

الصراع الاجتماعي في نص مسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلّي أحمد باكثير

(دراسة ادبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid Coser))

بحث الجامعي

مقدم لاستفتاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

عفيف الاخوان

رقم القيد: ١٤٣١٠٠

المشرف:

الدكتور الحاج سوتامن الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٨

وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ
هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحِمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ
تَتْرَكُهُ يَلْهَثُ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا
فَاقْصِصْ الْقِصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ

﴿سورة الأعراف : الآية ١٧٦﴾

الإهداء

أهدى هذا البحث الجامعي إلى:
أبي العزيز المحبوب امام مناجاة
أمي العزيزة المحبوبة ستي رحمه
أخي كبير إي مخترام و أدي مصطفى الأخيار
وأختي كبير نور العين و ستي نور عمالية
جميع أصحابي وزملاء في جامعة الإسلامية
الحكومية مولانا مالك إبراهيم مالانج
بارك الله لهم... أمين

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله الذي خصّ بعض عباده بالحسنة واختار منهم من خصّه بالعلم والتقى. والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وواليه المجتبي سيدنا وحبيبنا وشفيعنا مولانا محمد المبعوث إلى كافة الناس عرباً وعجماً وعلى آله وأصحابه مفاتيح الهدى ومصابيح الدجى وأهل الصدق والوفى.

وقد تمت كتابة هذا البحث الجامعي بعون الله تعالى، وأشكر بشكر جزيلاً على ما من به من العون والتوفيق حتى استطعت أن أتم هذا البحث. وأسئله سبحانه وتعالى مزيداً من توفيق وعنايته ودوامهما في حياتي العلمية والعلمية.

وهذا البحث لم يصل إلى مثل هذه الصورة بدون مساعدة الأساتذ الرماء والأصدقاء الحباء. لذا، تقدم الباحث فوائق الاحترام وخالص الشاء إلى :

١. فضيلة البروفيسور الدكتور الحاج عبد الهارس؛ مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٢. فضيلة الدكتورة شقية الماجستير؛ عميدة الكلية العلوم الإنسانية.

٣. فضيلة الدكتور حليمي الماجستير؛ رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.

٤. فضيلة الدكتور الحاج سوتامن الماجستير ، الذي أشرفني في هذا البحث الجامعي،

جزاه الله خيراً أحسن الجزاء.

٥. جميع الأساتذ في قسم اللغة العربية وأدبها الذين بذلوا جميع علومهم وأوقاتهم.

٦.

٦. أبي المحبوب وأمي المحبوبة اللذان أعطاني إمتلاء الحب منذ طفولتي حتى الآن ويهديني إلى سبيل الحق بالحنان والرحيم ويدعو لي في زوال الليل وبياض النهار حتى أمكن أن أكون مثل اليوم.

٧. جميع عائلتي وأخص بذكر أخي كبير إي محترام و أدني مصطفى الأخيار وأختي كبير نور العينين و ستي نور عمالية قد يشجعني في عملية التعليم والحياة وتنفيذ هذا البحث.

٨. وجمع اصحابي في حركة الطلبة الإسلامية إندونيسيا رايون Ibnu Aqil "Perjuangan".

٩. وجمع أصدقاء في قسم اللغة العربية وأديهما ٢٠١٤ .

أخيرا، جزاهم الله أحسن الجزاء. وأسأل الله أن يشملنا بتوفيقه ويطول عمرنا وبارك فيه ويدخلنا في الدار النعيم، ويرجو الباحث من القارئين إصلاح ما في هذا البحث الجامعي من الأخطاء والنقائص.

مالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨
الباحث



عفيف الاخوان

رقم القيد: ١٤٣١٠١٠٠



وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأني الطالب:

الاسم : عفيف الأخوان

رقم القيد : ١٤٣١٠١٠٠

موضوع البحث: الصراع الإجتماعية في مسرحية "إمبراطورية في المزداد" لعلي

أحمد باكثير (دراسة أدبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid

((Coser

حضرته وكتبته بنفسه وما زادته من إبداع غيري أو تأليف الأخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه فعلا من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفة أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨



الباحث

عفيف الاخوان

رقم القيد: ١٤٣١٠١٠٠



وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : عفيف الأخوان

رقم القيد : ١٤٣١٠١٠٠

موضوع البحث: الصراع الإجتماعية في مسرحية "إمبراطورية في المزداد" لعلي

أحمد باكثير (دراسة أدبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid

((Coser

قد نظرنا وأدخلنا فيه بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها للعام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨م.

تحريرا بمالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨

المشرف

الدكتور الحاج سوتامن الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢



وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : عفيف الأخوان

رقم القيد : ١٤٣١٠١٠٠

موضوع البحث: الصراع الاجتماعية في مسرحية "إمبراطورية في المزداد" لعلي

أحمد باكثير (دراسة ادبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid

((Coser

وقررت اللجنة بنجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (SI) في قسم اللغة العربية وأدبها
لكلية العلوم الإنسانية والثقافة بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨

١. الدكتور الحاج أحمد مزكي الماجستير

٢. محمد زواوي الماجستير

٣. الدكتور الحاج سوتامن الماجستير

المعرف

عميلة كلية العلوم الإنسانية

الدكتور شافية، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٦.٩١.١٩٩١.٠٣٢٠٠٢



وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

تقرير عميدة كلية العلوم الإنسانية

تسلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية
مالانج البحث الجامعي الذي كتبه الباحث :

الاسم : عفيف الأخوان

رقم القيد : ١٤٣١٠١٠٠

موضوع البحث : الصراع الاجتماعية في مسرحية "إمبراطورية في الميزاد" لعللي

أحمد باكثير (دراسة أدبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraird

((Coser

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم
الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨

عميدة كلية الانسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٦.٩١.١٩٩١.٣٢٠٠٢



وزارة الشؤون الدينية
كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

تسلم رئيس قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية

مالانج البحث الجامعي الذي كتبه الباحث :

الاسم : عفيف الأخوان

رقم القيد : ١٤٣١٠١٠٠

موضوع البحث: الصراع الاجتماعية في مسرحية "إمبراطورية في المزداد" لعللي

أحمد باكثير (دراسة ادبية اجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid

((Coser

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم

الإنسانية في قسم اللغة.

تحريرا بمالانج، ٠٤ يولي ٢٠١٨

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

ملخص البحث

الاخوان، عفيف. ٢٠١٨. الصراع الاجتماعية في المسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلي أحمد باكثير (دراسة ادبية إجتماعية ليويس ألفريد كرزير (Lewis Alfraid Coser)). بحث الجامعي. قسم اللغة العربية و أدبيها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرف : الدكتور الحاج سوتامن الماجستير.

الكلمة المفتاحية : صراع الاجتماعية، إمبراطورية في المزاد، لويس أ كرزير

الصراع الاجتماعي هو نزاع أو عداوة أو معارضة بين قوتين أو في شخصية واحدة أو بين شخصيتين في الحياة الاجتماعية. إذ أنه يوجد مثل هذا الصراع في الحياة الحقيقية. ووفقاً لما قاله لويس كوزير أن لقصة في المنتجات الأدبية تفاعلاً حقيقياً بين الأفراد، ثم إن نطاق الأشكال الاجتماعية يشمل على التبادل والصراع والدعارة والمؤانسة. يعد الصراع شيئاً سلبياً، لكن رأي لويس كوزير أنه ليس بشيء سلبي للتفصيل، ولكنه هو شكل أساسي للتفاعل، والذي يسمح له بالاستمرار للحفاظ على الشراكة في المجتمع.

وأما أسئلة البحث في هذا البحث فهي أشكال الصراع الاجتماعي في نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعلي أحمد باكثير وفقاً لرأي لويس كوزير، وأسباب الصراع الاجتماعي في نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعلي أحمد باكثير وفقاً لرأي لويس كوزير.

يدخل هذا البحث في نوع البحوث النوعية التي تحصل على البيانات الوصفية. ويستخدم هذا البحث طريقة البحث في عملية جمع البيانات وهي طريقة القراءة والكتابة. ومصدر البيانات المستخدم هو نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعلي أحمد باكثير. وأما في طريقة تحليل البيانات فيستخدم الباحث نموذج ميلس وهوبرمان

لتشير إلى الأشكال والأسباب من الصراع الاجتماعي في نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " وفقا لرأي لويس كوزير.

وأشارت نتيجة هذا البحث إلى أن في نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعللي أحمد بكثير صورتين من الصراع الاجتماعي هما الصراع بين الأفراد والصراع بين المجموعات. وأسباب ظهور الصراع الاجتماعي في نص المسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعللي أحمد بكثير هي اختلاف الموقف والاعتقاد وكذا اختلاف الثقافة والحاجة.



ABSTRAK

Ahwan, Afiful. 2018. *Konflik Sosial Dalam Drama Imbrothuriyah Fil Mazad Karya Ali Ahmad Bakatsir (Studi Sosiologi Sastra Lewis Alfraid Coser)* . Skripsi. Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Dosen Pembimbing : Dr. H. Sutaman, M.A.

Kata Kunci : Konflik Sosial, Lewis Coser, Imbrothuriyah Fil Mazad

Konflik sosial merupakan percekocokan, perselisihan, pertentangan antara dua kekuatan, pertentangan dalam satu tokoh, atau pertentangan dalam dua tokoh dalam kehidupan sosial. Karena konflik memang terdapat pada kehidupan nyata. Menurut lewis coser, bahwa suatu cerita dalam karya sastra terdapat interaksi yang nyata antar individu, kemudian adapun cakupan bentuk sosial antara lain, pertukaran, konflik, prostitusi, dan sosiabilitas. Konflik dinilai sebagai sesuatu yang negatif, namun pendapat lewis coser konflik bukanlah sesuatu yang negatif untuk memecah kebersamaan, tetapi konflik merupakan bentuk dasar dari interaksi, yang memungkinkan tersebut akan terus berlangsung untuk menjaga kebersamaan dalam bermasyarakat.

Dan rumusan masalah dalam penelitian ini, bentuk konflik dalam naskah drama “Imbrothuriyah Fil Mazad” Karya Ali Ahmad Bakatsir dalam prespektif Lewis Coser, dan penyebab konflik dalam naskah drama “Imbrothuriyah Fil Mazad” Karya Ali Ahmad Bakatsir dalam prespektif Lewis Coser.

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif. Kemudian peneliti menggunakan teknik dalam pengumpulan data, menggunakan teknik baca dan teknik catat. Sumber data yang digunakan peneliti adalah naskah drama “Imbrothuriyah Fil Mazad” Karya Ali Ahmad Bakatsir. Sedangkan pada teknik analisis data, peneliti menggunakan teori Miles dan Huberman untuk menunjukkan bentuk dan penyebab konflik sosial yang terjadi pada naskah drama dengan perspektif Lewis Coser.

Adapun hasil dari penelitian ini adalah dalam drama *Imbrothuriyah Fil Mazad* karya Ali Ahmad Bakatsir terdapat 2 gambaran konflik sosial yaitu Konflik antara individu dan Konflik antara kelompok. Dan sebab dari munculnya konflik sosial dalam drama *Imbrothuriyah Fil Mazad* karya Ali Ahmad Bakatsir adalah perbedaan pendirian dan keyakinan, perbedaan kebudayaan dan perbedaan kepentingan

ABSTRACT

Ahwan, Afiful. 2018. *Sosial Conflict in Imbrothuriyah Fil Mazad Drama by Ali Ahmad Bakatsir (The Study of sociology of literature by Lewis Alfraid Coser)*. Thesis. Arabic Language and Letters Department. Humanities Faculty. Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor : Dr. H. Sutaman, M.A.

Keyword : Social Conflict, Lewis Coser, Imbrothuriyah Fil Mazad.

Social conflict is a dispute, conflict between two forces, conflict in one character, or the conflict in two figures in social life, because conflict already exists in the real life. According to Lewis Coser that the story in literary work has a real interaction between individuals, then the scope of social conflict such as exchange, conflict, prostitution and sociability. Conflict is seen as something negative, but according to Lewis Coser conflict is not something negative to break togetherness, but conflict is the basic form of interaction that allows it to continue and maintain togetherness in society.

From the research question in this research, the form of conflict in the script of drama entitled "Imbrothuriyah Fil Mazad" by Ali Ahmad Bakatsir in the perspective of Lewis Coser, and the cause of the conflict in the script of drama entitled "Imbrothuriyah Fil Mazad" by Ali Ahmad Bakatsir in the perspective of Lewis Coser.

The research design in this research is used qualitative research that produces descriptive data. Then researchers use data collection techniques, using reading techniques and note-taking techniques. The source of the data used by the researcher was the script of drama entitled "Imbrothuriyah Fil Mazad" by Ali Ahmad Bakatsir. Whereas in the data analysis, the researchers used the Miles and Huberman theory to show the forms and causes of social conflict that occurred in the drama script based on the Lewis Coser's perspective.

The results of this study are that in the Imbrothuriyah Fil Mazad drama by Ali Ahmad Bakatsir there are 2 images of social conflict, namely Conflict between individuals and Conflict between groups. And the reason for the emergence of social conflict in the Imbrothuriyah Fil Mazad drama by Ali Ahmad Bakatsir are the difference in stance and belief, cultural and interests differences.

محتويات البحث

أ	الاستهلال.....	صفحة الغلاف
ب	الإهداء.....	صفحة العنوان
ج	كلمة الشكر والتقدير.....	
هـ	تقرير الباحث.....	
و	تقرير المشرف.....	
ز	تقرير لجنة المناقشة بنجاح البحث الجامعي.....	
ح	تقرير عميد الكلية.....	
ط	تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.....	
ي	ملخص البحث باللغة العربية.....	
ل	ملخص البحث باللغة الإندونيسية.....	
م	ملخص البحث باللغة الإنجليزية.....	
ن	محتويات البحث.....	

الباب الأول

المقدمة

أ	أ. خلفية البحث.....	١
ب	ب. أسئلة البحث.....	٣
ج	ج. أهداف البحث.....	٤
د	د. فوائد البحث.....	٤
هـ	هـ. الدراسة السابقة.....	٤

٦	 المنهج البحث	و.
٧	 ١. نوع البحث	
٧	 ٢. مصادر البيانات	
٨	 ٣. طريقة جمع البيانات	
٩	 ٤. طريقة تحليل البيانات	

الباب الثاني الإطار النظري

١٢	 أ. مفهوم المسرحية	
١٢	 ١. تعريف المسرحية	
١٥	 ٢. أنواع المسرحية	
١٨	 ٣. عناصر المسرحية	
٢٦	 ب. الصراع الاجتماعي	
٢٦	 ١. تعريف الصراع الاجتماعي	
٢٨	 ٢. الأثر من الصراع الاجتماعي	
٢٩	 ج. الصراع الاجتماعي على نظرية لويس كرزير	
٤٢	 د. أسباب ظهور الصراع الاجتماعي	

الباب الثالث التحليل البيانات

٤٥	 أ. لمحة عن حياة علي أحمد باكثير	
٤٩	 ب. الصراع في مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير	
٥٠	 أ. الصراع بين شخصين	
٥٥	 ب. الصراع بين مجموعتين	

- ج. أسباب ظهور الصراع بين شحسين ٦٠
١. اختلافات الإدانات والمعتقدات ٦٠
٢. الاختلافات الثقافية ٦١
٣. اختلاف الفائدة ٦٢

الفصل الرابع

الخاتمة

- أ. الخلاصة ٦٣
- ب. الاقتراحات ٦٣
- ثبت المراجع ٦٤

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

الأدب هو تعبير شخصي عن صورة الخبرة، و الفكرة و العاطفة و الاعتقاد و الحماسة التي استخدمت اللغة لتعبيره. (Jacob, ١٩٩٧: ٣). إن الأدب شكل من أشكال الفكر الإنساني و موفق إزاء الإنسان و العالم شأنه في ذلك شأن الفلسفة و الدين، وقد تباينت نظرية الأدب منطلقاتها و غاياتها تبعا لتغير العصور و تباين موقف الإنسان و رؤيته للكون و الوجود، فكان الأدب عبر العصور المختلفة يصور عوالم الإنسان الداخلية بالقدر نفسه. (مسلم حسب ٢٠٠٧: ٥١).

في الحقيقة أن الأدب تعبيرا عن حالة من المجتمع، وكل ما هو موجود في ذلك المجتمع . مثل القواعد أو السياسة أو الثقافة أو الفكر كذلك الصراع الاجتماعي. أما الأديب لا يمكن أن يخلو عن حال مجتمعه لأن هذا هو المكان الذي ينمو ويتطور للأديب، وكل ما يراه، يشعر، ويسمع أن يلهم الأديب لإنتاج العمل الأدبي.

و الأديب ككائنات اجتماعية، فطبعاً يتأثر عن حال مجتمعه و يؤثر فيه. و أنه سوف يتعلم ما هو حول (wiyatmi, ٢٠١٣: ٣٥) الأدب جزء من النظام الاجتماعي و هو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية، ووظيفته اجتماعية. (وليد قصاب ، ٢٠٠٧: ٣٧).

ومن ذلك نأخذ مثالا، عندما هناك المشكلات الاجتماعية في مجتمع خاص، يصور الأديب تلك المشكلات الاجتماعية بشكل الرواية الكاملة بلحلول يستهدفها الأديب ثم تنتشر هذه الرواية في أثناء المجتمع.

