ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index
مجلة الأصالة

الصّــراع الدّرامـــي وأقطابه في مســـرحيات البوصيري عبد الله

أ.مصطفي ابراهيـــم الدوكالي إبراهيم*
قسم الفنون الدرامية ، كلية الفنـــون ، جامعة طرابلس ، ليبيا .
m.aldokaly@uot.edu.ly

تاريخ الاستلام 3/7 / 2026م تاريخ القبول 5 / 5 / 2026م

The Dramatic Conflict and Its Poles in Al-Busiri Abdullah's Plays

A. Mostafa Ibrahim Al-Doukali Ibrahim*
Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, University of Tripoli, Libya.
m.aldokaly@uot.edu.ly

Abstract
This study examines dramatic conflict and its poles in the plays of Al-Busairi Abdullah as one of the fundamental elements upon which the artistic structure of the theatrical text is based. The study aims to reveal the nature of dramatic conflict and its role in developing events, constructing characters, and highlighting the intellectual, social, and psychological dimensions within the theatrical work. The study is based on a central question: How are dramatic conflict and its poles manifested in the plays of Al-Busairi Abdullah, and what role do they play in shaping the dramatic structure and expressing the playwright's intellectual vision? The study also seeks to identify the various forms of conflict employed by the playwright and to uncover the artistic techniques that contributed to the representation of conflict within the theatrical text. The significance of the study lies in its focus on a central element of dramatic works, in addition to its contribution to shedding light on Libyan theatre and the artistic experience of Al-Busairi Abdullah, thereby enriching critical studies related to Arab theatre. The study adopts the descriptive-analytical approach through the analysis of selected samples from the playwright's works in order to explore the nature of dramatic conflict and its artistic and intellectual dimensions. The study reached several findings, most notably that dramatic conflict constituted the central axis in the construction of theatrical events, and that the playwright

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-N

successfully employed both external and internal conflict to reveal the crises of human beings and society. Symbolism and theatrical dialogue also emerged as two essential artistic tools in intensifying dramatic tension and revealing the poles of conflict. The study recommends paying greater attention to contemporary Libyan theatre and conducting further critical studies on the dramatic structure in the works of Al-Busairi Abdullah, while employing modern critical approaches in the analysis of Arabic theatrical texts.

Keywords: Dramatic Conflict; Poles of Conflict; Al-Busairi Abdullah; Libyan Theatre; Theatrical Text.

الملخـــــــــص:

تتنـــاول هـذه الدراسـة موضـوع الصـراع الـدّرامي وأقطابـه فـي مســرحيات البوصيري عبد الله، بوصفه أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني للنص المسـرحي، وتهـدف إلـى الكشـف عـن طبيعـة الصـراع الـدرامي ودوره فـي تحريـك الأحداث وبناء الشخصيات وإبراز الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية داخل العمل المسرحي. وتنطلق الدراسة من تساؤل رئيس يتمثل في: كيف تجلّى الصراع الدرامي وأقطابـه فـي مسـرحيات البوصـيري عبـد الله، ومـا دوره فـي تشـكيل البنـاء الـدرامي والكشف عـن رؤيـة الكاتـب الفكريـة؟ كمـا تسـعى الدراسـة إلـى بيـان أنمـاط الصـراع المختلفة التي وظفها الكاتب، والكشف عن الوسائل الفنية التي أسـهمت فـي تجليـة هـذا الصراع داخل النص المسرحي. وتنبع أهمية الدراسة مـن اهتمامهـا بعنصـر جـوهري في العمل الدرامي، إضافة إلى إسهامها في تسليط الضوء على المسرح الليبي وتجربـة البوصيري عبد الله الفنية، بما يثري الدراسات النقدية المتعلقـة بالمسـرح العربـي. وقـد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي مـن خـلال تحليـل نمـاذج مختـارة مـن مسـرحيات الكاتـب للكشـف عـن طبيعـة الصـراع الـدرامي وأبعـاده الفنيـة والفكريـة. وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أبرزها أن الصراع الدرامي شكّل المحـور الأساسي في بناء الأحداث المسرحية، وأن الكاتب نجح في توظيف الصراع الخـارجي والـداخلي للكشـف عـن أزمـات الإنسـان والمجتمـع، كمـا بـرزت الرمزيـة والحـوار المسـرحي بوصـفهما أداتـين أساسـيتين فـي تعميـق التـوتر الـدرامي وإبـراز أقطـاب الصـراع. وأوصـت الدراسـة بضـرورة الاهتمـام بالمسـرح الليبـي المعاصـر وإجـراء المزيد من الدراسات النقدية حول البنية الدرامية في أعمال البوصيري عبد الله، مع توظيف المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص المسرحية العربية.

الكلمات المفتاحية: الصراع الدرامي؛ أقطاب الصراع، البوصيري عبد الله؛ المسرح الليبي؛ النص المسرحي.

المقدمة:

تُعدّ الدراما المسرحية من أهم الفنون الأدبية القادرة على تجسيد قضايا الإنسان وصراعاته النفسية والاجتماعية والفكرية، إذ تقوم في جوهرها على الحركة والتفاعل والتوتر الناتج عن تضارب الإرادات والأفكار والمصالح. ومن ثمّ فإن الصراع الدرامي يمثل العنصر المحوري الذي تتشكل من خلاله بنية العمل المسرحي، لأنه الأداة التي تمنح الحدث حيويته، وتكشف أبعاد الشخصيات، وتسهم في تطور الأحداث وصولًا إلى الذروة والحل. فكلما كان الصراع أكثر عمقًا وتماسكًا، ازداد العمل الدرامي قدرة على التأثير في المتلقي وإثارة وعيه الجمالي والفكري.

وقد تطور مفهوم الصراع الدرامي بتطور التجربة المسرحية عبر العصور، فلم يعد مقتصرًا على المواجهة الخارجية بين الشخصيات، بل امتد ليشمل الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية مع ذاتها، إضافة إلى الصراع الاجتماعي والسياسي والفكري والوجودي. ولهذا أصبح الصراع الدرامي وسيلة للكشف عن أزمات الإنسان المعاصر وتحولات المجتمع، كما غدا أداة فنية وفكرية تعكس رؤية الكاتب للعالم والواقع.

