المحاضرتان الأولى والثانية : عن فترة أسبوعي تعليق الدراسة في مارس ٢٠٢٠

المادة : أدب المسرح العربي

موضوع المحاضرة :يوسف إدريس ومسرح السامر:

إعداد: د/ أسماء شمس الدين

أهداف المحاضرتين (١ ،٢) :

ـــ من هو يوسف دريس؟.
ـــ نشأة مسرح السامر ومفهومه.
ـــ مسرحية الفرافير بوصفها أنموذجًا على مسرح السامر.
ـــ خصائص مسرح السامر من خلال الأنموذج المسرحي .

عناصر المحاضرتين :

يوسف إدريس :

كاتب مسرحي، وروائي مصري وُلد في البيروم مركز فاقوس، مصر١٩٢٧، كان عضوًا في نادي القصة وجمعية الأدباء واتحاد الكتاب ونادي القلم الدولي. وتُوفي عام ١٩٩١م.

من مؤلفاته :

ـ ملك القطن ، وجمهورية فرحات، القاهرة، المؤسسة القومية. ١٩٥٧.

–اللحظة الحرجة، القاهرة، سلسلة "الكتاب الفضي"، روز اليوسف، ١٩٥٨.

–الفرافير، القاهرة، دار التحرير، ١٩٦٤.

مسرح السامر :

يتجسد هذا المسرح الشعبي الفطري عند رائد كُتَّاب مسرح السامر "يوسف إدريس" في أوج صوره في مسرحية " الفرافير "، وفيها تغدو عناصر المسرح وحدة متوحدة تضم الممثلين والجمهور ، وعدَّ البعض هذا التوجه غير مبتكَر، ومسألة التمسرح حالة تحقق التفاعل، والتوحد بين الجماعة والطبيعة وكيانات الكون.

وفي مسرحية فرافير يوسف إدريس تتمثل حالة التَّمسرح ؛فهي بنية حوارية مكتوبة قوامها من الجمهور والممثلين بوصفهم وحدة واحدة. وإذا كان على الجمهور أن يسهم في العرض بالتعليق، على نحو ما يحدث في"السامر" فإن الممثل الذي يلعب دور" الفرفور" لا ينبغي أن يندمج في التمثيل لدرجة أن ينسى الجمهور، بل عليه أن يقسم وعيه بين الدور والانفعال من ناحية ، والجمهور والتفاعل من ناحية ثانية، ذلك لأن "الفرافير"بوجه خاص والمسرح كما يتصوره يوسف إدريس بوجه عام لا يعتمد على مخاطبة الشعور الفردي للكائن وسط الجماعة بل على مخاطبة الشعور الكلي للجماعة المنبعث من بين أفرادها، ولهذا فأغلب حوار الأجزاء الأولى من الفرافير، بجانب أدائه لوظيفة النص في المسرحية يتم تجديده في كل عرض؛ حيث يتعين إلغاء الرواية سابقة الجاهزية ليترسخ عند النظارة أنهم يشاهدون رواية تؤلَّف أمامهم؛ بمعنى أنهم يشاركون في تأليفها وتجديدها وتمثيلها .

في مسرح السامر يخلع جميع الحضور ذواتهم الظاهرية ،ليكشفوا عن طبيعتهم الإنسانية الداخلية لتتوحد في تكوين كيان الذات الجمعية الواحدة التي تحصل نتيجة حالة التمسرح. وفي هذا المسرح ثمة أدوار مكتوبة للمتفرجين في صالة العرض؛وفي ثنايا العرض حين يعجز الفرفور عن حل مشكلة ما مرتبطة بدراما العرض المسرحي يطلب من الجمهور أن يطرح الحلول، وعند هذه اللحظة ينتقل الحدث المسرحي من خشبة العرض إلى صالة العرض لتغدو هي خشبة المسرح التي تُسلَّط عليها الأضواء، وهنا يأخذ الفرفور مهمة التعليق علي اقتراحات الحل التي يلقيها النظارة .

