

الشخصيات في مسرحيات محمد مبارك ضحى منير طه أ.د غنام محمد خضر

المقدمة

تعد الشخصية عنصراً مهماً جداً من عناصر الدراما، وليس من الممكن أن تتألف من دونها فإن الشخصية هي التي تخلق الحدث وتتطوق الحوار وقد عرّفها الجلي بأنها ((تؤدي الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح))^(١) .

وأن الشخصية تطلق على الوجود المادي للإنسان وسواه ، فهو القناع الذي يضعه الممثل على وجهه للأداء المسرحي ، ويحمل هذا القناع الملامح المميزة للشخصية في الأخلاق والعادات والتقاليد والتراث الحضاري القديم ، والمأثورات الشعبية ، وليست علامات مقصورة على المظهر الخارجي مثل القامة أو لون العينين أو حتى اللغة لعل ذلك يتعرض للتغير والإختلاط والتبديل^(٢) .

فإن الشخصية ((هي المادة الأساسية التي لا مفر لنا من العمل معها فإن من واجبنا معرفة هذه الشخصية معرفة شاملة بقدر ما نستطيع))^(٣) .

وقد عرف ابراهيم حمادة الشخصية بأنها ((هي واحدة من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح في صورة ممثلين ، كما قد يكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح، فقد يكون هناك رمز مجسد يؤدي دوراً في المسرحية))^(٤) .

ولم يكن هناك لعنصر الشخصيات في المسرحية اليونانية القديمة أهمية واضحة ، لأن شخصيات تلك المسرحيات لم تكن محددة الأبعاد ، وكان دورها يقتصر فقط على تجسد أنواع السلوك ، لذلك لم يتكلم عنها وعن ابعادها ارسطو ، لذلك أكتفى ارسطو أن يتحدث عما سماه ((الأخلاق)) ومن حديثه نحس أنه يقصد الشخصيات بإعتبار أن كل شخصية يكون لها نوع من السلوك والتصرفات ، لذلك لم يعط ارسطو هذا العنصر الأهمية الأولى في المسرحية، بل أعطى الأهمية الكبرى للقصة أو الموضوع، اما لابوس أجرى في كتابه ((فن كتابة المسرحية)) فقد أعطى للشخصية الأهمية الكبرى بالنسبة للقصة .. ويدعو المؤلف المسرحي عندما يريد أن يؤلف نص مسرحي يجب أن يهتم بالشخصيات ويحدد أبعادها الثلاثة الجسمية والنفسية والاجتماعية تحديداً دقيقاً^(٥) .

والشخصية الدرامية ((شخصية بارزة أو شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية أو شخص أو فرد ... وقد يشار الى الشخصية بمعنى الصفة او المميّزة أو الطبع أو الخِصِيصة أو الخلق أو الشخصية غريبة الأطوار أو الشخصية المسرحية او الدور في المسرحية))^(٦) ، فإنها عبارة عن مجموعة من الصفات والميول والرغبات التي يحاول الكاتب الدرامي أن يجسدها في حياة شخصية لها رغباتها وأهدافها المتضادة مع رغبات الشخصيات الأخرى ، ولا بد من التمييز بين الشخصية الانسانية

كما في الواقع ، وبين الشخصية الدرامية الممثلة فنياً ، إذ أن الشخصية الإنسانية تكون أكثر تعقيداً أو غموضاً من الشخصية الدرامية ، وأن الشخصية الدرامية تكون واضحة المعالم لها خطوط تسير عليها وتكون في قلب الحدث الدرامي ، وأن صنع الشخصية الدرامية ليست ابتكاراً فحسب لان هذا الابتكار يؤدي الى خلق شخصيات واقعية ، والطريقة الفضلى لصنع الشخصية هي الاقتراب من النماذج الحية (٧).

وأن الشخصية المسرحية تختلف عن الشخصية الروائية ، فأن الشخصية المسرحية تتميز بخصوصية تمنحها طبيعة المسرح لها ، فأنها تنتقل من النص المكتوب الى المسرح من خلال التمثيل التي تقوم بها الشخصيات ، أما الشخصية الروائية فإنها تبقى في النص ولم تتجاوز الى العرض ، وكذلك تختلف الشخصية المسرحية عن الشخصية الروائية فان بعض الروايات يبقى الكاتب خلف الشخصيات أما في المسرحية فيتوارى الكاتب وتكون للشخصية الحرية المطلقة فهي المسؤولة عن أقوالها وأفعالها ، ولا تظهر شخصية الكاتب إلا في إرشادات المسرحية فهناك فرق جوهري بينهما ، إن في الرواية يجد المؤلف مجالاً واسعاً من الزمان والمكان لكي يرسم الشخصيات رسماً دقيقاً ، والرجوع الى ماضيها ويحلل مشاعرها ، وإنه يتمتع بالحرية المطلقة ، أما الكاتب المسرحي يكون مقيداً بالزمان والمكان وهو زمان العرض المسرحي ومكانه بهذا نرى يركز على الجوانب التي تؤثر في الحدث فقط (٨).

لكل مسرحية شخصيات تقوم بالأفعال التي تجري فيها، فبعضها شخصيات رئيسية، وتقوم بدور مهم فيها ، وبعضها ثانوية لا تقوم إلا بدور هامشي (٩).

فتقسم الشخصيات الى قسمين حسب الدور او الوظيفة التي تؤديها الشخصية في المسرحية:

الشخصيات الرئيسية .

١- الشخصيات الثانوية .

وبناءً عليه ، قسمنا هذا البحث على هذين المحورين حتى نبين طبيعة الشخصيات الرئيسية

والثانوية في مسرحيات محمد مبارك .

المحور الأول: الشخصيات الرئيسية

الشخصيات الرئيسية

إن الشخصية الرئيسية تمتلك الصفات والسمات اللازمة للبطولة ، ولها موقف يتميز بالغرض السامي والمقصد الرفيع .

ويقول إبراهيم حمادة في الشخصية الرئيسية بأنها^(١٠) وهو الممثل الذي يلعب الدور الأساسي في الدراما ، ثم يلعب ادواراً أخرى في نفس المسرحية، أما الآن فإن الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب ، ويسمى البطل المسرحي^(١٠) .

والبطل المسرحي هو^(١١) الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة ، فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو الذي يبقى- في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح، ويمثل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحية الرئيسي^(١١) .