ويُعد مسرح الكاتب الليبي البوصيري عبد الله من التجارب المسرحية التي أولت الصراع الدرامي اهتمامًا واضحًا، حيث اعتمد في بناء نصوصه المسرحية على توظيف أنماط متعددة من الصراع، بما يكشف عن التناقضات الاجتماعية والفكرية والنفسية داخل المجتمع. وقد تجلت هذه الصراعات في أعماله من خلال شخصيات مأزومة تعيش حالة من التوتر بين الواقع والطموح، وبين القيم الإنسانية وضغوط الحياة، الأمر الذي منح نصوصه أبعادًا رمزية ودلالية عميقة. ومن هنا تأتي أهمية دراسة الصراع الدرامي وأقطابه في مسرحياته، للكشف عن الكيفية التي أسهم بها في بناء الحدث الدرامي وتشكيل الشخصيات وإبراز الرؤية الفكرية للنص المسرحي.

أولا ــ مشكلة الدراسة وتساؤلاتها :

تنطلق الدراسة من تساؤل رئيس يتمثل في:

كيف تجلّى الصراع الدرامي وأقطابه في مسرحيات البوصيري عبد الله، وما دوره في بناء الحدث المسرحي والكشف عن الأبعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية للشخصيات؟

ويتفرع عن هذا التساؤل عدد من الأسئلة الفرعية، هي:

ـ ما مفهوم الصراع الدرامي وأبرز مقوماته الفنية؟
ـ ما أنواع الصراع الدرامي التي وظفها البوصيري عبد الله في مسرحياته؟
ـ كيف أسهمت أقطاب الصراع في تطوير الأحداث وتصعيد التوتر الدرامي؟
ـ ما الدلالات الفكرية والاجتماعية التي كشف عنها الصراع داخل النصوص المسرحية؟

ثانيا ـ أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تنبثق من مشكلة البحث وتساؤلاته، ويمكن تحديدها فيما يلي:
ـ التعرف إلى مفهوم الصراع الدرامي ومراحله ومقوماته الفنية.
ـ الكشف عن أنماط الصراع الدرامي وأقطابه في مسرحيات البوصيري عبد الله.
ـ بيان دور الصراع الدرامي في بناء الشخصيات وتحريك الأحداث المسرحية.
ـ تحليل الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تعكسها الصراعات داخل النصوص المسرحية.
ـ إبراز الخصائص الفنية التي تميز التجربة المسرحية عند البوصيري عبد الله.

ثالثا ـ أهمية الدراسة:

تنقسم أهمية الدراسة إلي:
ـ الأهمية العلمية : تنبع الأهمية العلمية لهذه الدراسة من كونها تتناول عنصرًا أساسيًا في البناء المسرحي، وهو الصراع الدرامي، بوصفه المحرك الرئيس للأحداث والكاشف عن أبعاد الشخصيات. كما تسهم الدراسة في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالمسرح الليبي، وتسلط الضوء على تجربة البوصيري عبد الله بوصفها تجربة فنية تستحق التحليل والدراسة، خاصة فيما يتعلق ببنية الصراع وأبعاده الفكرية والجمالية.

الأهمية العملية

تتمثل الأهمية العملية للدراسة في إمكانية الإفادة منها في مجال الدراسات المسرحية والنقد الأدبي، بما تقدمه من تحليل تطبيقي لأنماط الصراع الدرامي داخل النص المسرحي. كما يمكن أن تفيد الباحثين والدارسين في فهم آليات بناء الصراع المسرحي وتوظيفه فنيًا، إضافة إلى إمكانية الاستفادة منها في تدريس الأدب المسرحي وتحليل النصوص الدرامية.

رابعا ـ منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة من مسرحيات البوصيري عبد الله للكشف عن طبيعة الصراع الدرامي وأقطابه، وتتبع تجلياته الفنية والفكرية داخل النص المسرحي، مع الاستفادة من المنهج الفني في دراسة بناء الشخصيات والحوار وتطور الحدث الدرامي، وربط ذلك بالدلالات الاجتماعية والنفسية التي تعكسها النصوص المسرحية.

المبحث الأول ـ الإطار النظري عن الصراع الدرامي:

شهد مفهوم الصراع الدرامي تطورًا ملحوظًا عبر المراحل التاريخية المختلفة، بدءًا من المسرح الإغريقي الذي ارتبط فيه الصراع بالمصير والقدر، مرورًا بالمسرح الكلاسيكي الذي ركز على صراع القيم والأخلاق، وصولًا إلى المسرح الحديث الذي اتسعت فيه صور الصراع لتشمل الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية والوجودية. ونتيجة لهذا التطور تعددت أشكال الصراع ووسائل تجليته داخل النص المسرحي، كما تنوعت المقومات الفنية التي تسهم في بنائه وإبرازه بصورة مؤثرة.

وانطلاقًا من أهمية الصراع الدرامي في تشكيل العمل المسرحي، يتناول هذا المبحث الإطار النظري للصراع الدرامي من خلال التعريف بمفهومه وتتبع مراحل تطوره، ثم بيان أهميته ومقوماته الفنية، وأخيرًا الوقوف على الوسائل التي يتجلى من خلالها داخل النص المسرحي، مع توضيح أقطابه وأنماطه المختلفة التي تسهم في تعميق البناء الدرامي وإثراء التجربة المسرحية.

المطلب الأول ـ مفهوم الصراع الدرامي ومراحل تطوره:

يُعرَّف الصراع بأنه: "مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي" (دحريجة، 2022، ص. 386)، كما يمكن النظر إليه بوصفه "القوة الدافعة التي تسري خلال المسرحية كي تظل حية متحركة، تماماً كما تسري الكهرباء في الأسلاك لتدفئة الحجرات وإشعال المصابيح وتشغيل المنياع" (فارجاس، 1986، ص. 16)، ومن ثم فإن "التوتر أو الترقب هو الأثر الذي يخلقه الصراع إذا أُحسن توظيفه" (فارجاس، 1986، ص. 16). كذلك يمكن اعتباره "حلقة الاتصال أو الخيط الذي يربط أجزاء القصة أو الحكاية المسرحية" (سلام، 1977، ص. 4)، وأخيراً يمكن تعريفه بأنه "التدفق الحركي المتصاعد الذي يؤدى إلى تجميع العناصر الدرامية المتفرقة، فتتقارب وتتشابك، ثم تدخل في حالة صراع تنتهي بالوصول إلى الذروة ثم الحل" (مجموعة من النقاد، 1988، ص. 14).

