ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Forms of Conflict in Hazaa Al-Barari's Plays

Ghanam Mohammed Khader Al-Jubouri
Khulood Yousif Abood

the department of Arabic language
College of Education for Humanities
Tikrit University
Salah al-Din, Iraq

Keywords:
In
fi
C
M
F

ARTICLE INFO

Article history:
Received 7 July. 2020
Accepted 20 July 2020
Available online 26 Sept 2020
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

War literature has conveyed many events through different literary genres, showing many literary philosophies and depicting the reality of war's bitter woes. The writer is an eyewitness as he witness war as a recruiter or a journalist and he becomes, in this sense, a true narrator of the bloody events that he experienced, especially if he witnesses the bloody massacres that make him lose many friends who share him the woes of war. In some other cases there are soldiers or officers who participate in war and they narrate him the battles with their daily details and portrayed what disasters they faced. All these irrigated forms and realistic tales make any talented person a literary writer dating to an important stage in the history of mankind at the local level and global levels.

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.2020.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

صورة الصراع في مسرحيات هزاع البراري

ا.د.غنام محمد خضر الجبوري /جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

خلود يوسف عبود علي

الخلاصة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين : أما بعد ... لقد نقل لنا أدب الحرب الكثير من الأحداث عن طريق الأجناس الأدبية مبيناً من خلالها الكثير من الفلسفات الادبية ومصوراً لنا في الوقت نفسه واقع ويلاتها المريرة ، لقد كان الأديب شاهد عيان من خلال وجوده كأعلامي أو مجند في الحرب وهو في هاتين الصفتين راوٍ حقيقي لما رآه من الاحداث الدموية التي عاصرها وعايشها وخاصة إذا شاهد المجازر الدامية التي افقدته الكثير من الأصدقاء الذين كانوا معه في الحرب أو عاصروه في حروب اخرى أو يكون هناك جنود أو ضباط شاركوا في حرب لم يشهدها أو يعاصرها ويروّون له المعارك بتفاصيلها اليومية ويصورون له ما تحمله من كوارث انسانية وخسائر بشرية،

كل هذه الأشكال المروية والحكايات الواقعية تجعل من أي إنسان موهوب كاتب أدبي يؤرخ لمرحلة مهمة في تاريخ البشرية على الصعيد المحلي كما حدث مع الكتاب المحليين أو الصعيد العالمي كما حدث للكتاب العالمين الذين عاصروا الحروب.

صورة الصراع

تقوم الحرب ((على معتقدات جديدة تكون أجزاء من حياتنا)) [١] ، معتقدات عديدة منها الصراع الذي رافق الدراما منذ نشأتها فبدونه لم يعد للدراما معنى، إنه صراع يستخدمه الإنسان ((في تأكيد انفعالاته أو حين تغلبه العواطف و المشاعر)) [٢] ، يدفعه ليخوض العديد من المعارك التي تحفر ملامح الاصرار وتجعله لا يتراجع عن الحروب ابداً على الرغم من المعاناة التي يعانيها طوال تلك الحروب ، إن هذا ((الصراع الذي ينشأ نتيجة لهذا الالتباس هو صراع داخلي)) [٣] ، يؤدي الى شكل باطني من اشكال الحرب وهو الحرب النفسية ((فالحرب النفسية توجه ضد الفكر و العقيدة و الشجاعة و الثقة و ضد الرغبة في القتال ، هدفها عقل الانسان و نفسيته و ليس جسمه وهي حرب دفاعية عندما تبنى معنويات الشعب و الجيش و هي حرب هجومية عندما تحطم معنويات العدو شعبا وجيشاً و قد عرفت البشرية الحرب النفسية منذ اقدم العصور وإن كانت هذه الحرب قد أخذت في العصر الحديث طابع التخصص))[٤] ، حيث تساهم في خلق((مواقف متوترة)) يمكن لها ان تتحول في اية لحظة إلى شيء متأزم ومختلف تكون له تداعيات مؤثرة على نفسية الفرد أو المجتمع ، إن أي عمل فني يمكن ادراكه بفهم العلائق المتداخلة بين اجزائه وفي الدراما تكون هذه العلائق المتميزة بين الاجزاء علاقات متوترة لأن التوتر كائن فينا لا يمكننا ان نبحثه إلا وفق مصطلحات العمل الفني نفسه ، هذا هو الذي يجعل بعض المفاهيم النفسية مثل(التنفيس)على سبيل المثال مضللة((لهذا قد نقول ان مسرحية ما تجعلنا نزحف الى حافة مقاعدنا إلا ان هذا ليس حكماً نقديا بحد ذاته))[٥] ، بل هو كشف نفسي جديد لنا حيث ان في((كل مرة تظهر ابتكارات واساليب جديدة لهذه الحرب ولعل من بين الاساليب التي استخدمها الاقدمون (الفطنة و التخمين و الفراسة) حيث استخدمها الفلاسفة و الحكماء))[٦] ، لتكشف لنا ان الكفاح و النضال الذي يقوم بين الاطراف المتصارعة نتيجة لخلاف ما قد يكون مضللاً ، ((فمن الخطأ التأكيد على ان الصراع هو كفاح بين الطبائع المختلفة للشخصيات فهي من الممكن ان تتوفر على أمزجة و تفاصيل أخلاقية متشابهة وتدخل ثانية في تصادم لأن أساس الكفاح يتحدد من مختلف المواقف الحيوية للأبطال وهذه أحدى السمات الحيوية جداً للصراع كنوعية إذ عند كل فكرة مخالفة للحياة قد ينشأ عنها شكل لحرب أو صراع جديد ، فالأبطال سوف يتصادمون حتما ومثالاً على ذلك ميركو نسيو وتيبالت في روميو و جوليت على الرغم من إنهما يمتلكان امزجة متشابهة لكنهما ينفعلان بسرعة وقد يؤدي هذا الأنفعال الى صراع يقود الى صورة من أشكال الحرب لن يلغيها تشابهما في كونهما شجاعان متحمسان ويتوهمان العظمة أيضاً ، إن الصراع القائم بينهما ينبض جراء إختلاف وجهات نظريهما الى الحياة من حيث الاخلاق والشرف العائلي)) [٧] ، لقد نقل لنا أدب الحرب الكثير من الأحداث عن طريق الأجناس الأدبية مبيناً من خلالها الكثير من الفلسفات الادبية ومصوراً لنا في الوقت نفسه واقع ويلاتها المريرة ، لقد كان الأديب شاهد عيان من خلال وجوده كأعلامي

