نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهید باهنر کرمان
ادب و زبـــان فـــارســی
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۶(پیاپی۲۳)زمستان ۸۸

بررسی سبک ادبی در نمایشنامه های توفیق الحکیم*

(علمی – پژوهشی)

دکترحسن دادخواه
دانشیار دانشگاه شهیدچمران اهواز
سیده فاطمه سلیمی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

نمایشنامه های توفیق الحکیم ،پدر نمایشنامه نویسی عرب ،افـزون بـر اینکـه از ژرف ترین مضامین انسانی برخوردار است ؛ در قالب زیبایی هم نوشته شده است . وی با بهره گیری از عناصری مانند گفت و گو ،اسطوره،طنز ،اقتباس از داستان های قرآنی و آوردن نثری موزون و روان ؛ کوشش کرده است تا نمایشنامه های خود را به شکلی دلنشین و جذاب ارائه کند.

طبعا شناخت بیشتر از سبک ادبی ایشان ، می تواند برای دستیابی به فهـم بهتـر مضامین نمایشنامه های او به خوانندگان کمک کند.

برای آماده سازی این مقاله ،نمایشنامه های توفیق الحکیم مـورد مطالعـه قـرار گرفت؛ سپس ویژگیهای سبک شناسی هریک ،در انتقال محتوی و تأثیر گـذاری بر خوانندگان استخراج شد و در پایـان بررسـی بـا جمـع بنـدی و تحلیـل آن ویژگیها ، سبک ادبی و بیانی ایشان در نگارش نمایشنامه ها، روشن گردید.

کلید واژه ها : توفیق الحکیم ، شعر عربـی ،متـون نمایـشی امـروز،ادبیـات معاصر عرب .

*تاریخ ارسال مقاله : ۸۶/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۸/۲۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده:Dadkhah1340@yahoo.com

مقدمه

از آغاز پیدایش نخستین دستاوردهای ادبی و هنری ، ادبیات نمایشی به عنوان یکی از گونه های ادبی مورد توجه قرار گرفت . خلاف سایر فنون ادبی ، ادبیات نمایشی می تواند از زبان تصویر یعنی صحنه تئاتر هم برای بیان مفاهیم خود استفاده کند ؛ به همین دلیل ادبیات نمایشی و هنر نمایش با هم ارتباط تنگاتنگی دارد و به همین دلیل هر تحولی که در صحنه تئاتر رخ دهد ، بازتابی از تحولات در متن نمایش است .

یونانیان ، پیش از دیگر مردمان با هنر نمایش آشنا شدند و در مراسم و آیینهای ویژه ای ، اسطوره هایی از خدایان را در ساختار شعر به اجرا درآوردند . رفته رفته ، ادبیات نمایشی در مسیر فراز و نشیب های مکاتب ادبی و فلسفی چون مکتب کلاسیسم ، رمانتیسم ، سمبولیسم و ... قرار گرفت و وسیله ای برای گسترش و نقد افکار و اندیشه های نوپا شد .

در پی کشورگشاییهای اروپاییان ، این نوع ادبی ، گستره فعالیتهای خود را در سرزمینهای دیگر از جمله کشورهای عربی آغاز کرد . با وجود اینکه شکلهای مختلف نمایشی به گونه ای ابتدایی و غیر اصولی در سرزمینهای عربی مشاهده شد ، نمایش عربی به شیوه غربی و با ساختاری اصولی در نیمه دوم قرن نوزدهم به کشورهای عربی راه یافت و از این رهگذر مصر و سوریه به مهد هنرهای نمایشی تبدیل شدند . در ابتدا فعالیتهای نمایشی این کشورها به اجرای نمایشنامه های غربی و با اقتباس و ترجمه از متون غیر عربی ، خلاصه می شد و اثری از نوآوری در آن نبود تا اینکه در اوایل قرن بیستم، نویسندگان نام آوری چون توفیق الحکیم توانستند آثاری را که از فرهنگ شرقی سرچشمه می گرفت به نگارش درآوردند .

تجربه های آغازین توفیق الحکیم ، همگامی با سایر نویسندگان عربی در تألیف آثار نمایشی کمدی و غنایی بود ، اما نخستین خیزش وی برای نوآوری در این عرصه با سفر به فرانسه آغاز شد و بعدها او به عنوان پیشگام « نمایش ذهنی»* شناخته شد . توفیق در این نوع نمایش، به تعریف انسان و بررسی جایگاه وی در حوزه مفاهیم فلسفی، روانشناختی،

* - Theatre of the mind

اجتماعی و سیاسی پرداخت و در این راستا به انتقاد یا طرفداری از برخی اندیشه های انسانشناسی مکاتب فلسفی ، روی آورد .

نکته جالب اینکه توفیق الحکیم ، توانسته است این مفاهیم بلند و ژرف را در قالبی از واژگان ، عبارات و ترکیبهای زیبا و جذاب بیان کند . از این رو بررسی سبک ادبی نمایشنامه های وی می تواند راهی برای درک بهتر معانی موجود در آثار او آثار او باشد .

توفیق الحکیم و آثار نمایشی وی

« حسین توفیق الحکیم » در سال ۱۸۹۸ م در اسکندریه مصر دیده به جهان گشود . والدین توفیق از دو نژاد مختلف بودند . پدر وی « اسماعیل بک الحکیم » ، مصری الاصل و مادر او از خانواده ای ترک و اشرافی بود .

خوی و طبیعت سرسخت مادر ، توفیق را از بازی با همسالان خود دور می ساخت و وی را به خلوت و گوشه نشینی وامی داشت . این امر کودک را بر آن داشت تا در فضای تخیلات خود، موانع تنهایی را از سر راه خود بردارد وحتی در این فضاعاطفهٔ مادرانه را جستجو کند . نشستن در کنج خلوت ، نتیجهٔ مثبتی نیز برای توفیق در برداشت . وی در این تنهاییها شخصیت خود را سریعتر پرورش داد وطبیعت درونی خود را بهتر شناخت و از همان ابتدا،ژرف‌نگری درمسائل مختلف را تجربه کرد(توفیق الحکیم،بی تا :ص ۶۶ ـ ۶۲) .

توفیق پس از پایان تحصیلات ابتدایی در مناطق دمنهور و دسوق ، دوران راهنمایی را در نواحی رمل شهر اسکندریه آغاز کرد و در آخرین سال تحصیلی این مقطع به خانه عموهایش در قاهره رفت . ورود وی به قاهره رخداد تازه ای برای توفیق به همراه داشت . قاهره که در آن زمان مرکز فعالیتهای نمایشی بود ، توفیق را به سوی خود جذب کرد . وی در این منطقه به دور از محدودیتهای مادر ، می توانست در کنار مطالعهٔ دروس رسمی براحتی به امور مورد علاقهٔ خود بپردازد ؛ بنابراین آزادانه به محافل نمایشی می رفت و برای تماشای اجرای گروه تئاتر جرج أبیض اشتیاق فراوانی از خود نشان می داد (همان ، صص ۷۳ ـ ۶۹).

نخستین اثر نمایشی توفیق در سال ۱۹۱۹ به نگارش درآمد . این اثر با عنوان « الضیف الثقیل » به اوضاع سیاسی مصر اشاره دارد . بنابر گفتهٔ وی ، این اثر با تأثیر پذیری از اصول مکتب سمبلیسم به موضوع اشغال مصر توسط انگلیس می پردازد . توفیق پس از

پایان دوران دبیرستان بـه دلیـل مخالفتهـای والـدین خـود نتوانـست بـه رشـتهٔ هنـر و ادبیـات نمایشی روی آورد و به ناچـار بـه خواسـت پـدر احتـرام نهـاد و در سـال ۱۹۲۵ م ، مـدرک لیسانس حقوق را بـه دسـت آورد ؛ البتـه ایـن امـر از تمایـل وی بـه هنـر و ادبیـات نمایـشی نکاست .

توفیق پس از نمایشنامهٔ « الضیف الثقیل »در سال ۱۹۲۳ ،اثر نمایشی « المرأة الجدیـدة » را بـا مـضمونی اجتمـاعی نوشـت . پـس از آن متناسـب بـا تمـایلات مـردم،کـه بیـشتر بـه نمایشنامه های غنایی و کمدی علاقه نشان می دادند ، اثر نمایشی « علی بابا » را ارائه کـرد . توفیق در تجربه های آغازین خود با تحولات و حـوادث زمانـه اش همگـام شـد و بـه دلیـل رواج گستردهٔ نمایشنامه های کمدی و غنایی ، راه نمایـشنامه نویـسان ایـن دوره را در پـیش گرفت . این آثار، که زمزمه های آغازین تجربهٔ هنـری توفیـق بـود ، بیـانگر مقـام ادبـی وی نیست . در واقع ، آثار نمایشی ذهنی ، فلسفی و برخی نمایـشنامه هـای اجتمـاعی او بـود کـه وی را به عنوان پدر نمایشنامه نویسی عربی نامدارکرد (مسرح توفیق الحکـیم ، بـی تـا : ص ۱۱ ـ ۹) .

در سال ۱۹۲۵ ، توفیق برای تحصیل در دورهٔ دکتری حقوق به فرانسه رفـت . ورود بـه فرانسه وی را با دنیای هنر و ادبیات پیوند داد . نخستین و تنهاترین اثر نمایشی تک پـرده ای توفیق در فرانسه با عنوان « أمام شبّاک التذاکر » بر پایهٔ اصول نمایشنامه نویسی غـرب نوشـته شد . نویسنده در این اثر ، عشق و عاطفهٔ خود را به یـک دختـر فرانـسوی بـه تـصویر کـشید (توفیق الحکیم ، بی تا : ص ۸۸ ـ ۸۶) .

توفیق الحکیم در پی مطالعه و تأمل فراوان در آثار نمایشی اروپا دریافت که نمایـشنامهٔ مصری از نظر ساختار و مضمون کـاملاً از ادبیـات نمایـشی غـرب بـه دور اسـت . توفیـق بـا گروهی از نویسندگان نامی این دوره مانند « هنریک ایبسن » ، « برنارد شـاو » ، « پیرانـدللّو » و بیش از همه با افکار و اندیشه های « ژان کوکتو » آشنا شد و بسیاری از آثار آنـان را، کـه برگرفته از مکاتب نمادگرایی و فرا واقعگرایی بود ، مورد مطالعه قرار داد . توفیق بر آن شد تا از آن پس فقـط بـه موضـوعاتی بپردازدکـه در خورعقـل و اندیـشهٔ والای انـسانی اسـت (دراسات فی الادب العربی الحدیث ، ۱۹۹۰ : ص ۲۸۲ و ۲۸۳). توفیق در این راه به سـبک نوینی به نام « نمایشنامهٔ ذهنی » روی آورد .

نمایشنامه نویسان ذهنی برای القای مسائل اجتماعی و موضوعات روزبا کنار نهادن کلام صریح و گویا و با کاربرد زبان نمادین در شکلی پیچیده ، مفاهیمی فلسفی و روانشناسی و در یک کلام موضوعات ذهنی و ناملموس را در آثار خود جای می دهند (مسرح توفیق الحکیم ، ۱۹۶۳ : ص ۴۲ ـ ۳۶).

آن گونه که توفیق می گوید با وجود اینکه وی از افکار این نویسندگان تأثیر پذیرفته است با توجه به طبیعت و سرشت خویش و اوضاع جامعه مصر در این افکار تغییراتی ایجاد کرد . وی مسائل ذهنی آثار نمایشی را با عقاید و افکار خود در آمیخت و آثاری مانند « أهل الکهف » ، « شهرزاد » و «سلیمان الحیکم » را به وجودآورد . توفیق توانست با مطالعهٔ عمیق در آثار فکری ، فلسفی و هنری غرب و گریزی به دنیای اسطوره ها گرایش نوینی را در عرصهٔ ادبیات نمایشی عربی ایجاد کند (مقدمهٔ نمایشنامه « یا طالع الشجرة » ، ۱۹۷۴).

کاربرد زبان نمادین و کنایه ای ، چیرگی روح شعری (عناصر تخیل و احساس) و بیان مسائل فلسفی ، روانشناختی ، هستی شناسی و گاه موضوعات و مسائل روز جامعه از جمله ویژگیهای ممتاز این سبک نمایشی است (الادب القصصی و المسرحی فی مصر فی أعقاب الثورة ۱۹۱۹ إلی قیام الحرب العالمیة الثانیة، ۱۹۷۱ ، ص ۳۷۰) .