ومن خلال هذه التصورات المختلفة، يتضح أن مفهوم الصراع قد شهد اتساعاً ملحوظاً نتيجة التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وهي تحولات انعكست بصورة مباشرة على الحياة العامة، ومن ثم أثرت بطبيعة الحال في رؤية المبدع المسرحي ومعالجته الفنية.

وقد نشأت فكرة الصراع الدرامي منذ الممارسات المسرحية الدينية والطقوسية الأولى، خاصة لدى الإغريق القدماء، حيث ارتبطت بفكرة مواجهة الإنسان للقوى الغيبية أو الظلامية التي تعترض طريقه أو تصطدم بإرادته. وربما كانت "هذه القوى في بدايتها قوى إلهية تمثل بعض الأفكار أو المعاني، ثم تحولت إلى رموز للخير والشر والحكمة والحب، فأصبحت عناصر يدخل الإنسان في صراع معها من أجل تحقيق ذاته أو بلوغ رغباته" (سلام، 1977، ص. 4).

أما مراحل تطور الصراع عبر العصور والمذاهب المختلفة، فقد اتخذت أشكالاً متعددة تبعاً لتطور الفكر الإنساني. ففي التراجيديا اليونانية القديمة كان الصراع خارجياً، يقوم على المواجهة بين الإنسان والآلهة، أو بين البشر والقوى الكونية والقدر المحتوم، وهو ما عُرف بـ"الجبر الكوني" أو قوانين الطبيعة القاهرة، والذي أطلق عليه اليونانيون اسم "الأنانكية". ولذلك استقر في تاريخ الأدب اليوناني القديم أن جوهر الصراع التراجيدي يتمثل في المواجهة بين البطل وقدره المحتوم.

ومع حلول القرن السابع عشر، بدأ المفهوم التقليدي للصراع يشهد تحولاً واضحاً نتيجة تراجع الإيمان بالقدر بوصفه قوة غيبية متحكمة في مصائر البشر، فاتجه بعض الأدباء والنقاد إلى تفسير السلوك الإنساني من خلال الدوافع النفسية، وأصبح هدفهم الأساسي الكشف عن العناصر النفسية التي تتحكم في أفعال الإنسان. وبناءً على ذلك، انتقل الصراع من الخارج إلى الداخل، أى إلى أعماق نفس البطل ذاته. وقد جاء هذا التحول نتيجة نزعة إنسانية خالصة في المسرح، فأصبح الصراع داخلياً عندما يدور بين عناصر النفس المختلفة، وخارجياً إذا نشأ بين إرادات الشخصيات وعواطفها وآرائها، وربما كان الصراع الداخلي أكثر تأثيراً في الفن المسرحي لما يحمله من عمق إنساني ونفسي.

ومع تطور المذهب الواقعي، ازداد الصراع عمقاً وتعقيداً، إذ أصبح يدور بين أفراد ينتمون إلى طبقات وفئات اجتماعية متباينة ومتعارضة. ومن الطبيعي أن تمتلك كل فئة منظومتها الأخلاقية وسلوكها الخاص، الأمر الذي أدى إلى تنوع الصراعات بين الشخصيات واختلاف طبيعتها تبعاً لاختلاف الانتماءات الطبقية والاجتماعية.

ومع مطلع القرن العشرين، ظهر شكل جديد من الصراع يتمثل في "صراع الأفكار"، أو ما أطلق عليه الأديب توفيق الحكيم "المطلق في المعاني"، وهو ما عُرف لدى النقاد باسم "المسرح الذهني". وفى هذا النوع من الصراع تكون المتعة موجهة إلى العقل أكثر من الوجدان، إذ إنه يثير التفكير والتأمل دون أن يحدث التأثير العاطفي العميق الذي يميز الأدب المسرحي التقليدي، ومن ثم يفقد العمل شيئاً من حرارته الإنسانية. ويظهر هذا النمط بوضوح في مسرح توفيق الحكيم، خاصة في أعماله مثل أوديب ملكاً، وبجماليون، وأهل الكهف، وشهرزاد (الحكيم، 1988، ص. 10).

ويمكن القول في النهاية إن مفهوم الصراع قد اتسع وتنوع نتيجة المتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وكان لهذه التحولات صدى واضح في الحياة العامة، وفى الحياة المصرية بوجه خاص، الأمر الذي أدى إلى ظهور أنماط مسرحية جديدة لم تعد تعتمد على صراع واحد محدد بين طرفين، بل أصبحت تتضمن صراعات متعددة؛ منها الصراع الخارجي بين الشخصيات، والصراع الداخلي داخل النفس البشرية، بالإضافة إلى صراع الأفكار الذي يتناول القضايا العامة والمعاني الكلية، أو ما يُعرف بـ"الصراع الذهني" (مندور، 1980، ص.102–107)، (مندور، 1980، ص. 79–80)، (مندور، 1971، ص. 54)، (محمد، 1994، ص. 56).

المطلب الثاني ـ أهمية الصـــراع الدرامي ومقوماته:

اختلف النقاد حول أهمية عنصر الصراع الدرامي، فذهب بعضهم إلى المبالغة فى تقدير دوره، وعدّه من أهم العناصر التي يجب على الكاتب المسرحي مراعاتها، حتى إنه وضعه في منزلة مساوية للحوار من حيث الأهمية. وفى هذا السياق قيل: "إذا خلت المسرحية من الصراع كان الأولى ألا نطلق عليها مسرحية، ولا أي فن له صلة بالمسرح" (بسفيلد، 1978، ص. 20). كما يؤكد الأستاذ "محمد عبد الوهاب صقر" المعنى ذاته بقوله: "إن الصراع هو العنصر الفعال في كل مسرحية، وبدونه لا يوجد مسرح" (صقر، 1990، ص. 22).