أو مجند في الحرب وهو في هاتين الصفتين راوٍ حقيقي لما رآه من الاحداث الدموية التي عاصرها وعايشها وخاصة إذا شاهد المجازر الدامية التي افقدته الكثير من الأصدقاء الذين كانوا معه في الحرب أو عاصروه في حروب اخرى أو يكون هناك جنود أو ضباط شاركوا في حرب لم يشهدها أو يعاصرها ويروّون له المعارك بتفاصيلها اليومية ويصورون له ما تحمله من كوارث انسانية وخسائر بشرية، كل هذه الأشكال المروية والحكايات الواقعية تجعل من أي إنسان موهوب كاتب أدبي يؤرخ لمرحلة مهمة في تاريخ البشرية على الصعيد المحلي كما حدث مع الكتاب المحليين أو الصعيد العالمي كما حدث للكتاب العالمين الذين عاصروا الحروب.

إن للأديب أو الكاتب إشكالات ومشاكل محدودة قد تكون في صداراتها الحالة النفسية التي يكون فيها الكاتب أبان كتابة النص أو الرواية ، فالخلل في النظام (السايكلوجي) يعني المرض النفسي الذي يشكلّ عقدة من عقد الحرب الخطيرة التي قد تؤدي إلى الجنون أحياناً ، حيث تخلق مخيلة الكاتب المريضة بطلاً فنتازياً ينظر الى الحرب على انها أداة للتبشير بالانتصارات التي يحققها الجيش أو النظام التي ينتمي إليه الكاتب مستخدماً كل الوسائل في جعل الحرب فعلاً طبيعياً ومقبولاً لدى المتلقي، أو يكون على العكس حينما يكون الكاتب سوياً وبصحة نفسية جيدة فهو ينقل الواقع الحربي بكل مآسيه وسوداويته و تشاؤمه ليؤكد ان الحرب فاجعة لا منتصر فيها فالجميع يدفع ثمنها مادياً ومعنوياً و بشرياً .

المبحث الأول

الحرب مع النفس

إن الحرب مع النفس ليست جديدة بل قديمة منذ ولادة الإنسان وتعتبر((من موضوعات الساعة في الوقت الحاضر برغم استخدامها منذ اقدم العصور وقد برزت في كل عصر من هذه العصور اساليب الحرب النفسية)) [٨] ، لذا فالحرب النفسية لها تأثير كبير في نفوس البشرية سواء في الحروب وغيرها وكذلك في الظروف المختلفة التي يمر بها الفرد حيث((تعود الحرب النفسية كأسلوب للتأثير في العدو إلى تاريخ بعيد وقد تطورت وسائلها بتطور الحضارة و الفكر الانساني وتطور وسائل الحياة فلا تجد صراعاً انسانياً إلا و كانت الحرب النفسية أحدى وسائله المهمة ، ولا توجد حرب عبر التاريخ إلا وقد استعملت فيها الحرب النفسية .

إن الحرب النفسية وأن اتفقت على مبدأ واحداً وهو التأثير في معنويات الطرف الاخر ومعتقداته إلا انها مختلفة من حيث مناهجها العلمية حيث عرفت بكونها استخدام للدعاية ضد العدو ترافقه اجراءات عملية أخرى ذات طبيعة عسكرية أو اقتصادية او سياسية او دينية مما تتطلبه الدعاية))[٩] ، لذا فأن هذه الحروب النفسية تترك أثراً كبيراً في نفوس البشرية كالصراع النفسي الذي يعيشه الجنود في الميدان او الصراع مع النفس الذي يمر به الأبطال عند خسارتهم في تحقيق انتصاراتهم كما يعزز هذا الرأي قول ابن خلدون في الحرب ، ((لقد كان العالم دائماً مسرحاً للحروب و ما تخلفه من خراب و دمار و مشاكل لا تحصى ، و ما يعقبها من ثورات و ارتجاجات و اضطرابات دامية ، و مهما بذل من جهد في التنقيب عن العهد الذهبي للسلام فإنه يستحيل العثور عليه بكل ما تعنيه هذه الكلمة)) فالحرب تلك الظاهرة الخطيرة

التي لم تستطيع البشرية التخلص منها حتى اليوم تعد من أكثر الظواهر في حياة البشر تعقيداً ، يرجعها بعض الباحثين في بحوثهم على إنها وظيفة دائمة من وظائف وجود الإنسان ترجع الى طبيعة التكوين البشري)) [١٠] ، لهذا تعتبر الحروب أمراً طبيعياً في البشرية قد لا تخلو منها فئة او أمة معينة وقد تقوم بفرضها دولة على دولة أخرى فيكون الامر واقعاً لا محال لهذا((يسمى البعض الحرب النفسية بالحرب الباردة او حرب الاعصاب أو حرب الدعاية أو الحرب السياسية ، وهي في الواقع نوع من انواع الحروب ، قد يكون قائماً وحده ،وقد يكون مصحوباً بحرب عسكرية وحرب اقتصادية ،وهما النوعان الاخران من الحروب التي اجتمعت بأنواعها الثلاثة وأطلق عليها تسمية الحرب الشاملة)) [١١] ، التي تكون اكثر تأثيراً في النفوس ويكون((لها تأثير في السلم والحرب ففي اوقات السلم تستخدم من قبل قوى داخلية قد تكون مغلوطة أو صحيحة ، .....وفي اوقات الحرب يبث الاعلام النفسي إحصائيات مغلوطة عن عدد أفراد الجيش المعادي و تسليحهم وقوة عسكريتهم وتضخم القدرات العسكرية للجيش المحلي والتقليل من الخسارة الجسدية الالية))[١٢] ، كما تستخدم أيضاً للضغط أو التهديد على دولة ما من اجل شيء معين ، لقد عرفت البشرية هذا النوع من الحرب منذ القدم على هيئة صدام و صراع من أجل مصلحة الأفراد والجماعات ، لذا سأتناول في هذا الفصل الحرب مع النفس و تأثيرها على تلك الجماعات حيث جسدها لنا الكاتب في نصوصه المسرحية بصور مختلفة مبيناً لنا من خلال تلك النصوص وناقلاً لنا من خلال ذلك صور متعددة للحرب مع النفس ، في مسرحية (مرثية الذئب الاخير) ومن خلال الحوار بين (أبنة النار ، سيد الأسفار ، الأسود) تتجلى لنا الحرب النفسية والمتاعب التي لحقت بالأسود من قبل أبنة النار:

((أبنة النار : رجل من الجن ... لا تصدقه .