فإن شخصية البطل هي التي تقود الفعل وتقدمه للأمام في المسرحية أو في أي عمل من الأعمال الأدبية الأخرى، وتعني هذه الكلمة في الأصل اليوناني المقاتل الأول، وتكون هي الشخصية المحورية ، وقد يكونا هناك خصم او منافس لهذه الشخصية^(١٢) .

أن شخصية البطل هي الشخصية المحورية التي تخلق وتدفع المسرحية الى الأمام ، وهذه الشخصية لا بد أن تتمتع بقوة الشخصية وقوة الإرادة ، لأنها المحرك الأساسي للأحداث في المسرحية ، والمؤثرة في كل ما حولها من الشخصيات^(١٣) .

وقد عرف إبراهيم حمادة لشخصية البطل^(١٤))) الارتكازية في القطعة المسرحية ولأهميتها في بناء الأحداث فهي دائماً محط إهتمام المتفرج ومثار عواطفه^(١٤) .

فإن المسرحيات تعتمد على شخصية البطل . إذ تقوم هذه الشخصية بتنمية الحدث ، وتقدم المسرحية الى الامام بالاتجاه الذي يريده الكاتب ، وذلك عن طريق فكرة تجول في خاطره ، أو تتبى قضية ما . كالدفاع عن الفقراء ، أو الدفاع عن الحرية...^(١٥) .

وهناك خصيصة أشرت النقاد وجودها في الشخصية الرئيسية في المسرحية وهي الإختلاف والتباين في المشارب والنزاعات حتى الشخصيات تتصادم فيما بينها وتشتبك في صراع قوي يحرك أحداث المسرحية^(١٦) .

فإن شخصية البطل هو ذلك الممثل الذي يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية وهي الشخصية التي تقوم بمعظم الأحداث ويؤثر في الأحداث أكثر من الشخصيات الأخرى في المسرحية، والبطل هو الأكثر ظهوراً على خشبة المسرح وهو المحرك الاساسي للمسرحية^(١٧) .

وان الشخصية الرئيسية أرفه ركن من اركان النص المسرحي لأن المسرحية حكاية يقوم بها أفراد من الناس ، فهم عمادها ، وجميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى تدور حول الشخصية الرئيسية لأظهار

القدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحكمة وتخلق الصراع فرعياً هو ((حد السيف)) فأى خلل يصيب شخصية البطل يؤدي الى خلل في بقية الأركان الأخرى مهما اجاد الكاتب في بنائها ((^{١٨}) فقد عرف البطل ((الاداة التي يعبر بها الكاتب المسرحي عن كل هدف وروحها))(^{١٩}) .

وهناك شخصية معارضة للبطل وهي التي تقف في وجه البطل ويتحدها كأن يكون مجموعة أو مجتمعاً أو ضمير البطل أو القدر وتسمى هذه الشخصية بالشخصية الضدية أو ما تسمى بالخصم، إذ أن ((الخصم هو ذلك الشخص الذي يكبح جماح البطل المهاجم))(^{٢٠}) .

ولا يمكن لأي شخصية أن تكون محورية ، فالشخصية المحورية يجب ان تحرك شيئاً جدي وحيوي معرض للخطر ، ولا تعرف الطول أو المساومة ، بل هي شخصية لا تعرف الرحمة أو الحنان ، ولان الشخصية المحورية هي المحرك الاساسي للأحداث يجب ان يكون تحريكها للأحداث ليس تابعاً من كون صاحبها يريد ذلك لكن الحاجه والضرورة أجبرتها الى ذلك (^{٢١}) .

أما البطل فلقد تغير مفهومه بين العصر القديم والعصر الحديث فكانت شخصية البطل في المسرح الأغرقي القديم تقتصر على شخصيات من الطبقة العليا مثل الملوك والأمراء ، إذ أن هؤلاء كانوا مسيطرين على شؤون البلاد ، أما في العصر الحديث فقد تغيرت طبيعة البطل المسرحي بظهور طبقات جديدة ذات شأن في المجتمع كالمثقفين والفلاحين والعمال وغيرهم .. من أبناء المجتمع فأصبح لكل إنسان شخصيته المستقلة وقدرته على التأثير في المجتمع، كما أصبح لكل شخص مشكلاته التي يعاني منها، كالمشكلات النفسية والمشكلات العاطفية والإجتماعية والإقتصادية، والتي كانت محور الصراع في المسرحية (^{٢٢}) .

ومن الشخصيات الرئيسية في مسرحيات محمد مبارك ما وجدناه في مسرحية (عروة بن الورد الشاعر الصعلوك) في شخصية عروة . وفي عرض الصحراء .. عروه بن الورد وأبو خراش ونفر من الصعاليك مستقرين عند سفح الجبل ... تقبل قافلة من بعيد .. ((ابو خراش ابا حسان .. أرى قافلة مقبلةً (يشير بأبصارها) .

عروة (ينظر تجاه القافلة) .. إي واللات إنها قافلةً .. (لمن معه من رجال) ..

تأهبوا يا رجال .. (لا حدهم) .. وأنت يا عمرو خذ مكانك وراء تلك الصخرة

(يشير وسط الجبل) إنضح عنها بسهامك عند الحاجة وكن يقضاً .. (لأبي خراش) .. هيا بنا .. (ينطلقان حتى يقفا في مواجهة الراكب الذي يبدو) عليه التعب والانهاك (.. أيها الراكب .. مُتاعكم أو أنفسكم ..))(^{٢٣}) .

ومن خلال هذا الحوار الذي دار بين أبو خراش وعروة نجد أن الشخصية الرئيسية هو عروة القائد الذي قام بتوزيع المهام الى أصحابه في مواجهة هذا الراكب ، ووجه كل شخص بمهمته التي يتمكن منها ، ولقد أوقف الراكب وقام بتهديدهم . (يلاحظ ما هم فيه من أجهاد فيقول جملته الأخيرة بتردد ، دونكم أحدهما) .