من إحدى الحقائق في المجتمع هو الصراع الاجتماعي. فالصراع الاجتماعي نفسه هو نزاع أو خلاف ما بين طرفين على الأقل، حيث يمكن لكل طرف أن يكون فرداً أو عائلة أو جماعة قرابة أو جماعة أو ربما طبقة من الطبقة الاجتماعية تدعم إيديولوجيا معينة أو منظمة سياسية أو قبيلة، أو أحد ملتزمين بدين معين. (Usman Kolip و Elly M, ٢٠١١: ٣٤٨). ومظاهر الصراع كثيرة، فقد يحدث بين شخصين أو بين جماعتين أو بين طبقتين وقد يتسع نطاقه فيقوم بين الدول والشعوب. وقد يكون الصراع مباشراً ووجهها لوجه، وقد ينمو في الخفاء ويتخذ مظاهر غير مشروعة كالقتل والاختطاف، وتدبير الدسائس والمؤامرات، ويوجد الصراع كذلك في مختلف شؤون الحياة الاجتماعية حيث نجده في: الاقتصاد، السياسية، والدين، والمعايير الأخلاقية، والطبقات الاجتماعية والمهنية وغيرهم (أحمد رافت عبد الجواد، ١٩٨٢: ١٠١).

أحدى من الأعمال الأدبية المثيرة للاهتمام دراستها هي الرواية لأنها طبعاً فطبعاً تتعلق بالأدب الاجتماعي، والرواية تبحث عن مشاكل الإنسان. الأخلاق والجماليات والقيم الدينية والصراع الاجتماعي هي القيم التي يمكن بحثها في العمل الأدبي.

على أحمد باكثير هو علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي، هو الكاتب الإسلامي والمسرحي المعروف والأديب الشاعر إلى قبيلة كندة اليمنية المعروف. العديد من أعمال علي أحمد باكثير في شكل نص درامي واحد منهم "إمبراطورية في المزداد" من هذه القصة يحكي عن الأزمة التي اجتاحت العالم في نهاية الحرب العالمية الثانية. الممثل الرئيسي في هذه الدراما هو جون تولومان وستيتلي الذي هو صديق ولكن رأي مختلف من حيث السلطة زعيم في برطونية في بالإضافة إلى المزيد من النزاعات مع أولاده الذين يحتفلون أيضاً، حيث أب جون الحفاظ على بارتيك المحافظة في حين أن الطفل يفضل حزب العمل.

وكان ذلك المذكور يرغب الباحث في اختيار هذه الرواية راغباً لأن يجعلها هدف بحثه. وسيبحث الباحث هذا البحث من ناحية الصراع الذي يسبب وجود القتال المزين. وأما النظرية الأدبية التي تناسب لابتحاث فيها عند الباحث فهي النظرية الصراع ليويس ألفريد جوسر، مهما سوبها كئت من النظرية الأخرى، التي هي لؤكد في مجال الصراع أيضا. وذلك بسبب أنها أي النظرية ليويس ألفريد جوسر تخص مبحثها في مسألة الصراع قط.

الصراع الاجتماعية الموجودة في هذه نص مسرحية واقعية وغير واقعية الصراع بين شخصين أو مجموعتين أو بين مجموعتين. والعوامل المسببة لظهور الصراع هي: ١. الاختلافات بين الأفراد، ٢. الصراع بين المصالح، اقتصاديا أو سياسيا، ٣. التغيير الاجتماعي، ٤. الاختلافات الأيديولوجية.

ب. أسئلة البحث

نظراً إلى خلفية البحث السابقة تنفيذ هذا البحث اسناداً على عدة الأسئلة. وهي :

١. ما انواع الصراع الاجتماعي في نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعللي أحمد باكثير؟
٢. ما أسباب الصراع الاجتماعي في نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعللي أحمد باكثير؟

ج. أهداف البحث

ويهدف هذا البحث إلى :

١. كشف انواع صورة الصراع الاجتماعي في نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير.
٢. وكشف أسباب الظهور الصراع الاجتماعي في نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير.

د. فوائد البحث

- في هذا البحث هناك فائدتان و هما فوائد النظرية و فوائد التطبيقية. يرجو الباحث بمجئ هذا البحث لتنمية علم اللغة والأدب. وبيانهما كما يلي:
١. الفوائد النظرية :لزيادة القدرة على فهم الصراع الاجتماعي خصوصا في نص مسرحية "إمبراطورية في المزداد" لعلي أحمد باكثير, ولاسيما في دراسة أدبية اجتماعية ليويس ألفريد جوسير (Lewis Alfraird Coser).
 ٢. الفوائد التطبيقية: لزيادة المعرفة للقارئ و أوسع العلم في دراسة علم والأدب العربي. بجانب الأخرى، جاء هذا البحث لإسهام الأفكار للجامعة مرجعا من مراجع اللغة العربية في جانب لزيادة الكتب المطلوبة للمصادر في مكتبة الجامعة.

هـ. الدراسات السابقة

كانت دراسة السابقة لها دور كبير للباحث لتقويم قبل قيام بالبحث، قامت الدراسة السابقة لتعرف الباحث هل سبقت من بحوث التي ستقوم بها. مدى مراقبة

الباحث عن بعض البحوث و الإنتاج العلمي التي لها علاقة بهذه المسألة. بناء على التفتيش أجريها الباحثين، ما وجد الباحث بحثاً التي تبحث عن مسرحية إمبراطورية في المزداد لعللي أحمد باكثير المستخدمة الدراسة ادبية اجتماعية على نظرية لولس كروسر ، بل وجد الباحث البحوث التي يبحثه عن موضوع الآخر بدراسة صراع الاجتماعي على نظرية لولس كروسر ، وهي :

١. لؤلؤ محمودة في سنة (٢٠١٥) تحت الموضوع " داندوت والصراع الاجتماعي:

البحث في المشتركين داندوت في قرية تاكاهارجا بمدينة لامونجان (دراسة أدبية إجتماعية)" طالبة من قسم تعليم الاجتماعي كلية العلوم الاجتماعية والسياسة بجمعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية بسرانيا. وحللت هي بالنظرية السيكلوجية الصراع ليويس ألفريد جوسير، وهذا يساوي بما استخدم البحث مجاليا دراسة. أما الفرق بين بحثها وهذا البحث، وهدف البحث في هذا البحث هو رواية " نص مسرحية إمبراطورية في المزداد" وأما للدراسة السابقة داندوت.

٢. دويك فراهستي إنداح كسوما في سنة ٢٠١٥ تحت الموضوع "الصراع الاجتماعي

في حوار فلم عمر (دراسة أدبية اجتماعية لألان سويغود Alan Swingewood) طالب قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. يبحث هذا البحث عن الصراع الذي حدث في فلم "عمر" و أسباب حدوثه. و نتائج هذا البحث يصور عن نضال الفاعل في الوصول إلى حبه الذي جعله متعباً بسبب خيانة صاحبه و لعبات الشرطة لنيل المعلومات، الحب الشديد قد جعل الشخص أن يخين حتى على صديقه. والفرق بين هذا البحث يبحثي أنا يقع في الموضوع و النظرية المستخدمة. إن كانت تستخدم دويك

فراهستي فلم "عمر" على نظرية Alan Swingewood فهذا البحث يستخدم رواية نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير بدراسة سوسيولوجيا الأدب على نظرية ليويس ألفريد جوسير.

٣. ديبانتي ٢٠١٥ تحت الموضوع "الصراع الاجتماعي في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ (دراسة في ضوء سوسيولوجيا الأدب) طالب قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا. يبحث هذا البحث عن كيفية الصراع الاجتماعي في هذه الرواية. أما نتائجه هي الحرب العالمية الثانية لها التأثير لجميع الأشخاص الذين يسكنون فيه و كثير من السكان له السلوك السيئ من سكان زقاق المدق بأنهم يحبون أن يتجدل و في هذه الرواية أيضا تصور لنا عن احوال الاقتصادية في المجتمع المصري في رواية زقاق المدق. والفرق بين هذا البحث ببحثي أنا يقع في الموضوع و النظرية المستخدمة. إن كانت تستخدم ديبانتي رواية زقاق المدق بدراسة سوسيولوجيا الأدب العام فهذا البحث يستخدم رواية نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير بدراسة سوسيولوجيا الأدب على نظرية ليويس ألفريد جوسير.

و. منهج البحث

إن مفهوم المنهج لغتا هو هو الطريق الواضح والمنهج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم كما يقول ابن منظور: بأن المنهج هو :بين واضح وأنهج الطريق : وضح واستبان وصار نهجا بينا واضحا(أحمد رافت عبد الجواد، ١٩٨٢: ١٠١). والبحث هو النشاط أو العملية المنهجية لحلّ المسألة وتوجيه معلومات لإستنتاج البحث. البحث ليس عملية منعجية فقط. بل يستطيع أن يستعمل المناهج العلمية (Jabrohim, ٢٠١٤: ١).

١. نوع البحث و مدخله

يستخدم هذا البحث منهج البحث نوعي، يعني لا يقف الباحث في تحليل البيانات فحسبها بل يبذل جهده في تفسيرها و تأويلها، وكانت البيانات و تحليلها تقرر تقريراً وصفيًا لا كميًا إحصائيًا (. توفيق محمد ١٣:١٩٨٠). و نوع هذا البحث العلمي هو دراسة المكتبية (Library Research)، هي البحث الذي تكون عملياته بايانات و المعلومات من أي نص، إما من الكتب أو المجلات أو الصحف أو الجرائد و غيرها. (Kartini, ١٩٩٦:٣٣).

يهدف هذا البحث في جمع البيانات و المعلومات بشكل مكتوبة لمساعدة البحث في البحث، أي كان البحث الذي يسلك بدراسة المكتبية هي محاولة البحث بطريقة المطالعة الكتب التي المتعلقة بموضوع البحث و المعلومات ذات الصلة المتعلقة بالبحث إما تلك المعلومات من وسائل الإعلام المطبوعة مثل المجلات والصحف والمجلات والبحوث أو من وسائل الإعلام الإلكترونية مثل موقع من شبكة الدولية.(Mardalis, ٢٠٠٧: ٢٨).

٢. مصادر البيانات

هذا البحث يركز عن الصراع الاجتماعي في نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير ، تنقسم المصادر البيانات هذا البحث بقسمين و هما:

أ. مصادر البيانات الرئيسية: بناء على ما قاله كايلان، المصادر البيانات الرئيسي بمعنى الكتب التي ترتبط مباشرة بموضوع المواد البحثية. إن كان موضوع المواد البحثية تتعلق بشخص ديني أو ثقافي معين كذلك أفكارهم، فإن المصدر

الرئيسي المستخدم هو شيء يرتبط مباشرة بشخصية، كالكتب وغيره (Kaelan, ٢٠١٢: ١٥٦). أما المصدر البيانات الذي تستخدم الباحثة لهذا البحث هي نص مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير.

ب. مصادر البيانات الثانوية: المصادر البيانات الثانوية بمعنى البيانات التي يتم الحصول عليها بشكل غير مباشرة أو من خلال وساطة، ولكن لا تزال تعتمد على المعلومات التي سيتم المرجع إليها (Siswanto, ٢٠١٠: ٧١). المصدر البيانات الذي تستخدم الباحثة لهذا البحث هي المقالات و الكتب في نقد الأدبي و المجلات و صحيفة الندوة الأدبية و القاموس و الإنترنت.

٣. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات المستخدمة في هذا البحث هي بنظرية ميلس و هوويرمان. ووفقا لميلس و هوويرمان (Sugiyono, ٢٠٠٨: ٩١)، هناك أربعة أنواع من الأنشطة في تحليل البيانات النوعية:

(١) جمع البيانات عملية جمع البيانات من المخبرين لازمة لتحقيق أهداف البحث.

(٢) تخفيض البيانات له دور مهم اختيارا، و تركيزا، و تأليف البيانات بطريقة يمكن وصفها الاستنتاجات النهائية والتحقق منها (Emzir, ٢٠١٦: ١٣٠).

٤. طريقة تحليل البيانات

تحليل هذه البيانات البحثية على أساس نظرية صراع لويس كرزير. لأنه من خلال هذه النظرية، يمكن للباحثين أن يكشفوا جوانب صراع الاجتماعي في نص مسرحية " إمبراطورية في المزاد " لعللي أحمد باكثير.

يتم وضع نظرية الصراع هذه من لويس كرزير كنظرية نزاعات حديثة طبيعية. الصراع في عرض كوسر هو صراع على القيم ويتطلب هذا الوضع النادرة، والطاقة، والموارد التي تحييد الأهداف أو القضاء على الخصم إلى ترح خصومهم جادل (Zeitlin M, Irving, ١٥٦ : ١٩٩٨). لويس كرزير أنه لا يوجد نظرية الصراع الاجتماعي التي هي قادرة على تغليف هذه الظاهرة برمتها. لذلك انه لا يريد لبناء نظرية عامة، ولكنه يريد عمله بأنه محاولة لشرح مفهوم الصراعات الاجتماعية التي تتعارض يمكن أن يكون لها وظيفة إيجابية لمجموعة أو مجتمع بدلا من مجرد تدمير التضامن، وخاصة عندما تم الاعتراف قضايا الصراع والتعامل معها علنا من كشف (Lewis A. Coser, ٧ : ١٩٥٦) لويس كرزير مستندة تحليله في " *The Functions of Social Conflict* " لأفكار سيمبل أن الصراع هو أحد الأشكال الأساسية للتفاعل الاجتماعي، وأن عملية الصراع المرتبطة أشكال بديلة من هذا التعاون.

هدف لويس كرزير الرئيسي هو إظهار الوظيفة الإيجابية للصراع في تعزيز التكامل الاجتماعي. الصراع بين المجموعات يزيد من التضامن الداخلي داخل الجماعات المتصارعة. الصراعات داخل الجماعة لمنع العداء لا مفر منه أن يمثل جميع العلاقات الاجتماعية، من الأساسات وصولا إلى النقطة حيث العلاقة نفسها تصبح مهددة. كما

يزيد الصراع من تطور العلاقات الاجتماعية بين المجموعات. بما في ذلك المجموعات نفسها. يمكن أن يكون الصراع أيضًا محفزًا رئيسيًا للتغيير الاجتماعي. عند حدوث تعارضات، يقوم كل عضو من المجموعة بتوعية كمجموعة (في المجموعة) للتعامل مع المجموعات الأخرى (خارج المجموعة). قوة من التضامن الداخلي والاندماج في المجموعة (في المجموعة)، سيزداد بسبب العداوة أو الصراع من خلال مجموعات خارجية (من المجموعة) هو أكبر (Lewis A. Coser, ٣٣-٣٨: ١٩٥٦). الصراع يمكن إنشاء والحفاظ على الخط الفاصل بين مجموعتين أو أكثر. يمكن للصراع مع المجموعات الأخرى تعزيز هوية المجموعة وحمايتها بحيث لا تذوب في عوالم اجتماعية أخرى

يجب الاعتراف بالنزاع وإدارته وتحويله إلى قوة للتغيير الإيجابي. تنص لويس كرزير على أن الصراع مكون مهم في كل تفاعل اجتماعي. لذلك، وفقا لصراع كوسر لا ينبغي تجنبها، لأن الصراع يمكن أن تسهم بشكل كبير في الحفاظ على الحياة الاجتماعية، وحتى تعزيز العلاقات بين أفراد المجتمع. في هذه الحالة، وفقا لـ لويس كرزير، يمكن أن الصراع تسبب الكثير من الطرق للحفاظ على فئة أو مجموعة، ويكون لأن الحصول على لاصق بين الناس أو الجماعات.

في مناقشة حالات مختلفة من الصراع، الصراع كوسر تميز واقعي وغير واقعي (Poloma, ١١١-١١٤: ١٩٩٤). الصراع واقعي يأتي من خيبة الأمل مع مطالب خاصة التي تحدث في العلاقات. بينما الصراع الواقعي هو الصراع الذي ليس من أهداف المنافسين عدائية ولكن من الحاجة لتخفيف حدة التوتر. ولكن إذا تطور الصراع في العلاقات الحميمة، وفصل (بين الصراع واقعي وغير واقعي) ستكون أكثر صعوبة

للمحافظة عليه. وقال لويس كرزير ذلك، كلما اقتربت علاقة شعور أكبر من المودة التي هي جزء لا يتجزأ، بحيث كلما زاد الميل إلى قمع بدلا من العداء الصريح.

لويس كرزير نرى يخدم صمام الأمان باعتبارها وسيلة لاسترضاء الخارج، دون سيتم شحذ العلاقات بين الأطراف المتصارعة. رجال الانقاذ صمام هي واحدة من آليات محددة والتي يمكن استخدامها للحفاظ على مجموعة من الصراع الاجتماعي أو آلية التي يتم استخدامها للحفاظ على مجموعة تواجه الصراع دون تدمير العلاقة بين الجماعة نفسها.

الفصل الثاني

الإطار النظري

١. مفهوم المسرحية

١. تعريف المسرحية

تعد المسرحية أقدم الفنون التي مارسها الإنسان منذ منذ زمان قديم حيث حاكى الظواهر التي كانت تصدر له في مخياله الفني. كان التراث اليوناني و الإغريقي القديم هو أول من أوجد الفن المسرحي، ويعتقد بأنه يعود الى العصر المصري القديم (الفرعوني) http://mawdoo3.com/تعريف_المسرحية_وعناصرها. ولهذا الغرض شكل الفن المسرحي أهم رافد من روافد الفن في العهد الإغريقي. وقد اشتمل في طياته على عدة فنون أخرى، كالرقص، والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون. من هذا المنطلق، يمكن القول أن فن المسرحية هو من أكثر فنون الأدب تعقيدا وشمولية، لهذا ينبغي على الفنان المسرحي أن يتوفر على ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية. وكذا التركيز من أجل الإحاطة بمشاكل الحياة الإنسانية، وتجسيدها على خشبة المسرح بصورة فنية تؤدي رسالتها من غير نقص ولا إجحاف. (ميراث العيد، ١٩٩٨ : ٣٢).

ومن خلال تعريفها جاء المصطلحة المسرحية إشارة إلى جنس أدبي عريق عند الإغريق، حديث عند العرب. وهو قصة تمثيلة أساسها الحوار وليس السرد ولا الوصف، والحوار يمكن أن ينطقه شخص واحد، أو يتبادله مجموعة أشخاص. وذو حبكة هي عقدة العمل الفني يلقيه الممثلون أمام الجمهور (محمد تنجي، ١٩٩٩ : ٧٨٦). بينما كان هارتنول (Hartnoll) يعتبر أن مصطلح المسرحية تطلق على كل موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع، ضمن طريق تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينها (Phillips Hartnoll , ١٩٨٣ : ٢٢٧).