بينما اتجه فريق آخر من النقاد إلى التخفيف من حدة هذا الطرح، فرأوا أن الصراع "يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي" (حمودة، 1988، ص. 16)، أو أنه "السمة الأساسية لأي عمل مسرحي، وبدونه لا يتحقق البناء ولا تكتمل الصورة الحقيقية للمسرحية" (مجموعة من النقاد، 1988، ص. 14).

ولعل "لويس فارجارس" قد جمع بين مختلف الآراء المتعلقة بأهمية الصراع حين قال: "إن الصراع أهم عنصر يتعين على الكاتب المسرحي استخدامه أثناء تأليف

المسرحية، فغياب الصراع يؤدى إلى وجود جمهور متثائب وخامل أمام خشبة المسرح، غير أن الصراع إذا كان يمثل جوهر المسرحية، فيجب توظيفه بحذر وتوازن؛ لأن الإفراط في الأحداث يقتل المسرحية بالسرعة نفسها التي يؤدى بها ضعف الأحداث إلى إفقادها الحيوية" (فارجاس، 1986، ص. 16).

أما الدكتورة نهاد صليحة فقد أولت اهتماماً خاصاً للصراع المباشر، وعدّته الأساس الحقيقي للدراما، إذ ترى أن: "أساس الدراما هو الصراع المباشر، أي الذي يجرى أمام المتفرج دون وسيط، بين قوتين متناقضتين تماماً، تمثل إحداهما الخير بينما تجسد الأخرى الشر" (صليحة، 1986، ص. 21).

ولكي يتشكل الصراع الدرامي بصورة فنية جيدة، لابد من توافر مجموعة من المقومات الأساسية، ومن أهمها:

ـ أن يكون الصراع قائماً على فكرة واضحة للعمل المسرحي، بحيث يحمل البطل أو الشخصيات الأخرى هذه الفكرة، وينطلقون جميعاً نحو تحقيقها. وقد أطلق "لاجوس إجرى" على هذه الفكرة مصطلح "المقدمة المنطقية"، وعدّها الفكرة الأساسية للرواية التمثيلية أو الهدف الذى تسعى إليه، واشترط فيها الوضوح، مؤكداً أن كل كلمة في المسرحية، بل وكل حركة وعامل من عوامل الصراع، يجب أن يدور فى فلك هذه الفكرة (إسماعيل، 1981، ص. 121).

ـ أن يتطور الصراع بصورة تدريجية متصاعدة، دون توتر حاد يدفعه إلى النمو السريع المبالغ فيه أو إلى الهبوط المفاجئ وغير الطبيعي، لأن ذلك يؤثر سلباً في البناء الدرامي للمسرحية ويجعله ناقصاً أو مبتوراً.

ـ ضرورة مراعاة طبيعة الصراع فى كل من المأساة والملهاة، نظراً للاختلاف الجوهري بينهما؛ فالمأساة غالباً ما تعالج الصراع بين قوتين ماديتين، وقد يكون هذا الصراع بين شخصيتين، أو بين الإنسان وقوة تفوقه، أو بين قوى ذهنية متعارضة، أو بين المادي والذهني معاً. أما الملهاة فغالباً ما تقدم صراعاً بين الشخصيات، أو بين الرجل والمرأة، أو بين الفرد والمجتمع (مجموعة من النقاد، 1988، ص. 15).

أما وسائل تجلية الصراع وصوره، فتتعدد وتتنوع داخل العمل المسرحي، ومن أبرزها (هيكل، (د.ت)، ص. 333):

ـ حديث النفس أو ما يعرف بـ "النجوى الداخلية للذات"، والذي يطلق عليه أيضاً "المنولوج الداخلي."

ـ الإفضاء بالأسرار والبوح بها إلى شخص موثوق.

ـ اعتماد الكاتب على التحليل النفسي أو الاستبطان الداخلي للشخصيات.
ـ الحلم وتعد هذه الوسيلة من الوسائل المحببة في الأعمال المسرحية التي تسعى إلى التعبير عن التطلع إلى الخلاص والحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية.

المطلب الثالث ـ وسائل تجلية الصراع الدرامي وأقطابه:

تتعدد وسائل تجلية الصراع الدرامي وتتنوع أنماطه وصوره، غير أن أبرز هذه الأنماط يتمثل فيما يأتي:

ـ الصراع الظاهري أو الصراع الخارجي الخالص، ويعد من أولى صور الصراع التي تسترعي الانتباه وتجذب المتلقي، إذ يقوم "بين قوتين ماديتين، قد تكونان شخصيتين، أو بين ذهنين، أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين شخصية واحدة وعدة شخصيات". ويُعد هذا النوع من الصراع من أكثر أنماط الصراع بدائية بين صور الصراع المختلفة، غير أنه يحتاج إلى قدر كبير من العبقرية الفنية حتى يرتقى إلى مستوى الفن المسرحي المؤثر والمشحون بالحماسة. ويتجلى هذا النمط بوضوح في المسرح اليوناني القديم، وكذلك فى المسرح الكلاسيكي الفرنسي والإيطالي، وتبرز أهميته في كونه من أقوى العناصر القادرة على جذب الجمهور وإثارة اهتمامه داخل المسرح (نيكول، 1985، ص. 134–135).

ـ الصراع الداخلي، وهو النقيض المباشر للصراع الخارجي، ويتمثل فيما يعتمل داخل النفس البشرية من تناقضات وصراعات وجدانية وفكرية، أو فيما ينشأ بين العقل والواجب من ناحية، والأهواء والعواطف من ناحية أخرى. وقد انتصر العقل أو الواجب أو الضمير عند بعض الكتّاب الأخلاقيين، مثل بيير كورني وجان راسين، على العاطفة والانفعال. وقد يدور هذا الصراع بين عاطفتين متعارضتين، أو بين فكرتين متناقضتين، كما يمكن أن يسير بالتوازي مع الصراع الخارجي أو يمتزج به. غير أن الصراع الداخلي يظل أكثر عمقاً وتأثيراً، لأنه يمنح العمل المسرحي، سواء أكان مأساة أم ملهاة، قدراً من الجلال والسمو (مندور، 1980، ص.107)، كما يثير لدى المتلقي مشاعر الخوف والشفقة.