توفیق در محتوای این گونه آثار ، کشمکش انسان با زمان ، مکان ، حقیقت و واقعیت را مطرح می کند و سپس با طرح فرضیه ، پیامدهای این کشمکش را به تصویر می کشد (فی ذاکرة مسرح العربی ، ۱۹۸۰ : ص ۱۳۹).

توفیق الحکیم نخستین نمایشنامه نویس عرب است که نمایشنامه رمزی ـ ذهنی را با آفریدن نمایشنامهٔ « أهل الکهف » به گنجینهٔ ادبیات عربی افزود . توفیق در این سبک نمایشی موضوعات خود را بیشتر بر شخصیتهای اسطوره ای و شبه اسطوره ای و گاه بر شخصیتهای واقعی قرار می داد . وجود روح فلسفی و استفاده از شخصیتهای اسطوره ای ، مانع اجرای آثار بر صحنه نمایشی می شد و آثار نمایشی توفیق را به « هنر خواندنی »* تبدیل می کرد تا « دیدنی » (مسرح توفیق الحکیم ، ۱۹۶۳ : ص ۴۰).

توفیق در این آثار نمایشی از مسائل سیاسی و اجتماعی دور شده به ژرفای اندیشه های انسانشناسی و تحلیل مسائل کلی انسان پرداخت . وی انسان را به عنوان

* - Closet Theatre

موجودی دارای عقل و احساس و یا به عنوان فردی از افراد جامعه و متأثر از مسائل و مشکلات اجتماعی در آثار نمایشی خود وارد ساخت و در کنار این مسائل ، ماهیت انسانی را در گستره مفاهیم فلسفی ، سیاسی و اجتماعی نیز مورد بررسی قرار داد (الادب القصصی و المسرحی فی مصر فی أعقاب الثورة ۱۹۱۹ إلی قیام الحرب العالمیة الثانیة ، فائق مصطفی ، أحمد ، ۱۹۸۰ : ص ۱۳۹ ـ ۱۴۰).

با وجود برخی معایب در این گونه آثار نمایشی ، مانند استفاده از شخصیتهای اسطوره ای که حس لازم را در مخاطب ایجاد نمی کند و یا طرح فرضیه هایی به دور از منطق واقعیت ، می توان گفت توفیق به دلیل خلق چنین آثاری ، هنر بدیعی آفرید که تنها بیان و تعبیر نبود بلکه پرداختن به مهمترین مسائل پنهانی وجود انسان و کشف حقایق درونی او را شامل می شدکه تا آن زمان به آن توجه نشده بود .

سبک* و اهمیت آن

داشتن « سبک » از ویژگیهای همهٔ کاربردهای زبانی است و با وجود روشن بودن مفهوم کلّی آن ، ارائه تعریفی که شامل همهٔ انواع و مفاهیم « سبک » شود ، دشوار به نظر می رسد . در اینجا ، تنها برای آماده شدن ذهنها برای ورود به موضوع اصلی این نوشته به بیان چند تعریف نسبتاً جامع از سبک ، بسنده می شود .

واژه سبک در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره در قالب است . در اصطلاح ادبیات ، سبک ، روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات است (سبک شناسی ، ۱۳۸۰ : ص ۱۴) . برای آشنایی جزئی تر با محدودهٔ مفهوم سبک ، مطالعهٔ تعریفی دیگر ، خالی از فایده نیست . جمال میر صادقی ، سبک را رسم و طرز بیان دانسته است و می نویسد که سبک ، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می گیرد ؛ بدین معنی که انتخاب واژگان ، ساختمان دستوری ،زبان مجازی ، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد آن دخالت دارد (عناصر داستان ، ۱۳۷۶ ، ص ۵۰۶).

* - Style

بر پایه آنچه دراین دو تعریف آمد عناصر تشکیل دهنده سبک (ادبی) را می توان دراین سه مورد برشمرد : ۱ ـ نوع گزینش واژگان ۲ ـ زبان تصویری ۳ ـ شکل ساختمان جمله (نحو) .

بر این اساس ، سبک شناسی به عنوان یکی از شاخه های مطالعات ادبی ، وظیفه دارد افزون بر بررسی معیارهای گزینش سبک برتر و شناخت زمینه ها و انگیزه های فردی ادیب در انتخاب یک سبک از میان انواع سبکها به مسائل مهمی مانند بیان دلائل گزینش واژه از سوی نویسنده ، تشخیص معانی لغوی و مجازی واژگان ، تحلیل تصویرهای متن ادبی به عنوان تجربه های حسی نویسنده و شناخت کوتاهی و بلندی ، سادگی و پیچیدگی جملات بپردازد (چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم ، ۱۹۳۳ : ص ۱۰۹).

گذشته از مسائل فنّی سبک و سبک شناسی ، نکته پر اهمیت در این بحث ، نقش بسزای سبک ادبی آثار نوشتاری در تأثیر گذاری بر خواننده است .

نویسندگان و شاعران با آگاهی همه جانبه نسبت به توان فراوان تأثیرگذاری سبک ، کوشش می کنند تا در فرایند پرورش و رشد ادبی خود ، سبک مناسبی را برای انتقال اندیشه و احساس خود به خوانندگان اثر ادبی الگو قرار دهند و به یاری نوع زبان و روش بیان ، بیشترین تأثیر را بر روح و جان مخاطبان برجا گذارند .

ویژگیهای سبک ادبی نمایشنامه های توفیق الحکیم

توفیق الحکیم ، پدر نمایشنامه نویسی عربی در آثار ادبیات نمایشی خود به سبک توجه بسیاری کرده است ، وی در آغاز راه ، نتوانست از دیگر نمایشنامه نویسان عربی پیشی گیرد و سبک نوینی را پدید آورد ؛ زیرا نخستین نمایشنامه های او مانند آثار دیگر همتایانش با هدف سرگرم کردن مردم نوشته شده است . در این مرحله ، سبک و سیاق اجرایی اثر بیش از اسلوب نوشتاری آن مورد توجه می گرفت (مسرح توفیق الحکیم ، بی تا ، ص ۱۱ ـ ۹). بنابراین ، این گونه آثار وی نتوانست به عنوان آثار ادبی ارزشمند ادبیات نمایشی نامدار بماند .