والرأي الآخر لتعريف المسرحية كما وصفها درا يدن أن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع من أجل إمتاع الجنس البشري وتنقيفه (مجدي وهبة و محمد عناني ، ١٩٦٤ : ٦٧).

وكانت المسرحية تطلق عادة بالمصطلحة دراما التي مأخوذة من كلمة اليونانية دران (Dran) وهي تشير إلى المعنى الفعل (To Do / To Act)، وفي رواية الأخرى تعتبر أن المصطلحة دراما مأخوذة من كلمة اليونانية دراوماي (Draomai) التي تأتي إلى المعنى يفعل - أو عمل يقام به (Cahyaningrum Dewojati , ٢٠١٢ : ٧). وفي رواية الأخرى ذهب إلى أن أشتق مصطلح (الدراما) من كلمة (دارمينون) اليونانية، ومعناها "عمل الشيء على خشبة المسرح أو في معمعان الحياة" (سمير سرحان، دون سنة: ٢٣). لذلك فإن مصطلح الدراما أطلق على شكل من العمل الأدبي معد ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين، تشارك في طبيعتها العمل المحمي أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث، أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا (جلال الخياط ، ١٩٨٢ : ١١).

أما أبرام (Abrams) يعرف المسرحية بأنها شكل تركيب مصمم لتقديم القصة أمام المستمعين، وأكثر بشكل محدثة بين شخصيات التي موجودة في القصة (M. H. Abrams , ١٩٩٩ : ٦٩). نلاحظ من هذا التعريف أبرامس أن المسرحية هي تقديم القصة بشكل المحادثة وتتميز المسرحية من إنتاج الأدبي الأخرى بناء على منهج تقديمها بينما كان الشعر و الرواية يعتبر الفكر والأراء بشكل مناجاة و أما المسرحية تعتبر القصة بشكل الحوار.

ومن خلال تاريخية المسرحية يرى بعض النقاد أن المسرحية كانت تمثيلية يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجة والسرور، ولهذا واكب المسرح ظهور الشعر الغنائي. وتطور

هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين. وقد زوّر إيسخيلوس (ت ٤٥٦ ق.م) المسرحية، إذ جعل أبطالها اثنين، وعُدَّ أبا الفن التمثيلي (محمد تنجي، ١٩٩٩: ٧٨٧). وبهذا فإن كلمة مسرح قد عرفت دلالات عدة عبر التاريخ الإنساني، هذه الدلالات تظهر من خلال تنوع وتعدد النظرة إلى هذا الفن، فاستخدمت كلمة مسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، ويعتبر أرسطو أن فنون الشعر التي تقوم على المحاكاة كالملمحة والتراجيديا تحقق المحاكاة من خلال الفعل، وقد كان ذلك وراء النظرة التي تحكمت لفترة طويلة بالنقد الغربي حيث اعتبر المسرح جنسا من الأجناس الأدبية (حنان قصاب وماري إلياس، ١٩٩٧: ٤٢٢).

واستخدمت كلمة المسرحية عادة لدلالة على المعنى المكان الذي يقوم فيه العرض، وهذا كما يذهب إليه لويس مالوف في معجمه أن المسرحية هي مكان الذي يقوم به لتمثيل الرواية (لويس مالوف، ١٩٨٨: ١٨). وكان المعنى المكان الذي يقوم فيه العرض لبيان الكلمة المسرحية هي متساوية بدلالة التي يستعملون بها الإنجليزيون إذا أطلق الكلمة المسرحية والمراد بها هي المكان الذي يقوم فيه العرض، واستعمل الإنجليزيون كلمة المسرحية "Theatre". فكلمة "Theatre" مأخوذة من يونانية وفي "theatron" التي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة، وصارت تدل فيما بعد على شكل العمارة. وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح وكانت تستعمل في الأصل على مكان رعي الغنم، وعلى فناء الدار (حنان قصاب وماري إلياس، ١٩٩٧: ٤٢٢).

وبهذا المعنى يصبح لكلمة مسرح معنى حسي ملموس يذهب إلى المكان أو القاعة التي يعرض فيها العمل المسرحي. في سياق آخر تعد كلمة الدراما فكرة مسرحية ظهرت مع ظهور المسرح، فقد عرفها أرسطو بأنها "تلك المنظومات (المسرحيات) التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا (أرسطو، دون سنة: ٧٣).

من شرح دلل فنلحظ أن السرحية في مكنونها هي عمل إبداعي مهما تعددت تعريفاته، يستعمل الخيال في صناعة الفرجة ويوحي بالحقيقة وإن كانت نسبية. كما يعتبر المسرح الفن الذي يزاوج بين النص والعرض في غايته، وبين ازدواجية التلقي بين الممثل والجمهور وكذا مكان الأداء.

٢. أنواع المسرحية

كما سرحتها الأعلى أن المسرحية قد عُرفت منذ زمان الإغريقية قديمة وهي تمثيلية يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجة والسرور، ولهذا واكب المسرح ظهور الشعر الغنائي. وتطوّر هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين (محمد تنجي، ١٩٩٩ : ٧٨٧). وبهذا نعرف أن المسرحية هناك نوعان اثنائي وهما الملهاة أو الكوميديا (Komedi) و المأساة أو التراجيديا (Tragedi). وهذا هو نوع المسرحية إذا تأملنا من خلال القصة التي تتضمن فيها. وانطلاقاً من هذا المدلول الثاني لكلمة دراما، فإننا نفهم أن العمل الدرامي له نهاية إما أن تكون مأساوية أو سعيدة، ووفق هذه النهاية قسم أرسطو العمل الدرامي إلى نوعين أساسيين هما التراجيديا والكوميديا.

— المأساة (التراجيديا)

تشتق مصطلحة المأساة من كلمة يونانية التراجيديا (Tragoidia) ويطلق معظم الإنجليزيون تلك المصطلحة بالتراجيديا (Tragediy). كانت المصطلحة التراجيديا تشتق من كلمة Tragos (بمعنى الغنم) و كلمة Aeidein (بمعنى الغناء) فصارت كلمة المأساة

تدلّ على المعنى غناء المستغنى لمرافقة غنم قبل أن وضعه على المذبح لقتل (Eko Sentosa dkk, ٢٠٠٨ : ٨٤). لهذه المأساة تجعلنا خبرة في معرفة العواطف من خلال التعرف على الشخصية وتعزيز الثقة في أنفسنا كجزء من الإنسان.

فالتراجيديا (حسب أرسطو) هي محاكاة لفعل جاد وتام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير (أرسطو، دون سنة : ٩٥).

والتراجيديا في مصطلحة المسرحية مختلفة بمصطلحة التراجيديا التي نستخدمها في اللغة اليومية. كان التراجيديا عند مصطلحة المسرحية إشارة إلى العرض من نوع خطير أو الرسمي و حدث بحزن شديد من العمل أو الخبرة. من أهم العوامل التي وقعت فيها التراجيديا هي وجود البطل التراجيدي يسعى لهدف معين يؤمن به بلا هودة إلى الاستنتاج المنطقي لها حتى لو كان يفقد حياته في السعي. لذلك، حاول التراجيديا في كشف بعض المسائل الأساسية في حياة البشرية مثل وجود العدالة في حياة الإنسان (Onyeka Iwuchukwu, ٢٠٠٨ : ٦٩).

– الملهاة (كوميديا)

كوميديا من كلمة Comoedia (اللاتينية) أو Commedia (الإيطالية) يعني انتهت القصة مع السعادة. وعرف أرسطو الكوميديا بأنها محاكاة لأناس أurdاء أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة هنا كل أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ أو الناقص الذي لا يسبب للآخرين ألما أو أذى، ولنأخذ

القناع الكوميدي المثير للضحك كمثال يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه (أرسطو، دون سنة : ٨٨). بعبارة الأخرى يمكننا القول أن الكوميديا عند أرسطو هي محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي يشير الضحك (محمد عبد الرحيم عنبر المحامي، ١٩٦٦ : ١٣١).

تعد الكوميديا في المسرحية - عادة- تشير إلى المعنى العرض المسرحية بنهاية سعيدة (Happy Ending) أو بعبارة أخرى بطل قادرة على حل المشكلة. لذلك، عندما تنتهي مسرحية بسعادة، فإننا نشير إلى أنها الكوميديا. و الكوميديا مستهدفة إلى جلب الشعور بالسعادة، وتوفير التعليم وتسليية المستمعين من خلال عرض الشخصيات والحالات والأفكار بطريقة مثيرة للسخرية. هذا يساعد على إبقاء الناس في وثيق إلى العقل، تحقيق التوازن ولتذكيره من الضعف البشري (Onyeka Iwuchukwu, ٢٠٠٨ : ٧٠).

وذهب (مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش، ١٩٩٠ : ١٢-١٣) بن جونسون إلى أن كوميديا يتميز من غيره بناء على بعض الموضوعات، منها:

- والشخص التي تختارها الكوميديا.
- إذا أرادت أن تعرض صورة للعصر.
- إنما تستعرض حماقات الإنسان، لا جرائمه.
- إلا إذا جعلنا الحمق جريمة بتمادينا في.
- أخطائنا الشائعة، مع علمنا بأنها سيئه.
- أقصد تلك الأخطاء-التي تسلمون فعلا بأنها أخطاء.
- بضحكم عليها-والتي لا تستحق غير هذا:
- فإذا فعلتم ذلك من أعماقكم فثمة أمل يبقى.
- في أنكم-أنتم الذين كرمتم الامساخ-ستحبون السوى من البشر.

٣. عناصر المسرحية

تعتمد الكتابة المسرحية بوصفها شكلاً من أشكال التعبير، وتتميز المسرحية من إنتاج الأدبي الآخر بناءً من بيئتها ومن خلالها يستمد النص المسرحي شرعيته الفنية بطريقة تجعله يختلف عن المتون الأخرى المعروفة كالرواية والقصيدة وغيرهما. لذلك تبني المسرحية على قواعد فنية تسهم في تثبيت النص وتقويته. تعتمد الكتابة الدرامية في جوهرها على عدة عناصر كالفكرة، والشخصيات والصراع والفعل وغيرها، تتألف فيما بينها مكونة النص الدرامي الموجه للقراءة.

كما هو المعلوم أن كل الإنتاج الأدبي له البنية التي تبني بها المؤلف كوسائل التعبير وتسمى عادة تلك البنية بالعناصر. وللمسرحية لها العناصر التي تملك المسرحية لكي تستطيع أن طرح الأفكار والمفاهيم في أشكال قصة تعتبر بها المسرحية. وعناصر المسرحية الفكرة، الحبكة، الشخصيات، الحدث، الصراع، الحوار، اللغة.

أ. الفكرة

التعريف العام لكلمة الفكرة هي موقف حيوي معين، ويرى آخرون أنها الحس الكوني الشمولي، هذا الحس يمكن أن يجعل الناس متشابهين مجازياً وحتى متماثلين في الكشف مباشرة عن الحالات المتناثرة في أهدافهم (إيجري لا بوس، دون سنة: ٤٣). والفكرة عند نقاد المسرحية هي مشروع أو موضوع أو بحث أو أطروحة أو فكرة جذرية أو فكرة أساسية، إلا أن لا بوس إيجري يرى أن الفكرة هي المقدمة المنطقية لأنها تشتمل على جميع عناصر العرض (إيجري لا بوس، دون سنة: ٤٥). لذلك تعني كلمة الفكرة عند نقاد المسرحي إلى أنها ما يحاول الممثلون إيصاله للمشاهد.

من المستحسن تعريب الكلمة الأجنبية والإحتفاظ بكلمة "فكرة" لكلمة (Thought Idea) كما أن كثيراً من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة علي صورتها الدخيلة. الثيمة هي الفكرة الرئيسية التي تتغلغل في هيكل العمل الفني

كالدّم إنّها موضوعه. والثّيمة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلّف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال وأحداث (ابراهيم حمادة، ١٩٨٥: ٨٨).

يقوم كل نص مسرحي على فكرة رئيسة تكون هي المنطلق العام للمسرحية ويحاول الكاتب أن يبرهن على تلك الفكرة بالأحداث والشخوص ويبرهن على صحتها (لأن الفكرة عنصر أساسي في المسرحية تتضمن أفكار الفعل ومعناه العام ودلالته بعدها عنصر له صورة في كافة المسرحيات حتى تلك التي تبدو خالية من القصد) (الزبيدي عبد المرسل، محاضرات في نظرية الدراما، كلية الفنون الجميلة، بغداد، قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا، ٢٠٠٤). الكاتب المسرحي يعتمد على البذرة أو الفكرة الأساسية لربط الشخصيات والأحداث وعكس وجهة نظره داخل النص المسرحي أذن فالفكرة الأساسية في المسرحية هي بداية العمل لذا فإن معظم المسرحيات العظيمة والتي نالت شهرة فإنها تستند إلى فكرة موضوعية فمثلاً المقدمة المنطقية لمسرحية روميو وجوليت هي فكرة خالدة أساسها الدعوة بوجوب انتصار الحب على الكراهية (عثمان عبد المعطي عثمان، ١٩٩٦: ٢٥).

وليس معنى ذلك أن يلتزم المؤلّف المسرحي بأن يبدأ مسرحيةً بمقدمة منطقية بل إمكانية أن يبدأ بشخصية من شخصيات المسرحية أو حادثة أو بفكرة بسيطة ثم تنمو هذه الفكرة أو الحادثة لتكشف عن الموضوع بأكمله مع نهاية المسرحية، ولا بد لكل مسرحية جيدة من فكرة أساسية واضحة المعالم سليمة التكوين، مهما اختلفت الصياغة فإن الفكرة تبقى ثابتة بحيث لا يجري عليها أي تغيير باعتبار الفكرة أو البذرة هي التي تحدّد نوع المسرحية. ومساحة الشخصية داخل الحدث من خلال رسم الخطوط العامة للشخصيات وكذلك الحوار ومجموعة المكونات الأخرى داخل النص.

ب. الحكّة

تُعدّ الحكّة بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها "أرسطو" بأنّها نواة التراجيديا والتي تنزل منها منزلة الروح (أرسطو، دون سنة : ٥٤). هي تتابع الأحداث

الحدث يلي الحدث بجمعية درامية بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعوراً بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضاً على أساس من التسلسل المنطقي ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها (عادل النادي، ١٩٩٣: ٥٦).

فالحبكة في أبسط تعريفاتها عند الدكتور إبراهيم هي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد. أنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة. وعلى هذا فكل مسرحية حتى ولو كانت عبثية لا تخلو من الحبكة أي من الاشتغال المرتب على شخصيات وأحداث ولغة وحركة موضوعة في شكل معين ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً فقط لأنها هي روح العملية الدرامية (إبراهيم حمادة، ١٩٧٥: ٩٣).

والتعريف الحبكة عند الغربيون كما هي المكتوب في معجم أكسفورد (The Oxford Advanced Learner's Dictionary) أنها خطة أو ترتيب من أحداث قصة لبناء القصة ممتع. وكانت الحبكة المسرحية مخالفة بحبكة الرواية حيث يصف المؤلف الشخصيات والحوادث أنهم متورطون في المسرحية في العمل أي لا يصف المؤلف شخصيات القصة وجميع الحوادثها بالكلمة المكتوبة كما نجد عادة في الرواية. وهذه العبارة تعني إلى أن الحبكة في المسرحية تتدور بشكل فعلي و قولي لا بشكل مكتوبي. وهذا الأمر كما شرحه غريبانير (Grebanier) الحبكة بقوله أنها عمل من الأعمال التي تتم أثناء القصة (Onyeka Iwuchukwu, ٢٠٠٨: ٢٣).

ج. الشخصيات

تعد الشخصية المسرحية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة القصة المسرحية إلى حركة، فهذه الشخصيات بما تفعل وبما تظهر داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، وبما تشترك فيه من صراع،

وبما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية (علي الراعي، ١٩٥٩: ٥٧).

الشخصية كلمة مشتقة من (شخص)، ومعنى الشخصية لغتا هي سواء الإنسان وغيره (جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، دون سنة: ١١٠). والشخصيات هم الخامة التي يستعملها الكاتب (حسين رامز محمد رضا، ١٩٧٢: ٤٧١)، أو إحدى الأفراد الخيالية أو الواقعية الذين تدور حولهم أحداث القصة (مجدي وهبة و كامل المهندس، ١٩٧٩: ١١٧). وعلى هذا الأساس، فأنها ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، لذلك تعد الشخصية مسدراً أساسياً للحدث لأنها تنت أفعالاً تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية.

يتفق أغلب النقاد على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع المسرحي، وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، إلا أن أرسطو في كتابه فن الشعر لم يأت على ذكر كلمة شخصية لكنه ذكر "الأخلاق" باعتبارها جزء من الأجزاء الستة المكونة للمأساة (أرسطو، دون سنة: ٥٠)، حيث يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية، وليست الشخصية بحد ذاتها. كذلك يرى ويليام آرثر أن الشخصية ما هي إلا مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصية والمسرحية، لا تقوم بدون فعل ما (إريك بينتلي، ١٩٦٨: ٦١).

وهناك تعرفان للشخصية، منهما مظهري: مستمد من المعنى الأصلي للفظ اللاتيني (Persona)، وجوهري: يقوم على أساس النظرة إلى جوهر الفرد وطبيعته الداخلية (حسين رامز محمد رضا، ١٩٧٢: ٢٥٣).

وإن توظيف الشاعر للشخصية الدرامية يتم على مراحل ثلاثة (حسين رامز

محمد رضا، ١٩٧٢: ٢٨٢):

- خلق تصوير ذهبي واضح عن الشخصية.
- إختيار خاصية رئيسة لها، وخاصيتين أو ثلاث ثانوية.
- تقديم هذه الخواص بطريق فعالة.