سيد الأسفار: (ينظر وجهة الصوت) أسمع صوتاً و لا أرى إنسياً

الأسود : أنا أرى و أسمع ... ألحقها كاهن النار بي كي تزيد من متاعبي ... من أنت إذاً ؟

سيد الأسفار : أنا سيد الأسفار ... أو كما سميتني ذئب الصحراء .

ابنة النار : يرى الحياة رحيلاً ... ينام فوق بعيره ، بلا وطن ...

سيد الأسفار : هذا صوت بيننا ملعون ... القوافل ممالكي و الأرض سبيل العابرين .

الاسود : ابنة النار تتبعني نحو نهايتي ... انت تسمع صوتها فقط و عاني أنا قبح وجهها ...)) [١٣] .

أدركوا (سيد الاسفار ، الأسود) خطر أبنة النار حولهم عندما سمعوا صدى صوتها وهي تتهم سيد الاسفار بأنه (رجل من الجن) ، فهذه دلالة للقلق التي تشهده الشخصيات من خلال المشهد الحواري بينهم ، فالحوار يميل في لغة الكتّاب إلى لغة العبث واللامعقول ، إذ يبين الأسود لسيد الاسفار الألم والمتاعب وفقدان معنى الحياة ، بسبب السأم واللامبالاة من قبل أبنة النار، واللعنة الذي لحقت به جراء التهميش الذي رمى به خارج القصر ، وملاحقاتها وهي تزيد من متاعبه ، فالأسود هنا يكشف عن حزنه وعن المرارة التي يشهدها، أن الكاتب في هذا النص المسرحي يعكس لنا مظهر من مظاهر الحياة الانسانية من خلال الحرب مع الاخر، فكثيراً ما تتم الحروب عبر ملاحقة الاخرين و التهميش المستمر للأفراد وللمجتمعات الاخرى ،حيث يستمر الشرور في ملاحقتهم حتى يحين موتهم ، لقد صور لنا في هذا المشهد

الظلم الذي يلحق بأفراد المجتمع من قبل السلطة العليا التي تصدر احكامها على الفرد وتجعله يمر في صراعات مختلفة بين الحين و الاخر لذلك ، ((فإن مصادر الصراعات الدرامية هي التناقضات في الواقع ، صراع الافكار السياسية المحددة صراع و جهات النظر الاخلاقية و الاجتماعية واحدى القوانين الاساسية في الجدلية هو : أن التطور سيتجدد في كفاح الحالات المتعاكسة و انعكاس هذا الكفاح هو الصراع في النتاجات الفنية الدرامية)) [١٤].

قد يعاني الافراد من التهميش لكن هل يستطيعون العيش بسلام وطمأنينة ؟ أم سوف تبقى اللعنة والعذاب صراع دائم يتصارع به الأبطال داخل النفس الإنسانية ؟ هذا ما نجده وبصورة واضحة في نصوص البراري((فالبطل ينجز شيئاً لكن خصمه سوف يعارضه، قد يتغلب البطل وقد يكون مغلوبا ،اضافة الى هذا فأن القواعد النظرية تعتبر الصراع كنابض (زمبلك) في الفعل يمتد و ينثني حتى يصل الى النهاية، في هذه المحاكمة الذهنية ، تتوفر حقيقة ، وهي ان هذه العلاقات من جانب واحد ،لأنها تركت جانبا خاصية حيوية جدا في الصراع ألا وهي بأعتباره يعكس التناقضات الحيوية الاساسية وباعتباره يشكل قلب فكرة المضمون في المسرحية ،ي. كوبونوف ، الصراع سوف يبرر من الوضعيات التي يضمها الموضوع لكن الصراع – باستمرار– هو اكثر سعة حتى في انطلاق و ضعياته من عرض الموضوع)) [١٥] ، يسخط الأسود من أبنة النار وبشدة لأنها تتقرب من نهايته . ففي خطاب مسرحي بين (**أبنة النار ، الاسود) تتجلى به صورة أخرى من صور الحرب مع النفس :**

((ابنة النار: (بغضب وخوف) يفتنك التمادي الكبير ، ستترك لليل يستبيح عواءك ، لكأن الصحراء أنثاك العصبية ، أفعى بلون الذهب ...

الأسود : لسانك أذرع أخطبوط خرافي ، تزيده الكلمات عبثاً وبعثاً للدمار

ابنة النار : الرمال من خلفي تتوجع ... تتفتت بفعل قرصنة البرد الصحراوي . انت لستَ سوى فتاتٍ بشري مسفوح على دروب القوافل ، أبديّ الضياع ...)) [١٦].

إن ما حدث مع الاسود من اقصاء وتهميش وتحمله لذنب لم يرتكبه ولا علاقه له به ، إلا أنه دفع ثمن ذلك الذنب من خلال ما حل به ونفيّ إلى موقع بديل في تلك الصحراء الخاوية من جهة ، وملاحقة ابنة النار له والغضب والضجر من جهة أخرى، لذلك يمران كلاهما بحالة حرب نفسية ، الاسود بسبب متاعبها له ، وابنة النار بسبب لقاء الاسود بسيد الاسفار ،وهذا ما يجعل النص حمالاً لدلالات ومعانٍ واضحة للحرب مع النفس في شتى صورها ، (الغضب ، الخوف ، التمادي الكبير ، العواء ، أفعى بلون الذهب ، لسانك أذرع اخطبوط خرافي ، عبث الكلمات ، الرمال ، البرد الصحراوي ، فتاتٍ بشري ، دروب قوافل ، ضياع) ، ((فلكل شخصية من الشخصيات الرئيسية موقف فلسفي من الحرب أو الحياة أو الضياع))[١٧] ، إلا أن ((الاضطراب الفكري و النفسي الذي يبدو عليه ، بسبب محدودية وعيه وقلة تجربته في مواجهة مصاعب الحياة و تشبثه المطلق بالوجود يدفعه للأعتقاد ان من العبث ان يموت الانسان ميته سهلة بسبب ضياع تفرضه الطبيعة ، واذا كان لابد من الموت فليكن في ساحة القتال دفاعا عن قيم نبيلة يؤمن بها)) [١٨] ، أن المسرحية بحدة مرة قاسية لما تمر به الشخصيات من معاناة مخيمة

