



السلطة في نص مسرحية (حرب البسوس)

لعلي احمد باكثر

السلطة في نص مسرحية (حرب البسوس)

لعلي احمد باكثر

نادية حازم دحام الحياي

مدرس /المديرية العامة لتربية نينوى

البريد الإلكتروني Email : Hazmdham768@gmail.com

الكلمات المفتاحية: السلطة، الذاتية، السياسية، هجرس، جساس .

كيفية اقتباس البحث

الحياي ، نادية حازم دحام، السلطة في نص مسرحية (حرب البسوس) لعلي احمد باكثر، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤، المجلد: ١٤، العدد: ٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في مسجلة في

ROAD

Indexed في مفهرسة في

IASJ

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2024 Volume:14 Issue : 2

(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)



Power in the text of the play (The Bassous War)

I Ahmed a lot

Nadia Hazem Dahham Al - Hayali

teacher /General Directorate of Nineveh Education

Keywords : power, subjectivity, political, abandonment, spying.

How To Cite This Article

Al - Hayali, Nadia Hazem Dahham, Power in the text of the play (The Bassous War)I Ahmed a lot, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024, Volume:14, Issue 2.



[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

The theater occupies great importance among the various creative arts, through which the creatives were able to embody life and its ideas and events. The creative (Ali Ahmed Bakathir) was one of the most sincere Arab writers to this human art, where his writings were characterized by sincere boldness, insightful vision and creative professionalism, the qualifications of creative leadership and positive giving were completed fruitful in it, and its historical and political products, including the script of the play (War of Basus) were a reape of rewards of whose creativity has its uniqueness of being able to keep up with events as well as the reduction and intensification required by the time factor and the limited textual space, and therefore this Arab theatrical text was conducted with careful and meditative scientific study. There are many studies that dealt with the theatrical texts (Bakathir), but with regard the topic of "power" and its manifestations we did not find as far as we know no one has ever brought up and therefore came to be the first study of power in this historical political text. That we hope that will open up a window to study the rest of the Arab drama scripts in their





integration and the multiplicity of the vision angles and their love to raise questions in front of the scholars and those interested in the theatrical works (Bakathir). This study strives to achieve a fundamental goal focused on dealing with power in the text of the play "War of Basus" by (Akathir) which is based on textual analysis and friendly discussion of the passages of this text, to explore that power adopting the analytical descriptive approach to reach the most important stylistic and artistic results in this Arabic theatrical script.

This study includes addressing the concept of power in the preface in four points: Power in linguistic and terminology and the relationship of power to the theater and deals with war during pre-Islam period and bibliography of (Bakathir) and through deep reading and review the play script (research sample). The study decided to study power topic three axes: self-power, social and political power.

الملخص

يحتل المسرح أهمية كبيرة بين الفنون الإبداعية المختلفة، ومن خلاله تمكن المبدعون من تصوير الحياة وما يصطرع فيها من أفكار، وما يدور فيها من أحداث، وقد كان المبدع (علي أحمد باكثير) من أكثر الكتاب العرب إخلاصاً لهذا الفن الإنساني إذ تميزت كتاباته بالجرأة المخلصة والرؤية الثاقبة والاحتراف الإبداعي الخلاق، فاكتملت مؤهلات الريادة الإبداعية والعطاء الإيجابي المثمر فيه، وقد كانت نتاجاته التاريخية والسياسية ومنها نص مسرحية (حرب البسوس) شتلة من شتلات إبداعه لها فرادتها المتمثلة في القدرة على مواكبة الأحداث فضلاً عن الاختزال والتكثيف الذي اقتضاه عامل الزمن والمساحة النصية المحدودة، ولذلك كان هذا النص المسرحي العربي قمين بالدراسة العلمية المتأنية والمتأمل.

وهناك دراسات كثيرة قامت بتناول نصوص (باكثير) المسرحية ولكن السلطة وتجلياتها فلم نجد على حد علمنا من أحد تطرق إلى هذا الموضوع ولذلك جاءت لتكون أول دراسة للسلطة في هذا النص التاريخي السياسي ونأمل أن يفتح كوى لدراسة باقي النصوص المسرحية العربية في تكاملها وتعدد زوايا النظر إليها وحسبها أن تثير الأسئلة أمام الدارسين والمهتمين بأعمال (باكثير) المسرحية.

وتجتهد هذه الدراسة في تحقيق هدف أساسي يتمحور في تناول السلطة في نص مسرحية (حرب البسوس) لـ (باكثير) والتي تقوم على التحليل النصي والمحاورة الودود لمقاطع هذا النص، لاستكشاف تلك السلطة معتمدين المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى أهم النتائج الاسلوبية والفنية في هذا النص المسرحي العربي.



وقد تضمنت هذه الدراسة تناول مفهوم السلطة في التمهيد في أربع نقاط هي:

السلطة لغة واصطلاحا وعلاقة السلطة بالمرسح الوقوف عند الحرب في العصر الجاهلي وقراءة في الهوية لـ (باكثير) ومن خلال سطور عديدة وخلال الاطلاع على نص المسرحية (عينة البحث) ارتأت الدراسة أن تقوم دراسة السلطة فيه على ثلاث محاور: السلطة الذاتية/ السلطة الاجتماعية/ السلطة السياسية.

التمهيد

أولاً: مفهوم السلطة:

١_ السلطة لغة:

جاء في (لسان العرب) بأن السلاطة هي القهر وقد تسلطه الله فتسلط عليهم والاسم سُلاطة بالضم، والتسليط هو التغليب، واطلاق القهر والقدرة^(١)

وفي (المعجم الهادي الى لغة العرب) يوضح السلطة بأنها (القدرة والملك ويشير الفعل الى التسلط وانه: تسلط الأمير على البلاد وحكمها وسيطر عليها، وتسلط القوي على الضعفاء تغلب عليهم وقهرهم وتسلط وتمكن وتحكم)^(٢) وفي (المعجم الفلسفي) عرفت السلطة بأنها (القوة والقدرة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره وجمع سلطة سلطان وهناك أنواعا من السلطات التي تنضوي تحت هذا المفهوم منها: السلطة النفسية والسلطة الدينية والسلطة الاجتماعية والسلطة السياسية وغيرها)^(٣) والسلطان الوالي وقيل سلطه الله عليه وفي القرآن الكريم يقول تعالى ((ولو شاء الله لسلطهم عليكم)) صدق الله العظيم^(٤) والتسليط يأتي بمعنى القهر والقوة والقدرة والتغليب.

٢- السلطة اصطلاحاً:

لايمكن حصر السلطة بمفهوم ومسمى واحد في الاصطلاح، لان هذه المفردة تعطي دلالات وتأويلات متعددة فالذات البشرية تعزيرها سلطة والمجتمع سلطة، والسياسة سلطة، والدين سلطة... وغيرها. فالسلطة (هي علاقة قوة أي القوة التي تقبض عليها مؤسسة أو حالة اجتماعية أو طقس أو شعيرة أو قانون أو قيمة وهي القيمة المتعلقة في قالب من الحياة اليومية وحينما تفقد هذه القوة حريتها، تتحول الى نظام مؤسس لابد أن يدخل في صراع مع القوة الاصلية كحركية دائمة)^(٥) فالسلطة عادة تقترن بقوة مؤثرة سواء كانت علنية أم مخفية وربما بشكل نفسي على (الذات/ الفرد) قبل تأثيرها على (الجماعة/ المجتمع) ولذلك عرفها بعض الباحثين على انها (منظومة من المؤثرات العلنية والسرية التي تدخل في نطاقها أشياء كثيرة كالعادات والسلوك

الاجتماعي وانماط العيش والمعتقدات والتراث إضافة الى مؤثرات أخرى تؤدي فعلها الضاغظ تلقائيا دون الحاجة الى أي نوع من أنواع الأوامر العليا او الرقابة المباشرة^(٦).

فالسلطة لا تخرج عن نطاق دائرة الامتلاك والسيطرة والقدرة على استخدام القوة في توجيه والإدارة وهي في كل حدودها وابعادها تضعنا امام تحديات أولية هي نتاج لطرفين احدهما يمتلك القوة والسلطة في إدارة هذه القوة وطرف اخر تمارس عليه هذه السلطة في مختلف المستويات، أما علماء الاجتماع فيؤكدون على الطبيعة الارغامية لهذه القوة من خلال تعريفهم للسلطة بانها (القدرة ضمنية كانت ام مكتسبة من اجل ممارسة السيطرة أو الهيمنة على شخص ما أو مجموعة اشخاص وهي مظهر للقوة)^(٧) ولذلك يمكن القول بان السلطة عبارة عن هرم يبدأ بالذات ثم الاسرة ثم المجتمع ثم سلطة الحاكم أو الدولة، وبهذا تكون للسلطة الشمولية في الحكم (فالسلطة واقعة نفسية واجتماعية وسياسية، وتعني القدرة على التحكم وإصدار الأوامر واتخاذ القرارات وإخضاع الآخرين)^(٨) أما السلطة في مفهومنا فهي مجموعة من الأوامر والتوجيهات والقرارات التي يطلب تحقيقها من طرف على طرف اخر، احدهما يمثل القوة والتحكم والأخر يمثل الضعف والخضوع ضمن صراع بين قوتين متكافئتين لغرض السيطرة سواء بطريقة شرعية ام غير شرعية قانونية أو غير قانونية رغما عنه أو برضاه، ولهذه السلطة تتخذ اشكال عديدة منها سلطة ذاتية على الاخر وسلطة اجتماعية من العادات والأعراف والتقاليد وسلطة سياسية وغيرها.

ثانيا: السلطة والمسرح:

يعد المسرح من الركائز الأساسية في نقد السلطة بمختلف أنواعها لكونه يمتلك الوسائل والأدوات الفنية المختلفة التي يستطيع من خلالها إظهار السلبيات والايجابيات فضلا عن امتلاكه تقنيات كثيرة مثل القناع أو التأويل أو الرمز.... والغاية من هذه الأدوات والتقنيات إيصال الفكرة الى مخيلة المتلقي ومعرفة مكان النقد للسلطة فضلا عن سببين رئيسيين اخرين (الأول يقترن بطبيعة الفن المسرحي الذي برز في صيغته الحالية اذ تم الانتقال من المجتمع البدائي المبني على الاحتكام الى القضاة والعارفين في حالة حدوث خلاف او نزاعات أو حروب والذي أدى بدوره الى الانتقال من الساحة العامة الى الركح، ومن الممارسة الفعلية الى المشهد الفني الداعي الى التطهير، اما السبب الثاني فله علاقة بالشكل الذي يتبناه الأثر المسرحي، فالنص الدرامي مبني أساسا على الفعل والصراع والحوار واحالة الى إشكالية السلطة وقد طبق ذلك مرارا وتكرارا على مسرحيات عربية عديدة)^(٩) كما ان نقل النص من خلال (اختيار المسرح ميدانا لكشف النقاب عن هذه القضية أي السلطة يأتي من خلال أهمية هذا الفن من جهة ولقربه من حساسية المتلقي





من جهة أخرى إذ ان الاحداث التي تعرض على خشبة المسرح تترك اثرها العميق في نفسية المتلقي وسلوكه)^(١٠)

ومما سبق يمكننا القول بأن هناك علاقة بين المسرح والواقع من جهة وبين المسرح والسلطة من جهة أخرى وبما ان المسرح (محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي)^(١١) لذلك فهو مرآة عاكسة للواقع ولاسيما نقد السلطة بكافة أنواعها وأشكالها،

فالمسرح يعبر عن معاناة المجتمع وهذا جزء من إشكالية السلطة واستمرار الجدلية فيما بينها (ولهذا اصبح النص المسرحي ينقل للمتلقي مختلف القضايا والشؤون بروح إيجابية بناءة والعمل على ربط المسرح بالحياة من خلال معالجة موضوعات السلطة والمجتمع المليء بالصراعات الحادة وبأنواع الظلم والتسلط)^(١٢) فالعلاقة بين المسرح والسلطة (هي علاقة بين منظومتين متضادتين، وهذا التضاد متأت من تغير (الأيديولوجيا) التي يعتمد عليها كل طرف في صراعه مع الطرف الاخر)^(١٣) فالسلطة ليست موازية للمسرح ولا المسرح يخضع للسلطة التي تحاول ان تنهي معاني الحرية ولان (تاريخية الصراع الإنساني يكشف لنا ان هناك معضلة اسمها (الأيديولوجيا)*، كما ان مجمل الجدل ينشأ بين طرفين يتحددان دائما، يمكننا ان نستعير لهما وصف نخب آمرة ونخب مفكرة)^(١٤) فالنخب الامرة هي النخب التي تمثل القوة والنخب المفكرة هي النخب الخاضعة والراضخة لهذه القوة، وهذا لا يتطابق مع المسرح الذي يهدف الى الحرية والفناء والغاء القيود.

فالسلطة مهما كانت تصف بالمشروعية وغير المشروعية فانها تسعى الى بناء نفسها، وتحسين قوتها ومن ثم فانها تتحدى للدفاع عن امبراطوريتها وقيمتها)^(١٥) وعلى الرغم من كل القيود والشروط التي تفرضها السلطات على حرية الاديوب أو المؤلف المسرحي الا انه يملك اكثر من غيره قدرة على رفض هذه القيود ومقاومتها لانه يتحدى الاكراه ويرفض الطواعية ويحطم كل سلطة حين يفتح على الخيال من اجل توليد المتعة وصنع الوعي والتعبير عن رؤاه ومواقفه الفكرية والسياسية، و(باكثير) في نص المسرحية (عينة البحث) كان صادقا في بيان تاثير السلطة من خلال الحادثة التاريخية وهي الحرب التي وقعت بين قبيلتي (تغلب وبكر) فقد حرص على استخدام التاريخ بالفدر الذي يتيح له استخداما دراميا، على الرغم مما وجدنا من اختلاف المصالح والاهداف والايديولوجيات والذي بلغ حد التصادم بين الارادات الفردية والجماعية ضمن مواضع وحديثات لحظة تاريخية معينة الى اخر مختلف عنه في المصالح والاهداف.

ثالثا: الحرب في العصر الجاهلي:

الحرب ظاهرة بشرية صحبت الانسان منذ فجر التاريخ، وان تباينت الصور التي جاء بها القتال، فقد بدأ اقتتالا بين الافراد للتنازع على ملكية شيء ما، مهما كانت قيمة ذلك الشيء، وهذه الفكرة لا تخرج عن نطاق القوة الجسدية التي كانت عاملا له قيمة في تلك البيئته، كما ان الحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية وظروفها الحياتية كانت منطلقا واسعا وميدانا فسيحا لقيام الحرب (فالإنسان العربي يعشق الحرية ويأبى العبودية ويتمرد على الذل والهوان ويفضل الموت على هذا الإحساس ولذلك كان يخوض غمار الحرب بعد أن يتدرب على الفروسية ليكون قويا مؤهلا لأي نزال او قتال اذا التحمت المعارك واشتدت المنازعات ليرفع اسم القبيلة عاليا في مجالات المجد والرفعة والسؤدد)^(١٦) كما ان مسألة الموارد الاقتصادية وضيق أسباب المعيشة اوجد في الجزيرة العربية (حركة مستمرة نحو الماء والمرعى وتسابقا بين القبائل للاستيلاء على هذه الأماكن كما اوجد فيها هجوما ودفاعا، مما أدى الى نشوب الغارات والعداوات في القبائل وأصبحت الصحراء العربية مجالا فسيحا لإظهار الشجاعة والفروسية لهذه القبيلة أو تلك والفخر بالانتصارات والسخرية من هزيمة الأعداء)^(١٧) والانسان العربي لم يكن راغبا في اشعال نار الحروب بل كان مضطرا الى خوضها اضطرارا ، أي انه لم يكن محبا لايقادها (فقد وجد نفسه عندما يتعرض لتحدي يقف امام خيارين لا ثالث لهما إما الحياة الكريمة أو الخضوع لارادة القوى الباغية التي كانت تسعى لاستغلاله واستثمار موارده وثرواته)^(١٨).

نخلص مما سبق بان هناك مسوغات عديدة دفعت الانسان العربي الى خوض الحروب ومنها مسوغ اقتصادي أو بيئي أو مسوغ شخصي وغيرها كما ذكرنا سابقا. وإذا ما جئنا الى نص المسرحية (عينة البحث) ل(باكثير) نجد بأن ظاهر المسرحية بأنها حدث تاريخي هو الحرب التي قامت بين قبيلتي (تغلب وبكر) من اجل ناقة وفيصلها ولكن المسرحية تحمل بعدا سياسيا إذ كتبت عام (١٩٦٧) متزامنة مع حرب ونكسة العرب عام (١٩٦٧) عندما قام العدوان الصهيوني بشن حرب (١٩٦٧) على مصر واستولى على غالبية الأراضي الفلسطينية وأجزاء من سيناء في مصر والجزلان من سوريا، وفي هذا بعد سياسي واضح أراد (باكثير) (*^٩) ايصاله للعرب وهو التمزق العربي وضرورة الوحدة لاسترجاع ما ضاع من الأراضي العربية للعرب

المبحث الأول

السلطة الذاتية

يعد الانسان النواة الأولى في تكوين الاسرة ومن ثم القبيلة فالمجتمع، فبوجوده تتحقق كل الظواهر الشخصية والاجتماعية والسياسية، لذا علينا التطرق الى طبيعة الذات وصراعها الداخلي





والخارجي وما يعترىها من تأثيرات سلبية أو إيجابية. والذات في اللغة هي (النفس والشخص، يقال في الادب نقد ذاتي، يرجع الى ذات الشخص وانفعالاته)^(٢٠) والسلطة ترتبط بالذات والتي بدورها تعطي (شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور مع العالم الخارجي)^(٢١) فلولا وجود العالم الخارجي لا يكون للذات وجود والتي من خلالها تتم ممارسة السلطة على هذا العالم، فان الذاتية تكاد تنحصر في الفكرة الجوهرية في تلك اللحظة ومن هنا فان الذي نتلقاه لا يدعو كونه انطبعا مستوحى مما تمد به الفكرة فيتماهى فيه الوعي باللاوعي من دون الايغال فيهما ومن ثم يقذفانه على اللسان الذي يكون معبر عن الشخصية)^(٢٢) والواقع ان السلطة لا تتحقق بوجود الذات فحسب بل يجب لوجود الاخر (الذي يقدم وظيفة تعين بواسطتها الذات وتحدد ابعادها)^(٢٣) والأخر هو (الغير كقولك رجل اخر وثواب اخر واصله افعال من تأخر)^(٢٤) فالأخر جاء بمعنى الغير الذي يقابل الذات بل هو جزء الذات، والأخر يتعلق بكل ما يقع خارج الذات (لان التصور الذي يكون مفهوم الذات يستدعي وجود الاخر)^(٢٥) وبما ان الحياة التي نعيشها في هذا العالم تتجاذبها سلطتان (سلطة الذات/ سلطة الاخر) كما ان (لكل شخصية إرادة وسلطة وما دامت على علاقة بالشخصيات الأخرى فلا بد ان ينشأ صراع حول قضية من القضايا فضلا عن كوننا نعيش في ظروف من التغيير والتحول في أي مجتمع من المجتمعات سيؤدي الى اختلال بالتوازن والذي سيؤدي بدوره الى نشوب الصراع من اجل إعادة التوازن)^(٢٦).

ولذلك يعد الصراع من اهم عناصر المسرحية، ولا يمكن قيام أي عمل مسرحي مالم يتضمن في طياته صراعا دراميا يساعد على بلورة الاحداث فيها وينشب هذا الصراع بين شخوص المسرحية أو داخل ذات الشخصية كالصراع بين العقل والعاطفة فالصراع (هو مناظرة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي)^(٢٧). فيتأزم الموقف الدرامي بينهما حتى يصل الى الذروة ثم يسوق الحل وتنتهي المسرحية نهاية معينة بانتصار احدى القوتين على الأخرى، وهاتان القوتان تمثلان مرتكز الاحداث فيها، كما ان للصراع أهمية بارزة في المسرحية من حيث تمثله للواقع اذ يجعل الاحداث المتجسدة في المسرحية اشبه ما تكون بأحداث واقعية فمن دون الصراع (تصبح المسرحية مجرد تخيلات)^(٢٨).

وعند الوقوف على الصراع في نص المسرحية (عينة البحث) وجدنا أن نتبع رأي (ملتون ماركس)^(٢٩) في تقسيم الصراع الى نوعين: (صراع خارجي وصراع داخلي) وسنحاول الاعتماد على هذا التقسيم في دراستنا لهذا النص المسرحي.

الصراع الخارجي:

هو الصراع الذي يحدث خارج الذات الإنسانية وهو صراع الانسان مع القوة الخارجية أو مع القدر أو مع انسان اخر ولا يخفى ان هذا النوع من الصراع (هو اشد أنواع الصراع بدائية من بين أنماط الصراع المفجع كله)^(٣٠) ويمكن القول بان هذا الصراع يحدث عند وجود تعارض بين الرغبات والميول الشخصية بين قوتين أو طرفين ولكن وجود مبدأ الواقع والحقيقة يقوم بدور الرادع والمقاوم لهذا النوع من الصراع وهو بحاجة الى القدرة الفنية العالية في الكتابة المسرحية من اجل جعله يرقى الى الفن المسرحي المتأجج الحماسة.

وعندما نأتي الى الصراع الخارجي في نص المسرحية (عينة البحث) نجد بأنه برز بأشكال متنوعة وعديدة وبين شخصيات مختلفة لان (باكثير) أراد تجسيد المضمون والفكرة من خلال المشاهد الدرامية التي تتصارع فيها الشخصيات وبطريقة دراماتيكية، ففي بعض الأحيان نجد صراعا خارجيا يقوم بين الافراد كما في شخصية (هجرس) مع عمه (المهلل) مرة وثانية مع خاله (جساس) ومرة ثالثة مع (مأمور بن معاوية) كما قد نجد صراعا خارجيا حامي الوطيس في ساحة المعركة بين قبيلة تغلب مع قبيلة بكر ولذلك ستحاول الوقوف عند بعض من هذه المواقف التي برز فيها هذا النوع من الصراع.

وأول هذه المواقف الدرامية التي تصادفنا في اظهار الصراع الخارجي مانجده في المشهد الذي يقف فيه ابن الأخ (هجرس) في صراعا خارجيا مع عمه (المهلل) وجه لوجه والتصارع الذي يصل الى حد التصاول والتشابك بالأيدي أكثر من مرة ليصل الى حد المبارزة ورفع السلاح بوجه الآخر وينتهي بانتهاء حياة احد الطرفين وهذا ما نجده بقوله:

(هجرس): لا تضيع وقتي. جرد سيفك وبارزني والا ابتدرتك بالسيف.

المهلل: يا ابن اخي انك لا تقدر علي.

هجرس: بل اقتلني ان استطعت

المهلل: اذن (يجرد سيفه)

هجرس: هلم

(يتصاولان هنيهة ويحمي الوطيس بينهما)

فاذا المهلل يتمكن من ضرب يد هجرس بظهر السيف فيسقط سيفه من يده ويحاول هجرس أن يلتقطه من الأرض فيسبقه المهلل إليه)^(٣١).

نلاحظ في المشهد الدرامي السابق بان الصراع الخارجي قام بين شخصين تربطهما رابطة الدم والقربى والدخول في تحدي لإثبات مصلحة الذات على الآخر فكل طرف من اطراف الصراع





تحاول فرض سيطرتها وسلطتها على الآخر ولكن الشرارة الأساسية التي اشعلت قبيل هذا الصراع عي العصبية القبلية من قبل شخصية (هجرس) الذي يعلن فخره وتعصبه لقبيلة (بكر) على قبيلة عمه (المهلل) (تغلب) فالخيوط الدرامي للصراع قام على تأزم الموقف بين الطرفين وزاد من حدته ليصل الى التوتر والى ذروة الصراع وفي ذلك محاولة من (باكثير) ربط هذا الصراع بوصفه انعكاسا لصراع الأجيال والواقع الذي تعيشه الامة العربية في تاريخها الماضي والحاضر والذي أدى الى زيادة قوة الصراع وهذا ما نجده بقوله:

(المهلل: تغلبي الهوى وب الكعبة

هجرس: كلا انا بكري الهوى والدم. ابي عمرو بن الحارث وامي جلييلة وخالي جساس الذي انقذ قومك من ظلم كليب الطاغية

المهلل: (يتشيط غضبا) ويلك يا ابن جلييلة

هجرس: اعطني سيفي يا ابن مرادة

المهلل: (يرمي له سيفه) لا بد مما ليس منه بد

(يتصاولان هنيهة)

المهلل: (يتوقف فجأة عن القتال) وي! غفرانك يا كليب

(محدقا في هجرس)

هجرس: (ينشب السيف في صدره)

المهلل: يتهاوى على الأرض^(٣٢).

يطالعنا في المشهد الدرامي السابق تأثير العصبية القبلية والتي زادت من قوة الصراع بين الطرفين وجاء صراعا خارجيا بدأ بحوار خارجي انطوى على كلمات وعبارات الفخر والانتماء القبلي لكلا الشخصيتين ثم تحول الى مرحلة الغضب فالتصادم بين الشخصيتين والملاحظ بان (باكثير) استخدم أفعال مضارعة (يتشيط، يرمي، أعطي، يتصاولان، يتوقف) وكلها تدل على القيام بالفعل في الحاضر والمستقبل وفي ذلك دلالة على محاولة السلطة الذاتية فرض سيطرتها على الآخر وهذا مما جعل الصراع الخارجي يأخذ منعطفًا آخر نحو الاتجاه العمودي والصعود نحو الذروة لفرض هذه السلطة الذاتية وانتهاء هذا الصراع نهاية مأساوية كارثية حزينة وذلك بانتصار السلطة الذاتية على سلطة الآخر.