((رجل) (بأدي عليه التعب والعطش والجوع ما يكاد ينطق) يا أخ .. العرب .. ه .. ل لكم أن ..
تعرضوا .. سبيل من أستنز .. فه المسير وأستنفذه الجوع .. والعطش .
عروة (يتراجع) .. ها .. كيف ما خطبكم (بتودد) .. ما الذي تحتاجونه ..
الرجل (وهو ينطق كلماته بالكاد) ، .. لقد ضللنا الطريق لعشر .. نفذ كل مالدينا من طعام وشراب
في اليوم السابع فلم يبق لنا شيء نترود منه ونستعين على المسير ثم رأينا) أثاركم .. فاستبشرنا خير
ورحنا .. نحمل أنفسنا حملاً مهلاً .. أسعفتم وأعنتم ؟

عروة لكم ما أردتم.. (لأبي خراش) .. ناد على عمرو ويأتينا بما معه من زادٍ (وما ..))^(٢٤)
من خلال هذا الحوار الذي جرى بين عروه والرجل يبدا أن الرجل ومن معه ملامح التعب والجوع
والإرهاق وأستنفذوا كل مالديهم من القوت ، فاستجدوا بعروة وقد لبي أستغاثتهم وأمر ابو خراش ومن معه
عمرو بان يحضروا لهم الزاد والماء الى القافلة ، ثم أمر عمرو بأن يبدأ بالشيوخ والأطفال ، أما عمرو
فلم يعجبه هذا الوضع لأنه يرى هذه القافلة بكل ما فيها ومن فيها لهم ، اما عروة فيزجره ويأمره بإسعاف
هذه القافلة ، وقد تمكن الرجل من معرفة عروه من خلال شخصيته وشهامته وشجاعة التي يتمتع بها
فيقول الرجل :

((الرجل) إنك واللات لعروه بن الورد .. ألسنت هو ؟

عروة أجل أنا هو ..

الرجل ومن غيرك يفعل هذا الصنيع بقافلة لا تقوى على دفع يطلبها .. إنك والله لكما وصفوك ..
جوادٌ عَفٌ .. شجاع كريم باركتك الالهة (للقافلة) هيا بنا يا رجال فقد وصلنا مضرينا... (تتجه القافلة
بالإتجاه الذي أشار إليه عروة ...)^(٢٥).

ومن هذا الحوار يتضح لنا أن الرجل تمكن من معرفة عروة بن الورد من خلال شخصيته القوية التي
يتمتع بها من الكرم والشجاعة والشهامه الذي دائماً يلبي نداء المستغيثين ، وكانت شخصيته معروفة لدى
الناس لما يمتلكه من سمات البطل الشجاع ، فالكاتب ساط الضوء على شخصية عروه بن الورد من
خلال المشاهد السابقة وجعلها محوراً للأحداث ليرسم لها شخصية البطولة (الشخصية الرئيسية) في
المسرحية ، إذ أعطاها زمام الأمور والمبادرة وحاجته القرار ثم البس تلك الشخصيات (عروه) بلباس
الشهامه والكرم وغيرها ، لتكتمل هذه الصورة وتكون ناصعة امام المتلقي .

ومن الشخصيات الرئيسية ما وجدناه في مسرحية (البيروني ومحنة التدبير) فقد كان في ديوان مجلس
الأمير ابي العباس في الجرجانية الذي تصدر المجلس وكان هناك عدد من رجال العلم بينهم ابو النصر
ابن العراق فقد تحاورا فيما بينهما على شخصية البيروني وما يمتلكه من العلم والفكر السليم .

((أبو النصر) أنه نادرة في علما وسداد فكرة

ابو العباس يبدو ذلك . يا أبا نصر ؛ فقد حدثني عنه كثيرون .. وكم وددت ان أراه وأسمع
منه))^(٢٦) .

وكان ابو العباس يتمنى زيارته لأنه سمع كلام كثير عنه ، فأما أبو النصر توقع زيارته لأنه قد تحدث مع البيروني عن مجلس ابو العباس ومن يجتمع لديه من العلماء والفقهاء فأبدى رغبته في الحضور فدعوته .

((يدخل الحاجب ليعلم))

الحاجب : سيدي الأمير (ينتبهون إليه) رجل يقال له أبو الريحان البيروني يستأذنك.

ابو العباس (يلتفت جهة أبو النصر: صدق ظنك ، يا ابن العراق) (للحاجب) :

ليدخل في الحال))^(٢٧) .

ثم دخل البيروني الى مجلس أبو العباس ورحب به بحماس ، ويقول له أبو العباس حدثني شيخك ابن العزاق عن مواهبك ونفاذ فكرك ، فأطمعنا بك ، ويردُّ عليه البيروني ، ما زلت دون ما يصف شيخي الكريم ... وبعد كلام طويل دار بينهما فقد تحدثا من أمور الإقليم ويقفون عند حاجاتها .

((أبو العباس (معقباً) لذلك دعوتكم ، يا أبا سهيل ، أن نتدارس امور الإقليم ونقف

على حاجاته لنكفيها .

البيروني هذا هو النهج الصحيح.. أن نحاصر العمايه بالعلم والهدم بالأصلاح .

أبو العباس (يتساؤل) : كيف السبيل الى ذلك ؟

البيروني أن تشكل من علماء خوارزم مجلس علوم يضطلع بمهمة دراسة اوضاع الاقليم وحاجات أهله ويقترح على الأمير ، أيدهُ الله ، الخطط بالمعالجة

ابو العباس (بعد تفكير) : هذا حسن .. سيكون أول ما تقوم به .. وبعدُ ؟؟

البيروني (يجيل نظره في الجلوس ثم يلتفت صوب الأمير) : أرض خوارزم طيبة رغم قسوة شتائها .. ولا تحتاج الى الماء - وهو وفير لتعطي دون منة .

لذلك (الجميع مصغٍ) أرى أن نشرع بتنفيذ الخطة التي وضعها شيخنا .

ابن العزاق للإستفادة من مياه جيحون ، بحيث لا تضيع قطره منه في فصول الدفاء .

أبو العباس (بإبتهاج وحماسة) هذا رأي سديد .. سنضع هذه الخطة قيد التنفيذ في الحال))^(٢٨) .

من خلال هذا المشهد نلاحظ أن شخصية (البيروني) قد لعبت الدور الأساسي لأنه يمتلك العقل المدبر الذي يحاول الإصلاح والإعمار في أرض خوارزم وقد تمكن من أقناع أبو العباس في خطة لإصلاح هذه الأرض بما هو مفيد ونافع وكانه يمتلك الفطنة ورجاحة العقل وسامعاً مشورة غيره ، كما نلاحظ أن الكاتب قد هيا المتلقي لإستقبالها ذهنياً فدار الحديث عن البيروني قبل وصوله أو دخوله الأحداث فتعامل معه في أول الأمر كما يتعامل عن الشخصية الغائبة ثم يزج به في الأحداث ليأخذ دور الصدارة في قلب الأحداث.