على الأرجاء و البشر، إن هذه رسالة يجسدها لنا الخطاب المسرحي حيث الاحداث التي تُسرد لنا أحداث من الظلم الاجتماعي ، المعاناة والتهميش ، على الأفراد ، إلا أن الفرد المهمش لن يتخلص من السلطة طالما هو على قيد الحياة ،لذا يبقى مطارد من قبلهم أو من قبل أناس يندسون إليه وهذا ما يريد أن يكشفه لنا البراري من خلال الحوار اعلاه ، أن المضمون التي تحمله المسرحية واضح يتسم بالطابع الاجتماعي والسياسي ، أما الثاني فيتعلق بسلطة (شاجار) الذي لقى بأخيه حذفاً إلى الصحراء .

ليكشف لنا موضع جدل عن شخصية (الأسود) التي اطلق عليها من خلال المسرحية أبن الزنجية لشدة السواد التي تحمله الأم وأبنها ، يتجلى هنا الطابع السياسي في المسرحية أنه يعتمد على العنصرية ، لأن شاجار كان يرى أن أخاه من العبيد فهذا كان موضع جدل بينه وبين واتباعه ، وابنة النار التي تلحق به اللعنة فقد اصدر قرار حكم التمرد على (الأسود) أي ضد العبودية فالفكرة التي نقلت في المسرحية واضحة في شتى معانيها من خلال الحرب على العجوز وابنها ، من قبل سلطة شاجار وابيه .

إن الصراع وسيلة درامية تعمل على تصاعد الحدث من خلال تجسيد المفارقة الزمنية بين حضور الأب الغائب (هملكار) منذ سنوات طوال امام أبنه (هانيبال) فالمشهد هنا جسد لنا نقلة في الصراع الدرامي ليكسر بها الإيهام داخل المشهد لجعل المتلقي أكثر تتبع لحدث :

(((يظهر من وسط الضباب هملكار ويسير نحو هانيبال ويقول بغضب)

هملكار : لماذا...لماذا يا هانيبال ؟؟[١٩]

هانيبال : أبي...جئت تلومني على رأس ابنك الصغير...

هملكار : الأبطال هم من يقتلون في المعارك...وهزدروبال بطل... بطل لم تنجب نساء الأرض مثله...

هانيبال : وأنا؟؟ أنا يا أبي؟؟

هملكار : أنت مثل آلهة مجروحة...عاثر الحظ..لماذا خسرت موقعة زاما*...سبيو الذي اجتث رأس أخيك...هزمك في عقر دارك وقد أعجزتهم في عقر دارهم...

هانيبا : أنا لم أخسر المعركة يا أبي ...أنا خسرت الحرب كلها، جنودي ملوا القتال معي، سنين طويلة وهم بين حرب وحرب... فلم يهنأوا بزوجة ولم تغفوا جفونهم على وسادة... قاتلت مثل ضرغام غاضب ... لكني خسرت الحرب، سبيو الإفريقي لم يكن كالآخرين ...كان شيطاناً يقود شياطين)) [٢٠] .

من الملاحظ على هذا النص أن المؤلف استحضر شخصية والده (هملكار) وتخيل وجوده ليخلق لنا جواً من اللوم و تأنيب الضمير وهذا أن دل على شيء فأنما يدل على حرب هانيبال داخلياً مع نفسه ،في هذا المشهد يتجلى الألم والعذاب النفسي للبطل بسبب الخسارات الذي لحقت به الألم والعذاب الذي شهد ، ((لأن الصراع الدرامي يجب ان يكون صراعاً بين ارادات إنسانية ،تحاول فيه ارادة إنسان ما او مجموعة من البشر كسر ارادة انسان اخر او مجموعة أخرى من البشر ،إن ما نراه على خشبة المسرح طوال الوقت في عرض مسرحي جيد هو تيار مستمر بين اخذ ورد ، بين مد وجذر لصراع بين ارادتين متباينتين ،وحينما يكون الصراع على هذا المستوى يصبح العنصر الانساني اساساً لأننا كمتفرجين لا بد وان نتعاطف مع

جانب ضد الاخر، فهؤلاء الذين يتحركون امامنا على خشبة المسرح بشر مثلنا، وعملية الحياد في هذه الحالة عملية بعيدة عن ذلك الصراع الانساني ولا بد ان يتعاطف مع احد طرفي الصراع حتى و لو لم يعني ذلك بالضرورة النفور من الطرف الاخر))[٢١] ، النص عبارة عن اسئلة واجوبة بين الشخصيتين كاشفاً عن التردد والاضطراب النفسي لدى البطل (هانيبال) ، ناتجان عن عجزها ويأسها رغم الانتصارات العديدة الذي حققها، مبيناً لملل جنود هانيبال الذي صار يرى في هذه الخسارة بأنه خسر الحرب كلها مشيراً إلى جنوده في الحرب وعجزهم عن القتال لروما وتراجعهم عن القتال وما هذا في الواقع إلا نوع من أنواع التمرد ، ففي حوار آخر من مسرحية (قلادة الدم) يتجلى الصراع النفسي الذي لازم وفاء طيلة مدة غياب حبيبها إبان ذهابه الى الميدان ووفاة ابويها في حادث سير إذ يواجه المؤلف (وفاء) مع (الأب) في مشهد كشف به عن مدى الوهم والتخييل التي تعيش به :

((وفاء : أنا لا ألوم أحداً...لك أن تمضي...ولك أيضاً أن لا تعود إلى هنا مرة أخرى...

الأب : سأمضي... وإن لم تخلعِ ذاكرتك من عقلك... سيبقى طيفي يجوس زوايا الغرف والسلالم... سيبقى موتي مستباحاً بحضوري الحي...

وفاء : إذا خلعت ذاكرتي فسأخلعكم جميعاً...حتى هذا النائم بهدوء الموتى ...،سأخلع نفسي ...،سأموت يا أبي...وأنا مثل الأرض تضم هياكل البشر المنتهين وتبقى صامتة ...)) [٢٢].