ويحسب يوسف إدريس رائد المسرح الشعبي أو المسرح الاحتفالي المرتبط بالحكواتي، وهو ما يُعرَف بمسرح السامر ،والرواية في السامر ليست رواية واحدة، وإنما هي عبارة عن عدد من الفصول ([1])، بعضها يستهدف الإضحاك وهذا الصنف عادة ما تكون قيمته الفنية راقية، وبعضها يرسل الإرشاد والوعظ ، وهذا النمط قيمته الفنية باهتة ،و يظهر في الروايات الكوميدية ([2]) ، وقبل بداية كل فصل يتوافق

---

[1]) يوسف إدريس : مقدمة الفرافير ، مقال : البذور المسرحية في حياتنا ، ص ٢٩

[2]) يوسف إدريس : نفسه . ص نفسها

ممثلو العرض على الخطة العامة التي يعدلون فيها باستمرار،وعن دور الفرفور فهو الدور الرئيس الذي تدور حوله المسرحية، و الأدوار الأخرى منوط بها أن تخدم في سبيل تصعيد دور الفرفور؛ أو بلغة المسرحيين هذه الأدوار (تفرش) للفرفور.

وثمة علاقة جوهرية بين شخصية الفرفور، والأراجوز وخيال الظل حين التأصيل لهذه الموجودات في المسرح ،ويُعد الفرفور حالة التطور لفكرة الأراجوز ؛ حيث يُعبِّر الفرفور عن ضمير الشعب من خلال السخرية والفلسفة والحِيَل،ويتبدى دور الأراجوز انتقاديًّا و نمطًا من الهجاء الحاد للمتلقي ، ،والأراجوز بعيد عن فنية مسرح السامر.

ويتناول خيال الظل الفانتازيا الشعبية،وموضوعاته خيالية في صورة كوميدية ساخرة، ويتناول الفرفور الحياة الواقعية في صورة فنية ساخرة هادفة ، وإذا كان البطل الإغريقي بطلاً تراجيديًا ، فإن الفرفور بطلاً كوميديًا يختار مصيره بنفسه في أحد الأبعاد ، إنه صراع بين الإنسان وصنوه الإنسان في مجتمع واقعي.

وممثل دور فرفور لا يمثل حرفيًا؛ لأنه يمثل بوجهة نظرخاصة« إنه مبشر بوجهة نظره الخاصة هذه أكثر منه ممثلًا، وهي التي تُضحك » ([٣]).ويتحول هذا الفرفور نفسه إلى قِناع مسرحي، يتكلم من خلاله الكاتب و يسخر حتى من نفسه.

مسرحية الفرافير بوصفها أنموذجًا لمسرح السامر :

كتب يوسف إدريس مسرحية «الفرافير» عام ١٩٦٤م،و كان المسرح المصري أيام كتابتها مسرحًا مُقتبَسًا و مُمصَّرًا، ولم يكن سوى نعمان عاشور وألفريد فرج قد حاولا خلق أشكال يدخلان بها صميم التأريخ الخاص لهما ، والتعبير عن واقعهم آنذاك ،ثم جاءت الفرافير بمثابة التفعيل لآراء يوسف إدريس في مقالاته" نحو مسرح مصري" ([٤]) وجسَّد من خلالها السامر الشعبي.

---

[٣]) يوسف إدريس : مقدمة مسرحية الفرافير، نحو مسرح مصري ، ص ٣٠ .

[٤]) يوسف إدريس : نفسه، ص١١:٩.

وتتكون المسرحية من قسمين رئيسيين، ويبدأ إدريس منذ القسم الأول تطبيق نموذج التمسرح والدخول في جوهر الفرفور ، فيكسر الإيهام المسرحي، ويحطم الجدار الرابع بالنسبة للجمهور، يقول في الحوار:

((وخلف المنصة يقف سيد أنيق جِدًّا تبدو عليه سيماء الثقافة، طويل، على عينَيه نظارة تُكسبه مهابة، ويرتدي « جاكت » سموكنج بالقميص الخاص ، والبابيون، حين تبدأ الرواية أو ترتفع الستار يتنحنح فوق ظهر يده ثم يقول:

