النقيض الاجتماعي والطبقي
في النص المسرحي العربي المعاصر

رؤى فوزي مردان
أ.م.د. حسن عبود النحيلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

يسعى البحث الحالي الى معرفة النقيض الأجتماعي والطبقي في الأدب المسرحي العربي المعاصر, من خلال رصد متغيرات وعوامل تصدير المتناقضات الأجتماعية ذات الأثر البارز في أنتاج المتغير عبر رصد الفكر والسلوك الأنساني , الذي اضحى متعمقاً في أثارة التناقضات التي أسهمت في تحطيم البنية الأجتماعية السليمة, وأدخال الأنسان في معتركات جديدة لمقاومة هذا المتغير الذي صار يشكل أزمة حاضرة وبقوة على الصعيد الأجتماعي. وقد كان للفن المسرحي شأنه للتصدي لهذه الأشكالية عبر طرح بواعثها وتسليط الضوء عليها, ولذا زعم الباحثان لطرح عنوان بحثهما الموسوم النقيض الأجتماعي والطبقي في النص المسرحي العربي المعاصر. وقد قسم البحث على النحو الآتي: الفصل الأول (الأطار المنهجي) متضمناً لمشكلة البحث وهدفه وأهميته والحاجة أليه وتحديد أبرز مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد أشتمل على (الأطار النظري)الذي تحدد بمبحثين الأول :النقيض الأجتماعي في الدراسات الأجتماعية , والثاني: النقيض الأجتماعي في المسرح العالمي والعربي .لتصل الباحثة الى تأشير ما أسفر عنه الأطار النظري .ومن ثم تحليل عينتها المختارة هي مسرحية (الصدى والآخر) ل (دفع الله حامد)لتصل بعد ذلك الى نتائج البحث والأستنتاجات, وخاتمة.

الكلمات المفتاحية : النقض ، الاجتماعي ، الطبقي ، النص ، المسرح .

الفصل الأول : الأطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث :

من المعلوم أن أبعاد الشخصية الأنسانية وأسلوب تفاعلها مع محيطها الخارجي يختلف من فرد الى اخر تبعاً للدوافع الداخلية والمثيرات الخارجية وطبيعة النزعة الفكرية التي تبنى وتتبرمج عبر معطيات البيئة الأجتماعية .ولأن الأدب المسرحي محكوم بالظاهرة الأجتماعية وراصد عمق لها هو خبئ ومؤثر فيها, فقد اتصف الأدب المسرحي بقدرته على استيعاب المتغيرات الأجتماعية ,وتأثيرها المنعكس على شخصية الفرد داخل ابنية الأجتماعية ,وما ينتج من نقائض أجتماعية مغايرة للسياقات المعهود ومناقضة للسلوكيات الطبيعية, وقد شكل هذا الأمر حضور واضح في بواكير الكتابة المسرحية الأغريقية, فالنقيض الأجتماعي يعول عليه في تأسيس ذروة الدراما التي تتعامل مع الشخصيات الفريدة والخارجة عن الأطر فينشأ الصراع ولا يمكن لهذا الصراع أن ينشأ الأ من خلال التناقض.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة الية :

١_ تكمن أهمية البحث في تقديمه لموضوع يشغل حيزاً وتأثيراً في الدراسات الأجتماعية المعاصرة وفاعلية بارزة في طروحات الأدب المسرحي العربي في رصد لظاهرة النقيض الأجتماعي

٢_ تتجلى الحاجة الى البحث لما يقدمه كم أفادة للدارسين في مجال الأدب والنقد المسرحي والباحثيين والدارسين في مجال علم الأجتماع.

ثالثاً: هدف البحث:

١_ يهدف البحث الى الكشف عن النقيض الأجتماعي في الأدب المسرحي العربي.

رابعا :تحديد المصطلحات

١_(النقيض)

لغوياً:من الفعل الثلاثي (نقض)وجاء في القاموس المحيط بأنه " النقض في البناء والحبل والعهد وغيره : ضد الأبرام كالأنتقاض والتناقض"(٦٥٦,١)

كما عرف (محمد بن أبي بكر الرازي)(النقيض) بأنه "نقض البناء والحبل والعهد من باب نصر و(النقاضة) بالضم ما نقض من حبل الشعر . و(المناقضة) في القول أن يتكلم بما (يتناقض) معناه و(الأنتقاض) الأنتكاث "(٦٧٦,٢)

(النقيض)أصطلاحاً:

هي" ثنائية تناقض وتعارض ,تقع على نفس المحور الدلالي (مثل البارد/الساخن /الشرير/الخير) والتناقض الواقع في الخطأ الدائم ,من وجهة المضمون ,والذي يعتبر كالحشو ,عند المناطقة ,في افتقاده الى الدلالة وخطأ"(٢١٨,٣)

٢_أجتماعي: لغوياً:

أجمعَ القوم: اتّفقوا: اسم يدلُ على التوكيدِ والشّمولية،.. يقالُ جاءَ القومُ اجمَعُهم وجمعُهم،.. الاجتماع: في اللّغة الجّمع الانضمام والتأليف، والاجتماعي: المنسوب الى الاجتماع هو مَنْ كانَ محباً للمجتمع والإنسان بطبيعتهِ ككائن اجتماعي،.. اجتمعَ: اجتماعاً انظمَ وتألف وتجمّع"(١٨,٤)

٢_(أجتماعي) أصطلاحاً:

"يصف علم الاجتماع، الفن المسرحي كنشاط اجتماعي، يهدف الى إحداث التفاعل الاجتماعي بين البشر، فهو نشاط إنساني ذو أفعال اجتماعية، ويجب فهمه كوسيلة من وسائلِ الاتصال الرمزية، استناداً على ان –التفاعل الرمزي - هو أحد فروع علم الاجتماع، يرى الانسان ويحللّه باعتباره رمزاً بشريّاً يعيش في المجتمع من خلال شبكة من التصرفات والسلوكيّات ذات أصل ثقافي واجتماعي"(٨١,٥)

ويحدد الباحثان التعريف (النقيض الأجتماعي) اجرائياً: هو ذلك التعارض القائم بين أمرين أو أكثر ,ويتجلى عبر تركيبة الأنسان المتضاربة مع ذاتها ومع غيرها , مفردة لحالة مضادة للتماسك والأتلاف الأجتماعي الذي يقوم بطبيعته السوية على الألتحام, متجلياً في الأدب المسرحي عبر مفترقات سلوكية ولفظية وفكرية.