وظف المؤلف المرأة (وفاء) رمزاً لإبراز الجانب السلبي التي تشهده المرأة في أبشع صورة وقسوة وخطورة من الإنسانية ، فالكاتب يوضح لنا عن العذاب النفسي الذي تعيش به وفاء وهي تتألم وتضجر لما حل بها ، وفاة الاب والام تارة وذهاب منصور إلى الحرب تارة اخرى مما جعل وفاء تمر باضطرابات نفسية ، عندما بدأت تتخيل بظهور الأب وهي تبين له بانها اذا خلعت ذاكرتها سوف تخلع الجميع حتى منصور، الكاتب يحدثنا عن الالم الذي جعل وفاء تكاد ان تموت واصبحت كأنها ارض تحتضن في جوفها هياكل من البشر الصامتة ، جسد لنا البراري صورة الحرب و نقلنا من خلال هذهِ الصورة ، إلى صورة المرأة المهمشة التي تمر بمرحلة العذاب النفسي وهي تصارع الاحداث التي تحيط بها من خلال مفاجأتها بظهور الاب الذي يعد ذلك الظهور وهم ليس من الحقيقة شيء، بل خيال للمأساة التي تشهدها والصعوبات والاضطرابات التي تمر بها ، الاسلوب في النص المسرحي الذي استخدمه المؤلف بسيط بعيد عن التكلف والصنعة مجسد به المقدرة اللغوية والفنية في آن واحد .

المبحث الثاني

الحرب مع الآخر

إن الحرب مع الآخر من المصطلحات أو الموضوعات المهمة لا سيما و أننا نعيش هذه الحرب يومياً و نحن نتجول في الشوارع و في عملنا و في فضائنا ، هذه الحرب التي ما .... أن تصنع أوزارها علينا شئنا أم أبينا و لعلنا أذا اردنا أن نكتب عنها وننظر سنكتب مئات الصفحات لكننا هنا لسنا بصدد التفصيل بل نحن بحاجة إلى الوقوف عند المفاهيم العامة لنحدد بعدها وجهتنا النقدية في المتن قيد الدراسة ، فالحرب مع الآخر هي شكل ، فقد تدمر الحروب افراد الشعوب و تترك اثراً واضحاً على تلك الشعوب

التي تمر بحروب طويلة ومستمرة كما حصل مع بعض البلدان العربية والاوربية ((فالصراع هو كفاح الشخصيات في الدراما ، وهو التضاد من خلال الفعل بين المواقف والشخصيات الحيوية المتعاكسة في مختلف الاهداف والمصالح))[٢٣] ، إن الصراع يتولد بين قوتين متضادتين فيما بينهما ،نتيجة حروب او خصومات بين الافراد ، فالكاتب يبدأ في نصوصه المسرحية بالحديث عن الحرب في((ميدان التمثيل لموضوعة الحرب))[٢٤] ، لذا جسد الكاتب القضية في نصوصه عندما وجد نفسه امام تحديات كبيرة منذ صباه ، تحديات فرضت عليه ان يضع افكاره وتجاربه الذي مر بها في سياق هذه التحديات ، لقد دفعته تلك الحروب المستمرة في بلاده او في البلدان العربية الاخرى التي انهكتها الحروب حتى اصبحت قضيتها قضية البلدان العربية كافة، لقد تبين لنا من خلال مسرحياته ان الحرب في شتى انواعها قد تكون حرباً بين القرطاجية او الرومانية، او قد تكون الحرب في البحث عن شيء في عالم خارجي ،لقد وردت الحرب في شتى انواعها ورموزها ، وردت الحرب مع الاخر في مسرحية (مرثية الذئب الاخيرة) مبيناً لنا من خلالها الصراع الذي يدور بين(الاسود والشمس) والآخر (ابنة النار) ،في هذا الخطاب المسرحي جعل الكاتب من المتلقي أن يلقي الشفقة والرحمة تجاه البطل، لما حل به من ظرف و حرب من قبل الاخر جعلت منه ان يمر بأزمات عديدة ، فقد تناول البراري في مسرحية (مرثية الذئب الأخيرة) الحرب مع الآخر ، كاشفا لنا عن الحلقة المفقودة في المسرحية (الشمس) التي يؤدي ظهورها الى حدث جديد وحرب أخرى في المسرحية :

((الشمس: اسمع همساً يلوث المكان ... (تراها ، فتقف ابنة النار)

هذا أنت يا ابنة الشر والنفس الفاسدة ...

الأسود : أتعرفينها ... ؟؟

الشمس : من نبرت صوتها المدسوس ، أنفاسها الملوثة بدخان المشاعل الصدئة (تقترب منها وابنة النار تتراجع) ...

تنعقين بالخراب أينما حللت ... تفسدين ما ليس لك ..

ابنة النار : دعي الأسود ...إنه لي ...ألصقوا قدري بلون وجهه ...))[٢٥].

إن المتتبع لهذا المشهد يجد أن الشمس تبادر الى إشعال فتيل الأزمة عندما تقول (أسمع همساً يلوث المكان) فكلمة يلوث المكان اتهام صريح وتنديد بأبنة النار التي أقربت من المكان و لعل استخدام الألفاظ النابية (ابنة الشرر _ يلوث المكان _ الفاسدة) كلها الفاظ تشير الى الخراب ، هذه الألفاظ بما لها من رموز وايحاءات قد استثمرها المؤلف فيما يدعوا إليه من تغيير ، سوف تحدث نقلة في حياة الأسود قد تأخذ به إلى حرب أخرى من قبل السلطة القامعة ، وهذا يدل على أن الصراع سببه الأسود فالحرب مع الآخر حاضرة في هذا النص بقوة والبراري إن أعطى صورة أو شكل من أشكال فهو الحرب من أجل الآخر، ((إن الصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا الى مقاعدنا طوال مدة العرض، فالعرض المسرحي بصفة عامة يصور او يقدم صراعا عاما ، او خطا عاما للصراع بين ارادتين تحاول احداهما هزيمة الاخرى . قد لا يعنى ذلك ان الصراع بين ارادتين على طرفي نقيض بالضرورة ، بمعنى انه