د. الحدث

يعد الحدث عنصرا من عناصر التعبير الدرامي، ويعني الفعل، والمقصود به هو شيء يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة أو حديث أو حركة جسمانية (حسين رامز محمد رضا، ١٩٧٢: ٤٢٥). وقيل أنه مجموع الأعمال أو الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص (م. لا. بي و جي فينسينت ، ١٧١: ١٩٧٧). وعند تعريف حسين رامز محمد رضا كان الحدث هو جزء متميز من الفعل في القصة. وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف. فإذا تجتمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحكبة (محمد تنجي، ١٩٩٩: ٣٤٩ - ٣٥٠).

كما هو المعلوم أن المسرحية هي نوع من أنواع الأدبي تتميز بها من غيرها من طرائق التعبيرها الحوارية منذ بداية القصة إلى نهايتها. ومع ذلك، لا تجعل الدراما ممتعا بالحوار فحسب، إلا بوود الحدث الذي تدور فيها. ويشتمل الحدث في الدراما على تعبير الوجه (Facial Expression) والإيماءات (Gestures) والحركات (Movements). لذلك، ما يجعل الحوار دراماتيكية هو وجود الحدث لأن الحدث مسرحي يمكن تصور حالات الإنسان حيويًا (Onyeka Iwuchukwu، ٢٠٠٨: ١٣).

وتعدد الأحداث وتشعب فيقوم الفنان بترتيبها بطريقة معينة، وهذه الطريقة هي الحكبة، وهي التي تنظم الأحداث. فإذا ما ارتبطت مع بعضها وسارت باتجاه معين فتكون ما يسمى بالحكمة المتناسكة. أما إذا كان هناك تقديم وتأخير للأحداث، أي أنها

تفتقد إلى الترابط فهذا يمكن أن نسميه بالحبكة المفككة (محمد زغلول سلام، ١٩٧٢ : ١٣-٢٧).

ويقسم الحدث على قسمين : بسيط ومركب، فالبسيط هو الذي يعتمد على حكاية واحدة، والمركب يتضمن أكثر من حكاية، أحدها رئيسة والأخرى فرعية (أرسطو، دون سنة : ٣٠).

٥. الصراع

والمعلوم حقيقة الدراما هو الصراع في أي شكل من أشكاله (جميل نصيف التكريتي، دون سنة : ٩٠)، والصراع يمثل العمدة الفقري في البناء الدرامي فمن دونه لا قيمة للحدث، فهو بمثابة المحرك الداخلي لكل ما في الدراما من عناصر (عباس عبيد عليوي، ١٩٩٧ : ٦٥).

والصراع عند مفهوم المصطلحات الأدبية هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخر، أو بين شخص وقوي أخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحاد. فالصراع هو المادّة التي تبنى منها الحبكة. وقد يكون الصراع داخلياً في نفس الممثل (محمد تنجي، ١٩٩٩ : ٥٨٤).

والصراع الدرامي هو ذلك الصراع الذي ينوم من تفاعل قوى متعارض (أفكار و مصالح وإرادات) تحاول لكل واحدة منها هزيمة الأخرى (إبراهيم فتحي، ١٩٩٨ : ٢٢٢). وهذا يعني إن الصراع الدرامي صراع إرادي بمعنى أنه ليس عفويا فهو لا يأتي نتيجة الصدفة المحضة، إنما هو صراع تكون فيه الإرادة الواعية المبذولة لتحقيق الأهداف المحددة المفهومة على درات من القوة كافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة (حسين رامز محمد رضا، ١٩٧٢ : ٤٨٥).

ويكون الصراع مؤثرا ومقنعا ويدعو إلى الاهتمام إذا بني على أساس من التوازن والتكافؤ بين أقطابه، وهنا لا نقصد بالتوازن القوة المادية، لأن شرف الشخصيات يكمن

في مواجهة مصير مروع قوي وأكبر منها. لكن في المقابل نجد أن هذه الشخصيات حتى لو افتقدت القوة المادية، لا يجب أن تفقد القوة المعنوية والتي تجعلها تتحمل عبء الصراع ومقتضياته (فرحان بلبل، ٢٠٠٣: ٥١).

ما يثير المتعة في الصراع هو عندما تتبادل القوتين المتصارعتين المواقع في سير الحكاية، فيبدو أحدهما مسيطرا في لحظة ثم يصبح مدافعا في لحظة أخرى، وبهذا تتصاعد أنفاس المشاهدين وهم يتابعون هذا الانتقال وهذا التنوع في إيقاع الصراع، وهنا ينحاز المشاهد بالضرورة إلى أحد الأطراف تأييدا لأفكار وقيم والتي ستكون سببا في صراعه مع نقيضه (فرحان بلبل، ٢٠٠٣: ٥٥).

وقد يكون الصراع بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجاهدة قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الباجل، أو ما يلقونه من إعصار، أو موج، أو وحش، وهذا هو الصراع البدائي. وكثير مثلها عادةً في الأفلام، والمسرحيات. وقد يكون الصراع انماعياً، بحيث يري بين الإنسان والإنسان، مجنثؤه التنافس، أو تفاوت طبقي، أو فكري. أما الصراع الأقوى فهو الصراع النفسي الذي يرحي بين الشخص ونفسه، من حيث الرغبات، والاستعداد للمجاهدة، والاهتياج من حدث. والصراع الأخير هو الصراع ضدّ القدر والمصير (محمد تنجي، ١٩٩٩: ٥٨٤).

والصراع الدرامي مثل الصراع في الحياة، منه ما هو داخلي ومنه ما هو خارجي، فأما الداخلي فيتجلى من خلال المنولوجات الطويلة التي تكشف مظاهر القلق والتوتر، فيكون في كنهه صراعا نفسيا عادة. أما الصراع الخارجي فيكون بين شخصيتين، أو بين شخصية و ما يحيط بها من ظواهر الطبيعة، أو صراع مع المجتمع، أو صراع مع قوى كبرى كالقدر، والموت. مثلما هو الحال في الكلاسيكيات القديمة. فالصراع هو التصادم بين الشخصيات أو التمرعات وهذا ما يؤدي إلى تبيان الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى

الشخصيات وقوى خارجية، كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى (مجدي وهبة، ١٩٧٤ : ٨٥). ويكون الصراع من جهة أخرى إما مادي محسوس أو نفسي يتجسد من خلال المنولوجات والحوارات الجانبية أو سلوكيات الشخصية.

من هنا يمكن القول أن الصراع ينشأ من القوة المضادة لأنها هي التي تقوم برد الفعل، عندها يبدأ الصراع وبدايته تبدأ حبكة العمل الدرامي وتأججه تتأجج وتتعدد بها الأخرى وبانتهاء الصراع تنتهي الحبكة. إذ لا حبكة بلا صراع، فإذا نجح المؤلف في خلق جو متوتر مشحون بالصراع وناتج عن صدمات مقنعة ومبررة، فإن هذا كفيل بضمان متابعة واهتمام المتلقي لأحداث المسرحية.

٥. الحوار

يُعد الحوار ما يميز المسرحية عن سائر الإشكال الأدبية الأخرى إذ يميزها عن الرواية والملحمة وفنون الأدب الأخرى ويعد الحوار (الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب عن مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته وبمضي بها في الصراع) (إيجري لاوس، دون سنة: ٤١٠).

تعريف الحوار لغتاً هو محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، ومن حوارهم تتوضّح الأفكار. ويوجد الحوار في الرواية والقصة ولا بدّ في الفعل المسرحي، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانب في الرواية (محمد تنجي، ١٩٩٩ : ٥٨٤).

يعتمد الحوار الدرامي أساساً على حسن وبراعة التعبير وكثافة اللغة، وكذا على التسلسل المنطقي حسب تسلسل أفكار وحبكة المسرحية رائجاً في كل ذلك إلى الاختصار والدقة. وفي هذا الصدد يقول إريك بيتلي أنه لقاء الكلام الرديء الذي نسمعه في الحياة اليومية، يعرض لنا الأدب عامة والمسرح بخاصة الكلام الذي يسرنا ويدهشنا ويثير فينا الاهتمام والانفعال (إريك بيتلي، ١٩٦٧ : ٨١) ، فنحن كمتلقين

عندما نذهب لرؤية مسرحية ما، إنما نعيش قصتها التي تعرض أمامنا من خلال رؤية شخصيات وسماع حواراتها.

يكشف لنا الحوار كذلك على طبيعة الشخصيات والمواقف والأحداث المعروضة أمامنا، كما يبين لنا دوافع الصراع، لهذا يجب أن يكون الحوار جيدا ومتناسكا لأنه أقرب عناصر المسرحية إلى قلوبنا، ولهذا على الكاتب المسرحي أن لا يغفل المتلقي أثناء صياغة حواراته لأن هذا الأخير هو المقصد الأول في العملية المسرحية برمتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحوار الدرامي الجيد، هو ذلك الحوار الذي يأتي معبرا عن أبعاد الشخصيات الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، وحتى الأخلاقية التي يجب أن تظهر بجلاء في صياغة الحوارات الدرامية.

ب. الصراع الاجتماعي

١. تعريف الصراع الاجتماعي

الصراع الاجتماعي هو الاتجاه الذي يهدف إلى الفوز على الأفراد أو الجماعات المعارضة أو الاضرار بها أو بثقافتها أو بأي شيء تتعلق به و من ثم يأخذ الصراع شكل هجوم ودفاع. ومن أجل الآخر أن الصراع معارضة بسبب أداء التفاعلات و المواصلات إما بين الأفراد و الجماعات وإما بين الجماعات و الأفراد، وتؤدي إلى إشكال الثورة والحروب والمقاتلة ونحوها (أحمد زكي بدوي، ١٩٨٣: ٣٨٢).

وأما الأراء عن الصراع الاجتماعي عند العلماء و المفكرين فهي :

(١) كرل مارك

عند كرل ماركس، يحدث الصراع الاجتماعي بين المجتمع أم الطبقات و ليس بين الأفراد. أساس من الصراع الطبقات الاجتماعية توقف الأمر معاشهم (I.B. Wirawan , ٢٠١٢: ٦٦)

ونظرية الصراع التي اعتمد على فهم كارل مارك لبنى على الافتراض أن:

١. التغيرات أعراض التي لتثبت في كل المجتمعات؛
٢. الصراع أعراض التي لتثبت في كل المجتمعات؛
٣. لكل العناصر في المجتمع لساهم على حدوث التفكك والتغيرات الاجتماعية؛
٤. لكل المجتمعات لتحد على المحكمة أو الهمنية التي فعل بها الأشخاص إلى الأخرى.

(٢) داهيندروف

أن نظرية الصراع الاختياري (*conflict alternative*) ونظرتها الأساسية مختلفة بنظر الأساسية عند كارل مارك (ضدها). ونظرية الصراع الاختياري هذه تهتم وتحتو بالعناصر والمؤسسات الاجتماعية ويجرب ويحول داهيندروف لأن يوضع نظرية الصراع ونظرية الوظائف في مقام المواز والمتساوي. وأما قوم الوظائف يزعم بأن المجتمع جامد. وكل العناصر في المجتمع لها تساهم الاستقرار والاحفاظ الاتحاد بالمقياس والقيم والأخلاقية، فلذلك زعم داهيندروف ونظرية الصراع أن كل العناصر في المجتمع هدف في عملية التغيرات (Zainuddin Maliki , ٢٠١٢ : ٢٣٦).

وأما الافتراض الأساسي بما رأم المارك منها:

١. الإنسان مخلوق يعيش في المجتمع أو يقال أنه مخلوق الاجتماعية، وهم الذين ساهموا في الفساد والتغت الاجتماعية.

٢. المجتمع في حالة الصراع دائما وذلك متعلق لعملية التغير.

وفي رأي داهيندروف، يحدث الصراع دائما، خاصة في الهيكل والنظام الذان

يمكن أن ينظرهما على العبرة العليا بالعبرة السفلى (I.B. Wirawan , ٢٠١٢ : ٧٦)

وبذلك المذكور، عرفت أن النظرية الصراع عند داهيندروف هي لتعلق علاقة كاملة بما اشتمله الصراع والتغت الاجتماعي، ويسبب هذا التغير النمو.

(٣) ليويس ألفريد جوسر

ورأى ليويس ألفريد جوسر بأن الصراع يحدث بين الفرد والمجتمع والصراع لا يؤثر تأثنا سيئا دائما بل يمكن الصراع للحفاظ المجتمع ويقوي العلاقة الأخو وأيضا ما خلف في وجود تجديد النظام الاجتماعي (I.B. Wirawan , ٢٠١٢ : ٨٣).

ويخصص ليويس ألفريد جوسر اهتماما كثير على دراسة نظرية الاجتماعية فقط في الصراع الاجتماعي. ورأى جوسر أن في الصراع ليس فقط تأثير سلبي، بل فيه التأثير الإيجابي أيضا. وقال أن بالصراع أيضا يستطيع لأن يقوي المجموعات في المجتمع. كان في المجتمع داخليا الأشياء المختلفة ويسبب هذا إلى الاحتكاك الاجتماعي وبوجود الصراع بالمجتمع الأخرى يمكنه الاستعادة لتلك الاحتكاك الداخلي (Zainuddin Maliki, ٢٠١٢ : ٢٤١).

٢. الأثر من الصراع الاجتماعي

وفي الصراع أثر إما من أثر السلبية وإما من أثر الإيجابية.

ومن أثر السلبية هي:

(١) سبب لفساد الاتحاد المجموعة. ويكون هذا عندما يحدث الصراع بين أعضاء

المجموعة الواحدة بالمجموعة الأخرى؛

(٢) تغيير شخصية الفرد. ويسبب هذا إلى لعذيب الشخص نفسه وغيره؛

(٣) سبب وجود الهمنية والغزو. ويكون هذا من أحد الطرفين وأكثر (Elly M.

وSetiabudi Usman Kholip :٢٠١١ :٣٧٧)

ومن أثر الإيجابية هي:

(١) ارتفاع التكافل بين أعضاء المجموعات. وتصور هذا مثل في وجود الاتحاد

جميع أعضاء المجموعة لتقاوم العدو؛

(٢) إichدم الأدوات التغير الاجتماعي. وتصور هذا مثل في وجوده يمكنه المحاسبة

النفسية؛

(٣) ما يقوي النفس المجتمع على حل المسألة؛

(٤) جاعل المجتمع مستقل في اعمال كل الأشياء تجب أن لوجهة (Elly M.

وSetiabudi Usman Kholip :٢٠١١ :٣٨١)

ج. الصراع الاجتماعي على نظرية لويس كرزير

النظرية التي أصبحت مرجعاً لهذا البحث هي نظرية تعارض العمل من لويس أ.

كوسر ، والتي تميز بين الصراع الواقعي وغير واقعي. يأتي الصراع الواقعي من خيبة الأمل

للمطالب الخاصة التي تحدث في العلاقات ومن الاحتمالية التقديرية

وعينت المشاركين في الكائنات التي تعتبر محيية للآمال. نزاع غير واقعي ، نزاع

غير مشتق من أهداف منافسة متضاربة ، ولكن من الحاجة إلى تخفيف التوتر ، على

الأقل من طرف واحد. (Dewi Wulansari, :٢٠٠٩ :١٨٤-١٨٥). لويس كوسر يطرح

نظرية الصراع أيضا من خلال مناقشة العداء في العلاقات. الوظيفة الاجتماعية الحميمة

والصراع والظروف التي تؤثر على الصراع مع الأطراف الخارجية وهياكل المجموعة

الاجتماعية هي كما يلي:

١. مجموعة السندات والصيانة باعتبارها وظيفة الصراع الاجتماعي

وفقا لكرزلاير الصراع يمكن أن يكون عملية مفيدة في تشكيل وتوحيد وصيانة الهياكل الاجتماعية. يمكن أن يؤدي الصراع مع مجموعات أخرى إلى تعزيز هوية المجموعة وحمايتها من الانتشار إلى العالم الاجتماعي المحيط بها.

جميع الوظائف الإيجابية للنزاع تستفيد من حالات الصراع التي تعزز البنية ، يمكن رؤيتها توضح مجموعة تعاني من صراع مع المجموعة الخارجية. في العالم الدولي ، يمكننا أن نرى كيف وقع الصراع سواء في شكل عمل عسكري أو طاولة مفاوضات ، قادر على تحديد حدود الجغرافيا الوطنية. يمكن أن يؤدي الصراع المستمر مع المجموعات الخارجية إلى تقوية هوية أعضاء المجموعة. غالباً ما تتمكن الجماعات الدينية ، والمجموعات العرقية ، والجماعات السياسية من التغلب على العقبات لأن للصراع وظيفة لتعزيز هوية قضايا البروتوكول في المجموعة التي تطورت حتى الآن ، وهي مثال على عملية الصراع. بالإضافة إلى ذلك ، فإن سبعين صماماً (صمام الإنقاذ) هي إحدى الآليات الخاصة التي يمكن استخدامها للدفاع عن المجموعة من النزاعات الاجتماعية المحتملة. "

يسمح صمام الإنقاذ بتمرير الأعمال العدائية دون تدمير الهيكل بأكمله ، والصراع يساعد على إزالة الجو (Coser, ١٩٥٦ : ٤١). يرى أن صمام الإنقاذ يعمل كوسيلة للخروج من العداء ، والتي بدونها تصبح العلاقة بين الأطراف المتنازعة أكثر وضوحاً.