وفي مشهد آخر من نص المسرحية عينها نجد صراعا خارجيا قام بين امرأتين هما (أسماء بنت أمرو القيس بن ابان) و (ام الاغر) والدة (بجير) خطيب أسماء، فلكل شخصية من هاتين الشخصيتين تحاول أن تقرض سلطتها وارادتها على الشخصية الأخرى، وكل منهما تحاول اثبات



صحة رأيها على الاخر وخاصة بعد أن فجعت بقتل والدها على يد خالها (الحارث بن عباد) لأنه حرض (المهلهل) سرا على قتل (بجير) وهذا الحدث أدى الى ان تفقد صوابها وعقلها بل وتحاول قتل (ام الأغر) وتوسع دائرة الصراع بينهما، ولكن تدخل (الحارث) في الموقف خفف من وطأة الصراع وذلك بالتذكير بما قام به أباه من عمل عظيم وهو المساعدة في إقامة الصلح بين القبيلتين المتحاربتين وهذا ما نجده بقوله:

(أسماء: (صوتها يقترب) وابتاه! واسيداه! والله لانتقمن لك)

(تدخل نائرة سيفها وخلفها بعض رجال أبيها في الوفد)

أم الاغر: يا قوم اقبضوا على هذه المجنونة

أسماء: والله لاروين سيفي بدمك يا عجوز السوء

الحارث: (يحول بينها وبين ام الاغر) يا أسماء هوني عليك فان اباك قد قام بعمل عظيم^(٣٣).

في المشهد الدرامي السابق الذكر يضعنا (باكثير) امام خيط درامي يعد المحرك الأساسي للصراع بين الشخصيتين يصل الى حد تأزم الموقف بينهما ليخلق نوعا من التوتر للوصول الى ذروة الصراع وقمته، فالشخصيتين متناقضتين في الأفكار والتوجهات متكافئتان في القوة والإرادة، وذلك يحدث من اجل فرض السيطرة من قبل طرف على الطرف الثاني، ثم ما تلبث هاتين الشخصيتين من عقد المقارنة بين الشخصيتين اللتين تدافع كل واحد عنها، وبيان المكانة والصفات والخصائص في كونها افضل من الشخصية الأخرى لاثبات وجهة نظرها وفرض سيطرتها وهذا ما نجده بقوله:

(أسماء: أفترضون لسيد كبير مثله ان يقتل بفتى من بني بكر لا مجد له غي مجد ابيه؟)

ام الاغر: ويلك أتقولين هذا عن بجير؟

أسماء: نعم

ام الأغر: أسمعت يا حارث ماذا تقول؟ أسمعتم يا بني بكر؟

أسماء: ويلك أتريدون أن تجعلي أمراً القيس بن ابان في منزلة ابنك الذي باء بشسع نعل كليب؟

ام الأغر: نائرة أسمعت يا أبا بجير؟ فراشي عليك حرام ان جعلت أباهم يبوء الا بشسع نعل بجير^(٣٤)

في المقطع الدرامي السابق نجد بأن الشخصية الأولى المتمثلة بـ (أمري القيس) كان سيد كبير السن والمكانة في قومه أما الشخصية الثانية متمثلة بـ (بجير) وهو فتى في مقتبل العمر، ليس له مجد في المشاركة بالحروب والمعارك كما لشخصية امري القيس، ولذلك نجد بأن (أم الاغر)





ثارت على (أسماء) لأنها قارنت بين مكانة والدها (أمرؤ القيس) بأفضل من (بجير) بل حتى ان (أسماء) بالغت في بيان هذه المنزلة لوالدها وعيرتها بأن (بجير) عندما قتله (المهلل) قال له (بو بشسع نعل كليب) وهذا التشبيه يعتبر إهانة وتحقير لشأن (بجير) ولذلك غضبت منها وحاولت ان تحرض (الحارث) عليها ليرد عليها اساعتها واستصغارها لشأن (بجير) وفضلا عن استعمالها كلمة (الويل) أي الدعوة عليها بالعذاب والالم اكثر من مرة فالصراع تحول من صراع بالأيدي الى صراع بالألسن بل وتجاوز ذلك الى حد السب والشتم كل منهما للأخرى وهذا ما وجدناه في المقطع الدرامي السابق.

وبعدها نجد بأن (باكثير) ينقلنا الى منطقة درامية نجد فيها الصراع الخارجي ليس بين الافراد بل يتحول الى صراع بين قبيلتين وهما (تغلب) و(بكر) وقد وجدنا هذا النوع من الصراع في كافة تضاعيف نص المسرحية من بدايتها الى نهايتها ولذلك حاولنا الإشارة الى ذلك.

الصراع الداخلي:

هو الصراع (الذي يتمظهر بوصفه نقيضا للصراع الخارجي، ويحدث داخل الذات الانسانية أي بين العقل والعقل أو العقل والعاطفة أو بين فكرتين متناقضتين داخل الشخصية، وهو أشبه ما يكون بصراع نفسي تعيشه الشخصية، من اجل اتخاذ قرار معين وله بالغ الأهمية في العمل المسرحي و(العمق) أو الداخلية كما سماها (فوجان) من الخصائص المسرحية الجديدة بالقياس الى المسرحية القديمة^(٣٥). وهذا النوع من الصراع يسيّر جنبا الى جنب مع الصراع الخارجي داخل العمل المسرحي.

ومن خلال قراءتنا للعينة (قيد الدراسة) وجدنا مجموعة من الصراعات الداخلية التي اثرت تأثيرا عميقا في أحداث المسرحية تشويقا وتأثيرا وانفعالا وقد تركزت بشكل كبير في شخصية (هجرس) الذي عانى من هذا الصراع أكثر من غيره من شخصيات المسرحية اذ أن الحيرة كانت تضنيه والقلق يؤرقه فضلا عن عدم شعوره بالأمان والاطمئنان في حياته كلها فما ان نبدأ بقراءة السطر الأول من نص المسرحية حتى نلاحظ صراعا داخليا فيه شحنة عالية من الحيرة والقلق وتساؤلات لا تنتهي حول تسميته ونسبه، ومن يكون والده هل هو كليب وائل ام المزدلف؟ وهذا ما جعله يستغرق في التفكير العميق وهذا ما نجده بقوله:

(يرفع الستار فنرى هجرسا مستغرقا في فكر عميق)

هجرس: هجرس! لم سميت بهذا الاسم؟ من الذي سماني؟ اسم لم يسم به أحد من قبل لا من بكر ولا من تغلب جرو تغلب أنا جرو تغلب؟ أبي هو التغلب؟ كلا ان كان هو المزدلف فهو اشبه بالنمر، وان كان كليب وائل فهو أشبه بالأسد^(٣٦).



يطالعنا في المقطع السابق صراعا داخليا صعبا للغاية فالحيرة والتساؤلات تكاد تمزق شخصية (هجرس) تمزقا داخليا نتيجة حدة هذا الصراع الذي القى بظلاله على الشخصية فالسلطة الذاتية لشخصية (هجرس) تتطلق الى عنان الروح والنفس في عالم من الحيرة والتخبط فهو يغوص في حوار داخلي مع فكره فيما يمكن ان يسمى (تيار الوعي) بوصفه (تقنية معينة في النص الادبي المرتبط بالزمن الفني للشخصية، ومحاولة الدخول الى المناطق المظلمة في داخل الانسان وتقديم هذا الداخل الذي هو ارهاصات غير متشكلة في اللاوعي)^(٣٧) ان يقوم (باكثير) باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي (وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التابع السببي، بدفعات سريعة فهو يقدم أفكار غير متشكل، وهي أفكار لا تخضع لنظام معين فهذه الأفكار لا تنتم بالثبات بل تشير الى (الأنماط المختلفة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداوية التي تنهمر في ذهن الشخصية اثمارة فياضا لا يكاد يتوقف)^(٣٨).

ونلمح في نص المسرحية نفسها نوعا آخر من أنواع الحوار الداخلي الذي يسمى بـ (المناجاة) (وهو تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عالين)^(٣٩).

وتقوم المناجاة على لحظة فارقة ما بين الحضور والغياب يكون التوجه فيها نحو أشياء غير محدودة في الحوار تقدم موقف الشخصية مما يجري حولها ويقدم لحظات التفكير التي تقدم وهي الشخصية بما حولها وهذا ما نجده بقوله:

(هجرس: (يتحسى الشراب) متى يجيء؟ ما اشق الانتظار! لعله لا يجيء الا آخر الليل، أو لا يجيء البتة، يا ليتني بادرت به بالسيف من اول يوم اذن لفرغت منه ولما وقعت في هذه الحيرة وهذا التردد، أيتها النفس كفى خداعا لي. انك تخافي من أن اقتل هذا الرجل ثم يتبين أنني ابن كليب أخيه. ويحك أبعد ما ركبت الاخطار وطويت الفيافي والقفار. وقطعت الشهور الطوال حتى اهتديت الى مقره في هذه البقعة النائية من تهامة اليمن، أعود الى الحارث بن عباد صفر اليبدين؟ فيم الخوف وعلام التردد؟ إن لم اكن من بكر فقد قتلت عدوا لقومي طالما أوقع بيهم واثخن فيهم، وان اكن من تغلب فقد انقذت قومي من حرب خاسرة وقتلت رجلا واحدا منهم لأحيي الباقيين)^(٤٠).

في المشهد الدرامي السابق يبرز الصراع الداخلي لشخصية (هجرس) في محاولته معرفة الحقيقة من خلال الحديث مع نفسه ومناجاتها في محاولة منه لتأمل نفسه الضعيفة التي تحاول التخلص من خوفها وترددها في الاخذ بثأره من عمه (المهلل) فهو في كلا الحالتين لن يخسر شيئا ان اكتشف نسبه سواء كان يرجع الى بكر وائل أو تغلب، المهم الخروج من هذا الصراع النفسي الذي يكاد يقيد ولا يجعله يمتلك القوة لاتخاذ القرار وزمام الأمور والسيطرة على نفسه



وذاته الهشة ولذلك نجد كثرة الكلمات (الحيرة والتردد والخوف) في هذا النص المليء بالالام والتمزق النفسي الحاد الذي يعانیه (هجرس) .

مما سبق نخلص القول بأن السلطة الذاتية برزت بشكل واضح وجلي في الصراع الخارجي الذي كان متواجدا على طول احداث نص المسرحية، أما سلطة الاخر فلم نجد الا وجود قليل لها فضلا من ان الصراع الخارجي كان اكثر حضورا من الصراع الداخلي والذي تمثل بشكل خاص في شخصية (هجرس) الذي كان في صراعا داخليا دفينا في عقله ونفسه ليكتشف ذاته بل نسبه وكيونته التي كان يبحث عنها كما ان الصراع الداخلي كان صراعا احاديا لا وجود للآخر فيه.

المبحث الثاني

السلطة الاجتماعية

تعد هذه السلطة من اهم أنواع السلطات في المجتمع وهي باقية ببقاء المجتمع الإنساني وذات تأثير كبير في الافراد والجماعات الإنسانية، في كل زمان ومكان. كما انها الوسيلة الاولى للضبط والتنظيم الاجتماعي تحافظ على المجتمع واستقراره ويمكن ان نعرفها بانها (ممارسة مجموعة ما أو منظمة ما أو افرادها للسيطرة على أفعال افراد أو مجموعة أخرى والتأثير على طقوسهم مما يحد من حرية عمل الآخرين أو التأثير في معارفهم أو توجيهاتهم أو ايديولوجياتهم)^(٤١) وهذه السلطة لديها قوة تسيطر بها على الآخرين وهذه السيطرة هي واقعة مادية تكشف عن كون فرد معين أو عدد من الافراد أو بيئة اجتماعية هم أقوى من الاخرين أو أفضل أعدادا وكفاءة أو اكثر استقامة أو ثروة أو تنظيما..... الخ يحاولون السيطرة والاستحواذ على السلطة، وهذا يعني ان هناك (علاقة وثيقة ما بين السيطرة والسلطة وذلك لان القوى الاجتماعية التي تسيطر فعلا أو تسعى الى السيطرة تحاول الاستحواذ على السلطة)^(٤٢). فالسلطة الاجتماعية لا تكون الا عبر العلاقات الاجتماعية التي تقوم بين الافراد والجماعات في المجتمع (والاستجابة لهذه السلطة ليست طوعية دائما لان تحدد من هؤلاء الافراد يرفض وجود السلطة ان لم توجد عقوبات، بل ان الاجبار العادي لا يولد الاستجابة بحكم الضرورة بل بالخوف منه، ووجود السلطة يتضمن حالة المتوقع بشكلها المادي أو توقعا له طبيعة الضبط وعلى كل فان ممارسة هذه السلطة لا يتم بوجود استجابة الافراد لها)^(٤٣) وبما ان القبيلة هي الوحدة الاجتماعية التي يقوم عليها النظام البدوي في تلك القبائل التي لم يكن لها قانون ملزم منظم مكتوب بل كانت لهم (عادات وتقاليد اجتماعية بسيطة واضحة وقواعد أخلاقية حكمت المجتمع الجاهلي في ذلك الوقت وكانوا يتمسكون بها اشد التمسك وقد يكون مفعولها يقتصر على هذه العشيرة ولا يتعداها الى العشائر الأخرى وهي تقاليد على بساطتها صلبة جامدة الفوها



واعتادوا عليها ويصعب تغييرها، اذ ان العربي بطبيعته حافظ على سنن ابائه لا يميل الى تغييرها^(٤٤) ومن هذه العادات والأعراف والتقاليد (الكرم والشجاعة والوفاء والمروءة وحماية الجوار وقري الضيف ودفع الدية والاذن بالنار والاجارة وغيرها من العادات والتقاليد).

وعند القراءة المتأنية لنص المسرحية (عينة البحث) لـ (باكثير)، وجدنا ان السلطة الاجتماعية تركزت في اكثر من محور من المحاور ولكننا سنحاول الوقوف عند محورين فقط منهما وهما:

١) سلطة الأعراف والتقاليد

٢) سلطة الهيمنة الذكورية

سلطة الأعراف والتقاليد:

الاعراف هي سلطة من سلطات المجتمع وتشمل (المعتقدات التي تسري بين الناس وخاصة العامة، وهم يشعرون بان هذه المعتقدات ملزمة لهم وتضغط عليهم ويجدون انفسهم مضطرين الى الاخذ بها في أحيانا كثيرة)^(٤٥).

كما ان لهذه الأعراف أهمية كبيرة في تنظيم الحياة الاجتماعية عند القبائل العربية (لأنها عندهم بمثابة القانون غير المكتوب)^(٤٦) وتركز معظم القبائل على اعراف واحكام ونظم تصلح لها دون غيرها (لان تلك المفاهيم نابعة من متطلبات أساسية وحاجات ضرورية لكل قبيلة على حدة)^(٤٧).

اما التقاليد الاجتماعية فهي (أنماط سلوكية وطقوسية يتمسك بها الافراد نظرا لتأكيدا على أهمية الماضي السحيق ولقدسيته ومنزلتها الرفيعة لدى الافراد ذلك ان الاسلاف قد تحلوا بها والتزموا بنصوصها ومفرداتها فجلبت لهم الخير والرفاهية ومكنت المجتمع من تحقيق التآلف والوحدة والمحبة)^(٤٨).

كما يمكن ان تعرف على انها (أنواع السلوك الخاصة بعدد من الجماعات التي لها احتراماً في محيطها الخاص بين افراد المجتمع الواحد وهي التي تكسب هذا المجتمع الهيبة في نظر الجموع الأخرى من المجتمع وهي اتفاق اجتماعي على فعل عدد من المظاهر التي تسود بين الافراد في محيط معين وتتميز هذه المظاهر بطابع خاص للوسط الاجتماعي الذي ينتمي اليه الافراد، وهي تؤكد أهمية الوحدة والتضامن فيما بينهم)^(٤٩).

فالأعراف هي عادة من العادات التي يكتسبها الانسان سواء كان فرد أو جماعة اما العادات والتقاليد فهي تنطوي على حكم قيمي.

وأول الأعراف الاجتماعية التي تصادفنا في نص المسرحية (عينة البحث) لـ (باكثير) هي فكرة الثأر والذي يعد (عرفاً أخلاقياً وعادة متأصلة في طباع الانسان العربي، بل أصبح هذا العرف جزءاً لا يتجزأ من كيانه اذا أراد ان يعيش محترماً بين افراد قبيلته لان الاخذ به دليل على





الشجاعة والقوة والسكوت عنه دليل على الخضوع والمذلة والاستكانة وباعت على الاستهانة بالفرد والقبيلة فيكون هدفا لاعتداءات وغزوات أخرى^(٥٠).

ان الاخذ بالثأر عرف اجتماعي ما زال قائما حتى يومنا هذا، ولكننا عند الوقوف في نص المسرحية (عينة البحث) نجد بأن هذه الفكرة أو العرف الاجتماعي كانت الفكرة الأساسية والرئيسة والتي سيطرت على مجريات احداث نص المسرحية من بدايتها الى نهايتها، وقد تركزت في اكثر من موقف واكثر من شخصية، نجدها في موقف (هجرس) من الاخذ بثأر (بجير) من عمه (المهلل) وفي موقف أخذ (هجرس) الثأر من خاله (جساس) وفي موقف (مأمور بن معاوية بن عمرو) في الاخذ بثأر أبيه من (هجرس) وفي موقف (المهلل) من الاخذ بثأر أخيه (كليب) من (هجرس) وهكذا وسنحاول الوقوف عند بعض من هذه المواقف.

ويتجلى لنا المشهد الدرامي الذي نجده في نص مسرحية (حرب البسوس) على لسان شخصية (هجرس) ومن الاخذ بثأر أبيه من خاله (جساس) الذي قتل (كليب وائل) الاب الحقيقي لـ(هجرس) بعد ان عرف الحقيقة من امه (الجليلة) وبأن (كليب وائل) والده وليس المزدلف كما كانوا يزعمون له، وهذا العرف الاجتماعي سيطر على (عقل وروح (هجرس) سيطرة تامة فاعتملت في نفسه عوامل الحقد والكراهية والانتقام ممن قتل أبيه (كليب) وقد تهيأت له الفرصة السانحة للانقضاض عليه وإنقاذ كرامته أمام قومه وهذا ما نجده بقوله:

(هجرس: يشب من مكانه فجأة (ياأخذ بقائم سيفه) اليوم يبيل صدك يا كليب

جليلة: (تصيح به) هجرس انه فالك يا هجرس

هجرس: وفرسي واذنيه ورمحي ونصليه وسيفي وغراريه، لا يترك الفتى قاتل أبيه وهو ينظر اليه.....

(يقترّب أحدهما من الآخر وقد شهرا سيفهما)

(يتصاول جساس وهجرس)

(تدنوا أسماء منهما وفي يدها السيف لتفصل بينهما)^(٥١).

في المشهد السابق تطالعنا بصورة واضحة سلطة اجتماعية تمثلت في عرف الاخذ بالثأر من خلال الصراع العنيف الذي قام بين شخصيتين هما (هجرس) و(جساس) بين ابن الأخت والخال، والذي وصل الى حد التصاول والتعارك واشهار السيف بوجه كل منهما الاخر وهذا امر صعب للغاية فشخصية (هجرس) تربت في كنف خالها (جساس) والذي كان يحبه كثيرا مثل ولده ولكن العرف الاجتماعي للأخذ بالثأر عمل على الغاء اية اعتبارات إنسانية أو علاقات وصلة



قراية بين الطرفين المتنازعين وذلك حفاظا على كرامة (هجرس) وحفظا لماء وجهه أمام قبيلته وحفاظا على مكانته كفارس من فرسان العرب امام بقية أبناء القبائل الأخرى.

وننتقل من موقف الاخذ بالثأر الفردي ما بين فرد واخر الى موقف الاخذ بالثأر كعرف اجتماعي واثره في فرض سلطته على قبيلة بأكملها كما حصل مع ثأر (كليب وائل) على يد أخيه (المهلل) أو (الزير سالم) كما يسمى فهو يتجاوز العرف الاجتماعي من الاخذ بالثأر من فرد واحد الى قبيلة برمتها وهي قبيلة بكر، فقد أراد (المهلل) ان يأخذ بثأره بإبادة قبيلة (بكر) وهذا مما جعل هذه المسألة صعبة للغاية لأنها استنزفت اعداد كبيرة من الرجال ودفعوا الثمن حياتهم وهم لا ناقة لهم في هذه الحرب ولا جمل سوى انهم ينتمون الى هذه القبائل المتحاربة، فشخصية (المهلل) هنا شخصية محرضة على اشعال نار الحرب وايقادها بل ويعلن فزعه واخذ عهدا على نفسه بأنه سيأخذ بثأره مهما تعاضمت الخطوب وانه لن يعرف طعم الراحة أو الحياة إلا بقتل اكبر عدد من قبيلة (بكر) وبهرجتهم وهذا ما نجده بقوله:

(المهلل): (ينشد فزعا)

أكثرت قتل بني بكر سيدهم

المزدلف: هو سيدكم انتم وليس بسيدنا

المهلل: حتى بكيت ولا يبكي لهم احد.

المزدلف: غدا تبكي على بني تغلب

المهلل: أقسمت بأبي، لا ارضى بقتلهم حتى ابهرج بكرأ أينما وجدوا

مرة: كذبت إننا نرى ان نقتل جميعا ولا يبهرجنا احد.

المهلل: لن تهدأ نفسي حتى أبهرجكم جميعا فلا يكون لاحدكم قيمة ولا قدر^(٥٢).

في المقطع السابق تطالعنا السلطة الاجتماعية وهي تفرض سيطرتها من خلال فكرة الاخذ بالثأر والتي سيطرت بشكل كامل على شخصية (المهلل) الامر الذي ارقه وجعله في حالة توتر لا تهدأ له نفس الا اذا أخذ بثأر أخيه من قبيلة بكر بقتل اكبر عدد منهم ونشر اشلائهم وبهرجتهم في ساحة الحرب وايقاع الهزيمة بهم لكي لا يبقى لهم مكانة أو احترام بين القبائل وهو يقسم باعز انسان على قلبه وهو (الاب) لانه عماد البيت وسنده وليس ذلك فحسب بل يستجمع قوة أصحابه وعشيرته ومناصريه ليضيفها الى قوته من خلال التهديد والوعيد بمزيد من القتل والانتقام لمقتل أخيه (كليب وائل).



السلطة في نص مسرحية (حرب البسوس)

لعلي احمد باكتير

ويمكن القول بان (باكتير) في تركيزه على فكرة الثأر كان يحمل مقصدية معينة وهي تذكير العرب على الاخذ بثأرهم من اليهود والعدو الصهيوني الذي حاول احتلال أراضي جديدة من الوطن العربي والتحريض على الاخذ بحق العرب بعد نكسة حزيران.

سلطة الهيمنة الذكورية:

تعد السلطة الابوية من اقدم صور السلطة الاجتماعية في تاريخ المجتمع البشري (إذ كانت حدودها واسعة قديما تصل الى حد الاعتراف للاب بحق بيع ابته أو قتله ولكن دائرتها ضاقت في ظل القوانين الحديثة، ومن صورها سلطة الزوج على زوجته التي كانت بعيدة المدى قديما ثم انكشفت بمرور الوقت تبعا لتطور الأوضاع الاجتماعية للمرأة)^(٥٣). وعلى العموم فان المجتمع العربي مجتمعا ذكوريا بامتياز سواء كان قديما أو حديثا إذ ترتبط السلطة فيه بالمقام الأول بالرجل سواء كان (أب، أخ، زوج). ولعل هذه السلطة مستمدة بالدرجة الأولى من سلطة العادات والتقاليد والدين والتنشئة الاجتماعية والاسرية للفرد أو القبيلة فضلا عن خروج الرجل للحرب وغيرها من العوامل التي منحت للرجل سلطات واسعة في المجتمع طغت على دور المرأة (وان هذه السلطة كانت نابعة لا عن حب بل من دافع الخوف وتنفيذ الأوامر للطرف القوي المتمثل بـ (الرجل) في مقابل الخضوع والاستكانة من الطرف الثاني الضعيف (المرأة) فنها تتصاع للرجل بشكل مبرمج دون حوار)^(٥٤)

ولما كانت (عينة البحث) نص مسرحية (حرب البسوس) تعود الى العصر الجاهلي فهذا يعني ان المجتمع الجاهلي أو القبلي كان مجتمعا بدويا قبليا يتبع (نظام الابوة فللرجل السيادة والسلطة على البيت وعلى المرأة والأولاد قبل البلوغ)^(٥٥). فضلا عن قيامه بأعمال الرعي والمشاركة في الحروب في بيئة صحراوية قاسية، كل هذه الأسباب أدت بدورها الى ظهور سلطة الهيمنة الذكورية بشكل بارز في المجتمع الجاهلي وقد تجلت بشكل واضح في شخصية (الاب) (مرة بن ذهل) شيخ قبيلة شيبان وكبير القوم فيهم، ان تبدو ملامح هذه السلطة منذ القراءة الأولى لاسمه (مرة) فدلالة اسمه تدل على العسر والقسوة والغلظة وعدم اليسر والسهولة والعذوبة فلامح القسوة تبدو على اسمه قبل ان تبدو على ملامح وجه شخصيته.

وقد مارست هذه السلطة هيمنتها على شخصية (جليلة) ابنته التي مارس عليها كافة أنواع العذاب النفسي لاختفائها عنه حقيقة نسب ابنها (هجرس) الذي عاش معهم على أنه فرد منهم ليكتشف بعد سنوات طويلة بأنه ابن (كليب وائل) عدوهم وليس ابن (المزدلف) وهذا مما جعله يغضب منها ومن ابنها ويعاملهما بقسوة شديدة وهذا ما نجده بقوله:

(يدخل مرة (جساس)

مرة: (في غضب) منذا كان عندك؟

جليلة: لا احد يا ابي

مرة: بل ناديتك فلم تجيبي

جليلة: خفف عليك يا ابي ماذا أثار غضبك؟

مرة: (في صرامة) ما اغضبني غيرك

جليلة: جساس. ماذا ألم بأبينا^(٥٦)

في المشهد الدرامي السابق تفرض السلطة الذكورية سلطتها القاسية على الابنة (جليلة) من خلال تكرار الالفاظ (في صرامة) (في غضب) وهي الفاظ مشحونة بالقسوة والعنف اللفظي الذي تمارسه السلطة الذكورية على (جليلة) والذي يجعلها تعاني من انفعالات نفسية قاسية جدا لتثبت قوتها وقدرتها على السيطرة والسلطة.. وتستمر هذه السلطة في فرض هيمنتها على هذه الشخصية لتصل الى حد الانهيار وتمني الموت لإنهاء حياتها والتخلص من هذه الهيمنة، وهذه السلطة الابوية الذكورية كانت تمتلك القسوة والقوة معا لانها صادرة من شيخ كبير وسيد لقبيلة الشيبان فضلا عن كونه رب الاسرة والشخصية الأولى فيها، فهو يصفها ب (اللعة) ويتبرأ منها وهذا ما نجده بقوله:

مرة: بل تبا لك انت يا ملعونة

جليلة: ملعونة أتلعنني يا أبي؟

مرة: تريد ان اظل جاهلا هذا السر حتى أموت؟

جساس: لا ذنب لها يا أبي

جساس: من اشفاقها عليك

مرة: بل ليتمكن ابنها من قتلك دون ان تشعر

جليلة: (تبكي) يا الهي حتى ابي يلعنني ويتبرأ مني

ماذا جنيت يا ربي؟^(٥٧).