((البيروني: (يواصل) ولتستكمل الخطة أبعادها كاملة في النجاح . أن تأخذ بما رسم.

به الخليفة الثاني - رضي الله عنه - فيجعل الفلاحين أحراراً في الأرض ، يتصلحونها ويستثمرونها

ولالإمارة العشر مما يغلبون .

أبو سهل هذا هو العدل .

أبو العباس أي والله، أنه العدل والسنة التي يجعل بالمسلمين أتباعها، وبعد

(أبا الريحان !)

البيروني :أما مدن خوارزم وحواضرها .. فحقها أن تقوم على حماية صناعاتها وفعلتها وتجارها ..فنمنع الاحتكار ونضبط الموازين والمكاييل.. ونتعقب اللصوص ونضمن أمن الطرق وسلامه إنتقال البضائع بينهما .

أبو العباس (ينهض بحماسة .. فينهض الآخرون) : هذه خطة مكتملة الأبعاد لإعادة بناء الإمارة .. أرجو أن يوفقنا الله فيها .

أبو النصر إن شاء الله .. ونرجوه ان يوفقنا الى الحيلة في تنفيذها .

أبو العباس الحمد لله الذي أتحفنا بمثل هذه العقول النافذة والطويات الصادقة .

الجميع الحمد لله))^(٢٩) .

ويبقى البيروني هو المحور الرئيسي لكل أحداث المسرحية وهو الذي قام بوضع الخطة في إصلاح هذه الإمارة وكانت خطته تتمتع بالعدل والأحسان ومطابقة لسنة النبوية التي يجعل المسلمين أتباعها . ومنع الإحتكار ويضبطون الموازين ، ويتعقبون اللصوص من أجل سلامة البضائع ، وقد رحب أبو العباس في تنفيذ خطته وقاموا بتنفيذ ما فكر به ومن خلال هذه الشخصية تبين لنا أن محمد مبارك اراد أن يرمز للعدالة في توزيع الثروات ووضع الخطط كيف يكون لها الدور الأمثل في بناء الدولة ، وكأنما يريد أن ينبه الواقع الذي يمر به العراق من حيث افتقاد الخطط والتدابير وسيادة الجهل والفضوى وإنعدام القادة الحقيقيين الذين يجعلون أمرهم شورى بينهم ، وتبقى المسرحية تحمل أبعاداً أخرى قد تكتشف من خلال العناصر الفنية الأخرى .

وكذلك من الشخصيات التي تلعب الدور الأساسي في مسرحيات محمد مبارك نجدُه في مسرحية (لعبة الملُك) في شخصية (الحجاج) ولقد كان في الديوان الحجاج الذي تصدرُه ، وكان هناك أعوانه وقادة جنده ورجال أمارته .. وراح يعرض عليه أسرى جيش ابن الأشعث .. فيأمر بضرب الأعناق بشكل مبالغ فيه بالأستخفاف بأرواح الناس .

الحاجب (يدخل وهو يرتعد ليعلن) مولاي أمير العراقيين .. جيء باتباع ابن الأشعث مكبلين بالحديد ..

الحجاج (بإنفعال وهياج) أضربوا أعناقهم جميعاً .. وأتركوا لي الأعيان والقراء انظر بنفسي في أمرهم .

الحاجب (مرعوباً من أمر الحجاج) أنهم يربو على مائة ألف أسير .. أيها الأمير .

الحجاج (مغضباً) ليكونو ألف ألف .. أضربوا أعناقهم جميعاً .. وأتركوا لي الأعيان والقراء ..

الحاجب (وهو يرتعد) أمر مولاي (ينسحب))^(٣٠) .

أن هذا المشهد يوضح لنا شخصية الحجاج وما يمتلكه من قوة شخصيته وسلطته ، ونلاحظ شدة غضبه وانفعاله الذي أمر بقتل الأسرى من دون رأفة أو لين فإنه قاسي القلب ، على الرغم من أن الأسرى كان عددهم هائل إلا أنه استثنى الأعيان والقراء منهم . فلقد كان قراره حازم وحاد يدل على شخصيته القوية ، ونلاحظ من خلال تكملة المشهد أن الحجاج مصّر على تنفيذ ما أمره .

((أحدهم أرهبه منظر الأسرى ودوي قرائهم .

الحجاج (يجزم) والله لا لحونهم لحو العصا .. ولأقطعن دابرهم .. فلا أترك لهم أثراً .. لقد تشرّبوا

الفتنة .. وسكنهم العصيان .. حتى لم يعد يجدي معهم غير ضرب الأعناق ..

المحاربي (متدخلاً) والله إيها الأمير .. لو شئت لقلت كلمة حق وصدق قد تنفع في معالجة أمر أهل

العراق .

الحجاج قل ما عندك يا محاربي .

المحاربي : والله يا أبا محمد .. ان العراقيين لو أحبوك لأطاعوك .. على إنهم ما رفضوك لنسبك .. ولا

لبلدك .. ولا لذات نفسك .. فدع ما يبعدهم منك الى ما يقربهم إليك .. والتمس العافية لمن دونك تعطيها

من فوقك .. وليكن إيقاعك بعد وعيد .. ووعيدك بعد وعد .. ولا تعد فتغدر ..))^(٣١) .

فلقد كان دخول شخصية المحاربي تدخل فيه شيء من الجرأة ، وكان يحاول أن يخفف من غضب

الحجاج ويحاول أن يحل الأمور سلامة من دون العنف الذي يمارسه في سياسته وينصحه بأن يترك ما

يبعده الناس منه وأستخدام الأسلوب الذي يقربهم منك ، ولكن ابن الحجاج لم يعجبه هذا الكلام.

((الحجاج) مستقزاً منزعاً من هذه الجرأة في خطابة) لكنني لا أرى بني الكليعة ينفع معهم غير

السيف ..

المحاربي لكن السيف اذ لاقى السيف .. ذهب الخيار ..

الحجاج الخيار يومئذ لله

المحاربي أجل .. لكن لاتدري لمن يجعله الله ..

الحجاج (مغضباً) ويلك يا هناه .. انك من محارب ..

المحاربي (يتمثل شعراً)

وللحرب انمينا وكنا محاربا

اذا ما القنا أمسى من الطعن أحمر

ان صدقناك أيها الأمير أغضناك .. وان غششناك أغضبنا الله .. وغضب الأمير أهون علينا من غضب

الله .

الحجاج (وهو ينصرف عنه بوجهه) صدقت .. أجل صدقت))^(٣٢) .



يتمحور في هذا المشهد شخصية البطل (الشخصية الرئيسية) وهو الحجاج ، وأن المتلقي لهذه الشخصية سيعود الى تاريخها الحقيقي الذي جاء مطابقاً في المسرحيات ، فالحجاج في النص المسرحي نفسه الحجاج في كتب التاريخ وما وصلنا عنه من بطش وقسوة قلب وصرامته في اتخاذ القرار ، كما لعبت هذه الشخصية دوراً مهماً في تحريك أحداث المسرحية ومما زاد من حركتها ووجود الشخصية الضدية (المحاربة) فهو شخصية ضدية لشخصية البطل الحجاج على حاله وموقفه .

المحور الثاني: الشخصيات الثانوية

الشخصيات الثانوية

إن الشخصيات الثانوية هي شخصيات التي تسلط الضوء على الشخصيات الرئيسية في النص أو على شخصيات المسرحية الأخرى ، ويطلق عليها الشخصيات مساندة للبطل . وكذلك تسلط الضوء على باقي الأحداث وتنقل الأفكار الفرعية في المسرحية حتى تكتمل أحداثها ، فهي ضرورية ومهمة ولا بد من وجودها في المسرحية لكن بدرجة ظهورها أقل من الشخصية الرئيسية .

فإن الشخصية الثانوية في المسرحية تختلف عن الشخصية الرئيسية ، لأنها ليست الشخصية المحورية الأساسية للعمل المسرحي ، فهي ((شخصية مساعدة ، لها وظيفة في المسرحية ولكنها ليست وظيفة ضرورية لتطوير العقدة))^(٣٣) .

إذن الشخصية الثانوية لها دورٌ ثانويٌّ على خشبة المسرح وهي مساعدة للشخصية الرئيسية لتكتمل الأحداث ويكون ظهورها على خشبة المسرح أقل من ظهور الشخصية الرئيسية ، ويكون موقفها ثابت لا يتغير مع تغير الأحداث ، فأنها ملازمة لحالة واحدة^(٣٤) .

وان الشخصيات الثانوية لها دور في حركة المسرحية ((لابد ان تكون حياتها ضمن وحدة تطور المسرحية كما هو الحال في استخدام العقدة الثانوية المتصلة بموضوع المسرحية الاساس))^(٣٥) .

تأتي الشخصية الثانوية في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسية وتتفاوت أهميتها من مسرحية الى أخرى ، باختلاف الأدوار التي تؤديها ، فقد كان الخادم في المسرح الكلاسيكي الفرنسي لا يلعب دوراً مهماً وهي سطحية ، فهم يستمعون الى ما يأمرهم السادة ، ولا يعلقون عليه ، وإنما يقومون بتنفيذ ما يطلبه منهم ، أما في الوقت الحالي فقد يؤدي الخادم دوراً يتجاوز الى مستوى البطولة ، ويقف على قدم المساواة مع سيده النبيل^(٣٦) .

وهي الشخصية اللامتطورة لها وظيفتها حسب مقتضيات الحال فإن لها وظيفة هامة في المسرح فأنها تضيف على المسرحية جواً أكثر ملائمة للواقعية^(٣٧) .

استخدم تشيخوف شخصية الخدم لإبراز حياة وتفاصيل جديدة الشخصيات الرئيسية ولقد أستطاع تشيخوف إجراء هذا المنهج الهزلي ليعكس الشخصيات بعضها على البعض الآخر بطريقة ممتازة ، إذ أن الشخصيات الثانوية تقوم بدور المرايا التي تعكس الأبعاد المتمثلة للشخصية الرئيسية من خلال مشاركتها الهامشية في المسرحية وهذا الانعكاس يمثل واقع لماضي هذه الشخصيات الرئيسية^(٣٨) .

((إن الشخصية الثانوية توجد في الدراما لا من أجل ذاتها بل لأن لها علاقة بموقف رئيسي لشخصية من الشخصيات الرئيسية))^(٣٩) .

وقد تكون الشخصية الثانوية لها كيان مستقل قد تسلط الضوء على دور البطولة ، ولكنها تكون ذات شخصية انسانية متميزة ، وربما وفق المؤلف في رسم شخصياته الثانوية أكثر نفاذاً الى عقول المشاهدين ومن شخصية البطل نفسه^(٤٠)

وقد تسلك الشخصية سلوكاً نلاحظه بوضوح مثلما هو الحال مع الخفير الذي دائماً يكرر العبارة (من هناك) أو قد تكون شخصية عامل المقهى الذي لا يهتم سوى خدمة الزبائن ، وتكون تصرفاته الشخصية الثانوية عادة غير مؤثرة ولكنها غير زائدة فهي تلعب ادواراً تحرك الأحداث المسرحية بشكل أو بآخر^(٤١) .

ولا يمكن تفسير هذه الشخصية الثانوية وفق الأبعاد الثلاثة الجسمية والنفسية والاجتماعية ، لأنها شخصية مقطوعة من إمتداداتها الاجتماعية وتكتفي بأن تكون نتاجاً لحالة معينة او لأوضاع لا مناص منها .

ومن الشخصيات الثانوية التي كان لها دور واضح في المسرحية شخصية (المنادي) في مسرحية (أمرؤ القيس الإختيار الصعب) إذ لا نرى هذه الشخصية إلا في نهاية المسرحية . فقد كان هناك حوار بين شخصين ثم ظهر النداء .

((رجل ١ : لا أدري .. ولكن يقوم الآن بأخذ الثأر من قتلة أبيه .. لا يفكر بغير ذلك .. شأن خاله المهلهل مع قتل أخيه ..

رجل ٢: ولكن الأمر مع أمرؤ القيس يختلف فأرأسه مطلوب من قبل المنذر .. وإصراره على أخذ الثأر منا يضعنه أمام المنذر .

(يسمعون نداء من بعيد.. ثم يوضح لهم النداء) أستمع .. هناك من ينادي .. (ينصتان) .. المنادي : يا بني أسد.. يا رجال دودان إن غلباء، بن الحارث يأمركم بالرحيل الليلة .. فألى الأطناب قوضوها .. العجل .. العجل .. يا رجال دودان ..))^(٤٢) .

حدد دخول المنادي نهاية المسرحية ، فإن أمرؤ القيس كان يريد أن يأخذ بثأر والده الذي قُتل . فقد كان هناك حوار بين الرجل الاول والرجل الثاني على أمرؤ القيس ومتى سينتقم ومن خلال هذا الحديث موفقاً ومنطقياً ، فعلى الرغم من إنه شخصية ثانوية إلا أنها اسهمت في تطوير الازمة والوصول الى نهاية المسرحية .

ومن الشخصيات الثانوية في مسرحيات محمد مبارك شخصية الفراش في مسرحية(تألق الرازي وانكفاؤه) شخصية الفراش ، فقد كان الرازي مع عدد من طلبته يتحدثون عن أمور الطب والامراض وكيفية علاجها بينهم البصري وأبن عباس والجزري في ردهة الأمراض الباطنية ، اذ يسمعون جلبة أصوات صاحبة داخل المارستان يقطع الرازي حديثه ويلتفت جهة الأصوات .

((الفراش (يدخل معجلاً) سيدي .. سيدي .. ركب من مدينة الري .. يبدو عليهم الإجهاد والتعب .. يحملون بينهم فتى مروزيا .. يقولون أنهم يقصدون اليك .. فهل أذن لهم للدخول عليك؟؟

الرازي هل الفتى جريح أم عليل؟؟

الفراش لا أدري لكن يبدو انه أصيب بأمر وبيل ..

الرازي ليحملوه الى ردهة العمليات ..

الفراش أمرك (ينصرف)

الرازي (للطلبة) هيا معي لتقفوا على كيفية مباشرة لمثل هذه الحالات .. وإذا ما أستدعت اجراء جراحات ((٤٣) .

من خلال هذا المشهد نلاحظ إنه كان حواراً بين الرازي وتلامذته ودخل الفراش مسرعاً وقطع حديثهم . وكانت شخصيته ثانوية إلا إنه قام بتقديم الأحداث وسير الحكمة الى الأمام من خلال الحوار الذي حصل بين الرازي والفراش على شخصية الفتى المريض .

كذلك وجدنا شخصية ثانوية أخرى في مسرحية (عروة بن الورد الشاعر الصعلوك) فقد كان عروة وابو خراش في الصحراء مع عدد من الصعاليك .

((أبو خراش لك الله أيّ همّ هذا الذي يملأ عليك جانحيك .

عروة (يشير الى من معهم من الصعاليك) إنه همّ هؤلاء (يقبل شبح رجل من بعيد .. فيقف عروة (لأبي خراش) أنظر من القادم ..

الرجل (يقترّب منهم فيقف قبالة عروة وأبي خراش) : أيكم عروة بنُ الورد ؟

عروة أنا هو .. ما تريدُ .. ؟

الرجل لقد جنّت لتويّ من الحي الذي تقصدونه ، لأحذركم أنهم يتربصون بكم ، فقد بلغهم ما تزمعون عليه ومُعهم رجالٌ من عبسٍ يتزعمُهم رجلٌ ضخم الجثّه طالما ردّد أسمك متوعداً وقد بثو في طريقكم وحول مسيركم الأرصاء)) (٤٤) .

إن ظهور هذه الشخصية الثانوية وهي شخصية (الرجل) قد جاء ليحذر عروة لما يحاك لهم وينبهم من الأذى الذي سيلحق بهم وما يأترون عليه فإن هذه الشخصية قد حركت الأحداث وتأجيج الصراع إلا إنه كان ظهور هذه الشخصية مرة واحدة على خشبة المسرح ، وقد أتخذ أبو خراش وعروة الاحتياطات اللازم للتصدي من هذا الغزو .

ومن الشخصيات الثانوية شخصية مصطفى في المسرحية (البيروني ومحنة التدبير) فقد كان البيروني جالساً للدرس وقعد إليه مصطفى وعدد من تلامذته . فقد تحدثا عن أمور البلاد فتحدث البيروني إن خراب البلاد يؤتي من فساد أولي الأمر .. ولكن ذلك ليس ضروري فالإسلام جعل الرعية مسؤوله عن إصلاح ذات نفسها وإصلاح أولي الأمر فيها بل عد ذلك فرضاً يتساءل عنه أمام الله . فالوجه لإصلاح الرعية إلا براعيها ولا أستقامة لراعٍ إلا برعيته .

((مصطفى : إنها مسؤولية متبادلة بين الحاكم والمحكوم إذن ..

البيروني وهي كذلك .. يا بني الكل مسؤول عن نفسه واما تصير اليه رعيته .

[تتأصلي اليهم جلبة صاخبه وأصوات متضاريه من بعيد ... يتوقف البيروني من الحديث ... ينصتون لمصدر الجلبة [لمصطفى ، هلا نظرت لنا جلبة الأمر !

مصطفى (وهو ينهض) أمرك (يخرج) .

البيروني (يعلق) : كأني بالناس أصابهم حادث جلل (٤٥) .

يُبَيِّن هذا المشهد أن (مصطفى) شخصية ثانوية إلا أنه سوف يقوم بتقديم الأحداث وتطورها . ويدخل مصطفى مرتكباً هلوياً .

البيروني (يلتفت نحوه يعلق) : ما بك ؟؟
مصطفى (وهو يلتقط أنفاسه بصعوبة) : قُتِلَ الأمير .. قتل الأمير
البيروني (يقبل نحوه هو وعبد المولى) : ماذا .. قُتِلَ الأمير .. من قال ؟؟
مصطفى (مازال يلتقط أنفاسه بصعوبة) : هناك .

(يشير باتجاه الجلبة) قتلُه جند الملك مأمون بن محمد

البيروني (يعود الى مقعده محبطاً .. يضرب كفاً بكف أسفاً وحزناً) إنا لله وإنا اليه راجعون .. لا حول ولا قوة إلا بالله .. هذا ما كنت أخشاه^(٤٦) .

تتضح لنا الشخصية عندما أمر البيروني لمصطفى لرؤية ما حدث في الخارج . ثم جاء بالخبر اليقين وهو يلتقط أنفاسه بسرعة ، بأن الأمير قد قتل ، فشخصية (مصطفى) كانت مهمة جداً وقامت بتطوير الأحداث والوصول الى النهاية .

أما من الشخصيات الثانوية التي تجدها في مسرحيات محمد مبارك في مسرحية (المتنبي الأنسان والقضية) شخصية الخادم إذ كان المتنبي يسير في عرض الطريق ومعه الخادم وأبنة محسد يسيرون في الطريق ولقد كان هناك رجال مترصدون لهم . ويلمح المتنبي ذلك فيظهر عدم المبالاة حتى كأنه لم ير شيئاً .. ((مفلح) وقد رأى فاتكاً ورجاله من بعيد) سيدي أرى أن نعود لتجنب هؤلاء .. كأني بهم يزمعون التعرّض لنا ..

المتنبي هوّن عليك .. لن يجروا على إتيان شيء إنهم كالضباع إن هربت منهم طمعوا فيك وإن أقدمت فرّوا منك (يقترب ركب المتنبي من مكنم فاتك وعصابته .. ينقض فاتك برجاله .. يتصدى لهم المتنبي مع خادمه مفلح وابنه محسد .. ينشد :

المتنبي أثناء المطاولة :

إن لم ادرك على الارماح سائلة

فلا دُعيتُ ابن أم المجد والكرم

أيملكُ الملك والأسيافُ ظامئة

والطيرُ جائعهُ لحمٌ على وَصَم

(يتراجع فاتك برجاله إزاء إقدام المتنبي واستبساله .. يكف المتنبي عن مطاردته . يقف ثم يلتفت الى أبنة محسد .. ركبُ فاتك يقف على بعد^(٤٧) .

أن شخصية (مفلح) الخادم رأى الخطر يتقدم على المتنبي وكان حريصاً على حياته ويحاول أن ينقذه من أي سوء يصيبه ونبهه على وجود اشخاص يحاولون الغدر به ولكن المتنبي لم يسمع ما نُصح

فشخصية الخادم كانت شخصية ثانوية لكنه كان وفيّاً ومحبّاً للمتنبّي وحريصاً عليه . ثم التفت المتنبّي الى ابنه محسد والخادم .

((المتنبّي بُني محسّدُ

محسد لبيك يا أبتاهُ

المتنبّي أرى أنّ وراءَ هؤلاء مَنْ وراءَهم وأخشى أن يبلغوا ما يؤيلونه منّي فإنحُ بنفسك وأنت يا مُفلحُ .. وأكمننا بحيث لا يرونكمأ حتى إذا إنجلي الموقفُ عن مقلتي حدّثتما الناس بذلك) يطرق محسد ومفلح (وَخذا معكمأ هذه الكُتب والأوراق فإنّي دُونتُ فيها مالمُ أشيعهُ بين الناس .. هيا بادرا الأمر قبل فواته .

محسد لن تتحدث العرب أنني تركت والذي يقتل لوحده ..مفلح وأنا لن أترك سيدي لوحده فأكون من الغادرين ..)^(٤٨)

هنا كان المتنبّي يحاول أن يقنع كل من محسد ومفلح بأن يتراجعا وينقذان أنفسهما حتى لا يصيبهم أذى . ويأمرهما بأخذ الكتب والأوراق لأن فيها مالم يسمعهُ الناس وحتى لا تهدر . ولقد كان مفلح لم يرض على ما أمره المتنبّي على أن يبقى لوحده في أرض الخطر ويتصدى للعدو بمفرده . ويكون من الغادرين، ولكن المتنبّي اصر على موقفه ،وانتهت بمقتله من اعداءه



الخلاصة

- ومما عرضناه بصدد الشخصيات في مسرحيات محمد مبارك رصدت الدراسة هذه النتائج :
- ١ _ إن شخصيات المسرحية كانت شخصيات واسماء وأشخاص معروفين في تاريخ الأدب العربي القديم ، وهذا يدل على سعة ثقافته في تاريخ العربي قديمه وحديثه.
 - ٢ _ كانت شخصيات المسرحية متنوعة مابين التاريخية والأدبية والواقعية ، فلم يكتب جميع شخصياته على نحو واحد بل جاءت متنوعة ومتعددة في آن واحد .
 - ٣ _ إن الشخصيات الرئيسية في مسرحيات محمد مبارك ، كانت حاضرة وبقوة على خشبة المسرح .

- (١) معجم المصطلحات المسرحية ، سمير عبد الرحيم الجليبي، دار المأمون للترجمة والنشر - بغداد، ١٩٩٣ : ٨٥ .
- (٢) ينظر: الشخصية الإسرائيلية ، حسن ظاظا، مجلة عالم الفكر ، ٤٤ ، مج ١٠ ، الكويت : ١٤ - ١٥ .
- (٣) الواقعية وتطبيقاتها في المسرح العراقي ، شذى طه سالم، دار ومكتبة عدنان ، بغداد، ط، ٢٠١٤ : ٢٦٩ .
- (٤) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، مصر ، ١٩٧١ : ١٨٥ .
- (٥) ينظر: الأدب وفنونه ، محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر - القاهرة، ١٩٨٠ : ١٠٥ ، ينظر: مدخل الى فن كتابة الدراما ، عادل النادي، مؤسسة الكريم بن عبدالله ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٤٦ ، ينظر: فن كتابة المسرحية ، لابوس، دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، د.ت : ١٠١ .
- (٦) قاموس المورد ، منير بعلبكي ، دار العلم، بيروت، ١٩٧٧ : ٤٤ .
- (٧) ينظر: النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ، د. إبراهيم جنداري جمعة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق : ٢٠٠٤ : ٢١١ .
- (٨) ينظر: الشخصية المسرحية ، سامية اسعد ، عالم الفكر ، مج ١٨ ، ٤٤ ، ١٩٨٨ ، ١١٧ - ١١٨ .
- (٩) في النقد الادبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات: ١٣٦ ، ينظر: مدخل الى فن كتابة الدراما ، عادل النادي : ٥١ .
- (١٠) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب ، مصر ، ١٩٧١ : ١٨٦ .
- (١١) من فنون الأدب المسرحية ، عبد القادر قط ، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٨ : ٢٦ .
- (١٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية ، أبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدة، تونس، ط٨، ١٩٨٦ : ١١١ - ١١٢ .
- (١٣) ينظر: مدخل الى فن كتابة الدراما ، علي النادي: ٥٢ .
- (١٤) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: ٩٣ .
- (١٥) ينظر: مسرحية الفصل الواحد، رؤية نظرية تطبيقية ، د. غنام محمد خضر، اصدار دار الشؤون الثقافية العامة، صلاح الدين ، العراق، ط٢ ، ٢٠١٢ : ٥١ .
- (١٦) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات : ١٣٦ .
- (١٧) ينظر: البناء الدرامي في مسرحيات جليل القيسي ، ميديا عبد الجبار حسن، رسالة ماجستير ، اشرف د. غنام محمد خضير، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠١٤ : ٣٩ .

- (١٨) النص المسرحي الكلمة والفعل ، فرحان بلبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا- دمشق، ٢٠٠٣ . ٨٦ :
- (١٩) علم المسرحية ، الأردس نيكول ت. دري خشبة ، دار السعادة صباح، ط٢، ١٩٩٢ : ٢١٧ .
- (٢٠) فن كتابة المسرحية، لابوس اجري : ١٢١ . ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ابراهيم حمادة: ١٨٦ .
- (٢١) ينظر: مدخل الى فن كتابة الدراما: ٥٢ - ٥٣ .
- (٢٢) ينظر: مسرحية الفصل الواحد، د. غنام محمد خضر : ٥٦ . ينظر: من فنون الأدب المسرحية ، عبد القادر قط : ٢٧ - ٢٨ . وينظر: الواقعية وتطبيقاتها في المسرح العراقي ، د. شذى سالم، دار مكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٤ : ٢٧٠ .
- (٢٣) مسرحيات عربية ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ج١، ط١، ١٩٩١ . ٦١ :
- (٢٤) مسرحيات عربية ، محمد مبارك ، ج١ : ٦١ - ٦٢ .
- (٢٥) مسرحيات عربية ، ج١ : ٦٣ .
- (٢٦) م - ن ، ج٢ : ٢٥٧ .
- (٢٧) م - ن ، ج٢ : ٢٥٧ - ٢٥٨ .
- (٢٨) م - ن ، ج٢ : ٢٦١ - ٢٦٢ .
- (٢٩) م - ن ، ج٢ : ٢٦٢ - ٢٦٣ .
- (٣٠) م - ن ، ج٣ : ٢٦٣ - ٢٦٤ .
- (٣١) م - ن ، ج٣ : ٢٦٤ .
- (٣٢) م - ن ، ج٣ : ٢٦٥ .
- (٣٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د. ابراهيم حمادة : ١٨٧ ؛ طبيعة الدراما ، د. ابراهيم حمادة ، دار المعارف ، مصر . د.ت : ١٨٧ .
- (٣٤) ينظر : مسرحية الفصل الأول ، د. غنام محمد خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة، صلاح الدين، العراق، ط٢، ٢٠١٢ : ٦١ . ينظر: الشخصية المسرحية ، سامية أسعد، مجلة عالم الفكر ، ج٨، الكويت ١٩٨٨ : ١١٨ .
- (٣٥) النص المسرحي العربي ونكسة حزيان : ١٢٢ .
- (٣٦) ينظر: الشخصية المسرحية ، سامية أسعد مجلة الفكر ، ج٨، ع. ٨٤، الكويت ١٩٨٨ : ١١٨ .
- (٣٧) ينظر: فن الكتابة المسرحية، لابوس اجري: ٣٤ .
- (٣٨) ينظر: الواقعية وتطبيقاتها في المسرح العراقي ، د. شذى سالم : ٢٧٢ .
- (٣٩) فن كتابة المسرحية ، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ : ٤٥ .



- (٤٠) ينظر: من فنون الادب المسرحية ، د. عبد القادر قط : ٢٧
- (٤١) ينظر : ابعاد الشخصية المسرحية، الاعلام . www.abah.co.uk
- (٤٢) مسرحيات عربية ، ج ١ : ١٣٩ .
- (٤٣) مـن ، ج ٣ : ٧٨ .
- (٤٤) مـن ، ج ١ : ٤٤ .
- (٤٥) مـن ، ج ٢ : ٢٦٦ .
- (٤٦) مـن ، ج ٢ : ٢٦٦ - ٢٦٧ .
- (٤٧) مـن ، ج ٢ : ١٢٢ - ١٢٣ .
- (٤٨) مـن ، ج ٢ : ١٢٣ .

المصادر والمراجع

١. الأدب وفنونه ، محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
٢. فن كتابة المسرحية ، رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨م .
٣. فن كتابة المسرحية ، لايوس اجري ، الترجمة دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت .
٤. في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، دار ابن الاثير ، ط٣ ، ٢٠١٤م.
٥. قاموس المورد ، منير بعلبكي ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٧م.
٦. مدخل إلى فن كتابة الدراما ، عادل النادي ، مؤسسة الكريم بن عبد الله ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٧م .
٧. مسرحيات عربية ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ج١ ، ط١ ، ١٩٩١م .
٨. مسرحيات عربية ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ج٢ ، ط١ ، ١٩٩١م .
٩. مسرحيات عربية ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ج٣ ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
١٠. مسرحية الفصل الواحد ، رؤية نظرية تطبيقية ، د. غنام محمد خضر ، اصدار دار الشؤون الثقافية العامة ، صلاح الدين ، العراق ، ط٢ ، ٢٠١٢م.
١١. معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدة ، تونس ، ط٨ ، ١٩٨٦م .
١٢. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ابراهيم حمادة ، دار الشعب ، مصر ، ١٩٧١م.
١٣. معجم المصطلحات المسرحية ، سمير عبد الرحيم الجلي ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ، ١٩٩٣م .
١٤. من فنون الأدب المسرحية ، عبد القادر قط ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨م .
١٥. النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ، د. ابراهيم جنداري جمعة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٤م .
١٦. النص المسرحي الكلمة والفعل ، فرحان بلبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، دمشق ، ٢٠٠٣م .
١٧. الواقعية وتطبيقاتها في المسرح العراقي ، شذى طه سالم ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م.



الدوريات والمجلات

١٨. الشخصية الاسرائيلية ، حسن ظاظا ، مجلة عالم الفكر ، ٤٤ ، م١٠ ، الكويت .
 ١٩. الشخصية المسرحية ، سامية اسعد ، مجلة الفكر ، ٨٤٤ ، الكويت ، ١٩٨٨ م .
- مواقع الأنترنت**

٢٠. أبعاد الشخصية المسرحية ، الاعلام ، www.abah.co.uk