٢. واقعية غير واقعية الصراع

في مناقشة مختلف المواقف من الصراع ، يميز كوزير إلى قسمين. يأتي الصراع الواقعي من خيبة الأمل مع مطالب الحالات التي تحدث في العلاقات ومن الاحتمالية التقديرية لأرباح المشاركين ، ويهدف إلى الأشياء التي تعتبر مخيبة للآمال. الموظفون الذين يشنون الإضرابات ضد الإدارة هم أمثلة على صراعات واقعية ، بقدر ما تكون الإدارة مسؤولة عن زيادة وتقاسم احتياجات العمال الآخرين. من ناحية أخرى ، الصراع غير الواقعي ، هو صراع لا ينبع من الحاجة إلى تخفيف التوتر ، على الأقل من طرف واحد. في مجتمع الأميين من الانتقام من خلال السحر والتنجيم غالبا ما يكون شكل من أشكال الصراع غير واقعية ، كما هو الحال مع كبش الفداء التي تحدث في كثير من الأحيان في المجتمعات المتقدمة. في العلاقات بين مجموعات كبش الفداء يستخدم لوصف الظروف التي لا يقوم فيها الشخص بنشر تحيزه ضد مجموعة الخصم الحقيقية ، وبالتالي استخدام المجموعة البديلة كهدف للتحيز.

وهكذا فإن الصراعات غير الواقعية هي نتيجة لحيات وخسائر مختلفة أو كبديل للعداء الواقعي غير المكشوف. وبالتالي ، يمكن أن تكون هناك في بعض الحالات عناصر صراع واقعي وغير واقعي. قد تكون الإضرابات ضد أرباب العمل على سبيل المثال سمات عدائية ليس فقط نتيجة لتوتر علاقات صاحب العمل مع صاحب العمل ولكن قد تكون نتيجة لعدم القدرة على إزالة العداء للأرقام الحاكمة. وبالتالي قد تتراكم طاقة الطاقة العدوانية في عمليات التفاعل الأخرى قبل التخفيف من حدة التوتر في حالات النزاع (Coser, 1956):

(٥٧).

٣. يمكن أن تكون الأعمال العدائية في العلاقات الاجتماعية الحميمة أيضاً نزاعاً محتملاً

وفقال كرزير أن هناك إمكانية لشخص ما يشارك في صراع واقعي دون عداء أو غير ذلك (العدواني).

يقول كرزير (Coser, ١٩٥٦: ٦٢)، أنه كلما اقتربت العلاقة كلما ازدادت المودة التي تم تضمينها بحيث زاد الميل إلى قمعها بدلاً من التعبير عن العداء. بينما في العلاقات الثانوية كما هو الحال مع الشركاء التجاريين ، يمكن أن يكون العداء حرًا في الإفصاح نسبيًا. بيد أن المنافسة في السياسة أصبحت مألوفة ، كما أنها ضمنت بذور الصراع المتناقض في هذا السياق ، حيث كلما اقتربت العلاقة ، كلما ازدادت صعوبة العداء. ولكن كلما طالت حدة الشعور ، كلما ازدادت أهمية التعبير عنه من أجل الحفاظ على العلاقة نفسها ، لأنه في علاقة حميمة قد تتورط الشخصية بأكملها ، ثم الصراع عندما ينفجر ، من المحتمل أن يكون عنيفًا للغاية. ومن ثم ، فوفقا لما يقترحه كوزير إذا كان كل شيء متساويا ، فإن الصراع بين شخصين لا يعرف أحدهما الآخر سيكون أقل حدة ، بدلا من الصراع بين الزوج والزوجة. في العلاقات الحميمة يمكن للمرء أن يحاول قمع العداء من أجل تجنب الصراع ، ولكن الفعل نفسه يمكن أن يؤدي إلى تراكم الأعمال العدائية التي سوف تنفجر في الصراع المحتمل. وفقا لكوزر ، في حين أنه بغض النظر عن مدى صعوبة عندما تنفجر الصراعات في تلك العلاقة الحميمة ، يمكن اعتبار غياب الصراع بمثابة مؤشر على قوة واستقرار هذه

العلاقات. فالصراعات المعبر عنها هي علامات على العلاقات الحياتية ، في حين أن غياب مثل هذه الصراعات يمكن أن يعني التركيز على المشاكل التي تشير في وقت لاحق إلى أنه سيكون هناك جو من الفوضى تماما.

٤ . قضايا الصراع والوظائف

كما نعلم أن الصراع يمكن أن يعمل بشكل إيجابي بقدر ما يعزز ويعطل وظيفيا بقدر ما يتحرك ضد الهيكل. يقتبس كرزير ملاحظات زميل على أنها تشير إلى أن الصراع قد يكون موجبا سلقا لتخفيف حدة التوتر داخل المجموعة من خلال إنشاء الكمال والتوازن. وأضاف كوزير أن المهم في تحديد ما إذا كان التعارض يعمل أم لا هو أن نوع القضية هو موضوع الصراع.

ووفقا لنموذج الحقيقة الاجتماعية ، يُنظر إلى حياة المجتمع على أنها واقع قائم بذاته. بغض النظر عما إذا كان أفراد أعضاء المجتمع يحبون أو لا يوافقون ، يتفقون أو لا يتفقون ، إذا كان المجتمع ينظر من هيكله الاجتماعي يجب أن يكون لديه مجموعة من القواعد التي هي حقائق منفصلة تحليلية من الأفراد (I.B Wirawan, ٢٠١٣ : ٢-٣) ، ولكن يمكن أن تؤثر على سلوكهم اليومي. الحياة الاجتماعية للإنسان هي حقيقة (حقيقة) وحدها التي لا يمكن فهمها على أساس الخصائص الشخصية الفردية

بالنسبة إلى لويس أ. كوزير ، فإن النزاعات التي تحدث في المجتمع لا تظهر فقط الوظيفة السلبية وحدها ، ولكن يمكن أن يكون لها أيضا تأثير إيجابي. لذلك ، قد يكون الصراع مفيدا للنظام المعني. بالنسبة لكوسر ، يعتبر الصراع شكلا من أشكال التفاعل ولا حاجة لإنكار وجوده. كما هو الحال مع جورج سيميل ، الذي علق بأن الصراع هو

أحد الأشكال الأساسية للتفاعل ، وترتبط عملية النزاع بأشكال بديلة مثل التعاون بطرق لا حصر لها ومعقدة.

يصف كوزير الصراع بأنه نزاع على القيم أو المطالب فيما يتعلق بالوضع والقوة ومصادر الثروة من إمدادات غير كافية. ويذكر المجلس أن النزاعات أو النزاعات قد تحدث بين الأفراد أو الجماعات أو بين الأفراد ومع ذلك ، فالصراعات بين المجموعات والمجموعات داخلها دائمًا في مكان يعيش فيه الناس معًا.

وفقال كرزير الصراع هو أيضا عنصر هام في التفاعل ، ولا ينبغي أن يقال أن الصراع دائمًا ما يكون سيئًا أو ينهار أو يتلف. قد يساهم الصراع بشكل كبير في أخوية المجموعة ويقوي العلاقات بين أعضائها حيث يمكن أن يواجه الأعداء المشتركون الناس ويولدون التضامن والمشاركة ويجعل الناس تنسى خلافاتهم الداخلية.

إن الوظيفة الإيجابية للنزاع وفقًا لـ لويس كروزر هي وسيلة أو أداة للحفاظ على ، وتوحيد ، وحتى لتعزيز النظام الاجتماعي القائم. المقترحات التي طرحها لويس كروزر هي:

١. ستزداد قوة التضامن الداخلي وتكامل المجموعة في المجموعة (المجموعة) إذا كان مستوى العداء أو الصراع مع الخارج ينمو أكبر.

٢. يمكن أن تساعد النزاهة المتزايدة للمجموعات المشاركة في النزاع على تقوية الحدود بين هذه المجموعات والمجموعات الأخرى داخل البيئة ، وخاصة المجموعات المعادية أو التي قد تكون معادية.

٣. داخل المجموعة ، هناك إمكانية لتقليل التسامح للفرقة أو الربط ، وارتفاع التوافق

على التوافق والتوافق.

٤. لم يعد يتم التسامح مع المنحرفين في المجموعة ، إذا لم يكن من الممكن إقناعهم

في المسار الصحيح ، فقد يتم طردهم أو تضمينهم في الإشراف الصارم.

٥. وبالعكس ، إذا لم تكن المجموعة مهددة بالصراع مع أجنبي معادٍ ، فمن المحتمل

أن يكون هناك ضغط كبير على التماسك والتوافق والالتزام بالمجموعة بشكل

كبير. قد يظهر الخلاف الداخلي ويتحدث عنه ، وربما يكون المحللون أكثر

تحملاً ، وعادةً ما يكتسب الفرد مساحة أكبر لتحقيق مصالحه الشخصية.

إن أفكار لويس كوزير عن علاقة بين هذه المجموعة الداخلية والخارجية لا تشبه

إلى حد كبير جورج سيميل مثل النسب الشبيهة التي تصف الوظيفة الإيجابية للنزاع

الخارجي.

للمجموعة الداخلية على النحو التالي:

“Conflict with pther group contributes to establishment and reaffirmation of the identy of the group and maintains its boundaries against the surrounding social world” (Coser, ٣٨: ١٩٦٤)

وكما أشار كوسير ذات مرة ، فإن الصراع الخارجي يعمل على تعزيز التماسك

الداخلي وتعزيز معنويات المجموعات أمر مهم للغاية بحيث يمكن لمجموعات المجموعات

(قادة المجموعات) أن تسعى إلى اجتذاب العداء مع المجموعات الخارجية أو خلق أعداء

مع الغرباء من أجل الحفاظ على التضامن الداخلي أو تعزيزه. (margaret, ١٩٩٤ :

(١٠٨)

الصراع في بعض الأحيان عنيف بمعنى العنف نفسه هو مشتق اشتقاقياً من اللاتيني "Vis" الذي يعني القوة والرائعة والعظمة واللاتس الذي يعني جلب. من مصطلح يعني "Vislotus" يعني جلب القوة والعظمة والعبادة والعنف. غير أن المصطلح يعني فعلاً ارتكبته مجموعة من الأشخاص تتسبب في إصابة أو موت شخص أو مجموعة تتسبب في أضرار مادية بالبضاعة.

ووفقاً لروبرت أودي يعرف العنف على أنه اعتداء أو الإيذاء الجسدي ضد شخص ما، أو الهجوم، دمرت، وتدمير الصعب جداً، قاسية، قاسية، والحلقة الممتلكات أو شيء يمكن أن تنتمي يحتمل أن تكون لشخص ما.

وفقاً لجوهان كلتونج استخدام تحليل أكثر اعتماداً على الجوانب النفسية. فسر العنف على أنه سبب الفرق بين الإمكانيات والفعالية. يحدث العنف عندما يتأثر البشر بطريقة تحقق إدراكهم البدني والعقلي تحت إدراك محتمل. اثنين من المؤشرات وفهم العنف.

أ. ويشير العنف بالمعنى الدقيق إلى الأعمال التي تتخذ شكل هجمات أو تخريب أو تدمير للشخص (المادي) لشخص أو ممتلكات أو شيء يحتمل أن يكون تابعا لشخص آخر. وهكذا ، يشير العنف إلى العمل البدني الذي هو شخصي ، مما يعني أنه يؤدي إلى شخص معين أو مجموعة معينة تتم عن قصد وبشكل مباشر وفعلي.

ب. العنف بمعناه الواسع ، في إشارة إلى الأفعال البدنية وكذلك الإجراءات النفسية ، التي يرتكبها شخص أو مجموعة من الناس إما عن قصد ، بشكل مباشر أو غير مباشر ، شخصيا أو هيكليا. ويشير العنف الهيكلي إلى العنف الذي يحدث داخل الهياكل الاجتماعية ، مثل القمع الذي تمارسه دولة استبدادية ، وهو نظام يجعل الحياة الاجتماعية غير عادلة.

فهم الصراع حتى تتمكن من مقارنة المفهوم بين الاثنين بين العنف والصراع في الخطوط العريضة ، والصراع هو النزاع أو النزاع اثنين أو أكثر من القوات إما بشكل فردي أو في المجموعات التي لديها الرغبة في فرض بعضها البعض أو إيقاف أو هزيمة أو وضع جانبا.

يمكننا من الفهم أعلاه أن نقارن بأن الصراع ليس بالضرورة عنفا ملموسا. يجب أن يكون مفهوما أن هناك فرقا بين الصراع والعنف ، لكن كلاهما له علاقة وثيقة ، لأنه لا يوجد عنف دون أن تبدأ الأعراض المتضاربة أولا. ومن ثم يجب أن تؤدي أعراض الصراع إلى العنف. سيحدث العنف إذا كان النزاع الذي عايشته الأطراف المعنية فيه غير قادر على حلها.

يصبح الصراع خطيرا إذا أصبح عنيفا وصعبا حله. بعض أنواع النزاعات هي:

أ. الصراع الفردي هو الصراع بين فرد إلى فرد آخر، وذلك بسبب الاختلافات في المصالح.

ب. الصراع بين المجتمعات هو صراع يحدث بين طبقة اجتماعية واحدة مع طبقة اجتماعية أخرى. على سبيل المثال ، افترض النزاع بين أصحاب العمل والعمال.

ت. الصراع العرقي هو صراع بين الأجناس مع بعضها البعض. يحدث هذا بسبب الاختلافات في الخصائص المادية.

ث. الصراعات السياسية هي صراعات بين جماعات لها مصالح مماثلة في السياسة أو الأمور المتعلقة بشؤون الدولة.

ج. الصراعات الدولية هي صراعات تحدث بين دول في العالم بسبب الاختلافات في المصالح.

لأكثر من عشرين عاما من لويس كوسر تظل ملزمة للنموذج علم الاجتماع مع التركيز على البنية الاجتماعية. تختلف دراسة الصراع الاجتماعي عن العديد من علماء الاجتماع الذين يؤكدون على وجود منظورين مختلفين: نظرية الأداء البنيوي مقابل نظرية لويس كوسر في الصراع تعبر عن التزامها بإمكانية توحيد النهجين. لكن علماء الاجتماع المعاصرين غالبا ما يتجاهلون تحليل الصراع الاجتماعي ، ويرون ضمنا أنه مدمر أو مرضي بالنسبة للمجموعات الاجتماعية. اختار كوزير أن يشير إلى مساهمات إيجابية محتملة في الصراع وإلى تشكيل الهيكل والحفاظ عليه. وقد فعل ذلك من خلال البناء على علم الاجتماع الكلاسيكي للبيانات المتعلقة بالصراع الاجتماعي ، وخاصة من خلال الاعتقاد في عالم الاجتماع الألماني جورج سيميل. (margaret, ١٩٩٤ : ١٠٧)

قال لويس كوسر في كتابه "The Functions of Social Conflict" (١٩٥٦) "أنه لا توجد نظرية الصراع الاجتماعي التي هي قادرة على تغليف كل ظواهر الصراع

الاجتماعي التي هي قادرة على تغلف هذه الظاهرة برمتها من الصراع، بدءاً من الخلافات الشخصية من خلال الصراع الطبقي إلى حرب دولية. لذلك لا يقوم لويس كوسر ببناء نظرية عامة. (Hakimul Ikhwan affandi, ٢٠٠٤ : ١٤٠)

الصراع وكيلاً لتوحيد الناس هو الفكرة التي طالما تم الاعتراف من قبل الدعاية الحرفيين لخلق أعداء حيث لم تكن موجودة، أو محاولة لتفجير العداء ضد المعارضين الذين هم غير نشطة.

الصراع له وجهان ، أولاً ، يساهم في تكامل النظم الاجتماعية. الثانية ، النتيجة في التغيير الاجتماعي. (Abdul Munir Mulkhan dkk, ٢٠٠٢ : ٧) ويشير هذا التعريف على فكرة كثير من سيمبل، وإن كان في نظر المعارضة وآثارها على مجمل الأفراد في كوسر الكلبي نسخة تعمل الصراع المقترحة، تم فصلها عن اختراق جورج زيمل (Ahmad Najib Burhani, ٢٠٠١ : ١٧٨). عرض الصراعات مع مجموعة يمكن أن تساعد في خلق التماسك أو العلاقة من خلال تحالف مع آخر. في مجتمع واحد ، يمكن للنزاع تفعيل دور فرد معزول.

في الأساس يمكن أن يساعد الصراع وظيفة الاتصال. قبل الحرب، المجموعات قد لا يعتقد ضد موقف عدوهم، ولكن نظراً للصراع، والموقف من الحدود الفاصلة بين هذه الجماعات في كثير من الأحيان يتم توضيح. ومن ثم ، يستطيع الأفراد المتزايدون اتخاذ قرار باتخاذ الإجراء المناسب فيما يتعلق بأعدائهم. يسمح الصراع أيضاً للأطراف المتصارعة بالعثور على أفكار أفضل حول نقاط القوة النسبية وزيادة احتمالية الاقتراب من بعضها البعض أو المصالحة.

ركز لويس كوسر في دراسته الاجتماعية على وظيفة الصراع الاجتماعي. يجادل كوسر بأن الصراع ليس دلالة سلبية على الدوام ، وإلا يمكن للصراعات الاجتماعية أن تغلق مكبر الصوت الخاص بالمجموعة الاجتماعية. في بعض المجتمعات قد تكشف داخليا الاتجاهات المتحللة ، ولكن النزاعات مع المجتمعات الأخرى يمكن أن تعيد هذا التكامل الداخلي. قد يساعد الصراع مع مجموعة على توليد التماسك لأن هناك سلسلة من التحالفات مع مجموعات أخرى. (Zainuddin Maliki, ٢٠٠٢: ٢١٠)

في هذا البحث ، يستخدم الباحثون إطارًا من لويس كوسر يناقش الصراع الاجتماعي. وهناك نظرية الصراع هو المصطلح الذي لا يزال غامضًا، كما يمكن أن يرى في سلسلة من الشخصيات في التاريخ التي تمثلهم مثل ابن خلدون. بشكل عام ، يحتوي مصطلح الصراع الاجتماعي على سلسلة من ظواهر الصراع والشقاق بين الأشخاص من خلال الصراع الطبقي إلى النزاعات والحروب الدولية. في الكتاب يشرح لويس كوزير أنه لا توجد نظرية للنزاع الاجتماعي يمكن أن تلخص الظاهرة بأكملها.