نلاحظ في المقطع الدرامي السابق ان السلطة الذكورية للاب حققت غايتها ومارست ضغطا نفسيا قويا على شخصية (جليلة) وكان ذلك بدافع الخوف من الاب وسلطته والتي وصلت الى حد اللعنة والطرده من رحمته والذي دفعها الى البكاء وتمني الموت لتخلص من هذه السلطة كل ذلك لأنها أخفت عنه حقيقة وكانت غايتها من ذلك الاخفاق خوفها عليه وليس التآمر ضده وهذا الاختلاف في وجهات النظر فسح المجال واسعا لتمارس السلطة الذكورية هيمنتها على (جليلة)





وبطريقة قاسية جدا دون توضيح للأمر ويدخل الأخ (جساس) ليوضح الموقف ويخفف من حدة هذه السيطرة وقوتها.

وتطالعنا هيمنة ذكورية من نوع آخر في نص المسرحية عينها هي هيمنة الزوج على زوجته متمثلة في الزوج (الحارث بن عباد) سيد قبيلة ربيعة على زوجته (أم الأغر) وذلك عند اتخاذه قرار ارسال ولبده (بجير) فداء لدم (كليب وائل) الى (المهل) من اجل إيقاف الحرب بين قبيلتي (بكر وتغلب) وينهي الحرب ويعم السلام في ربوع الجزيرة العربية، وهذا الامر الذي استفزها ودفعها الى الشكوى والذهاب الى (مرة) لكي يقنعه بالعدول عن هذا الامر وهذا ما نجده بقوله:

(أم الأغر: لقد جئت لأشكو اليك يا أبا همام

مرة: لتشتكيه الي؟

أم الأغر: أجل يا أبا همام. لقد جاءنا اليوم بأمر عظيم

مرة: ما يكون يا أم الأغر؟

أم الأغر: لقد أزعج ان يرسل بجيرا الى المهل

مرة: ليرجوه أن يكف عنا القتال.....

أم الاغر: كل بل ليقتله المهل بكليب.

الجميع: (بصوت واحد) ليبيء المهل بكليب

أم لأغر: نعم فانظروا ماذا يصنع بي هذا الرجل، يريد أن يدفع أخي الى قتل ابني.....

أم الأغر: هيا اذن انطلقوا إليه فكلموه عسى أن يعدل عن عزمه^(٥٨).

نلاحظ في المقطع الدرامي السابق بان السلطة الذكورية تنفرد باتخاذ قرار يخص الاسرة وكان الاجدر بـ (الحارث بن عباد) أن يستشير زوجته في قرار مصيري كهذا ولكن سلطته الذكورية كونه سيدا لقبيلة ربيعة ومحاولته الحصول على شرف نيل انتهاء الحرب بين القبيلتين دفعه الى استخدام سلطته هذه والتي أدت الى إحداث شرخ في علاقته بزوجه (ام الأغر) والتي وصلت الى حد الشكوى منه إلى (مرة) سيد قبيلة (شيبان) ويمكن القول بان هناك وجهة نظر أخرى لطغيان السلطة الذكورية (للحارث بن عباد) على زوجته وان كان يعزها ويقدرها ويعدها اقرب الناس إليه ولقلبه إلا انه كان يرى بان ارساله لأبنة الوحيد (بجير) إلى (المهل) بيء بأعز رجل في العرب (كليب وائل) من اجل خدمة مصلحة عامة لكل القبائل وليس من اجل مصلحة فردية ولهذا فهو رجل يمتلك سلطة تجعل ما يقول كالقانون لا يسمح لأحد أن يخالفه أو يعترض على اتخاذه وحتى لو كان من زوجته وهو يستخدم كلمة (ويحك) للدلالة على الزجر والنهر لزوجته عن ذلك وهذا ما نجده بقوله:



(الحارث: (يدخل) ويحك يا أم الأغر، ما رجعت عن عزمي من اجلك وانت أعز الناس عندي،
انما رجع عنه بجير من أجل غيرك أم الأغر: تذكر ما حدث انه ابننا الوحيد
الحارث: وما على ابننا الوحيد أن يبوء بأعز رجل في العرب؟ والله ليبقين اسمه مقترنا بهذا
الشرف الى الابد)^(٥٩).

أما سلطة الهيمنة الذكورية فقد جاءت متفاوتة ما بين الاب والزوج والأخ، ولكن للأب النصيب
الأكبر منها، لكونه رب الاسرة والمسؤول الأول عنها.

السلطة السياسية

بادئ ذي بدء لا بد من القول بأن السلطة في أذهاننا جميعا ترتبط بالسياسة إلى حد كبير، ومن
هنا تجلى معنى السلطة السياسية سواء كانت داخلية أم خارجية لأن السياسة بحد ذاتها (تمثل
القوة التي هي رمز السلطة واساسها)^(٦٠). وقد عرفت السياسة بانها (مجموعة من الممارسات
المنظمة المتعلقة بتوزيع السلطة السياسية المسمى بطريقة أفضل سيطرة، وهذه الممارسات تتعلق
بالعلاقة العمودية بين الحاكمين والمحكومين وكذلك بالعلاقة الافقية بين المجموعات المتنافسة
على توزيع السلطة السياسية)^(٦١).

لذلك يظهر التطور التاريخي لحركية السلطة السياسية بوصفها بنية نزاع على الدوام وبشكل
مرعبا وقلقا يمثل تصارعا على المصالح وتآلف النفود فمن يملكها يقضي على منافسيه أو
يقضون عليهم وهكذا...)^(٦٢) وبما ان الكاتب او المؤلف المسرحي يتأثر بأحداث عصره، وعادة
ما يكون أشبه بالمؤرخ من خلال توظيفه لمجريات الاحداث في نصوصه إذ ينقلها من واقعه الى
كتاباته ولذلك (فالعلاقة بين الكاتب وعصره ظاهرة لا تخطئها النظرة السريعة، فأثار الادب
والفكر في عصور التاريخ كقيلة بأن تمدنا باي عدد شئنا من الأمثلة التي تؤكد الرابطة الوثيقة
بين تلك الاثار وروح العصر الذي كتبت فيه)^(٦٣). ويحاول الكاتب ان يدون ما يجري في عصره
من احداث ونقل الواقع الى القارئ بشكل فني وعلى الرغم (من اختلاف أوجه الظروف الحياتية
من قطر عربي الى اخر هناك قضيتين داخليتين انعكستا في اغلب نتاج الادباء العرب من
المحيط الى الخليج وهما القهر السياسي والظلم الاجتماعي)^(٦٤). والقهر السياسي والظلم
الاجتماعي لم يكن تأثيره على الادباء فقط بل كان تأثيره طاغيا على المجتمع- الشعب العربي
كله (لان السلطة السياسية عبارة عن ممارسة التأثير على الاخرين ومع ذلك فالأفضل ان يكون
هذا التأثير مبنيا على عامل الرضا لكي يصبح الامتثال للتأثير طوعيا ومستندا على الايمان
والولاء والاهتمام)^(٦٥).





وعندما نأتي الى نص المسرحية (عينة البحث) نجد بأن السياسية كان لها تأثير بشكل كبير جدا وواضحا، وخاصة ان (باكثير) كتب العديد من النصوص السياسية المسرحية والتاريخية، فهو يعرض هذا النص المسرحي بطريقة استقصائية للكشف عن السلطة السياسية التي كانت تقوم بإدارة البلاد سواء في اليمن أو في بقية أنحاء الجزيرة العربية، إذ قام (باكثير) باستلهاام هذه الحرب (حرب البسوس) كحادثة تاريخية وعرضها بطريقة فنية درامية جمع فيها بين الحقيقة التاريخية والصدق الفني فالمسرحية لم تات من اجل التذكير بالسلطة حسب بل من اجل مقارنة هذا التاريخ بالواقع، ان (باكثير) استلهم هذه الحادثة التاريخية ونسج منها مشاهد وشخصيات بطريقة متخيلة على النحو الذي تعامل فيه مع الخيال بمساحة جيدة مكنته من احتراف الحوادث التاريخية من جهة والوصول بنص المسرحية الى قيمة درامية فنية من جهة ثانية فضلا عن اغترافه من الادب العربي صورا رائعة للبطولات والغارات وايام الحرب التي ذكرها الرواة من جهة ثالثة وارتباطها بالسياسة من جهة رابعة، وقد تجلت السلطة السياسية في نص المسرحية (عينة البحث) من محورين هما:

١)السلطة الداخلية

٢)السلطة الخارجية

١)السلطة الداخلية:

تتجلى هذه السلطة من خلال القبيلة ومجلسها ورئيسها، فالقبيلة تعد الوحدة السياسية عند البدو في المجتمع الجاهلي (وهي جماعة من الناس ينتمون أو يعتقدون انهم ينتمون الى اصل واحد مشترك ويرحلون وقيمون سوية وتربطهم رابطة العصبية والعصبية عندهم هي شعور التماسك بين من تربطهم رابطة دم نقية وهي رابطة دائمية ثابتة لا مكتسبة ولها أهمية كبرى لأنها قوة سياسية دفاعية إذا صح التعبير تربط بين الناس وتكتلهم وهي أشبه بالشعور القومي في عصرنا الحاضر)^(١٦).

ومما سبق يمكن القول بأن القبيلة يمكن ان تقوم مقام الدولة حاليا لأنها تستوفي كل مقوماتها سوى الأرض المعينة الحدود وكذلك لها مجلس وهو بمثابة (ندوة لهم يستطيع كل فرد من افراده حضوره والتحدث فيه متى كان مجتمعا فهو كالبرلمان بالنسبة لهم يتحدثون فيه عن مختلف الشؤون الخاصة ويبحثون الأمور والمسائل التي تخص القبيلة وكذلك يناقشون مختلف الأمور السياسية سواء كانت داخلية أم خارجية)^(١٧).

وتظهر قوة القبيلة وسلطتها من خلال وجود شخصية عليا هو رئيس القبيلة (وكانت في البداية تطلق عليه أسماء مختلفة كالأمير والرب والرئيس والشيخ، فأما الرب فكان يستعمل للحاكم او



المالك، فيقال رب الشام، رب الحجاز وكان ذلك قبل الإسلام أما تعبير الأمير فيستعمل للجيش فيقال أمير السرايا، أمير الشام، ولقب الرئيس استعمل مرادفا للقائد، فهو بمثابة الرأس للقبيلة فيقال رئيس فارس، أما الشيخ فهو عادة كبير السن مادام لم يمت، وهو قائد القبيلة فكان يوصف بالشيخ أو الرئيس أو الأمير^(٦٨).

وكانت هناك صفات كثيرة يجب توفرها في الشخص ليكون رئيس القبيلة ومنها السخاء والنجدة والصبر والحلم والتواضع والبيان والقدرة على الانفتاح على الرأي فضلا عن قوة الاقناع في مجتمع ليس فيه سلطة إلزامية كما ان لهذا الرئيس واجبات ومهام كثيرة يضطلع للقيام بها ومنها اعانة الضعفاء ومواساة المنكوبين وفتح مضياف للوافدين وإدارة المناقشات في المجلس والتفاوض الدبلوماسي مع القبائل الأخرى وفض المنازعات والحكم في الخلافات وفي الأمور المختلفة فهو يقوم بكافة الأمور من قيادة وقضاء وحكم وغيرها.

وسنحاول في نص المسرحية (عينة البحث) الوقوف عند السلطة الداخلية المتمثلة بشخصية (كليب بن ربيعة) رئيس قبيلة (تغلب) هذه الشخصية التي سار المثل في الرفع من قيمتها وعلو شأنها (أعز من كليب وائل) فهو شخصية معروفة بشجاعته وقوتها ورزانة عقلها وحصافة رأيها وسعيها لخدمة أبناء قبيلتها، ولكن قيام بعض القبائل اليمنية في جنوب اليمن بالتجاوز على القبائل الأخرى في شمالها للسيطرة على خيرات تلك القبائل والسعي لنيل السلطة والسيادة على تلك الأماكن التي تقطنها القبائل والحصول على القسط الأكبر من الأرض والرزق والخيرات أدى الى قيام التنازع بين بعض الأطراف مما جرّ إلى خوض حروب فيما بينهم، كما حدث في الحرب التي قامت بين قبيلة (تغلب وبكر) كما روي في الأخبار (ان ملكا من ملوك اليمن كان قد أسر قوما من مضر وربيعة وقضاة وبعث اليه بوفد من وجوهها تستشفع لإطلاق الأسرى فاحتبس قسما من الوفود وطلب من الباقيين دعوة رؤساء (معد) ليأخذ المواثيق عليهم بالطاعة وهدد بقتل الرهائن إذا لم تفعل معد ذلك، واعلم العائدون بقولهم بنية الملك فاجتمعت (معد) على (كليب وائل) واحتشدت بحرب (مذحج) وعندما علمت بذلك تهيأت هي الأخرى للحرب والتقى الجمعان ب (خزازی) وهو جبل ما بين البصرة الى مكة وكانت الغلبة في هذا اليوم لمعد، وهزمت جموع اليمن شر هزيمة^(٦٩).