ويمكن تقسيم الصراع، من حيث درجاته أو طريقة تناوله فنياً، إلى عدة أقطاب، من أهمها:

1- الصراع الراكد بطيء الحركة والتأثير:

ويعرف أيضاً بالصراع الساكن (مندور، 1980، ص.105-106)، ويتميز بضعف الحركة وغياب الحيوية، الأمر الذي ينعكس سلباً على القيمة الفنية والدرامية للعمل.

فركود الصراع وبطؤه يولدان لدى المتلقي شعوراً بالسأم والملل نتيجة رتابة الأحداث وتعطل تطورها داخل البناء المسرحي.

2- الصراع المتوثب: وهو الصراع الذي يحدث بصورة فجائية دون تمهيد أو تدرج (إسماعيل، 1981، ص. 130)، ولذلك يعد من الأنماط البعيدة عن الجودة الفنية؛ لأن التحولات المفاجئة غير المبررة لا تقنع المتلقي، خاصة إذا جاءت دون مقدمات أو إرهاصات درامية تبرر هذا الانتقال الحاد في الأحداث أو الشخصيات.

3- الصراع الصاعد: وهو الصراع المتدرج والمؤثر الذي يقوم على وضوح الشخصيات وتعارضها الفكري (إسماعيل، 1981، ص. 130)، ويعد من أفضل أنواع الصراع من الناحية الفنية، لأنه يتفق مع منطق الواقعية الطبيعية التي تقوم على التدرج والنمو. كما يسهم هذا النوع في دفع الفعل المسرحي إلى الأمام، ويضفي على العمل عنصر التشويق، مما يجعل المتلقي يعيش حالتي الترقب والتوتر بصورة مستمرة.

4- الصراع الراهص: وهو الصراع الذي يكون على وشك الاندلاع أو النشوب (دحريجة، 2022، ص. 392)، ويعد من أكثر أنواع الصراع قرباً إلى نفس المتلقي، لأنه يطيل من حالة الترقب والمتابعة، ويعمق الإحساس بالتوتر والأزمة قبل الوصول إلى لحظة الانفجار الدرامي.

المبحث الثانـــي ـ نماذج تطبيقية من مسرحية تفاحة العم قريرة :

يقوم الصراع الدرامي في مسرحية تفاحة العم قريرة على مواجهة بين منظومتين متعارضتين من القيم، تتجسد من خلال التناقضات الاجتماعية والسياسية التي تحكم حركة الشخصيات والأحداث. وقد اعتمد الكاتب على بناء درامي تتصاعد فيه حدة التوتر نتيجة اختلاف الرؤى والمصالح، مما جعل الصراع يتجاوز مستواه الظاهري ليمثل أزمة إنسانية واجتماعية أكثر عمقًا. كما كشفت المسرحية عن حالة من الاضطراب النفسي والفكري لدى الشخصيات في ظل سلطة تفرض الخوف وتغذي الشك، وهو ما تجلى عبر نوعين من الصراع: الخارجي القائم على المواجهة بين الشخصيات، والداخلي المرتبط بأزماتها النفسية والوجدانية.

المطلب الأول ـ الصراع الخارجي:

تجلى هذا النوع من الصراع من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات، حيث كشف عن طبيعة التناقضات الفكرية والاجتماعية التي تحكم العلاقات داخل العمل المسرحي، وأسهم في إبراز التوتر الدرامي وتحريك الأحداث بصورة مستمرة.

شكّل الصراع الخارجي في مسرحية تفاحة العم قريرة البنية الأساسية التي قامت عليها حركة الأحداث، إذ اعتمد الكاتب على بناء درامي قائم على التوتر المتصاعد الناتج عن احتكاك الشخصيات ببعضها، واختلاف رؤاها الفكرية والاجتماعية، الأمر الذي جعل الصراع يتجاوز حدوده الظاهرية المرتبطة باختفاء التفاحة ليصبح تعبيرًا رمزيًا عن أزمة المجتمع واختلال منظومته القيمية. وقد استطاع الكاتب توظيف الحوار المسرحي بوصفه أداة للكشف عن هذا الصراع، حيث جاءت الحوارات مشحونة بالاتهام والشك والتبرير، فكشفت عن طبيعة الشخصيات ودوافعها النفسية والفكرية، وأسهمت في دفع الحدث الدرامي نحو مزيد من التعقيد والتأزم.

أولا ـ الصراع الفكري:

يبرز هذا النوع من الصراع أفكار الشخصيات وتخطيطها من أجل تحقيق مصالحها وأهدافها، فتظهر الشخصيات وهي تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر، وتتآمر أو تهادن وفق ما تقتضيه مصالحها الخاصة، الأمر الذي يجعل المسرحية أكثر حيوية وثراءً بالحوار والجدل. وقد تجسد ذلك بوضوح في محاولة مستثمر السياحة إنشاء مشروع يتعارض مع الشرائع السماوية والأعراف الاجتماعية، إلا أنه يسعى إلى إضفاء طابع قانوني عليه حتى يتجنب النقد والرفض المجتمعي، وهو ما يكشف عن صراع فكرى قائم بين منطق المصلحة والمنفعة من جهة، والقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.

برز الصراع الفكري في المسرحية بوصفه صراعًا بين منظومتين متناقضتين من القيم؛ الأولى تمثل البراءة والبساطة والنزعة الإنسانية التي تجسدت في شخصية العم قريرة، والثانية تمثل الانتهازية والطمع والسعي إلى تحقيق المصلحة الخاصة مهما كانت الوسائل المستخدمة. ولم يقدّم الكاتب هذا الصراع بصورة مباشرة أو خطابية، وإنما عمل على تجسيده من خلال الحدث الدرامي وتفاعل الشخصيات داخل المواقف المختلفة.

ويظهر البعد الرمزي للصراع منذ عنوان النقلة الأولى: "وراء كل عظيم تفاحة."