با آغاز قرن بیستم ، آثار نمایشی توفیق ، دگرگون شد . سفر به فرانسه و آشنایی با ادبیات نمایشی اروپا وی را با آثار و سبکهای نوین نمایشی مانند سبک ایده آلیسم (اصالت تصور) و سبک سمبولیسم (نمادگرایی)،آشنا ساخت . در این سبکها نویسندگان

با الگو پذیری از ساختارهای جدید ، مسائل واقعی جامعه را بیان می کردند و از این-رهگذر«نمایشنامه هایی‌را با بهره گیری از نیروی ذهنی و روانکارانه» به وجود آورده‌اند . موضوعات اساسی نمایشنامه های ذهنی به شکلی به ذهنیات انسان مرتبط است و لذا حوزه هایی مانند روانشناسی ، فلسفه ، هستی شناسی و متافیزیک را نیز در برمی گیرد . کاربرد زبان نمادین و کنایه ای ، چیرگی روح شعری و عناصر تخیلی از جمله ویژگیهای این گونه آثار است (همان ، ص ۴۲ ـ ۳۶) .

توفیق الحکیم با نوشتن نمایشنامه های ذهنی در حوزه آثار نمایشی ، مکتب نوینی را به وجود آورد ؛ زیرا نمایشنامه های مصر را از محدودهٔ نمایشنامه های کمیک و تراژدی بیرون آورد و نوعی بار فرهنگی در این آثار ایجاد کرد .

با نگرشی بر سبک و ساختار آثار نمایشی توفیق الحکیم ، می توان گفت که وی در روایتها و نمایشنامه های خود از اسلوب بسیار ممتازی استفاده کرده است . گر چه در برخی عبارتها و جمله های اوکاستیهایی دیده می شود با نگرش کلی بر آثار وی ، می توان مجموع آنها را تا حد شاهکار ادبی به شمار آورد .

ویژگیهای اسلوب نمایش وی را می توان در موارد زیر بیان کرد :

۱ ـ بهره گیری از عنصر گفتگو

توفیق الحکیم با تأثیر پذیری از فلسفه جدید ، نمی خواست برتری آثار نمایش او فقط با معیار « قابلیت اجرایی » سنجیده شود ، به همین دلیل آثار ذهنی وی با بهره گیری از عنصر « گفتگو » آن هم در ساختاری نو و جذّاب به دنیای ادبیات نمایشی راه یافت . در واقع وی با درک خلأ ادبیات نمایش ، عنصر گفتگو را از ارزش ادبی فراوانی برخوردار ساخت و از این رهگذر بر بالندگی ادبیات نمایشی افزود (المسرح ، ۱۹۶۳ : ص ۱۱۴).

توفیق ، خود در این باره می گوید : « هدف من این است که برای عنصر گفتگو ارزش ادبی ویژه ای قائل شوم تا برای خوانندگان جالب باشد؛ زیرا این گفتگوهمان ادبیات و اندیشه است (مقدمهٔ مسرحیهٔ بیجمالیون ، ۱۹۷۸).

۲ ـ ساده و روان نویسی

توفیق الحکیم با بهره گیری از واژگان روشن ، ساده و عبارتهای رسا ، معانی و پیام موردنظر خود را به خوانندگان منتقل می کند .

از آنجا که کار نمایش به زمان و مکان معینی محدود می شود و نویسنده باید مقصود خود را در همین سیر زمانی بیان کند ، توفیق حکیم، مفاهیم خود را با عبارتهای کوتاه و در همان حال ، رسا و پر محتوا بیان می کند . مهارت و شگرد خاص وی در این است که مطلب کوتاه و پر محتوا ارائه می کند و در یک یا دو جمله به توصیفی پر معنا می پردازد . این ویژگی نثر توفیق الحکیم ، او را مانند شاعری کرده است که در یک بیت از شعر خود جهانی را معنا می کند (دراسات فی الأدب العربی الحدیث، ۱۹۹۰ : ص ۲۸۵) . در آغاز صحنهٔ پنجم نمایشنامهٔ « شهرزاد » توفیق به گونه ای به فضا سازی صحنهٔ نمایش می پردازد که از لابه لای واژگان ساده و دلنشین و توصیفاتی موجز اما پر معنا تحرک و عینیت بخشی شخصیتهای نمایشی را می توان یافت.

(بَهْو الملك فی لیلٍ داجٍ ساجٍ ، شهرزاد مستلقیة تفکر و العبد یتسلّق النافذة)

شهرزاد : (تجفل) مَن هذا ؟

العبد : (یتقدّم هامسًا) لاتخافی ! هذا أنا .

شهرزاد : مَن أخبرك أنّی هنا ؟

العبد : (یدنومنها) نفحك العبق ـ ثُمَّ هذه النافذة أنبأتنی أنَّ خلفَها جسدًا ینتظر الغَرام .

شهرزاد : لا تَلمسْنی إذْهَبْ .

العبد : (یتأملها) ما أجملك ما أنت إلّا حسدٌ جمیلٌ .

شهرزاد :(باسمهٔ)حتی أنت أیضاً ترانی فی مرآة نفسك (شهرزاد ،۱۹۷۳ : ص ۱۰۷ و ۱۰۸).

۳ ـ بهره گیری از روح شعری

توفیق ،جملات کوتاه و پر معنای خود را بر منطق شعر استوار ساخته است . چیرگی روح شعری و گفتگوهای آهنگین از ویژگیهای ممتاز نمایشنامه های ذهنی است که در آثار توفیق نیز به عنوان یکی از نمایشنامه نویسان ذهنی مشاهده می شود (فی ذاکرة المسرح العربی ، ۱۹۸۰ : ص ۱۸۱) . در جای جای نمایشنامه های « إیزیس » ، « شهرزاد » ، « أهل الکهف » و «سلیمان » و ... می توان عناصر تخیل و احساس و کلام آهنگین و شاعرانه را مشاهده کرد .

در اینجا به نمونه ای از روح شعری در نمایشنامهٔ « شهرزاد » اشاره می شود :

شهرزاد : کلا ... لستُ أرید الجلوس ... لستُ أحبّ الجلوس إلی هذه الأرض ... دائماً هذه الأرض ... لاشیء غیر الأرض ... هذه السجن الذی یدور أنا لا نسیر ... لا نتقدّم و لا نتأخّر ... لا نرتفع ولا ننخفض ... إنّما نحن ندور ... کل شیءٍ یدور ... تلک هی الأبدیة ... یا لها من خدعة نسأل الطبیعة عن سرّها ... فتُصیبها باللفِّ و الدَّورانِ (توفیق حکیم ، شهرزاد ، ص ۱۱۸).

٤ ـ بهره گیری از واژگان متناسب با محتوی

توفیق با وجود اینکه از طریق زبانی ساده و غیر تصنّعی ،اندیشه های فلسفی و فکری و مسائل واقعی را به نمایش می گذارد در کنار آن ، مقتضای حال، مهمترین امری است که وی در ساختار نمایشی خود در نظر می گیرد و بر حسب نوع موضوع ، الفاظی مرتبط با آن را بر می گزیند . به عنوان نمونه در نمایشنامهٔ « أهل الکهف » که از مسئله فلسفی انسان و زمان سخن می گوید ، میان عبارات گفتگو و مسائل و مضمون ذهنی اثر ، همخوانی ایجاد ، و در شکلی رمزی و نمادین این مفهوم را بیان می کند؛ اما این رمز ، چندان پیچیده نیست که ارتباط و پیوند دادن آن با واقعیت دشوارباشد بلکه او از رمزهای آسان استفاده می کند به گونه ای که مخاطب براحتی می تواند آن را درک کند .

یملیخا : إن کان لی أهلٌ فهل تحسبنی واجدَهم بعد ثلاثمائة سنة ؟

مرنوش : (فی رعدة) ماذا تقول أیّها الشقیّ .

یملیخا : (فی صوت کالعویل) أجل أنا أشقیاء ... أشقیاء ... نحن ثلاثتنا و قطمیرمعنا ... لا أمل لنا الأن فی الحیاة إلّا فی الکهف ... فالنعد إلی الکهف ... هلمَّ یا مرنوش ... لیس لبعضنا الآن سمیع و لا مجیبٌ إلّا البعض ... هلمّوا بنا ... رحمهٔ بی ! ... أنی أموت إن مکثت هنا ....

مرنوش : أنتَ جُنِنْتَ أیها المسکین .

یملیخا : لستس بمجنون ... إلی الکهف ... الکهف کل ما نملک من مقرّ فی هذا الوجود . الکهف هوالحلقة التی تصلنا بعالمنا المفقود(توفیق حکیم ، أهل الکهف ، ۱۹۷۳، ص ۵۵)

۵ ـ بهره گیری از آرایه های ادبی

در مورد زیبا شناسی نثر توفیق الحکیم می توان گفت که وی از صنایع ادبی گوناگونی در آثار خود بهره گرفته است . او از تشبیهات ، استعارات و جناسهای زیبا در گفتگوهای

نمایشی بهره جسته است . از آنجا که بسیاری از آثار نمایشی توفیق از سبک رمزی و مسائل ذهنی نشأت می گیرد ، گزینش استعارات ، تشبیهات و عبارات کوتاه و کنایات از ویژگیهای برجستهٔ ساختار نمایشهای ذهنی است که در میان آثار نمایشی توفیق نیز محسوس است .

توفیق در نمایشنامهٔ پراکساجورا یا « مشکلهٔ الحکم » از تشبیهات حسی برای تعبیر مضمون نمایش بهره می گیرد؛ تشبیهاتی که با وجود سادگی آن ، پر معنا است . وی در بخشی از این اثر نمایشی برای بیان کاربرد همزمان آزادی ، قدرت و عقل از سوی حاکمان و سران جامعه از سه سیب به عنوان رمز استفاده می کند که در دست شعبده بازی ماهر و با درایت قرار گرفته است :

الفیلسوف : نعم نحن الثلاثة معنا اسمُنا المدنیة .

پراکسا : و کیف یتمّ ذلک .

الفیلسوف : لابدَّ لنا من اصبع تحرّک خیوطَنا الثلاثة ... و تعرف سرَّ تألیف بیننا و تعلب بنا لعبَ الساحر بتفاحات ثلاث نثیرها و یجمعها فوق یده دون أن نتصادم أن تلمِس واحدةٌ أخری (توفیق حکیم : براکسا او مشکلة الحکم ، ۱۹۹۵ ، ص ۶۶۱) .

در نمایشنامهٔ « صلاة الملائکة » به عنوان یکی از آثار نمایشی المسرح المنوع ، تشبیهات و استعارات با هم تلفیق شده است . وی در این اثر ، مانند بسیاری از آثار خود از تشبیهات مرکب استفاده ، و گاه چهار رکن اصلی تشبیه را بیان می کند و گاه مخاطب را به کوشش برای یافتن ارکان تشبیه وامی دارد .

المَلَک : ما أجملَ الأرض لو استطاع الانسان فیها أن یُبْصِرَ و أن یُحِبَّ و أن یجعل الرَّحمة تتدَفّق من نفسه تدفّقَ الماء من هذا الجدول !! ...

الفتاة : أنْظُر أیها الصدیق ... هذا الطیر الأخضر الذی یَرِد ماء الجدول ! ... إنَّ بجانبه أربناً وحشیاً ... أتراه ؟ ... إنَّه خلف العشب ... إنّه یشرب هو الآخر ... لکأنی بهما صدیقان ! ...

الملک : نعم ... نعم ...

الفتاة : إسمع ... الآن و قد احسی الطیر من کأس النهر ، ها هو ذا یفتح منقاریه و یُغَرِّد .

الملك : و هذا الارنب لم يقفز و لم يهرب ... إنّه كمعتاد الإصغاء إلى صديقه أنظُرى إلى أذنُيه ، و قد تفتحتا كأنهما زنبقتان و عينيه قدلمعتا ، كأنهما فيروزتان ؟ ! ... (توفيق حكيم ، صلاة الملائكة : ص ۲۹۸)

در جايى ديگر از همين اثر مى گويد :

الراهب : الحق ! إنى أنتظر إلى أن ينبتَ للحقّ أنياب !!...

الملك : لن ينبتَ للحقّ أنياب ... و لا ينبغى له . لأنّ الحقّ نور ينفذ إلى القلوب ! ... (صلاة الملائكة ، ۱۹۹۵ : ج ۳ ، ص ۲۹۹)

در نمايشنامه شهرزاد نيز مى توان به انبوهى از تشبيهات و استعارات اشاره كرد . توفيق الحكيم در اين اثر ، شهريار را در خروج از « محدوديت مكان » به گاو چشم بسته آسيابانى همانند مى كند كه چرخ آسيا را مى چرخاند و مى پندارد كه راه فراوانى را پيموده است در حالى كه تنها به گرد خود مى چرخد . توفيق اين گونه مسائل فلسفى را با توضيحاتى زيبا و ملموس ، قابل درك مى كند . در واقع وى با گلچين تشبيهات زيبا و الفاظى ملموس صفحه كتاب را به سن نمايشى تبديل مى كند تا مخاطب را به تجسم تمامى صحنه ها وا دارد .