المؤلِّف : سيداتي وسادتي ،مساء الخير،وما تخافوش، أنا مش خطيب ولا حاجة، أنا مؤلف الرواية ، واحنا كان ممكن نبتديها على طول، ويقعد كل واحد فيكم ويتفرج عليها في الضلمة لواحده كأنه في سينما،إنما احنا مش في سينما ، احنا في مسرح ، والمسرح احتفال ، اجتماع كبير، مهرجان ، ناس كتير ...إلخ عشان كده مافيش في روايتي ممثلين ولا متفرجين. أنتم تمثلوا شوية، والممثلين يتفرجوا شوية، وليه لأ، اللي يعرف يتفرج لازم يعرف يمثِّل ، أنتو ما بتعرفوش تمثلوا ؟بقى دا كلام،ده انتو طول النهار نازلين تمثيل ... يا اخوانا،يا حضرات، من فضلكم، أنا كل قصدي أننا نلغي المسافات اللي بيناونرفع الستاير اللي بين كل واحد والتاني ونعيش ساعة يا اخوانا، ساعتين، تلاتة، للصبح إذا حبينا، نمثل على بعض ونألف مع بعض ونتفرج لبعض.)) ([٥])

وبعد أن يقوم المؤلف ،وهو شخصية من شخصيات المسرحية ،بتقديم شخصية «فرفور» نجده يبحث مع فرفور، عن الشخصية الثانية، وهي شخصية «السيد». ويأتي البحث من خلال مفارقات عديدة، وأخيرًا يخرج «السيد» من وسط الجمهور بوصفه تطبيقًا فعليًّا لتحطيم الجدار الرابع.

وتتواصل أحداث الجزء الأول بين فرفور والسيد من خلال السامر الشعبي، المتمثل في التعليقات اللغوية التهكمية أو«القفشات »؛ للبحث عن اسم لشخصية السيد.وأخيرًا يرتضى فرفور والسيد عدم إطلاق أي اسم على شخصية السيد، وتعود المفارقات من جديد حين البحث عن عمل للسيد. وهنا يعرض فرفور على السيد العديد من الأعمال بصورة تهكُّمية؛ مثل:مثقف، أو فنَّان، أو مطربٍ، أو مؤلفٍ،

---

[٥]) يوسف إدريس : مسرحية الفرافير ، ص ٥٧ ،٥٨ .

محامٍ،أوطبيب،أو محاسبٍ،أولاعب كرة، أو مذيع،أو عسكري مرور،أوبواب، أو حرامي...إلخ وفي النهاية، يستقر الرأي على عمل السيد في وظيفة حفَّار قبور «تُربي» ([٦])، يقول يوسف إدريس :

((**السيد** :يعني الواحد عشان يَنقّي له شُغلانة كُويسة...

فرفور :ينقي أقرف شغلانة.

السيد :يعني أحسن شغلانة هي أقرف شغلانة .خلاص .استبينا .حاشتغل تُرَبي، هه، ياللا بينا.

فرفور :رايح فين؟

السيد :رايح أشتغل.

فرفور :تعمل إيه؟

السيد :أهه نِسَلّى شوية، نُفْحُر لنا قبر ولَّا اتنين نِفَوِّت النهار.

فرفور :أمَّا انت حِتة سيد إنما سيد صحيح، ده كل شيء في الدنيا بيتعمل جاهز إلا القبور دي لازم تتعمل تفصيل، هو فين الميت ده اللي حتفحر له؟

السيد :موجود.

فرفور :فين؟

السيد :موجود، زمانه دلوقتي بيعدي من شارع مش واخد باله، راكب معدية، سايق عربية لوري وحابسله بنفسين، رايح مستشفى الدمرداش، كلها ساعة وتلاقيهم جايبينه.

فرفور :يعني انت ضامنه في جيبك؟

السيد :إلَّا ضامنه، ده خصوصًا الراجل بتاع الدمرداش ده، ده أكيد.

فرفور :وإشمعنى الدمرداش يعني، والقصر العيني كويس؟

السيد :لا، أصل القصر العيني مالوش دعوة، ده العَيَّان بيموت قبل ما يخُشّه.

فرفور :يعني انت متأكد إن جايلك ميت جايلك ميت؟

السيد :متأكد أوي، ده مفيش النهاردة أسهل من الموت، ديك النهار واحد أعرفه جَه يحلق دَقنه مات.

فرفور :اللي أعرفه أنقح، جه يتْولِد مات.

السيد :مسكين ما لحقش يعيش.

فرفور :قصدك ما لحقش يموت.

السيد :قصدي يعيش.

فرفور :ودي عيشة دي اللي الناس تعيشها عشان تموت؟!

---

[٦]) يوسف إدريس : نفسه ، ص ٦٠

السيد :دي نكتة.

فرفور :ونكتة بايخة كمان.

السيد :باينها كده واحنا مش عارفين.

فرفور :يبقى أحسن حاجة إننا نقبلها.

السيد :عشان تبقى إيه؟

فرفور :تبقى نكتة كويسة على الأقل.

السيد :إزاي؟

فرفور :بدل ما نعيش عشان نموت، نموت عشان نعيش.

السيد :إزاي نموت عشان نعيش؟

فرفور :بقولك تبقى نكتة كويسة، يعني بدال ما ننوي نعيش ونخاف ونتغم من الموت ليطب علينا ننوي نموت نقوم كل يوم نعيشه نفرح إننا عشناه وإذا متنا يبقى ما جبتش من عندها حاجة.

السيد :ويبقى في الحالة دي أحسن طريقة إن الناس تشتغل تُربية.

فرفور :بس العيب بقى يشتغلوا تُربية على مين؟ يدفنوا مين؟

السيد :يدفنوا بعض.

فرفور :طيب وجبت إيه من عندك، ما هم طول النهار بيعملوا كده.

السيد :إنت يا واد يا فرفور بتتكلم كده زي الفلاسفة.

فرفور :أنا؟ فَشر، أنا أعمل زي الجماعة دول، ده أنا ضيعت عمري أقرأ فلسفة وأقعد لك بالسنة أقرأ في كتب عشان قال إيه، يثبتولي فيها في الآخر إني قال إيه موجود.

السيد :إنت كنت غاوي فلسفة ولَّا إيه؟

فرفور :أبدًا، أنا كنت بدور لي على شغلة، وبأقرا عشان أشوف أحسن شغلة إيه ؟وأحسن ليه؟ والنتيجة ضيعت عمري أقرا في كلام دمه تقيل، قال إيه، مأساة الإنسان، والوجود والعدم ولحظة الاختيار، والإرادة الحرة، والدفعة الأولى ... أنا مالي أنا، ومال ده كله، أنا عايز فلسفة تقول لي أشتغل إيه، أنا يا فرفور، يا بني آدم، ياللي بقرصه دلوقتي يحس، أشتغل إيه؟ وأشتغله ليه؟ محدش قال لي، وكانت النتيجة أني أهه بشتغل فرفور!)) ([٧]) .

تَمثّلَ يوسف إدريس في أحد أبعاد المسرحية ذاته في شخصية الفرفور كما رسمها في السامر الشعبي؛ فرأى ذاته من وجهة نظر الفرفور المسرحية ــ أثناء عرضه المهام والوظائف على " السيد" أن ــ المثقف /فرفور لا عمل له، وكذلك

---

[٧]) يوسف إدريس : الفرافير ، ص ٧٥، ٧٦ .

المطرب/ فرفور لاعمل له سوى أن يطلق صوته بـ آه ، والمحامي/فرفور لا يهتم إلا بأتعاب القضية، والطبيب /فرفور لا يعرف أي شيء في الطب...إلخ وهكذا يتهكم فرفور على أصحاب هذه الأعمال من خلال إبراز مثالبها في أسلوب تهكمي ساخر.

والرؤية التي تبناها يوسف إدريس في هذه المسرحية هي إبراز علاقة فلسفية ومجتمعية وإن شئت فقل وجودية هي فكرة «السيد والمسود» / «السيد وفرفور»، وأصل هذه العلاقة الأبدية التي تتحكم في البشرية ،وبحث معضلتها المتمثلة في: لماذا أصبح السيِّد سيِّدًا؟ ولماذا أصبح الفرفور فرفورًا؟ وبعبارة أكثر سلاسة: لماذا يتحكَّم السَّيد في الفرفور؟ ولماذا يُطيع الفرفور السَّيد؟ و نطالع طبيعة العلاقة بين السيد وبين فرفور في هذا الحوار عندما يبدأ السيد في عمله بوصفه حفَّارًا للقبور «تُربي».

((**السيد** : طب آدي الفاس أهه، واشتغل أنت ...

فرفور : أنا اللي اشتغل؟

السيد : الله؟ أمال مين اللي يشتغل؟

فرفور : أنت.

السيد : لا أنا سيدك وأنت اللي تشتغل لي.

فرفور : وعقد العمل والرذالة والرفد وكل ده؟

السيد : ماشي كله.

فرفور : عليَّ.

السيد : لا ... علي أنا.

فرفور : وعليك ليه؟ مش أنا اللي ح اشتغل؟

السيد : ما أنا راخر ح اشتغل برضه.

فرفور : حا تشتغل إيه؟

السيد : سيدك.

فرفور : تعمل إيه يعني؟

السيد : أسيِّد عليك.

فرفور : تسيِّد عليَّ؟ ودي شغلة دي...لا ياعم يفتح الله... تسيد عليَّ دا إيه ... إحنا فين)) ([٨]).

---

[٨]) يوسف إدريس : الفرافير ، القسم الأول ، ص ٧٩ .

وتستمر هذه العلاقة السِّجالية مطروحة على مدار المسرحية في تشكلات شتى،و في القسم الثاني من المسرحية يبيع فرفور أشياء قديمة ويعلن عنها مناديًا في سخرية:

((فرفور داخلًا من الباب الذي يدخل منه الجمهور إلى الصالة، وسائرًا في الطرقة الرئيسية بين المقاعد يدفع عربة يد عليها نماذج سريالية تمثِّل أوروبا وأمريكا وأجزاء من مدافع وطائرات ومشانق: روبابيكيا، روبابيكيا. كل حاجة قديمة للبيع. مجد قديم للبيع. عظمة قديمة للبيع. أسياد قديمة للبيع. مدافع قديمة للبيع. قنابل ذرية قديمة للبيع. بيكيا ... حدِّش عنده أيدروجينية، مجلات، كتب، فلسفة، جرايد قديمة للبيع، روايات مسارح، مؤلِّفين قدام للبيع. بيكيا!)) ([٩]).

وهنا تأخذ العلاقة المستهدفة في المسرحية بين السيد والمسود بُعدًا آخر، وهو بُعد اختياره مهنة "حفَّار القبور" يبرز أنها مهنة مرتبطة بالموت والدمار والخراب الذي تلقاه البشرية جراء استغلال التقدم العلمي في جانبه السلبي، وتفشِّي العداء بين الشعوب، فنجد السيد ينجب ذرية قد أورثهم مهنة «الدفن»، فصاروا قتلة متطورين بفعل التقدم التكنولوجي وتسببوا في إبادة البشرية بصورة كبيرة متوسلين بأسلحة متقدمة ، يقول يوسف إدريس :

((**السيد** :وإيه حكاية الروبابيكيا دي؟

فرفور :أعمل إيه بقى في الراجل سيدي اللي مِسرَّحْنِي.

السيد :سيدك مين؟

فرفور :اسمه كده، بتاع كورة باينه جون ولَّا موش عارف إيه، مسرحني في بلاد الناس ألم له عظمة ومجد سكند هاند لما طهقت خالص، وانت ازاي أحوالك يا سيد؟

السيد :رضا والحمد لله.

فرفور :لسه برضه ضميرك بياكلك.

السيد : البركة في الأولاد بأقول لك.

فرفور : هم ورثوا الصنعة برضه؟

السيد : ورثوها ونبغوا فيها قوي قوي.

فرفور : نبغوا إزاي.

---

[٩]) يوسف إدريس : الفرافير ، القسم الثاني ،ص ١١١ .

السيد : شوف أنا وأنت كنَّا بنحتار في دفن واحد إزاي، هم الواحد منهم يا بني باسم الله ما شاء الله كان يدفن له في اليوم عشرة عشرين ألف ولا يتعبش. عندك ابني الإسكندر، دا دفن لوحده ييجي ميت ألف، تحتمس اللي كان أكبر منه شوية ده دفن لوحده عدد شعر راسه.

فرفور : تحتمس والإسكندر! ومال أساميهم كده؟

السيد : أصلي مسمِّيهم على أسامي أبطال التاريخ، كل واحد باسمه، عندك نابليون مثلًا دفن ييجي ثلاثة مليون!

فرفور : أنهي نابليون؟ بتاعك ولا بتاع التاريخ؟

السيد : ابني يا أخي، ابني. كلهم أولادي.

فرفور : وكلهم كدة تُربيَّة من مليون وطالع؟

السيد : أيوه.

فرفور : لا، عفارم عليهم؛ ولاد حلال صحيح.

السيد : تعرف ابني موسوليني؟

فرفور : كام مليون؟

السيد : لا ... دا أصله ماكنش يطلع الشغل إلا لما يطلع أخوه الكبير معاه علشان يجمِّد قلبه.

فرفور : أخوه مين؟

السيد : هتلر ... وخد عندك بقَى، دول مرة في موسم من المواسم طلعوا لهم بييجي ثمانية مليون مدفون.)) ([١٠])

وتتطور علاقة «السيد والمسود» تطورًا مرحليًّا لتأخذ شكل المتوالية الرياضية أو السلسلة التي يسلم بعضها بعضًا؛ فنجد فرفورًا يتمرَّد على السيد ويرفض العمل معه لأنه في وجهة نظره لايعدو أن يكون فرفورًا هو الأخر مثله تمامًا وتابعًا للسيد..! و هنا تتجلى المفارقة فيطلب فرفور من السيد أن يصبح فرفورًا هو الآخر. وأمام هذا الإصرار يرضخ السيد لرأي فرفور؛ لأن السيد لا يصبح سيِّدًا إلا إذا أصبح الفرفور فرفورًا !!. وبمرور الوقت يفشل هذا الحل؛ لأن الفرافير لا بُدَّ لهم من أسياد، والأسياد لا بُدَّ لهم من فرافيروهكذا دواليك . ويبدأ البحث من جديد عن حلٍّ آخر، وهو أن يصبح السيد فرفورًا والفرفور يصبح سيِّدًا، وأيضًا يفشل هذا الحل. وأخيرًا يتوصلان إلى آخر الحلول بأن يصبحا سيِّدين، وأيضًا يفشل هذا الحل.

---

[١٠]) يوسف إدريس : الفرافير ، القسم الثاني، ص ١١١، ١١٢ .

وهكذا قلَّب يوسف إدريس هذه علاقة «السيد والفرفور» على كافة الأشكال والأوجه وجعلها قَيدَ مُختلَفِ الاحتمالاتِ ؛ ليقنعنا بأن هذه العلاقة علاقة أبدية ولا مفرَّ منها، ويجب أن تسير الحياة على حسبان الناس طرًا إمَّا أسياد أو فرافير، وأن الأسياد كي يصبحوا أسيادًا لا بُدَّ لهم من فرافير ترضى بالعمل معهم على أساس هذا العلاقة، وكذا الأمر بالنسبة إلى الفرافير.

وتأبى شخصية فرفور في المسرحية الاستسلام وتصرُّ على أن تجد الحل المناسب لهذه العلاقة، ولكن توقيت عرض المسرحية الزَّمني يكاد ينتهي، وهنا يتدخل موظف الستارة في المسرح ويعرض حلًّا نهائيًّا متمثِّلًا في انتحار السيد وفرفور؛ لأن الموت يجعل الأسياد والفرافير في تساوٍ تامٍّ. وبالفعل ينتحر كلٌ من السيد وفرفور، ولكن الانتحار لم يقدِّم لهما الحل المناسب؛ * / على الطالب أن يطالع النص المسرحي في محاولة لمعرفة هل تم حل المعضلة بموت السيد والفرفور ؟ ولماذا؟ وما النص الدال ؟

وبتأمُّل المسرحية نلاحظ أنها عالجت أكثر من موضوع، منها الآتي :

ـ إنها تطبيق عمليّ لتنظير يوسف إدريس «نحو مسرح مصري» على أساس السامر الشعبي.

ـ عالجت بعض الأوضاع السلبية في حياتنا المعاصرة " المهن/ السلوك/ الأخلاق...إلخ ".

ـ معالجة العلاقة الفلسفية السرمدية بين «السيد والمسود»، متجسدة في قضية الحرية الإنسانية

ـ من حيث معالجة يوسف إدريس المسرحية نجده استعرض هذه العلاقة على جميع الأوجه، فمرة يجعل الفرفور سيِّدًا والسيد فرفورًا، ومرة أخرى يجعلهما فرفورين، وأخيرًا يجعلهما سيِّدين. ورغم ذلك تصبح العلاقة بينهما ثابتة، فالفرفور فرفور، والسيد سيد

ـ وسؤال الكاتب هل مِن سَبِيلٍ لِلخُروجِ مِن هَذِهِ العَلاقَة الدائرية أو السرمدية؟ وهَل يُمكِنُ للمَوتِ أَنْ يَحُلَّ هذِهِ المُعْضِلَة؟ والسؤال هل أجاب المُؤلِّفُ فِي رَائِعتِه «الفرافير» عنه ؟

وثمة كلمة ...تُعَدُّ مسرحية الفرافير مما لاشك فيه أحد العلامات الفكرية في عالم المسرح العربي الحديث.