قد يكون بينهما من اوجه التشابه اكثر مما بينهما من اوجه الخلاف او التناقض ، و قد يكشف طرفا الصراع اوجه التباين بينهما في مرحلة متأخرة من المسرحية ، في منتصفها او قبل نهايتها بقليل بمعنى ان المسرحية تبدأ بتأكيد اوجه التشابه او التطابق ثم يبدا المؤلف بعد ذلك في كشف زيف ذلك التطابق في منتصف المسرحية))[٢٦] ؛فالحوار بين الشخصيات كان عبارة عن مشادة كلامية من خلال الدلالات المستخدمة في المشهد (همس يلوث المكان ، الشر ، النفس الفاسدة ، أنفاس ملوثة ، دخان المشاعل الصدئة ، الحزن) يتجلى المشهد عن انصاف الاقدار بقرار حكم من الكهنة كما حل مع ابنة النار والاسود الذي بقيت تلاحقه حتى ألحقت به الشرور ، ثم يبين لنا الكاتب عن تجلي الاحداث داخل مشهد اخر مبين لنا استمرار الصراع بين الشخصيات:

((الشمس : انت خادمة الشر المشتعل في قلب الكاهن ... الشر يأكل صاحبه ...

ابنة النار : أيتها الشمس ... ستأتيك الوان أخرى ... أما هذا فلوني الوحيد ... إن صفحت عني النار تركتني له ...

الأسود : (متجها نحو ابنة النار) تساومين على عهودي ... تحبكين خيوطك العنكبوتية حول أسفاري ... حتى إذا سقطت تنهشين عظامي مرضاةً للكاهن ومن خلفه شاجار البغيض ...))

ابنة النار : (تقترب من الكاهن) إنها الشمس ... الشمس يا عظيم النار...

الشمس : تزيد الأسود احتراقا وظلاماً ...

ابنة النار : شمس قلبه ذلك النور الذي يتسلل من بين الشقوق فيملأ السحيق الغارق باللون الداكن ... فيشع كالمعجزة ...)) [٢٧]

يبين لنا الكاتب من خلال هذا المشهد عن اشتداد ازمة الصراع بين (الاسود ، الشمس ، ابنه النار) جاعلاً من الشمس راوياً لسرد الاحداث، و هي تصف ابنه النار بانها خادمة للمشاعل ، يزداد سخط كل من الشمس و الاسود تجاه ابنه النار على انها هي من تساوم على عهوده ، من أجل ارضاء شاجار والكهنة عليها ، و هي تلاحق به وتلقي اللعنة عليه ، لذا فالكاتب يصف لنا في هذهِ المسرحية الحياة ذاتها وهو يتناول بها الخبرات والانتصارات والتجارب المعيشة ، التي تمر في حياة الانسان فقد صور هذا النص اسلوباً من أساليب الحياة التي يعيش بها فرد أو مجموعة أفراد داخل المجتمع فالحرب مستمرة والاحداث تتصاعد والعداوة والألم والعذاب النفسي في هذهِ الصحراء اللعينة مستمر على الاسود بسبب اللعنة التي لحقت بهمن قبل أخية شاجار واتباعه ؛ فالمشهد أعلاه يصور حياة الشخصية وبغوص للمتلقي في حياة من أجل أن يعرض مراحل التطور التي تشهدها فالأحداث التي لحقت بالأسود رغم التهميش إلا أن ملاحقة أبنت النار له قلبت حياته حتى وهو مهمش إلى ألم وأسى ، ((تتولد دلالات جديدة تخلق صوراً وتراكيبَ مختلفة، مما ادى الى استخدام هذه النظرية في الكثير من المجالات الفنية، ومنها المسرح عبر الشعار الذي رفع في هذا القرن، وهو ان كل شيء على خشبة المسرح علامة ليشمل كل البنى الفنية .

فالعلامة الاولى لا يقونة علامة تشير الى الشيء الذي تشير اليه، وذلك بفضل ما تمتلكه من سمات، وخاصية، فقد تكون صورة الايقونة هي أي شيء مطابق لشيء اخر. سواء كان هذا صفة او فرداً او

قانوناً.. بمجرد التشبه فهي تجعلنا نفقد الاحساس ان الذي نشاهده ليس هو الشيء نفسه .

ومما لا شك فيه ان الايقونات تمثل جانباً مهماً في المسرح، فمن الواضح ان درجة كبيرة من التماثل تقوم بين الاجساد البشرية الممَثلة والمُمثلة، او بين السيف على خشبة المسرح ومثيله الدرامي)) [٢٨] ، ففي مشهد حواري آخر بين لنا المؤلف ما حل بالمرأة على يد الرومان وهذه صورة تحمل كل سمات الحرب مع الآخر الذي جرت على المرأة تجلى لنا من خلال المشهد الحوار بين هانيبال والآخر المرأة :

((هانيبال : ماذا جرى لك ..، هل نهشتك كلاب ضالة...؟؟

المرأة : (شبه باكية) بل كلاب روما...إنهم يحيطون بالقرى ويسدون المسالك...

هانيبال : هل تعرضوا لك؟

المرأة : ماذا ترى؟ (تشير إلى نفسها)

هانيبال : أوغاد (يتحسس سيفهُ فيحاول إخراجه من غمده فلا يستطيع)

المرأة : لا تتعب نفسك... سيف صدىء لن يجدي... إنهم كالجراد الجائع... أحاطوا بي... تقاذفتني أيديهم... ولما امتنعت ضربوني حتى أغمي عليّ... ولما صحوت لم أجد مفراً من العودة إلى هنا)) [٢٩] .

