاية لهذا الصراع ويعيد التوازن للإرادتين" (رمضان، 2014م، 22)

إذ يقول:

"السائق: الو.. هل من جديد؟ لاحول ولا قوة الا بالله، ماذا؟ قافلة شهداء جدد في الشوارع، برصاص لا يعرف مصدره!!؟ إلى رحمة الله، ماذا؟ هل عاد الملثمون للشوارع؟ مصيبة، والشرطة؟ مشغولة بالمتظاهرين؟

السائق: الوضع يزداد سوءا في كل المناطق، شهداء وجرحى، والملثمون عادوا للظهور في الشوارع مستغلين الفوضى الشباب الملثمون؟ لا حول ولا قوة إلا بالله

السائق: نحن بين نارين: الشرطة، والملثمون" (الربيعي، 2023م، 44).

وكان الصراع حول قضية المطالبة بحقوق الشعب والحصول على حياة كريمة في بلد يمتلك ثروات عظيمة، قد استعملت السلطة قوات مكافحة الشغب والشرطة للقضاء على الانتفاضة، وقتل الشباب الثوريين فقد كان الملثمون يطلقون النار على الشباب بشكل جنوني مما أدى الى سقوط الكثير من الشهداء الأمر الذي جعل الشباب محاصرين بين نيران الملثمين فلا يستطيعون العودة ولا إكمال طريقهم إلى الميدان، وانتهى الصراع نهاية حتمية بالقضاء على الثورة دون الحصول على أية حقوق وضياع دماء الشهداء دون حصول أي تغير في سياسة الحكومة وقوانينها.

كما يتجلى الصراع الخارجي في النص الآتي:

"إن مسألة غياب الشمس مسألة خارجة عن القوانين الطبيعية

ربما يأتي الخلاص على يد ساحر أو منجم" (الربيعي، 2004م، 22).

يتضح لنا من خلال مطالعتنا لهذا النص أن الصراع يتمثل من خلال الطرف الأول وهو الطرف الذي يمثله (سكان المدينة) والطرف الثاني المتمثل (بالمجتمع)، إذ شكلت قضية الجهل والتخلف قضية مهمة داخل المجتمع، "فالصراع الاجتماعي صراع بين الإنسان والإنسان وهذا المجتمع يحمل ثقلاً كبيراً على عاتقه وهو الجهل، وقلة الوعي وبسبب هذا الجهل فإن الحياة ومفهومها الحقيقي يبقى في نظرهم ساحة حرب وعراك، فقد أخذ المجتمع طابعاً وحشياً بكل ما تحمله الكلمة من معنى وهذا ما يدل على ضعف البيان وقلة العقل الذي لا يتسع فيه لمشاعرهم وأفكارهم، لتبقى تلك المشاعر والأفكار تائهة بين جهلهم وضياعهم" (القانع، 2019م، 24-26)

فنقرأ قوله:

"الشيخ: أيها الرجال.. إن هذا العراف هبية السماء وهدية أرسلها لنا الرب ... الشاب: هل أصاب عقلك مس؟

الشيخ: نعم ... ولهذا نتوسل إليك أن تساعدنا في عودتها ... شاور الجن بأمرها... دعهم يسألونها عن سبب عدم شروقها

العراف: إن الجن تقول: إن الشمس غاضبة عليكم

العراف: نعم لأنكم اجترحتم خطيئة وسوف لن تشرق إذا لم يعترف الخاطئ أمام الجميع

الشاب: إذا صدقنا مجنوناً فهذا يعني أن جنونيه أرقى من جنوننا بدرجة قد تصل به إلى العقل

الشاب: إنه الضعف أمام جبروت الطبيعة

الرجل 3: هذا زمن الخرافة

الرجل 3: لنجرب". (الربيعي، 2004م، 25–28)

ومدار الصراع ومن خلال فضاء المسرحية يدور بين الناس في الشارع وهو مكان مفتوح، وحدث الصراع بصورة مباشرة من خلال الشخصيات، وكان الصراع دائراً بين الناس حول قضية اختفاء الشمس عن المدينة وظهورها في باقي المدن، وكيف سيطرَ الخوف والقلق على الناس وبدأوا بالتفكير بالدجل والشعوذة لمساعدتهم في عودة الشمس، فقد استعانوا بمساعدة العراف حتى يكشف لهم سبب غياب الشمس من خلال الادعاء أنه يتحاور مع الجن واقنعهم في إعطائه النقود والطعام وعندها يكشف لهم الأمر، واخبرهم أن الشمس غاضبة عليهم لارتكابهم خطايا كبيرة وأنها لن تظهر حتى يعترف المذنب بخطئه، إلا أن الكل رفض هذا الامر، وفي النهاية وافقوا على الاعتراف وبدأ الكل بالاعتراف بما اقترفه من خطايا لترضى عنهم الشمس، ولكن الشمس لم تظهر ليتضح أخيراً أن الشمس لم تكن غاضبة عليهم ولكنها أخطأت في حساباتها وذهبت الى مدينة أخرى، وهذا يدل على تخلف سكان المدينة لأنهم لجأوا إلى أمور الدجل والشعوذة ولم يصبروا حتى يفهموا سبب هذا الاختفاء. يتبين لنا من خلال مطالعتنا لهذا النص وجود نوع من الصراع الخارجي المتمثل في الطرف الأول (بامرأة) والطرف الثاني ا(لرجل)، إذ شكلت قضية الخيانة من القضايا المهمة والحساسة في المجتمع مدار الصراع، وكان فضاء المسرحية يدور بالقرب من الشاطئ وهو مكان مفتوح حيث أججت هذه العبارة الصراع بين الطرفين، مثلما تبين العبارة الآتية:

"**الرجل: تقصدين عندما أدخله إلى بيتكما السعيد، عندما كنت في ثياب العرس؟**" (الربيعي، 2004م،129).

وحدث الصراع بصورة مباشرة ولغة واضحة من خلال الشخصيات عندما سمعت المرأة هذه العبارة عرفت شخصية المتكلم، مما دفعها إلى موجهته والدخول معه في صراع:

" المرأة: أصبحت الخسارة هي السيدة منذ أن ناولني الفاكهة المّحرمة

الرجل: تقصدين عندما أدخله إلى بيتكما السعيد، عندما كنت في ثياب العرس؟

المرأة: (تنتفض) من قال لك هذا؟ ماذا تقصد؟....افتح الباب...افتح الباب .... افتح ..... (تبكي) هل تعرفني؟ ليس غريباً عليّ الصوت...من أنت؟...من أنت؟...افتح الباب

المرأة: ماذا تريد مني بعد كل تلك السنوات؟

الرجل: لقد عرفتك من صفير الباخرة التي حملتك إلى الميناء ...أنا أشم رائحة الخطيئة من بعد الاف الاميال

المرأة: خطيئة؟ كلنا محكومون بالخطيئة ...لكن هذا الكلام لا يقال وبيننا يقف باب بكل جبروته الصلد

المرأة: أنت الذي اخترت هذا المصير

الرجل: كان لابد أن يحدث ما حدث... كان لابد أن يحدث ما حدث

المرأة: ولكن الجميع خسر

المرأة: وأنت تعرف أنني لا أبحث إلا عنه

الرجل: وأنا أيضاً ..

المرأة: وها نحن نلتقي ثانية" (الربيعي، 2004م، 129-130).

تناول الصراع قضية الخيانة التي بدرت من قبل الطرفين الرجل والمرأة، فلم تكن خيانة من طرف واحد فكل من الرجل والمرأة ارتكبا هذه الخطيئة وخسرا حياتهما السعيدة وذلك بسبب الضيف الذي أدخله الرجل الى منزله فلم يكن يعلم أنه سوف يكون السبب في خراب حياته مع زوجته، وأن زوجته سوف تحبه، فعندما سمعت المرأة كلمات الرجل تفاجأت بان الرجل يعرف ماضيها وشكّت بأنه الشخص الذي تركها وهي كانت ماتزال عروس مما أحدث صراعاً بين الرجل والمرأة، وأصرت عليه أن يفتح لها الباب لمواجهته على فعلته، وكيف أنها عاشت وحيدة كل هذه السنوات بسبب فعلته التي أدت في النهاية الى خسارتهم جميعاً، وقد استعمل الكاتب صيغة الرجل والمرأة بدل من ذكر أسماء الشخصيات للدلالة على أن هذه الخيانة موجودة في المجتمعات جميعها، وأن الخيانة أصبحت شائعة مهما كانت اسماؤها وصفاتها وظروفها، وكانت النهاية مغلقه دون حدوث أي تصادم بين الشخصيات عند المواجهة.

المبحث الثاني: الصراع الداخلي

وهو الصراع "الذي يتمظهر بوصفه نقيضا للصراع الخارج وهو اشبه ما يكون بصراع نفسي تعيشه الشخصية من أجل اتخاذ قرار معين وهذا الصراع يكون في نفس الشخصية، بين نوازع نفسية مختلفة ومن خلال هذا الصراع تتكشف ابعاد الشخصية"(الحيالي، 2024م، 234)، وهذا النمط من الصراع يعني أنه ينتقل من الواقع الخارجي بين طرفين أو اكثر، أو شخص واحد

والأطراف عندها تتحول إلى اطراف داخلية بين الذات ونفسها وهذا يكشف لنا عن أبعاد الشخصية أي بعدها النفسي والواقعي وبعدها الاجتماعي لأن الشخصية عندما يحدث بينها وبين ذاتها صراع تُظهر ما يوجد في داخلها. والصراع يحدث "داخل الذات الإنسانية كالصراع بين فكرتين، أو عاطفتين، أو الصراع بين العقل الباطن والعقل الواعي، أو بين العقل والعاطفة" (خضر، 2008م،39)، وهذا يعني أن الصراع الداخلي بين لنا كينونة الشخصية الداخلية وطبيعة الشخصية هل هي ضعيفة، أو قوية لا يشترط في الصراع أن يحدث بين أطراف متعدد، فقد يحدث بين فكرتين داخل النفس كالعقل والعاطفة وكل طرف منهما يختلف عن الآخر ونتائجهما، أحيانا تكون مختلفة إذا احتكما الى أحدهما مما يدفع الشخصية الى التفكير العميق لتحتكم إلى أي طرف سوفه تتجه. إذ إن " نمطية الصراع الداخلي قد تغير كثيرا في مناهجه عن مفهوم الخصومة والمنازلة أو الهجوم والدفاع الذي تعارف عليه القارئ أو المشاهد، حيث توجه وبالتطور والتدريج نحو مجاله الأعمق في التعبير عن ذروة فلسفية تعنى بالصدمة والتأزم والتوتر للوصول إلى قمة الحدث الأهم في البناء المسرحي وهو الهدف الذي يسعى إليه أي مؤلف ينشد إبراز عمق المعنى الجوهري في بساطة لغوية بحيث تصل إلى القارئ أو المشاهد أو المستمع بكل يسر ووضوح"(خولة، 2016–2017م، 23)، كما أن الصراع الداخلي يختلف عن الصراع الخارجي، فالصراع الداخلي لا يحتاج إلى أطراف خارجية لتأجيج الصراع، إنما يحدث نتيجة التوتر والاضطراب التي تصيب الشخصية من الداخل فتتصاعد الأحداث من خلالها. ومن خلال نص الكاتب يتضح لنا وجود نصوص فيها أنماط من الصراع الداخلي وسنقف على أحد هذه الأنماط، إذ يرد في النص:

"**هؤلاء الأشخاص الالكترونيونَ مُخيفُونَ. لهُمُ ألسِنَة حَادَةٌ لا تقف بوجهها رقابة ولا قوانين مَطبوعاتٍ ... إنهم ينشرُونَ سمومهم في الهواء بتوقعات مزيفة ...**" (الربيعي، 2013م، 23).

من خلال هذا النص يتبين لنا وجود صراع بين طرفين داخلين وهي بين (الشخص وذاته)، حول قضية الخوف والتوتر من الشبكات الالكترونية ويتضح هذا الخوف من خلال هذه العبارة التي اججت الصراع داخل كينونة الممثل، وكان فضاء المسرحية في منزل الممثل وهو مكان مغلق وخرج الكاتب من خلال هذا النص عن نمطية الحوار التقليدي فقد كانت الجمل طويلة، كما يرد في قوله:

"**نعم لابد أن أحدد نقطة الانطلاق ... نقطة البداية ... من أين أبدا .... مهلا، علينا ألا نفسّر السؤال بشكل سطحي، صحيح أن السؤال يبدو سهلاً، لكنه ليس بهذه السهولة التي يتصورها**

صحفي يشتغل بصحيفة الكترونية يتعامل مع الأَشْيَاءِ بِالضَّغْطِ عَلَى الْأَزْرَارِ!!

فالعالم ليسَ مُجرَّدَ أزرار العالم أوسع من فكرَةٍ تَقدَحُ بِرَأْسِ شَاعِر، لكنني لن أدع هذا الصحفي يُسيّرني وفق مزاجه الالكتروني القائم على الملفات الطائرة والقص واللصق وتشغيل

محرك البحث في «كوكل»! وَخبَر عَاجِلٍ يُنشَرُ بَعْدَ ثَوَانٍ مِنْ وُقوعِهِ!" (الربيعي، 2013م، 8).

كان الممثل في صراع مع نفسه حول قضية الحوار الصحفي الذي كان من المفترض أن يجيب على السؤال هل هو راضٍ عن أعماله، وقد ظن أن الامر سهل ولا يحتاج إلى تفكير لكنه عندما حاول الإجابة وجد صعوبة، فالسؤال على الرغم من سهولته إلا أنه معقد فالأمر ليس مجرد الضغط على أزرار وخبر عاجل ينشر بعد ثوان بل يحتاج إلى تفكير عميق، كما في النص:

"**مع ذلك لا بد أن أرضِيهِ ... الشَّاتمُونَ كثِيرُونَ وَمَجْهُولُونَ وَالمَشْتُومُ واحدٌ وَمَعْرُوفٌ ... غداً سَيُلطخ اسمُكَ النَّاصِحُ بالشبكة بأسوأ الصفات!! يبدو أن الوقت أدركني هل هناك ضرورة للجواب**"

(الربيعي، 2013م، 23).

إلا أنه مضطر الى الإجابة خوفاً من الصحفيين، فهو لا يريد أن يقع تحت أيديهم فلهم ألسنة حادة لا ترحم، فهم ينشرون ما يريدون أن يقولوا فليس هناك سلطة ولا رقابة تحاسبهم، فهناك الكثير من الشامتين الذين ينتظرون فرصة لنشر آرائهم المسمومة من خلال توقعاتهم المزيفة، وتحريض الناس عليه وسيكون هو المتضرر الوحيد من الامر وسيلطخ اسمه في المواقع جميعها، ألا أنه في النهاية انتهت المسرحية نهاية مغلقة لم يستطع الممثل الإجابة عن السؤال بعد أن تعب من التفكير.

وفي نص آخر نطالع النص الآتي:

"**(يستفيق أياد من إغفاءته يجد عمال البناء قد بداوا التوافد الى الساحة.. يجد أمامه ابن اخيه سليم.. يقشعر بدنه ويصاب بصاعقة يتأكد من لثامه جيداً يحاول أن يبتعد)**

أياد: من هذا؟ انه سليم ابن أخي!!! من قذف به الى طريق الموت؟ من وضعه بدربي؟ من الذي جاء بهذا الولد الان؟ أين اخبي وجهي من عيني أخي عماد؟" (يتكلم مع نفسه كأنه يخاطب سليما) اذهب بسرعة الى البيت الى أمك التي ستجدها تصلي لك وتدعو لعودتك سالما، إنني أرى عينيها بعيني الآن معاتبة ... اذهب بسرعة بالله عليك، لا تحملني وزر جسدك الذي سيتقطع بعد قليل اذهب صلوات أمك تتردد في أذني انت صغير على الموت.. اذهب الى البيت ونم في حضن أمك.. انت صغير لم تر شيئا، حرام ان تموت" (الربيعي، 2013م، 169)

من خلال هذا النص يتضح لنا وجود نوع من الصراع الداخلي الذي يحدث داخل كينونة الشخصية، فالصراع يحدث داخل الشخصية من خلال التخيير بين أمرين "هو خيار أو تخيير بين أمرين أحلاهما مرّ إذ يواجه البطل اختيارا صعبا بين مقتضيين لا يمكن التوفيق بينهما. وهذا ما يسبب الأزمة، والصراع يتجلّى ذلك في الحيرة والتردد الذي يظهر في المقاطع الواردة في شكل أحاديث فردية َ"(الصلعاوي، 2017م،169)، فالشخصية تعيش صراعً داخلياً وذلك من خلال عدم قدرتها على التوفيق بين قضيتين الأولى هي قضية تنفيذ مهمة إرهابية، والثانية خوفه من خسارة

شخص عزيز على قلبه إذا قام بهذه المهمة، فأصبح في حالة تردد ما بين واجبه الذي جاء لأجله، وعاطفته تجاه ابن أخيه سليم فهو لا يستطيع التضحية به وموجهة أخية الميت عند اللقاء به عند الموت وهو متسبب في موت ولده، وكذلك تخيل حالة والدة سليم وهي تصلي وتدعي أن يعود ولدها الى المنزل بسلام كل يوم عند خروجه من المنزل، وهذا الامر كان يسبب له أزمة نفسية وصراعاً عنيفاً في داخله وكان فضاء المسرحية يدور في ساحة تجمع عمال البناء وهو مكان مفتوح، وكان الحوار طويلاً يختلف عن النمط المتعارف عليه في باقي المسرحيات. نطالع في النص الآتي:

"**أياد: (يبدو مرتبكا) (مع نفسه) إذن لا بد أن أبدا بتنفيذ مهمتي.. هم هناك الآن هم هناك الآن ينتظرون سماع صوت التفجير... لا بد أن أبدا...**

أياد (مع نفسه): أظن ان الوقت قد حان الآن.. عليّ أن أدس نفسي في وسط العمال لأحصد أكبر عدد منهم.. لكن ماذا عن (سليم) الذي يقف في الوسط؟ ابتعد يا سليم ... الوقت يمضي مسرعا ... ابتعد لأبتعد عن عيني أمك المعاتبة ... كأنه يخاطبه تحرك من هنا ... تحرك ... أريد أن أرى عملي.. عملي الذي لا يكون على أكمل وجه إلا عندما احتل مكانك ويدونك.. على الأقل ربما تنجو ... إنه مكان استراتيجي للموت بالفعل... أنت تعرف أين تقف؟ دعوات أمك كانت مستجابة بحيث ان الأمير لم يبعث أحد غيري ... وإلا صرت شذر مذر الآن.. ... لقد تأخرت ربع ساعة عن تنفيذ العملية ... لولاك لكنت الآن في الجنة ... ابتعد. مع عملي ... لا أريد أن أؤذيك ..." (الربيعي، 2013م، 175–176).

وكان الصراع في هذه المسرحية يدور من خلال التركيز على الأعمال الإرهابية التي كانت تحدث في العراق، من خلال تجسيد شخصية أياد الذي كان يعيش في حالة صراع داخلي، وذلك بعد أن رأى ابن أخيه سليم في ساحة تجمع العمال الذي كان من المفترض أن ينفذ عمليه انتحارية هناك، وهذا الامر جعله يصاب بصاعقة ويتردد في تنفيذ مهمته ويخفي وجهه بشكل جيد حتى لا يستطيع ابن أخيه التعرف عليه، وكان يتحمس كلما سمع أصوات التفجيرات التي كان ينفذها اصدقاؤه ويتمنى أن يلحق بهم سريعاً، إلا أن وجود سليم يُعيق عليه الامر فكلما يتخيل منظره وهو ميت وجسمه يتحول الى أشلاء يتردد يشعر بالخوف وتردد، ألا أنه في النهاية استسلم للأمر فقد قام التنظيم بغسل دماغه بالكامل ولا يستطيع أن يعارضه.

وفي النص الآتي نقرأ:

"**فّكرت بالتخلص من حياتي فّكرت جديا بالأمر، لكن تذّكرت ابنتي، وزوجي، وأحبائي، وأصدقائي الذين ينتظرونني أعود إليهم معافاة، لذا عدلت عن الفكرة، ولم أنهِ حياتي وبقيت أصارع الوحشة، والوحدة، والمجهول الذي ينتظر امرأة يسكن رئتيها فايروس طفيلي**" (الربيعي، 2023م، 57). يتضح لنا من خلال مطالعتنا لهذا النص وجود نوع من أنواع الصراع الداخلي

الذي تعيشه المرأة مع ذاتها، فقد كانت المرأة تعيش صراعاً نفسياً شديداً وحالة من الرعب والخوف وذلك بسبب تمكن الفايروس منها وبقائه في جسدها مع أنها لا تشعر بأعراضه، إلا أنه حكم عليها بالبقاء وحيدة بعيده عن الجميع مما دفعها في النهاية الى محاولة الانتحار، وهذا الامر سبب لها صراعاً عاطفياً بسبب بعدها عن أسرتها "الصراع بين العواطف صراع فطري طبيعي وهو يتأتى من أن العواطف في نشأتها تحمل بين طياتها نوعا من الجدلية، والتضاد وهذا الصراع الفطري الطبيعي يتجلى على صفحة الشعور في المعاناة الداخلية، بين الشخص ونفسه أو في المكابدة للظروف ومن ثم التلاؤم مع الحياة والمجتمع" (العبودي، ٢٠١٨ م،289)، ونتابع قوله:

"**لكنني الليلة قررت الخروج من صمتي، مادام الفايروس قد عرف الطريق إلى رئتي وأقام بها، ولن يغادرها، فهو الوحيد الذي يمكنه الجلوس معي، ومحاورتي إذن لم لا أعقد معه صداقة؟ نعم صداقة لنجرب تضع قناعا على رأس الدمية على شكل فايروس كورونا أنت أيها الفايروس الذي دخل رئتي عنوة كأي غاز محتل، أنت تعيش بدمي، وأنا محكومة بك، لماذا نظل في صراع دائم، وحرب مستمرة؟ تعبت مع حربي معك، وأجدها لا تنفع بشيء، بل هي غير مجدية، لذا فمعى رأي قد ينفع الطرفين المتحاربين، وهما: جيشي المتمثل بكريات دمى المقاتلة، وجيشك المتمثل بك كذلك، ولنعقد هدنة، ونصبح أصدقاء.**

صوت: كيف تعقدين هدنة مع عدو شرس، والعالم يعاني اليوم من شراسته، وأرقام الموتى في تصاعد مخيف، فضال عن الازمة الاقتصادية التي سببها بسبب توقف الشركات والمؤسسات، ودوائر العمل في الكرة الارضية؟ أنتِ متواطئة مع عدو، أنتِ ... عفوا عفواً سأضطر للانسحاب، وداع" (الربيعي، 2023م، 58-60).

فقد بنُى الصراع على قضية الخوف من مرض كورونا الذي جعل المرأة تعاني من وساوس حول إذا كانت سوف تشفى من المرض، أو أنها ستقضي عمرها تتصارع مع هذا الفايروس، وهي قضية اجتماعية في اطارها الخارجي ايضاً، وذلك لإصابة اعداد كبيرة من الناس بهذا الفايروس، إلا أن حالة الشخصية كانت مختلفة عنهم لأنها لا تشعر بأعراض الفايروس في جسدها، وحدث الصراع بصورة مباشرة من خلال قيام الشخصية بتجسيم المرض بالدمية ومحاورتها، وكان فضاء المسرحي لهذا الحدث يدور في منزل المرأة الذي أصبح حجراً صحياً لها ولكنها في الأخير رجعت إلى صوابها وحاولت مقاومة هذا الفايروس، وقد استمدت قوتها مرة ثانية من خلال تذكر اسرتها التي تنتظرها وأصبح لديها عزيمة وإرادة قوية لمقاومة هذا الفايروس "فالإرادة تفترض غاية تسعى إلى تحقيقها وفكرة تعمل على تنفيذها، ومادة تسعى إلى بعث الروح فيها، وهي بهذا المعنى عبارة عن حلقة الاتصال بين الذات والموضوع "(إبراهيم، 1963م،176)، فقد حاورت الفايروس وذلك من خلال تجسيد الفايروس وكأنه أنسان طبيعي، وقد استعملت لعبة ابنتها لتجسيد هذا الفايروس، وعملت على وضع هدنة معه لأنها أدركت أنه سوف يبقى ملازماً لها مدى الحياة، إلا أنها في

النهاية رفضت هذه المعاهدة وقررت محاربته والتخلص منه مهما طالت المدة .

الخاتمة:

1- يعد الصراع أحد أهم عناصر بناء المسرحية وهو العمود الذي يستند عليه بناء الأحداث ويبث في المسرحية الحماسة والتشويق وبدونه تصبح المسرحية بلا معنى.

2- تنوعت هذه المجموعات بأنها تضم أنواعاً مختلفة من الصراع فلم يقتصر الكاتب على نوع معين من أنواع الصراع بل إنه جعل مسرحياته شاملة لأنواع الصراع جميعاً الداخلي والخارجي حيث شمل الجانب الخارجي الصراع مع المجتمع، والصراع مع السلطة، أما الصراع الداخلي فقد تضمن الصراع مع الذات فقد ركز الكاتب على حالات الخوف والقلق التي كانت تشعر بها الشخصيات وخوفها من فقدان أشخاص يحبونهم.

3- بروز قضية الصراع مع الذات على وصف حالة المرض الذي كانت منتشرة في أنحاء العالم جميعاً وهو فايروس كورونا التي كانت تعاني منه الشخصية.

4- ركز الكاتب في هذه النصوص على الجانب الاجتماعي، إذ إن مسرحياته تناولت المشكلات التي تنتشر في المجتمع من ناحية الخيانة التي تعد إحدى القضايا التي توجد في المجتمعات بالعصور المختلفة إلا أن الكاتب لم يحدد الخيانة بجنس واحد سواءً الرجل أو المرأة أنما جعلهما متساويين في الخطيئة نفسها فلم يتحيز لأحد الطرفين، كذلك تطرق الى قضايا الجهل والتخلف التي كان الناس يؤمنون بها الناس على الرغم من التقدم العلمي الكبير الذي يشهده العالم إلا أنهم مازالوا يأمنون بالدجل والخرافات.

5- وجدنا تركيزاً على الموضوعات السياسية التي كانت موجودة منذ 2003م إذ ركز الكاتب على أوضاع البلاد في فترة الاحتلال الأمريكي واستعمار منازل المواطنين واستعمالها مقرات لقوات الاحتلال.

6- تنوعت أنماط الحوار في النصوص وذلك من خلال الجمل والعبارات التي استعملها الكاتب فهو لم يلتزم بنمط معين من الكتابة بل جعلها مختلفة إذ نوع في جمل الحوار بين الحوار والعبارات الطويلة والقصيرة في المسرحيات وهذا ما ميز مسرحياته.

المصادر والمراجع

1) حماده، إبراهيم (1971). ***معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية***. ط1. الجيزة: دار الشعب.

2) حمودة، عبد العزيز (1998). ***البناء الدرامي***. د. ط. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية.

3) الربيعي، عبد الرزاق (2004). الصعاليك يصطادون النجوم ومسرحيات أخرى. ط1. القاهرة: مركز الحضارة العربية.

4) الربيعي، عبد الرزاق (2013). ***على سطحنا طائر غريب***. ط1. مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة.

5) الربيعي، عبد الرزاق (2023). ***طيور على بحيرة دم***. ط1. مسقط: دار لبان للنشر بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح.

6) رمضان، خالد عبد اللطيف (2014). ***البناء الفني للمسرحية***. ط1. الكويت: فهرست مكتبة الكويت الوطنية.

7) إبراهيم، زكريا (1963). ***مشكلة الحرية***. ط2. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.

8) الصلعاوي، التيجاني رمضان العُوري (2017). معجم اللغة المسرحية. ط1. الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.

10) العامري، الصديق الصادقي (2022). ***ديناميات الثقافة في المسرح من المثاقفة الى التناسج الثقافي***. ط1. فاس المملكة المغربية: مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات المحقق الثقافية.

11) العبودي، صبار شبوط طلاع (2018). ***المسرحية في الادب العراقي الحديث –البصرة اختيارا–***. ط1. إيران: المجتبى للطباعة المحدودة.

12) خضر، غنام محمد (2008). ***مسرح محيي الدين زنكة مسرحية الفصل الواحد أنموذجا دراسة***. ط1. كردستان–السليمانية: مطبعة دار سردم للطباعة والنشر.

13) بلبل، فرحان (2003). ***النص المسرحي الكلمة والفعل***. د. ط. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

14) الياس، ماري. قصاب، حنان حسن (1997) .***المعجم المسرحي لمفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض***. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

15) القانع، مروة محمد (2019). ***في نص مذكرات الارقش لمخائيل نعيمة***. ط1. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

- الرسائل:

1) خولة، روادي (2016–2017). ***بناء الاحداث والصراع في المسرحية الجزائرية*** **عند ادريس قرقرة المرأة الصقر–أنموذجا–**. (رسالة ماجستير). بأشراف د. عبد العزيز بوشلالق. د. عمر عليوي. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة والادب العربي. جامعة محمد بو ضياف المسلة. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المجلات:

1) الحيالي، نادية حازم دحام (2024). **الصراع *في النصوص المسرحية ل (محيي الدين زنكة)***. لبنان. مجلة ضياء الفكر للبحوث والدراسات. المجلد 3. عدد خاص بمؤتمر بيروت العلمي الدولي الثاني.

2) دحريجة، محمد السيد عبد العاطي (2022). ***الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبي مسرحية بوابة الميناء أنموذجا – رؤية تنظيرية تطبيقية***. جامعة المنوفية مصر. بحث منشور في مجلة كلية التربية النوعية. المجلد 9. العدد 31.

References

1) hamaduhu, 'iibrahim (1971). ***muejam almustalahat aldiramiat*** walmasrahiati, ta1. aljizati: dar alshaebi.
2) hamuwdata, eabd aleaziz (1998). ***albina' aldarami.*** da. ta. alqahirati: matabie alhayyat almisriati
3) alrabiei, eabd alrazaaq (2004). ***alsaealik yastadun alnujum wamasrahiaat 'ukhraa*** ta1. alqahirat: markaz alhadarat
4) alrabiei, eabd alrazaaq (2013). ***ealaa sathina tayir gharib ta masqat bayt***. alghasham lilnashr waltarjamati
5) alrabiei, eabd alrazaaq (2023***) tuyur ealaa buhayrat dam***. Ta1. masqat dar liban lilnashr bialtaeawun mae alhayyat alearabiat lilmasrahi.
6) ramadana, khalid eabd allatif (2014***). albina' alfaniyu lilmasrahia*** . ta1. alkuayti: faharasat maktabat alkuayt alwatania.
7) iibrahim, zakaria (1963). ***mushkilat alhuriya*** . t2. alqahirata: dar altibaeatalhadithati
8) alsaleawi, altiyjaniu ramadan aleawriu (2017). ***muejam allughat almasrahiati***. t 1. alrayad: markaz almalik eabd alllh bin eabd aleaziz aldawli likhidmat allughat alearabia
9) aleamiri, alsidiq alsaadiqiu (2022). ***dinamiaat althaqafat fi almasrah min almuthaqifat 'iilaa altanasuj althaqafii***. t 1. fas almamlakat almaghribiati: muasasat muqaribat lilnashr walsinaeat almuhaqiq althaqafiati

10) aleubudi, sabaar shabuwt tilae (2018). ***almasrahiat fi aladib aleiraqii alhadith - albasrat aikhtiaran*** . ta1. 'iiran almujtabaa liltibaeat almahdudati.

11) khadara, ghanaam muhamad (2008). ***masrah muhyi aldiyn zankat masrahiat alfasl alwahid 'unmudhaja***. t 1. kurdistan - alsulaymaniati: matbaeat dar sardam liltibaeat walnashr

12) bulbilu, farhan (2003). ***alnasu almasrahiu alkalimat walfiela***. Ta1. dimashqa: minshurat aitihad alkitaab alearab.

13) alyasi, mari. qasabi, hanan hasan (1997). ***almuejam almasrahiu almafahim wamustalahat almasrah wafunun alearda***.ta1.lubnan: maktabat lubnan nashirun

14) alqaniei, marwat muhamad (2019). ***fi nasi mudhakirat alaraqsh limakhayiyl naeimati***. ta1. lubnan: aldaar alearabiat lileulum nashirun.

Alrasayil

1) khawlatun, ruadi (2017-2016). ***bina' alahadath walsirae fi almasrahiat aljazayiriati. eind adiris qarqarat almar'at alsaqr 'unmudhaja*** - . (risalat majistir) bi'ashraf du. eabd aleaziz bushlaq. da. eamr ealyui. kuliyat aladab wallughat qism allughat waladib alearabiu jamieat muhamad biwidyaf almisalat -aljumhuriat aljazayiriat aldiymuqratiat alshaebia.

Almajalaat

1) alhiali, nadiat hazim dahaam (2024). ***alsirae fi alnusus almasrahiat l (mhyi aldiyn zanka)***. lubnan majalat dia' alfikr lilbuhuth waldirasat almujaladi. eadad khasun bimutamar bayrut aleilmii aldawalii althaani.

2) khariyjat, muhamad alsayid eabd aleati (2022). ***alsirae aldiramaa fi masrah alsayid hafiz altajribii masrahiatan bawaabat almina' 'unmudhaja -*** ruyat tanziriat tatbiqiat misr bahth manshur fi majalat kuliyat altarbiat alnaweiat jamieat almanufiat almujalad 9. e 31.