ومن هنا نجد بان شخصية (كليب وائل) لم يكن رئيسا لقبيلة تغلب فحسب بل أصبح يملك منذ ذلك الوقت سلطات واسعة جدا وذلك بحكم تنويجه ملكا على قبائل اليمن والجزيرة العربية كلها في الوقت الذي لم تشهد فيه الجزيرة العربية أية محاولات لإنشاء نوع من الملكية، وبذلك يمكن القول بأن (كليب وائل) بعد انتصاره في معركة (خزازی) وقيادته للجيش المتحاربة نال سمعة



طيبة ومكانة بين القبائل كبطلا قويا ليصبح ملكا متوجا عليهم فيما بعد فهذا التتويج منحه سلطة قوية جدا على قبيلته وعلى بقية القبائل وهذا ما نجده بقوله:

هجرس: ألم تجتمع معد كلها عليكم وجعلت له قسم الملك وتاجه ونجيته وطاعته؟

المزدلف: انما فعلوا ذلك تحية له وتكرمة ولم يدر بخلدهم قط انه يعتبر نفسه ملكا حقا يخضعون له كما تخضع اليمن لملوكها

جساس: حتى ملوك اليمن لا يصنعون ما كان يصنع كليب

المزدلف: ولا ملوك العجم

جساس: كان يحمي مواقع السحاب فلا يرعى حماه

المزدلف: ويقول وحش كذا في جوارى فلا يهاج

جساس: ولا تورد ابل احد مع ابله

المزدلف: ولا توقد نار مع ناره

جساس: ولا يمر احد إذا جلس

المزدلف: ولا يحتبي احد في مجلسه غيره^(٧٠).

في المقطع الدرامي السابق تطالعنا شخصية (كليب وائل) وتأثير السلطة على شخصيته ونفسيته فقد جعلته شخصا آخر مغرورا متكبرا متعاليا على غيره من أبناء قبيلته أو القبائل الأخرى وهذا مما دفع الكثيرين على وصفه بـ (الطاغية) ويبدو أنه منذ أن أصبح ملكا أصابه الغرور والكبرياء وداء العظمة لامتلاكه هذه السلطة والقوة، فهو يمتلك سلطة واسعة جعلته شخصية تتميز بنزعة التحدي والتعالي التي طالما تشرب بها من تاريخ اجداده وهو التاريخ الكامن وراء نرجسيته وطغيانه على قومه والقبائل الأخرى (فالكاين لا يرتفع إلى مستوى الشعور بالذات والشعور - كمعرفة الا اذا اصطدم ب(أنت) والآخرين، وان الاخرين يقدمون لكل واحد منا (أنا) كهبة فبالمشاركة التي يكيف بها الاخرون الأنا ويكيف بها الأنا الاخرون يبدأ التشخيص ومن هذه اللحية ينسج كل أنا وكل أنت وبطريقة غير مباشرة ل(هم) كذلك ما يكون الذات والانا الا كل عند (فرويد)^(٧١). فشخصية (كليب وائل) تعي مكانتها ودورها السياسي والاجتماعي وتتوافق معه وتنمأه، أي تتوحد في تشخصنها كباعث داخلي من الحاجة الى الشعور بالأمان والطمأنينة المفقودة داخل نفسها، وذلك من خلال التوحد مع (نحن) القبيلة وهذا ما أراده (باكثير) من هذه الشخصية ومن ثم ايصاله الى القارئ أو المتلقي.

٢) السلطة الخارجية:

ويمكن أن نطلق عليها تسمية سلطة (الآخر) أو (الأجنبي) أو (الاستعمار)، والذي قد يكون مباشرا أو غير مباشر كما انه يملك تأثيرا سلبيا وفعالا على القبيلة والقبائل الأخرى المسيطر عليها، (حكما وشعبا) وبما تفرضه عليهم من قوانين وأحكام بعيدة عن النظام البدوي أو طبيعة الحياة في المجتمع البدوي والتي تقوم على الحرية والاستقلالية والسيادة على أراضيها.

وسنحاول في نص المسرحية (عينة البحث) تسليط الضوء على نوعين من العلاقات التي تتحكم بها هذه السلطة الخارجية، علاقات داخلية تتعلق بالمحكومين على المستوى الفطري أو بالمستوى القومي تتعلق بالقبائل العربية الأخرى أو بالأقوام الغير عربية كالروم والفرس واليهود وغيرهم.

فالسلطة السياسية الخارجية تقوم على نوعين من العلاقات (علاقاتها الداخلية بمجموع المحكومين على المستوى الفطري وعلاقاتها الخارجية بمجموع الشعوب العربية وسلطاتها المختلفة على المستوى القومي بالإضافة الى تحديد هذه الطبيعة بنوعية علاقة العدو الخارجي المباشر)^(٧٢).

ومدى تأثير هذه العلاقات على السلطة السياسية للقبيلة بشكل خاص وعلى السلطة السياسية للقبائل الأخرى والشعوب المجاورة لها بشكل عام، إذ يتم استلابهم حرية الاختيار لأي سياسية أو سلطة وتحويلهم من كائنات بشرية ذات إرادة إلى كائنات عاجزة مسلوبة الإرادة والحقوق المادية والمعنوية من خلال القهر السياسي والظلم الاجتماعي.

وعند الوقوف على السلطة وعلاقاتها الداخلية فنجد أن اخطار الحرب وتهديد الغزو المستمر في الجزيرة العربية حملت بعض القبائل وخاصة التي لجأت الى التحالف مع القبائل القوية المجاورة لها لتتقي شرها أو لتضمن المعونة والمساعدة إذا دهمها خطر مهدد، وقد يكون الحلف دائما أو مؤقتا وكثيرا ما يسبقه مفاوضات وتهديدات دبلوماسية سياسية. وقد يكون للمتحالفين حقوق

وواجبات متبادلة ولا ريب أن لهذا التحالف الأثر الكبير في نشر الامن والسلام في جميع ربوع الجزيرة العربية، كما كان عاملا مهما في تكوين دول أو شبه دول منها)^(٧٣). وهذا مما دفع كثير من القبائل الى طلب الاجارة والتي تعني (حماية المستجير واغاثته ومنع نيل أعدائه منه)^(٧٤).

فحين يكون الانسان العربي أو أية مجموعة من الناس دون حماية أو قانون يضمن سلامتهم ولا يقون على الدفاع عن انفسهم فانهم يسعون إلى طلب الاجارة من شخص أو قبيلة يتقون بشجاعتها ووفائها بالعهود والوعود وهذا ما وجدناه في نص المسرحية (عينة البحث) إذ ان قبيلة بكر ما ان أصابها الوهن والضعف نتيجة إطالة مدة الحرب بينها وبين قبيلة تغلب قرابة الاربعون عاما حتى اضطرت الى طلب الاجارة من قبيلة ربيعة ورئيسها (الحارث بن عباد) وأن يقبل الحلف معها على الرغم من انه في بداية الأمر كان قد أخذ قرارا بالتزام الحياد وتجنب المشاركة





في هذه الحرب وكان له أمل كبير في نجاح مساعيه لحقن الدماء وإقامة السلام وإيقاف نزيف الدم بين القبيلتين ونشر السلام والأمان وذلك الموقف اتخذه (الحارث) لعدم قناعته بأسباب تلك الحرب التي قامت بين القبيلتين وهذا ما نجده بقوله:

(مرة: حقا ما اعجب أمرك يا ابن عباد! ما زلت ترفض الاشتراك معنا في حرب بني تغلب وتخذل قبائل بكر من قتالهم، حتى اذا غلبونا وقهرونا باجتماع كلمتهم وافتراق كلمتنا جئت اليوم لتزيدنا خنوعا لهم ومذلة

الحارث: أي مذلة وأي خنوع؟ انما اريد أن أحقن دماء بكر وتغلب واعيد السلام بينهما والاخاء.

مرة: كان يجمل بك ذلك لو كنا نحن المنتصرين

الحارث: وما منعكم ان تكونوا أنتم المنتصرين؟

مرة: أنت باعتزالك وحيادك.

الحارث: أنا لا ادخل في حرب لا أومن بوجوبها أو صوابها

مرة: ولو فرضها علي أحد

الحارث: بل حبي لقومي هو الذي حملني على الاعتزال، أمن أجل ناقة وفصيلها يقتل سيد وائل، ثم من اجل مقتل رجل واحد تنشب حرب بيننا يذهب فيها الاف الرجال وتمزق فيها وشائج القربى والرحم^(٧٥).

في المقطع الدرامي السابق نجد بأن سلطة خارجية لسيد ربيعة (الحارث بن عباد) والتي كانت واضحة جدا في قراره الذي اتخذه في بداية الأمر لعدم قناعته بوجوب تلك الحرب وان سبب قيامها هو قتل ناقة وفصيلها فهو سبب لا يستحق أن يقتل من اجله سيد وملك قبيلة تغلب بل انه كان يكره الحرب ويصفها بالجناية المنكرة والجريمة البشعة واللعنة على كل من يتسبب بها لأنها تؤدي الى قتل آلاف الرجال فضلا عن تمزيق أواصر القربى والرحم فيما بين القبيلتين المتحاربتين ولكن نجد بأن (الحارث) تغير موقفه تغيرا جذريا عندما علم بان (المهل) خال (بجير) قتله ولم يرضاه عدلا لـ(كليب وائل) وهذا مما أدى الى دخول قبيلة ربيعة الحرب الى جانب قبيلة بكر وهذا ما نجده بقوله:

(الحارث: (ينادي بأعلى صوته) يا آل بني ثعلبة يا معشر بني يشكب إلى الخيل وإلى السلاح لقتال بني تغلب

أصوات: (يتجاوب بها الأفق) لبيك يا أبا بجير لبيك يا أبا بجير



الحارث: انطلقوا فلا تدعوا قبيلة من قبائل بكر بن وائل إلا قلتم لها أن الحارث بن عباد يستنفرها للقتال

أصوات: لبيك يا أبا بجير لبيك

مرة: مرحى مرحى بوركت يا ابن عباد (يقبل رأسه) الآن انت سيد بني بكر وقائد بني بكر^(٧٦). أما عن مستوى سلطة العلاقات الخارجية فقد رضخ العرب للفرس والروم كثيرا وكانوا يستغلونهم اشد استغلال في كسب خيراتهم ونهب ثرواتهم، والقتال بالنيابة عنهم، ولما انتبه العرب الى الذل الذي لاقوه على يد هؤلاء الأقوام غير العربية سعوا الى التخلص من سطوتهم والتحرر من تبعيتهم أو الاصغاء الى مطالبهم مما أثار حفيظة قادتهم وحاولوا بشتى الطرق اخضاع القبائل العربية وخذاعهم بأساليب عديدة من اجل الانتصار عليهم والحاق الهزيمة بهم وجعلهم دائما وأبدا تحت سلطتهم وسطوتهم وهذا ما نجده بقوله:

(الشاب: ومعرفة خزاي ألا تذكرها؟

الحارث: بل اذكرها والغصة في حلقى

الشاب: لقد كنتم فيها منتصرين وكنا فيها منهزمين

الحارث: بل كنا فيها مخدوعين وكان الانتصار فيها لأعداء العرب

الشاب: من ذا تعني؟

الحارث: الروم وأذنابهم من الأحباش واليهود

الشاب: وما شأن هؤلاء؟

الحارث: كانوا وراء تلك الحرب بين معد واليمن ثم التي بعدها بين بكر وتغلب سر لم ينكشف لنا إلا منذ قليل^(٧٧).

يكشف لنا المقطع الدرامي السابق السلطة الخارجية المتمثلة بسلطة الاستعمار الخارجي المتمثل بكل من (الروم والأحباش واليهود) الذين حاولوا إثارة الحروب وخذاع العرب للدخول في تلك الحروب وهذه السلطة الخارجية كان تأثيرها واضحا على القبائل العربية التي أوهمتها بالانتصار الزائف الذي هو في الحقيقة انتصار لأعداء العرب بالمكر والخديعة من أجل تشتيت أمرهم وتمزيق وحدتهم ليسهل السيطرة عليهم وفي ذلك دلالة على ان (باكثير) قصد من ذلك الانتباه الى مكائد الأعداء في كل وقت وحين تجاه الامة العربية والإسلامية.

وفي مقطع آخر من نص المسرحية عينها نجد السلطة الخارجية تتجلى من خلال التساؤل كيف نشبت تلك الحرب بين القبيلتين لعل لليهود يد في نشوبها بين الاخوين (بكر وتغلب) وخاصة أن أصابع الاتهام تشير الى قيام كل من (العبد الأول نشوان بتحريض جساس ضد كليب وقيام





ذكون العبد الثاني بتحريض كليب ضد جساس)، تتضح لنا صورة مخفية عن الجميع، ولذلك نجد (باكثير) يدعو من خلال هذه الصورة في نص المسرحية إلى أخذ العبرة والدرس من دسائس ومكائد اليهود وعدم الانجرار وراء كل من يحرض شخص على شخص أو قبيلة على قبيلة أخرى، فأعداء العرب لا تريد لهم القوة والانتصار بل تريد لهم الخذلان والضعف والانكسار وهذا دليل على محاولة (الأجنبي) كسر وتحطيم إرادة الانسان العربي ليضعف وتسهل السيطرة عليه وهذا ما نجده بقوله:

(الحارث: على رسلكم يا بني بكر وتغلب اليوم جمعنا الله مرة أخرى على السلام والوئام يحسن بنا أن نستخرج العبرة مما كان فلتتذكر الان كيف نشبت الحرب بين الاخوين بكر وتغلب لعنا نجد أصابع هذين العبدین في إثارة تلك الحرب الضروس) (٧٨).