تتجلى لنا في المشهد صورة من صور الحرب مع الاخر ، انها حرب المرأة مع الرومان وهي حرب قديمة وحديثة ، فالبراري يريد أن يقول أن العديد من الناس تحولوا إلى رومان في تعاملهم مع المرأة ، فهي دلالة واضحة تحمل الكثير من الرسائل و الرموز جسّدها مسرحياً للمتلقي ،وتنطبق على مجتمعنا الحالي وواقعنا الذي اصبح الآخرين فيه كالرومان ما أن يسطون على أرض حتى يحتلوها ويمتلكوا ما فيها ، هذا هو ما اراد أن يكشفه الكاتب من خلال صراع المرأة مع الرومان وهو فكل هذه المفردات في المشهد تولد معطيات خارجية من خلال الايماءات والايحاءات (كلاب ضالة ، سيف ، جراد ضائع ، الضرب) فهنا يبين عن الرؤية البصرية للمؤلف من خلال تجسيد الأحداث في المكان الفضائي المفتوح لينقل لنا حرب المرأة مع الرومان ، والمعاناة التي شهدتها في ظل سيطرتهم على قرطاجة ، فهذه صورة واضحة للمرأة المطاردة المسلوبة حقوقها ، ((يغري الناس بالتمرد على القهر والظلم وكل ما تلتزم اياه السلطة من قيود الضرورة))[٣٠] ؛ فإن ((زعزعة ثقة العدو بنفسه و بقوته و خلق حالة من الاحباط لديه تجعله يتردد في اتخاذ القرارات الحاسمة ، وبالتالي تفويت الفرصة عليه من ان يبادر في الوقت المناسب لعمل ما))[٣١] .

على الرغم من ان الاحداث الذي حلت بهانيبال إلا إنه لازال يتعالى ويتفاخر بنفسه على الرغم من خسارته ، بأنه أعظم قادة الأرض . ففي حوار يدور بين (حنان ، سامي ، حكيم ،صالح) في مسرحية الحلم الاخير :

((حنان: كفاك تملقاً يا فنان النفاق .. كم من البشر سخرت وكم من الأموال أنفقت.

سامي: مولاتي ، تمهلي.

حنان: لست مولاةً لأحد .. أرهقتم البشر .. سرقتم اللقمة من فم الطفولة .. نزعتم الطاعة العمياء من العيون الكسيرة.

حكيم: (يتجول في المكان) هذه المرأة مدسوسة بيننا .. لعنة من الأعداء حطت علينا .

صالح: سيدي عذراً .. إنها بلاء وبال.

سامي: ستوقظ الفتنة .. وتشعل النار .. وتفتش عن الحقد في القلب.. فتتكاثر علينا الأخطار))[٣٢].

فالمسرحية هنا تحمل رسائل عديدة على لسان الشخصيات ، مجسد حرب المرأة (حنان) مع الآخر (حكيم ، صالح ، سامي) ، مبين حكيم لها بأنها مدسوسة ، إلا أن حنان تلقي اللعنة عليهم جميعا إلا أن سامي وصالح يحرضان حكيم على حنان ويصفونها بانها مدسوسة وخائنة وهي بلاءٌ عليهم من خلال الحقد الذي تحمله تجاههم في قلبها ، لقد ازداد الغضب والصراع وتصاعد الشجار بين الشخصيات فاستطاعوا تهميش حنان التي كانت تدافع عن الاطفال والرجال والنساء من حكيم وسامي وصالح لكنها لم تنجح بسبب حاشية زوجها حكيم ، الذي تلاعب في افكارهُ بحجة خيانة حنان واتهامها بالوقوف ضد حكيم مما جعل حكيم يفاقم غضبه تجاه حنان ويصفها بالعفن ، لقد ظهرت المرأة في هذا النص المسرحي وهي(حنان) بدور الاصلاح من الاضرار الذي يلحق بالمجتمع و الذي يعيشون به لكن الطغيان من قبل الساسة جعلهم لا يدركون ما حل او ما سوف يحل حولهم حتى يصلوا الى الهلاك ، لقد جسد لنا الكاتب في هذا النص ما يحل في البلدان العربية والبلدان الاخرى وهي رسالة واضحة لمن لا يدرك ما يدور ، جعل المتلقي اكثر اندماجاً وشفقة على البطل المأساوي من خلال نقله للواقع الذي يمر به وكيف تكالبت المحن عليه لأن((من المعروف أن هذه الاختلافات بين " الحاكمين و المحكومين "قد اوجدت اصطدامات و صراعات كثيرة جدا و هي بمثابة الادلة على حق المحكومين في الوجود ليس فقط ان يمتلك المحكومون صفات و قدرات اكثر من الحاكمين و لكن لانهم الشعب الجماهير التي تحرك التاريخ و لها كل الاسس و المؤهلات للمطالبة بالسلطة و استلامها و الواقع الجديد يبرهن على ان لهم كل الحقوق في ذلك))[٣٣] . قد يحرك الشعب الظلم الذي يحل به من قبل السلطة حيث يدفعه ذلك للقيام بثورة ضد السلطة وأن ادت به تلك الثورة الى الهلاك من أجل استرداد حقوقه المسلوبة ، لذلك تتصاعد الاحداث حتى تصل الى التأزم الشديد بين الطرفين .

أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث:

تناول البراري في مسرحياته شخصيات تأريخية مثل هانيبال بين من خلاله الشخصيات والأحداث التي جرت على روما ، من خلال التخطيط الذي قام به ابيه هملكار قبل الميلاد ، في سبيل بسط نفوذه على أرض الرومان ، إذ بين لنا الانتصارات العظيمة استطاع من خلالها جعل انشقاقات في صفوف الجيش الروماني . و كذلك تناول شخصية (ميشع) نسبة إلى الملك المؤابي الذي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد وهم اليهود والعبرانيين من خلال تحقيق الانتصارات التي صدهم بها ، والذي كانوا يقسمون أرض مؤاب ، قسم يدفع الجزية ، والآخر تحت سيطرة الأعداء ، وغيرها من الشخصيات الأخرى .

فالصراع في نصوص البراري قد كان بصورة واضحة في شتى اشكاله ومختلفة وفقاً للأحداث الذي تمر بها الشخصيات ، كصراع هانيبال قائد الإمبراطورية القرطاجية مع الإمبراطورية الرومانية وجيوشها ،

وصراع شاجار مع أخية الأسود والصراع النفسي التي تعيش به وفاء وهي تتخيل ظهور أبيها أمامها ، إذ جسد البراري الصراع في مسرحياته حروب فعلية ، جسد من خلالها صورة واضحة للحرب التي شهدتها البلدان العربية .

الهوامش

[١] الحرب العظمى و الذاكرة الحديثة ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٢ ، ١٩٨٤ :١٣٩ .

[٢] الجدلية و الدرامية ، اسامة ابو طالب ، دار هلا للنشر و التوزيع ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٨ : ٢٢٤ .

[٣] المألوف و اللامألوف في المسرح العراقي ، عواد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٨ : ٦١ .

[٤] الحرب النفسية ، اكرم نشأت إبراهيم ، مجلة الامن و الحياة ، العدد ٢٠٥ ، ١٤٢٠ هـ: ٤٨ .

[٥] الدراما و الدرامية ، داوسن ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، الطبعة الثانية ١٩٨٩ : ٤٨ .

[٦] الحرب النفسية و اسلوب مواجهتها و أسلوب مواجهتها ، سالم عبد الجبار عبدالرحمن ، الامن الحياة ، العدد ١٩٢، ١٤١٩: ٥٤ .

[٧]نظرية الدراما ، سنيشنايانوثا ، ترجمة : نور الدين فارس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ . : ٢١١ .

[٨]الحرب النفسية و أسلوب مواجهتها ، سالم عبد الجبار عبدالرحمن ، الامن الحياة ، العدد ١٩٢، ١٤١٩ : ٥٤.

[٩] م . ن : ٥٤ .

[١٠] المعلومات و إدارة الحرب النفسية (دراسة وصفية مع حالات وتطبيقات في الحرب الاستعلامية الاعلامية) ، عبد المالك تكركارت ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر _ كلية العلوم السياسية و الاعلام قسم علوم الإعلام و الاتصال ، اشراف : عمور بن حليمة ، ٢٠٠٤ : ٤٦ .

[١١] الحرب النفسية ، اكرم نشأت إبراهيم ، مجلة الامن و الحياة ، العدد ٢٠٥ ، ١٤٢٠ : ٤٨ .

[١٢] الحرب النفسية التي استخدمتها المقاومة الفلسطينية في مواجهة العدوان الاسرائيلي على محافظات غزة عام ٢٠١٤ م ، عبد الباسط محمد ابو ناموس ، جامعة الاقصى ، اشراف محمد عبد العزيز الجريسي ، ٢٠١٥ : ٢٦ .

[١٣]العصاة ، مرثية الذئب الأخيرة ٢٣ – ٢٤ .

[١٤] نظرية الدراما ، سنيشنا يانوثا ، ترجمة : نور الدين فارس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ : ٢٨٤ .

[١٥] نظرية الدراما : ٢١٠ .

[١٦]العصاة ، مرثية الذئب الأخيرة هزاع البراري ، ازمنة للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٢.

: ٢١ – ٢٢ .

[١٧] المألوف و اللامألوف في المسرح العراقي : ٤٠ .

[١٨] م . ن : ٤١ .

[١٩]قلادة الدم ، مسرحية هانيبال ، هزاع البراري ، ازمنة للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٢.

: ٤٨ .

* زاما: معركة حاسمة خسرها هانيبال لصالح روما . = زامة htt/ps://ar.wikipedia.org/wiki

[٢٠]قلادة الدم ، مسرحية هانيبال : ٤٨ – ٤٩ .

[٢١] البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ : ١١٠ .

[٢٢]قلادة الدم ، مسرحية قلادة الدم ، ١٠٣

[٢٣] نظرية الدراما : ٢٠٧ .

[٢٤] الناقد و قصة الحرب دراسة تحليلية ، باسم عبد الحميد حمودي ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦ : ٢٤ .

[٢٥]العصاة ، مسرحية مرثية الذئب الأخيرة : ٣٩ .

[٢٦] البناء الدرامي : ١١٤ .

[٢٧]العصاة ، مسرحية مرثية الذئب الأخيرة : ٤٣ .

[٢٨] الركيب الصوري و دلالاته في العرض المسرحي العراقي ، سهام سالم ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د. وليد شامل ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ،٢٠٠٦ : ٢٠ – ٢١ .

[٢٩]قلادة الدم ، مسرحية هانيبال ، ٤٤ _ ٤٥ .

[٣٠]المسرح مدرسة الشعب ، امين بكر ، الهيئة العامة لشئون الطبع الاميرية ، ١٩٩٧ : ٧٦

[٣١] الحرب النفسية واسلوب مواجهتها ، سالم عبد الجبار عبدالرحمن ، الامن الحياة ، العدد ١٩٢، ١٤١٩ : ٥٥ .

[٣٢]قلادة الدم ، مسرحية الحلم الأخير : ١٤٨

[٣٣] نظرية الدراما : ٢٣١ .

Sources

1. The Great War and Modern Memory, Journal of Foreign Culture, No. 2, 1984.
2. Controversial and Dramatic, Osama Abu Taleb, Dar Hala Publishing and Distribution, First Edition, 2018.
3. The familiar and the uncommon in the Iraqi theater, Awad Ali, General Cultural Affairs House, first edition.
4. Psychological warfare, Akram Nashat Ibrahim, Journal of Security and Life, No. 205, 1420 AH.
5. Drama and Dramatic, Dawson, translation: Ja`far Sadiq al-Khalili, second edition 1989.
6. Psychological warfare, its method of confrontation, and the method of confronting it, Salem Abdul-Jabbar Abdul-Rahman, Security for Life, No. 192, 1419 AH.
7. Theory of Drama, Senyshnyanotha, translation: Noureddine Fares, House of General Cultural Affairs, first edition, 2009.
8. Psychological warfare used by the Palestinian resistance in the face of the Israeli aggression against the governorates of Gaza in 2014 AD, Abdul Basit Muhammad Abu Namus, Al-Aqsa University, supervised by Muhammad Abdul Aziz Al-Jeraisy, 2015.
9. The Disobedient, the Final Epitaph of the Wolf, Hazza Al Barari, Azmenah Publication and Distribution, 1st edition, 2002.
10. Drama theory, Senyshnyanotha, translation: Noureddine Fares, House of General Cultural Affairs, first edition, 2009.
11. wikipedia.org/wik.
12. Dramatic Building, Abdel Aziz Hammouda, Egyptian General Book Organization, 1998.
13. Al-Rakib Al-Soori and its implications in the Iraqi theater performance, Siham Salem, MA, under the supervision of: Dr. Walid Shamel, College of Fine Arts - University of Baghdad, 2006.

14. Blood Pendant, Hazza Al-Barari, Amman Dar Azmenah, Hannibal Play, 1st edition 2007.
15. Al-Shaab School Theater, Amin Bakr, The Emiri Public Affairs Authority, 1997.

16. The Disobedient, the Final Epitaph of the Wolf, Hazza Al Barari, Azmenah Publication and Distribution, 1st edition, 2002