كما أن نظريته لويس كوسر تقتبس من ملاحظات جورج زيمل التي تقلص التوتر الذي يحدث في المجموعة. وهو يشرح الأدلة المستمدة من ملاحظات المجتمع اليهودي التي يمكن أن ترتبط صراعات الجماعة يمكن أن ترتبط بزيادة الصراع الجماعي يمكن أن يعزى إلى زيادة التفاعل مع المجتمع ككل. لكن الفكر الشبيه يمتد من قبل لويس كوسر الذي يمكن للصراعات أن تساعد في ترسيخ روابط المجموعة المهيكلية بشكل فضفاض. يمكن للمجتمعات المشتتة ، أو في صراع مع المجتمعات الأخرى ، تحسين التماسك التكامل.

إن الصراع كعامل لتوحيد المجتمع هو فكرة اعُثِرَ بها منذ زمن طويل من قبل داعية قادر على خلق عدو غير موجود ، أو محاولة تفجير العداء ضد خصم غير نشط. مثل النزاعات التي تحدث في المجتمع نتيجة لوجود هذه الحظيرة ، فإن هذا الصراع بين المجتمع المحلي ومالكي حظائر الدجاج يمكن أن يساعد في خلق علاقة أفضل ، وفي أحد المجتمعات ، يمكن للنزاع أن ينشط دور الأفراد الذين كانوا معزولين في الأصل.

في الصراع يساعد أيضا على وظيفة الاتصال. قبل الصراع ، قد لا تؤمن الجماعات بموقف عدوهم ، ولكن بسبب النزاع ، فإن المواقف والحدود بين هذه الجماعات غالباً ما يتم توضيحها. ومن ثم ، يستطيع الأفراد المتزايدون اتخاذ قرار باتخاذ الإجراء المناسب فيما يتعلق بأعدائهم. يسمح الصراع أيضاً للآخرين بالتوصل إلى أفكار أفضل حول نقاط القوة النسبية وزيادة فرص الاقتراب من بعضهم البعض أو التوفيق بين بعضهم البعض. إذا لم يكن هناك تعارض في المجموعة ، فهذا يشير إلى ضعف التكامل مع المجموعة مع المجتمع.

في الهياكل الكبيرة أو الصغيرة ، يعتبر الصراع داخل المجموعة مؤشراً على وجود علاقة صحية. يعارض كوسر بشدة علماء الاجتماع الذين يرون دائماً النزاع فقط في ساجا بانداجان السليبي. يعتبر بيريدان حدثاً عادياً يمكنه في الواقع تقوية البنية الاجتماعية. وهكذا يرفض لويس كوسر وجهة النظر القائلة بأن غياب الصراع كمؤشر على قوة واستقرار العلاقة. الظروف التي تؤثر على النزاع مع الغرباء وهياكل المجموعة ، يقترح لويس كوسر أن النزاعات مع المجموعات الخارجية ستساعد على تثبيت الحدود الهيكلية. وعلى العكس من ذلك ، يمكن للصراعات مع الأطراف الخارجية أن تعزز

التكامل داخل المجموعة. ويقول المشتركون إن "مستوى توافق المجموعة قبل الصراع" هو أهم علاقة متبادلة في سياق ما إذا كان الصراع يمكن أن يعزز تماسك المجموعة. يؤكد لويس كوسر أن التماسك الاجتماعي في المجموعات الشبيهة بالسلطة يعتمد على القبول الكامل لجميع جوانب الحياة الجماعية. من أجل بقاء المجموعة "شبه المذهبية" مع مثل هذه الروابط الصعبة ، فإنها تعتمد على الأعداء الخارجيين. قد يكون للصراع مع مجموعات أخرى أساس واقعي ، ولكن هذه الصراعات غالباً ما تكون (كما رأينا مع علاقات عاطفية حميمة) قائمة على قضايا غير واقعية. (George Ritzer Douglas J. Goodman, ٢٠٠٧: ١٥٩)

د. أسباب ظهور الصراع الاجتماعي

يجادل علماء الاجتماع بأن السبب الجذري للصراع هو وجود علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية ، أصلها صراع على مصادر الملكية والوضع الاجتماعي والقوة التي تكون أعدادها محدودة للغاية مع التوزيع غير المتكافئ في المجتمع. (Elly M. Setiabudi و Usman Kholip ٢٠١١: ٣٦١)

يعتبر عدم المساواة في توزيع الأصول الاجتماعية في المجتمع شكلاً من أشكال عدم المساواة. تثير عدم المساواة في هذا القسم بعض الأطراف التي تكافح للحصول عليها أو إضافتها إلى الصغيرة أو الصغيرة نسبياً. في حين أن أولئك الذين حصلوا على توزيع الأصول الاجتماعية يحاولون الحفاظ عليها ويمكن أيضاً إضافتها إليها. ويطلق على الحزب الذي يميل إلى الحفاظ عليه ويضيف إليه الوضع الراهن ويطلق على الطرف الذي يحاول الحصول عليه اسم

"وضع الحاجة". بشكل أساسي ، تنقسم أسباب النزاع إلى فئتين (Elly M. Setiabudi و Usman Kholip ٢٠١١ : ٣٦١):

١. التعددية أفقية ، مما يعني بنية مجتمعية متنوعة ثقافياً ، مثل التعددية العرقية والدينية والعرقية والاجتماعية من حيث الاختلافات في المهن والمهن مثل المزارعين والعمال والتجار ورجال الأعمال والموظفين المدنيين والعسكريين والصحفيين ورجال الدين والسائقين العلماء. تخلق التعددية الثقافية الأفقية صراعاً يتميز كل من هذه العناصر الثقافية بخصائصه الخاصة ، ويريد كل واحد منهم الحفاظ على خصائصه الثقافية. في مجتمع من هذه الهياكل ، إذا لم يكن هناك توافق في الآراء حول القيم المشتركة ، يمكن أن يؤدي الصراع إلى حرب أهلية.

٢. التعددية العمودية ، التي تعني بنية مجتمع مستقطبة مبنية على الثروة والتعليم والقوة. يمكن أن تؤدي التعددية الرأسية إلى صراع اجتماعي لأن هناك مجموعة صغيرة من الناس لديهم الثروة ، والتعليم الراسخ ، والقوة والسلطة العظميين ، في حين أن معظمهم لا يملكون أي ثروة أو لا يملكون ، أو تعليم منخفض ، أو سلطة أو سلطة. هذا التقسيم للمجتمع هو بذرة خصبة لحدوث الصراع الاجتماعي.

لكن بعض علماء الاجتماع يصفون العديد من العوامل التي تسبب الصراعات ، بما في ذلك:

(١) أدت الخلافات في معتقدات ومعتقدات الفرد إلى صراع بين الأفراد (J. Dwi Narwoko و Bagong Suyanto, ٢٠٠٥ : ٦٨) . في مثل هذه النزاعات كانت هناك صدامات في الرأي ، وحاول كل طرف تدمير خصمه. لا يفسر

التدمير هنا دوماً على أنه تدمير مادي ، ولكن يمكن تفسيره أيضاً على شكل إبادة رمزية أو القضاء على أفكار الخصم التي لم تتم الموافقة عليها. في الواقع الاجتماعي لا يوجد فرد واحد لديه نفس الطابع حتى أن الاختلافات في الرأي والغرض والرغبات ستؤثر على حدوث الصراع الاجتماعي.

- (٢) الاختلافات الثقافية (J. Dwi Narwoko و Bagong Suyanto, ٢٠٠٥ : ٦٨). الاختلافات الثقافية لن تؤدي فقط إلى الصراع بين الأفراد ، ولكن أيضا بين الجماعات. سوف تؤدي الأنماط الثقافية المختلفة إلى أنماط مختلفة من أنماط الشخصية والسلوك بين جمهور واسع. بالإضافة إلى ذلك ، سوف تؤدي الاختلافات الثقافية إلى موقف من المركزية العرقية: الموقف الموضح للجماعات الأخرى أن المجموعة هي الأفضل. إذا كانت كل مجموعة موجودة في الحياة الاجتماعية متساوية في هذا الاتجاه ، فإن هذا الموقف سيؤدي إلى حدوث صراع بين أتباع الثقافة.
- (٣) اختلافات الفائدة. من خلال السعي لتحقيق أغراض مختلفة لمصالحها ، ستتنافس المجموعات وتتعارض مع الفرص والوسائل. (Astrid Susanto, ٢٠٠٦ : ٧٠) مثل هذه الاختلافات في الرأي والثقافة والمصالح ، وما إلى ذلك ، تحدث عادة في حالات التغيير الاجتماعي. وبالتالي ، يمكن النظر إلى هذه التغيرات الاجتماعية بشكل غير مباشر على أنها سبب حدوث (زيادة) الصراعات الاجتماعية. سوف تؤدي التغيرات الاجتماعية السريعة في المجتمع إلى تغيير نظام القيم السائد في المجتمع. والتغيرات في القيم داخل هذا المجتمع سوف تسبب اختلافات في الرأي في المجتمع.

الفصل الثالث

التحليل البيانات

أ. لمحة عن سيرة علي أحمد باكثير

علي أحمد باكثير هو علي بن أحمد بن محمد باكثير الكندي ، هو الكاتب الإسلامي والمسرحي المعروف و الأديب الشاعر إلى قبيلة كندة اليمنية المعروف.(أحمد عبدالله السومحي ، ١٩٨٢ : ٢٩) ولد في ١٥ من ذي الحجة سنة ١٣٢٨ هـ الموافق ٢١ من ديسمبر ١٩١٠ م ، في مدينة سورابايا بأندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت . و توفي باكثير في مصر في غرة رمضان عام ١٣٨٩ هـ الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٩ م ، ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية.(www.bakatheer.com) يتصل نسب باكثير بكندة، ويعد آل باكثير ذو باع طويل في تاريخ اليمن العلمي، ابتداء من القرن السابع الهجري، وصولاً إلى العصر الحديث. فقد نبغ جماعة منهم في العلوم الإسلامية والعربية والتصوف، والأدب، والتاريخ، والقضاء(عبد القوي محمد أحمد الحصيني، ٢٠١٠ : ١٧).

كان علي أحمد باكثير تعلم القرآن الكريم وعلومه واللغة العربية منذ صغره فقد كانت سورابايا مركزاً في تحالف للمجتمعات العربية الحضرمية في هذا البلد ولهم كثير من المدارس العلمية والمعاهد الدينية وصحفهم ومجلاتهم. (صلاح الحليم، ١٤٢٢ : ١٥) حينما بلغ ثمانية من عمره أرسله والده إلى حضرموت أي موطن آبائه و أجداده وفي مدينة سيون يتعلم في المعهد الكتابة والدراسة الدينية واللغة والأدب. (Ahmad Athoillah Fatoni, ٢٠٠٧ : ٣٩)

أراد والد باكثير لابنه علي أن يتشرب الثقافة العربية الإسلامية من معينها، فجاء به من بلد مولده إندونيسيا - حيث كان أخذ قسطاً من التعليم في المدرسة الخيرية

هناك- ليسلمه لعمه محمد بن محمد باكثير الذي أصبح راعيه ومريه. أدخله عمه "المعهد العلمي" بسيئون، ثم انتقل إلى مدرسة "النهضة" كما عقد له حلقة في مسجد جده قيدان وألقى عليه دروسًا في الفقه والنحو والتاريخ. (أحمد عبدالله السومحي، ١٩٨٢: ١٩)

أدرك علي موهبته في الأدب العربي عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، تزوج باكثير مبكراً ولكنه فجع بوفاة زوجته وهي في غضارة الشباب ونضارة الصبا فغادر حضرموت حوالي عام ١٩٣١م وتوجه إلى عدن ومنها إلى الصومال والحبيشة واستقر زمنًا في الحجاز، وفي الحجاز نظم مطولته نظام البردة كما كتب أول عمل مسرحي شعري له وهو همام أو في بلاد الأحقاف وطبعهما في مصر أول قدومه إليها. (<http://www.bakatheer.com/sotor.php>)

ذكر نجيب الكيلان أن كان في بداية حياة علي أحمد باكثير يريد أن يكون من رجال الحديث فأخذ دراسة علم الحديث ورواته ومراتبه، وقطع في هذا المضمار شوطاً بعيد المدي. (محمد أبو بكر حميد ، ١٩٩١ : ١١٢) لكن ميوله الأدبية إلى الشعر خاصة كانت أقوى، يقول باكثير عن نشأته الأدبية كانت نشأة الأدبية الأولى في حضرموت، حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة من عمره وكان جل اهتمامه بالشعر. ومبلغ اجتهاده للتبريز فيه، فلم أدع ديواناً لشاعر من الأقدمين أو المحدثين وقع في يده إلا قرأته التهاماً، وكان مثل الأعلى في الأقدمين أبو الطيب المتنبي، وفي المحدثين أحمد شوقي. (علي أحمد باكثير، ١٩٨٥ : ٦-٥)

وصل باكثير إلى مصر سنة ١٣٥٢هـ الموافق ١٩٣٤ م، والتحق بجامعة القاهرة حيث حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٩م، وقد ترجم عام ١٩٣٦ م أثناء دراسته في الجامعة ألف باكثير مسرحية روميو وجوليت لشكسبير (Shakespeare) بالشعر المرسل، وبعد عامين -أي عام ١٩٣٨م - ألف مسرحيته

أخنا تون ونفرتيتي بالشعر الحر ليكون بذلك رائد هذا النوع من النظم في الأدب العربي. التحق باكثير بعد تخرجه في الجامعة بمعهد التربية للمعلمين وحصل منه على الدبلوم عام ١٩٤٠م. كذلك سافر باكثير إلى فرنسا عام ١٩٥٤م في بعثة دراسية حرة.

(<http://www.bakatheer.com/sotor.php>)

اشتغل باكثير بالتدريس خمسة عشر عاماً منها عشرة أعوام بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة. وفي سنة ١٩٥٥م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها، ثم انتقل إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل في وزارة الثقافة حتى وفاته. (<http://www.bakatheer.com/sotor.php>)

خلال حياته، وقد كتب علي أحمد باكثير العديد من الأعمال الأدبية سواء كان ذلك الشعر، والروايات، والدراما، من أعمال الأدبية علي أحمد باكثير هي :

(١) المسرحيات

قال علي أحمد باكثير إنه قد ألف المسرحية تتضمن على عشرين كتاباً. تنقسم المسرحية لديه إلى ثلاثة أنواع وهي مسرحية السياسية، ومسرحية الإجتماعية، ومسرحية التاريخية. والمسرحية السياسية عند باكثير نوعين هما المسرحية استمد حوادثه من موضوعات التاريخية و مسرحية استوحى حوادثه من التاريخ والأساطير القديمة.

فالمسرحية استمد حوادثه من موضوعات التاريخية منها (Dja'far Mawardi).

(٢٠٠١ : ١٩)

أ. مسمار جحا

ب. الزعيم الأوحـد

ج. جبل الغسيل

د. إمبراطورية في المزداد

هـ. عودة الفردوس

و. مسرح السياسة (مجموعة تمثيلات)

أما المسارح التي تتحدث عن موضوعات التاريخية والأساطير القديمة منها

(Dja'far Mawardi, ٢٠٠١ : ١٩):

أ. مأساة أوديب

ب. شعب الله المختار

ج. اله اسرائيل

د. شيلوك الحديد

هـ. لدودة والثعبان.

وأنواع الثاني من أنواع المسارح علي أحمد باكثير هي المسرحية الإجتماعية. كانت هذه المسرحية قليلة مجموعة في مؤلفاته الأدبية. فضلا عن ذلك قد كتب بامثير أربع مسارح عن المجتمعات المصرية وإحداها هي من المجتمع الحضرمي، وهي (Dja'far Mawardi, ٢٠٠١ : ١٩):

أ. هما أو في عاصمة الأحقاف

ب. الدكتور جازم

ج. الدنيا فوضى

د. ققط وفيرا

وأنواع الثالثة هي المسرحية التاريخية يتحدث عن موضوعات التاريخية والحكاية

القديمة وكذلك التاريخ الحديث، منها (Dja'far Mawardi, ٢٠٠١ : ١٩):

أ. إبراهيم باشا تشتمل على مسرحيتين وهما : عمر المختار و فارس البلقاء

ب. إخناتون ونفرتيتي

ت. قصر الهودج

ث. الفرعون الموعود

ج. السلسلة والغفران

ح. الفلاح الفصيح

خ. بأمر الله

د. أبو دلالة

(٢) الروايات

من معظم الموضوع الذي يتحدث باكثر في الرواياته هي التاريخ الإسلام القديم، منها (https://ar.wikipedia.org/wiki/أحمد_باكثير على أحمد باكثير):

أ. الثائر الأحمر.

ب. سلامة القس.

ت. سيرة شجاع.

ث. والإسلاماه.

ج. الفارس الجميل

ح. عودة المشتاق

(٣) الشعر

لديه باكثر ثلاثة دواوين لمجموعة الشعره، وهما:

أ. ديوان علي أحمد باكثير: أزهار الربى في أشعار الصبي

ب. القوة الثالثة

ج. ياليل ياعين

ب. الصراع في مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير

المقصود بالصراع في هذا البحث هو الصراع عند منظور لويس كوسر (Lewis Coser) النضال حول القيمة ومطالبات لتأمين الوضع، والطاقة، والموارد، وكذلك النضال بهدفها الرئيسية لتحديد المعارضين، أو تجرح، أو قضاء المنافسيه. (Ihsan Ali-Fauzi, Dkk, ٢٠٠٩ : ٧) هذا هو مفهوم العام للمعنى الصراع عند علماء العلوم الإجتماعي، من ذلك المفهوم نعرف أن الصراع لا تتشكل دائما بالمشاجرات، أو القتال، أو الحرب كما يفهمه كثير من الناس حينما يطلق هذه الكلمة في المحادثة.

