

Handwritten signature and date ٢٠١٠/٤/٢٠



ISSN: 1597-8893

مجلة أنيغا للدراستات العربية والإسلامية

إصدار قسم الدراسات
العربية والإسلامية

بجامعة ولاية كوفي

المجلد الرابع، العدد الثاني، ٢٠١٠/٤٣١هـ

Handwritten signature

ISSN: 1597-8893

مجلة أنيغا للدراستات العربية والإسلامية

إصدار قسم الدراسات
العربية والإسلامية

بجامعة ولاية كوفيجي

المجلد الرابع، العدد الثاني، ٢٠١٠/١٤٣١هـ

مسرحية الطبقة العليا وخصائصها الفنية

قلم عبد الرشيد محمود مقدم

مقدمة: قلم عبد الرشيد محمود مقدم - لقليلة في - ففصلنا فالفننا فلهذا

مقدمة: قلم عبد الرشيد محمود مقدم - لقليلة في - ففصلنا فالفننا فلهذا
لم تكن المسرحية فناً مرفوعاً له الرأس في الأدب العربي القديم، ولم يعرف له
وجود كما عرف في الأدب الغربي، حيث ظهر هذا الفن في ميلاده الأول في باريس
على يد مولير عام ١٦٢٢م، وبعد رده من الزمن تعرف عليه الأدب العربي من

خلال تطلعات العرب في العصر الحديث على الأدب الغربي، فأصبحت تنوغل إلى

الثقافة العربية، ثقافات غربية مستوردة، وهي جديدة - كل الجدة - على أدب الصعيد

العربي القديم.

ولعل ما جعل السبيل لتسلل هذه الثقافات الغربية المستوردة إلى العربية، تلك

الاضطهادات التي أورت نارها بأرض مصر في القصر الخديوي، التي من سببها نفي

الإنجليز أحمد شوقي إلى منفاه في إسبانيا، فأقام بها حيناً من الدهر، فتفتحت عيناه

على الأدب الغربي، وأصبح يخضع أفكاره العربية الأصيلة بتغذيتها ببعض الأفكار

الغربية في الفنون والاتجاهات، ثم أصبحت له بضاعات مزجاة عرضت إلى سوق

الأدب العربي، وريحت تجارتها، فظهرت على يديه مسرحيات عربية، منها مسرحية

"مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى" و"البخيلة" وغيرها، ومن ثم صار فتحاً جديداً

وإطلاقة عظيمة على الآثار الأدبية الأجنبية التي أجادها شوقي أثناء إقامته في فرنسا،

فأخذ الأدباء ينسجون على هذا الكتوال في العالم العربي كمحمد تيمور وأخيه محمود

فأخذ الأدباء ينسجون على هذا الكتوال في العالم العربي كمحمد تيمور وأخيه محمود

تيمور ومن شاكلهما، ثم أصبح هذا اللون المسرحي فُناً مشهوراً في الأدب العربي،
تجاوبت له ميول الأدباء في أصقاع الأماكن العربية.

فهذه النقالة تكشف - في طياتها - النقاب عن خصائص مسرحية عربية نيجيرية
من المسرحيات التي قدّمها بعض أدبائنا النيجيريين لمسيرة العالم العربي في هذا اللون
الأدبي الرفيع، ولذا وقع الاختيار على مسرحية "الطبقة العليا" كمحور الدراسة
حسب ما يترأى للقارئ في النقاط التالية:

أ- مع كاتب المسرحية.

ب- المسرحية في المنظار الاجتماعي.

ج- الخصائص الفنية في المسرحية

* لغة المسرحية.

* الألفاظ والمعاني

* المسرحية بين الخيالية و الواقعية

* الطابع الديني في المسرحية

د- الخاتمة.

مع كاتب المسرحية

هو الأستاذ الدكتور زكريا إدريس أبو حسين، من مواليد أوتشي بولاية
أيدو النيجيرية، شهد بها نور الحياة في اليوم العشرين من ديسمبر عام ألف وتسعة
وخمسين ١٩٥٠/١٢/٢٠م الموافق العاشر من ربيع الأول عام ألف وثلاثمئة وسبعين
١٣٧٠/٣/١٠هـ.

قضى في مرحلة الأخذ والتلقي قرابة ثلاثة عقود، ابتدأت من سنة ١٩٥٨ إلى سنة ١٩٨٤م، حيث اجتاز فيها المرحلة الابتدائية بالمدرسة الابتدائية بأوتشي ١٩٦٣-١٩٥٨م، والإعدادية بالمعهد الأدبي للدراسات العربية بمدينة أوو، لمؤسسه فضيلة الشيخ خضر صلاح الدين أبوكاغي (المفتي العام لمدينة إلورن حالياً) عام ١٩٦٩-١٩٦٧م، ولما يتمتع به الكاتب من المهارة والخصافة العقلية نقله أستاذه أبوكاغي من السنة الأولى الإعدادية إلى الثالثة، فتمتخرّج عام ١٩٦٩ بدلا من ١٩٧٠م، ثم التحق بجامعة إبادن حيث حصل على الشهادة التمهيدية ثم الليسانس ١٩٧٧م، والماجستير في الدراسات العربية والإسلامية ١٩٨٠م والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٤م. تصدر لمهنة التدريس بجامعة إلورن كمحاضر مساعد عام ١٩٧٨، ولم يزل بها إلى هذا الفجر متبوعاً أستاذ كرسيًا وعمادة كلية الآداب.

يملاُ اسم الكاتب الأسماع في الأوساط الأدبية والنقدية بنيجيريا وتحلق شهرته على آفاق الكتابة والإبداع، لما قام به من محاولات علمية وفنية عديدة، من مقالات ورسائل نُشرت له في المجلات الأكاديمية على اختلاف الأصعدة؛ المحلية والوطنية والدولية، كما يربو ما أصدر من الكتب على ثلاثين كتاباً في المجالات الأدبية والدينية والاجتماعية، إضافة إلى إشرافه على كثير من البحوث الأكاديمية في المراحل الثلاث (الليسانس والماجستير والدكتوراه)، ويعدّ في طليعة رواد الفن المسرحي والقصصي في أدبنا العربي النيجيري، إذ قدّم لعالم هذا الفن محاولات جادة، منها مقالته بعنوان: "النظر في المسرحية العربية وحالها في نيجيريا في الماضي والحاضر" و"قصص خطّ الاستواء" ومسرحياته "التاجر وصاحب المطعم"، و"العميد المبجل"، و"الطبقة العليا"

محور هذه الدراسة، وكلتا المسرحيتين الأخيرتين نالتا إقبالا هائلا في ميدان الدراسات الفنية والنقدية.

وتقلد هذا الكاتب مناصب أكاديمية واجتماعية عدة حيث تولى بالجامعة رئاسة قسم الأديان، ثم القسم العربي، ورئاسة لجنة الامتحان بالقسم، وكان عضوا بارزا في مجلس الجامعة، وهو - حاليا - عميد كلية الآداب بجامعة إلورن، كما ترأس تحرير المجلات الأكاديمية العديدة، كمجلة منظمة مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية بنيجيريا (نتائس)، ومجلة (ألورى) التي تصدرها كلية الآداب بجامعة إلورن، وكان عضوا فعالا في لجنة تحرير مجلة الأديان ومجلة المسرح النيجيري، وسكرتيرا لمجلة "سنتر بوينت" التي تصدرها الهيئة الفكرية والعلمية والثقافية بجامعة إلورن، ومستشارا تحريريا لمجلات أكاديمية مختلفة تصدرها المؤسسات العلمية بلاغوس وصكتو وإلورن وأبيكووتا وأويو وبورتهاركوت، كما كان ولا يزال ممتحنا خارجيا لجامعات وطنية عدة، وله فاعلية بارزة في اللجنة الوطنية للمتاحف والآثار بنيجيريا^٦ وبجانب هذا كله، كان وزيرا وإماما جامعاً لمدينة أوتشي بولاية أيدو.

ب- مسرحية "الطبقة العليا" في المنظار الاجتماعي:

تعالج هذه المسرحية قضية هامة من القضايا الاجتماعية، كان من شأنها بالكثير حمل النفس على سبيل التعس والتهلكة، وهي ظاهرة اجتماعية تقدم بها العهد فلا تعتبر حديثة، إذ يرجع منشؤها إلى تاريخ الأوائل حيث كان وجهاء القوم يبنون الملك والإمارة والولاية على أساس الثروة والجاه والسلطة، فبهذا القانون يستبعد عندهم ملكية الأسافل.

وتعكس هذه الظاهرة في تلك القصة التي ساقها لنا القرآن في قوم داود، إذ بعث الله لهم طالوت ملكا، فاستكروا هذه الملكية ظانين أن الملكية منوطة على أساس الجاه والعلم والبسطة، "فقالوا آتني يكون له الملك علينا ونحن أحق بالملك منه ولم يؤت سعة من المال" {البقرة: ٢٤٧} فردّ عليهم النبي إبطالا لهذه المظان الفاسدة أن الله لم يين الحكم والولاية على أساس الماديات، بل تكون على قانون إرادي واصطفائي رباني، يوجب بعد حصوله - بالوفرة - تلك الماديات "فقال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم، والله يؤتي ملكه من يشاء". {البقرة: ٢٤٧}

فبناء على طغيان هذه الأيدلوجيا السائدة كانت هذه المسرحية تستلهم منها فكرتها، وتدلي بها دلوها، في رأب الثأري في المجتمع البشري، وارتسمت خطى الحكم الرباني - حسب التعليم الديني - في إبطال سعي حثيث قام به رجلٌ أرستقراطيٌّ فاترٌ، يتمثل في شخصية الأمير عبد المقسط فنافنا - في المسرحية - في بنائه ارتقاء عرش الملك الفنوري على أساس المال والسلطة والجاه، يجعل الحلّ الوحيد في دائرة تبادل الآراء والمشورة بين أصحاب الحلّ والعقد.

كما أبدت المسرحية صورة مثالية كانت بالجدارة أن يتلون بها العالم الرباني المتمثل في شخصية مالم المعز بن غومنا وغيره من العلماء في المسرحية، إذ كان دور العالم في المجتمع كدور الملح في طهية الطعام، شأنه إصلاح ما يعاني المجتمع من الفوضى والظلم، لا أن يكتم فوه بالنيترات والدولارات على حدّ قول شاعر:

يا علماء الدين يا ملح البلد ** من يصلح الملح إذا الملح فسد؟

ثم انتهى الأمر إلى ساحل الأمن والصّلاح في هذه المسرحية بتقمّص مالم المعز الحيلة الحكيمة، والاستراتيجية الرشيدة، التي لا يزحزحه عنها براق المال والثراء، ولا

وتعكس هذه الظاهرة في تلك القصة التي ساقها لنا القرآن في قوم داود، إذ بعث الله لهم طالوت ملكا، فاستكروا هذه الملكية ظانين أن الملكية منوطة على أساس الجاه والعلم والبسطة، "فقالوا آتني يكون له الملك علينا ونحن أحقّ بالملك منه ولم يؤت سعة من المال" {البقرة: ٢٤٧} فردّ عليهم النبي إبطالا لهذه المظان الفاسدة أن الله لم يين الحكم والولاية على أساس الماديات، بل تكون على قانون إراديّ واصطفائيّ رباني، يوجب بعد حصوله - بالوفرة - تلك الماديات "فقال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم، والله يؤتي ملكه من يشاء". {البقرة: ٢٤٧}

فبناء على طغيان هذه الأيدلوجيا السائدة كانت هذه المسرحية تستلهم منها فكرتها، وتدلي بها دلوها، في رأب الثأري في المجتمع البشري، وارتسمت خطى الحكم الرباني - حسب التعليم الديني - في إبطال سعي حثيث قام به رجلٌ أرستقراطيّ فاتر، يتمثل في شخصية الأمير عبد المقسط فنافنا - في المسرحية - في بنائه ارتقاء عرش الملك الفنوري على أساس المال والسلطة والجاه، يجعل الحلّ الوحيد في دائرة تبادل الآراء والمشورة بين أصحاب الحلّ والعقد.

كما أبدت المسرحية صورة مثالية كانت بالجدارة أن يتلون بها العالم الرباني المتمثل في شخصية مالم المعزّ بن غومنا وغيره من العلماء في المسرحية، إذ كان دور العالم في المجتمع كدور الملح في طهية الطعام، شأنه إصلاح ما يعاني المجتمع من الفوضى والظلم، لا أن يكتم فوه بالتيارات والدولارات على حدّ قول شاعر:

يا علماء الدين يا ملح البلد ** من يصلح الملح إذا الملح فسد؟

ثم انتهى الأمر إلى ساحل الأمن والصّلاح في هذه المسرحية بتقمّص مالم المعزّ الحيلة الحكيمة، والاستراتيجية الرشيدة، التي لا يزحزحه عنها براق المال والثراء، ولا

تردعه عن سبيل الحقّ لماعة العزّ والجاه، بل طغى على نفسه الاعتماد الكلى والتوكّل الخالص على من هو الرزاق ذو القوة المبين.

وهذه هي صورة مثالية جذابة كانت بحقّ أن يحتذيها العلماء الربانيون، ویترسّموا عليها خطاهم، وينسلخوا عن تلك الصورة الخبيثة المردية، التي صور بها الإلوري علماء السوء في لقطاته:

علماء السوء من قد ابتلوا ** بطعام وشراب وكسا
 قطعت ألسنهم عند الملا ** أصبحوا طوعا عبيد الأمرا
 كملت أفواههم روم البها ** فانيروا يمتدحون الأغنيا
 مع هذا يزعمون أنهم ** أفضل الخلق وريثو الأنبياء^٧

فهذا وغيره مما كسا المسرحية جمالا فنياً، وصدقاً اتجاهياً، في تصوير الطبائع والأشخاص بأصدق صورة واقعية، إذ يتحتم على الأديب المسرحي تصوير الناس بما يلائم طبيعتهم، فهم يريدون أن تحكي هذه الصورة الواقع المعاش الذي كان عليه الناس في عصره، فتكون كالمرآة الصادقة تعكس فيها أحوالهم وطبائعهم تماماً بتمام، فليس له الاعتبار إذا لم يعكس فيها ذلك كله.^٨

فكأنّ الكاتب في هذه المسرحية استغلّ جلّ أوقاته في استقصاء أحوال شخصيات المسرحية على حدة، كما كان الحال في مولير الذي كان - في عمله الإبداعي - يواظب على الجلوس يوم السبت من كلّ أسبوع عند حلاق، ليدرس أحاديث عملائه، وأسارير وجوههم، ليغذي بذلك ذاكرته بالتفاصيل المتعلقة بالنماذج البشرية المبتكرة.^٩

بعض الخصائص الفنية في المسرحية

الخاصية اللغوية:

اختارت هذه المسرحية لغتها الفصيحة التي هي - في الغالب - تظهر ما في مضامين المسرحية بدون حرج وضيق وتعاضل، ومن هنا يتبين للقارئ أن لغة المسرحية الموفقة هي لغة النثر التي يشعر لها الكاتب المسرحي في نفسه بالانفساح والتمتع الحرّ، فيترامى في فلولات التعبير حسب ما يجيش ويدور على آفاق خلجات الصدر، فلا نجواب الصواب إذا قلنا إن كاتب هذه المسرحية كان موفقاً - كلّ التوفيق - في اختياره لغة النثر التي هي أقرب إلى الإقناع والوضوح، وأكثر من النظم انفساحاً، وأقرب إلى نفوسنا وألصق، والتي هي أقرب إلى حياتنا اليومية على حدّ قول دي ستابل "إن من طبيعة النظم أن تحول أحياناً دون التعبير عن العواطف بعفويتها وعمقها الإنساني... هذا إلى أن النظم من شأنه أن يمنع بعض التعابير الطبيعية السهلة التي لها وقع كبير في نفوسنا".^{١٠}

ومما يؤكد هذه الحقيقة ويميط عنها الثّقاب المنسدل أن بعض المسرحيات العربية التي ألّفت بلغة النظم كانت تعاني الحرج، وعدم الانفساح، ممّا تفرضه عليها القيود الشعرية، كما يعكس - على وجه المثال - في مسرحية "مصرع كليوباترا" و"قميز" و"البخيلة" وهي شعرية في ثلاثة فصول من مسرحيات أحمد شوقي، الذي اعتبر أول كاتب مسرحي شعريّ في الأدب العربي.^{١١} وقع اختياره على لغة النظم لهذه المسرحيات كلّها، فإذا قيس بغيرها في لغة النثر، نعرف حقيقة هذا التفاضل، وصدق هذه الدعوى، في أن لغة النثر كانت تتوخّى في المسرحية الوضوح والانسجام

المعنوي، ويساير معها القارئ بالكلفة النفسية التي - من خلالها- يطلّ إلى النهاية التي تهدف إليها المسرحية.

الألفاظ والمعاني:

تتسم هذه المسرحية بالألفاظ المأنوسة والمفردات السهلة المبتعدة عن الغرابة والحوشية، وهي في منتهى البساطة والوضوح، حيث إن روح ألفاظها تمدّ معانيها قوةً وحياة، فتخلق في نفس القارئ نشوةً وحيوية، مع تسارع فهمها إلى الأذهان من دون إجمالة نظر وإعمال فكر وتأمل، وكان أسلوبه سلساً رقيقاً، عذباً ممتعاً. ومما يكتسب به جمالاً ورونقاً لفائف الاقتباسات القرآنية المتضافرة في ثنايا الحوار، والأمثال النيجيرية الكثيرة في تدعيم الحجج وتأييد البراهين، تأتي ببعضها للتمثيل دون الحصر: "فصل شجرة إروكو بين الشجيرات" و"عظمة الفيل في مملكة الحيوانات" و"إن انسحاب الكيش لا يكون من الخوف ولكن للاستقواء والاستعداد للهجوم".

لقد نجح الكاتب إلى أبعد حدود في إحكام البناء المسرحي والضبط، حيث توخّى التوافق التام بين الحوار والتحليل النفسي والأسلوب والفكرة في تصوير وقائع القصة والربط بينهما، ويقيم بين كل جزء والآخر علاقة تستند إلى أصل عقلي أو شعوري كأن تكون سبباً لما بعدها أو تحريكاً شعورياً له.

إلا أن الكاتب مال كثيراً إلى الإطناب في بعض الحوارات مثل ما يترأى للقارئ في المنظر الثاني من الفصل الثاني في المسرحية دون الإيجاز الذي يميل إليه الحوار المسرحي، الذي يعتبر أسأً وحيداً يعتمد عليه المسرحية، وحاجزاً فاصلاً تفرق عن الملحمة والقصة.^{١٢} وقد اتخذ هذا الحوار في المسرحية موقفاً حاداً بين البطل المسرحي "مالم عبد المعز بن غومنا" والرجل الاستقراطي "الأمير عبدالمقسط فنافنا"،

ويأخذ معه الصراع النفسي - في عدم إتاحة ما لم المعز أدنى فرصة للشيطان المسرحي "فنافنا" وأعوانه في محاولاتهم الذؤوب للتغلب والانتصار عليها - في التنامي منذ البداية حتى يبلغ الذروة، ثم يتحوّل إلى الهبوط والاتجاه للانفراج والحلّ بانتصار الحق على الباطل.

مسرحية الطبقة العليا بين الخيالية والواقعية:

ومن المقطوع به أن المسرحية برمتها كانت تطلّ من إزاء الخيال الذي تدور عليه الأحداث، وكانت شخصياتها خيالية لا وجود لها في دنيا الناس، ولكنّ براعة خيالية، وحسناً في تنسيق المواقف والمشاهد، تفرض على القارئ احتمال الواقعية الحقيقية لأحداثها، فيعمل فكره، وتجول على الرأس عيناه كرة بعد أخرى، وتتفتّت فيه الحواسيس في افتراض موقع هذه الأحداث، ولكن سرعان ما يرجع إليه البصر، وتخالجه النفس أنّ ما تسحره في المسرحية هي براعة الخيال والحسن في التنسيق، فيثبت له الإيمان الوثيق أن الأحداث كلّها خيالية، لا محلّ لها من الوقوع في الواقعية.

الطابع الديني في المسرحية:

مما يؤكّد الإيمان بأن إعجابنا بهذه المسرحية ليست وليد صدفة، ذلك الطابع الديني والأخلاقي الذي تخضع له أفكارها واتجاهاتها، مما توحى بالأسلمة الأدبية، ومواكبة مسير تلك الدعوة الناجحة التي تدعو - بأعلى الصوت - إلى إسلامية^١ لأدب، التي يحمل لواءها في هذه المحيطة الغراء - نيجيريا - الأستاذ عبد الباقي شعيب أغاكا، تكملةً وتأسياً لما كان عليه ذلك الأديب الإسلامي الهندي أبو الحسن الندوي (رحمه الله).

فالمسرحية في احتضانها عديد من الطابع الديني الذي يعكس في أسماء شخصياتها الإسلامية وألقابهم، وبعض المناصب والمهن والأدوار التي قاموا بها، مثل ما لم عبد المعز بن غومنا" الذي كان إمام المدينة ومعلم صبياتها للقرآن الكريم، إضافة إلى كونه مفسراً له، و"الأمير عبد المقسط"، والملك المتوفى "الحاج عبد العزيز"، و"تلاميذ الشيخ عبد المعز"، و"الإمام إبراهيم" إمام جامع المدينة ورئيس رابطة العلماء والأئمة، وما إلى ذلك مما يحمل الطابع الديني الإسلامي من الأسماء والألقاب والمهن والأدوار في المسرحية، إلا أن بعضها اصطبغت بالصبغة المحلية في الألقاب التي أضيفت إلى تلك الأسماء، كالحاج مجتبى بأكو، والسيد محمد إليري، والأمير عبد الصبور أو شوكي، والأمير عبد الحكيم أودو، والسيد طلحة إباري، كما غلبت على بعضها التزعة المحلية في تحريف الأسماء "كموفو" لفتح الدين، و"سكا" لزكريا، وما إلى ذلك مما يبرهن أن البيئة المسرحية تأرّضت بنيحيريا ووقعت أحداثها الخيالية في إحدى مدنها.

وتمتد جذور هذا الطابع الديني إلى تلك الأدعية المأثورة المتوفرة في المسرحية، كما في المنظر الأول من الفصل الأول من قراءة آية الكرسي وسورة الإخلاص، و"اللهم مالك الملك توتي، الملك من تشاء"، وفي المظهر الثاني منه دعاء الاختتام المدرسي من الطلبة "اللهم ياخالق الخلق، ومالك الملك، ومسير الفلك، ياذا الجود والكرم، ياكثر النعم... وأن ترسل رحمتك علينا، وثبتت فينا المحبة، وتنشر بيننا الأمن والسلامة، آمين. مع قراءة الفاتحة. كما يوطد الطابع الديني لفائف الأناشيد المدرسية تلك، مما تنبئ أن المسرحية مفرغة في قالب ديني إسلامي خالص. فمما تصدق هذا- على التمثيل- ما قام به التلاميذ من الأنشودة المدرسية في الفصل الثاني والمنظر الأول منه:

مولانا اللهم أنت ربنا ** مولانا، إياك نعبد

مرتين.

سبحان خالقنا سبحان رازقنا ** سبحان من صور الدنيا بقدرته

ربّ غني كريم لا شريك له ** بر رؤوف رحيم واسع الكرم

مرتين.^{١٣}

وما شاكلها من الأناشيد التي تقادم بها العهد في التغني بها في المدارس الإسلامية، كلّ هذا وغيره مما يثبت ويؤكد أنّ الروح الإسلامية الخالصة تجري في شريان هذه المسرحية، فهو - بحق - يمدّها الحياة والحيوية في الميزان الإبداعي والخلقي والديني على السواء.

خاتمة

نكتشف من خلال الجولة الخفيفة مع هذه المقالة المتواضعة بعض المحاولات الجادة التي قدّمها أدباؤنا النيجيريون لعالم الفنّ المسرحي، لمواكبة حياة الأدب في العالم العربي، وأنّ هذا الفنّ تسرّب إليها من خلال تطلّعات العرب على الأدب الغربي، فصار لونا مستقلاً، له وجود معترف به بين غيرها من ألوان الأدب العربي. فتناولنا "مسرحية الطبقة العليا" من مسرحيات أدبائنا بدراسة خصائصها من حيث الفنية والاتجاه، وما يصدق موقع الأحداث فيها من نزعات محلية، وظواهر عرفية، وطوابع دينية، وهي كلّها نتاج بنات فكر أحد عمالقة أدبائنا النياجرة الأستاذ الدكتور زكريا إدريس حسين.

الهوامش

- ١- الدكتور محمد محمود رحومة: في تحليل النص المسرحي، مكتبة الشباب بالمنيرة، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٣م، ص ٥
- ٢- الأستاذ الدكتور طه عبد الرحيم عبد البر: أعلام على طريق الأدب الحديث، دار الاتحاد التعاوني للطباعة، القاهرة، ص ٦
- ٣- الدكتور محمود رحومة، في تحليل النص المسرحي، ص ٢٨
- 4- Sheikh Alhaji Khidir Apaokagi: *A Special GOOD WILL MESSAGE to H.R.H ALIRU MOMOH, The Otaru of Auchi, Edo State*, Alabi Printing Press, 2000.
- ٥- الدكتور عثمان عبد السلام محمد الثقافي، الوزيريات، مجموعة شعرية تتعلق بشخصية الوزير زكريا إدريس أبو حسين، إلورن مطبعة. ألي الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١-٤
- ٦- عبد الرشيد محمود مقدم: وضع المخطوطات العربية في المكتبات النيجيرية، مخطوط في مكتبة الكاتب الخاصة.
- ٧- هيئة التدريس بمركز التعليم العربي والإسلامي: لقطات من قصائد الإلوري، مطبعة الثقافة العربية والإسلامية أغيني - نيجيريا، ١٩٩٢م، ص ٦
- ٨- الدكتور رحومة محمد محمود، في تحليل النص المسرحي، ص ٢٨
- ٩- الدكتور رحومة محمد محمود، في تحليل النص المسرحي، ص ١٠
- ١٠- الدكتور رحومة محمد محمود، في تحليل النص المسرحي، ص ١٠
- ١١- الدكتور رحومة محمد محمود، في تحليل النص المسرحي، ص ٢٤

١٢- محمد عبد الجواد فاضل: دراسات في الأدب المقارن، الطبعة الأولى

٢٠٠٣م-١٤٢٣هـ، ٢٥

١٣- الدكتور رحومة محمد محمود، في تحليل النص المسرحي، ص ٢٨

١٤- الدكتور زكريا إدريس حسين: الطبقة العليا، مسرحية نيجيرية عربية، دار

النور، أوتشي، نيجيريا ٢٠٠٦م، ص ٢٠