ويختتم (باكثير) نص مسرحية (حرب البسوس) بالبشرى بتحقيق النصر على الأعداء، أي انتصار سلطة الحق على الباطل، في كل بلاد العرب، سلطة القوي على الضعيف سلطة الانسان العربي على الاخر الأجنبي المستعمر واجتماع كلمة العرب على تحرير ارض العرب بقوله:

(الحارث: أبشروا يا معشر العرب في الشرق وفي الغرب وفي الشمال وفي الجنوب، اليوم تجتمع كلمة العرب. وغدا لن تكون ارض العرب إلا للعرب) (٧٩).

فالمقطع الدرامي السابق يحوي بين طياته جرس تنبيه للعرب منذ العصر الجاهلي الى العصر الحاضر بضرورة أخذ الحيطة والحذر من أعداء العرب وضرورة الاستعداد الكامل للدفاع عن ارض العرب وسيدتهم في بلادهم.

وفي نهاية هذا المبحث نجد بأن السلطة السياسية جاءت سلطة داخلية متمثلة في سلطة القبيلة ومجلسها وخاصة (كليب وائل) والسلطة الخارجية المتمثلة من خلال العلاقات الداخلية والعلاقات الخارجية والتي كشفت مكائد الأعداء للنيل من أرض العرب على حساب العرب.

الخاتمة

١)تنوعت السلطة في نص المسرحية (حرب البسوس) (لعلي احمد باكثير) ما بين سلطة ذاتية وسلطة اجتماعية وسلطة سياسية

٢)نجد حضورا واضحا للسلطة الذاتية في نص المسرحية (عينة البحث) من خلال الصراع الخارجي فضلا عن قلة وجود سلطة الاخر والتي لم يكن لها حضورا بارزا ماعدا شخصية (هجرس) الذي كان يعاني صراعا داخليا نفسيا حاداً وعميقاً.





٣) جاءت السلطة الاجتماعية في نص المسرحية (عينة البحث) وتمثلت في الأعراف والتقاليد والتي تضمنت الاخذ بالتأثر والوفاء بالعهود والمواثيق ودفع الدية لعشيرة المقتول والصدق والكرم والشجاعة وحماية الجار وقرى الضيف وغيرها أما الهيمنة الذكورية فقد تمثلت ما بين سلطة الأب والزوج والأخ وغيرها.

٤) أما السلطة السياسية فقد ظهرت وبشكل واضح من خلال العلاقات السياسية الداخلية بين القبائل والعلاقات السياسية الخارجية في علاقة هذه القبائل بالروم والفرس والأحباش واليهود وغيرهم ومحاولة هؤلاء من فرض سيطرتهم وممارسة القهر السياسي والظلم الاجتماعي

٥) حاول (علي أحمد باكثير) من خلال السلطة السياسية أن يبين أن وجهة نظره في الحكام العرب وعلاقتهم مع أقطاب العالم من الأقوام غير العربية كالفرس والروم والأحباش واليهود وضرورة تنبيه الجيل الجديد واخذ العبرة والدرس من التاريخ وما حصل لأجدانا في الماضي

٦) إن (علي احمد باكثير) كانت له طريقته الخاصة بالكتابة من حيث الأسلوب واللغة فضلا عن السهولة والوضوح وخلوها من التعقيد وعدم التكلف كما انها شملت عناصر النص المسرحي من حوار وعقدة وصراع.

الهوامش

^١ (ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: امين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩، مادة (سلطة).

^٢ (الهادي الى لغة العرب، حسين سعيد الكرمة، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١: ٣٧٣.

^٣ (المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د- جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د- ط، ١٩٨٢: ١ / ٦٧٠.

^٤ (سورة النساء/ الآية (٩).

^٥ (نقد العقل العربي (الحداثة وما بعد الحداثة) ، مطاع الصفدي، مركز الانماء العربي، بيروت، د-ط، ١٩٩٠: ٩.

^٦ (المثقف والسلطة، جمال جاسم امين، الاديب، ع١٢٤، بتاريخ ٢١/٦/٢٠٠٦: ٥.

^٧ (ينظر: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية والسلطة السياسية) ، علاء سننوفوة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠: ٧.

^٨ (ينظر: بنية السلطة والتسلط التربوي في الوطن العربي، أسعد وطفة، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠: ١٩.

^٩ (المسرح والسلطة، مقالة بعنوان (المسرح في علاقته بالسلطة) مهرجان المسرح العربي، تونس، مدى الاخبار .

Mada.alakbar.com.

^{١٠} (السلطة في المسرح العراقي من (١٩٥٨ - ١٩٩٠) أزهار عبد الله خليل، أطروحة دكتوراه، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٩م، باشراف عبد الله حسن جميل: ١٢- ١٣.

^{١١} (فن الشعر، ارسطو، تر: إبراهيم حمادة، مصر، هلا، ١٩٩٩: ١١١.





- ^{١٢} (ينظر: المسرحية العربية في الادب العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٦٨) تيسير عبد الجبار عبد الرزاق الاوسي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الاداب، باشراف د- جميل نصيف التكريتي، ١٩٨٩: ٢.
- ^{١٣} (ينظر: السلطة في الرواية العراقية، د- أحمد رشيد الددة، ط١، بغداد، ٢٠١٣: ٣٢.
- * الأيديولوجيا: هي جل الأفكار (الاحكام- الاعتقادات) الخاصة بمجتمع في لحظة ما، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د- سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩: ٤١.
- ^{١٤} (جدل السلطة في الثقافة، د- متعب مناف، الاديب، ع١٢، ٢٠٠٤: ٤.
- ^{١٥} (ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) د- عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٣٩.
- ^{١٦} (الفروسية في الشعر الجاهلي، د- نوري حمودي القيسي، مراجعة وتصحيح محمد بن عبد المطلب، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٤: ٥٧.
- ^{١٧} (م. ن: ٣٩.
- ^{١٨} (شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، د- نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦: ٥.
- ^{١٩} (ولد (علي احمد باكثير) في مدينة (سورا بايا) بإندونيسيا من ابوين عربيين من حضرموت ، وارسل وهو دون العاشر الى حضرموت حيث نشأ وتلقى الثقافة الإسلامية ، ونظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره ، والتحق بجامعة القاهرة وحصل ليسانص الآداب قسم اللغة الإنكليزية عام ١٩٣٩، ومن مؤلفاته القصصية سلامة القس ، واسلاماه ، واهم مؤلفاته المسرحية ن مأساة اوديب، هاروت وماروت ، ويعده النقاد المنصفون من أعظم من كتبوا المسرحية العربية ان لم يكن اعظمهم ، حرب البسوس، علي احمد باكثير، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، سعيد جودت السحار، وشركاه، ١٩٩٠: ١٢٦.
- ^{٢٠} (المعجم الوسيط قام بإخراج هذه الطبعة، د- إبراهيم انيس وآخرون، دار الدعوة، استانبول، تركيا، د-ط، ١٩٨٩م: ١ / ٣٥٧ مادة (الذات).
- ^{٢١} (المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٣٦.
- ^{٢٢} (ينظر: سردية النص المسرحي العربي، د- بيداء محي الدين الدوسكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م: ١٣٣.
- ^{٢٣} (ينظر: الانسان ومشكلاته المعاصرة، (الآخر- الاغتراب- الانتظار- الامل)، د- حسن يوسف، دار أجيال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨: ٥٢.
- ^{٢٤} (تاج العروس في جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق مجموعة من الأساتذة، د-ط، ت: ٣٣-٣٤.
- ^{٢٥} (ينظر: الانسان ومشكلاته المعاصرة: ٨.
- ^{٢٦} (البناء الفني للمسرحية، خالد عبد اللطيف رمضان، البيان الكويتية، ع ٢٣٢، ١٩٨٥: ٢٨.
- ^{٢٧} (معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، د-ت: ١٩٠.
- ^{٢٨} (المسرح الثوري، دراسات في الدراما الحديثة من ابسن الى جان جينيه، روبرت بروسناين، تر: محمد عبد المنعم الشلايري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د-ت): ١٣٠.
- ^{٢٩} (المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ملتون ماركس، تر: فريد مندور، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٥: ٦١.
- ^{٣٠} (علم المسرحية، الارلس نيكول، تر: دريني خشبة، مراجعة علي فهمي، مركز الشارقة للابداع الفني، الشارقة، سلسلة رقم (٧) (د-ت): ١٧٤.
- ^{٣١} (حرب البسوس: ٦٥.
- ^{٣٢} (م. ن: ٦٧.
- ^{٣٣} (حرب البسوس: ٤٨.



- ٣٤ (حرب البسوس: ٤٩ - ٥٠ .
- ٣٥ (علم المسرحية: ١٨٥ .
- ٣٦ (حرب البسوس: ٣ .
- ٣٧ (الحوار في القصة العراقية القصيرة (١٩٥٨ - ١٩٨٠) د- فاتح عبد السلام نوري، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الاداب، ١٩٩٥: ٩١ .
- ٣٨ (م.ن: ٩٢ .
- ٣٩ (ينظر: مدارات نقدية (أشكال النقد والحداثة والابداع) فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة افاق عربية، ط١، بغداد، ١٩٨٧: ٣٥٨ .
- ٤٠ (حرب البسوس: ٥٦ - ٥٧ .
- ٤١ (ينظر: الخطاب والسلطة، توين فان دايك، تر: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م: ١٥٠ .
- ٤٢ (الضبط الاجتماعي، عبد الله الخريجي، جدة، ط٢، ١٩٨٢م: ٤٥ - ٤٩ .
- ٤٣ (نحو مجتمع جديد، ناصيف نصار، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٨١: ١٦٥ - ١٦٦ .
- ٤٤ (محاضرات في تاريخ العرب: ١٦٨ .
- ٤٥ (السلطة في المجتمع، عبد العزيز عزت، القاهرة، ١٩٤٧: ٤٧ .
- ٤٦ (معجم العلوم الاجتماعية، إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥: ٣٠٩ .
- ٤٧ (الانثروبولوجيا الثقافية، إبراهيم ناصر، جمعية عمال المطابع التعاونية، الأردن، ١٩٨٢: ١٤٨ .
- ٤٨ (موسوعة علم الاجتماع، احسان محمد الحسن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ١٨٤ .
- ٤٩ (السلطة في المجتمع: ٥٣ .
- ٥٠ (الفروسية في الشعر الجاهلي: ٧٩ .
- ٥١ (حرب البسوس: ١٢٢ .
- ٥٢ (حرب البسوس: ٢٣ .
- ٥٣ (معجم العلوم الاجتماعية، ٣١٥ .
- ٥٤ (السلطة في المسرح العراقي: (١٩٥٨-١٩٩٠)، ازهار عبد خليل ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، ٢٠١٩: ٧٣
- ٥٥ (محاضرات في تاريخ العرب: ١٣٦ .
- ٥٦ (حرب البسوس: ١١٤ - ١١٥ .
- ٥٧ (م.ن: ١١٦ .
- ٥٨ (حرب البسوس: ١٢ - ١٣ .
- ٥٩ (م.ن: ١٣ .
- ٦٠ (السلطة في المسرح العراقي: ١٠٩ .
- ٦١ (الذات عينها كأخر، بول ريكور، تر: جورج ريتاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٤٨٨ - ٤٨٧ .
- ٦٢ (ينظر: الانسان والسلطة (دراسة في إشكالية العلاقة واصولها الإشكالية) د- حسين صديق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، ٢٠٠١: ١١ .
- ٦٣ (في فلسفة النقد، د- زكي نجيب محمود، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٣: ١٨١ .
- ٦٤ (البطل في الادب العربي المعاصر، (الشخصية البطولية والضحية) د- سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الكاتب، ع(٢٠٠) نوفمبر، ١٩٧٧: ٤٤ - ٤٥ .
- ٦٥ (ينظر: علم الاجتماع السياسي، د- صادق الأسود، بغداد، ١٩٩٠: ١٣٢ .
- ٦٦ (محاضرات في تاريخ العرب: ١٥٢ .



- ٦٧ (م. ن: ١٥٥ .
- ٦٨ (م. ن: ١٥٦ .
- ٦٩ (ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه، د- أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيين ط١، بيروت، ١٩٩١م: ٨١-٨٢ .
- ٧٠ (حرب البسوس: ١٠-١١ .
- ٧١ (من المنخيل الى الشخص، دراسات في الشخصية الواقعية، د- محمد عزيز الحياتي، دار المعارف، مصر، ج١٠، ١٩٦٢: ٧٦-٧٧ .
- ٧٢ (ينظر: الرواية والسلطة (بحث في طبيعة العلاقة الجمالية) د- محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر-ت، ٢٠٠٩م: ٣٧ .
- ٧٣ (محاضرات في تاريخ العرب: ١٦١ .
- ٧٤ (ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٤: ٤٠ / ١٧٦، لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر بيروت، ١٥٤ / ٤ .
- ٧٥ (حرب البسوس: ١٤ .
- ٧٦ (م. ن: ٣٠-٣١ .
- ٧٧ (حرب البسوس: ٧٣ .
- ٧٨ (م. ن .
- ٧٩ (م. ن: ١٢٤ .
- قائمة المصادر والمراجع**
- أولاً: نص مسرحية (حرب البسوس)، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، الفجالة، دار مصر للطباعة، سعيد جودت السحار وشركاه: ١٩٩٩ .**
- ثانياً: الكتب**
- ١-الانثولوجيا الثقافية، إبراهيم ناصر، جمعية عمال المطابع التعاونية، الأردن، ١٩٨٢م.
- ٢-الانسان والسلطة (دراسة في إشكالية العلاقة واصولها الإشكالية) د- حسين صديق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، ٢٠٠١م.
- ٣-الانسان ومشكلاته المعاصرة، (الآخر- الاغتراب- الانتظار- الامل)، د- حسن يوسف، دار أجيال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ .
- ٤-بنية السلطة والتسلط التربوي في الوطن العربي، أسعد وطفة، مركز دراسات الوحدة العربية، (د-ط)، ٢٠٠٠ .
- ٥-تاج العروس في جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق مجموعة من الأساتذة، (د-ت)، ٢٠٠٠ .
- ٦-ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، د- عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ٧-الخطاب والسلطة، توين فان دايك، تر: غيداء العلي، كراچعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م .
- ٨-الذات عينها كأخر، بول ريكور، تر: جورج ريتاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٩-الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطابة في الرواية التاريخية العربية، د- نضال شماني، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط١، ٢٠٠٦ .
- ١٠-الرواية والسلطة (بحث في طبيعة العلاقة الجمالية) د- محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر (د-ت)، ٢٠٠٩م.
- ١١-سردية النص المسرحي العربي، د- بيداء محي الدين الدوسكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.



- ١٢-السلطة في الرواية العراقية، د- أحمد رشيد الددة، ط١، بغداد، ٢٠١٣م.
- ١٣-السلطة في المجتمع، عبد العزيز عزت، القاهرة، ١٩٤٧م.
- ١٤-شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، د- نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦.
- ١٥-الضبط الاجتماعي، عبد الله الخريجي، جدة، ط٢، ١٩٨٢م.
- ١٦-علم الاجتماع السياسي، د- صادق الأسود، بغداد، ١٩٩٠م.
- ١٧-علم المسرحية، الاريس نيكول، تر: دريني خشبة، مراجعة علي فهمي، مركز الشارقة للابداع الفني، الشارقة، سلسلة رقم (٧) (د-ت)
- ١٨-الفروسية في الشعر الجاهلي، د- نوري حمودي القيسي، مراجعة وتصحيح محمد بن عبد المطلب، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٩-فن الشعر، ارسطو، تر: إبراهيم حمادة، مصر، هلا، ١٩٩٩م.
- ٢٠-في فلسفة النقد، د- زكي نجيب محمود، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٣م.
- ٢١-لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: امين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- ٢٢-المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية والسلطة السياسية) ، علاء سننوفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٢٣-مدارات نقدية (أشكال النقد والحداثة والابداع) فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة افاق عربية، ط١، بغداد، ١٩٨٧م.
- ٢٤-المسرح الثوري، دراسات في الدراما الحديثة من ابسن الى بان جينيه، روبرت بروسناين، تر: محمد عبد المنعم الشلايري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د-ت).
- ٢٥-المسرحية كيف ندرسها وندققها، ملتون ماركس، تر: فريد مندور، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٥م.
- ٢٦-المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- ٢٧-معجم العلوم الاجتماعية، إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- ٢٨-معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٤م.
- ٢٩-المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د- جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د- ط، ١٩٨٢م.
- ٣٠-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د- سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- ٣١-معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، (د-ت).
- ٣٢-المعجم الهادي الى لغة العرب، حسين سعيد الكرمة، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١م.
- ٣٣-المعجم الوسيط قام بإخراج هذه الطبعة، د- إبراهيم انيس وآخرون، دار الدعوة، استانبول، تركيا، د-ط، ١٩٨٩م.
- ٣٤-من المتخيل الى الشخص، دراسات في الشخصية الواقعية، د- محمد عزيز الحياتي، دار المعارف، مصر، ج١٠، ١٩٦٢م.
- ٣٥-موسوعة علم الاجتماع، احسان محمد الحسن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ٣٦-نحو مجتمع جديد، ناصيف نصار، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.
- ٣٧-نقد العقل العربي (الحداثة وما بعد الحداثة) ، مطاع الصفدي، مركز الانماء العربي، بيروت، د-ط، ١٩٩٠م.
- ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية:

- ١- الحوار في القصة العراقية القصيرة (١٩٥٨ - ١٩٨٠) د- فاتح عبد السلام نوري، أطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٥م.
- ٢- السلطة في المسرح العراقي من (١٩٥٨ - ١٩٩٠) أزهار عبد الله خليل، أطروحة دكتوراه، كلية التربية بنات، جامعة تكريت، بإشراف عبد الله حسن جميل، ٢٠١٩م.
- ٣- المسرحية العربية في الأدب العراقي الحديث (١٩٤٥ - ١٩٦٨) تيسير عبد الجبار عبد الرزاق الالوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، بإشراف د- جميل نصيف التكريتي، ١٩٨٩م.

رابعاً: الدوريات:

- ١- البطل في الأدب العربي المعاصر، (الشخصية البطولية والضحية) د- سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الكاتب، ع(٢٠٠) نوفمبر، ١٩٧٧.
- ٢- البناء الفني للمسرحية، خالد عبد اللطيف رمضان، البيان الكويتية، ع ٢٣٢، ١٩٨٥.
- ٣- جدل السلطة في الثقافة، د- متعب مناف، الاديب، ع ١٢، ٢٠٠٤.
- ٤- المتقف والسلطة، جمال جاسم امين، الاديب، ع ١٢٤، بتاريخ ٢١/٦/٢٠٠٦.

خامساً: الانترنت:

- المسرح والسلطة، مقالة بعنوان (المسرح في علاقته بالسلطة) مهرجان المسرح العربي، تونس، مدى الاخبار .
Mada.alakbar.com

List of sources and references

First: The text of the play (The War of Al-Basous), Ali Ahmed Bakathir, Egypt Library, Kamel Sedky Street, Faggala, Dar Misr for Printing, Said Jawdat Al-Sahar and Co.: ١٩٩٩.

Second: Books

- 1- Cultural Anthropology, Ibrahim Nasser, Printing Workers Cooperative Society, Jordan, ١٩٨٢.
- 2- Man and Authority (A Study of the Problem of the Relationship and its Problematic Origins) Dr. Hussein Siddiq, Arab Writers Union Publications, Damascus, D-I, ٢٠٠١.
- 3- Man and his contemporary problems, (the other - alienation - waiting - hope), Dr. Hassan Youssef, Dar Ajyal, Cairo, 1st Edition, ٢٠٠٨.
- 4- The Structure of Power and Educational Authoritarianism in the Arab World, Asaad Watfa, Center for Arab Unity Studies, (D-I), ٢٠٠٠.
- 5- The Crown of the Bride in the Jewels of the Dictionary, Mr. Murtada Al-Husseini Al-Zubaidi, achieved by a group of professors, (D-T), ٢٠٠٠.
- 6- The Culture of Illusion (Approaches on Women, Body and Language), Dr. Abdullah Al-Ghamami, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, ٢٠٠٠.
- 7- Discourse and Power, Twain Van, tr: Ghaida Al-Ali, as a review and introduction: Emad Abdel Latif, National Center for Translation, Cairo, 1st Edition, 2014 AD 0
- 8- The same self as another, Paul Ricoeur, tr: George Reitani, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st Edition, 2005.
- 9- The Novel and History, a study in the levels of rhetoric in the Arab historical novel, d- Nidal Shammani, the world of modern books, Amman, 1st edition, 2006.
- 10- The novel and power (research on the nature of the aesthetic relationship) Dr. Mohamed El-Sayed Ismail, Egyptian General Book Organization, Cairo, Egypt (d-t), 2009 .
- 11- The Narrative of the Arabic Theatrical Text, Dr. Baida Muhyiddin Al-Doski, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 2006.
- 12- The Authority in the Iraqi Novel, Dr. Ahmed Rashid Al-Dada, 1st Edition, Baghdad, 2013.
- 13- Power in Society, Abdel Aziz Ezzat, Cairo, 1947.



14- War poetry until the first century AH, d- Nouri Hamoudi Al-Qaisi, World of Books, Arab Renaissance Library, 1st Edition, 1986.

15- Social Control, Abdullah Al-Khereiji, Jeddah, 2nd Edition, 1982.

16- Political Sociology, Dr. Sadiq Al-Aswad, Baghdad, 1990.

17- The Science of the Play, Ards Nicole, tr: Drini Khashaba, reviewed by Ali Fahmy, Sharjah Center for Artistic Creativity, Sharjah, Series No. (٧) (D-T)

18-Equestrianism in Pre-Islamic Poetry, Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, reviewed and corrected by Muhammad bin Abdul Muttalib, World of Books, 1st Edition, 2004.

19- The Art of Poetry, Aristotle, tr: Ibrahim Hamada, Egypt, Hala, 1999.

20-In the philosophy of criticism, d- Zaki Naguib Mahmoud, Cairo, Dar Al-Shorouk, 2nd Edition, 1983.

21-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, investigated by: Amin Muhammad Abdul Wahab, and Muhammad Sadiq al-Obaidi, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, 3rd Edition, 1999.

22- The Imaginary and Power (in the relationship of the Algerian novel and political power), Alaa Sanfofa, Difference Publications, Algeria, 1st Edition, 2000.

23-Critical Orbits (Forms of Criticism, Modernity and Creativity) Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs, Arab Horizons Series, 1st Edition, Baghdad, 1987.

24-Revolutionary Theater, Studies in Modern Drama from Ibsen to Ban Genet, Robert Prostein, tr: Mohamed Abdel Moneim Al-Shalayri, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing, (D-T).

25 -The Play, How to Study and Taste It, Milton Marx, tr: Farid Mandour, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1965.

26 -Literary Dictionary, Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Li Malayin, Beirut, 1st Edition, 1979.

27-Dictionary of Social Sciences, Ibrahim Madkour, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1975.

28 -Al-Ain Dictionary, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, investigated by Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Rashid Publishing, Baghdad, 1984.

29 -Philosophical Dictionary in Arabic, French, English and Latin Words, Dr. Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, D-I, 1982.

30 -Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dr. Saeed Alloush, Lebanese Book House, Beirut, 1st Edition, 1989.

31 -Dictionary of Theatrical and Dramatic Terms, Ibrahim Hamada, Dar Al-Shaab, (D-T).

32 -Al-Hadi Dictionary into the Language of the Arabs, Hussein Saeed Al-Karma, Dar Lebanon for Printing and Publishing, Beirut, 1991.

33 -The Intermediate Dictionary was directed by this edition, Dr. Ibrahim Anis and others, Dar Al-Dawah, Istanbul, Turkey, D-I, 1989.

34- From the imaginary to the person, studies in realistic personalism, d- Muhammad Aziz Al-Hayani, Dar Al-Maaref, Egypt, vol. 10, 1962.

Encyclopedia of Sociology, Ihsan Muhammad Al-Hassan, Arab House of Encyclopedias, Beirut, 1st Edition, 1999.

36 -Towards a New Society, Nassif Nassar, Dar Al-Tali'a, Beirut, 4th Edition, 1981 .

37 -Critique of the Arab Mind (Modernity and Postmodernism), Mutaa Safadi, Arab Development Center, Beirut, D-I, 1990.

Third: Theses and Theses:

1 -Dialogue in the Iraqi Short Story (1958-1980) Dr. Fateh Abdul Salam Nouri, PhD thesis, typewriter, College of Arts, University of Mosul, 1995.

2 -The Authority in the Iraqi Theater from (1958-1990) Azhar Abdullah Khalil, PhD thesis, College of Education for Girls, University of Tikrit, under the supervision of Abdullah Hassan Jameel, 2019.



3 -Arabic Play in Modern Iraqi Literature (1945-1968) Tayseer Abdul Jabbar Abdul Razzaq Al-Alusi, Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad, under the supervision of Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti, 1989 .

Fourth: Periodicals:

1 -The Hero in Contemporary Arabic Literature, (The Heroic Character and the Victim) Dr. Salma Al-Khadra Al-Jayyousi, Al-Kateb Magazine, p. (200), November, 1977.

2- The artistic construction of the play, Khaled Abdul Latif Ramadan, Al-Bayan Al-Kuwaitiya, p. 232, 1985.

3 -The Controversy of Power in Culture, Dr. Mutaib Manaf, Al-Adib, p. 12, 2004.

4 -The Intellectual and the Authority, Jamal Jassim Amin, Al-Adib, p. 124, dated 21/6/2006.

Fifth: Internet:

1 -Theater and Power, an article entitled (Theater in its relationship with power) Arab Theater Festival, Tunisia, Mada Al-Akhbar. Mada.alakbar.com