الفصل الثاني : الأطار النظري

المبحث الأول ـ النقيض الأجتماعي في الدراسات الاجتماعية

حظيت دراسة الشخصية الإنسانية ، وأسلوب تفاعلها مع محيطها الخارجي ، بمكانة خاصة لدى الباحثين بغية التعرف على طبيعتها ورصد المتغيرات الأجتماعية التي تطرأ عليها, وقد كشفت دراسات عديدة عن جملة من النقائض التي ارتبطت بسلوك الإنسان وتفكيره وطبيعته وميوله ورغباته على مستوى علم الأجتماع ، وعلم النفس الأجتماعي ايضا، وقد شغلت فكرة النقيض الاجتماعي موقعاً مهماً من طروحات عالم الاجتماع العراقي (علي الوردي) ، فقد التفت إلى تلك النقائض الطبقية التي تنعكس على سلوك الانسان وطريقة تفكيره ، إذ بين أن هناك نظامين أجتماعيين هما البداوة والحضر ووجد بأن النقيض يتأسس عليهما فعلى حد قوله " ان الهدف الأساسي الذي تسعى نحوه البداوة هو على نقيض مما تسعى اليه الحضارة هناك ناحيتان يتضح فيهما هذا التعاكس أو التناقض بين الحضارة والبداوة : هما الدولة والأحتراف ضمن الناحية الأولى نجد البداوة ميالة بطبيعة تركيبها الأجتماعي نحو النفرة من الدولة ونحو التهرب من الخضوع لها أن العصبية القبلية في البداوة تحل محل الدولة وتقوم بوظيفتها , فالفرد البدوي يعتز بقبيلته كل الأعتزاز فهي سبب بقائه وموئل كرامته .اما الدولة في نظره فليست سوى نظام للذل ودفع الضريبة"(١٢,٦) اي ان الفرد في البدو يتميز بصفات الشجاعة والبسالة والكبرياء والغلبة فهو يأمن بالقوة ويتهرب من الخضوع ويعد نظام الدولة بمثابة نظام للذل والكدح والصبر واداء الضريبة.

وفي رصد النقيض الطبقي يستشف (علي الوردي) مدى تاثير ذلك على الجانب الأخلاقي ، فبحسب اعتقاده" ان الأخلاق في العراق لا تزال تحمل في ثنائياها بعض قيم البداوة في أحترام الغالب وأحتقار المغلوب ولكنها قيم ممسوخة حيث خرجت من محيطها الأول وفقدت وظيفتها الأجتماعية أنما بقيت توجه السلوك كالعقدة النفسية من غير أن يكون هدف لها يلائم محيطها الجديد "(٥١,٧)ان الأخلاق دفينه في ذات الشخصية فهي لا تستطيع التحرر من قيمها البدوية التي أعتادات عليها فهي تحترم الغالب حتى وأن كان ظالماً وتحتقر المغلوب حتى وأن كان الحق معه .

و من ميزات النقيض الطبقي ما يذكره (الوردي) بتأكيد صفة الحسد التي يمتاز بها البدوي، إذ يقول " أن التحاسد في البداوة أشد عنفاً مما هي في الحضارة هو أن المتحضرين أعتادوا على خلق التملق والمجاملة الزائدة في علاقاتهم الأجتماعية فهم اذا حسدوا أحداً حاولوا تغطية حسدهم بطلاء من المجاملات الكاذبة أما البدو فهم على نقيض من ذلك عادة أنهم يعدون الكذب والتملق من أمارات الضعف والمذلة ليس في البدو حكومة تقهرهم وتعرض عليهم الضرائب ولهذا فهم ليسوا مضطرين الى أتخاذ أخلاق الذل كالكذب والمكر والمجاملة الزائدة "(٧٥,٨) وعلى مستوى النقيض الاجتماعي فأن الصنفين خاضعين لسلطانه فالبدوي بصراحته الفجة يشكل نقيضاً للعنصر الاجتماعي الايجابي ، والحضري بتملقه وكذبه ومجاملاته لا يظهر الا النقيض الماكر والضعيف في آن واحد . وهو يدلل على النقيض الاجتماعي بسلبيته ، فبحسب ما يذهب اليه (علي الوردي) أن " الفرد العراقي أصبح مضطراً أن يقتبس نوعين من القيم الأجتماعية او يقلد طبقيتن من الناس : طبقة البدوي الغالب وطبقة الفلاح المغلوب فهو تارة يؤمن بالغلبة ويتباهى بها أو يحاول أن يظهر قوته على غيره وهو تارة أخرى يئن من سوء حظه ويشتكي من ظلم الناس له"(٩,٥٠,٥١) .

المبحث الثاني : النقيض الاجتماعي في الأدب المسرحي العالمي و العربي

النقيض الأجتماعي لدى (موليير) فيُلاحظُ بأنه يهتم بمعالجة عيوب المجتمع المتصلة بسلوك الشخصيات التي تكون بعيدة عن الأخلاق والذوق ؛ فيتطرق لنقل قضية الآفات الأخلاقية المنتشرة في المجتمع فهو يلجأ " الى كشف شخصياته كشفاً بارعاً , والى صراع مخطط تخططياً جيداً بين أفراد ذوي آراء وميول مختلفة ,والى تعرية ماهرة لعيوب الأنسان الأساسية وسخافاته"(٢٣٤,١٠)

اتصفت بعض شخصيات مسرحه بالتناقض ولا سيما شخصية (تارتيف) في مسرحية (طرطوف) واحياناً تسمى مسرحية (المنافق) فهي " تعرض الفضائح والخيانة والغدر والأنانية على عامة الناس ..ذلك الأنسان الذي أستطاع طويلاً أن يلبس القناع ويراه الناس على غير حقيقته , نزع موليير عنه القناع وعرضه عارياً"(١١,١١) .

تتضح شخصية (تارتيف) وهي تجسد النقيض الاجتماعي فمن خلال ارتداء قناع التدين الذي يحث الناس من خلاله على التقوى وفعل الخير للوصول الى غاياته والتستر على حيله ؛ في مقابل ذلك كان النقيض المتواري خلف القناع يتصف بالخداع والكذب فهو ذلك " المنافق الشهوى الأناني الذي عبث بالسذاجة , بعد أن لزم (أرجون orgon) المتبلد الفهم , وبعد ذلك أقحم نفسه في أسرته ,هددها بكارثة أكيدة ,وقد كشفت زوجة أرجون بفطرتها الأمينة عن حقيقة دوافعه, وما أنطوت عليه نفسه من شهوة وغرور ,أدى هذا الى نزع قناعه عنه ,ثم أفتضاحه ,ثم خيبته, فجزائه"(١٣٣,١٢).

اراد موليير"نقد مظاهر التدين الكاذبة التي تخفى وراءها أناس لا هم لهم في الواقع الا أشباع غرائزهم وملأ جيوبهم مستخدمين في ذلك أقدس ما يعتز به الأنسان من قيم روحية"(٢٤,٢٣,١٣).

تبرز عبقرية (موليير) في كشف النقيض الاجتماعي بجعل جميع أسرة (أرجون) يعرفون حقيقة المنافق (تارتيف) ويحاول اقناع (ارجون) بأنه كاذب ذو شخصيتين إلا أن (أرجون) يسلمه بيته ، ويقوم

بالتنازل لـ (تارتيف) ويحاول ان يزوجه ابنته وهذا يدل على مدى براعة (تارتيف) بالتصرف على مبدأ الوقار والحشمه والسيطرة في التحكم بأفعال (أرجون) .

يتأسس السلوك المتناقض لدى شخصية(تارتيف) فهو يتنقل بين شخصيتين متناقضتين ما بين التزامه بالقيم الأخلاقية والدينية ؛ عبر ذلك القناع الذي يتستر به ويخلعه عند لقائه ب(المير) ليكشف عن شخصيته الحقيقية المتسمة بالكذب والخداع .

إن (موليير) يقوم بكشف النقاب بشكل قصدي على نوع من النماذج البشرية باتت قلوبهم كاذبه ويسيرون على الطريق الرباني بقصد الوصل الى ما يصبون اليه "كان موليير يكتب هذه المقدمة لمسرحية(طرطوف وهو فرح جداً ,حيث كان يفرغ ما كان يعتلج في روحه , وما كان كامناً في صدره الا أنه كان يسهو عن كل شيء , وهو في معرض الأحساس بانه كلماته هذه موجهة لطرد الطراطيف ,وتحرير مشاعر الخير والأفكار الجميلة الحقيقية الكامنة في قلوب الناس ,بعد أن كانت محبوسة أمداً طويلاً تحت تأثير الأكراه والأضطهاد , الذي كان متسلطاً عليهم من قبل هؤلاء السادة المتزلفين "(٩٩,١٤).

كما ان المسرحية تكشف عن الرذائل التي تتفشى في الأوساط الأجتماعية , فبين حين واخر يتكشف رجال متسترين بالدين ينفذون ابشع الجرائم، ويستلقون سلم القداسة بهدف تحقيق مصالحهم الخاصة على حساب حياة الأخرين.

عند (نعمان عاشور) بتركيزه على الصراع الطبقي من خلال طرحه لفكرة نضال الطبقة الكادحة والمستغلة بهدف التخلص من جشع الأقطاع والرأسمالية واقامة نظام قوي يكون أساسه قوة الشعب جاءت مسرحية "المغناطيس في وقت لم يكن من الممكن عرضها لتنقد واقع المدينة حيث الرأسمالية الجشعة التي تستغل كل شيء حتى الدين متمثلة في (محمود ابو المال) التاجر الجشع الذي يستغل الدين من أجل أنجاح تجارته فيقيم مصلى داخل محل البقالة لأغراض شخصية"(١٢٦,١٥) جعل (نعمان عاشور) يصور أحد آفات المجتمع هي شخصية (محمود ابو المال) ليحقق مصالحه الشخصية عن طريق التطلع الى الطبقة البرجوازية العليا بزواجه من (قمر) لكن حتى بعد هذا الزواج يقوم بألانفصال عنها لأختلاف التفكير والعادات والتقاليد فيما بين الطبقتين القائم بينهما النقيض الطبقي.

نصوص (نعمان عاشور) تركز على تصوير تناقضات الواقع الأجتماعي وتتحرك التناقضات بأتجاه الصراع الطبقي بين الطبقة الحاكمة والمسيطرة (الطبقة البرجوازية) وبين طبقة العمال المقهورين يلاحظ هذا جلياً في مسرحية (الناس اللي تحت) إذ تفصح عن "أهتمام نعمان عاشور بالصراع الطبقي في الناس اللي تحت بين الأجيال القديمة وبين الجديد المبشر..وأختياره للشخصيات التي تتفق مع الواقع الأجتماعي ..راسما هذه الشخصيات بأبعاد جسمانية ونفسية وأجتماعية بحيث تكون شخصيات متباينة متناقضة ليتولد منها الصراع "(٥٤,١٦) .

يتجلى هذا اللون بالنقيض الطبقي برصد (نعمان عاشور) للصرعات بين القيم القديمة المزيفة واالفاسدة ، وتلك المنتمية إلى القيم الجديدة . إذ حاول التعبير عن تكل المتغيرات الأجتماعية السريعة يقول (نعمان عاشور) "إنها مرحلة التضارب الطبقي العميق الذي بات يحرك المجتمع من أغواره السفلى

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

فجمع بين العمال والمثقفين في بوتقة الأصهار مع الفلول الخابية من الأقطاع القديم المندحر والطبقات الشعبية العاجزة . وهذا ما يصوره بالفعل السكان اللي تحت "(١٨٦,١٧).

تمثل القيم التي تنشدها الطبقات المقهورة ما هو غير متحقق في ظل انعكاس المتغيرات الاجتماعية السياسية التي تحكمت بخارطة الواقع الأجتماعي ، على هذا الأساس " في الناس اللي تحت تناول نعمان عاشور خطا دراميا وسياسياً هو الصراع بين عالمين يبشر في النهاية بانتصار الجديد .. هذان العالمان ممثلان في عمارة بهيجة هانم التي تمثل بشقتها العليا مركزا للقيم البرجوازية الجوفاء وبين ساكنى البدروم في نفس العمارة حيث تسكن الأنماط المقهورة الباحثة عن حياة أفضل "(٥٦,١٨) فالقاعدة السفلى للهرم الأجتماعي تحتلها الطبقة المقهورة اما قمة هذا الهرم فتمثلها الطبقة البرجوازية ، ويركز الكاتب (نعمان عاشور) على النقيض الطبقي ، وهذا ما يتبين في كلام (بهيجة) مع سكان البدروم بكل طغيان ، وممارسة قوتها وسطوتها من خلال ملكيتها لتلك الأرض .يُلاحظ كذلك كيف جعل (نعمان عاشور) (عبد الرحيم) شخصية مستضعفه مستسلمة لإحساس الضعف والهزيمة ؛ عندما يحاور (بهيجة) وهنا يتضح مدى تسلط وطغيان الطبقة العليا على الطبقة الكادحة الضعيفة .

كما ان "عزت لم يزل ذلك الثائر الرومانسي ,الذي تتغلب عليه مثاليته من جهة وتلك الأفكار البرجوازية التي أكتسبها من خلال معايشته لها أعواما طويلة وجدها خلالها مترسخة في وجدان من حوله كفكرة الأصل تلك الفكرة التي جعلته يفقد الثقة في نفسه أحيانا وهو صاحب الرؤية الثورية والقادر على الفعل فعند المقارنة بينه وبين عبد الخالق الذي ينافسه في حب لطيفه وهو الأنتهازي المرتشى تتغلب عليه الأفكار البرجوازية التي تفقده ثقته في نفسه أثناء صراعه ضد عبد الخالق"(١٤١,١٩) .

كما ويلاحظ تكرار (نعمان عاشور) لفكرة النقيض الطبقي بطرحه مسرحية اخرى هي (الناس اللي فوق) ففيها حضور واضح للصراع بين الطبقات الثلاثة الطبقة العليا والطبقة الوسطى والطبقة الشعبية طبقة الدنيا ' فهنا يلقي (عاشور) الضوء على مجموعة من الناس كانوا قد زحفوا من الحضيض الى اعلى القمة ولكن تفكيرهم بقي كما هو واخلاقهم كذلك "فنرى الطبقة العليا تنكشف سوءاتها بعد أن ألقت الثورة عن حياتها النقاب فخليل بك الذي كان يتسمح بجاه أخيه الباشا ويستغل ذلك الجاه نراه أول من ينقلب على أخيه وأن نكر هذا الأنقلب المخزي في ثوب الشفقة بأخيه ولحرص على سلامته .وما يرتفع الستار حتى نرى خليل بك هذا يهجم على أخيه الذي أثقلته السنون والأحداث هجوما عنيفا بأسم الحرص على مصلحته فيدعوه في حدة تقرب من الشماته الى أن يصحو هو وزوجته الهانم من غفلتهما ويدركا ما أحدثته الثورة من تغيير شامل "(٩٨,٢٠) ان الناس الذين ترفعوا عمن سواهم حتى من اقربائهم ، لكنهم بعد التغييرات الاجتماعية التي حدثت بعد الثورة نجد الطبقة العليا التي تمثلها (رقيقة هانم) تقوم بزيارة لأحد أقربائها ضمن الطبقة الوسطى والتي تمثلها (الست سكينة) ولكنها تبقى متمسكة بتفكيرها، فتكون اول المعارضين بأسم الفوارق الطبقية عندما يقوم ابن خادمة (انور) بعرض الزواج على (جمالات) ابنة (الست سكينة).

يُعبّر (نعمان عاشور) عن العقد التي بقيت مترسخة لدى الطبقة الشعبية، إذ " تحاول أن تقنع نفسها بعد الثورة بأنها ليست بأقل من الطبقتين الأخريين إلا أنها في المسرحية لا تزال تعاني من مركب نقص

شديد. وقد نجح المؤلف من الناحية الدرامية في تصوير هذا المركب نجاحاً رائعاً في شخصية أنور"(٢١,٩٩)

يبرز النقيض الأجتماعي الطبقي بصوره واضحة في (مسرحية الفرافير) بنقل مشكلة السيادة والعبودية من خلال أنتقاء (يوسف ادريس) لأسماء الشخصيات الرئيسية بذكر (السيد) يمثل نظام السيادة اما (فرفور)يمثل نظام العبودية ولكن نجد " (السيد) و(الفرفور) فأنهما يواجهان الموت , وقد عجزا عن تغيير واقعهما بواقع التبعية والسيادة ,مع أنهما حاولا أن يجريا الأمور المقلوبة وجعلا من السيد (فرفورا) ومن الفرفور(سيدا) أي تبادل السيادة بينهما وحاولا كذلك ألغاء الفوارق الطبقية بينهما ,ولكنهما أخفقا في كل المحاولات فالواقع التقليدي يستحوذ على تفكير كل منهما ,وحتى بعد الموت لم يتحول النظام ,وظل (الفرفور) كما بدأ تابعاً يدور حول سيده"(٢٢,١٠٨,١٠٩).

أشتغل (ادريس) على عملية تبادل الأدوار ؛ اي جعل السيد يصبح فرفوراً والخادم يصبح سيده ولكن حتى مع تبادل الأدوار هذه ، أخفق" لأن الوجود الجبري يعيد فرفور صنع ماهيته أو يحاول ,ويوجه السيد جل فكره في تثبيت ماهيته التي خلق بها على ماهي عليه بما يحقق له النفع الذاتي ,دون أعتبار للآخر شريكه في الوجود الجبري ,وما عليه إلا محاولة تهيئة الطرف الآخر في الصراع لقبول هذا الوضع بالحيلة ووسائل المراوغة والأقناع "(٢٣,٣٨٣) .

هنا جاء تأكيد (أدريس) على النقيض الطبقي الأجتماعي فقد عمل على عملية تبديل الأدوار ولكن ضمن قاعدة الفوارق الطبقية فهي صفة أجبارية حتى لو أخذ الفرفور دور السيد يبقى السيد سيد والخادم خادم . كما أكد (أدريس) على النظام الطبقي وأخفاقه في علاقة السيد والفرفور ،وجعله نقيضاً صلباً مستمداً هذه الفكرة من تزمت الطغاة وتجبرهم ، فيتضح حتى أن الموت نفسه لا يلغي الفوارق الطبقية بين السيد والفرفور ، فقد احتوت المسرحية " كثيراً من ألوان النقد السياسي والأجتماعي (...)وبدأ بمناقشة كيفية وجود الأنسان وعمله في الحياة ,ثم موته بعد ذلك ,وأن الحياة التي يحياها الأنسان ويموت بعدها لا تعد حياة ,فهي في نظر السيد (نكته) وفي نظر (فرفور) (غير لائقة) وفي رأى (فرفور) أن قبول الأنسان بعمل ما يساعده على الحياة ,هو ضرب من العجز ,وجنوح الى الخلاص ,لأن الأنسان ضائع لا يملك من أمره شيئاً,كما أن الأنتحار عجز ,والتصوف نقصان في الحيلة,والرضا بالواقع موت ,أما الحياة اللائقة فما زالت غير معروفة لديه"(٢٤,١١٢).

ينقل (أدريس) حيرة الأنسان في العالم الذي يحيا به وأحساسه بالضياع في فرض نظام التبعية والسيد بصورة أجبارية مع أختفاء جميع الحلول , فحتى وإن وجدت تلك الحلول فلا جدوى من وجودها , فالعالم مسير حول التعامل بنظام الطبقات ، وذلك يمثل نقيضاً أجتماعياً طبقياً داخل المجتمع" فأرادة الإنسان ورغبته في تغيير موقف لا جدوى منهما أمام القوة الأكبر .وفي هذه الأيديولوجية الماركسية علاقات البشر الأجتماعية تحكمها قوانين صارمة مثل قوانين الحركة الفيزيائية . والمجتمع الماركسي فعل منعكس لقانون حتمي, وبنيته وحركته مستقلتان تماماً عن الأرادة والبراعة الأنسانيتين والأنسان يظن أنه يتحكم في مصيره ,وفي النشاط الأجتماعي , ولكن أفكاره في الحقيقة خاضعة تابعه , وليس لها أستقلال ذاتي "(٢٥,١٦٢).

اما في مسرحية (جمهورية فرحات) نجد (ادريس) يعرض لوحات من فساد وتفاهه اخلاق مجتمعه فهو يعرض مدى الطغيان والأنحلال في النظام من خلال شخصية الصول فرحات التي قدمها (أدريس) معتمداً النقيض السلوكي ، فهو ذلك الشخص " الساخط على عمله الممل المتبرم به ولا يزال يثرثر ويتلكأ في عمله حتى إذا أحس بقدوم الضابط معاون القسم تظاهر بالجد والأهتمام وأنجاز عمله بينما نعلم أنه قد بلغ من الكسل والتبرم حداً يتساءل معه لماذا مات رجل في خرابة تابعة للقسم الذي يعمل فيه"(١١٣,١١٢,٢٦)

تتضح ازدواجية الشخصية (لصول فرحات) التي نقلها (ادريس) فهي شخصية بليدة خاملة ولكن في الأوقات التي تحس بأن خطر يداهم مصلحتها الخاصة تتحول لسلوك شخصية حريصة مجدة في عملها تلك الشخصية التي تقدم نقيضاً اجتماعيا واضحاً (للسلوك) داخل المجتمع.

ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

بعد دراسة المباحث النظرية تبين أن النقيض الاجتماعي يقوم على المؤشرات الآتية :

١_النقيض الاجتماعي الأزدواجي: وهو النقيض الذي يتضح على الشخصية عندما تصطدم بقوانين وقيم المجتمع التي تعيش في داخله فتتخذ الشخصية ادواراً مختلفة تحاول فيها ابراز افضل صورة عن نفسها مخفيةً ذاتها الحقيقية ، وقد تبين هذا الطرح في كتابات (ارفنج كوفمان).

٢_ النقيض الاجتماعي الطبقي :وهو النقيض الذي يكشف عن الشخصية في صراعها الناتج عن الفوارق الطبقية ، كالفارق بين الطبقة الحاكمة والطبقة المحكومة من الفقراء كما في مسرحية (الناس اللي فوق)لنعمان عاشور ومسرحية (الفرافير) ليوسف ادريس.

:تحليل العينة

بغية الوصول الى تحقيق النتائج التي ترتبط بهدف البحث ستقوم الباحثة بتحليل عينة البحث على وفق مايلي:

١_ النقيض الأجتماعي الأزدواجي ٢_النقيض الأجتماعي الطبقي

: تحليل مسرحية (الصدى والآخر) ل(دفع الله حامد)

يتناول دفع الله حامد في مسرحيته الموسومة (الصدى والآخر) مآسي المجتمع العربي بتناوله الفوارق الطبقية وطريقة تسلط الطبقة الحاكمة على الأنسان البسيط الذي لا حول له ولا قوة تبدأ حكاية المسرحية في مكان مقسم الى قسمين الطرف الأول يمثله البلاط الملكي بما فيه كرسي الملك وادوات ترمز الى تسيد الملك وسيطرته الكاملة على المملكة اما الطرف الآخر يمثله فنان بأدواته البسيطة يبدأ الصراع بدخول الشخصيتان ملتصقتان عضوياً ببعضهما البعض الملك والفنان فالملك يحمل الصولجان التي تنتمي الى السلطة اما الفنان يحمل ادواته الفنية يبدأ الصراع بأن كل شخصية تمثل طبقة معينة تريد التخلص من الطبقة الآخرى والسيطرة عليها :

" الملك : من الذي حتم ذلك ؟لابد أن يكون هناك مخرج لي أو مفر لك ..أنك تلتصق بي كحشرة متطفلة تأخذ عصارة ثماري وتتنفس معي من هواء واحد ..كرهت رائحة جلدك النتن..أنك تفسد على أفكاري بالصادي من كلماتك, مللت التصاقك بي كورم سرطاني لا يمكن التخلص منه.

الفنان: مد يدك وأقتلعني.. لا تتوان ..هيا أنت السلطان هنا, وأنا لا شيء.. سوف يقولون أن هناك شخصاً ميتاً على عنق السلطان" (١١,٢٧)

فالنقيض الأجتماعي الطبقي في هذا النص يبرز من البداية عبر أعلان (حامد) عن ذلك ,فهو يقارن بين الملك الذي يمثل الجبروت والقوة الذي ينتمي الى سلالة الملوك , أو القادة العظام وبين الأنسان الفقير يبدأ الملك بوصفه ليس سوى حشرة تعرقل عليه افكاره ولكن نلاحظ ان الملك رغم سيطرته نراه في هذا النص بأن لا يستطيع فعل اي شيء وانه فقد السيطرة على تلك القوة عندما يبدأ الفنان بمدح الملك في نفس الوقت ذم نفسه تقليل من قيمته الشخصية وانه تابع للملك ولا يمثل كيانه اي شيء

الملك :أنك مظلم كليل ولادتك ..(يتوقف الصراع)سحقاً لهذا القدر الأ يدري بأني سوف أصير السلطان هنا.

الفنان: سلطان يحمل على جانبه شخصاً آخر.. ربما يكون ذلك مصدر فخر وأعتزاز لك.. هذه قمة الأنسانية والمساواة .وبذلك تتمتع بشعبية لم يسبق لها مثيل.. أما أنا فلا عذر لي أحمل السلطان على كتفي واقف مع الشعب الذي يخاف أن يرى السلطان ينظر من على دكته.. فما بالهم أن كان السلطان يتوارى خلف ظهري.. أحمل دليل خيانتي على ظهري(يركض وكأنه يريد أن يسقط الملك لكنه لا يستطيع)كيف يتكلم لساني أذاً؟

الملك : لسان مسلط على .. يملأ أذني ثرثرة وطنياً.. كتلة قذرة تمنعني الحديث الى نفسي.. أملك ما أملك لكني لا أملك أمر بتره .. أنك لا تعرف غير العذاب .ألم تجد مكاناً آخر لتنبت فيه غير هذا المكان ؟أنك تلطخني بوجودك هذا "(١١,١٢,٢٨)

فالنقيض الأجتماعي الطبقي جاء في النص اعلاه يوضح الفوارق الطبقية ما بين الملك والفنان اذا كان السلطان يتقاسم حياة الترف مع احد ابناء الطبقة الفقيرة تمثل تلك اشارة للعدل والمساواة التي يتسم بها الطبقة الحاكمة عند حمل الملك لشخص وتمثل تلك اشارة مميزة لم يعمل بها أحد من أبناء الطبقة الحاكمة اما اذا كان الفنان يحمل الملك فهو هنا شيء عادي يبرز معاناة الطبقة المهمشة الفقيرة بما تحمله من اذلال فهي معتادة على تحمل اعباء الطبقة الحاكمة ولكن نجد كذلك في الحوار السابق تتغير اللعبة وان الملك رغم سلطته لا يستطيع التصرف بأي شي واخراج نفسه من تلك اللعبة والتخلص من الفنان:

"الملك : جئت لهذا الوجود لكي أصير ملكاً عليه.. أميراً على كل الكائنات.. أن يكون الجميع تحتي لا يعلو على صوتي صوت

الفنان: لا تعرف ما يخطه لك القدر

الملك: بنيت لنفسي ما أريد ..(يمزق أحدى اللوحات)

الفنان: لن تكون كما تتمنى.. (يرمي بالسوط أرضاً)

الملك: القدر قد تنبأ بوجودي وبقائي كملك قبل ولادتي(يسقط أحد الأستاندات) حييت على طريقة الملوك ولن أدع ما ينغص علي أيامي الملكية.. أنت ظلي.. صدى صوتي ..أنا الملك ,وكلمات الملوك هي النافذة دائماً.

الفنان :لست معتقداً أو أسطورة أو ضرباً من ضروب العبادة

الملك: قلت لك نشأت على طريقة الملوك

الفنان :أذا كن ملكاً على نفسك

الملك : تفسد علي ماهو مرسوم ..أن كان الآخرون على علم تام بل على يقين كامل بأنهم شعبي لم ترفض أنت على ذلك؟.. لماذا لا تنصاع الي وأنت جزء مني؟ لأني واحد منهم .. أنت لا تفهم ما يخبئه لك الآخرون

الملك: من يجرؤ على رفضه

الفنان: أنا من يرفضك "(١٤,١٣,٢٩)

يتضح في النص اعلاه تأكيد على النقيض الأجتماعي الطبقي في مدى تسلط وطغيان الطبقة العليا (طبقة الملوك) على الطبقة الضعيفة الكادحة جاءت طبقة الملوك متمسكة بتفكيرها فتكون أول المعارضين بأسم الفوارق الطبقية في مساواتها مع الأخرين , فالواقع التقليدي يستحوذ على تفكير الملك بأن يبقى ملك وتابع لطبقة الملوك مهما كان القدر. يحاول (الفنان) ان يضع حد لمشكلة العبودية من خلال التخلص من نظام الأستغلال الملكي للأخرين بالسخرية من الملك وعدم الأنصياع الى قرارته واخذها بعين الأعتبار بل ظهر (الفنان) يتمرد ويرفض اي قرار يصدر من الملك بل يتصداه من غير خوف او استضعاف .

" الملك : أنت ؟ (يضحك) ..أنت لا شيء .. بعد أن تملك أقداماً تمشي عليها وجسداً تستند أليه قل ذلك .. أنت تعتمد علي في كل شيء.. لم تصر ذاتاً بعد.. وهذا الجسد الذي تظن أنك تنتمي أليه هو ملك لغيرك.. أنت لا تملك سوى ما يزعج الآخرين .. لساناً لا يكف عن الثرثرة .

الفنان : الأ يكفي هذا للتعبير .

الملك :أن تملك رأساً يحبل بالأفكار والآراء.. (يضحك) أين القوة التي تشكل تلك الأفكار على الواقع؟.. أن الكلمات لا تمتد أبعد من رجع صداها .

(يحمل بعض اللوحات ويمزقها) لن تحكم الكلمات ما دام الشعب أصم .. أنت تعرف لغة الهمس والنبر والتفخيم .. تنقصك الأيماءة والحركة الحرة والطيران ..أنت دون أجنحة لا يمكنك التحليق والسيطرة"(١٥,١٤,٣٠)

على هذه الوتيرة يستمر الملك بالصراع الطبقي في محاولة تذكير الفنان بأن العالم الذي يحيا به مسير تحت نظام التبعية والسيد بصورة أجبارية حتى وان كان الفرد يملك الحلول والأفكار لتحرير من ذلك النظام فهي دون جدوى جاءت الكلمات في النص اعلاه تؤكد على نظام التبعية والسيد فالملك يقول للفنان انت لا شيء وحتى جسدك ملك لغيرك يقدم (حامد) صورة الفقير الذي تسلبه طبقة المماليك كرامته فالعالم مسير تحت نظام الطبقات ان كنت تملك الأفكار والأرادة في مواجهة ذلك الظلم لا تستطيع دون ان تسند لجهة معينة.

" الفنان: لكني أسبح بخيالي أبعد مما تتوقع.

الملك: تسكنني كدوامة بحرية ..يجرفني الموج من أقتلاع كل الطفيليات والشعب المرجانية.. أنا أخطبوط البحر الساكن.. بل تيارات متداخلة تعكر صفاء البحر الراكد.. أحرك ذرات الماء في أعماق البحر الميت أقتل كل أسماك القاع.. غرقاً يتم القتل وعلى سطح الماء تطفو جثث الموتى.. آمر نسور الجو الجارحة بأن تواري آثار القتلى.. الجوع ما جعلها تمد يد المساعدة .. الخوف من الموت ما يجعلنا نركض على فناء الدنيا.

الفنان: وندوس أكباد الأطفال؟

الملك: لا يهم من يموت ما دام الأمر عند الأحياء.. ونحن الأحياء.

الفنان: ربما أنت أول الأموات.

الملك: من قال أن الملوك يموتون بهذه السهولة(يضحك ضحكة هستيرية تهتز لها الأشياء)

الفنان: حتمية الأقدار.

الملك: سفسطة ..نحن من يسير الأشياء.

الفنان: أذاً سير أمر نفسك وكن وحيداً.

الملك: أتظن أنني نسيت ذلك؟

الفنان: الملوك لا ينسون (يضحك بسخرية)"(١٦,١٥,٣١)

يستمر الصراع الطبقي بمحاولة الملك اثاره الرعب في نفس الفنان يتحدث عن قوة المماليك المتسلطة التي تسيطر على الشعب بذكر انتهاكاتهم البشرية ليظهر الملك لمحة من شرورهم فيستجيب الفنان معه بالحوار اعلاه ويبدأ بالتمرد عليه والأستهزاء به وتذكيره بالنظام يخلو من العدالة بما فيها الأفعال البشعة التي تعمل بها طبقة المماليك فيبين أنهم اقتلعوا اكباد الأطفال التي لا حول لهم ولا قوة يواصل الملك بالحديث ولا يهم من يموت فهم يفكرون بنفسهم لا غيرهم مهما كانت الضحايا .بل يرصد (حامد) صورة الملوك الذين يتصدون للموت ويسيرون امور الشعب وهم في نفس الوقت غير قادرين على تسير امورهم.

" الملك : ما ينفع الآخرين لا ينفعني

الفنان: أذا أنت لست منا.

الملك: كيف يكون الملك من الرعية.. أنا من نسل كريم ..لقد كان الملوك أنصاف آلهة ولم يحاكمهم أحد.. لم تسلبنا ماهو حق لنا؟

الفنان: أنا أجنبك حق الآخرين للرعية حق يضاهي حقك في هذا الكرسي الذي تجلس عليه

الملك: أذا الطمع ما يحرك البغضاء بداخلك.

الفنان: اكتفاؤك بذاتك يحرم الآخرين من مشاركتك

الملك: أشارك نفسي فأجد فيها ما لا أجده في أي شيء آخر"(١٨,٣٢)

يستمر الصراع بين الملك والفنان ومع التأكيد على الفوارق الطبقية نلاحظ مدح الملك بالطبقة التي ينحدر منها ويبدأ بالتعالي عن طبقة الفنان , ولا أحد له السلطة على طبقة الحكام غير أنفسهم يشبه

سلطتهم بسلطة الألهة, فالملك يرتدي قناع الشخصية التي تأمر وتسيطر الأ أنه في الحقيقة شخصية ضعيفة لا يستطيع حتى كيف يتخلص من الفنان الملتصق به,

" الملك :كيف يتحول الى كتلة دون التأثير في ؟ لقد هيأت لك من وسائل العلم ما يجعلك على قمته, لكني لا أجد في الفشل المتلاحق ,سحقاً لكل العلوم أن لم تجلب السعادة لراعيها

الطبيب: مولاي لا أجد من الأعذار ما هو مناسب لجلالتك.

الملك: دائماً ما تواورن محاولاتكم الفاشلة وراء اعذار لا تنبئ الأ بضعف أصحابها ,أنصرف فقد جردناك من جميع مخصصاتك, ولتسحب منك الدرجة العلمية , ولتكن أفقر الرعية ,أذهب فقد عجز العلم عن مساعدتي

الطبيب : لكن مولاي...

الملك: أصمت قبل أن تخرج أصم من هنا.

(الطبيب ينسحب بعد أن يجمع أدواته في أضطراب شديد)

الملك :لن يدخل اليأس الى صدري لن أعلن لك عجزي, ما زالت هناك طرق يمكن السير فيها

الفنان: (يضحك ضحكة هستيرية ,مما يزيد ضيق الملك)"(٢٢,٣٣)

نشاهد في النص اعلاه قوة تسلط وطغيان الملك على طبقة الموظفين واحتقاره وتعسفه لبقية العلوم جاء النقيض الطبقي مأكد عليه في بيان هيبة الملك ووقاره مقابل عجز الأطباء عن مساعدته فهو يقوم بأعطاء اوامر بسحب الدرجة العلمية من الموظف لا يبالي فيما عاشه الموظف من معاناة حتى يحصل على تلك الدرجة وهي مصدر دخله فهو همه الوحيد نفسه التي تعلو على كل شي لا يفكر بغيره غايته الوحيدة انقاذ نفسه من مساواته مع طبقة العاملة والتخلص منها يتكرر الموقف في أستهزاء الفنان بالملك بمدى عجره عن التخلص منه رغم هيبته ومكانته لا يستطيع فعل اي شيء.

"الفنان : أجدك في جميع لوحاتي

الفتاة : ضمني أليك.

الملك: (يضحك بخبث) سوف أضمك أنا.

الفتاة :لا أحب الأجساد المتعفنة.

الفنان :هو جزء مني.

الفتاة :لا يشبهك في شيء

الملك: أنت لي ..وهذه الكلمات أشعر بها في جسدي ,وتفعل فعل السحر في داخلي.

الفنان: تتكلم عن الأحاسيس والمشاعر وأنت أبعد الناس عنها.

الملك: هذا سلطانه الخاص ..ينقاد للمرأة أكثر من أنقياده لي"(٢٧,٣٤)

نلاحظ في احداث النص اعلاه بروز النقيض الأجتماعي الأزدواجي من خلال شخصية الملك يقوم بتقمص شخصية مناقضة لحقيقته الذاتية بغية التوافق مع الفتاة وتحقيق التفاعل معها اي يظهر الملك بقناع يخفيه به هويته الأجتماعية من اجل تحقيق ذلك التفاعل فيقدم الملك ذاته المصطنعة بنقل افضل صور عنه محاولا اخفاء قوة تسلطه وطغيانه ونسبه لطبقة المماليك ,يحاول الكاتب ان

يظهر مدى عمق وتأثير النقيض الأزدواجي على الجانب الفكري للشخصيات , عندما يشعر الملك رغم مكانته غير مرغوب به من قبل الفتاة.

النتائج والأستنتاجات :

١ _ ينعكس النقيض الأجتماعي الطبقي على سلوك الفرد وتفكيره وهذا ما أكد عليه (علي الوردي) لذا يصبح الفرد مضطر الى ان يقلد طبقتين من الناس طبقة بدوية الالبة وطبقة العمال المغلوبة

٢ _ كشف (موليير) عن عيوب المجتمع برصده سلوك الشخصيات التي تكون بعيدة عن الأخلاق اتسمت بالغدر والخيانة والأنانية كما في شخصية (تارتيف) بمسرحية (المنافق) من خلال ازدواج الشخصية

٣ _ جاء مسرح (نعمان عاشور) بتركيزه على النقيض الطبقي من خلال طرح فكرة الطبقة الكادحة والمستغلة بهدف التخلص من جشع الأقطاع الرأسمالية واقامة نظام قوي.

٤ _أستغل (يوسف أدريس) النقيض الطبقي في عملية تبادل الأدوار ولكن قاعدة الفوارق الطبقية تبقى صفة أجبارية حتى لو اصبح التابع سيد والسيد تابع.

٥ _ يبرز الصراع الطبقي بصورة واضحة في مسرحية (الصدى والأخر) بمحاولة الملك اثاره الرعب في نفس الفنان يتحدث عن قوة المماليك المتسلطة التي تسيطر على الشعب بذكر انتهاكاتهم البشرية ليظهر الملك لمحة من شرورهم.

هوامش البحث:

١ _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ,ط٨ (بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ,٢٠٠٥) ص٦٥٦

٢ _محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح (كويت :دار الرسالة ,١٩٨٣م)ص٦٧٦

٣ _سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (بيروت : دار الكتاب اللبناني ,١٩٨٥م) ص٢١٨

٤ _أمل عبد العزيز: القاموس العربي الشامل، (بيروت: دار المراتب الجامعية، ١٩٩٧)، ص١٨.

٥ _مدحت الكاشف : المسرح والإنسان تقنيّات العرض المسرحي المعاصر، تقديم: سعد اردش (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨)، ص٨١.

٦ _علي الوردي : دراسة في طبيعة المجتمع العراقي (بغداد : منشورات سعيدين جبير , د.ت) ص١٢

٧ _علي الوردي : الخلاق (الضائع من الموارد الخلقية) (الفرات : للنشر والتوزيع ,٢٠٠٧)ص٥١

٨ _علي الوردي : دراسة في طبيعة المجتمع العربي : المصدر السابق ,ص ٧٥

٩ _علي الوردي :شخصية الفرد العراقي ,ط٢ (بغداد : منشورات دار ليلى , ١٩٥١)ص٥٠_٥١

١٠ _فرد ب ميليت وجيرالدايدس بنتلي :فن المسرحية ,ترجمة: صدقي حطاب , مراجعة :محمود السمرة (بيروت :دار الثقافة, مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ,١٩٨٦)ص٢٣٤

١١ _ف . م . مولاتولي : موليير ,ترجمة :يوسف أبراهيم جهماني (دمشق :دار حوران ,١٩٩٤)ص١١

١٢_الأردايس نيكول :المسرحية العالمية ,ترجمة: محمود حامد شوكت , ج٢(القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ,٢٠٠٠)ص١٣٣

١٣_موليير :المنافق ,ترجمة :محمد عبد الحليم وفايزة هيكل (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ,١٩٧٠)ص٢٣_٢٤

١٤_ف . م . مولاتولي : موليير ,المصدر السابق ,ص٩٩

١٥_كمال الدين حسين :المسرح والتغير الأجتماعي في مصر ,تقديم :مختار السويفى (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ,١٩٩٢)ص١٢٦

١٦_فاطمة يوسف محمد :المسرح والسلطة في مصر من١٩٥٢_١٩٧٠(القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٩٤)ص٥٤

١٧_نعمان عاشور :المسرح حياتي (القاهرة : القاهرة للثقافة العربية ,١٩٧٥)ص١٨٦

١٨_فاطمة يوسف محمد :المسرح والسلطة في مصر من١٩٥٢_١٩٧٠,المصدر السابق ,٥٦

١٩_كمال الدين حسين :المسرح والتغير الأجتماعي في مصر, المصدر السابق ,ص١٤١

٢٠_محمد مندور :في المسرح المصري المعاصر(القاهرة _دار نهضة مصر للطبع والنشر ,ب_ت)ص٩٨

٢١_محمد مندور :في المسرح المصري المعاصر, مصدر سابق,ص٩٩

٢٢_حسن محسن :المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر (القاهرة :دار النهضة العربية ,١٩٧٩)ص١٠٨_١٠٩

٢٣_أبو الحسن سلام :أتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق (الأسكندرية :مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ,٢٠٠٥)ص٣٨٣

٢٤_حسن محسن :المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر,المصدر سابق ,ص١١٢

٢٥_نادية رءوف فرج : يوسف أدريس والمسرح المصري الحديث ,المصدر السابق ,ص١٦٢

٢٦_محمد مندور :في المسرح المصري المعاصر ,المصدر السابق, ص١١٢_١١٣

٢٧_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,(الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام ,٢٠١٠)ص١١

٢٨_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق ,ص١١_١٢

٢٩_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية(الصدى والآخر), المصدر السابق ,ص١٣_١٤

٣٠_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق ,ص١٤_١٥

٣١_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق ,ص١٥_١٦

٣٢_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق,ص١٨

٣٣_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق,,ص ٢٢

٣٤_دفع الله حامد :نصوص مسرحية سودانية (الصدى والآخر) ,المصدر السابق,ص٢٧