مسرحيتا "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور و"الفلنكات" لمحمد عبد الحافظ ناصف (دراسة مقارنة)

د/ أسماء عبد المنعم أبو الفتوح

(مدرس المسرح بكلية التربية النوعية بجامعة المنصورة)

ملخص البحث :

مشكلة البحث: فقد تبلورت مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي: ما مدي الاتفاق والاختلاف بين مسرحية "الفلنكات" لمحمد عبد الحافظ ناصف وبين مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور؟. وما مدي تأثر مسرحية الفلنكات بمسرحية مسافر ليل؟

أهمية البحث: البحث يفيد كتاب المسرح والعاملين في الحقل المسرحي.

أهداف البحث: التعرف علي أوجه الاتفاق والاختلاف بين مسرحية مسافر ليل ومسرحية الفلنكات.

نوع البحث ومنهجه: من البحوث الوصفية في تحليل المحتوي، والمنهج هو المنهج المقارن.

مجتمع البحث: هو نص مسرحية "الفلنكات" لمحمد ناصف ونص "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور.

نتائج البحث:

- فكرة مسرحية الفلنكات تدور حول أزمة الوجود الإنساني، وهي نفس الأزمة التي طرحتها مسرحية مسافر ليل. وعنوان المسرحيتين متقارب، والبعد المكاني في المسرحيتين متشابه بدرجة كبيرة، وتكوين شخصية حسن في الفلنكات هي تقريباً نفس تكوين شخصية الراكب مسافر ليل. ولغة مسرحية الفلنكات قريبة إلي لغة مسرحية مسافر ليل.
- المسرحيتان يمكن تصنيفهما ضمن مسرح الإسقاط السياسي، وهما متأثرتان بالمسرح الإغريقي، وبالمسرح البريختي ومتأثرتان كثيراً بالمسرح العبثي.
- استخدم محمد عبد الحافظ في مسرحيته آلية التناص لتوصيل فكرته؛ واستطاع أن يخلق التوازى بين نصه، وبين نص مسافر. كما مسرحيته متأثرة بمسرحية "مسافر ليل".

Research Summary :

The problem of research: The problem of the study has crystallized in the following question: the play of the night "your tongue" "play night" by Salah Abdul Sabour? And what is the director of the play of the flanks by "Musafir Lail".

Mission Search: The research benefits the theater writers and employees of the theater .

Objectives of the research: To identify the authorized people of the differences between the play of the night traveler and Flankat play.

Type of research and methodology: from descriptive research in content analysis, and the methodology is the comparative approach.

Search Society: The text of the play "Flankat" by Mohammed Nasif and the text of "Musafir Lail" by Salah Abdul Sabour.

research results:

- the play Flnkat revolve around the crisis of human existence, a psychological imperative of the play of a night traveler. The identity of the two dramas is close, and the spatial dimension in the two plays is very similar, and the formation of a good character in the flanks is the same as the composition of the traveler's personality. His loyalty to the play Flnakat close to the language of the play traveler night.
- The two plays can be classified in the framework of the political theatre, and the Greek theater, and Alarikh Alarikhti and are greatly influenced by the theater absurd
- Mohammed Abdul Hafez used in his play the mechanism of harmony to communicate his idea; and was able to create a parallel between the text, and the text of a traveler. His play is also influenced by the play "Musafir Lail""

مقدمة:

لاحظت الباحثة خلال مشوارها الأكاديمي الذي يمتد إلي سنوات ليست بالقليلة أن أغلب الباحثين في مجال الأدب المسرحي يقومون بعمل دراسات وأبحاث في الإنتاج المسرحي للكتاب المسرحيين المشاهير فقط، ولم يتجه منهم – إلا القليل – لعمل دراسات علي الإنتاج المسرحي للكتاب المعاصرين، أو حتي كتاب خالدين يعدوا من أفضل كتاب جيلهم، ولكنهم لم يحظوا بالشهرة التي يستحقونها عن جدارة، في حين أن هناك كتاباً أخرين أقل منهم موهبة وإبداعاً نالوا شهرة واسعة، لسبب أو لآخر، ومن بين هذه الأسباب قدرة هؤلاء علي الوصول لوسائل الإعلام المختلفة، سواء من خلالهم شخصياً أو من خلال أحد غيرهم أو لأن السينما أو التليفزيون أو المسرح عرض لهم بعض أعمالهم ونالت نجاحاً لسبب أو لأخر.

لذلك ارتأت الباحثة أن من واجبها أن تبحث وتنقب عن هؤلاء الكتاب الموهبين والذين لم ينالوا حظهم من الشهرة التي يستحقونها، سواء من الكتاب المعاصرين أو من الكتاب الخالدين، حتي تلفت نظر زملائها من الباحثين الجادين لدراسة أعمال هؤلاء الكتاب، حتي يُثرى العمل الأكاديمي والمسرحي بكتاب جدد أو كتاب قدامي لم يلتفت إليهم الباحثين إلا فيما ندر.

ومن بين الكتاب التي قرأت لهم الباحثة، ووجدت أن إنتاجه المسرحي جدير بالبحث والدراسة هو الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، الذي كتب مسرحيات: طلوع النهار أول الليل(١٩٩٨)، جماعة رؤى (٢٠٠٠)، أرض الله (٢٠٠٨)، وداعا قرطبة (٢٠٠٤)، الفلنكات (٢٠٠٣)، حضرة صاحب البطاقة (٢٠٠٧)، مينا أمير الحياة، نصف امرأة (٢٠١٥)، مصر إيجار جديد. كما كتب مسرحيات للطفل منها: ساعتي تكذب (٢٠٠٩)، سجين الهاء والواو (٢٠٠٨)، وبرنيطة للأرض (٢٠٠٩).

ونال محمد ناصف العديد من الجوائز في مجال المسرح منها: جائزة محمد تيمور للإبداع المسرحي عن مسرحية "المخنثون" عام ٩٤، ونفس الجائزة عن مسرحية "طلوع النهار أول الليل" عام ٩٨، ونفس الجائزة أيضاً عن مسرحية "وداعا قرطبة" عام ٣٠٠٣، وفاز أيضاً بجائزة التأليف المسرحي من المجلس الأعلى للثقافة عن مسرحية "النهر" عام ٢٠٠٠، ونفس الجائزة عن مسرحية "أرض الله" عام ٢٠٠١، ونفس الجائزة أيضاً عن مسرحية "الفلنكات"، كما نال جائزة رابطة العالم الإسلامي عن مسرحية "سجين الهاء والواو"، وجائزة سوزان مبارك في مسرح الطفل. وعرضت لمحمد ناصف عدة مسرحيات هي: "طلوع النهار اول الليل" (مسرح الهناجر سنة ٢٠٠٥)، و"الفلنكات" (المسرح القومي)، و"وداعا قرطبة" (لفرق: طنطا، وبنى سويف، والمنوفية)، و"طلوع النهار"(للفرقة القومية بسوهاج)، كما عرضَت له مسارح قصور الثقافة مسرحيات: "رقصة الفئران الأخيرة"، "النهر"، و"حضرة صاحب البطاقة" ،و"باب الجنة".

كما كتب محمد ناصف القصة القصيرة، والرواية، وسيناريوهات مصورة للأطفال، وله أيضاً عدة ترجمات، كما صدرَّ له عدة مؤلفات نقدية.(١)

وقد وجدت الباحثة – أثناء قراءتها النقدية لمسرحيات محمد ناصف – أن هناك تشابهاً كبيراً بين مسرحية الفلنكات لهذا المؤلف وبين مسرحية "المسافر" للكاتب الشهير صلاح عبد الصبور، فرأت أن تعقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين لتقف علي مدي التناص بينهما.

وفي نهاية هذه المقدمة تنوه الباحثة أنها تعمدت أن تستفيض في التعريف بالكاتب محمد ناصف أكثر من صلاح عبد الصبور نظراً لأن السيرة الذاتية للأخير معروفة عند الكثيرين، وسيكون ذكرها هنا نوعاً من التكرار الذي لن يضيف كثيراً للقارئ المتخصص.

مشكلة البحث:

أيا كان المنهج الذي يتبعه دارس الأدب المقارن في رصد تأثير الأدب الغربي علي الأدب المصري، فإنه سيجد أهمية كبيرة في رصد تأثير الأدباء المصريين القدامى علي الأدباء المصريين المعاصرين، وفي هذا البحث نرصد تأثير أديب ذو شهرة واسعة من الأدباء الخالدين (وهو الشاعر والكاتب المعروف صلاح عبدالصبور) علي أديب معاصر بدأت أعماله الأدبية في الذيوع والانتشار منذ زمن ليس ببعيد، (وهو الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف)؛ حيث لاحظت الباحثة أن هناك تشابه ما بين مسرحية الفلنكات للكاتب الأخير وبين مسرحية مسافر ليل للأول. ومن هذا المنطلق قررت الباحثة عقد مقارنة بين المسرحيتين للوقوف علي مدي التشابه والاختلاف بين المسرحيتين، وهل هناك تأثير من مسرح صلاح عبد الصبور علي مسرح محمد ناصف أم هي مجرد مصادفة درامية؟.

وعليه فقد تبلورت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما مدي الاتفاق والاختلاف بين مسرحية "الفلنكات" لمحمد عبد الحافظ ناصف وبين مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور؟

أسئلة البحث: تطرح هذه الدراسة عدة أسئلة، أهمها:

١-هل تأثر مسرح صلاح عبد الصبور ومسرح محمد ناصف بالمسرح الإغريقي؟.
٢-هل تأثر مسرح صلاح عبد الصبور ومسرح محمد ناصف بالمسرح البريختي؟
٣-هل تأثر مسرح صلاح عبد الصبور ومسرح محمد ناصف بالمسرح العبثي؟.
٤-ما أوجه الاتفاق والاختلاف بين نص مسرحية مسافر ليل ونص مسرحية الفلنكات؟.
٥-ما القضايا والمشكلات التى أراد الكُتاب أن يطرحوها من خلال مسرحيتهما؟
٦-ما مدي تأثر مسرحية الفلنكات بمسرحية مسافر ليل؟

أهمية البحث:

- البحث يفيد دارسي الأدب المقارن بصفة عامة والمصريين بصفة خاصة.
- البحث يُلقي الضوء علي كاتب مسرحي لم يحظ بعد بالشهرة التي قد يستحقها.
- البحث يفيد كتاب المسرح والعاملين في الحقل المسرحي.

أهداف البحث:

- التعرف على أهم القضايا والمشكلات التي أراد الكاتبان طرحها من خلال مسرحيتهما.
- التعرف على اتجاه الكاتبين في تناولهما للقضية التي يطرحها كلاً منهما في نصه المسرحي (عينة البحث).
- التعرف علي أوجه الاتفاق والاختلاف بين نص مسرحية مسافر ليل ونص مسرحية الفلنكات.
- التعرف على الأساليب الدرامية التي اتبعها الكاتبان للتعبير عن إشكاليتهما.

حدود البحث: الحدود الزمانية التي كتب خلالها الكتابين المسرحين صلاح عبد الصبور ومحمد عبد الحافظ مسرحياتهما – عينة الدراسة– وهى تمتد من بداية الستينيات في القرن العشرين وحتى بداية العقد الثاني من القرن الحالي.

نوع البحث ومنهجه: يعد هذا البحث من البحوث الاستدلالية في تحليل المحتوى، حيث تجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"(٢). وهذا البحث يستخدم المنهج المقارن الذي يفرض علي الباحثة أن تكون علي علم بالحقائق والأحداث التاريخية للحقبة الزمنية لحدود بحثها "كي تستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر فى توجيهه ومجراه"(٣)، وسوف تقف الباحثة على أوجه التشابه والاختلاف بين نص مسرحية الفلنكات لمحمد عبد الحافظ ناصف ونص مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور، وستعقد مقارنات لهذين النصين؛ "فالنقد في مجال الأدب المقارن إبحار عبر ثقافات متباينة ومغايرة لبعضها البعض قد تتشابه وقد تتنافر"(٤) ، فالأدب المقارن هو "العلم الذى يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة، في تأثيرها وتأثرها"(٥).

ويعد هذا البحث أيضاً من البحوث الوصفية في تحليل المضمون، وتحليل المضمون لم يحسم بتعريف محدد بدقة في ظل مشكلات حدود تطبيقاته وإجراءاته على المنجز الأدبي، واللغوي؛ حيث اختلف الباحثون حول مفهوم تحليل المحتوى، فبعضهم يرى أنه "يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"(٦)، وآخرون يروا بأنه البحث عن المعلومات الموجودة داخل وعاء ما، والتفسير الدقيق للمفاهيم التي جاءت في النص أو الحديث أو الصورة، والتعبير عنها بوضوح ودقة، والبعض الآخر يري أنه يهدف إلى

التصنيف الكمي لمضمون معين. "ويخطئ كثير من الباحثين حين يروا أن تحليل المحتوى هو تحليل المضمون أو التحليل الوثائقي، ولكن تحليل المحتوى يقصد به عد وحدات التحليل ولا يتجاوز هذا العدد إلى التعليل أو ربط السبب بالنتيجة أو معرفة العلاقات. أي أقرأ الوصف ولا أتجاوزه إلى غيره، وهو أشبه ما يكون بالمنهج المسحي في معرفة الواقع فهو يصف ولا يجيب على سؤال لماذا؟، وإذا كان المنهج المسحي يطبق على المباني والبشر والأجهزة فتحليل المحتوى يطبق لوصف كمي للظاهرة المدروسة أو للمقارنة بين ظاهرتين أو تقويم لظاهرة معينة من خلال معرفة الاتجاه الغالب حولها"(٧).

مجتمع البحث: هو نص مسرحية "الفلنكات" لمحمد ناصف ونص "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور.

صلاح عبد الصبور:

كاتب وشاعر وأديب مشهور، ولد وعاش في الزقازيق بين عامي ١٩٣١-١٩٤٧م، وتخرج من كلية الأداب جامعة القاهرة عام ١٩٥١م، وبدأ يكتب الشعر منذ عام ١٩٥٢م وينشره في المجلات والصحف المصرية واللبنانية. أخرج ديوانه الأول "الناس في بلادي" عام ١٩٥٧م وكان لصدوره أبعد الأصداء. اتجه إلي كتابة المسرحية الشعرية كأسلوب للتعبير يواكب القصيدة ويدعم إنتاجه فيها، وأصدر عام ١٩٦٤م مسرحيته الأولي "مأساة الحلاج" التي فازت بجائزة الدولة التشجيعية. تُرجم كثير من شعره ومسرحه إلي مختلف اللغات وقدمت بعض أعماله المسرحية في بلدان أوروبية.

محمد عبد الحافظ ناصف:

كاتب مسرحي وقاص وسيناريست ومترجم، عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصريين لدورتين، عضو نادى القصة، عضو مجلس إدارة دار الأدباء، عضو نقابة المهن التمثيلية، عضو نقابة المعلمين. يعمل معلم لغة إنجليزية، وشغل عدة مناصب؛ حيث عمل مدير عام ثقافة القليوبية، ورئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي، رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، ووكيل وزارة الثقافة للشئون الأدبية والمسابقات السابق، ووكيل الوزارة لشئون مكتب الوزير السابق، ونائب رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبق، ورئيس الإدارة المركزية للشعب واللجان. كما أنه كاتب مقال أسبوعي بجريدة البروجريه الفرنسية التابعة لمؤسسة الجمهورية منذ ٢٠٠٥، وجريدة روزاليوسف اليومية. وله العديد من المؤلفات المسرحية (ذكرتها الباحثة في المقدمة)، كما كتب القصة القصيرة؛ حيث كتب الفاوريكة (مجموعة قصص قصيرة ١٩٩٨)، مقاعد خالية(٢٠٠٣)، من حكايات البنت المسافرة (٢٠٠٥). وفي مجال الرواية كتب: أبو الهول معبد الأسرار، الثائر الصغير. كما كتب للطفل روايتان هما: أحلام النهار (٢٠٠٠)، وحارة الموناليزا (٢٠٠٢). وكتب أيضاً قصص للأطفال منها: ابتسامة القمر (٢٠٠٤)، وحرف النون يبتسم، وساعة الغابة (٢٠٠٨).

وله مؤلفات نقدية منها: العشق والقهر والموت في إبداع العقد الاخير. كما كتب سيناريوهات مصورة للأطفال منها: قصص عالمية مصورة، حكاية فنان، نهضة مصر، العناكب، القناع الذهبي. وله أيضاً عدة ترجمات منها: حكايات الشتاء والصيف، الفأر والبومة، الدراجة الجديدة، أريد أن أكون مهرجا، ليس هذا كل شيء، اذهبي بعيدا يا بيكا، سو تحب اللون الأزرق، الثعلب على الصندوق، عاليا تصعد العنزة، ضوضاء في الليل، رواية جزيرة الكنز. ونال العديد من الجوائز المسرحية (ذكرتها الباحثة في المقدمة)، كما نال جائزة محمود تيمور عن مجموعة الفاوريكة (أحسن مجموعة عربية)، وجائزة قصور الثقافة في قصة الطفل عن مجموعة "مدرستي يا مدرستي"، وجائزة سوزان مبارك في قصة الطفل عن مجموعة "ابتسامة القمر" ٢٠٠٤، وجائزة يوسف السباعي في النقد الأدبي من المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٣، والجائزة الذهبية من مهرجان الإعلام العربي ٢٠١٠ عن مسلسل حكايات رمضان أبو صيام – أحسن عمل درامي للطفل. وله في مجال الدراما التلفزيونية للأطفال: مسلسل "حارة الموناليزا"، ومسلسل "حكايات رمضان" من إنتاج شركة صوت القاهرة[8].

المخلص والفكرة الأساسية لمسرحية "مسافر ليل":

تدور أحداث المسرحية بعد منتصف الليل في عربة قطار، وشخصياتها ثلاثة فقط هم: الراوي والمسافر وعامل التذاكر. علي جانب المسرح يقف الراوي وهو إنسان يلبس ثياب عصرية جميلة وأنيقة. وعلي أحد المقاعد يجلس المسافر وهو نموذج للإنسان بلا أبعاد، الانسان الذي لا نستطيع أن نصف إلا ملامحه الخارجية، أما عامل التذاكر، فهو – كما يقول مؤلف المسرحية – رجل مستدير الوجه والجسم، عليه سيماء البراءة التي تثير الشبهة. تبدأ احداث المسرحية بوصف الراوي لحالة الراكب؛ حيث يصفه بأنه غير معروف له اسم ولا صنعه، ويسافر دائماً في آخر قاطرة ليلية نحو مكان غير معلوم، وهو دائماً شارد الذهن، ويعد عواميد السكة أحياناً، ويلعب في مسبحته أحياناً، ويتذكر التاريخ أحياناً آخري. وما أن ينتهي الراوي من كلامه حتي يرتفع صوت الراكب مردداً اسم الإسكندر الأكبر؛ فيظهر عامل التذاكر للراكب قائلاً:

عامل التذاكر: من يصرخ باسمي، من يدعوني
من أزعج نومي في زاوية العربة[9].

ويوجه حديثه إلي الراكب، فيعتذر له الراكب، ويسأله عن هويته، فيجيبه عامل التذاكر بأنه الإسكندر؛ فيفزع الراكب، ويعتقد أن عامل التذاكر قد لعبت برأسه الخمر:

الراكب: مرحي يا اسكندر.. هل أكثرت من الشرب[10]

وهنا يثور عامل التذاكر ويهدد الراكب ويستخرج من ثيابه سوطاً وخنجر وغدارة وحبلاً، ويمد يده في حلقه ويستخرج أنبوبة سم. ويفزع الراكب فزعاً شديداً؛ ويتذلل لعامل التذاكر حتي لا يقتله:

عامل التذاكر : ماذا..؟
لما تصرخ يا سيد؟
هل تحلم؟
لم تجمد كالفأر المذعور؟
لا يبدو أنك قروي ساذج
لا أظن بأنك لم تركب قاطرة من قبل
أوه، لم يشحب وجهك حين أمد إليك يدي
أو لا تعرف ما أطلب؟
أو لا تعرفني(١١)

ويجيبه الراكب أنه الاسكندر الأكبر؛ فيرد عليه عامل التذاكر بأنه ليس الاسكندر الأكبر، بل هو زهوان؛ فيرد عليه الراكب مذعوراً:

الراكب : بم تأمر يا مولاي ال... زهوان؟
عامل التذاكر: مذعور .. وغبي
أو لا تدرك من ثوبي ما أطلب
أطلب تذكرتك
هذا عملي.. عمل مرهق(١٢)

ويبحث الراكب عن تذكرته وهو مذعور، ويكاد أن ينسي موضعها، ويقلب جيوبه جيباً جيباً، حتي يجدها في كفه، ويعطيها لعامل التذاكر، الذي يشكره، ثم يأكلها، وبعد ذلك يسأل الراكب عن تذكرته؛ فيجيبه الراكب:

الراكب : أعطيتك إياها يا سيد
عامل التذاكر: أين..؟
الراكب : في بطنك يا سيد

وهنا يستشيط عامل التذاكر غضباً، ويزمجر في وجه الراكب؛ فيزداد خوف الراكب، ويحاول عامل التذاكر في التهدئة من روعه، فيجلس إلي جواره، ويخلع سترته الصفراء، ويسأله عن اسمه فيجيبه الراكب:

الراكب : اسمي عبده
عامل التذاكر: وأنا اسمي .. سلطان
الراكب : قلت أن اسمك زهوان(١٣)

ويجيبه عامل التذاكر بأن زهوان هو اسم زميله والأرقي منه رتبة في العمل، والذي يحقد عليه، ويحلم بأن يقتله لأن زوجته ناصعة الوجه، ورابية الفخذين بينما زوجته هو دميمة

وممصوصة. ثم يسأله عامل التذاكر عن بطاقته؛ فيجيبه الراكب أنه يحفظها في جيبه الأيمن دائماً حتي تكون قريبة من يده لأنه يضطر إلي استخراجها في اليوم الواحد عشرات المرات؛ فهي تُطلب منه دائماً من قِبل السلطات المختلفة في البلاد. ويطلب منه عامل التذاكر أن يطلع عليها، ويأخذها ويتفحصها، ثم يأكلها؛ فينتفض الراكب مذعوراً:

الراكب : أرجوك .. لا تأكلها .. أرجوك[١٤]

ويتظاهر عامل التذاكر بالاندهاش من ردة فعل الراكب، ويتهم الراكب بأنه مختل عقلياً، إذ كيف يتهمه بأنه يأكل الأوراق، والأوراق لا يأكلها البشر:

عامل التذاكر: أكلها..

كنت أظنك رجلاً يتمتع ببقية عقل
آكلها.. يا الله .. آكلها
هل يأكل أحد ورقة؟[١٥]

ثم فجأة يتحول عامل التذاكر إلي جلاد (رمز للسلطة الغاشمة)، ويشير إلي ورقة بيضاء علي الأرض، ويدعي أنها بطاقة الله وأن الراكب هو الذي قتل الله وسرق بطاقته، والسلطة تبحث عنه منذ فترة في كل مكان:

الراكب : مظلوم.. والله .. مظلوم .. مظلوم
لم أقتل أو أسرق
أدركني يا عشري السترة[١٦]

ويتذلل الراكب إلي عامل التذاكر (رمز السلطة) حتي لا يؤذيه، ويبدأ عامل التذاكر في الحديث مع الراكب في هدوء ولين؛ فيعتقد الراكب أنه قد يتركه يذهب إلي حال سبيله؛ ولكن عامل التذاكر أراد أن يقنعه أنه لم يقتل الله بشكل مادي ولكنه سرق بطاقته، وسرقة بطاقة الله تعني أنه غير موجود، وبالتالي تعني أنه قتل الله:

عامل التذاكر: (...)

ولهذا حين أقول
أنت قتلت الله
لا أعني طبعاً – أستغفره – أنك قد...
لا، لكني أعني.. أنت سرقت بطاقته الشخصية
وبهذا يتساوى الأمران[١٧]

ويحاول الراكب إقناع عامل التذاكر أنه لم يسرق بطاقة الله ولم يفعل شيئاً يخالف القانون ولا النظام؛ ويقسم علي ذلك بأغلظ الأيمان؛ ولكن عامل التذاكر لا يعبأ بهذا، ويقتله بالخنجر، ثم يعلن للراكب أثناء احتضاره أنه يعلم أنه لم يقتل ولم يسرق، ويأمره بأن ينظر إليه

نظرته الأخيرة، ويفتح العامل سترته الملاصقة لجلده، ومن بين جلده وثوبه يخرج البطاقة البيضاء، ويلوح بها أمام عيني الراكب المحتضر الذي يسقط ميتاً بعد نظرته الأخيرة. ثم يطلب عامل التذاكر من الراوي أن يحمل معه جثة الراكب؛ فيوجه الراوي حديثه إلي الجمهور قائلاً:

الراوي : ماذا أفعل.. ماذا أفعل

في يده خنجر.. وأنا مثلكم أعزل(١٨).

الملخص والفكرة الأساسية لمسرحية الفلنكات:

تم عرض هذه المسرحية علي المسرح القومي سنة ٢٠٠٥م(١٩). ويُصدر المؤلف عنوان المسرحية بأنها "مونودراما"، بالرغم من أن المسرحية بها عدة شخصيات، صحيح أن المسرحية تعتمد علي شخصية واحدة اعتماداً كبيراً، ولكنها تحتوي علي عدة شخصيات أخري ثانوية تتحدث وتؤدي دوراً في المسرحية، وبالتالي فإن الباحثة تري أن المؤلف جانبه الصواب في تسمية مسرحيته بأنها مونودراما؛ لأن المونودراما هي دراما تعتمد اعتماداً كاملاً علي الممثل الواحد، ومكتوبة لشخصية واحدة، لا يشاركه في الأداء أي ممثل آخر، حتي لو كان هذا المثل يؤدي دوراً متناهي الصغر؛ لآن "المونودراما هي مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح. فقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين، ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض و إلا انتفت صفة "المونو" (كلمة يونانية الأصل " mono بمعنى واحد) عن الدراما."(٢٠).

وفي هذا النص استعان المؤلف بأكثر من ممثل متكلم، وبالتالي انتفت صفة المونودراما عنها. وعن هذا الأمر يقول مؤلف النص محمد عبد الحافظ: "هذه منودراما ليست مطابقة لمفهوم المنودراما المحدد، بأن يقوم شخص ما بأداء كل الأدوار ولكنها قد تقوم بوجود الشخصيات الأخرى، ولكنها لا تواجه الشخصية الرئيسية في المسرحية كأن تكون خلفها مثلا أو تعطي كل شخصية للأخرى ظهرها، وذلك سوف يعمق مفهوم الاختلاف لدي المتلقي بعيداً عن أداء الممثل الرئيسي لكل الأدوار حتي لو أجادها كلها.. فنبرة صوت الشخصية الأخري كفيل بإيجاد الاختلاف والتنوع. وأنا أعتبر كل هذه الشخصيات والأصوات كديكور صوتي أو شكلي يساعد الشخصية الرئيسية في النص"(٢١).

وتبدأ مسرحية الفلنكات بشخص ما يقتله التعب، ويسقط مغشياً عليه في ركن من خشبة المسرح، ويدخل عامل التذاكر والراوي في مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور. يقترب عامل التذاكر من الشخص ويقلبه في خوف، ويحاول أن يحمله فلا يستطيع؛ فيطلب من الراوي أن يساعده؛ فيبتعد الراوي في خوف متجهاً إلي الجمهور ويسألهم في ذهول وخوف:

الراوي : ماذا أفعل؟! .. ماذا أفعل؟ في يده خنجر... وأنا مثلكم أعزل(٢٢).

يخرج عامل التذاكر، ونشاهد لافتة في خلفية المسرح مكتوب عليها "مسرح البلدية"، يفيق صاحب الجثة من غفوته، وهو شخص جامعي مثقف – كما يقول المؤلف في نصه المرافق– يُدعي حسن، ويدور حول نفسه كأنه يستيقظ من حلم، ثم يتحدث إلي نفسه. نعرف من خلال حديثه أنه كاتب مسرحي تقدم لمسابقة التأليف المسرحي، ويأمل في أن يفوز بجائزة المسابقة وقدرها خمسون جنيهاً، كما نعرف أنه تأخر عن ميعاد القطار الذي سيركبه في طريق عودته إلي بلدته؛ حيث لم يبقي علي انطلاقه سوي نصف ساعة فقط. ونعرف أن سبب تأخره هذا نتيجة لحرصه علي أن يشاهد كل عروض المسرح حتي يستفيد منها:

حسن: (...) لم يعد غير نصف ساعة فقط وألحق قطار الثانية عشرة.. القطار الأخير(٢٣)

يبحث حسن عن تذكرة العودة في جيوب ملابسه فلا يجدها، وهو ليس معه نقود لشراء تذكرة أخرى؛ فيقرر المبيت عند صديقة بالرغم أنه يعرف أن صديقه هذا سيعامله معاملة سيئة وسيعايره بهذه الاستضافة:

الصديق: أعرف أنني أنقذتك في هذا الليل
عليك أن تعلن ذلك لكل الناس
بين جموع الأهل والأصحاب وحتي الركاب
حسن : (برجاء) حسن، سأفعل لكن خذني(٢٤).

ويعدل حسن عن فكرة المبيت عند صديقه؛ حيث شعرَّ أن المبيت علي أي مقعد في حديقة عامة أفضل لديه من المبيت عند صديقه هذا، بل أفضل لديه من المبيت في بيت والده؛ لأن والده دائماً ما يضربه ويعنفه إذا أصدر أصوات شخير وهو نائم. ويبحث حسن عن مكان في الحديقة لينام فيه بجوار من ينامون؛ فلا يجد، بل الأكثر من هذا أن جاءه شخص ما ونهره بعنف وضربه، وطلب منه الانصراف بعيداً عن هؤلاء النيام؛ فلا مكان له بينهم؛ فهو له بيتاً يأويه، أما هؤلاء فليس لديهم ما لديه:

صوت : (بعنف) اذهب بعيداً.. لست منهم يا هذا.. هم لهم الحق في النوم هنا.. أما أنت فلك أهل وبيت.. دعهم، قم بعيداً، أنت محروم **(صوت ركلات وصفعات عنيفة)**(٢٥).

ويفكر حسن في أن يبيع ساعة يده حتي يحصل علي نقود، وحتي يتخلص من كابوس الزمن الذي يطارده في كل لحظة، ولكنه يتراجع عن هذه الفكرة، لأن ساعته كانت هدية من أمه له. ويفكر في الذهاب إلي بيت عمه في هذه المدينة ليبيت ليلته فيه؛ ولكنه يتراجع أيضاً عندما يتذكر زوجة عمه القاسية القلب:

حسن: (...) لا، لا.. فزوجة هذا العم ثقيلة.. أثقل من جبل أحد(٢٦).

ويقرر حسن المبيت عند خاله، فهو خال طيب ومسالم، ولكنه يتراجع عندما يتذكر هموم خاله الذي خرج علي المعاش مبكراً، ويعان الفقر وضيق ذات اليد. ويقرر حسن مرة أخري ركوب القطار والعودة إلي قريته، ولكنه يخشي أن يأتي عامل التذاكر ويطالبه بالتذكرة؛ فيفكر أن يشحذ ثمن التذكرة:

حسن: (...) أشحذ.. مثل كل الناس.. مئات يقابلونني يشحذون(٢٧)

ويتراجع حسن عن فكرة الشحاذة، وعن فكرة ركوب القطار خوفاً من عامل التذاكر، ويقرر العودة إلي بلدته سيراً علي سكة القطار، ويبدأ في عد فلنكات السكة الحديد، ولكنه يسقط مغشياً عليه بعد العدة الخامسة. ويخرج عامل التذاكر والراوي من نص مسافر ليل، ويتجه عامل التذاكر نحو جثة حسن ليحملها، بينما يتجه الراوي إلي الجمهور ليخاطبه بنفس الجملة التي خاطبهم بها في بداية المسرحية:

الراوي: ... ماذا أفعل؟!.. في يده خنجر.. وأنا مثلكم أعزل.. لا أملك إلا تعليقاتي.. ماذا أفعل؟!.. ماذا أفعل؟!(٢٨)

وينهي محمد عبد الحافظ مسرحيته بنفس الحوار الذي بدأها به، وهو الحوار المقتبس من مسرحية مسافر ليل.

أوجه التشابه ولاختلاف بين المسرحيتين

من خلال الملخصين السابقين للمسرحيتين، نري أن فكرة مسرحية الفلنكات تدور حول أزمة الوجود الإنساني في مضمون رمزي، غير مباشر، وفي شكل تجريبى؛ حيث استخدم مؤلفها مفهوم جديد للمونودراما – من وجهة نظره هو–، ففي تقديمه لمسرحيته يقول محمد عبد الحافظ: "هذه مونودراما ليست مطابقة لمفهوم المونودراما المحدد، بأن يقوم شخص ما بأداء كل الأدوار ولكنها قد تقوم بوجود الشخصيات الأخرى، ولكنها لا تواجه الشخصية الرئيسية في المسرحية كأن تكون خلفها مثلاً، أو تعطى كل شخصية للأخرى ظهرها، وذلك سوف يعمق مفهوم الاختلاف لدى المتلقي بعيداً عن أداء الممثل الرئيسي لكل الأدواء حتى لو أجادها"(٢٩).

وواضح فيها تأثره بالقضية التي طرحها صلاح عبد الصبور في مسرحية مسافر ليل؛ حيث القضية واحدة، وهي معاناة الأغلبية الكاسحة من الشعب من ظلم السلطة الديكتاتورية التي تعمل فقط لمصلحتها ومصلحة نخبة قليلة من الشعب، وتترك باقي الشعب يعان من الظلم والقهر والفقر:

الراوي : (...)

فالعظماء يعودون إذا استدعتهم من ذاكرة التاريخ
لتسيطر عظمتهم فوق البسطاء
والبسطاء يعودون إذ استدعيتهم من ذاكرتك
ليكونوا متنزه أقدام العظماء(٣٠)

وصلاح عبد الصبور أطلق علي بطل مسرحيته وعلي عائلته أسماء تدل علي العبودية والذل والخضوع:

الراكب: بل إني عبده.. وأبي عبد الله، وابني الأكبر يدعي عابد، وابني الأصغر عباد، واسم الأسرة عبدون(٣١)

وصلاح عبد الصبور يطرح قضية العلاقة بين الحاكم والمحكوم في مجتمعنا العربي، ولكن في شكل غير مباشر، فهو يري أن السلطة في مجتمعنا سلطة مستبدة وظالمة وديكتاتورية وتستعبد الشعب، وهو يدلل علي رؤيته هذه بجمل علي لسان الراوي مثل: "جوع كلبك يتبعك"، "عندما أسمع كلمة ثقافة أتحسس مسدسي"، "علمهم الديمقراطية حتي لو اضطررت إلي قتلهم جميعاً"، "إني أري رءوساً قد أينعت وحان قطافها"، "حقق في رحمة ثم أضرب في عنف""(٣٢).

ويرمز عبد الصبور للسلطة – في مسرحيته هذه – بعامل التذاكر، الذي يفرض سلطته الغاشمة علي راكب القاطرة، ويقوم بإرهابه حتي يصل به الأمر في النهاية إلي قتله والتخلص منه. والكلمات الآتية من حوار المسرحية تعطينا صورة عن السلطة المستبدة من وجهة نظر صلاح عبد الصبور:

عامل التذاكر: (...) هل تعلم.. لست سعيداً .. يتخيل بعض الحمقي أني رجل محظوظ .. ويقولون لأنفسهم، حين يعودون إلي أكواخهم وزرائبهم بالليل "ماذا يصنع عشري السترة؟ يتقاضي أعلي أجر.. يسكن في قصر.. يتصرف في أقدار الناس".. لا يدرون بأني أحمل أكبر عبء .. أفزع في الليل إذا حدثت واقعة ما.. أخرج من قصري كي أتفقد أحوال الخلق.. أحفظ في ذاكرتي أسماء القتلة والسفاحين .. وذوي الأفكار السيئة الأخطر من أخطر أنواع القتلة والسفاحين .. أستقبل زوار البلد الغرباء.. أتحمل نظراتهم الحاقدة البكماء.. أشرب قدح القهوة حتي مع أعدائي.. مع زواري من كل مكان.. أتجرع مائتي فنجان في اليوم.. فسدت أمعائي، أكل أكلاً مسلوقاً.. هل تعلم أني أحياناً لا أغفو إلا ساعات في الأسبوع.. لا تتصور أني أخشي أن أقتل في نومي، فأنا لا أخشي الموت، لكن لابد من الحيطة.. ولهذا فأنا أقتل أعدائي بالترتيب.. لا اخشي من أعدائي، بل من أصحابي.. يأكلهم حسد ضار.. قد يبتسمون في وجهي، لكن قلوبهم سوداء.. إني أحيا في وحدة.. أحيا في وحدة(٣٣).

والسلطة عند عبد الصبور هي سلطة ظالمة، وهي في سبيل فرض سيطرتها وتبرير ظلمها وتعذيبها للناس والتنصت علي الناس ادعت أن الله غاضب عليها؛ لأن أحد المواطنين قد سرق هوية الله، ومن أجل الوصول لهذا المواطن عذبت وقتلت الكثير من المواطنين، حتي

وصلت إلي راكب القاطرة، التي ادعت عليه أنه هو الذي سرق بطاقة الله وانتحل وجودة، وبالتالي هذا سبب كاف لتعذيبه وقتله:

عامل التذاكر: (...)

قلنا.

نبحث.. لكن في السر

وبحثنا

راجعنا كل ملف

سجلنا كل مكالمة تليفونية

صورنا كل خطاب

أمسكنا بالألاف

عذبنا عشرين حتي الموت

وثلاثين لحد العاهة

وثمانين لحد الإغماء

لكن لا جدوي(٣٤).

وبالفعل تقتل السلطة المواطن (الراكب) بدعوي أنه سرق بطاقة الله، بالرغم أنها هي التي سرقت بطاقته وقتلته، والمواطن مغلوب علي أمره مفعول به دائماً.

ونفس القضية نجدها في مسرحية الفلنكات؛ حيث استخدم مؤلفها – محمد ناصف – في حواره جمل تبرهن علي ذلك، مثل قول حسن بحزن جملة: "وظللت طوال الليل أعد حروف الجر في كشكول مذاكرتي، وكنت وكأنى أجر من أنفى طوال الليل"(٣٥)، فحروف الجر هنا تشير إلي المفعول به، أي أن ناصف يقصد بأن حسن هو المفعول به دائماً، والسبب هو السلطة، المتمثلة هنا في سلطة الأب الذي منع ابنه حسن أن يمارس حقه الطبيعي في النوم لأن شخير حسن يزعجه.

عنوان المسرحيتان

عنوان مسرحية الفلنكات ليس بعيد المعني عن عنوان مسافر ليل، فبطل الفلنكات كان يرغب في ركوب القطار والعودة إلي قريته من خلال آخر قطار، ولكنه لفقده تذكرته وخوفه من عامل التذاكر فضلَّ العودة إلي قريته سيراً علي الأقدام ولكن عبر سكة القطار، وأخذَّ يتسلى بعد فلنكات قضبان السكة الحديد. أما الراكب في "مسافر ليل" فقد كان مسافر إلي جهة غير معلومة من خلال آخر قطار أيضاً، وهو الآخر فقدَّ تذكرته وكان يتسلى بعد أعمدة سكة القطار، وكان يخاف هو الآخر من عامل التذاكر، لذلك سميت المسرحية بمسافر ليل. كما أن

الفلنكات من مكونات السفر بالقطار، فاسم المسرحيتان متشابهان في المعني والمضمون وإن كان مختلفان في اللفظ والشكل. وبالتالي فإن ناصف متأثر هنا بعنوان مسافر ليل.

البعد المكاني للمسرحيتين: أحداث مسرحية الفلنكات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالقطار والسفر، مثل مسرحية مسافر ليل تماماً، التي تدور كل أحداثها داخل قطار. أي أن البعد المكاني في المسرحيتين متشابه بدرجة كبيرة.

الشخصيات: الشخصية: "هى تنظيماً داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية النزوعية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد المتميزة فى الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكييف مع البيئة وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق"(٣٦). وتكوين شخصية حسن في مسرحية الفلنكات – وهو شاب جامعي مثقف متمرد – هي تقريباً نفس تكوين شخصية الراكب في نص مسرحية مسافر ليل، فحسن إنسان بلا أبعاد داخلية تقريباً، فهو نموذج للإنسان المهمش، المحبط، البائس، المغترب، تماماً مثل شخصية الراكب، الذي تعمد صلاح عبد الصبور أن يجعله بدون اسم وبدون صنعه معينة يحترفها، حتي يكون أكثر تعبيراً عن المجموع:

> الراوي : بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعي.. يدعي ما يدعي.. ماذا يعني الاسم(...)، صنعته.. أية صنعه(٣٧).

والراكب يصفه صلاح عبد الصبور بقوله: "هو نموذج للإنسان بلا أبعاد. الإنسان الذي لا نستطيع أن نصف إلا ملامحه الخارجية، فنقول أنه بدين أو نحيف طويل أو ربعة، أشقر أو أسمر، وكل هذه الأوصاف سواء"(٣٨). والمسافر (حسن) في مسرحية محمد حافظ يسافر ليلاً ويركب آخر قطار تماماً مثل المسافر في مسرحية صلاح عبد الصبور، وإن كان الأول يعد فلنكات السكة الحديد فإن الثاني يعد عواميد نفس السكة:

> **الراوي** : وهو يسافر في آخر قاطرة ليلية.. نحو مكان ما، ويعد عواميد السكة.. واحد.. اثنين.. ثلاثة.. خمسة.. مائة..(٣٩).
>
> **حسن:** (...) لم يعد غير نصف ساعة وألحق قطار الثانية عشرة القطار الأخير...(٤٠)
>
> **حسن: (يسير فى تعب... يبدأ فى عد فلنكات السكه الحديد)** واحد، اثنان، ثلاث، أربع ، خمس ... **(يقع حسن بعد عد خمس فلنكات، ترتعش الإضاءة.. يخرج عامل التذاكر والراوى من مسافر ليل)**(٤١)

والجملة الأخيرة من السطور السابقة توضح مدي تأثر محمد حافظ بمسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور. وحسن محبط ويائس ويشعر بالتشرد، فنراه يبحث في ذاكرته عن ملاذ يلجأ إليه، فلا يجد، فهو يبحث عن صديق مخلص فلا يجد، يبحث عن عم، عن خال، عن

قريب، فلا يجد ملاذ عند كل هؤلاء. ونفس الأمر كان عند الراكب في مسرحية مسافر ليل، فالراكب كان محبط، ويائس، ومكتئب، ويبحث عن ملاذ هو الآخر فلا يجد، فيعبر عن حالته هذه بعد أعمدة السكة الحديد، ويلعب في مسبحته التي ينفرط عقدها منه، ثم يلعب في ذاكرته عله يجد شيئاً فيها يخرجه من شعوره بالملل وحالة اليأس الذي يعان منها. وعن هذه الحالة يقول صلاح عبد الصبور: "وقد رأيت أن عد أعمدة السكة، ولعب الرجل في ذاكرته، وسقوط أيامه من عينيه لكي يستعرضها أمامه، ومداعبته للمسبحة ثم بحثه عن حباتها، كل ذلك مرادفات عصرية لحالة الملل والحيرة التي يقاسيها الرجل، وأظنها أوضح تعبيراً من الكليشيه المأثور "يضرب أخماساً في أسداس"[٤٢]:

الراوي: (...) ها هو ذا يتململ سأمانا.. إذ لا تستهويه اللعبة، فيجرب أن يلعب في ذاكرته، يستخرج منها تذكارات مطفأة، ويحاول أن يجلوها أسفاً، لا نلمع تذكاراته، يدرك عندئذ أن حياته كانت لا لون لها، يسقط من عينيه أيامه، تتبدد دوامات فوق حديد الأرضية...[٤٣]

حسن : ماذا أفعل وأنا .. وأنا لا أملك شيئا.. والليل يطاردني .. والشك يفتح أسئلة للمرتاب .. كي يعبث بي كيف يشاء[٤٤].

والراكب عند صلاح عبد الصبور يبحث عن تذكرته بحثاً دقيقاً ثم يجدها في كف يده، كما أن حسن عند محمد حافظ يبحث عن تذكرة القطار بحثاً دقيقاً أيضاً:

عامل التذاكر: (...) (الراكب يكاد أن ينسي موضع تذكرته، ويقلب جيوبه جيباً جيباً، حتي يجدها في كفه)[٤٥].

حسن : ..**(يبحث عن شيء)** تذكرة العودة .. أين التذكرة إنني اطمأننت عليها عشر مرات بل عشرين**(بضجر)** ملعونة تلك التذكرة ، صغيرة وتتوه بسرعة[٤٦]

الحوار في المسرحيتين" كتب محمد ناصف مسرحيته – الفلنكات – بلغة عربية فصيحة أقرب إلي الشعر منها إلي النثر، وواضح في حواره تأثره بحوار صلاح عبد الصبور؛ فاللغة قريبة إلي لغة الحوار الشعرية في مسرحية مسافر ليل. فاللغة الشعرية في مسافر ليل تشكل اطاراً عاما للعمل الفني، لغة بها نفحة من السمو، لا يشعر معها المتلقي بأن ما يسمعه من حوار ليس شعراً، ولكنها لغة جميلة رشيقة، جذابة، تمتزج مع قدر ليس بالقليل من الإيقاع الدرامي السريع.

وعن استخدامه للشعر حواراً لمسرحيته يقول صلاح عبد الصبور: "لقد كانت مسرحيتي هذه حرية بأن تكتب نثراً، ولكني كنت أظن أنها عرضه لأن تفقد الكثير؛ فالتفعيلة التي أخذتها أساساً موسيقياً لهذه المسرحية تفعيلة بسيطة، ولكنها شديدة الإيقاع ومنسابة في وقت واحد. إنها التفعيلة التي آثرها المداح الشعبي في قوله "الحمد لرب مقتدر" وهي تعتمد علي توالي الحركة

والسكون، مع لون من التنويع يعرفه من يعرفون الاستماع إلي الموسيقي وتبين الهيكل العظمي للحن أو جملته الموسيقية، والخروج المشروع عنها،...، إنني أريد أن أتصور هؤلاء الناس لو نطقوا شعراً، في موقف كموقف مسرحيتي، فماذا يقولون؟. وأريد عندئذ أن أسبغ حالة شعرية علي مسرحيتي، لا أن أكتب شعراً يستطيع أن يقف علي الخشبة"[٤٧].

أما اللغة في مسرحية الفلنكات فهي لغة ليست شعرية ولكن تقترب إلي الايقاع الشعري، وليس هناك عروض، وإن كان داخل النص يوجد بها بحور وتفعيلات.

الشكل: مسرحية الفلنكات مسرحية من فصل واحد ومن منظر واحد تماما مثل مسرحية مسافر ليل، وهي مسرحية ليست بالطويلة فهي حوالي ثمانية وثلاثون صفحة تقريباً، وهي بذلك تقترب من حيث عدد الكلمات من مسرحية مسافر ليل (٣٩ صفحة). وأحداث الفلنكات تشير أغلب أحداثها أنها تقع في محطة القطار، وهي بذلك تشبه إلي حد بعيد مسافر ليل التي تقع أحداثها داخل القطار نفسه، كما أن زمن وقوع أحداث المسرحيتين واحد تقريباً، وهو منتصف الليل. وشخصيات المسرحية متشابهة إلي درجة كبيرة؛ حيث نري شخصية حسن في الفلنكات تشبه شخصية المسافر في مسافر ليل، بل الأكثر من هذا نري مؤلف الفلنكات يستدعي شخصيتي الراوي وعامل التذاكر ليؤديا نفس الدور اللذان لعباه في مسرحية مسافر ليل: "شخص ما يقتله التعب، يتساقط، يتكوم في ركن قصى من خشبة المسرح، بقعة ضوء عليه، يدخل عامل التذكر والراوي فى مسرحية مسافر ليل، يقترب منه عامل التذاكر بينما الراوي يراقب الموقف، يقلبه في خوف:

عامل التذاكر: ما هذا ؟! جثة رجل ، حي ، ميت.. لا أدرى **(يحاول أن يحمله فلا يستطيع)** آه.. كيف سأحمل جثة هذا الرجل الممتلئة **(متجها للراوى)** ساعدني يا هذا أحمله معي

الراوي : **(فى ذهول وخوف، يتجه للجمهور)** ماذا أفعل؟ فى يده خنجر **(يخرج عامل التذاكر)** وأنا مثلكم أعزل لا أملك إلا تعليقاتي.. ماذا أفعل؟"[٤٨]

بل يُعلن مؤلف الفلنكات أنه متأثر تأثراً مباشراً بمسرحية مسافر ليل عندما يستدعي شخصية عامل التذاكر في مسافر ليل بنفس شخصيته وكينونته، ليقول لنا أن شخصية حسن هي شخصية الراكب في مسافر ليل، وأن القضية التي يناقشها نص الفلنكات هي نفس القضية الي ناقشها من قبل صلاح عبد الصبور في مسافر ليل.

حسن : لن يحدث شيء (يعطى ظهره للجمهور، يتراءى عامل التذاكر فى نص مسافر ليل، يقف حسن وحيد مرتعشا في أحد جوانب خشبة المسرح، موسيقى)[٤٩].

المسرحيتان والمسرح الإغريقي:

في المسرحيتان مسافر ليل والفلنكات يستخدم المؤلفان شخصية الراوي، بل أن مؤلف الفلنكات يستدعي نفس شخصية الراوي الموجودة في مسافر ليل. والراوي شخصية موجودة في المسرح منذ زمن بعيد، فقد استخدمه كتاب المسرح بديلاً عن الجوقة في المسرح الإغريقي، حيث أن الراوي يقوم بنفس الدور الذي كانت الجوقة تقوم به، من حيث التعليق علي الأحداث وتوضيح بعض الأمور في الحدث المسرحي. ولكن الفرق بين راوي صلاح عبد الصبور وراوي محمد ناصف هو أن الراوي في مسرحية الأول شخصية أساسية ومحورية في الدراما، أما في مسرحية الثاني فهي شخصية ثانوية تظهر في بداية المسرحية وفي ختامها. وتري الباحثة أن الغرض منها هو أن يثبت محمد ناصف أن الزمن لم يتغير وأن الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي لم يتغير منذ عصر عبد الصبور (في الستينيات والسبيعينيات من القرن العشرين) وعصر ناصف (في العقد الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين). وفي هذا السياق يقول صلاح عبد الصبور: "أعتقد أن الراوي شخصية رئيسية من شخصيات مسرحيتي، فهو بديل للجوقة، إذ أنه يوضح ويعلق ويثير، هذا هو أهون أدواره، أما دوره الرئيسي فهو ممثل لكل من هم خارج المسرح، لذلك فهو يقف علي حافته"(٥٠).

المسرحيتان والمسرح البريختي:

تري الباحثة أن صلاح عبد الصبور متأثر في نهاية مسرحيته بالمسرح البريختي؛ حيث نراه يكسر الحائط الرابع، ويخاطب الجمهور، حتي يورطه في العملية المسرحية:

الراوي : ماذا أفعل.. ماذا أفعل

في يده خنجر.. وأنا مثلكم أعزل(٥١).

أما محمد عبد الحافظ فبدأ مسرحيته متأثراً بمسرح صلاح عبد الصبور وبمسرح بريخت؛ حيث بدأ مسرحيته بالجملة التي أنهي بها عبد الصبور مسرحيته:

الراوي : (في ذهول وخوف، يتجه إلي الجمهور)

ماذا أفعل؟.. ماذا أفعل.. في يده خنجر... وأنا مثلكم أعزل(٥٢)

المسرحيتان ومسرح العبث:

مسرحية مسافر ليل تجنح إلي مسرحيات "الفارس" – أي الكوميديا غير الواقعية –، وكذلك الحال في مسرحية الفلنكات، وتجنحان إلي مسرح العبث بشكل واضح. وعن نوعية مسرحيته يقول صلاح عبد الصبور: "لو أخرجت مسرحيتي لجعلتها كوميديا في الأداء قد تتحول إلي "فارس" أو مسخرة كما يترجمها المجمعيون،...، وهذه المسرحية في رأيي، كوميديا، رغم أنها تنتهي بفاجعة، فهي إذن لون من الكوميديا الداكنة أو السوداء"(٥٣).

وتري الباحثة أن المسرحيتان تأثرتا بأسلوب مسرح العبث بصورة واضحة، بالرغم من عبد الصبور ينكر هذا التأثر؛ حيث يقول في هذا الصدد: "لقد ظلمت كلمة اللامعقول حين ألقاها بعض نقاد المسرح الحديث كثيراً. إنه ليس مسرحاً لا معقول، بمعني أنه مجاف للقوالب العقلية المسماة بالمنطق ومن هنا فهو يخضع للعقل العام. وحتي كلمة "العبث" تبدو كلمة مخيبة للثقة، من يستطيع أن يعبث في هذا العصر الذي نعيش فيه، حتي لو كان ذا نفس عابثة. لنميزه إذن باختلافه عن سبيل منطق العقل إلي سبيل روح العقل"(٥٤).

ولكن المؤلف صلاح عبد الصبور كان قد كتب يعترف أنه تأثر بمسرح العبث من خلال تأثره بمسرح يوجين أونيسكو؛ حيث كتب – في ديوانه الثاني الصادر سنة ١٩٧٢م– يقول: "منذ خمس سنوات التقيت بالمسرحي العظيم "يوجين أونيسكو" في مسرحية الكراسي، حيث كان يعرضها مسرح الجيب القاهري، وما كاد العرض ينتهي حتي كنت قد انتويت أن أدخل عالم هذا الكاتب العظيم، وسعيت إليه من خلال معظم أعماله، وكتبت في مذكراتي الشخصية عندئذ أن اكتشاف عظمة أونيسكو كان من أحلي الاكتشافات التي عرفتها حياتي"(٥٥)، وما قاله عبد الصبور في السطور السابقة يدل علي أنه تأثر بمسرح العبث بشكل أو بأخر.

أما محمد عبد الحافظ ناصف فقد اعترف بأن مسرحيته متأثرة بمسرح العبث؛ حيث يقول: "لقد تأثرت في كتابة مسرحيتي بأسلوب كتاب مسرح العبث، فالبطل في مسرحيتي كان عنده حلول كثيرة منطقية لمشكلته عندما ضاعت منه التذكرة، ومنها أن يذهب للمبيت عند صديقه، أو عند عمه، أو عند خاله، أو المبيت في الشارع مع المتشردين، ..إلخ، ويضيف ناصف: كانت عند حسن حلول كثيرة ومنطقية، ولكنه يرفض كل هذه الحلول، ويقرر السفر إلي بلدته سيراً علي الأقدام وعد فلنكات قطار السكة الحديد، وهذا حل عبثي وغير معقول، وهذا يدل علي أنه إنسان غير عقلاني، أو ربما يراه البعض أنه اختار أن يكون نفسه هو وليس أي انسان آخر، أو أنه يرفض الجميع"(٥٦).

وتري الباحثة أن أحداث مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور ومسرحية الفلنكات لمحمد ناصف تجنحان إلي العبثية بشكل كبير؛ فأحداثهما تبتعد عن قواعد العقل والمنطق، وتغوصان في أعماق النفس البشرية، وهذا هو صميم المسرح العبثي الذي يتخلي عن قواعد العقل وقواعد المنطق في أحداثه، "فمسرح العبث يغوص في العقل الباطن ويستخرج منه ردود الأفعال التي ترسبت فيه منفصلة عن مسبباتها وعن أصلها، ثم يبدأ في تحقيق هذه الرؤي علي المسرح، وتكمن كل محاولات هذا المسرح في التخلص من السيطرة العقلية ومن روح العقل، إذ يلجأ كتابه إلي الحلم كمادة أساسية، وإلي الهروب من قواعد العقل الصارم"(٥٧).

وتأثر عبد الصبور بمسرح العبث واضح في مسرحيته مسافر ليل؛ حيث يبدأ مسرحيته بموقف واقعي، وهو استقلال الراكب للقطار للذهاب إلي جهة ما، ثم سرعان ما يتحول إلي العبث عندما يدخل عامل التذاكر مدعياً أنه الاسكندر الأكبر، ثم تتطور أحداث المسرحية إلي أحداث أكثر عبثية عندما يبحث عامل التذاكر عن قاتل الله، وتصل الأحداث إلي ذروة اللامعقول عندما يقتل عامل التذاكر الراكب بدعوي أنه قتل الله وسرق بطاقته، ثم يكشف عامل التذاكر عن مفاجأة أكثر عبثية، وهي أنه هو الذي سرق بطاقة الله بعد أن قتله:

الراكب : أقسم.. أني لم أقتل.. لم أسرق.. أقسم .. أقسم

عامل التذاكر: أعلم هذا يا أنبل مخلوق

هل تدري من قتل الله، وسرق بطاقته الشخصية

لا .. لن أكشف أمره

لكن.. لا بأس

افتح عينيك لآخر نظرة[٥٨].

ويفتح عامل التذاكر السترة الملاصقة للجلد، ومن بين جلده وثوبه يخرج البطاقة البيضاء، ويلوح بها أمام عيني الراكب المحتضر الذي يسقط ميتاً بعد نظرته الأخيرة.

ونفس الشيء تقريباً نجده في مسرحية الفلنكات؛ حيث بدأ محمد ناصف مسرحيته بموقف واقعي وهو حديث حسن عن همومه ومشاكله وظروف حياته ومجتمعه الصعبة، وكيف أنه يريد أن يلحق بأخر قطار، ثم يتجه نحو العبثية شيئاً فشيئاً، عندما يفقد تذكرته ويبدأ في البحث عنها، حتي يصل في النهاية إلي قراره بأن يرجع إلي قريته سيراً علي الأقدام ويعد فلنكات قضبان السكة الحديد مروراً بعدم قدرته علي النوم في الحدائق العامة بسبب عدم وجود مكان له، لأنه محروم من هذا النوم الهادئ الذي يتمتع به المتسولون والذين لا أهل ولا بيت لهم:

صوت : (بعنف) اذهب بعيداً.. لست منهم يا هذا.. هم لهم الحق في النوم هنا.. أما أنت فلك بيت وأهل.. دعهم، قم بعيداً، أنت محروم **(صوت ركلات وصفعات عنيفة)**[٥٩]

كما أن الشخصيات في المسرحيتين ليس لهما ملامح محددة علي وجه الأكمل، وهذا من صميم المسرح العبثي؛ لأن "المسرح العبثي لا يوجد فيه شخصية لها ملامح محددة"[٦٠]. فشخصية عامل التذاكر في مسافر ليل يغير اسمه أكثر من مرة، فمرة هو الإسكندر، ومرة هو زهوان، ومرة ثالثة هو سلطان.. إلخ، وشخصية الراكب غير واضحة المعالم، ونفس الشيء في شخصية حسن في الفلنكات.

التناص بين المسرحيتين:

كلمة تناص تعني الاتصال، أي اتصال شيء بشيء، أو تلاصق شيء بشيء، مثل تناص الناس تعني ازدحموا، والتناص اصطلاحاً يعني التداخل؛ حيث أن معناه في الفرنسية "intertext"، أي تداخل أو تبادل النص، والتناص الديني يعني تعالق النصوص بعضها ببعض. كما يعني "التناص الأدبي تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر"[٦١]، وهناك تعريفات عديدة لمصطلح التناص، فهو قد يعني تموضع نص في ملتقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً. وقد يعني التناص تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة أو تضافر النصوص أو تفاعل النصوص أو البينصوصية (وهي وجود نص في نص آخر)، أو يعني اقتباس فسيفساء من نصوص أخري أُدمجت في نص بتقنيات مختلفة.

والتناص في النقد العربي الحديث هو تضمين نص في نص آخر، وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقته. والتناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب. والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض. ويخلط البعض بين التناص وبين "السرقات الأدبية" نتيجة لاقتراب الاتجاه العام فيما بينهم في التواصل والتأثير، ولكن هذا الخلط غير صحيح؛ فالتناص لا يرادف فكرة السرقات الأدبية؛ لأن النص الأدبي حين ينبثق أو يتداخل مع نصوص أخري فإن هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، كما أنه لا يأخذ من نصوص سابقة فقط، بل يأخذ ويعطي في آنٍ واحدٍ؛ وبالتالي فإن "النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة كانت خافية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص[62].

وقد استخدم محمد عبد الحافظ في مسرحيته آلية التناص لتوصيل فكرته؛ حيث استطاع أن يخلق التوازى بين نصه، وبين نص مسافر، والتوازي بين المسرحيتين موجود في عصر مسرحية صلاح عبد الصبور، وهو عصر الاشتراكية ونكسة ١٩٦٧م، وبين العصر الراهن (عصر محمد عبد الحافظ)، وهو عصر أكثر شراسة من سابقه. فهو عصر الفقر وانعدام حرية الرأي، وفقدان الانتماء، وانعدام الهوية، وسحق أحلام وطموحات الفنان المثقف. والسؤال الذي يطرح نفسه في نص الفلنكات: ما هو ضرورة وجود الإنسان الآن؟!. وهو نفس السؤال الذي طرحه نص مسافر ليل في عصر صلاح عبد الصبور. ولكي يطرح هذا السؤال استخدم محمد عبد الحافظ نفس الرموز المسرحية التي استخدمها صلاح عبد الصبور في مسرحيته لطرح اشكالية وجود الإنسان في عصره.

ويظهر التناص جلياً في نص الفلنكات مع نص مسافر ليل؛ حيث نلاحظ التشابه والتداخل والارتباط دلالياً – في البناء العام– بين شخصية حسن في "الفلنكات" وبين شخصية الراكب في "مسافر ليل"، فالأخير شخص (مجهول) ركبَّ القطار من مكان ما متجهاً إلي مكان

ما آخر، ولا نعرف له مهنة محددة، أي شخص لا نعرف من أين أتي ولا أين يذهب، أما حسن في الفلنكات فهو شخص (معلوم)، ونعرف أنه ينتظر القطار، ومن أين أتي، وأين يتجه، وهو كاتب مسرحي، ويحمل قضية وفكر في رأسه.

وتوجد بعض الرموز المشتركة بين شخصية حسن في الفلنكات وشخصية الراكب في مسافر ليل، فحسن كانت معه تذكرة عودة ولكنه فقدها، أما راكب صلاح عبد الصبور فكان يحمل تذكرة ذهاب، ولكن عامل التذاكر أكلها وابتلعها أمامه، أي أن قوي خارجة عن إرادة الراكب أفقدته عن عمد هويته، ولم يستطع أن يفعل شيء، بل رضخ تماماً واستسلم للأمر الواقع. أما حسن في الفلنكات، فقد ضاعت منه تذكرته، ولم يسلبها منه أحد وفي نفس الوقت عنده الإرادة أن يبحث عنها في أماكن عديدة، وإن كان لم يجدها، ولكن في استطاعته أن يقطع طريق طويل في الوصول إلي غايته، علي عكس الراكب الذي لم يصل إلي غايته، بل سُلبت منه حياته كلها. ويختتم محمد عبد الحافظ مسرحيته "الفلنكات" كما بدأها بتناص من مسافر ليل بصوت الراوى متجهاً للجمهور قائلاً:

الراوي: ... في يده خنجر.. وأنا مثلكم أعزل.. لا أملك إلا تعليقاتي.. ماذا أفعل(٦٣)

إن الدلائل الكثيرة السابقة تشير إلي أن محمد ناصف في مسرحيته الفلنكات اتبع نموذج صلاح عبد الصبور في مسرحية مسافر ليل. ويعترف محمد ناصف بتأثره بمسرحية مسافر ليل لعبد الصبور، وأنه استفاد منها؛ ولكنه يري أن "قضية مسرحيته وأسلوب تناوله لها مختلفان عن قضية وأسلوب تناول صلاح عبد الصبور لمسرحية مسافر ليل، وإن كان هناك تناص في بعض الأشياء مع مسرحية صلاح عبد الصبور في بعض الأشياء مثل شخصيتي الراوي والراكب"(٦٤)

وتري الباحثة أن ناصف لم يقترف سرقة أدبية، أو أنه سطي علي نص مسافر ليل، ولكن ناصف أراد أن يعالج نفس القضية التي عالجها عبد الصبور في زمن آخر، وإن كانت المعالجة في نفس الإطار، كما أن الباحثة تري أن مسرحية الفلنكات ساهمت في تفسير كثير من القضايا النقدية التي قد تظل غامضة في غيبة الدراسات المقارنة.

كما تري الباحثة أن هذه الملاحظات التي رصدتها والتي تتقابل فيها مسرحيتا الفلنكات ومسافر ليل لا تقلل علي الإطلاق من القيمة الفنية العالية لمسرحية الفلنكات، التي نجح كاتبها في العودة بنا إلي زمن الكتابة المسرحية الجميلة، التي تعتمد علي الفكرة الجيدة والحوار الجيد السلس المتدفق، والتي تحتوي علي اسقاطات سياسية تجعلها تنتمي إلي أفضل أنواع المسرح وهو مسرح الإسقاط السياسي، الذي "نشأ فور انتهاء الحرب العالمية الأولى"(٦٥)، وهو "مسرح يقوم بتصوير جوانب مشكلة محددة مع تقديم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون

الأخرى"[٦٦]. و"وظيفة المسرح السياسي الحقيقية هي أن يسأل الأسئلة التي يجب أن يسألها المجتمع في لحظات القهر ولا يجب أن تنتظر منه أن يجيب علي هذه الأسئلة وإنما عليه فقط أن يسألها حتي تتخذ شكلاً محدداً"[٦٧].

إن مسرحية مسافر ليل تختلط بها الكوميديا والسخرية والفكاهة ولكنها كوميديا سوداء وسخرية مريرة، ونفس القول ينطبق علي مسرحية الفلنكات.

نتائج البحث

- فكرة مسرحية الفلنكات تدور حول أزمة الوجود الإنساني، وهي نفس الأزمة التي طرحتها مسرحية مسافر ليل، والسؤال الذي يطرحه نص الفلنكات: ما هو ضرورة وجود الإنسان الآن؟!. وهو نفس السؤال الذي طرحه نص مسافر ليل.
- عنوان مسرحية الفلنكات ليس بعيد المعني عن عنوان مسافر ليل، والبعد المكاني في المسرحيتين متشابه بدرجة كبيرة.
- تكوين شخصية حسن في الفلنكات هي تقريباً نفس تكوين شخصية الراكب مسافر ليل.
- لغة مسرحية الفلنكات قريبة إلي لغة الحوار الشعرية في مسرحية مسافر ليل.
- المسرحيتان متأثرتان بالمسرح الإغريقي، وبالمسرح البريختي ومتأثرتان كثيراً بالمسرح العبثي.
- استخدم محمد عبد الحافظ في مسرحيته آلية التناص لتوصيل فكرته؛ واستطاع أن يخلق التوازى بين نصه، وبين نص مسافر.
- تأثر محمد ناصف في مسرحيته الفلنكات بمسرحية صلاح عبد الصبور "مسافر ليل".
- المسرحيتان يمكن تصنيفهما ضمن مسرح الإسقاط السياسي.

[1] – مقابلة للباحثة مع الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف.

[2] – نهي مصطفي محروس إبراهيم: مأساة أوديب في المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٥م، ص ١٥.

[3] – محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن، ط٨، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو ٢٠٠٧م ، ص ٧٩.

[4] – عزة هيكل: فى الأدب المقارن، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤، ص ٧.

[5] – الطاهر أحمد مكى: فى الأدب المقارن، القاهرة، دار المعارف، ص ٧.

[6] – محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام ، القاهرة ، عالم الكتب، ١٩٨٣، ص١٦.

[7] – فرج عمر فرج: الشخصية اليهودية بين كريستوفر مارلو ووليم شكسبير وبين المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م، ص ١٥.

[8] – مقابلة للباحثة مع الكاتب محمد ناصف.

[9] – صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر ومسافر ليل، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣م، ص ٦٣.

[10] – المصدر السابق، ص ٦٤.

[11] – المصدر السابق، ص ٦٨.

[12] – المصدر السابق، ص ٦٩.

[13] – المصدر السابق، ص ٧٥.

[14] – المصدر السابق، ص ٧٨.

[15] – المصدر السابق، ص ٧٨.

[16] – المصدر السابق، ص ٨٤.

[17] – المصدر السابق، ص ٩٣.

[18] – المصدر السابق، ص ١٠٠.

[19] – مقابلة مع المؤلف محمد ناصف عبد الحافظ.

[20] – https://ar.wikipedia.org/wiki

[21] – محمد ناصف عبد الحافظ: الفلنكات ومسرحيات أخري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص٧.

[22] – محمد عبد الحافظ ناصف: المصدر السابق، ص١٠.

[23] – المصدر السابق، ص ١٣.

[24] – المصدر السابق، ص ١٩.

[25] – محمد عبد الحافظ، المصدر السابق، ص ٢٣.،

[26] – المصدر السابق، ص ٢٧.

[27] – المصدر السابق، ص ٣٣.

[28] – المصدر السابق، ص ٣٨.

[29] – محمد عبد الحافظ ناصف، المصدر السابق، ص ٧.

[30] – صلاح عبد الصبور: مصدر سابق، ص ٦٢،

[31] – المصدر السابق، ص ٧٦.

[32] – صلاح عبد الصبور، المصدر السابق، ص ص ٧٩– ٨٠.

[33] – المصدر السابق، ص ص ٨٨– ٨٩.

[34] – المصدر السابق، ص ٩٣.

[35] – محمد ناصف، مصدر سابق، ص ٢٢.

[36] – فرج عمر فرج: مرجع سابق، ص ٢٣.
[37] – صلاح عبد الصبور: مصدر سابق، ص ٦٠.
[38] – المصدر السابق، ص٥٩.
[39] – صلاح عبد الصبور، المصدر السابق، ص ٦٠.
[40] – محمد ناصف عبد الحافظ، مصدر سابق، ص١٣.
[41] – المصدر السابق، ص ٣٧.
[42] – صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص ١٠٦.
[43] – صلاح عبد الصبور: المصدر السابق، ص ص ٦٠-٦١.
[44] – محمد ناصف: مصدر سابق، ص ٢٦.
[45] – صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص ٧٠.
[46] – محمد ناصف، مصدر سابق، ص ص ١٨.
[47] – صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص ص ١٠٤ – ١٠٥.
[48] – محمد ناصف عبد الحافظ، مصدر سابق، ص ص ٩-١٠..
[49] – المصدر السابق، ص٣٢.
[50] – صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص ١٠٧.
[51] – المصدر السابق، ص ١٠٠.
[52] – محمد عبد الحافظ ناصف، مصدر سابق، ص١٠.
[53] – صلاح عبد الصبور: مصدر سابق، ص ص ١٠٤-١٠٥.
[54] – المصدر السابق، ص ١٠٨.
[55] – أحمد سخسوخ: عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري، القاهرة، المركز القومي للمسرح للموسيقي والفنون الشعبية، يناير ٢٠٠١م، ص ٥٧.
[56] – مقابلة للباحثة مع الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف.
[57] – أحمد سخسوخ، مرجع سابق، ص٥٩.
[58] – صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص ٩٩.
[59] – محمد عبد الحافظ، مصدر سابق، ص ٢٣.
[60] – أحمد سخسوخ، مرجع سابق، ص ٦٩.
[61] – حسين ميرزائى: التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث، ٢٠١١، http://www.diwanalarab.com
[62] – حسين ميرزائى: التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث، ٢٠١١، http://www.diwanalarab.com
[63] – محمد عبد الحافظ ناصف، مصدر سابق، ص ٣٨.
[64] – مقابلة مع محمد عبد الحافظ ناصف.
[65] – خليل الجيزاوي: مسرح المواجهة.. قراءة في مسرح محمد سلماوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٤٩.
[66] – عبد العزيز حمودة: المسرح السياسى، القاهرة، الأنجلو المصرية، المقدمة، د.ت، ص ص أ – ب
[67] – فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ٢٠٠٨م، ص٧٠.

المصادر:

١- صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر ومسافر ليل، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣م.

٢- محمد عبد الحافظ: الفلنكات ومسرحيات أخري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.

المراجع :

١- أحمد سخسوخ: عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري، القاهرة، المركز القومي للمسرح للموسيقي والفنون الشعبية،٢٠٠١م.

٢- الطاهر أحمد مكى: فى الأدب المقارن، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

٣- خليل الجيزاوي: مسرح المواجهة.. قراءة في مسرح محمد سلماوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.

٤- عبد العزيز حمودة : المسرح السياسى، القاهرة، الأنجلو المصرية ، المقدمة، د.ت.

٥- عزة هيكل: فى الأدب المقارن، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

٦- فرج عمر فرج: الشخصية اليهودية بين كريستوفر مارلو ووليم شكسبير وبين المسرح المصري، القاهرة، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، ج المنصورة، ٢٠١٢م.

٧- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ٢٠٠٨م.

٨- محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام ، القاهرة ، عالم الكتب، ١٩٨٣.

٩- محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن، ط٨، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو ٢٠٠٧م.

١٠- نهي مصطفي محروس إبراهيم: مأساة أوديب في المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٥م.

المواقع الاليكترونية

1- https://ar.wikipedia.org/wiki

2- http://www.diwanalarab.com.2011 حسين ميرزائى: التناص الأدبي؛

المقابلات: مقابلة للباحثة مع الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف