السيكودراما والمسرحية التراجيدية
-دراسة في نماذج مختارة-

الباحثة/ أماني علي محمود علي

الملخص:

المسرحية التراجيدية تُحاكي فعلًا نبيلًا يتصف بالكمال حيث تقوم -التراجيديا- بتقديم الحلول لبعض مشاكل الفرد داخل مجتمعه، فلابد أن يكون الفعل الذي تهتم به التراجيديا يتصف بالجدية؛ لكونه محاكاة لمشاكل رئيسة تخص الفرد بحثًا عن أسباب المشكلة.

وهنا اتضحت علاقة السيكودراما بالمسرحية التراجيدية فقد يكون سبب المشكلة هو خلل نفسي فتسهم السيكودراما بعلاجه أو يكون سبب المشكلة القدر أو ظواهر اجتماعية سلبية، وفي هذه الحالة تتدخل السيكودراما؛ لتكون عونًا للفرد حتى لا يتأثر بتلك الظواهر السلبية وتكون سببًا في تدهور حالة الفرد الاجتماعية والنفسية.

ونظرًا لكون أفعال الإنسان تعتمد على فكره وشخصيته، فتكون الدوافع الكامنة لديه سببًا لأفعاله، فتأتي السيكودراما بالاهتمام بتلك الدوافع الكامنة وتفريغ المشاعر المكبوتة لدى الفرد.

وبالتالي يكون الفعل في المسرحية التراجيدية همزة وصل بين السيكودراما والمتلقي حيث لا يخلق من المواقف فقط؛ بل يشمل دوافع الفرد النفسية التي تكون نتيجة للفعل الظاهر مما يؤدي إلى الاحساس بالشفقة لدى المتلقي.

وارتباط التراجيديا بالسيكودراما جاء من خلال محاكاة التراجيديا لفعل جاد يصل للمتلقي ليقتنع به.

كلمات مفتاحية: السيكودراما/ المسرحية/ التراجيدية.

Abstract :

A tragedy talks about an ideal noble action as it offers solutions to some of the problems a person faces within his society. Therefore the action that the tragedy presents must be a serious one as it attempts to imitate the reality of a person who is searching for a solution to his problem.

Here the connection between the psychodrama and the tragedy becomes clear, as the problem might be due to a psychological disorder and so a psychodrama can aid in finding a cure. On the other hand the problem might be due to fate or negative social phenomena. In this case the psychodrama assists the individual and prevents him from being influenced by these negative phenomena which can cause the individual's social and psychological condition to deteriorate.

And because a person's actions depend on his ideas and personality, we find that his latent motives are the reasons for his actions. A psychodrama deals with the person's latent motives and aids in releasing his bottled up emotions.

Therefore, the action within the tragedy is the link between the psychodrama and the receiver for it is not created from a person's circumstances alone, as it includes the individual's psychological motives that are due to clear actions which lead the receiver to feel a sense of remorse.

The connection between tragedy and psychodrama came through simulating tragedy for a serious act that reaches the recipient to be convinced of it.

مقدمة/

إنَّ العلاقة بين المسرح والمجتمع علاقة قديمة منذ آلاف السنين، فالمجتمع يحتوي على قضايا مهمة يناقشها المسرح بطريقة فنية تؤثر في الجمهور، والمجتمع دائم الحاجة إلى ما يقومه لمسايرة تطوره، وكان المسرح من الوسائل التي تحمل رسائل للفرد داخل مجتمعه، والمسرحية التراجيدية شكلٌ من أشكال الأعمال المسرحية التي اهتمت بالتغيرات الاجتماعية التي تحدث داخل المجتمع، لِمَا تحمله تلك التغيرات من سلبيات قد تؤثر على الفرد، فيأتي الكاتب المسرحي بوعيه بقضايا مجتمعه فيقدم عملًا دراميًّا يؤثر به.

ونظرًا لتعدي الفعل المسرحي التراجيدي التي تُسببها المواقف؛ ليكون للدوافع النفسية عاملًا مؤثرًا به، فكان ارتباط المسرحية التراجيدية بالسيكودراما شيء مُسلم به من خلال الشفقة والخوف من ناحية والتحول والتعرُّف من ناحية أخرى؛ كما وجد في بعض أعمال كُتاب المسرح المصري في الفترة مابين ١٩٥٢م / ١٩٦٧م لِمَا تحمله تلك الفترة من أحداث أثرت على الفرد.

فالمتلقي يُشارك الكاتب بإحساسه تجاه الفعل السيكودرامي عندما يشفق على الشخصية الدرامية ويخاف أن يقع في مأزق كالذي وقع به البطل؛ فهو بذلك يُقدِّم له حلولًا لِمَا هو قد مضى وأسسًا وقواعدًا لكلِّ ماهو أت.

هكذا ارتبطت الدِّراما ولا سيما المسرح بعلم النفس وأصبحت للسيكودراما دورها البارز في تحقيق مغزى الفعل الدِّرامي كما سيتضح في هذا البحث الذي يقف على بعض الأعمال المسرحية عند بعض كُتاب تلك الفترة ما بين ١٩٥٢م / ١٩٦٧م ، الذين اهتموا بمعالجة بعض مشاكل السلوك الإنساني التي تم تناولها من خلال محاكاة للأفعال الجادة، فالتراجيديا قد غيَّرت من ثوبها لتُعاصر قضايا المجتمع من خلال اهتمامها بمفاهيم الحياة الإنسانية، والتراجيديا بتناولها للفعل الجاد جعل للسيكودراما أداء لتفريغ المشاعر المكبوتة وهذا سيتضح عند تناول بعض أعمال كُتاب المسرح المصري المصري أمثال " يوسف إدريس، نعمان عاشور، توفيق الحكيم، صلاح عبدالصبور، سعد الدين وهبه "، حيث تناولوا في بعض أعمالهم المسرحية قضايا اجتماعية وسياسية بطريقة علاجية.

التمهـــــــيد/

تُعدُّ الفترة التاريخية التي مرت بها مصر بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م من أهم الفترات التي مرت على المسرح المصري، حيث كانت أهداف الثورة ومبادئها من أهم ما شغل الكاتب المصري دفاعًا عن أهدافها، وتوفيق الحكيم في مسرحية " **الأيدي الناعمة** " طرح هوية المجتمع المصري من خلال ما وصلت إليه الثورة من أهداف توحي بالمحافظة على هذه الهوية المجتمعية المصرية.

ونعمان عاشور عندما كتب مسرحية " **عيلة الدوغري** " أراد أن يقدم نقدًا للظواهر الاجتماعية التي قد تؤثر سلبًا على المجتمع المصري، وسعد الدين وهبة الذي اهتم بالواقع المصري بعد ثورة ٢٣ يوليو وتأثيره على الفقراء وظهر في مسرحيته " **كوبري الناموس**".

وكثير من الأعمال التي دعمت أهداف الثورة المصرية وفي المقابل كانت توجد أيضًا أعمال تنتقد الثورة مثل مسرحية " **السلطان الحائر** " عندما ناقش الحكيم القانون وتنفيذه وشرعيته، وما بين دعم الثورة وانتقادها يصل الكاتب المسرحي للمتلقي حتى يكون له عونًا في فهم ما يدور حوله من قضايا.

وكان الجانب النفسي بتلك الأعمال قد برز عندما اهتم الكاتب بتصحيح أفكار وترسيخ أفكار أخرى لصالح الفرد، والمسرح التراجيدي بدوره الفاعل واهتمامه ببقايا المجتمع قد توصل للمتلقي وعمَّق العمل التراجيدي، وهذا كان له الأثر النفسي على الفرد.

وعندما يجتمع بالعمل المسرحي الجانب النفسي مع الجانب الفني، تصبح للسيكودراما وجودًا بالعمل المسرحي، والمسرحية النفسية هدفها البحث في أغوار النفس البشرية؛ لتقدم حلولًا لمشكلات قد تضع الفرد في عزلة نفسية، أو قد تُسبب له اضطرابًا سلوكيًّا وهذا ما اهتم به بعض كُتاب المسرح المصري عمومًا وفي الفترة ما بين **(١٩٥٢م/ ١٩٦٧م)** على وجه الخصوص.

قام كثيرٌ من كُتَّاب المسرح في فترة ما بين ١٩٥٢م/١٩٦٧م بكتابة ما أطلقوا عليه تراجيديات، فما المقصود بالتراجيديا ؟ وما وظيفتها في الأدب عمومًا وبالمسرح خصوصًا ؟ وكيف استخدمت السيكودراما بالعمل التراجيدي ؟ وهذا ما سوف يوضحه البحث.

السيكودراما والمسرحية التراجيدية:-

المسرحية التراجيدية هي " **مسرحية تقدم فعلاً بشريًا كارثيًّا ... أرسطو أعطى تحديدًا لها، أثر بعمق في المؤلفين المسرحيين حتى أيامنا هذه: التراجيديا هي تقليد فعل نبيل، وكامل له امتداد معين، بلغة مضمّخه بنوع خاص بحسب الأقسام المختلفة. تقليد تقوم به شخصيات في حركة، لا بواسطه سرد، فتثير الشفقة والخوف، وتحقق التطهّر الخاص بمثل هذه المشاعر** "(١)، وقام أرسطو بتعريفها أيضًا في كتابه فن الشعر بأنها:" **محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة لكل نوع من أنواع التزين الفني. كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذا المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير مثل من هذين الانفعالين.**"(٢)

وقدم مولوين ميرشنت تعريفًا آخر لأرسطو للتراجيديا في كتابه **(الكوميديا والتراجيديا)** الذي قام بترجمته علي أحمد بأنها:" **محاكاة لحدث يتميز بالجدية، وبأنه مكتمل في ذاته، نظرًا لما يتسم به من عظم الشأن في لغة لها من المحسنات ما يمتع. وكل من هذه المحسنات يأتي على حده في أجزاء العمل. وذلك في إطار درامي. وليس قصصيًّا أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف. وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر.** " (٣)

ويتضح من التعريفات السابقة أن المسرحية التراجيدية تُعالج المشاكل الأساسية للفرد التي قد يكون سببها القدر أو خلل نفسي، فيبدأ العمل التراجيدي بسعادة البطل ثم ينحدر به الحال تدريجيًا وينتهي بسقوطه، ويكون هدفه من ذلك إثارة الشفقة والحزن على ما أصاب البطل والحذر من الوقوع في مشاكل مثله، ومن خلال ما تعرضه التراجيديا من أحداث مأساوية يحدث تأثير نفسي لدى المتلقي بتعاطفه مع البطل والتنفيس عن تلك العواطف بالشفقة والخوف، نرى "**محمد الثالث**" بطل يوسف إدريس في مسرحية "**المهزلة الأرضية**" الذي ساء به الحال، فيلوم عليه شخصية أخرى في هذا المشهد قبل أن يلوم عليه المتلقي :-

"**الدكتور: لالالا، إنت راجل مثقف ومتعلم وذكي، فازاي ده يحصل؟**

١-باتريس بافي، معجم المسرح،ترجمة ميشال ف.خطّار ، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط١،بيروت، شباط (فبراير) ٢٠١٥، ص ٥٧٧،٥٧٦.

٢-أرسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٩٥.

٣-مولوين ميرشنت كليفورد‌ليتش، الكوميديا و التراجيديا، ترجمة علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٧٨م، ص١٠٥.

م. **الثالث: عشان ذكي ومثقف ومتعلم**". [١]

عندما يرى المتلقي ما وصل به البطل يبدأ يفكر عن حاله إذا وصل لمأساة البطل، فالخوف الذي يصيبه ينبهه بالحذر من الوقوع في مثل هذه الحالة.

وبالنظر إلى الإحساس التراجيدي بالحياة في أعمال كُتاب المسرح في تلك الفترة نجدها تتجاوز فكره الوعظ، فالواقع تراجيدي للغاية حيث يعيشون الناس وضع سيء فكان من الضروري التحرر من تلك الضغوط بالمعايشة مع العمل التراجيدي وتطهير النفس البشرية باستخدام السيكودراما بوصفها طريقة للتنفيس عن ما بداخلهم من كبت، وهذا ما فعله كُتاب تلك الفترة، فجاء المسرح مُحملًا بأفكار كل طبقة بوصفه العصر الذي يعيش فيه الكاتب ذو أهميه كبيرة، كما جاء في مسرحية "**الناس اللي تحت**" الذي جسد فيها **نعمان عاشور** صراع الطبقات بين الطبقة القادحة الممثلة في "**السمكري**" الذي لا يملك إلا القليل فهو يحارب القدر لكي يعيش، وبين الطبقة **البرجوازية** الممثلة في شخصية "**رجائي الثري**"، لكن يجمعهم سقف بدروم واحد كلاً منهما ينظر للحياة بوجهة نظر خاصة. [٢]

ونظرًا لوجود علاقة جدلية بين الطبقات فقد اهتم بتسجيلها التاريخ من جهة والأدب بأجناسه من جهة أخرى، فيدخل الأدب في جدل موضوعي مع الواقع المعيش لذلك يُأخذ إنتاج الأدب صوره من صور الوعي الاجتماعي.

والعمل المسرحي يُعدُّ ضربًا من الأدب عند تناوله بوصفه نصًا، وبوصفه عرضًا يصبح ضربًا من الفنون ولا يمكن له أن ينعزل عن المجتمع حيث يعد من أقدم وسائل التعبير التي ارتبط بقضايا المجتمع منذ نشأته.

وبالتالي يكون لتحليل العمل الأدبي أهميته فمن خلاله " **نستطيع أن نستخلص تلك (الوقائع الدالة)، لتعرُّف على تلك الأفكار التي يحاول الكاتب أو المؤلف صياغتها من خلال أعماله وذلك للتعرُّف على مدى انتمائه ووعيه بقضايا طبقته ومجتمعه**"[٣]. فوراء كل عمل درامي قضية يسعى الكاتب لإيجاد حلٍ لها.

ومن خلال هذه العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع قد يحدد الكاتب الأفكار التي تلجأ إليها الشخصية الدرامية للوصول إلى اتجاه معين وبالتحليل الداخلي للنص تتضح

١-يوسف إدريس، المهزلة الأرضية، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ م، صـ٢٧.

٢-انظر: نعمان عاشور، مسرحية الناس اللي تحت، الأعمال الكاملة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣-كمال الدين حسين محمد، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، مرجع سبق ذكره، ص٢٠.

الأفكار التي يحاول الكاتب توضيحها ويوضح للمتلقي مدى اهتمامه ووعيه بقضايا طبقته ومجتمعه.

وبحاجتنا للأدب للوصول إلى المعرفة الاجتماعية لذا وجب الاعتماد على فهم السياق الاجتماعي لقراءة الأعمال الأدبية قراءة صحيحة، وبتناول عمل تراجيدي يتضح لنا هذا حيث إن التراجيديا كما عرفها لنا أرسطو في كتابه فن الشعر "... **محاكاة لفعل جاد ..، تتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين.**"[١]

ويقول أرسطو عن للتراجيديا بوصفها عرضًا مسرحيًا أنها " ... **لها ستة أجزاء، هي التي تحدد صبغتها الخاصة وقيمتها النوعية. والأجزاء هي: الحبكة، الشخصية، اللغة، الفكر، المرئيات المسرحية، الغناء. أكثر تلك العناصر أهمية الحبكة لأن التراجيديا بالضرورة لا تحاكي الأشخاص، لكنها تحاكي الأفعال، والحياة بما فيها من سعادة وشقاء**" [٢]، فقد وضح أرسطو من ذلك أن الحياة تعتمد كل الاعتماد على أفعالنا كما تعتمد عليها التراجيديا وبدونها لن توجد التراجيديا.

والعمل التراجيدي يخلق عند المتلقي نوعًا من الشفقة والخوف تجاه البطل الذي ينتج عنهما مايسمى بـ **(التحول والتعرُّف)** فيكون لذلك دور في التأثير النفسي للمتلقي فـ " **أعظم العناصر قوة في التراجيديا من ناحية إحداث التأثير النفسي، هما: التحول والتعرف وهما جزأن من أجزاء الحبكة.** " [٣]

وبالتالي يكون لهذين العنصرين أهمية في حبكة العمل الدرامي كما سنجد ذلك في مسرحية "**الصفقة**" **لتوفيق الحكيم** من خلال حوار "مبروكة" لأهل البلد:

"**مبروكة : .... قبل حضوري، كنت في عزبة جنبنا، فيها اشتباه كوليره! ... أنا قلتها والبيت كله قام يصرخ ويقول: الكوليره ..... والدكتور حضر وأمر بنقلي للعفنة ... يعني مستشفى الحميات** " [٤]

هكذا تحول مصير مبروكة من التقييد إلى الحرية لمجرد معرفة الإقطاعي بمرضها فأطلق سبيلها، قد نجح الحكيم في بناء حبكته الدرامية التي مهدت لإنتاج خصائص بطل المسرحية، فالحكبة أساس كل عمل تراجيدي هي:

١-أرسطو، فن الشعر، ترجمة/ إبراهيم حمادة، ص٩٥.

٢-أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص ٩٦، ٩٧.

٣-نفسه، ص٩٨.

٤-توفيق الحكيم، مسرحية الصفقة، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، صـ ١٣٢.

" **الجوهر الأول في التراجيديا .... ثم تأتي الشخصية في المقام الثاني ... ثم يأتي الفكر في المقام الثالث**" [١]، من الطبيعي أن تكون الحبكة أُولى اهتمام كُتاب التراجيديا لأنها تحاكي أفعال وليس أشخاص، لكن الذي يثير التساؤل لماذا الشخصية تسبق الفكر وليس العكس ؟، يرى أرسطو " **أن شخصية الإنسان تملي عليه أن يسلك سلوكًا معينًا... أما فكره .. أو قدرته على الفهم ، فتدله على ما ينبغي أن يبحث عنه أو يتجنبه في كل موقف يصادفه** " [٢]، لذلك تسبق الشخصية الفكر، لأنها هي التي توجه الفرد نحو سلوك معين، أما فكره فما هو إلا تنبيه له في كل موقف يصادفه لكي يفعله أو يتجنبه. وتجمعهما الحبكة في الفعل الدرامي حيث تمثل:" **المعادل الفني للفعل في الحياه الواقعية** " [٣]، إذن فكر الإنسان وشخصيته هما اللذان يصنعان أفعاله.

ويأتي هنا دور الفن فهو لا يعني الأحداث فقط بل هو الدوافع الكامنة خلف تلك الأفعال، والفعل عند أرسطو ينبثق من علتين: **الشخصية والفكر**. [٤] والفعل الدرامي يعتمد على ما تخفيه النفس البشرية من أفكار؛ لذلك يتناول الفن الفعل من خلال تلك الدوافع النفسية **ويرى بوتشر** " **أن الفعل الذي يسعي الفن إلى خلقه، إنما هو نشاط نفسي يعمل نحو الخارج، وإن لفعل الدراما دلالة أولية لهذا النوع من الفعل الذي يعبر عن نفسه في حدث خارجي.**" [٥] ، حيث يلحظ الفعل الدرامي لـ "**محمد الثاني**" في مسرحية " **المهزلة الأرضية**" نابع من دافع نفسي:-

"**الدكتور (لميم الأول): اسمع يا أستاذ ده باين عليه بارانويد شيزوفرينيا مفيش كلام، اسمع كلامه وما تتحركش، ده عنده أتاك ودي أخطر حاجة؛ لأنه يقتل على طول وماعلهش عقاب كمان، اقف زي ما قال لك وما تتحركش** ". [٦]

فالكاتب يوضح أن فعل القتل الذي يريد أن يقوم به البطل ناتج عن أمور نفسية تتعلق بالبطل جعلته يفكر في ارتكاب جريمه القتل، وبالتالي أصبح من الضروري الاهتمام بالدوافع النفسية التي تحرك الشخصية الدرامية، فالفعل في الدراما " **لا يدل على الأفعال والأحداث التي تشكلها المواقف فحسب، لكن يتضمن أيضًا العمليات العقلية، والدوافع النفسية التي تكمن خلف السلوك الظاهر** "[٧]، والعمل الدرامي يقوم بتفجير ما

١-أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مرجع سبق ذكره، صـ٩٨.

٢-المرجع السابق، (تعليق للدكتور حمادة إبراهيم) صـ١٠٠.

٣-نفسه.

٤-نفسه.

٥-نفسه.

٦-يوسف إدريس، المهزلة الأرضية، مصدر سبق ذكره ، صـ٣١.

٧-أرسطو، فن الشعر، مرجع سبق ذكره ،(تعليقات حمادة إبراهيم)، ص١٠١.

بداخل النفس البشرية من مشاعر وأحاسيس، كالعمل الذي قدمه الحكيم في مسرحية "**السلطان الحائر**" عندما يضع الخوف في قلوبنا جميعًا حول مصير السلطان المتمسك بالقانون والحق، فأصبح مصيره في يد عاهره لا تقدم شيئًا للمجتمع، حتى "**الإسكافي**" الذي كان يريد أن يشتري "**السلطان**" كي يفتح له بابًا للرزق قد قلق أيضًا على مصير السلطان لوجوده مع العاهرة:-

" **الإسكاف: ... كيف يغمض لنا جفن الليلة ومصير مولانا السلطان في الميزان؟!...**

الوزير: في الميزان ؟!...

الإسكاف: نعم يا مولاي ... ميزان الأهواء المتقلبة ! ..." [١]

هكذا آثار الحكيم الخوف في قلب المتلقي بالفعل الدرامي المقدم فهو ليس مجرد فعل معروض بل تعدى النص المسرحي ليصل لمشاعر المتلقي.

فمصطلح الفعل في المسرحية التراجيدية لا يقتصر على الأفعال والأحداث التي تخلقها المواقف فقط؛ بل يشمل العملية العقلية والدوافع النفسية أيضًا التي يُسببها الفعل الظاهر، فينشأ الشفقه والخوف، اللذان يتوالدان من جدية الفعل " **فالشفقة تشمل كل ما نحس به تجاه شخص مثلنا يقاسي محنة ..، لا يستحق التورط فيها ..، الخوف يعني ما نحس به تجاه شخص مثلنا يهدد الخطر سعادته أو حياته، ومن ثمَّ فهو لا يشعر باستقرار نفسي أو طمأنينة، وإنما يظل مع المتفرجين يترقب وقوع كارثة، فالخوف هو مادة الشفقة، ولا شفقه بلا خوف**"[٢]، وكانت مسرحية "مأساة الحلاج" أقوى نموذجًا على تحقيق الشفقة والخوف من خلال الفعل الدرامي حيث يقدم صلاح عبد الصبور في النص المسرحي الجميع يُعانوا من متاعب الحياة فالبعض يستطيع التحمل والبعض لا يستطيع التعايش مع تلك الضغوط، فيفقد البعض الأمل والبعض يعيش أملًا للوصول، والكاتب يقدم لنا نماذج قد يئست وفضلت الموت؛ بل أراد أن يُقتل فكان بإمكانه أن ينتحر؛ لكنه فضل القتل اعتقادًا بأنه سوف ينال الشهادة كما أخبرنا عنه الكاتب على لسان إحدى الشخصيات:-

" **مقدم المجموعة: كان يقول:**

كأن من يقتلني محقق مشيئتي" [٣]

١-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، صـ ١٠٢.

٢-أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مرجع سبق ذكره، (تعليقات حمادة إبراهيم) ص١٠٢.

٣-صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ١٣.

فالمتلقي عندما يرى مثل هذا الفعل الدرامي يشعر بالشفقة على البطل الذي استسلم وضحى بحياته، فيلومه ولكن يعلم أنه لا فائدة من اللوم لأنه قُتل، ويقدم الكاتب البعض الآخر الذي يفضل العيش ولكن منعزلًا عن أمور الدنيا جميعها مثل "الشبلي" و"الحلاج" فنرى الشبلي يحدث الحلاج قائلًا:-

" **الشبلي: ... ياحلاج، اسمع قولي لسنا من أهل الدنيا، حتي تلهينا الدنيا** " [١]

الكاتب في هذه المرة أراد أن يُقدم للمتلقي نموذجًا آخر؛ لكنه حي متمثل في شخصية الشبلي الذي يُعاني محنة تسيطر عليه فكريًا ونفسيًا، ليُعطي للمتلقي فرصة اللوم والعتاب على البطل ليطلب منه عدم الاستسلام.

هكذا شارك الكاتب المتلقي في الفعل الدِّرامي المُقدم له، شاركه بإحساسه بالبطل والخوف من الوقوع في خطأ مثل الذي وقع فيه البطل، فيبدأ المتلقي في التفكير الإيجابي تجاه أمور الحياة.

ومن هذا يتضح مدى أهمية ارتباط علم النفس بالفن الذي جاء نتيجة ارتباط الدراما بالدوافع النفسية للشخصية وكانت السيكودراما أفضل وسيلة للعلاج النفسي من خلال المسرح، فيكون للمسرح دوره الفعال في استخدام السيكودراما.

ولإبراز ذلك الأثر التراجيدي لا بد أن يتوافر في البطل بعض من الصفات كما ذكر "**مولوين**" حيث قال : "**هناك سمات عامة محددة تميز البطل التراجيدي، كما تبرز كذلك الأثر التراجيدي، والزمن الذي تستغرقه التراجيديا الواحدة، إضافة إلى أساليب بناء المسرحية ... وراء التراجيديا .. تكمن فكرة المحاكاة .. وما قال به أرسطو عن فكرة التطهير ..**" [٢] إذن يتميز البطل التراجيدي بسمات عامة محددة والزمن الذي تستغرقه التراجيديا وهذا بإضافه أساليب بناء المسرحية التي استخدمت في كتابة التراجيديا، حيث إن التراجيديا مثلها مثل باقي الفنون تكمن وراءها فكرة محاكاة كل ما حولنا في هذا العالم مع تطهير للعواطف.

وتعني بالمحاكاة أنها " **ليست قصرًا على إنتاج ما في الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفًا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها** "[٣] هذه المحاكاة تهدف لنقل فكرة معينة لإحداث تغير ومعالجة مشاكل السلوك الإنساني من خلال محاكاة

١-المصدر السابق، صـ ١٨.

٢-مولوين ميرشنت كليفوردليتش-الكوميديا والتراجيديا، ترجمة علي أحمد محمود، مرجع سبق ذكره، ص١٢٠.

٣-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٤٨.

الأفعال الجادة، ويضع الحكيم المتلقي في مسرحية "**الأيدي الناعمة**" أمام سلوك البطل الذي كان من الأغنياء وبالرغم من أنه خسر كل شيء إلا أنه يتصرف مع من حوله بتعالي كما حدث الدكتور قائلًا :-

" **البرنس: عشرون جنيها؟!..كان سائق سيارتي يتقاضي أكثر من ذلك..**" [١]

فالكاتب فضل أن يتعامل سيكولوجيًا مع البطل ليعدل من سلوكه الذي لم تستطع النصائح والارشادات من تغيره.

فوضع أمامه "**كريمة**" التي جعلته يحس بقيمة العمل وكأن الحكيم يريد أن يخبرنا إذا أردت أن تنصح أحدًا اجعله يحس بما تريد حتى يقتنع، هذا ما فعلته "**كريمة**" مع "**سمو الأمير**" جعلته يحس بقيمة العمل، فتغير سلوكه، نجده يحدث الدكتور قائلًا:-

"**البرنس:..جالس تتكلم في علومك إياها..وتتركنا للعمل في المطبخ وخارج المطبخ** "[٢]

وهنا تغير البطل وبدء يهتم بشؤون من حوله ويشاركهم العمل، وتنازل عن مبادئه وبدء يعمل بنفسه وتخلى أيضًا عن اعتقاداته التي كان متمسكًا بها، نراه يعترِّف بهذا التغير الذي حدث له قائلًا:-

" **البرنس: .. منذ جاءت "كريمة" إلى هذا البيت وعاشت هنا وأنا أحس أني تغيرت** [٣]

ويقدم الحكيم في مسرحية "**لعبة الموت**" نموذجًا سلوكيًّا آخرًا، يعرض شخصية البطل الذي تدهور به الحال؛ بل وسقط فيعيش بلا أمل ينتظر مصيره الذي أخبره به الأطباء، كيف كان حاله أمس وكيف أصبح اليوم فكان دكتورًا مؤرخًا إنسانًا مثقفًا يتعلم ويُعلم أصبح اليوم بلا طموح، يضع الحكيم المتلقي أمام شخصية البطل ولا نعلم، يضعه لكي يحزن أم يخاف ويشفق عليه، فالكاتب يحرك بداخلنا كثير من المشاعر تجاه البطل يجعلنا نحزن على ما حدث له ونخاف أن يُصيبنا خطر يهددنا ونشفق عليه من التورط في هذه المحنة ها هو البطل يُصرح بحزنه على نفسه قائلًا:

" **كيف استخدم هذه الشهور المعدودة!؟ لقد تم اختياري، وأعددت العده للتنفيذ. لن يرضى هذا الاختيار العقلاء والشرفاء** " [٤]

١-توفيق الحكيم، الأيدي الناعمة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، صـ ١٨.

٢-المصدر السابق، صـ ٩٩.

٣-نفسه، صـ ١١٠.

٤-توفيق الحكيم، لعبة الموت، الناشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة، صـ ١٢.

فيجعل المتلقي يحزن على ما أصابه، وكالعادة يصنع الحكيم من المشاعر طريقًا لتغير سلوك الفرد في المجتمع فيأتي ببطل منحدر سلوكيًا ليصعد به عن طريق الأحاسيس والفكر، فيتم تعديل سلوكه عندما قابل البطل "**كليوبترا**" حيث جعلته يشعر بقيمة الحياة ويبدأ في تعديل سلوكه.

يتضح من هذا الحوار كيف نجحت المشاعر لتغير البطل استطاعت "كليوبترا" أن تحي به الأمل بحديثها:-

" **كليوبترا: الحياة جميلة .. أليس كذلك ..؟ ما أكبرها جريمة أن نشوهها نحن بأيدينا .. !**

المؤرخ : (كالهامس) نعم .. حقًا .. " [١]

وبهذا ارتبطت التراجيديا بالدِّراما والتمثيل وبالمسرحية النفسية خصوصًا، **فالمحاكاة ليست فقط نقل ما وراء الطبيعة بل لإكمالها وجلاء أغراضها، وهذا الفعل يجب أن يكون "جادًا ...، كذلك يجب أن يتصف هذا الفعل بالاكتمال ..**" [٢] حتى يصل للمتلقي ويندمج معه الفعل الذي تحاكيه التراجيديا لابد أن يكتمل حتى يعرض للمتلقي محتوى كامل ذات أسباب ودوافع بالاضافة إلى توضيح ما يترتب على وقوعه من آثار ليصبح الفعل مُقنع، وباكتمال فكرة الفعل بالتعبير عن حدث مهم ليجعل المشاهد أكثر تفاعلًا مع العمل الدرامي.

وبهذا يؤثر على المتلقي فيحقق الهدف من الفعل المقدم، كما ذكرت من قبل ما أشار إليه "**إبراهيم حمادة**" بهوامش الفصل السادس بكتاب أرسطو فن الشعر أن الفعل الدرامي " **لا يدل على الأفعال والأحداث التي تشكلها المواقف فحسب، ولكن يتضمن أيضًا العمليات العلقية، والدوافع النفسية التي تكمن خلف السلوك الظاهر، أو التي تنشأ بسببه** "[٣]

ففي مسرحية " **المهزلة الأرضية** " قام يوسف إدريس بتجسيد الواقع، فالحوار الذي دار بين "**محمد الثالث**" و"**الدكتور**" يرمز إلى الواقع الذي يعيشه البطل؛ بل إلى المجتمع بأكمله :-

١-المصدر السابق، صـــ ١٣٨.

٢-محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٤.

٣-أرسطو، فن الشعر، ت حمادة إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص١٠١.

" **م.الثالث : ...القميص ده حل لي المشكلة بطريقة جميلة جـدًا، ده انـت لـو تجربه مرة ما تسلَهش، دا لازم كل الناس تلبسه** " [١]

القميص الكتاف بالنسبة للبطل طوق نجاة يحميه من التعايش في مجتمع بلا حرية، والكاتب يقدم تلك المشكلة في صورة فردية ربما تكون جماعية يعيـشها الفـرد نتيجـة تعايشه من ظروف غير ملائمة لطبيعته وطموحه.

لكن البطل يتعامل بطريقه سلبية مع مشاكله فهو ليس بمجنون، لكنه أخذ الجنـون وسيلة للهروب من مشاق الحياة، بطريقه ذكية يحذرنا الكاتب من هذا الوضـع فيعـرض للمتلقي حال البطل وما أصابه من جنون، فعلى المتلقي أن يعـي الخطـر النـاتج مـن الاستسلام للقهر والطغيان، فالكاتب يخاطب جميع العصور فيجـب أن ننظـر لماضـينا لنتجنب سلبياته فلا يوجد مستقبل بلا ماضي لكن كي نبني مستقبلًا جيدًا فنتعلم مـن ذلـك الماضي بأن نحذر منه تجنبًا لتكرار مأساة البطل.

اعتمدت التراجيديا على مخاطبة النفس البشرية لتطهيرها لذلك أصحبت أقرب إلى قلب المتلقي فتسهم في معالجة القضايا الجادة، وبهذا أصبحت التراجيديا تنتمي للمعالجـة النفسية حيث لم تصبح الكتابة التراجيدية تعتمد على التقليد بل أخذت تهتم بمفاهيم الحيـاة الإنسانية التي ترتبط بوعي الفرد بعصره.

وتتضمن أيضًا كما جاء فيما سبق الدوافع النفسية التي تختبئ خلف السلوك الـذي نشاهده وتنشأ بسببه الشفقة والخوف فيحدث التطهيـر، فيـتم العـلاج النفـسي بالفعـل التراجيدي من خلال الشفقة والخوف من ناحية المتلقـي تجـاه الشخـصية التراجيديـة فيتحقق هدف العمل التراجيدي الذي يسعى لتحرر النفس من كل الأفعال الخاطئـة التـي يجدها القارئ في البطل التراجيدي فيتجنب ذلك الفعل.

يوسف إدريس قدَّم المشكلة وحلَّها بمسرحية "**المهزلة الأرضـية**"، "**م.أول**"عنـدما تذكر كلام "**م.الثالث**" قبل أن يُصاب بالجنون قائلًا:

" **م.الأول : ... قاعد يفكر ومع كده متلخبط مالوش حماس لأي حاجة، وابتـدى يفكر في الكون قال، ويقول أهم من إننا نعيش إننا نعرف عايشين ليه؟ وأهم من إننـا نقضي ع الدودة إننا نعرف حكمة وجود الدودة بوصفها الشر، والقطن بوصفها الخير، ولو قضينا على الشر وفضل الخير بس يمكن الإنسان يعرج**" [٢]

١-يوسف إدريس، مسرحية المهزلة الأرضية، مصدر سبق ذكره، صـــ ٢١.
٢-نفسه، صـــ ٤٠.

الكاتب يضع المتلقي في لحظة هدوء؛ ليقدم له المشكله وحلها، فليس الحل إننا نقضي على فكر لإحياء فكر آخر قبل دراسته جيدا؛ كي لا نقضي على الصواب دون أن ندري وإثباتًا لِمَا تحققه التراجيديا" **فالمسرح العلاجي يتطلب خبره في العمل المسرحي، ومعرفة معمقة بطريقة تحفيز الآخرين على ارتجال المواقف ولعب الأدوار التي يمكن أن تخلصهم من مشاعر مكبوتة**" (١)، فالجانب العلاجي في المسرح له دور في كسر الخوف من أجل معالجة المشاكل النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والتربوية أيضًا.

يتناول الحكيم في مسرحية " **الصفقة** " قضية المجتمع الريفي وحيازة الأرض، وما فعله الفلاحون من التمسك بأرضهم فنتأمل الحوار الذي دار بينهم:

"**سعداوي: قصدك أن سبب حضوره اليوم معاينة الأرض ؟ ...**

شنودة: طبعًا ...

عوضين: والله ما نجعله يعاينها ولا يلمح منها قصبة ! ..." (٢)

يرمز هذا الحوار إلى الحفاظ على الوطن، وبإصرار الفلاحين على عدم بيع أرضهم حرك لدى المتلقي مشاعر الخوف من الوقوع في كارثة الاستعمار.

ولعمق العمل التراجيدي لِما يحمله من تكنيك ليصل للمتفرج فيتطلب خبرة في العمل المسرحي وعمق معرفة لتفعيل لعب الأدوار بطريقة تخلص الفرد من مشاعره المكبوتة، وما يدفن بداخله من مخاوف فيتغلب عليها ويقاومها من خلال التطهير، الذي وضح أهميته أرسطو في العمل التراجيدي حيث قال "**من طبيعه التراجيديا أن تكون شخوصها أفضل مما نحن عليه** " (٣) ، فتقدم التراجيديا لجمهورها فعل مكتمل؛ لتصل للتطهير المطلوب، واعتراف أرسطو بذلك قد أوضح الكثير عن التراجيديا، هي مثل أي فن يعتمد على فكرة المحاكاة؛ لكنها تُحاكي الأشخاص وتهتم بعلو شأنهم؛ لتصل بهم إلى مرحلة أفضل مما نحن عليه، كما ذكر أرسطو، لكن ما وسيلة التراجيديا للوصول بالشخص إلى تلك المرحلة؟.

قد يصل العمل التراجيدي بالفرد لتلك المرحلة بتقديم نماذج تمثِّل مشاكلهم النفسية فيتحررون منها، **فنعمان عاشور** عندما كتب مسرحية "**عيلة الدوغري**" نظر إلى ما يهدم المجتمع ليس إلى ما يبنيه؛ فلكي نبني مجتمعنا يجب القضاء أولًا على ما يهدمه.

١-سمر قطان، المسرح العلاجي رحلة إلى الذات، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ــ ٢٠١٦ م، صـــ١٣.

٢-توفيق الحكيم، مسرحية الصفقة، مصدر سبق ذكره، صـــ ٤٤.

٣-مولوين ميرشنت، كليفورد لينش، الكوميديا والتراجيديا، ت/ علي أحمد محمود، مرجع سبق ذكره، صـــ١٤١

فوجد نعمان أكثر الأشياء التي تهدم أي مجتمع هو التفكك الأسري الذي حتمًا يؤدي إلى ضياع مجتمع بأكمله، وكانت الأنانية والتعالِ وعدم المسؤلية والرفاهية كل ذلك أمراض تصيب أفراد وتسقط مجتمع، أراد نعمان عاشور بعرض تلك الآفات المدمرة كي يطهرنا منها، قدَّم في تلك المسرحية شخصيات تحمل صفات بل أمراض يجب القضاء عليها، نجد مثلًا "مصطفى" عندما يتحدث عن أخيه قائلًا:-

" **مصطفي: (غاضبًا) ما اعرفش عنه حاجه .. ومش عاوز اعرف .. بالعكس .. أنا يهمني تبعده من بيني وبينك يا سيد ... ايه اللي يخليه يتدخل في كل حاجة بالشكل ده ؟**

سيد : أخونا برضك ...

مصطفي: سيبك م العواطف الفارغة وخلينا نتكلم بصراحة بقي .... وجهًا لوجه. " [1]

قدَّم **نعمان** شخصية **مصطفى** وإصابته بالأنانية والتعالِ على أقرب الناس له **(إخواته)** فهو لا يرى سوى نفسه ومصلحته الشخصية، حتى زوجته قد تخلى عنها لكونها أمية فطلقها وتزوج من أخرى، يصل به الحال للجمود فيتصرف بلا قلب.

هذا ما تحدثه التراجيديا من المنظور النفسي بتقديم مثل تلك النماذج حيث يكون " **للتراجيديا القدرة بإثارتها لمشاعر الشفقة والخوف أو الرعب على تطهير الذهن منها ومما شابهها من العواطف ...، بما يصحب ذلك من الابتهاج الذي تثيره قراءة أو مشاهدة هذه الانفعالات وقد عرضت في محاكاة صادقة** "[2] ، نعمان **عاشور** عندما قدَّم لنا مقارنة بين شخصيتين نسائيتين متناقضتين " **زينب** " و " **كريمة**" في مسرحية " **الدوغري** " كان يريد أن يطهرنا من الفعل وعكسه.

فقدَّم لنا شخصية "زينب" المتسلطة رغم جهلها تتحكم في زوجها رغم علو شأنه وثقافته فعندما يكون الجهل هو المتحكم ماذا يحدث ؟!، تتضح شخصية "زينب" من خلال هذا الحوار الذي دار بينها وبين زوجها:-

" **أحمد: .... العيشة من أولها لآخرها غصب عني.**

زينب: ماحدش جبرك .. الشقة لها بدل الباب تلاته والعمارة فيها أسانسير ينزلك في نصف دقيقة .. والشارع مافيش أطول منه " [3]

١-نعمان عاشور، عيلة الدوغري، الأعمال الكاملة، جـ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، صـ ٤٩.

٢-مولوين ميرشنت، كليفورد لينش، الكوميديا التراجيديا، ت/ علي أحمد محمود، مرجع سبق ذكره ص١٥٨.

٣-نعمان عاشور، مسرحية عيلة الدوغري، مصدر سبق ذكره، صـ ٩٢.

فسلوك زينب المنحدر قد يكون نتيجة لضغوط نفسية مرت بها فلا يوجد إنسان طبيعي يتعامل بهذا السلوك، وبالمقابل يأتي الكاتب بشخصية "كريمة" دائمة الإحساس بالقهر والظلم تبكي بسبب وبدون سبب مستسلمة لا تريد أن تتغير؛ بل تقلل من شأنها نراها تحاور "حسن" قائله :-

" **كريمة : حرام عليكو .. مالقيتوش إلا أنا اللي تجوزوهاله كنتوا شوفو له واحده من مقامه .. متعلمه وراقيه .. واحده غيري يكون أبوها غني ومن عيله تشرفه وتخدمه** " (١)

أراد الكاتب توضيح خطورة هذا السلوك الابتذالي وعرضه بكل صوره سواء حاد أو ساذج فكلاهما يهدد المجتمع، المتلقي عندما يجد قبح تصرفات كل منهما قد يبعد تلقائيًّا عن هذا السلوك فلا يريد أن يكون بمثل هذه الصورة.

فالتراجيديا تحاكي الطاغي والخاضع، حيث تقدم تحذيرًا لكل طاغٍ نتيجة طغيانه وتلوم كل خاضع لاستسلامه لواقعه وبذلك يتضح وظيفة التراجيديا بتطهير كل نفس سواء بالتحذير بالشفقة أو الخوف.

١-نفسه، صـ ٥٧.

الخاتمة/

ومن دراسة السيكودراما والمسرحية التراجيدية من خلال بعض أعمال كُتاب المسرح المصري في الفترة ما بين ١٩٥٢م: ١٩٦٧م، قد اتضح تأثير المجتمع على الكاتب المسرحي مما جعله يُقدم نصًا مسرحيًا يحمل أفكار تؤثر بالفرد، وجاءت السيكودراما لتوطيد تلك العلاقة بين الكاتب المسرحي والمتلقي، حيث بالنهاية المأساوية للنص التراجيدي تتدخل السيكودراما لتُعالج مشاكل أساسية بحياة الفرد بطريقة غير مباشرة وكان التطهير أحد الوسائل التي ساعدت بتحقيق التنفيس الانفعالي للمتلقي.

جاءت السيكودراما لتظهر الجانب الآخر للنص المسرحي التراجيدي التي من خلاله يُعالج الخطأ بالتنفيس الانفعالي، التي تحققه المسرحية التراجيدية بعد حدوث الشفقة والخوف عند المتلقي، كما حدث في بعض الأعمال المسرحية **مثل " المهزلة الأرضية، الصفقة، السلطان الحائر، مأساة الحلاج، الأيدي الناعمة، لعبة الموت."** وغيرها من الأعمال التي برزت السيكودراما دورها في تحرر الفرد من الضغوط النفسية التي أثرت عليه بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

وإن كان وراء كل كاتب قضية يسعى لإيجاد حلٍ لها، فالكاتب السيكودرامي يحقق أكثر من هدف للمتلقي، حيث يُقدم نصًا يحمل الكثير من الشفرات لقضايا اجتماعية كانت أم سياسية لها دوافعها النفسية على الفرد، فالفعل السيكودرامي قد وضح تلك الدوافع التي خلقت الحدث الخارجي لتعالجه، حيث كان اهتمام السيكودراما بتلك الدوافع النفسية قد اتضح من خلال حركة الشخصية الدِّرامية حتى أحس بها المتلقي فحدث نوعًا من الشفقة والخوف التي من خلالهما تحقق الدور الأساس للسيكودراما في المسرحية التراجيدية شرطًا أن يكون الفعل الدِّرامي يتصف بالكمال الفني.

نتائج البحث/

- تُعالج المسرحية التراجيدية مشاكل الفرد الأساسية التي من المحتمل أن يكون سببها خلل نفسي.
- يُشارك الكاتب المتلقي بإحساسه بالبطل حتى يشعر بمدى خطورة النهاية المأساوية التي تحدث للشخصية الدرامية.
- ارتباط التراجيديا بالسيكودراما جاء من خلال محاكاة التراجيديا لفعل جاد يصل للمتلقي ليقتنع به.

المصادر والمراجع /

أولًا: المصـــادر /

١) باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطّار، المنظمـــة العربيـــة للترجمـــة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، شباط (فبراير)٢٠١٥.

٢) توفيق الحكيم، الأيدي الناعمة، الناشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة.

- لعبة الموت، الناشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة.
- مسرحية الصفقة، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
- مسرحية مصير صرصار، الناشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة.

٣) سعد الدين وهبة، مسرحية بير السلم (الأعمال الكاملة ج ٢) ، الفجر للنشر والتوزيع.

٤) صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٥) نعمان عاشور، الناس اللي تحت، الأعمال الكاملة _ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عيلة الدوغري، الأعمال الكاملة ، جـــ٢ ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٨.

٦) يوسف إدريس، اللحظة الحرجة، الناشر مكتبة مصر.

- المهزلة الأرضية، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ م.

ثانيـــاً: المـــراجع /

١- أحمد النكلاوي، التغير والبناء الاجتماعي، ط١، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٨م.

٢- أرسطو، فن الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٣- جاكوب ليفي مورينو، السيكودراما، ت: محمد أحمد محمود.

٤- سمر قطان، المسرح العلاجي رحلة إلى الذات، دار النهضة العربية، بيروت، لبنـــان، ط ١، ١٤٣٧ هـــ ٢٠١٦ م.

٥- عبدالمنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافه للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧٦م.

٦- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الـــشركة المـــصرية العالميـــة للنـــشر، لونجمان ، ط١، ١٩٩٤م.

٧- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م.

٨- المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، كمال الدين حسين محمد، رســـالة مقدمـــة لنيـــل درجة الماجستير في الفنون من المعهد العالي للنقل.

٩- مولوين ميرشنت كليفوردليتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة/ علـــي أحمـــد محمـــود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٧٨م.