فالتفاحة هنا لا تؤدي وظيفة مادية داخل النص فحسب، وإنما تتحول إلى رمز للرغبة الإنسانية والدافع الكامن وراء الأفعال، بما تحمله من إيحاءات تتصل بالإغراء والطموح والسعي إلى الامتلاك. ومن ثمّ فإن الكاتب يوظف الرمز ليكشف عن الطبيعة البشرية التي تدفع الإنسان إلى الصراع كلما ارتبط الأمر بالمصلحة أو تحقيق الذات.

كما أن هذا العنوان يكشف بصورة ضمنية عن العلاقة بين القوة والرغبة، إذ تصبح "التفاحة" هي المحرك الخفي للأحداث، بما يجعل الشخصيات تدور في فلكها، فتتحدد

مواقفها وفق قربها منها أو سعيها إلى امتلاكها. ومن هنا يتولد الصراع الفكري بين من ينظر إلى التفاحة باعتبارها قيمة معنوية أو رمزًا للبراءة، وبين من يراها وسيلة للسيطرة وتحقيق المكاسب (البوصيري، 1990).

وبذلك تتحول التفاحة من عنصر مادي داخل الحدث إلى مركز دلالي تتشكل حوله حركة الصراع الدرامي، فتغدو رمزًا للرغبة الإنسانية والصراع حول السلطة والمصلحة، الأمر الذي يمنح الحدث البسيط أبعادًا فكرية ونفسية تتجاوز معناه الظاهري.

ويتعمق هذا الصراع مع الانتقال إلى النقلة الثانية: "واختفت في ظروف غامضة." فقد مثّل اختفاء التفاحة نقطة التحول الرئيسية في البناء الدرامي، حيث انتقلت الشخصيات من حالة التعايش الظاهري إلى حالة من التوتر والشك المتبادل. ويكشف هذا التحول عن هشاشة العلاقات الاجتماعية، إذ سرعان ما انهارت الثقة بين الشخصيات، وبدأ كل فرد يبحث عن مصلحته الخاصة أو يسعى إلى حماية نفسه من الاتهام.

وقد تعمد الكاتب استخدام عبارة "ظروف غامضة" لإضفاء أبعاد نفسية وفكرية على الحدث، لأن الغموض هنا لا يرتبط بالفعل ذاته بقدر ما يرتبط بحقيقة الشخصيات ودوافعها الخفية، فكل شخصية تقدم تفسيرًا مختلفًا للحدث وفق منظورها الفكري وموقعها داخل الصراع. وبهذا يتحول الحوار المسرحي إلى مساحة للكشف عن التناقضات الفكرية والاجتماعية داخل المجتمع.

كما يتجلى الصراع الفكري في سعي بعض الشخصيات إلى توظيف الحدث بما يخدم مصالحها، وهو ما يعكس هيمنة النزعة النفعية وتراجع القيم الأخلاقية داخل المجتمع المسرحي. فالشخصيات لا تنشغل بالحقيقة بقدر انشغالها بالمكاسب التي يمكن تحقيقها من وراء الأزمة، الأمر الذي يكشف عن تراجع القيم الأخلاقية وسيطرة المنفعة الفردية.

ومن خلال هذا الصراع يقدّم الكاتب نقدًا اجتماعيًا غير مباشر لواقع تتراجع فيه المبادئ لصالح المصالح، حيث تصبح الحقيقة ذاتها قابلة للتأويل والتزييف تبعًا لموازين القوة والمصلحة، ومع تصاعد الأزمة لم يعد الصراع قائمًا على مستوى الاختلاف الفكري وحده، بل امتد ليهدد استقرار الشخصيات ووجودها النفسي والاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى انتقال الصراع من إطاره الفكري إلى صراع يرتبط بالبقاء والخوف من الانهيار.

ثانيا ـ صراع من أجل البقاء:

إذا كان الصراع الفكري قد كشف عن التناقضات القيمية داخل المجتمع، فإن صراع البقاء مثّل البعد الوجودي للأزمة، حيث تحولت الشخصيات إلى كائنات مأزومة تسعى إلى حماية ذاتها وسط واقع يسوده الخوف والارتياب. فاختفاء التفاحة لم يؤدِّ فقط إلى اضطراب العلاقات الاجتماعية، وإنما خلق حالة من التهديد النفسي جعلت الجميع يعيشون في دائرة من القلق المستمر.

ويتجسد هذا المعنى بصورة أكثر حدة في عنوان النقلة الثالثة: "اغتصاب مع سبق الإصرار".

إذ يحمل هذا النص دلالة رمزية عميقة تتجاوز معناه المباشر، ليعبر عن حالة الانتهاك التي أصابت الإنسان والقيم معًا. فالاغتصاب هنا ليس مجرد فعل مادي، بل هو اغتصاب للحقيقة، واعتداء على البراءة، وانتهاك للثقة الإنسانية. كما يعكس العنوان تصاعد العنف داخل المجتمع وتحول الصراع من مجرد خلاف فكري إلى صراع قهري يهدد وجود الأفراد واستقرارهم النفسي والاجتماعي (البوصيري، 1990).

ويكشف هذا التحول عن طبيعة المجتمع الذي تصوره المسرحية؛ مجتمع تحكمه الأنانية، وتنهار فيه القيم الجماعية، فيصبح الإنسان فيه مضطرًا إلى خوض صراع دائم من أجل البقاء والدفاع عن ذاته. ولذلك تظهر الشخصيات في حالة خوف دائم، حيث يسعى كل منها إلى تبرئة نفسه ولو عبر إدانة الآخرين، وهو ما يؤدي إلى تفكك الروابط الإنسانية وسيادة منطق الشك والعداء.

كما أن الكاتب يربط بين صراع البقاء والانهيار الأخلاقي، فكلما تصاعدت الأزمة انكشفت الجوانب الخفية في الشخصيات، وظهرت نزعات الطمع والخيانة والانتهازية بصورة أكثر وضوحًا. ومن هنا يتحول الحدث البسيط إلى وسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي والكشف عن أزماته الداخلية.

أما النقلة الرابعة: "وتحققت الرؤية."

فتمثل لحظة الوعي والكشف الدرامي، حيث تصل الشخصيات إلى إدراك حقيقة الصراع وأبعاده. غير أن هذا الإدراك يأتي بعد سلسلة طويلة من الانهيارات النفسية والاجتماعية، مما يمنح النهاية طابعًا مأساويًا وتأمليًا في الوقت نفسه. فالرؤية التي تتحقق ليست مجرد اكتشاف للحقيقة المتعلقة بالتفاحة، وإنما اكتشاف لحقيقة المجتمع ذاته، ولطبيعة الإنسان حين تحكمه المصلحة والخوف (البوصيري، 1990).

وبذلك استطاع الكاتب أن يجعل من الصراع الخارجي أداة للكشف عن أزمة الإنسان داخل مجتمع مضطرب، حيث تتحول الأشياء البسيطة إلى بؤر للتوتر والصراع، وتنقلب العلاقات الإنسانية إلى ساحة للشك والتنافس والهيمنة. ومن خلال هذا البناء الدرامي نجح النص في الجمع بين البعد الواقعي والبعد الرمزي، فعبّر عن قضايا إنسانية واجتماعية تتجاوز حدود الحدث المسرحي ذاته.

المطلب الثاني ـ الصراع الداخلي:

اعتمدت مسرحية تفاحة العم قريرة على بناء نفسي عميق للشخصيات، حيث لم يقتصر التوتر الدرامي على المواجهات الخارجية، وإنما امتد إلى أعماق الشخصيات، فكشف عن حالات من القلق والخوف والتردد والانكسار النفسي. وقد جاء الصراع الداخلي متولدًا من إحساس الشخصيات بالعجز أمام واقع مضطرب، الأمر الذي جعلها تعيش حالة من التمزق بين ما ترغب في قوله أو فعله، وبين ما تفرضه الظروف المحيطة بها.

ويُعد العم قريرة أكثر الشخصيات معاناة من هذا الصراع، إذ يظهر بوصفه شخصية تحمل قدرًا من البراءة والبساطة، لكنه يجد نفسه فجأة داخل أزمة تتجاوز قدرته على الفهم أو السيطرة، فيبدأ إحساسه بالأمان النفسي في التراجع تدريجيًا. ومن هنا ينشأ الصراع الداخلي لديه بين رغبته في الحفاظ على هدوئه واتزانه، وبين شعوره بالخوف والخذلان نتيجة تبدل مواقف الآخرين من حوله.

ويتجلى هذا الاضطراب النفسي بصورة رمزية في عنوان النقلة الثانية: "واختفت في ظروف غامضة".

فالغموض هنا لا يقتصر على اختفاء التفاحة، بل يمتد إلى الحالة النفسية للشخصيات، إذ تدخل جميعها في دائرة من الشك والقلق والتوجس. فكل شخصية تبدو وكأنها تخفي داخلها خوفًا دفينًا من انكشاف حقيقتها أو فقدان استقرارها النفسي، وهو ما يجعل الحوار مشحونًا بالتردد والانفعال (البوصيري، 1990).

كما يكشف الكاتب عن الصراع الداخلي من خلال التناقض بين الأقوال والأفعال؛ فالشخصيات كثيرًا ما تحاول إظهار التماسك والثقة، بينما تعكس تصرفاتها حالة من الارتباك والانهيار النفسي. وهذا التناقض يمنح الشخصيات بعدًا إنسانيًا، لأنها لا تبدو شخصيات جامدة، بل كائنات مأزومة تعيش صراعًا مستمرًا مع ذاتها.

وقد أسهم هذا التناقض في تعميق البعد التراجيدي للشخصيات، إذ بدت عاجزة عن تحقيق الانسجام بين دواخلها النفسية وصورتها الخارجية أمام الآخرين.

ويبلغ الصراع النفسي ذروته في النقلة الثالثة: اغتصاب مع سبق الإصرار" إذ يكتسب العنوان بعدًا نفسيًا يتجاوز دلالته المباشرة، ليعبر عن شعور الشخصيات بانتهاك عالمها الداخلي وفقدان الطمأنينة. فالأزمة هنا لا تسلب الشخصيات استقرارها الخارجي فقط، وإنما تدمر توازنها النفسي أيضًا، وتجعلها أكثر خوفًا وعدوانية وانغلاقًا على الذات.

وقد نجح الكاتب في توظيف الصراع الداخلي للكشف عن هشاشة الإنسان حين يواجه القلق والخوف، حيث تتحول الشخصيات تدريجيًا من حالة التوازن إلى حالة من الانكسار النفسي والاضطراب الوجداني. كما أسهم هذا النوع من الصراع في تعميق البعد الإنساني للمسرحية، إذ جعل المتلقي أكثر قدرة على التفاعل مع الشخصيات وفهم دوافعها النفسية.

وفي النقلة الأخيرة: "وتحققت الرؤية"

تصل الشخصيات إلى نوع من الإدراك النفسي لحقيقة ما جرى، إلا أن هذا الإدراك يأتي بعد معاناة طويلة، فتبدو الشخصيات وكأنها خرجت من التجربة مثقلة بالخسارة والخذلان. ومن ثمّ فإن النهاية لا تقدم حلًا نفسيًا كاملًا، بقدر ما تكشف أثر الأزمة في تحطيم اليقين الداخلي للشخصيات، وتعريتها نفسيًا أمام ذاتها وأمام الآخرين (البوصيري، 1990).

وبذلك جاء الصراع الداخلي في المسرحية معبرًا عن أزمة الإنسان النفسية داخل واقع مضطرب، حيث استطاع الكاتب أن يحول الحدث الخارجي إلى وسيلة للكشف عن أعماق الشخصيات وما تعانيه من خوف وتمزق وقلق وجودي. ومن ثمّ لم يعد الصراع في المسرحية مجرد أداة لتحريك الحدث، بل غدا وسيلة فنية للكشف عن أزمة الإنسان داخل مجتمع تتداخل فيه السلطة والخوف والمصلحة، وهو ما منح النص بعدًا إنسانيًا ونفسيًا أكثر عمقًا وتأثيرًا.

الخاتمـــــة:

خلصت الدراسة إلى أن الصراع الدرامي يُمثل الركيزة الأساسية التي قامت عليها مسرحيات البوصيري عبد الله، إذ شكّل العنصر المحرك للأحداث والكاشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية والفكرية. وقد استطاع الكاتب توظيف الصراع بوصفه أداة فنية للكشف عن أزمات المجتمع وتحولاته، من خلال بناء درامي قائم على التوتر والتصاعد والتداخل بين الصراع الخارجي والداخلي، الأمر الذي منح نصوصه عمقًا إنسانيًا ورمزيًا واضحًا.

كما كشفت الدراسة أن البوصيري عبد الله لم يقتصر على تقديم الصراع بوصفه مواجهة مباشرة بين الشخصيات، بل جعله وسيلة للكشف عن التناقضات القيمية والانهيارات النفسية التي يعيشها الإنسان داخل واقع مضطرب. وقد تجلت هذه الرؤية بوضوح في مسرحية *تفاحة العم قريرة*، حيث تحوّل الحدث البسيط إلى رمز لأزمة إنسانية واجتماعية أعمق، تتداخل فيها المصلحة بالخوف، والحقيقة بالشك، والبراءة بالانتهازية.

وأظهرت الدراسة كذلك قدرة الكاتب على توظيف الحوار المسرحي والرمز والعناوين الجزئية للنقلات الدرامية في إبراز أقطاب الصراع وتصعيد التوتر الدرامي، بما أسهم في تحقيق الترابط بين البناء الفني والدلالة الفكرية للنص المسرحي. ومن ثمّ فإن مسرح البوصيري عبد الله يُعد تجربة فنية تجمع بين البعد الواقعي والرمزي، وتعكس وعيًا دراميًا قائمًا على تعرية الواقع والكشف عن أزماته الإنسانية والاجتماعية.

أولا ـ النتائج:

ـ أثبتت الدراسة أن الصراع الدرامي يُعد العنصر المحوري في بناء مسرحيات البوصيري عبد الله، إذ ارتبط بتطور الأحداث ونمو الشخصيات.

ـ تنوعت أنماط الصراع في النصوص المسرحية بين الصراع الخارجي والداخلي، بما منح العمل الدرامي عمقًا فنيًا ونفسيًا.

ـ كشفت الدراسة عن حضور الصراع الفكري والاجتماعي بوصفه انعكاسًا للتناقضات القيمية داخل المجتمع.

ـ اعتمد الكاتب على الرمز بوصفه وسيلة فنية لتكثيف الدلالة وتعميق أبعاد الصراع الدرامي.

ـ أسهم الحوار المسرحي في الكشف عن طبيعة الشخصيات ودوافعها النفسية والفكرية، كما أدى دورًا مهمًا في تصعيد الحدث الدرامي.

ـ أوضحت الدراسة أن الشخصيات المسرحية عند البوصيري عبد الله تعيش حالة من القلق والتمزق النفسي الناتج عن ضغوط الواقع الاجتماعي والسياسي.

ـ كشفت الدراسة عن تداخل البعدين الواقعي والرمزي داخل النصوص المسرحية، الأمر الذي منحها بعدًا إنسانيًا يتجاوز حدود الحدث المباشر.

ثانيا ـ التوصيات:

ـــ الاهتمام بدراسة المسرح الليبي المعاصر وإبراز رموزه الفنية والنقدية في الدراسات الأكاديمية.

ـ توجيه المزيد من الدراسات إلى تحليل البنية الدرامية في مسرحيات البوصيري عبد الله، خاصة ما يتعلق بالشخصية والحوار والرمز.

ـ تشجيع الدراسات المقارنة بين المسرح الليبي والمسرح العربي للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في معالجة الصراع الدرامي.

ـ ضرورة الإفادة من المناهج النقدية الحديثة في دراسة النصوص المسرحية وتحليل أبعادها الفكرية والجمالية.

ـ الاهتمام بتوثيق النصوص المسرحية الليبية ونشرها بما يسهم في دعم الحركة المسرحية والبحث الأكاديمي.

ـــ تشجيع الباحثين على دراسة الأبعاد النفسية والاجتماعية في المسرح العربي المعاصر لما لها من أهمية في فهم قضايا الإنسان والمجتمع.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

المراجـــــــع:

إسماعيل، كمال محمد. (1981). الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر. (تقديم عبد المنعم إسماعيل). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بسفيلد، روجر (الابن). (1978). فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما (ترجمة وتقديم دريني خشبة). دار نهضة مصر، القاهرة.

البوصيري، عبد الله. (1990). تفاحة العم قريرة. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

الحكيم، توفيق. (1988). مقدمة مسرحية بجماليون. مكتبة الأدب، القاهرة.

حمودة، عبد العزيز. (1988). البناء الدرامي. دار البشير، عمّان، الأردن.

دحريجة، محمد السيد عبد العاطي. (2022، يوليو). الصراع الدرامي في مسرح السيد حافظ التجريبي: مسرحية بوابة الميناء أنموذجًا: رؤية تنظيرية تطبيقية. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الحادي والثلاثون، ج1.

سلام، محمد زغلول. (1977). المسرح والمجتمع في مائة عام. منشأة المعارف بالإسكندرية.

صقر، محمد عبد الوهاب. (1990). الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صليحة، نهاد. (1986). المسرح بين الفن والفكر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
فارجاس، لويس. (1986). المرشد إلى فن المسرحية «الدراما». (ترجمة أحمد سلامة محمد، مراجعة مرسي سعد الدين). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مجموعة من النقاد. (1988). توفيق الحكيم: الأديب المفكر الإنسان. وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة.
مجموعة من النقاد. (1988). توفيق الحكيم: الأديب المفكر الإنسان. وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة.
محمد، فاطمة يوسف. (1994). المسرح والسلطة في مصر من 1952م إلى 1970م. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مندور، محمد. (1971). في المسرح المصري المعاصر. دار نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة.
مندور، محمد. (1980). الأدب وفنونه. دار المعارف، الطبعة الثالثة.
مندور، محمد. (1980). المسرح. دار المعارف، الطبعة الثالثة.
نيكول، ألاردس. (1985). علم المسرحية (ترجمة دريني خشبة، مراجعة علي فهمي). مكتبة الآداب، القاهرة.
هيكل، أحمد. (د.ت). الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية.