مسرحية "ليلة اختفاء أخناتون
واختفى الحب من مصر تلك الليلة" للسيد حافظ
بين التجلي التاريخي والإسقاط السياسي

The play of "The Night of Akhenaton's Disappearance - and Love Disappeared from Egypt That Night - Between Historical Manifestation and Political Projection.

د.قسول فاطمة*

تاريخ الإرسال: 2022/02/01	تاريخ القبول: 2022/02/22	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

تنتمي مسرحية " ليلة اختفاء أخناتون" التراجيدية، للمؤلف المسرحي المصري السيد حافظ إلى مسرح الإسقاط السياسي، الذي يعتمد المواربة والتورية وعدم المباشرة..، من خلال توظيفه للموروث التاريخي الفرعوني للملك أخناتون، وذلك بهدف طرح أسئلة سياسية عن واقع السلطة في مصر الرافض لكل تغيير يطمس هويته.

الكلمات المفتاحية: المسرحية؛ التجلي؛ التاريخ؛ الإسقاط ؛السياسي.

Abstract:

The Egyptian playwright El-Sayed Hafez's tragic play (The Night of Akhnaton's Disappearance) belongs to the political projection theater, which relies on equivocation, puns, and indirectness... In addition to the Pharaonic historical legacy, based on the event on the religious revolution that the king of monotheism Aknaton This article aims to extrapolate the political dimensions implicit in the play, present, as he made the

المؤلف المرسل: فاطمة قسول **f.kassoul@univ-blida2.dz**

* جامعة علي لونيسي ـ البليدة 2، البريد الالكتروني**f.kassoul@univ-blida2.dz**

relationship of this revolution a Pharaonic extension to the present political authority rejecting every change that could blur its identity.

***Keywords**: the play; manifestation; history; projection; political*

*** *** ***

توطئة:

يعمل الكاتب العربي على تعريف أمّتنا دورها، ويقوم بذلك عبر إحياء تراثها وتوظيفه في إبداعاته، من باب تحقيق فعل الاشتغال الهادف إلى تكوين فكرة دقيقة ومتجدّدة، هي من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويّتنا ومستقبلنا، وعي يتحقق عبر صنع المؤلف لمنجز ذو أساس حسي، موجه إلى متلقي يعود به إلى تاريخ قديم، "يفتح آفاقا للتفكير في الذات العربية، ومختلف بنياتها الفكرية والذهنية، وبشكل حسي على صعيد العمل الأدبي، الذي يروم للتفاعل مع هذه البنيات النصوصية، ليعيد إنتاجها بطرائق شتّى، باعتبارها مصادر للإبداع والإنتاج والتخييل، ومنابع لتجسيد مختلف الوشائج التي تصل العربي بتاريخه، وما يمثّله في حياته وواقعه، وما يصعده من آمال ومطامح" [1]، فكلّ نص مهما بعد عن ماضيه مرتهن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنوده، والغوص في بحره ما هو إلاّ طريقة لفهم الواقع، والمسرحية في كثير من نماذجها استعارة لتمثيل روح العصر.

يعود بنا السيد حافظ عبر مسرحيته التراجيدية "ليلة اختفاء أخناتون واختفى الحب من مصر تلك الليلة "، إلى إحياء التاريخ الفرعوني المصري القديم، عبر فترة حكم الملك أخناتون وعرضه مسرحيا، ليصبح السعي لاستيعاب هذه العودة وفضاءات تكوّنها، توقا إلى الكشف عن لحظات حسيّة سياسية مضمرة، تلتبس بها المسرحية بذاكرة التاريخ، لتعري "بعمق عما هو كائن بالنفس..، سواء كانت نفس الفرد أو نفس الجماعة..، فبهذه التعرية يمكن للإنسان أن يرى نفسه ويرى من حوله"[2].

فالمقال يهدف إلى تسليط الضوء على الكتابات المسرحية، ذات الطابع السياسي للسيد حافظ، ممثلة في مسرحية "ليلة اختفاء أخناتون واختفى الحب من مصر

تلك الليلة "، والتي اعتمد فيها أسلوب الإسقاط السياسي، الذي يقوم على تصوير الواقع السلطوي المصري السياسي المعاصر في ظل الموروث التاريخي، فتناول سيرة فرعون التوحيد في مصر القديمة أمنحتب الرابع الشهير بأخناتون، ملك مصر القديمة في الدولة الحديثة، يعتبر تحديا كبيرا، ومغامرة حقيقية،لتكون هذه التجربة الجديدة، التي اعتمدت الإثارة والتلميح والتداخل والتقابل، عوضا عن التقرير والتوضيح والمباشرة، لتقديم رؤية معاصرة عبر القناع التاريخي، والإيحاء بالتماثل بين هذه الظروف، وكل ظروف تشبهها، لفهم الحاضر، وتقويم ما يقع اليوم قياسا على ما وقع بالأمس[3].

فكيف تجلى البعد السياسي المضمر لمسرحية "ليلة اختفاء أخناتون"، في ظل الاستناد على الموروث الفرعوني التاريخي؟.

وللإجابة على هذا السؤال، نستعين بالمنهج التحليلي، القائم على قراءة هذا التواشج الإبداعي الفني بين التاريخي والسياسي، وتحليله لكشف كنه هذا التفاعل على المستوى النصي.

2 مسرح الإسقاط السياسي وأشكاله:

1.2 مسرح الإسقاط السياسي:

أعطيني خبزا ومسرحا، أعطيك شعبا مثقفا، مقولة وإن اخْتُلِف في معرفة هوية صاحبها، إلا أنه لا اختلاف حول معناها، القاضي بأن المسرح أيقونة تنوير العقل، له دور مهم في حياة الإنسان والمجتمع، بما يحمله من قيم أخلاقية وتوجيهية، وأحلام وتطلعات وطموحات الشعوب، كما يهيم بمعالجة قضايا وأزمات الواقع الاجتماعية والسياسية، في قوالب درامية وكوميدية، فهو أحد أهم منابر الأدب والثقافة، ومختلف الفنون الموجهة لجميع الفئات العمرية، إنه**"أداة تغيير ناجعة؛ إذ من خلاله يتضافر النص والأداء، الكلمة والصورة، في خلق مادة فنية تحدث الأثر البالغ في المتلقي"[4].**

وعن مسيرة ومهمة مسرحنا العربي في أن يؤسس لنفسه فضاء يشبهه، لم تكن سهلة ولا يسيرة في ظل احتلال المسرح الأوروبي الصدارة، حيث عاش في بداياته على وقع التقليد واقتباس النصوص الغربية، وبمرور الزمن عزم المبدع المسرحي على نهوض يواكب النهوض القومي، والخروج من بوتقة الآخر، تعزيزا لقضية الانتماء والهوية والتأصيل، وتحقيق أمل الذات العربية، فهذا " الشكل من المسرح، من شأنه أن يكشف عن روح الأصالة في أمتنا، من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتّمه حركة التاريخ"[5].

فالمسرح العربي على مر العصور، عالج العديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، واختلفت أنواعه باختلاف المواضيع التي يسلط عليها الضوء، ويعدّ المسرح السياسي "إحدى الوسائل المهمة للتعبير عن هموم المجتمع ومشكلاته وتطلعاته، وربما يكون الشعب العربي من أكثر الشعوب تسييسا وانشغالا بالشأن السياسي، وذلك لما مر به من تحديات مشتركة ..، لذلك فقد برز دور وتأثير المسرح السياسي في كثير من البلدان العربية، وفي مقدمتها مصر، التي تعتبر هي الرائدة في مجال الفنون والآداب في الوطن العربي، كما ظهر المسرح السياسي كذلك في بلدان عربية أخرى مثل: تونس وسورية ولبنان والعراق والأردن وغيرها، وفي منطقة الخليج العربي، كانت الكويت هي الرائدة في مجال الحركة الفنية والتجربة السياسية الديمقراطية"[6].

وبين تعميم مفهوم المسرح السياسي وتخصيصه، تعدّدت تعريفاته التي أسالت الكثير من الحبر، وكانت محل خلاف بين النقاد وخبراء المسرح، فمنهم من رأى أنه يُعنى بالقضايا والمضامين السياسية فقط، في المقابل هناك من رفض هذا التعريف واعتبره ضيقا، وبأن المسرح السياسي لا يتوقف عند حدود الرؤية السياسية فحسب، "فعمله يتمثل أولا في مناقشة الواقع الفعلي بتناقضاته، سواء أكان واقعيا سياسيا أم اجتماعيا أم اقتصاديا، بشكل جاد ومباشر، لأن هذا الواقع الفعلي هو ما يهم جمهور المسرح السياسي، قبل مناقشته رؤى اجتماعية أو سياسية أو مستقبلية"[7]، وعلى ضوء هذا المفهوم الذي يرى أن

المباشرة من أهم البنود التي تؤسس للمسرح السياسي، وتخلي الكاتب المسرحي عنها واعتماد التورية والإضمار والرمزية، يضعنا في إطار رافد آخر من روافده، ألا وهو المسرح ذي الاستعماطات السياسية أو ما يسمى بمسرح الإسقاط السياسي، فكلمة إسقاط" تضم في معناها طرفين: ماض وحاضر، فالكاتب يستغل وقائع مشرفة أو انتكاسات من الماضي، ليشير بها إلى الحاضر المعيش، وما يمر به القارئ/ المتفرج في حياته المعاصرة"[8].

وعليه ليس لنا أن نخلط، "بين مسرح يحدد هدفه بوضوح وبلا مواربة، وبين مسرح تجيء الإسقاطات السياسية في الخلفية، بين مسرح يهدف إلى نقل إيديولوجية معينة وبطريقة مباشرة، ومسرح تجيء فيه المفاهيم السياسية بقدر ما يسقطه المتفرجون عليه من مفاهيمهم أو ظروفهم، **وحينما يخلط البعض بين الاثنين ويظلم الاثنين في آن واحد، فالمسرح الأول قائم على العطاء فكرياً، أو بمعنى أدق سياسيا، والمسرح الثاني يعتمد في معظم الأحيان على الأخذ، بمعنى أن المسرح السياسي الذي يفشل في توصيل ما يريده المؤلف مثلاً يفقد سبب وجوده، ولا يتبقى له بعد ذلك شيئ، أما المسرح ذو الإسقاطات السياسية، فلا يعتمد وجوده على وصول المفاهيم السياسية إلى جمهوره، بل إنّ الإسقاطات السياسية قد تختلف من بلد لآخر، بل من متفرج لمتفرج في نفس الصالة ونفس الليلة...** "[9].

إنّ الكاتب المسرحي باعتماده مسرح الإسقاط السياسي، يقوم على توظيف ما كان "تراثيا أم متخيلا، وما يحويه من شخصيات وأحداث، ليسقطه عل واقعه المعيش، بغية التعبير عن قضاياه الشائكة التي تمس السلطة الحاكمة، ولكن هذا التعبير يكون بشكل غير مباشر، يجنب الكاتب مغبة بطش السلطة الحاكمة وأذاها، ويجنّب نصه المصادرة والمنع"[10]، **فالتنصل من سلطة الرقابة ومقص الرقيب، هو ما يجعل المؤلف المسرحي، يعتمد أسلوب التخفي إن صح التعبير، خلف أحداث وشخصيات أسطورية أو تاريخية، يقوم من خلالها على مخاطبة العقل بالرموزوالألغاز.**

2.2 أشكال الإسقاط السياسي:

يتجلي الإسقاط السياسي المسرحي في شكلين رئيسيين، يظهر في ظلهما إبداع الكاتب، مع براعة الطرح ومرونته وتميّزه:

*الشكل الأسطوري: اكتشف المبدع المسرحي، أن الأسطورة تهيئ له الرمز الذي يحتاجه، فيحمله ما يشاء من مواقف وقضايا وشخصيات لها مردودها في مجتمعه.[11]

*الشكل التاريخي: في مسرح الإسقاط السياسي، لا يهم مدى تكرار الحادثة التاريخية، وإعادة بناءها مسرحيا لطرح وجهة نظر تجاه الواقع، بغية تغييره، ولا يعني الإسقاط هنا إعادة التاريخ نفسه بحذافيره، فتغييره وإحداث خلخلة فيه يتم بشكل فني، والذي هو مجرد إطار فحسب لطرح وجهة نظر جديدة، واللجوء إليه، غالبا ما يواجه صعوبات، لا يواجهها الكاتب الذي يستقي مادته من الحياة، إذ عليه أن يتوخى الحذ،ر حتى لا تطغى المادة التاريخية على عمله الفني، بالإضافة إلى أن يوفق بينه وبين الدراما في عضوية فنية حية[12].

هكذا يأخذ مسرح الإسقاط السياسي دوره، مستمدا مادته من الموروث الأسطوري والتاريخي والاستفادة منه، رهنا لقراءة هموم وقضايا الواقع ومشكلاته، شريطة أن توازي معطيات الاستطعام الظروف المعاشة، إذ لا إسقاط لواقعة أو أزمة أو أي حدث إلا بما يماثله، فكاتب مسرح الإسقاط السياسي، عندما يعتمد على التراث، "فإنه يعمل على تفكيكه التراث وإعادة صياغته من جديد، بمفردات جديدة، تنتمي أو لا تنتمي إلى هذا التراث، ليسقط عليه قضيته المعاصرة"[13].

وعن تبني هذا الأسلوب، فلقد دَرَجَ عليه جيل من الرواد من أمثال سعد الله ونوس، ألفريد فرج، عبد الرحمن الشرقاوي...، وإضافة إلى هذه الثلة المميزة من الكتّاب المسرحيين، نجد المبدع المصري السيد حافظ، الذي سار على الدرب وأثرى المسرح العربي بمسرحياته التي لامست حدود الواقع، ورفعت حجاب الصمت عن الكثير من

المواضيع الحساسة، حيث حفل المسرح بكتاباته التي أشهر من خلالها قلمه سيفا في وجه الظلم والقهر والاستبداد، لتتميز نصوصه بجرأة الطرح، خاصة وهي تخوض غمار السياسة، وتطرق أبواب السلطة وعلاقة الحاكم بالمحكوم..، متخذة من التاريخ مادة للإسقاط السياسي .

3. بين التجلي التاريخي والإسقاط السياسي في مسرحية " ليلة اختفاء أخناتون":

1.3 العنوان التاريخي ورمزية التجريد:

"ليلة اختفاء أخناتون واختفى الحب من مصر تلك الليلة" عنوان يحيلنا إلى أننا أمام سيرة ذاتية تاريخية للملك أخناتون الفرعوني، والقارئ وفقا لذلك يهيء نفسه لقراءة عمل مسرحي له صلة بالتاريخ، ليؤسس السيد حافظ عبر عتبته الأولى أفقا للتلقي قبل الولوج إلى عوالم نصه، خلقه "عنصر سلطوي يبرمج القراءة ،هذه السيادة التي يملكها العنوان لها في الواقع تأثير على أي تفسير ممكن للنص"[14]، الذي يستدعي مرجعية تاريخية مهمة من عصر الفراعنة في عهد ملك التوحيد أخناتون، وما عرفته تلك الفترة من أحداث وصراعات وتحولات، بين سلطة الملك ووازعها الديني وبين العسكر والكهنة.

فالكاتب يحيل المتلقي من الوهلة الأولى إلى زمن الوصل التاريخي الفرعوني، والذي يظهر جليا من خلال الاستدعاء المباشر لشخصية الملك أخناتون، كما نجده يركز على الوظيفة الإغرائية والتأثير على المتلقي، عبر إحالته إلى أنّ المسرحية تتحدث عن ليلة اختفائه، ليتساءل عن أسباب وكيفية الاختفاء، فجملة هذه الأسئلة تجعله يحس أنه بلوجه مدارات عالم المسرحية، سيعيش لعبة حوارية مشوقة، **وما زاد من حدة التشويق عندما أردف العنوان المركزي بعنوان فرعي، وفقاً للتوصيف الآتي"**واختفى الحب من مصر تلك الليلة، (فالاختفاء) كحركة تحولية عمدت إلى خلق بعد إضافي فني، رسم مسار تلوينى متشابك، يسعى إلى توسيع المساحة المدلولية للمسرحية.

"كيا : أين اختفت الجثة . نفرتيتى : أي جثة ؟ كيا : جثة اخناتون.. الملك الفرعون نفرتيتى : ماذا تقولين . كيا : ما سمعت.. اختفت جثة الفرعون من حولنا" [15].

فحافظ يقرن اختفاء الحب من مصر باختفاء أخناتون، لتحمل (الحركة التحولية) "إحالةً نصية لمعطى داخلي في المسرحية وما يضفيه هذا الاختفاء من صورةٍ مظلمةٍ عن المستقبل المأمول"[16] لمصر، مؤسسا غواية وتأويًلا مغايرا عبر فعل الاختفاء.

"تى : جثة ابنى ارتفعت إلى السماء ..جثة اخناتون صعدت إلى السماء آه يا أول الأنبياء .. يا سيد العارفين والشهداء ..آه يا اخناتون ..إن الروح رفضت القبر أن تسكن فيه والجسد غريباً في أرض مدنسة بالخديعة ..آه يا اخناتون يا صاحب الحكم كان حظك العاثر في شعب لا يحب أغلبه التوحيد لن يكون اسمك نتناً في أفواه الشعب ..بل حروفا مم نور .. إن الموت هو الخلاص الوحيد من الحياة".[17]

وعليه فإن عنوان المسرحية، وإن بدا مألوفاً وبسيطاً عند المتلقي، إلاّ أن دلالاته عميقه، **فالبعد التاريخي البارز والواضح ليس مقصودا لذاته، بل هو في حقيقته قسيم البعد السياسي المضمر، الذي أراد حافظ تسليط الضوء عليه**، والذي يتطلب التغلغل داخل النص المسرحي، لفك شفرته وفهم ما في داخله من (تابوات) جسدها فعل الاختفاء، لتتشكل بالتدرج قسمات تصور النص المسرحي، ابتداء من عتبة العنوان التجريدية، لفائدة تفاعل دينامي يسهم في إغناء عمقه التاريخي، وتوسيع حوضه التخييلي، مع تعزيز الأفق الدلالي والرمزي، "فالواقعة التاريخية لكي تكون نصا دراميا عليها أن تعتمد على اللغة المستثمرة للانزياح، والتي تحيل للتأويل، متولدا عنها صورة شعرية جمالية تحيل إلى تأويل جديد، مستثمرة مساحة الإزاحة لتولد نصا آخر بديلا عن الوثيقة التاريخية، أو الواقعة التاريخية الصارمة، هو نص متحرك، متفاعل جدليا مع ديناميكيات الحراك الثقافي للمتلقي، وبهذا تفتح الصورة الشعرية آفاقا رحبة في مخيلة متلقي الإنتاج الإبداعي، فتتحول الواقعة التاريخية إلى واقعة درامية انطلاقا من جدل المرجعي للواقعة التاريخية، والتخييلي للواقعة التخييلية"[18].

وبالولوج إلى عالم المسرحية ، حيث كان الحوار الأداة الأبرز " بأنماطه وأبعاده الداخلية والخارجية وتوظيفاته المباشرة وغير المباشرة "[19]، في مشاهد لا تخلو من شكل المحاكمات، والتي تمثّل مكوّنا أساسيا من مكونات الحدث، حيث " يقوم ذلك المكوّن على بعدين عنصرين أساسيين، يختص أولهما بكشف بعض جوانب الماضي، ماضي الأزمة/ ماضي الحدث، بينما يتعلق ثانيهما بتبلور الأزمة في الحاضر"[20]، كما حملت هذه المحاكمات في معظمها بعدا سياسيا أذكى الصراع الدرامي بين (نفرتيتي) زوجة الملك أخناتون، ووالدته (تي)، وابنته (ميريت)، و(كارا) زوجة الكاهن الأعظم، و(كيا) زوجة حور محب قائد الجيش، والذي كان في معظمه، "ذا دلالات متعددة على طبيعة تلك الشخصيات.. ،ونوازعها المتمثلة في الأنانية والطموح والأثرة، وتفاوتها بشكل بسيط"[21]، فالمسرحية تناولت الثورة الدينية التاريخية للملك أخناتون، التي خالفت أعراف المصريين، واتخذت منحا مخالفا للسائد والمعروف لأجل التغيير، أفضت إلى نهاية ملك التوحيد الذي حكم مصر 17 سنة (353 ق.م/ 1370ق.م)، الذي سطع نجمه في سماء الحضارة المصرية، أكسبته شهرة واسعة واهتمام باحثي الآثار والتاريخ وكتاب السياسة والأدب، ومآرب هذا الاهتمام نابع من أخناتون نفسه، الذي لم يكن ملكا كباقي الملوك، الذين يعزمون على تخليد مجدهم بانتصارات حربية وعسكرية داخل البلاد وخارجها، والوقوف على إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية، فما كان يشغله يختلف عمّا انشغل به الملوك الفرعونيين السابقين، فقد تميز عنهم بأفكاره الدينية، " فهو الملك الوحيد، الذي قام برسالة دينية متميزة، دون الاهتمام بالأمجاد الحربية، إن رسالة أخناتون التي تدعو إلى عبادة إله واحد...، إنما هي عقيدة تختلف عن كل العقائد السابقة، بل والعقائد اللاحقة أيضا في مصر الفرعونية، فهي أقرب إلى فكرة التوحيد الموجودة في الأديان السماوية"[22]، فأخناتون الرجل المتيم بالإله كان ثوريا وأفكاره عن الإله والتوحيد سابقة لعصره، فقد استبدل عبادة آمون الإله الراعي لمدينة طيبه، بعبادة آتون إله الشمس، الذي ينبعث منه أشعة تنتهي بأياد إنسانية، فلقد قال عن معبوده: "إنه القوة الكامنة وراء هذا القرص، وإنه

واحد لا شريك له"[23]، شعائر هذا الدين الجديد والدعوة الجديدة، قابلها رفض مطلق من كهنة المدينة الذين لم يعجبهم هذا التوجه الديني الجديد، والتعصب الذي أظهره الملك لمذهبه، وتخلصه من التقاليد الدينية الفرعونية الموروثة، كما لم يعجب زوجته نيفرتيتي العاشقة له، وأن فعله هذا لا يغتفر، بطعنه في ذات الإله "آمون"، وتحت وطأة المؤامرة وبمساعدة حور محب قائد الجيش في عهده، تم التخلص من أخناتون وإضعاف دعوته والقضاء عليها، والعودة إلى شرعيه تعدّد عبادة الآلهة في مصر.

فالعنوان تاريخي المظهر سياسي الجوهر، لجأ حافظ من خلاله إلى التورية والرمزية والموارية والتجريدية، **بتغطية القصد منه وإظهار غيره**، لعكس حمولات دلالية سياسية مكثفة داخل بنية النص المسرحي، حيث تتشابك وتتداخل "مختلف الدلالات السيميائية والرمزية المحيلة على عوالم من التأويل، لا تستقيم بالضرورة أمام القارئ التقليدي، بل تحتاج إلى قارئ نخبوي لا يمارس تقانات التأويل، إلا وهو مُتمرِّس بخبايا النص وسياقاته"[24]، فالصبغة السياسية المضمرة وصلت إلى بؤرة الاكتمال، عندما أصبحت مسؤولة داخل السياق المسرحي عن مصائر الأشخاص وتحولات الأحداث، وتجليات دلالاتها التاريخية.

وعليه إنّ المسرحية تتجاوز سيادة العنوان، وتكسر أفق تطلع المتلقي، من حيث تجاوزها لفكرة التوثيق التاريخي، كما تتجاوز الفترة التي تحكي عنها، والتي يجعلها حافظ تتماها مع العصر الراهن، من خلال " تشخيص الواقع السياسي المعاصر، وتصوير أمراض السلطة والحكم البراغماتي والانتهازية الوصولية"[25]، فهي تعود إلى التاريخ الفرعوني، لتقول قولها في معنى تغيير هوية السلطة، ليصنع حافظ بذلك مسافة موضوعية، تعمل على مقاربة الواقع السياسي المصري الراهن، بخلفية تاريخية وقدرة أكبر على الفهم والاستشراف.

2.3 التاريخ والمضمر السياسي/ تغيير هوية السلطة:

يسعى المسرح دائما إلى إماطة اللثام، وكشف المستور عبر طرحه قضايا مصيرية، تتأتى من واقع الحال الإنساني، الذي يعيش تحت وطأه هزات سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية، هزات مأساوية تؤدي إلى فرض صراعات على مستوى السلطة والحكم، والتي طبعا سيكون لها وقع على المجتمع ، وخوض الكاتب المسرحي في مثل هذه القضايا، إنما لأجل إنارة عقل المتلقي، والانتصار للأحلام الضائعة، التي يستطيع التعبير عنها عن طريق استدعاء التاريخ وتوظيفه، مشكلا فضاء شاسعا للاستلهام، ودعم طاقاته الفكرية والإبداعية، وهنا يجدر الإشارة أن عملية الانتقاء، " والتعبير عن بعض الدلالات والرموز من خلال الحدث التاريخي والشخصية التاريخية، فإنها تقتضي إقامة بناء فني كامل على أساس من العزل والاختيار، كذلك ينبغي أن يمارس الكاتب هذا الاختيار والعزل، في الربط بين أحداث التاريخ ووقائع الحاضر، فكما أن أحداث الحياة العصرية اليومية لا تصلح جميعًا"[26].

والسيد حافظ في مسرحيته "ليلة اختفاء أخناتون"، يتكئ على لحظات حاسمة انتقائية من التاريخ الفرعوني، لحظات تقوم **الدراما بتفويضها وتوظيفها خدمة لإدراك الراهن وو اقع الحال، لحظات يسعى عبرها لإحداث التغيير** في شكل الوعي الإنساني، ومتبنياته الفكرية نتيجة ثورات كبرى، فالمسرحية تضعنا في إطار المسرح السياسي في مصر، حيث حفلت بإسقاطات كثيرة على الأوضاع الراهنة، والمتمثلة في ثورة يناير 2011 وما بعدها، والتي هي الأقرب شبهًا بثورة إخناتون،" فالتاريخ غالبا ما يخضع لإكراهات السياسة، كمنظومة وممارسة وأفكار، تحدث في زمن معين والعلاقة بينهما قديمة متشابكة، نجدها هنا برونق أدبي خاص يبدو واقعيا"[27]، فمع الغياب الجلي والواضح للساحة السياسية المصرية، وفى ظل حالة الضعف والهزال الشديدة، التي عانت منها القوى السياسية سواء اليسارية أو الليبرالية، وغياب لسردية كبرى قومية أو وطنية أو يسارية في هذه الفترة، علت أصوات شعبية في ميدان التحرير مطالبة بالتغيير، والتنديد بالدور السياسي الذي أجبر الكثيرين للخروج، ليسقط نظام حكم الرئيس السابق حسني مبارك، وينتج عنه

انتخابات شرعية منحت السلطة للإسلاميين (الإخوان)، الذين استندوا في حكمهم على مرتكزات، أساسها تعلق المرجعية الإسلامية بشؤون الحياة ومحوريتها في السلطة، وإعادة تأسيس وبناء الشعب المصري نفسه، وفق هوية وشرعية جديدة.

"نفرتيتى: أبوك يكسر قوانين مصر وناموس الفراعنة. ميريت : أبى يصحح ما يجرى من فساد في العقيدة. نفرتيتى : فساد العقيدة. ميريت : نعم يا أماه ..فساد العقيدة. نفرتيتى : إن إخناتون فاسد العقيدة. ميريت : من يؤمن بإله واحد ورب واحد فاسد"[28].

فمحاولات بعث روح السياسة الاخناتونية من جديد على يد الإخوان، كسرت ناموس النظام السابق لمصر وقوانينه، لتدخل مرحلة جديدة، أدت إلى تحولات سياسية وبزوغ روح سلطوية مختلفة، عمدت السيطرة على مفاصل الدولة وتغيير هويتها، هنا يقدم لنا حافظ رؤية للسلطة في ظل حكم الإخوان، عبر إيحاءات التاريخ الفرعوني الأخناتوني، الذي استثمره وغربله وقومه وفق زاوية رؤيته، التي صورها بأسلوبه المتفرد عبر مسرحية حوارية، ينحت من خلالها " نموذجا تقنيا ولغويا متفردا ...، فيقوم بدور المصور المحترف عندما يتحول القلم في يده إلى كاميرا صغيرة ،تبرع في إنتاج لقطات مركزة مركبة، على مسافات متساوية، يندر أن تهتز أو تغيم أو تخرج عن نمطها الذي يخرج شريطا متعاقبا،شديد الدقة في ترتيب التفاصيل وتلوين الأحاديث"[29]، وضبط الإشارات السياسية للواقع المصري بعد ثورة يناير2011، وإرادة الإخوان تغيير هوية السلطة مثلما فعل أخناتون، الذي أقدم على ثورة دينية وانقلاب ديني، وإيمانه المطلق بفكرة التوحيد، ورفضه لمنطق تعدد الآلهة.

"نيفرتيتي: ...إن ..إن الدين حرية ..مصر حرة ..الناس تحب أن تعبد الأبقار والأغنام والحشرات والصراصير والضفادع .. كل شخص حر يعبد ما يريد"[30].

وهكذا أصبح التاريخ الفرعوني الأخناتوني، معادلا موضوعيا للتغيير السلطوي الجديد، بعد سقوط نظام الرئيس السابق حسني مبارك، فأخناتون " كان يبرز دينا عالميا، يحاول أن يحله محل القومية المصرية التي سبقته، وسارت عليها البلاد خلال

عشرين قرنا مضت"[31]، والنظام السلطوي الإخواني هو الآخر تبنى برنامجا سياسيا أساسه الدين، الذي يقود مصر إلى عهد ديمقراطي جديد، يعيد أمجاد الدولة، ويحقق نهضة مصرية.

"نيفرتيتي : لقد فتن باسمه كل شيء أسماه" أتون "حتى المدن الجديدة أسماها اخناتون.ويقول أنت خالق الأرض خالق الناس والماشية بعثت نيلاً من السماء .... ميريت : لقد كره أبى اسمه يقول إن أنظر إلى إسمى الأن ممقوت.. أكثر من رائحة الطير في أيام الصيف عندما تكوف السماء حارة"[32].

فالحس الدرامي القوي و الموهبة الفذّة التي يتمتع بهما حافظ، جعلته يستحضر التاريخ الفرعوني لما استشفه من شبه بين ذلك الماضي البعيد وهذا الحاضر، **ليرسم لمسرحيته خارطة طريق تُسَائِل الو اقع السياسي المصري، إذ تُسَائِل التاريخ الفرعوني، "فكان هناك حوار بين التاريخ متمثلا في الفكرة، وبين الو اقع يعيش نفس الفكرة التي صنعها التاريخ قديما، فالقصة تاريخية وترمز إلى زمن معين، وتجاوزت الماضي لتتبلور في الزمن الحاضر، وتتقاطع هذه القصة مع الحالة السياسية والحضارية الوجودية، فكان الزمن في المسرحية بنية درامية وليس مجرد حقبة زمانية"**[33].

فالمنعطف السلطوي المصري السياسي الجديد بزعامة الإخوان، قلب موازين الحكم، وغير هوية السلطة، بإيمانه المطلق بمرجعية الدين والأصولية في السياسية، ليقابله تيار رفض محتوى هذا التوجه جملة وتفصيلا، و أنكر علاقة ارتباط السياسة بالدين، وتغيير هوية السلطة، مما أفضى إلى انقلاب عسكري أطاح بالإسلاميين، وعودة سدّة الحكم للمؤسسة العسكرية.

3.3 التاريخ والمضمر السياسي/ رفض تغيير هوية السلطة:

تعود بنا مسرحية "ليلة اختفاء أخناتون" لحقيقة حكم العسكر لمصر، والذي بدأ منذ عهد الفراعنة، وظل ممتدا إلى يومنا هذا، فما جاء به الحكم الأخناتوني لمصر ضد ما ألفه المصريون، الذين يؤمنون بتعدد الآلهة، ما استدعى بزوجة أخناتون الملكة نيفرتيتي والكهنة وقائد العسكر حور محب الذي وثق فيه الملك أخناتون وقربه منه، إلى الانقلاب والتخطيط لقتله.

"ميريت : إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب قائد العسكر وبين الكاهن الأعظم"بيا "وكبير التجار" سو "الثلاثة لا يحبون أبى ..لماذا تجتمعين بهم،

نفرتيتى : إن أباك يغضبهم بتصرفاته ..وخبلاته و هلوساته و أناشيده ..."[34].

فالسلطة العسكرية تأخذ زمام الأمور، وتنقلب على السلطة الحاكمة وكل من يغير هوية الحكم، والصورة نفسها تتكرر في الحاضر، فبانتقال " الدولة إلى شكل أخر للحكم يبدأ بمرحلة انتقالية، فتبدو الأمور وكأنها تذهب في الاتجاه الصحيح، إلى أن تتأزم الأمور بين المجلس العسكري وبين الأخوان المسلمين الذين اكتسحوا انتخابات البرلمان، ليحدث الانقلاب العسكري"[35]، لتتشابه نهاية السلطة الأخناتونية، مع نهاية حكم الإخوان لمصر، والتي كانت على يد المؤسسة العسكرية، فحافظ "يحاول مد الخط على استقامته ليصل بالقارئ إلى واقعه الراهن، فيكتشف أن شيئاً ما لم يتغير على مرّ الزمان، فالحاكم هو الحاكم، والمحكوم هو المحكوم، وما تعانيه الأمم الآن هو محض صور من الماضي، فليس ثمة صراع على السُلطة والعرش يختلف عن سابقه، من صراعات الملوك والملكات، والكهنة وكافة أجنحة الحكم، عبر أزمنة التأسيس الأولى لشكل الدولة في كل العصور"[36]، كما يقوم على تصوير نظام الحكم المصري" بالامتداد التاريخي للحركة التصحيحية، والتي هي انقلاب عسكري قائم منذ ولادته حتى الآن" [37]، والذي لن يقبل أن تدار موارد الدولة، ويعاد توزيعها وفقاً لرؤية غير رؤيتهم، ويضرب أي قدرة على الفعل أو التنظيم، الذي يخول له في أي صورة السيطرة على مقاليد الحكم، كما لن يسمح بتكريس سياسة تحكمها نخب خارجة عن البيروقراطية التابعة له، أو التفكير في خلق منافسة على

الحكم مع الطبقة العسكرية الحاكمة، فالنظام المصري لم ولن يتغير، وسيستمر في مراقبة الأوضاع من خلال المؤسسة العسكرية، التي لعبت دورا محوريا وأساسيا في حسم الأوضاع السياسية، وتحييد كل القوى المعارضة.

"نفرتيتى : سامحنى قدر الملوك الفراعنة يموتون إما بؤساء بالمرض أو بالخيانة أو الفساد ..و أنت قدرك أن تموت كما يليق بالملوك الفراعنة العظام.."[38]

فالجنوح الدائم للعسكر وسيطرتهم على مقاليد الحكم، وتصفية المجال السياسي وكل من لا يدين لهم بالولاء ويشاركهم الأهداف، جزء لا يتجزأ من طبيعة النظام الجمهوري العسكري المصري، وهو ما يؤكده التاريخ الممتد لأكثر من نصف قرن حتى الآن، "فالسؤال عن الأسباب التاريخية التي أدّت إلى تَشَكُّل هذه السلطوية العسكرية، وهيمنتها على الدولة والمجتمع في مصر، بات سؤالا يتجدد طرحه، كلما اشتدت دولة يوليو في المضي قدما في تصفية المجال السياسي المصري والقوى الفاعلة فيه، وهنا يُطرح تساؤل حول ما إذا كانت هذه السلطوية تمثل بالفعل انحرافا عن حقبة سابقة عليها، كانت ديمقراطية وليبرالية فعلا، وإذا صَحّ هذا؛ فمن يتحمل المسؤولية التاريخية عن هذا الانحراف؟"[39]، أسئلة ترصدها المسرحية على نحو مضمر، من خلال نزوعات نقدية تقوم على التنديد بعبثية الواقع الجنوني للسلطة، أراد السيد حافظ تسليط الضوء عليها، باستخدام التاريخ الفرعوني كمجازٍ وأداة للتعبير عن الواقع السياسي.

"كيا : أنت سمعت وعرفت المؤامرة قبل أن تقع الأحداث ومن المؤكد قد بث زوجك حور محب قائد جيش اخناتون الحقير إليك بعضاً من خواطره....."[40]

"كارا : كم مرة ذهبت الى أخناتون فى الخفاء و أخبرت اخناتون أن زوجى الكاهن العظيم نفارو لا يحبك و انن لا يحب الإله اتون ويحب الاله أمون ويحب التنوع تعدد الآلهة ...[41] **فالكهنة والعسكر رفضوا حكم أخناتون، وتآمروا عليه لقتله وبتر سياسة نظامه الديني، وقتل وتنكيل كل من يتبعه، تحت شعار مصر تأبى تغيير هوية السلطة، كذلك**

فعلت مفاصل النظام المصري العسكري، بشحذ كل ما لديها من أدوات، رفضا لما أسفرت عنه ثورة يناير من مرحلة انتقالية، أفضت إلى جلوس الإخوان على كرسي الحكم، لتتخذ الرؤية التجديدية للشعب المصري المطالب بالتغيير، شكلاً آخر وأبعادًا أخرى أذكت نظام العودة إلى الصفر، وحكم العسكر من جديد، وهكذا تجلى الصراع في المسرحية " تماما كما حدث في التاريخ، ولعل الكاتب كان يشير من خلال هذا التناص البنيوي على صعيد الحدث، إلى إمكانية التبادل الزمني بين التاريخ والواقع، حيث لا يزال التاريخ كونه صراع إنساني، لا يزال غضا وصالحا ليكون صورة من صور الحاضر"[42].

وفق هذه الرؤية المشبّعة بالدراما الواقعية والفنية، التي تقوم على "الابتعاد من أجل الاقتراب، مفارقة الواقع وتجريده مما هو عابر ومباشر، من أجل العودة إليه على نحو أصفى وأكثر تركيزا، وطرح قضاياه الأساسية من وراء قناع عصر آخر"[43]، قدّم حافظ مسرحيته التي عمد من خلالها إلى تمويه المتلقي أنه أمام زمن تاريخي، إلا أنه تسلل به إلى قلب الزمن السياسي، وتوصيفه بأنه "زمن دائري ينطلق من نقطة ويعود إليها، ولذلك هو يحدد طبيعة نهايته منذ بداية انطلاقه، وهكذا يجسد بقوة أسطورة العودة الأبدية بدورانه حول نفسه، نافيا بذلك تقدم أو تطور، ولعل هذا النوع من الزمن السياسي هو الذي أطر ممارسات السياسة العربية"[44].

"كارا :...إنى أبكى على حالي وحال البلاد والعباد الذين فقدوا الحب ويقتلون بعضهم بعضاً وخرج الرعاع يقتلون أنصار اخناتون.. كل من امن باخناتون الان متهم ويقتل." [45]

فالمتأمل للصراع المصري في العهد الأخناتوني على السلطة، يرى أن المسألة ليست مسالة ديانة أو عقيدة، فالملك كان صاحب رؤية سديدة وصائبة النظر، فيما اتخذه من إصلاح ديني يتمثل في توحيد الآلهة، ولكن الطبقة السياسية وأصحاب النفوذ والعسكر، ضربت مصالحهم وثرواتهم ومكانتهم الاجتماعية وأطماعهم السلطوية، هذا ما

جعلهم يسقطون دعوة دينه الجديد، والعودة إلى عباداتهم القديمة، وهو الأمر ذاته يحدث في كل زمان ومكان، حيث "كان سقوط الإخوان جزءا من سياق عام، فرض نفسه على مصر طيلة المرحلة الانتقالية المضطربة بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير، وقد وفرت حالة الاستقطاب والانقسام بين الإخوان والقوى السياسية، مدخلا مهما للعسكر، كي يقفز على السلطة بحجة وقف الاحتراب الأهلي، وهي نفس الحجة التي استخدمتها من قبل كل الأنظمة السلطوية الانقلابية وإنهاء الانقسام""[46]، فملامح الدولة المصرية التي أراد الإخوان تأسيسها بعد وصولهم إلى الحكم لم تحض بالمساندة، لتنتقل السلطة إلى المؤسسة العسكرية، وتدخل مصر مرحلة سياسية أخرى.

4. خاتمة:

عبر بوابة مسرح الإسقاط السياسي، ولج بنا السيد حافظ إلى عالم مسرحيته " ليلة اختفاء أخناتون وانتهى الحب من مصر"، ذات الطابع التاريخي، الذي أراده ستارا يرمي من خلفه محاورة الواقع السياسي المصري، وذلك على صعيد الموقف الكلي لحادثة الملك أخناتون وصراعه مع الكهنة والعسكر.

وعن أهم النتائج التي توصل إليها المقال نوردها فيما يأتي:

- يعتمد مسرح الإسقاط السياسي اللامباشرة والتورية والرمزية، التي تجعل العمل المسرحي في حل من الرقابة، لطرح المؤلف لأفكاره الإيديولوجية والسياسية دون قيد.
- استدعاء الموروث التاريخي أو الأسطوري، أهم الأشكال التي يتكئ عليها مسرح الإسقاط السياسي.
- وظفت المسرحية الموروث التاريخي الفرعوني، مركزة على حدث الثورة الدينية لملك التوحيد أخناتون، وإسقاطها على واقع السلطة السياسي في مصر.

ـ لم يشأ حافظ اختزال الحدث التاريخي للثورة الدينية التي قام بها أخناتون، في شكل أجزاء بسيطة أو حتى أجزاء مركبة، ولكنه جعل منها صراعا يقوم على التناغم بين ما كان وما حدث في الماضي، والذي يراه ما يزال ممتدا إلى الآن.

ـ شكلت الثورة الدينية الأخناتونية معادلا موضوعيا لما حدث بعد ثورة يونيو 2011، وتولي الإخوان سدة الحكم، وتغيير هوية السلطة باعتماد المرجعية الدينية.

ـ اتخاذ حافظ من حدث الثورة الدينية للملك أخناتون ورفض الكهنة والعسكر لها، نواة لعمله المسرحي، كان لأجل طرح قضية وفكرة السلطة واحتكار المؤسسة العسكرية لها.

الهوامش:

1عبد الملك مرتاض،إشكالية الماهية زئبقية المفهوم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت، ص:77

2اعتماد خلف، المتغيرات السياسية والاجتماعية في المسرح المصري، مجلة دراسات الطفولة،مصر، جامعة عين شمس، ع/60، يوليو_ سبتمبر2013، ص:27

3ينظر:إسماعيل بن صفية ، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي ،مجلة الأثر، ورقلة،ع/2012،13، ص:252

4كنعان البني ، سقوط فرعون مسرحية عن مأساة الملك أخناتون تحولت إلى مأساة للكاتب حازم خالد ، الجمعة كانون الأول2017 ، 2021/08/21،http://www.arab-festivals.com

5يحي سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الإماراتي وكيفياته (نماذج مختارة) ، مجلة شؤون اجتماعية، الشارقة، ع/2013،120، ص:157

6فيصل مخيط عبد الله أبو صليب، المسرح السياسي في الكويت، ،مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع/7 ،أكتوبر2020، ص:361

7جودة عبد النبي جودة السيد،المسرح السياسي في مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط،مصر،2015،ص:13

8أماني عبد الجواد أحمد إبراهيم، الإسقاط السياسي في مسرح الثمانينات في ضوء البناء الدرامي، رسالة دكتوراه في الآداب (لغة عربية)، إشراف: محمد صادق الكاشف، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا،2011، ص:14

9المرجع نفسه، مقدمة الكتاب، ص: ب

10محمود حسني عبد الحي حسن، الإسقاط السياسي في الرواية المصرية من عام 1939إلى عام 1981، رسالة دكتوراه في الأدب، إشراف: سعد أبو رضا ونبيل رشاد نوفل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بانها،2015، ص:2

11جودة عبد النبي جودة السيد،المسرح السياسي في مصر، ص: 14

12ينظر:المرجع نفسه،ص:15

13أماني عبد الجواد أحمد إبراهيم، الإسقاط السياسي في مسرح الثمانينات في ضوء البناء الدرامي، ص:14

14 Hoek Léo: La Marque Du Titre, Ed Mouton, Paris, 1973, Page:2

15 السيد حافظ، إكسبريسو ومسرحيات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة المسرحية،د.ط، د.ت، ص:110

16هشام محمد الحجوج ،علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2015، ص:107

17السيد حافظ، إكسبريسو ومسرحيات أخرى،ص:109/108

18محمد ميدي حسون، شعرية الثيمة التاريخية في النص المسرحي،مجلة بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، مصر، ع/63،2021،ص: 365

19محمد السيد سلامه، المسرح السياسي في الأدب المصري المعاصر مسرحية "وداعا قرطبة" أنموذجًا للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، حولية كلية اللغة العربية ،الزقازيق،ع/37، 2017، ص:54

20سامي سليمان أحمد،مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر(قراءات نقدية تطبيقية لبعض أعمال نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، محمود دياب،ومحمد مستجاب)، مكتبة الآداب،د.ط، مصر،2006، ص:25

21محمد السيد سلامه، المسرح السياسي في الأدب المصري المعاصر مسرحية "وداعا قرطبة " أنموذجًا للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، ص: 76

22إيريك هورنونج، أخناتون وديانة النور، تر: ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر،2010،ص:9

23سليم حسن، موسوعة مصر القديمة،ج/5، مكتبة الأسرة،د.ط،مصر،2000، ص:257

24حبيب بُوهْرُوْ،العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلّة العلوم الإسلاميّة والحضارة، الأغواط، ع/ 2، 2016،ص:243

25هدى ملاحي،معجم صنع الله إبراهيم الروائي بين السياسة والتاريخ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، ع/ 11،2017ص:46

26سيد علي إسماعيل،أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر،مؤسسة هنداوي سي آي سي، د.ط،د.ت،ص:107

27أسماء العايب، الخطاب السياسي في رواية المحنة العربية المعاصرة ـ دراسة في نماذج مختارة ـ رسالة دكتوراه في قضايا الأدب، إشراف: حياة أم السعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، 2020/2019،ص:103

28 السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى،ص:102

29صلاح فضل، سرديات القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، د.ط،القاهرة،2015، ص: 48

30السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى،ص:101

31سليم حسن، الأدب المصري القديم الجزء الثامن عشر في الشعر وفنونه والمسرح، مكتبة الأسرة، د.ط،مصر،2000،ص: 122

32السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى، ص:102/101

33محمد السيد سلامه، المسرح السياسي في الأدب المصري المعاصر،ص:97

34 السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى ص:102/101

35 هشام محمد الحجوج ،علاقة الرو اية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، ص:104

36كمال القاضي«التابوت»... القصص التاريخي في رو اية سياسية معاصرة،29 مايو 2021/08/2020،23 https://www.alquds.co.uk

37محمد الحجوج ،علاقة الرو اية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010،ص:49

38السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى، ص:110

39شريف مراد،كيف سقطت مصر في يد العسكر؟، 19 مايو2019،2021/08/23، https://www.aljazeera.net/midan/intellect/history/2019/1/19

40السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى، ص:111

41المصدر نفسه،ص:112

42محمد السيد سلامه، المسرح السياسي في الأدب المصري المعاصر مسرحية "وداعا قرطبة " أنموذجًا للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، ص:70

43اعتماد خلف وآخرون: "المتغيرات السياسية والاجتماعية في المسرح المصري"، ص:29

44إدريس جنداري، من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي العروبة ـ الإسلام ـ الديمقراطية، المركز الثقافي العربي،د.ط، الدار البيضاء، المغرب،د.ت،ص:113

45السيد حافظ، اكسبريسو ومسرحيات أخرى، ص:114

46آفاق الإسلام السياسي في إقليم مضطرب الإسلاميون وتحديات "ما بعد الربيع العربي، مؤسسة فريدريش ايبرت عمان،د.ط، الأردن،2017،ص:81/80