شهريار : (و يُحيل نظره إلى المكان) ها أنذا فى القصر من جديد ؟ إلام انتهت ، إلى مكان البدايهٔ كثور الطاحون على عينيه غِطاء ، يدور ثم يدور ثم يدور و هو يحسب أنه يقطع الأرضَ سيرًا إلى الأمام فى طرقٍ مستقيم .

شهرزاد : كالماء يتّخذ شكلَ الاناء .

شهريار : (فى منوط) أو لستُ كالماء يا شهرزاد ؟ سجيناً دائماً كالماء ... نعم ... ما أنا إلا الماء ... هل لى وجودٌ حقيقى خارج ما يحتوى جسدى من زمانٍ و مكانٍ حتى السفر و الانتقال إن هو إلا تغيير الإناء بعد الاناء متى كان فى تغييرِ الإناءِ تحريرٌ للماء (شهرزاد ،۱۹۷۳ : ص ۱۵۳ ـ ۱۵۰).

٦ـ بهره گيرى از بار معنايى اسطوره ها و ...

توفيق الحكيم در بسيارى از نمايشنامه هاى ذهنى و برخى نمايشنامه هاى اجتماعى براى اقناع و تفهيم خوانندگان از افسون افسانه ها ، داستانهايى دينى ، باورهاى عامه يا برخى حوادث واقعى بهره گرفته است ، اما كار توفيق تنها به ترجمه و اقتباس از افسانه ها يا

میراث گذشته شرق و غرب محدود نشده است بلکه وی ثمره مطالعه آثار نمایشی اروپا را با عقاید و اصول فکری خویش در آمیخت و به شکلی تازه ارائه کرده است.

الف) استفاده از داستانهای مردمی

توفیق الحکیم با الهام از فرهنگ عامه و ادبیات سنتی ، راهی گشود که موجب به وجود آمدن سبکی زنده و عالی در نمایشنامه نویسی شد . وی استفاده از ساختار افسانه های سنتی و فولکلوریکی را در چند اثر نمایشی دخالت داده است (توفیق الحکیم ، بی تا : ص ۲۲۹). توفیق در نمایشنامه « اهل الکهف » حکایت چوپانی را بیان کرده است که برای در امان ماندن از سیل به غار پناه می برد و مدت یک ماه به خواب می رود و پس از گذشت این زمان بیدار می شود . حکایت اوراشیما نیز، که بیش از پنج صفحه از اثر نمایشی را به خود اختصاص داده از دیگر روایتهایی است که از باورهای عامه سرچشمه می گیرد . ذکر این نکته ضروری است که گاه طرح این روایات به دلیل پیوند با موضوع اصلی نمایشنامه است و گاهی علت استفاده از این گونه روایات، چیزی جز تکرار موضوع نیست.توفیق الحکیم در نمایشنامه « سلیمان الحکیم»نیز آثار صحنه اول را با حکایت ماهیگیری آغازمی کند که در دریا قمقمه ای می یابد و پس از باز کردن آن دودی از آن بیرون می آید و جنّی از میان آن بر می خیزد . این داستانها همه برگرفته از داستانهای عامیانه کتاب هزار و یک شب است و داستان « غول چراغ جادو » را به یاد مخاطب می آورد .

الصیاد : (رافعًا رأسه إلی السَّماء) اللّهم إنک لتعلم أنی رمیتُ شبکتی ثلاث مرات فوجدت فی الأولی حمارًا میتًا و فی الثانیة زیراً مملوءً بالرمل و الطین و فی الثالثه و أجحاراً و قوارير ... اللهم ارزقنی من فضلک هذه المرة یا خیر الرازقین ! (یجذب الشبکة) ما هذا ؟ قمقم نحاسی ؟ لا بأس ... شکراً لک یا ربی علی کل حال ... (یفحص القمقم) عجبًا ... إنه ثقیل ... یجب أن أفتحه و أنظر ما فیه ... (یخرج سکینا و یعالج فتحه ... فلا یجد به شیئًا غیر دخانٍ أسود کیثف یخرج منه صاعدًا إلی السماء ... و یتجمّع الدخان ثم ینتفض فاذا هو عفریت ...) (توفیق حکیم ، سلیمان الحکیم ، ص ۷).

توفیق نمایشنامه شهرزاد را بر همان ساختار داستانی کتاب هزار و یکشب مطرح می کند اما از زاویه ای جدید و با طرح فرضیه ای فلسفی به این اثر می نگرد . توفیق حتی در ارائه برخی نامهای خاص مانند شهر « واق الواق » و « طیر الرخ » از اسامی کتاب استفاده کرده است .

شهرزاد : نعم إلی أین تسافر ؟

شهریار: إلی بلاد واق الواق (توفیق الحکیم ، شهرزاد ، ص ۸۹ و ۹۰).

ب) استفاده از حوادث و پدیده های اجتماعی و تاریخی

اندیشه خلق اثر نمایشی « السلطان الحائر » ،که جدال میان قدرت و قانون را بیان می کند از تاریخ زندگی عبدالعزیربن عبدالسلام برگرفته شده است که در دوران ممالیک می زیست .

اثر نمایشی تک پرده ای « أغنیهٔ الموت » نیز به یکی از سنتهای غلط و معضل اجتماعی مهمی در برخی از روستاهای مصر اشاره دارد . توفیق الحکیم که شاهد نتایج گرانبار سنّت خونبهایی و انتقام کشی در میان روستاییان بوده در صدد برآمده است تا در این نمایش با الهام از این پدیده تاریخی برخی سنت گراییهای غلط آبا و اجدادی را به باد انتقاد و تمسخر گیرد .

ج) استفاده از داستانها و روایات قرآنی

توفیق الحکیم در اثر نمایشی سلیمان الحکیم با بهره گیری از آیات سوره کهف مسئله ناپدید شدن هدهد و پیام آوردن وی از خورشید پرستی بلقیس را بیان می کند و چگونگی مرگ سلیمان را با سوره سبأ تطبیق می دهد .

سلیمان : ... تکلم أیها الهدهد ؟ امرأة جمیلهٔ تحکمهم ؟ ... و أوتیت من کل شیء یزهو به الملوک ، لها عرش عظیم من ذهب و فضه مکلّل بالجواهر ....

سلیمان : أجب أیها الهدهد ! ماذا ؟ یمجدون الشمس ؟ (همان ، ص ۱۹)

گاه بهره گیری از آیات قرآن به صورت اقتباس کامل از یک آیه است. توفیق در نمایشنامه أهل الکهف این گونه از عبارات کلام وحی اقتباس کرده است :

مشلینیا ؟ کم لبثناها هنا ؟

مرنوش : یوما أو بعض یوم (اهل الکهف ، بی تا : ص ۵) .

او گاهی در لابه لای متن نمایشی خود در بیان جملات اهل الکهف هنگام خواب از آیات قرآنی نمونه می آورد :

« تری الشمس اذا طلعت تزاور عن کهفهم ذات الیمین و اذا غربت تقرضهم ذات الشمال » (الکهف /۷) .

د) اقتباس از داستانهای تورات و انجیل

در نمایشنامه سلیمان الحکیم ، توفیق در بیان عدالت ، ثروت و تعداد زنان سلیمان از کلام تورات بهره می گیرد و در ارائه برخی شخصیتها مانند « صادوق » و «آصف بن برخیا» از نامهای این کتاب بهره گرفته است .

آصف : أهناک ملک و عرش لم یخضع لمجد سلیمان الذی دانت له ملوک الحیثیین و ملوک آرام وخدمه ملک صور حیرام و ملک باشان و ملک الأموریین و تسلط علی جمیع الممالک من النهرإلی آخر أرض فلسطین (توفیق حکیم ،سلیمان الحکیم ،۲۰۰۵ ،ص ۱۹).

هـ) استفاده از اشعار عامیانه

نمایشنامه « یاطالع الشجرة » برگرفته از فرهنگ عامه و سروده های ملی مصر است که بر زبان کودکان بدین شکل جاری می شود و توفیق با این سروده به تعبیر مضمون نمایشی خود می پردازد :

یا طالع الشجرة هاتِ لی ملک بقرة تحلب و تسقینی بالملعقة الصینی

نمایشنامه أغنیة الموت نیز که به معضلی اجتماعی اشاره دارد ، آخرین صحنه نمایشی را به سروده ای ملی با عنوان « آواز مرگ » اختصاص داده که از ترانه های محلی روستاییان است و هنگام غیرت نابجا و پشیمانی از عمل خوانده می شود. توفیق این سروده را با همان زبان و لهجه مردمان مصر علیا آورده است :

یا خلّ کم عذرٍ جدمنا الیک و التوب لومک لمازاد مزجنا الجمیص و التوب

أنا لما سمعت بالأب خجلی ما یجیش وصفه دعینی الإثنین صبوا علی الحدید وصفوا (أغنیة الموت ، المؤلفات الکاملة ، ۱۹۹۵ ، ص ۵۲۳).

و) بهره گیری از افسانه های یونان

نمایشنامه بیجمالیون از جمله آثار نمایشی ذهنی توفیق است که از افسانه یونانی الهام گرفته است . توفیق در این اثر نمایشی دو اسطوره معروف یونان با عنوان (بیجمالیون) و (نرسیس وایکو) را با هم تلفیق کرده است .

نمایشنامه الملک اردیب نیز از نمایش تراژیک افسانه های یونان سرچشمه گرفته است که توفیق با طرح فرضیه ای نو آن را بیان می کند .

ز) استفاده از ضرب المثلها

توفیق الحکیم در اثر نمایشی الصفقه از ضرب المثلهای عامیانه استفاده کرده است . وی در کاربرد این مثلها آنها را به زبان فصیح بیان می کند که می توان به تعدادی از این ضرب المثلها اشاره کرد :

« تکون المسأله بالاصول» ،«هی لایهمها فلان و لاعلان » ،« انهضوا همّوا » ،« الله لا یکسبک » ، «ربنا أمر بالستر»، « یأکل مال النبی » ،« ساعة القضا یعمی البصر » ،« لا له فی الثور و لافی الطحین » .

۷ : آمیختن زبان جدّی با زبان طنز

گاهی توفیق از تلفیق موضوعی جدّی و ذهنی در ساختاری غیر جدی بهره می گیرد . وی در اثری مانند « لو عرف الشباب" که به مسئله فلسفی انسان و زمان اشاره دارد ،مسائل واقعی را از خاستگاه طنز و نکته سنجیهایی بذله گویانه مطرح می کند . شاید این‌گریز از مضمون جدی در اسلوب و ساختاری کمیک و شوخی مآب ،فقط برای خنده ای ظاهری به مسائل‌نباشد بلکه هدف وی ایجاد تفکری عمیق نسبت به مسائل مهم زندگی انسان است .

۸ : آمیختن زبان رسمی با زبان عامیانه

توفیق الحکیم در استفاده از زبان گفتاری در نمایشنامه های خود از دو زبان عامیانه و فصیح استفاده کرده است . نمایشنامه آغازین توفیق مانند « المرأة الجدیدة » به زبان لهجه نوشته شده ،ونمایشنامه های ذهنی‌وی نیز بیشتر به زبان فصیح نگارش یافته است؛اما او درسال ۱۹۵۶شکل‌زبان رایج رادرنمایشنا مه ها با آفرینش‌زبان‌سوم ازبین برد .

توفیق با نگارش نمایشنامه « الصفقه » نه تنها از صحنه نمایشنامه های ذهنی وارد نمایشنامه های اجتماعی ـ واقعی شد ، بلکه از کاربرد زبان فصیح که برای تمامی آثار نمایشی ذهنی به کار می رفت به زبانی بینا بین زبان فصیح و عامیانه روی آورد و این زبان ابتکاری را « زبان سوم » نامید . توفیق با کشف چنین زبانی سعی داشت تا مشکل زبان را در هنر نمایشی ،که دائماً دغدغه های فراوانی برای نمایشنامه های داخلی هر کشور ایجاد می کرد، حل کند . وی در مقدمه ای که بر این اثر نمایشی نوشت ، بیان کرد که استفاده از زبان فصیح بیشتر برای خواندن نمایشنامه مناسب است و هنگام اجرا باید آن را به زبان عامیانه و مردمی تبدیل نمود . به همین دلیل تجربه زبان سوم ، تجربه نوینی بود ؛زیرا استفاده از زبان عامیانه ، اثر را خاص یک دوره و یک ملت می سازد و از سویی دیگر کاربرد زبان فصیح نیز برای تمامی زمانها و مکانها قابل فهم نیست. در شکل زبانی که توفیق آفرید ، ظاهر متن ،اثر را به اثری عامیانه همانند می سازد اما هنگام خواندن، تمامی قواعد و اصول زبان فصیح در آن رعایت می شود . در واقع مخاطب می تواند هم به زبان فصیح و هم به زبان عامیانه آن را مورد مطالعه قرار دهد (مسرح توفیق حکیم ، بی تا :ص ۱۲۴).

الفلاحون (یلحون) ندبح الدبیحة یا معلّم شنودة

شنودة (و هو منهمک فی محض الورقة) صبرکم علی ... صبرکم

الفلاحون : کلنا دفعنا یا معلم شنودة

شنودة : (صائمًا) حلمکم ... حلمکم لحین راجعة الکشف (توفیق حکیم ، مسرحیة الصفقة ، دارالشرق ، مصر ۲۰۰۵ ، ص ۱).

گاهی با مطالعه این آثار می توان دریافت که بیشتر از زبان لهجه برای گفتگوهای این اثر استفاده شده است ؛ یعنی الفاظ و ترکیبهایی کاربردی در این اثر به زبان عامیانه نزدیک است گرچه املای این کلمات به شکل زبان فصیح است؛ مثلاً در برخی عبارات ثاء به تاء تبدیل شده است ؛ مثل ثلج = تلج یا ثلاث = تلات و گاه ظاء به ضاد : ظلمه = ضلمة و گاهی دال به جای ذال قرار داده شده است: ندبَح (نذبح) ، تصح منک الکلمة ذی (هذه) أنت رجلٌ حاج تلات حجات (ثلاث) ، سبق قلت لنا بعضمهٔ لسانک (عظمهٔ) (همان ، ص ۱۲۵).

نتیجه

۱ ـ توفیق الحکیم توانست با بهره گیری از سبک نمایشنامه های غربی و بومی کردن آن ، شیوه تازه ای را در نمایشنامه نویسی در کشورهای عربی فرا روی دیگران بگشاید .

۲ ـ تقویت و توان ذهنی خوانندگان برای دریافت بهتر مفاهیم عقلی از چشم اندازهای مهم توفیق به شمار می آید . در این راستا وی از دستمایه های ادبی ، اسطوره ای و بومی بهره‌گیریهای لازم را برده است .

۳ ـ نمایشنامه های توفیق الحکیم به رغم در برداشتن مفاهیم ژرف انسانی از متن ساده و روانی برخوردار است به گونه ای که خوانندگان عادی هم براحتی می توانند مفاهیم آن را بفهمند .

۴ ـ زبان نمایشنامه های وی ، آمیزه ای از زبان رسمی و زبان عامیانه و محلّی است . این ویژگی سبب شده است تا لایه های گوناگونی از طبقات اجتماعی مردم بتوانند نمایشنامه های وی را بخوانند .

۵ ـ توفیق حکیم برای تفهیم آسانتر مفاهیم ژرف و ذهنی از بار معنایی اسطوره ها ، افسانه ها ، آیات قرآن و آموزه های ادیان، که نزد همه مردم آشناست ، بهره گرفته است .

۶ ـ وی برای زیبا کردن متن نمایشنامه های خود و کمک به خوانندگان در فهم سریع و آسان مفاهیم از ظرفیتهای آرایه های ادبی مانند تشبیه و تمثیل استفاده کرده است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱ ـ ادهم، اسماعیل و ابراهیم ناجی . (بی تا) . **توفیق حکیم** . مصر: مکتبة الآداب .

۲ ـ بهار ، محمد تقی .(۱۳۸۰ هـ . ش). **سبک شناسی** . تهران: توس .

۳ ـ الحکیم ، توفیق . (۱۹۷۴).**یا طالع الشجرة** .بیروت : الشرکة العالمیة للکتاب .

۴ ـ -------- . (۱۹۷۸). **مقدمة مسرحیة بیجمالیون** . مصر . دارالکتاب اللبنانی .

۵ ـ --------- . (۱۹۷۳). **شهرزاد** . بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

۶ ـ --------- . (۱۹۶۷) . **ایزیس** . بیروت : الشرکة العالمیة للکتاب .

۷ ـ --------- . (۱۹۷۳) . **أهل الکهف** . بیروت : دارالکتاب اللبنانی .

۸ ـ ---------. (۲۰۰۵) . **مسرحیة الصفقة** . مصر : دارالشرق .

۹ ـ --------- . (۱۹۹۵) . **براکسا** . بیروت : مکتبة اللبنان .

۱۰ ـ -------- . (۱۹۹۵) . صلاة الملائکة . المولفات الکاملة . ج ۳ . بیروت : مکتبة اللبنان .

۱۱ ـ -------- . (۱۹۸۴) .**سلیمان الحکیم** . بیروت : الشرکة العالمیة للکتاب.

۱۲ ـ -------- . (۱۹۹۵) . **اغنیة الموت** . المولفات الکاملة . بیروت : مکتبة اللبنان .

۱۳ ـ فائق مصطفی ، احمد . (۱۹۸۰) .**أثر التراث الشعبی فی الأدب المسرحی النثری فی مصر** . بغداد : دارالحریة .

۱۴ ـ کنّی ، ویلیام پاتریک . (بی تا) . **چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم** .ترجمه مهرداد ترابی زاده و محمد حنیف. تهران : نشر زیبا .

۱۵ ـ مندور ، محمد . (بی تا). **مسرح توفیق حکیم** . قاهره : دار نهضة مصر.

۱۶ ـ مندور ، محمد. (۱۹۶۳) . **المسرح**. قاهرة : دارالمعارف .

۱۷ ـ میر صادق ، جمال . (۱۳۷۶ هـ . ش) . **عناصر داستان** . چ سوم . تهران : سخن .

۱۸ ـ هدارة ، محمد مصطفی . (۱۹۹۰) . **دراسات فی الأدب العربی الحدیث** .بیروت : دارالنهضة العربیة .