لكي نفهم نظرية الصراع عميقاً، فعلياً أن نعرف الافتراضات الأساسية للصراع. والافتراضات الأساسية للصراع عند علماء العلوم الاجتماعية هي أربع: الأول، النضال بين الأفراد أو الجماعات التي لديهم مصالح المتعارضة أو التي تتنافس على الموارد الشحيحة التي هي جوهر الحياة الاجتماعية. الثاني، التنافس والصراع يحدث على أنواع عديدة من الموارد في العديد من الأماكن، ولكن السلطة والموارد الاقتصادية هي المصادر الرئيسية للصراع والمنافسة. الثالث، الصراع والنضال بشكل خاص يؤدي في بعض الأفراد والجماعات المسيطرة والسيطرة على الآخرين، وأنماط الهيمنة والتبعية تميل إلى أن تكون مستديمة. الرابع، الشرائح الاجتماعية المسيطرة لها تأثير غير متناسب على تخصيص الموارد وبنية المجتمع. (George Ritzer (ed), ٢٠٠٧ : ٦٦٢)

١. الصراع بين الشخصين

صراع بين شخصين إنه تناقض بين الأفراد ، في هذا نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير يوجد بعض التضارب بين شخصين كما يلي:

(١) الصراع بين والد و ابنه

في الصراع في على أحمد باكثير يحكي تناقض زوج من الأب تويلمان والابن الذي هو طفل هنري يكره اليهود للغاية في حين أن الأب هو مؤمن يهودي. الأب المتعاطف مع حزب العمال يشعر بأنه غير مقبول إذا تسبب ذلك في الأزمة التي خاضها العالم بسبب الاحتلال الذي تسبب فيه اليهود ، في حين قال الطفل إنه بسبب أن عمال الحزب في السلطة في ذلك الوقت غير أكفاء في إدارة عجلات الحكومة التي تسببت في الأزمة الاقتصادية. (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٥)

هنري : لا شيء.. اذكر الشيطان يأتك على فرس!
تويلمان : ما عندك غير هذا القول تردده في كل حين، كل شيء يقع في الدنيا تعزوه إلى يهود.
هنري : وفي الآخرة أيضا!

في الصفحة التالية ، يشرح أحمد البقاير الأزمة الاقتصادية التي تطارد الإمبراطورية البريطانية بحيث يجب على عائلة تولوم ، وخاصة تلومين ، أن تقلل من نفقات احتياجاته.

تويلمان : كل هذا من أجل حفلة الليلة؟
جرتروود : أسكت أنت
تويلمان : أغلب ظني أن الدكان كان نفسه ليس فيه كل هذا القدر

جرتروود : أسكت!
تويلمان : (رافاً صوته) وإلا فماذا تصنع الرقابة في مصلحة التموين؟

كيف تسمح للناس أن يعيشوا رعييد البلاد من السكر إلى

هذا الحد... السكر النادر في هذه الأيام؟ (علي أحمد

باكثير، دون سنة: ٢٠)

في نهاية هذه القصة يوضح علي أحمد باكثير أنه مهما كان الصراع الذي تعانيه العلاقات الحميمة في هذه الحالة ، فإن النزاع الأبوي والطفل سيقى في نهاية المطاف متسامحا بشكل متبادل ، كما هو مكتوب في الاقتباس التالي: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ١٣١-١٣٢)

تويلمان : ... هنرى... إسمع يا ولدي!

هنرى : نعم يا أبي.

تويلمان : كنت أمرتك بفضل هذا السجن.

هنرى : نعم

تويلمان : دعه فقد عفوت عنه الآن

وهذا يتماشى مع فكرة لويس كرزير التي يتطور الصراع في العلاقات الاجتماعية الحميمة ، والفصل بين صراعات واقعية وغير واقعية هو أكثر صعوبة للحفاظ عليها. كلما اقتربت العلاقة ، كلما ازدادت المحبة التي ازدادت حدة الميل إلى قمعها بدلاً من التعبير عن العداء.

(٢) الصراع بين العشاق

لقد اشتهر أن بعد انتهاء حرب العالمي الثاني ولد معسكرين المتنافسين على السلطة والنفوذ في العالم وهما المعسكر الرأسمالي والمعسكر الشيوعي. والمعسكر الرأسمالي هو

مجموعة من البلدان التي لديها أيديولوجية الليبرالية والاقتصاد الرأسمالي بقيادة أمريكا، أمّا المعكسر الشيوعي هو مجموعة من الدول التي لديها اقتصاد اشتراكي والإيديولوجية الشيوعية بقيادة الاتحاد السوفياتي.

وقد أدى التنافس السياسي بين المعسكرين إلى صعوبة للإمبراطورية البريطانية لأنها تقع في موقف الاكتئاب. بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ضاقت والمنافسة العالمية على اثنين من الدول الكبرى، وهي الولايات المتحدة باعتبارها كتمثيل الرأسمالي، وعلى عكس ذلك يقوم الاتحاد السوفيتي في مكانه كتمثيل من الاشتراكي الشيوعي. والبريطانية كولة التي لها المستعمرات كثيرة المنتشر في جميع الأنحاء العالم يقوم في مقام المصعوبة لأن كثير من دول المستعمرات البريطانية المتنازع عليها من قبل هذين المعسكرين لذلك زهر كثير من التمرد في ولاية المستعمرات البريطانية مثل بورما الذين أيدوا الشيوعيين. وأثر الأخرى في زهور ذلك المعسكرين هي تنازع بين الحزبين كتمثيل من تنازع بين المعسكرين، فالحزب المحافظين هو تمثيل عن هيمنة الرأسمالي والحزب العمال هو تمثيل عن هيمنة الشيوعي، وكذلك حركة الشيوعية التي تؤثر على الناس من الإنجليزية. وصف علي أحمد باكثير لذلك الحال في وصفه كالآتي :

هنري : آراؤك ليست منك يا كارولين.

كارولين : ماذا تعني؟

هنري : ما اعتنقها إلا جريا على الموضوعة التي انتشرت بيننا اليوم، في أبناء وبنات الطبقة الأرستقراطية، إذ يتباهون بالمبول اليسارية.

كارولين : لو أنك سمعت الكلمة التي ألقيتها في مؤتمر السلام ببرلين الشرقية، لغيرت رأيك هذا.

هنري : لو سمعتها يا حبيبي لصفقت لك هناك مع المصفقين. ولبقيت مع ذلم على رأيي.

يشير ذلك اقتباس عن الصراع الأيديولوجي الذي حدث في المجتمع البريطاني، تتجادل كثير من المجتمع البريطاني عن آراء والأيديولوجي يعتقدوها. كما وصف في محادثة السابق بين هنري و كارولين نعرف أن هنري يمثل نفسه كرأسمالي، وأما كارولين تمثل نفسها كشيوعية ويجادلان بينهما لتدعيم الرأيهما.

كان العصر ما بعد الحرب العالمي الثاني تكون فترة نهاية الحرب، ولكن من ناحية أخرى أدت إلى حرب جديدة بين الغرب والشرق، وهذه الحروب تميل إلى غزو الفكر والمعرفة الأيديولوجية بين الرأسمالية والشيوعية وتسمى ذلك الحرب بحرب الباردة. خلال هذه الفترة، ظهرت الندية بين القوتين العظميين خلال التحالفات العسكرية والدعاية وتطوير الأسلحة والتقدم الصناعي وتطوير التكنولوجيا والتسابق الفضائي. ولقد اشتركت القوتين في انفاق كبير على الدفاع العسكري والترسانات النووية وحروب غير مباشرة - باستخدام وسيط.

يقول كوسر (١٩٥٦ : ٦٢) ، أنه كلما اقتربت العلاقة كلما ازدادت المودة المضمنة بحيث زاد الميل إلى قمعها بدلاً من التعبير عن العداء. ومن ثم ، فوفقاً لما يقترحه كوزير إذا كان كل شيء متساوياً ، فإن الصراع بين شخصين لا يعرف أحدهما الآخر سيكون أقل حدة ، بدلاً من الصراع بين الزوج والزوجة. في العلاقات الحميمة يمكن للمرء أن يحاول قمع العداء من أجل تجنب الصراع ، ولكن الفعل نفسه يمكن أن يؤدي إلى تراكم الأعمال العدائية التي سوف تنفجر في الصراع المحتمل.

وفقاً للتفكير في أنه في الصراعات الحميمة فإن نزاع الصراع سوف يكون خافتاً على العلاقات الحميمة ، في صورة الصراع الأيديولوجي التي يرويها علي أحمد باكثير فوق مرتكبي الصراع (هنري و كارولين) يلفون نزاعاتهم الأيديولوجية بسبب العلاقة بين العشاق الذين نحب بعضنا.

٢. الصراع بين مجموعتين

الصراع بين مجموعتين هي الصراعات بين مجموعتين أو أكثر، في هذا نص مسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير يوجد بعض التضارب بين مجموعتين كما يلي:

(١) الصراع بين مجموعتين السياسى

والمعروف أن نظم السياسية المستخدمة في الإمبراطورية البريطانية هو نظام ملكي برلماني (Monarki Parlemerter) المطبق منذ ١٧٠٧، والمفهوم بنظام السياسي ملكي برلماني هو نظام الحكم برئاسة الملك كرمز للدولة، وأما تنفيذ سياسة الحكومة هو رئيس الوزراء. وفي نظام السياسي البريطانية هناك الحزبان الرئيسيان التي أدت المشهد السياسي البريطاني، وهما حزب المحافظين وحزب العمل. (Robert Pyper (ed)، ١٩٩٤ : ٣١) وتتناقض ذلك الحزب بعضه البعض دائما للحصول على انتباه المجتمع البريطانية. من ناحية الخط السياسي والمثالية السياسية كان ما من فرق هامة بينهما يميل الحزب المحافظ لعقد مبادئ الرأسمالية النقية، بينما يميل حزب العمل الجناح الرأسمالي الاجتماعي. ذلك ان الاختلاف بين هذين الحزبين مرئيا فقط في ممارسة السياسة، والآراء السياسية وحدها، فإنه يهدف إلى يأسر الناس الذين سيصوتون في الانتخابات.

أما الصراع بين حزبين الشين الموجود في المسرحية إمبراطورية في المزداد في قصة انشقاق بين الجانبين في الحكومة. وأبلغ ذلك الصراع بين الحزبين في المسرحية الامبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير بظهور التناقض بين جون تويلمان و إدوار ستيتلى. كان تويلمان عضو في البرلمان من حزب العمال، وعلى عكس ذلك كان ستيتلى هو عضو في البرلمان من حزب المحافظين. كان حزب العمال و حزب المحافظين هما المتنافسين في انتخابات الإنجليزية في عام ١٩٥١. الاختلاف بين الحزبين تسري إلى معارضة بين رجال السياسية ويثير هذا الأمر إلى هذا الفوضى السياسية الحرجة. وصف

على أحمد باكثير ذلك الصراع في المسرحية إمبراطورية في المزداد بذلك: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٣٦-٣٧)

تويلمان : بلى، ولكن أسباب التي أفضت إلى ذلك قد وقعت في عهد حكومة المحافظين.... كبير كم "سيركل" هو المسئول بوعوده التي أغدقها على تلك الشعوب الشرقية إبان الحرب.

ستيتلى : لو استمر سيركل في الحكم بعد انتهاء الحرب، لرأيت كيف يمزق تلك تلك الوعود، وكيف يلهب ظهور تلك الشعوب بالسياسة، ولكن هذا الشعب الغني جزاه على النصر الذي كسبه لبلاده جحودا وخذلانا، فأسقط بطل النصر ليضع زمام الحكم في يد حزبكم الضعيف الواهن، الذي بدد تراث الإمبراطورية بضعفه وسوء سياسته.

تولمان : بطل النصر ! تلك خرافة لم يعد يصدقها أحد..

يحكى ذلك الاقتباس عن صراع بين رجال الحزب الذين لديهم وجهة نظر مختلفة بسبب اختلاف خط السياسي، وكذلك دعمهم في الحزب. كان تويلمان عضو في البرلمان من حزب العمال، وعلى عكس ذلك كان ستيتلى هو عضو في البرلمان من حزب المحافظين. كان حزب العمال و حزب المحافظين هما المتنافسين في انتخابات الإنجليزية في عام ١٩٥١. أما حزب المحافظين عند مسرحية إمبراطورية في المظاد هو تحت قيادة سركل، وأما حزب العمال هو تحت قيادة موتلى.

حقيقتاً، تويلمان و ستيتلى هما صادقان المتقاربان لفترة الطويل لكن يختلفان في حطة السياسي واحتلاف في الحزب الذي يستركهما. وصار هذا الأمر تعقيدهما لان يجعل تويلمان و ستيتلى لقائهما فرصة المجادلة بدون الأخير. الصراع بين تويلمان و ستيتلى يصورها علي أحمد باكثير في المسرحيته هو تمثيل عن صراع بين مجموعتين السياسي الذي يقع في البريطانية وأدى ذلك الصراع إلى ظهور أزمة في الامبراطورية البريطانية.

وفقال كوزر أن هناك إمكانية لشخص ما يشارك في صراع واقعي دون عدااء أو غير ذلك (العدواني).

يقول كوسر (١٩٥٦: ٦٢) ، أنه كلما اقتربت العلاقة كلما ازدادت المودة التي تم تضمينها بحيث زاد الميل إلى قمعها بدلاً من التعبير عن العدااء. بينما في العلاقات الثانوية كما هو الحال مع الشركاء التجاريين ، يمكن أن يكون العدااء حرًا في الإفصاح نسبياً. بيد أن المنافسة في السياسة أصبحت مألوفة ، كما أنها ضمنت بذور الصراع المتناقض في هذا السياق ، حيث كلما اقتربت العلاقة ، كلما ازدادت صعوبة العدااء. ولكن كلما طالت حدة الشعور ، كلما ازدادت أهمية التعبير عنه من أجل الحفاظ على العلاقة نفسها ، لأنه في علاقة حميمة قد تتورط الشخصية بأكملها ، ثم الصراع عندما ينفجر ، من المحتمل أن يكون عنيفاً للغاية. ومن ثم ، فوفقاً لما يقترحه كوزر إذا كان كل شيء متساوياً ، فإن الصراع بين شخصين لا يعرف أحدهما الآخر سيكون أقل حدة ، بدلاً من الصراع بين الزوج والزوجة. في العلاقات الحميمة يمكن للمرء أن يحاول قمع العدااء من أجل تجنب الصراع ، ولكن الفعل نفسه يمكن أن يؤدي إلى تراكم

الأعمال العدائية التي سوف تنفجر في الصراع المحتمل. وفقا لكوزر ، في حين أنه بغض النظر عن مدى صعوبة عندما تنفجر الصراعات في تلك العلاقة الحميمة ، يمكن اعتبار غياب الصراع بمثابة مؤشر على قوة واستقرار هذه العلاقات. فالصراعات المعبر عنها هي علامات على العلاقات الحياتية ، في حين أن غياب مثل هذه الصراعات يمكن أن يعني التركيز على المشاكل التي تشير في وقت لاحق إلى أنه سيكون هناك جو من الفوضى تماما.

في الحالات المذكورة أعلاه على الرغم من أنها اختلفت في وجهات نظرهم ووجهات نظرهم مما أدى إلى صراع اجتماعي في الواقع ظلوا متناغمين لأنهم كانوا في مجموعة حميمة تم التعبير عنها في الاقتباس التالي: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٤٠)

ستيتلى : يا عزيزتي ليس بيني وبين المستر تويلمان شيء.. هل بيني وبينك شيء يا مستر تويلمان؟

تويلمان : معاذ الله يا صديقي العزيز.

ستيتلى : لا يستطيع هؤلاء ان يفهموا أن خلافتنا السياسي لا أثر له ألبتة على صداقتنا العتيقة

(٢) الصراع الإمبراطورية البريطانية بين ومستعمراتها

يتم شرح الصراع بين الإمبراطورية البريطانية ومستعمراتها بواسطة علي أحمد باكثير في الاقتباس التالي: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٦٧)

وزير : يغنى مؤثر الشغوب المنعقد الآن في دلهي. هذا المؤثر يسمعى الدفاغ إلى تصفية الإمبراطورية.

سيركل : ذلك المؤتمر الهزيل الذي إلى إقرار السلام؟

وزير : لم يعد هنريلا كما كنا نطن، لقد تبين من قلم مخابراتنا اليوم أنه الدفاغ خطير جدا، وأنه يعقد جلسات سرية غير الجلسات العلنية.

سيركل : ليفقد ها غلنية وسرية، ماذا يستطيع أن يفعل؟

وزير : لقد علم الجنرال روبرت من مصدر موثوق به أن المؤثر قرر في الدفاغ إحدى جلساته السرية و جوب تصفية الإمبراطورية البريطانية، باعتبارها قلعة الاستعمار الكبير، ولا سبيل إلى استقرار السلام في العالم مادامت قائمة.

نحن نعلم بالفعل أن الإمبراطورية البريطانية هي أكبر إمبراطورية في العالم ، فكل العالم تقريبا كان مستعمرة بريطانية في الماضي ، وكم فظيعة هذه الإمبراطورية في كل العالم عن طريق تبرير كل الوسائل لمستعمرته لا يمكن فصلها عن قبضته. بحيث انتقدت البلدان المستعمرة البريطانية أيضا المستعمرين ، كما يتضح من مؤتمرات ديلهي على استعداد لعرقلة هذه الإمبراطورية.

أخبرنا التاريخ الإمبراطورية البريطانية أن بعد انتهاء الحرب العالمي الثاني وقعت إمبراطورية البريطانية في حالة الأزمة الاقتصادية الخطيرة بسبب نفقاتها كبيرة خلال الحرب العالمية الثانية. كتب المؤرخون أن بعد انتهاء الحرب العالمي الثاني ظهرت أزمة اقتصادية في كثير من دول المشتركة في الحرب العالمي الثاني خاصة الدول الأوروبية التي أكثرهم يشتركون في ذلك الحرب. وصار الأوضاع الاقتصادية في أوروبا مقلقة للغاية. في ذلك الوقت تواجه العديد من البلدان الأوروبية الإفلاس كما تقع عليها في البرتغال واليونان وبلدان أخرى. وكذلك الإمبراطورية البريطانية هي توجه إلى الإفلاس ينتظر أمامه.

الأزمة الاقتصادية بدأت يبطء المستعمرة البريطانية للهروب من امبراطورية بريطانيا ، بدءاً من الهند ومصر والمالي وغيرها

وفقاً لكرزير الصراع يمكن أن يكون عملية مفيدة في تشكيل وتوحيد وصيانة الهياكل الاجتماعية. يمكن أن يؤدي الصراع مع مجموعات أخرى إلى تعزيز هوية المجموعة وحمايتها من الانتشار إلى العالم الاجتماعي المحيط بها.

جميع الوظائف الإيجابية للصراع هي مزايا حالات الصراع التي تعزز البنية ، يمكن أن نرى مثلاً على مجموعة تعاني صراعاً مع صراع مستمر مع مجموعات خارجية يمكن أن يعزز هوية أعضاء المجموعة. على سبيل المثال ، أدى الصراع بين اللغة الإنجليزية ومستعمراتها إلى تعزيز تحديد إمبراطورية الإمبراطورية البريطانية داخل المجموعة.

ج. أسباب ظهور الصراع الاجتماعي في المسرحية إمبراطورية في المزد

الصراع الاجتماعي في المسرحية إمبراطورية في المزد لعلي أحمد باكثير نتيجة لاختلافات معتقدات ومعتقدات الأفراد ، والاختلافات الثقافية ، واختلافات المصالح التي تسبب الصراع بين الأفراد والصراعات بين مجموعات مثل التفسير المذكور أعلاه.

١) اختلافات الإدانات والمعتقدات

هناك صدامات في الرأي ، وكل طرف يحاول تدمير خصمه. لا يفسر التدمير هنا دوماً على أنه تدمير مادي ، ولكن يمكن تفسيره أيضاً على شكل إبادة رمزية أو القضاء على أفكار الخصم التي لم تتم الموافقة عليها.

في الواقع الاجتماعي لا يوجد فرد واحد لديه نفس الطابع حتى أن الاختلافات في الرأي والغرض والرغبات ستؤثر على حدوث الصراع الاجتماعي.

في المسرحية إمبراطورية في المزداد لعللي أحمد باكثير هناك اختلافات في الرأي والمعتقدات الفردية التي تسبب ظهور صراع مثل: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٥)

هنري : لا شيء.. اذكر الشيطان يأتك على فرس!
تويلمان : ما عندك غير هذا القول تردده في كل حين، كل شيء يقع في الدنيا تغزوه إلى يهود.
هنري : وفي الآخرة أيضا!

في الواقع الاجتماعي لا يوجد فرد واحد لديه نفس الطابع حتى أن الاختلافات في الرأي والغرض والرغبات ستؤثر على حدوث الصراع الاجتماعي.

٣. الاختلافات الثقافية

لن تسبب فقط في الصراع بين الأفراد ، بل يمكن أن تكون كذلك بين المجموعات. سوف تؤدي الأنماط الثقافية المختلفة إلى أنماط مختلفة من أنماط الشخصية والسلوك بين مجموعة واسعة من الناس ، بالإضافة إلى أن الاختلافات الثقافية ستؤدي إلى موقف من المركزية العرقية وهذا هو الموقف الذي يظهر للمجموعات الأخرى أن المجموعة هي الأفضل. إذا كانت كل مجموعة موجودة في الحياة الاجتماعية متساوية في هذا الاتجاه ، فإن هذا الموقف سيؤدي إلى حدوث صراع بين أتباع الثقافة.

في المسرحية إمبراطورية في المزداد لعللي أحمد باكثير هناك اختلافات ثقافية تسبب حدوث تعارض مثل:

هنري : آراؤك ليست منك يا كارولين.

كارولين : ماذا تعني؟

هنري : ما اعتنقها إلا جريا على الموضة التي انتشرت بيننا اليوم، في أبناء وبنات الطبقة الأرستقراطية، إذ يتباهون بالمبول اليسارية.

كارولين : لو أنك سمعت الكلمة التي ألقيتها في مؤتمر السلام ببرلين الشرقية، لغيرت رأيك هذا.

هنري : لو سمعتها يا حبيبي لصفقت لك هناك مع المصفقين. ولبقيت مع ذلم على رأيي.

وضح الاقتباس أعلاه الفرق الثقافي الذي يعتبر هندري تابعا للعلمانيين بينما تعتبر كارولين وجهة نظر اشتراكية ، وكلاهما يشتركان في رؤية مختلفة لإيديولوجيتهما الخاصة ٣. اختلاف الفائدة.

من خلال السعي لتحقيق أغراض مختلفة لمصالحها ، ستتنافس المجموعات وتتنازع الفرص. في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلّي أحمد باكثير هناك اختلافات في مصالح السلطة التي تسبب ظهور صراع مثل: (علي أحمد باكثير، دون سنة: ٦٧)

وزير : يغني مؤتمر الشغوب المنعقد الآن في دلهي. هذا المؤثر يسمعى إلى الدفاع تصفية الإمبراطورية.

سيركل : ذلك المؤتمر الهزيل الذي إلى إقرار السلام؟

وزير : لم يعد هنريلا كما كنا نطن، لقد تبين من قلم مخابراتنا اليوم أنه خطير

الدفاع جدا، وأنه يعقد جلسات سرية غير الجلسات العلنية.

سيركل : ليفقد ها غلنية وسرية، ماذا يستطيع أن يفعل؟

وزير : لقد علم الجنرال روبرت من مصدر موثوق به أن المؤثر قرر في إحدى

الدفاع جلساته السرية و جوب تصفية الإمبراطورية البريطانية، باعتبارها قلعة

الاستعمار الكبير، ولا سبيل إلى استقرار السلام في العالم مادامت

قائمة.

في الاقتباس أعلاه ، تختلف اختلافات المصالح بين الإمبراطورية الإنجليزية ومستعمراتها بشكل كبير ، حيث تواصل الإمبراطورية الإنجليزية غرق الإمبراطورية البريطانية ولكن مستعمراتها ترغب في إلغائها.

الفصل الرابع

الخاتمة

أ. الخلاصة

قام هذا البحث تحليلاً عن صراع اجتماعية الموجودة في المسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير، واستخدم الباحث نظرية صراع اجتماعية ليويس ألفريد جوسير كمنهج التحليل هذا البحث. ويخلص الباحث إعتماً على نتائج البحث التي شبق ذكرها في الفصل الثالث، وخلاصة هذا البحث هي كالآتي:

١. انواع الصراع اجتماعية مسرحية إمبراطورية في المزداد نوعان وهي الصراع بين مجموعتين و الصراع بين شخصين.
٢. وأسباب ظهور الصراع اجتماعية في المسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير ثلاث وهي أدت الخلافات في معتقدات ومعتقدات، الاختلافات الثقافية، اختلافات الفائدة.

ب. الاقتراحات

كان هذا البحث دراستاً عن صراع اجتماعية في المسرحية إمبراطورية في المزداد لعلي أحمد باكثير بنظرية ادبية إجتماعية ليويس ألفريد جوسير. واعترف الباحث أن هذا البحث بعيد عن درجة الكمال لبطه وكونه الأخطاء والنقصان فيه، لذا يرجو الباحث الانتقادات القارئ والاقترحات البنائي على توفيره وتصحيح أخطاءه ليكون هذا البحث له الفوائد والأغراض الكثيرة.

واعترف الباحث أن تحليل هذا البحث ليس تحليل كامل خاصة في تكشف العلاقة بين تصوير المسرحية و صراع الإجتماعية. لذلك، يرجو الباحث للطلاب الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية والحكومية أو غيرها الذي يريد أن يبحث إنتاج الأدبية الآخر لبحث المتعمقة حول علاقة التصوير الأدبية ببيانات التاريخية لكي يكون البحثه تماماً وكاملاً

ثبت المراجع والمصادر

المراجع باللغة العربية

- أرسطو. دون سنة. *فن الشعر*، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة. القاهرة. مكتبة الأنجلو
مصرية.
- الإفريقي، جمال الدين ابن منظور. دون سنة. *لسان العرب*. مجلد الثاني. بيروت. دار
صادر.
- باكثير، علي أحمد. ١٩٨٥. *فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية*. القاهرة.
مكتبة مصر.
- دزن سنة. *إمبراطورية في المزد : ملهاة في أربعة فصول*. الجيزة.
مكتبة مصر.
- بدوي، أحمد زكي. ١٩٨٢. *مصطلحات العلوم الإجتماعية*. بيروت : مكتبة لبنان.
- السومحي، أحمد عبدالله. ١٩٨٢. *عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني
والإسلامي*. جدة. المملكة العربية السعودية.
- بلبل، فرحان. ٢٠٠٣. *النص المسرحي : الكلمة والفعل*. دمشق. منشورات إتحاد
الكتاب العرب.
- بينتلي، إريك. ١٩٦٨. *الحياة في الدوام*. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. بيروت. المكتبة
العصرية.
- التكريتي، جميل نصيف. دون سنة. *قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي*.
بغداد. الشؤون الثقافية العامة.
- تنجي، محمد. ١٩٩٩. *المعجم المفصل في الأدب*. الجزء ٢. ط. ٢. بيروت. دار
الكتب العلمية

- توفيق، محمد. ١٩٨٠. **علم اللغة العام**، القاهرة : مكتبة وهبية.
- حسين، مسلم حسب. ٢٠٠٧. **جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالة** لندن: دار السباب.
- الحصيني، عبد القوي محمد أحمد. ٢٠١٠. **شعر علي أحمد باكثير : الرؤية والفن**. القاهرة. الهيئة العامة للكتاب.
- الحليم، صلاح. ١٤٢٢ هـ. **المجارج الثامن الأدب الإسلامية**. الرياض. رابط الأدب الإسلامي العلمية.
- حمادة، إبراهيم. ١٩٨٥. **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**. القاهرة. دار المعارف.
- حميد، محمد أبو بكر. ١٩٩١. **باكثير في مرآة عصره**. القاهرة. مكتبة مصر.
- الخياط، جلال. ١٩٨٢. **الأصول الدرامية في الشعر العربي**. بغداد. دار الرشيد.
- الراعي، علي. ١٩٥٩. **فن المسرحية**. سلسلة كتب للجمع العدد ١٤٦. القاهرة. دار التحرير.
- رضا، حسين رامز محمد. ١٩٧٢. **الدراما بين النظرية والتطبيق**. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سرحان، سمير. دون سنة. **دراسات في الأدب المسرحي**. بغداد. دار الشؤون.
- سلام، محمد زغلول. ١٩٧٢. **دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها، اتجاهها، وأعلامه**. الإسكندرية. شركة الإسكندرية للطباعة والنشر.
- عبد الجواد، أحمد رافت. ١٩٨٢. **مبادئ علم الاجتماع**. القاهرة: مكتب نهضة الشرق.
- عبد المرسل، الزيدي. ٢٠٠٤. **محاضرات في نظرية الدراما**. كلية الفنون الجميلة. بغداد. قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا.
- عثمان، عثمان عبد المعطي. ١٩٩٦. **عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي**. القاهرة. الهيئة المعربة العامة للكتاب.

- عليوي، عباس عبيد. ١٩٩٧. **المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام ١٩٩٥**. رسالة الماجستير. كلية الآداب. جامعة بغداد.
- العيد، ميراث. ١٩٩٨. **الأدب المسرحي نشأته وتطوره**. رسالة ماجستير. جامعة القاهرة.
- فتحي، إبراهيم. ١٩٩٨. **معجم المصطلحات الأدبية**. الجمهورية التونسية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
- فينسينت، م. لا. بي و جي. ٩٧٧. **نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، الإسكندرية: منشأة المعارف**.
- قصاب، حنان وماري إلياس. ١٩٩٧. **المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**. لبنان. مكتبة لبنان ناشرون.
- قصاب، وليد. ٢٠٠٧. **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية**. دمشق: دار الفكر.
- لابوس، إيجري. دون سنة. **فن كتابة المسرحية**. ترجمة ديني خشبة. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية.
- مالوف، لويس. ١٩٨٨. **المنجد في اللغة والأعلام**. بيروت. دار المشرق.
- الحامى، محمد عبد الرحيم عنبر. ١٩٦٦. **المسرحية بين النظرية و التطبيق**. القاهرة. الدار القومية للطباعة والنشر.
- ميرشنت، مولوين و كليفورد ليتش. ١٩٩٠. **الكوميديا والتراجيديا**، ترجمة د. علي أحمد محمود. الكويت. عالم المعرفة.
- النادي، عادل. ١٩٩٣. **مدخل إلي فن كتابة الدرام**. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- وهبة، مجدي. ١٩٧٤. **معجم مصطلحات الأدب**. بيروت. مكتبة لبنان.
- و محمد عناني. ١٩٦٤. **درا يدين والشعر المسرحي**، القاهرة. دار المعرفة.

----- وكامل المهندس. ١٩٧٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت مكتبة لبنان.

المراجع باللغة الأخرى

- Adi, Ida Rochani. 2011 *Fiksi Populer : Teori dan Metode Kajian*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Affandi, Hakimul Ikhwan. 2004. *Akar Konflik Sepanjang Zaman*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Brivati, Brian and Julia Buxon and Anthony Seldon. 1996. *The Contemporary History Handbook*. Manchester. Manchester University Press.
- Burhani, Ahmad Najib. 2001. *Islam Dinamis: Menggugat Peran Agama Membongkar Doktrin yang Membantu*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Childs, David. 2001. *Britain Since 1945 : A Political History*. 5th Edition. London. Routledge.
- Coser Lewis A., 1956. *The Function of Social Conflict*. New York. The Free press.
- Emzir. 2016 *Metodologi Penelitian Kualitatif (Analisis Data)*, Jakarta: Rajawali Press.
- Fatoni, Ahmad Athoillah. 2007. *Leksiko Sastrawan Arab Modern*, Yogyakarta: Data Media.
- Fauzi, Ihsan Ali. Dkk, 2009. *Pola-Pola Konflik Keagamaan di Indonesia (1990-2008)*, Lapoan Penelitian, Jakarta : Yayasan Wakaf Paramadina.
- Iwuchukwu, Onyeka. 2008. *Elements of Drama*, Abuja : National Open University of Nigeria.
- Jabrohim, 2014. *Teori Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jacob, 1997 *Apresiasi Kesastraan*. Jakarta: PT Utama.

- Kaelan, 2012. *Metode Penelitian Kualitatif Interdisipliner bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama, dan Humaniora*, (Yogyakarta: Paradigma.
- Kartini, 1996. *Pengantar Riset Sosial*, Bandung : Bandar maju.
- Maliki, Zainuddin. 2002. *Narasi Agung Tiga Teori Sosial Hegemonik*, Surabaya: LPAM.
- Mardalis, 2007. *Metode Penelitian - Suatu Pendekatan Proposal*, Jakarta: Bumi Aksara,.
- Marr, Andrew. 2007. *A Short History of British Journalism*. London. Macmillan.
- Mawardi, Dja'far. 2001. *Laporan Penelitian Ali Ahmad Baktsir Pangarang Drama*, Surabaya : Sunan Ampel Press.
- Mulkhan, Abdul Munir dkk. 2002. *Membongkar Praktik Kekerasan Mengagas Kultur Nir Kekerasan*. Yogyakarta: Sinergi Press.
- Narwoko, J. Dwi dan Bagong Suyanto, 2005. *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan*, Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Poloma, Margaret M. 1994. *Sosiologi Kontemporer*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Pyper, Robert (ed). 1994. *Britain Changing Party System*. London. Liecester University Press.
- Ritzer, George (ed). 2007. *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Oxford. Blackwell Publishing Ltd.
- , 2011. *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda*, Jakarta: Rajawali Pers.
- Sentosa , Eko dkk , 2008. *Seni Teater, Jilid I*, Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Kejuruan.
- Setiadi, Elly M dan Usman Kolip. 2011 .*Pengantar Sosiologi Sastra Pemahaman Fakta dan Gejala Permasalahan Sosial: Teori, Aplikasi, dan Pemecahannya* Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Siswantoro. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sugiyono. 2009. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: ALFABETA.
- Susanto, Astrid. 2006. *Pengantar Sosiologi Dan Perubahan Sosial*, Bandung: Bina Cipta.
- Wirawan, I.B. 2013. *Teori-teori Sosial Dalam Tiga Paradigma*, Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Wiyatmi, 2013. *Sosiologi Sastra* (Yogyakarta: Kanwa Publisher,).
- Wulansari, Dewi. 2009. *Sosiologi Konsep dan Teori*, Bandung: Refika Aditama

المراجع من شبكة الدولية و دراسة السابقة

- http://mawdoo3.com/تعريف_المسرحية_وعناصرها
- <http://www.bakatheer.com/sotor.php>
- https://ar.wikipedia.org/wiki/على_أحمد_باكثير
- https://en.wikipedia.org/wiki/British_Empire

محمودة، لؤلؤ. ٢٠١٥. تحت الموضوع "دائجدوت والصراع الاجتماعي: البحث في المشتركين دائجوات في قرية تاكاهارجا بمدينة لامونجان (دراسة أدبية إجتماعية)"
طالبة من قسم تعليم الاجتماعي كلية العلوم الاجتماعية والسياسة بجامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية بسرايا

كسوما، دويك فراهستي إنداح. ٢٠١٥. تحت الموضوع "الصراع الاجتماعي في حوار فلم عمر (دراسة أدبية اجتماعية لألان سويغود Alan Swingewood) طالب قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

ديانتي. ٢٠١٥. تحت الموضوع "الصراع الاجتماعي في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ (دراسة في ضوء سوسيولوجيا الأدب) طالب قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا.