

# شكوى (المرضحالي) في القاهرة!

بقلم فاروق عبد القادر



مسرح ميخائيل رومان؟ .. كقطعة الثلج الطافية فوق الماء ، أقلها ظاهر .. واكثرها مستتر تحت السطح الساكن . فمن بين احسد عشر نصا مسرحيا طويلا كتبها ميخائيل منذ بدأ الكتابة للمسرح - وقد فارب الاربعين من عمره - لا يعرف له جمهور المسرح في القاهرة الا اعمالا قليلة : « الدخان » اول اعماله واهمها ، فدعها المسرح القومي في ١٩٦٢ ( من اخراج كمال يسن ) فانارت حولها عاصفة نقدية اودت بالعمل المسرحي نفسه لكنها لفتت الانظار بشدة الى الكاتب المسرحي الجديد ، العصبي ، العنيف ، الفاضب .

وفي ١٩٦٤ عرض له مسرح الحكيم مسرحيته الثانية « الحصار » ( من اخراج جلال الشراوي ) ، وفشلت « الحصار » في أن تتجاوز نطاقا ضيقا من الجمهور ، وفي ١٩٦٥ قدمت له فرقة مرسى مطروح المسرحية « الوافد » ( من اخراج كرم مطاوع ) ، وعرضت في القاهرة ليلة واحدة وبإذن خاص من الرقابة !..

والآن يعرض له مسرح الحكيم مسرحيته الثالثة والثالثة « المرضحالي » أو « الزجاج » من اخراج عبد الرحيم الزرقاني . هذا نليص لتجربة ميخائيل رومان مع المسرح الذي لم يتوقف يوما عن الكتابة له رغم كل المصادرات !..

ومن يقرأ نصوص اعمال ميخائيل - من « الدخان » حتى العمل الذي لم يفرغ من كتابته بعد باسم « القاهرة .. ليلة مقتل جوفارو العظيم » يستطيع أن يتحسس سر هذا الموقف من أعمال الكاتب البركاني العنيف . ان مسرح ميخائيل رومان مسرح حاد ، دموي وقاس ، مسرح لا يداعب المشاعر ، ولا يرتب بلطف ورقة على أكتاف السادة الداهيين للمسرح من اجل فضساء اسمية بهيجة ، او ممارسة لنقوس اجتماعي . هو مسرح يستفزك ويفتححك ، ويفرض نفسه على وجدانك بالحاح وقسوة ، ويدفمك دفعا لان تحدد موقفا منه : بالتأييد المتحمس ، او الرفض الكامل .

ولاننا في العادة أعداء ما نهجس .. فالكلمة العابرة تكفي .. والحكم السريع يمنحنا راحة زائفة !..

\*\*\*

القهر ، الاحساس به ، والاستجابة له ، هو « الشيمة » الوحيدة التي تجمع بين اعمال ميخائيل رومان . فهر عنيف خائق ، لا قيل للانسان العادي بمواجهته واحتماله ، تختلف بواعشه وتختلف صورته ايضا .. فثمة فهر تستطيع أن تجد بواعته في الواقع الموضوعي، وفهر من نوع آخر .. فهر « ميتافيزيقي » لو صح التعبير ، لا تجد له تبريرا كافيا في الواقع الموضوعي .. وان كانت بواعته موجودة على نحو جنين . في « الدخان » يواجه حمدي فهر الايمان والاحساس بالتفاهة ، والشعور الحاد بالذنب ، وهو في « المار والماجور » يواجه فهر الجو الخائق الذي يفوح بعفن الانتهازية والوصولية وفقدان كل قيمة شريفة من اجل مواصلة التسلق ، وهو في « المرضحالي » أيضا يواجه فهر الزيف الذي ساد في كل مكان .. في عمله وبينه وفي عرض الطريق . هذا القهر ينتج عن نوع آخر من البواعث في « الوافد » و « الزائد » و « حامل الاثقال » . هو في « الوافد » فهر متمثل في سيادة العلم والتكنولوجيا سيادة رهيبه ، وتدخل النظم في حياه الافراد وحرمانهم الشخصية الى ابعد الحدود . ان الوافد لا يطلب شيئا سوى اشباع مطالبه البسيطة : الامتلاء ثم الحلم ، وهو يفد ( الى العالم ) من اجل اشباع هذه المطالب ، لكنه يفاجأ بأشياء كثيرة ، يفاجأ بان هناك من يعرف عنه وعن حياته كل التفاصيل :

الوافد : انت تعرف اسم ابوي ؟؟

المندوب ( فوراً ) : طبعاً . اعرف اسمك واسم ابوك واسم امك ،

اعرف سنك كام وبتشتغل ايه وبتسهر فين . اعرف محصل اقامتك ومخلف كام عيل ومرانك اسمها ايه ، واتجوزتها ليه وازاي وامتى وعشان ايه . اعرف ...

الوافد (مقاطعا) : انت عبقرى !!

المنوب : لا . أنا هاوي . اسمع .. بتجي تشتغل معنا ؟

الوافد : فين ؟

المنوب : سيكون فين يعني ؟ في اللوكاندة طبعاً ..

ويمضي المنوب ليأتي المسؤول ، ويمضي المسؤول ليأتي الخبير ، وكلهم وجوه لشيء واحد ، يعرف الوافد في بعضهم على اصدقاء ورفاق نضال لكن هذا لا يهم ، فهم جميعاً يتشككون في انتمائهم لهم ( او للوكاندة ) ، لا أحد يفهمه او يحاول ان يفهمه ، لا حق له في شيء ولا حرية له ما دام ليس مشننا في اوراقهم ، فكل شيء عندهم له حساب دقيق ، وكل هؤلاء لا يعملون شيئاً سوى الضغط على الازرار . وحين ينفجر الوافد في وجوههم : « انتم وكل الآلات والازرار والاجهزة كلكم علامة على تدهور العصر .. » يرى نفسه وقد احيط به ، وهم يسألونه عن امينته الاخيرة .. كمن يساق الى الاعدام !!

وإذا كان بطل « الوافد » قد ذهب الى حيث تترصده كل قوى القهر ، فان هذه القوى نفسها جاءت الى بطل « المزداد » في مقر داره . فبعد ان تحرر من سيطرة زوجته ( فريدة التي سنلتقي بها مرة اخرى في العرضالحالي ) ومن سيطرة العادات الصغيرة التي ترغمه ارغاماً على اتباعها جاء اليه نفس المنوب في « الوافد » ، وراح يجري بعينيه واسئلته تفتيشاً شاملاً لكل ما يمتلكه حمدي : بيته واثاب امراته وذكريات شبابه ، ثم يبدأ التحقيق معه ، تحقيق عنيف يخنق الانفاس ، وينتهي بالحكم على حمدي بالموت لانه حاول يوماً ان يمارس حريته :

المعجوز : الاقتصاد سياسة ولا مش سياسة ؟

الشاب ( في دهشة تامة ) : ايه العلاقة بين الاقتصاد و ...

المعجوز : س سؤال .. جساوب .. الاقتصاد سياسة ولا مش

سياسة ؟

الشاب : سياسة ..

المعجوز : والاكل سياسة ولا مش سياسة ؟

وتمضي قائمة الاسئلة تشمل الادب والشعر والفن والمسرح ، ثم يبدأ المعجوز في محاسبة حمدي على جرائمه :

المعجوز : انت قلت اننا نعيش في عصر القسوة ، عصر القتل ، عصر اعداء الحضارة .. قلت ولا ما قلتش ؟

الشاب : قلت ..

المعجوز : وأنا عاوز اتكلم واتكلم .. قلت ولا ما قلتش ؟

الشاب : قلت ..

المعجوز : باتكلم ما حدش عاوز يسمعي ، واللي بيسمعي مسا بيردش علي .. قلت ولا ما قلتش ؟

الشاب : قلت ..

المعجوز : حاعيش حياة بالطول والعرض والارتفاع . قلت ولا ما قلتش ؟ .. وكان لا في دولة ولا برنامج ولا علاقات متشابكة ولا نظام ولا رخاء لم يشهد تاريخ الانسان مثله .. ولا هدف عظيم بنسعى لتحقيقه ان لم يكن بالانفعا فبقوة اسلحتنا الفتاكة .. قلت ولا ما قلتش ؟

الشاب : قلت ..

المعجوز : وقلبي مليون شجن ! .. قلت ولا ما قلتش ؟ .. ( وهوو يكتم فيظه بصعوبة ) قلبي مليون شجن ! .. حاجة رهيبه .. دي لوحدنا تكفي لاعدام مدينة بكاملها . قلت ولا ما قلتش ؟

الشاب : قلت ..

المعجوز ( صارخاً ) : اذن يتحتم موتك ! ..

ولان المعجوز لا يحب مرأى الدم ، فقد قرر ان يبيع حمدي في مزداد ، لكن احدا لا يقبل ان يشتريه .. حتى امه وزوجته . وتتسنى المسرحية بحمدي وقد احاطت به الحراب مسن كل جانب ، والحراس يتقدمون نحوه لاعدامه .

في « الوافد » و « المزداد » نفس الافكار الرئيسية : ضياع الفرد في مجتمع رهيب معقد ، يفرض عليه صوراً مسن الارهاب والقهر لا يستطيع ان ينصر عليها ولا قبل له بمواجهتها . كل شجاعته في ان يقول كلمته في وجه جلاديه ثم يمضي لمسيره المحتوم .

وفي « حامل الانتقال » تجسد هذا القهر في شخصية حية تدب على المسرح هي حامل الانتقال ، قوي وغبي ، كم هائل من العضلات بلا ثقل او فكر ، في خدمته مهرج وجوكي وبرفيسور مدعي ، يحتل حامل الانتقال كابينه « رجب » المعجوز الذي ظل حياته كلها ينتظر هذه الرحلة ، ويدخر من اجلها كل القروش والاحلام . لكنها تسلب منسه جميعاً بفعل قوة القاهرة ، ويتعرض المعجوز للارهاب ، والتعريض بامرانه ، واهدار كل اعزازاته بحلمه الصغير الذي قضى العمر ينسج خيوطه ، ولا يجد احداً يستطيع ان يرد اليه حقه المقتصب في عالم صاحب ، طافح بالشهوة والجنون . وحين يحاول التمرد يقتلته حامل الانتقال ، ويمضي القطار بأقصى سرعه ، في رحلة ( الحياة ) التي لا تتوقف ! ..

ان هذا الشاعر المغمور المعجوز ، بكل اشياينه الصغيرة ، وحلمه الانساني البسيط ، وتلك العاطفة الشابة التي لا زالت تربطه بامرانه المعجوز ، والتي نميهاها معا في كل يوم من ايام السنوات الاربعين التي قضياها يحلمان بهذه الرحلة وبعدها لها .. هذا الشاعر المعجوز يقتل - على المسرح لانه حاول الوقوف في وجه قوى القهر التسي انتزعت مكانه بغير حق ، ومرغت انسانيته في تراب المهانة ، لانه حاول ان يضم العالم كله في قلبه الواهن الثقيل :

المعجوز : قلبي هو وانضجيج والصمت والنيمازك والشموس سيمفونية رائعة ، وأنا باسمها ..

الزوجة ( هاسمة ) : وأنا .. ( انفاسها تتوالى بسرعة ) .

المعجوز : أنا سامعها .

الزوجة : وأنا .. ( عيناها معلقتان به ) ..

المعجوز : أنا السيمفونية .. انا الكون نفسه . انا الوجود ..

لكن هذا الحلم غير مسموح به ، انه حلم غير شرعي كما تقول مسرحية اخرى لميخائيل رومان هي « الخطاب » ( ١٩٦٥ ) . في هذه المسرحية ايضا يقتل البطل - الفرد لانه حاول ان يحلم احلاماً غير شرعية ، ونقول له امه وزوجته وخادمته في آن واحد وبصوت كالعديد :

المعجوز : يا حبيبي الاحلام لازم تكون شرعية ! ..

هو ( في قمة الحيرة ) : ايه قيمة الانسان بدون احلام ؟ .. بدون اوهام .. بدون أكاذيب حتى ؟ .. ( يكاد ان يبكي ) .. بدون فوانيس ملونه تظفي كل القبح اللي مالي العالم ؟ .. بدون موسيقى .. حتى انحزن نخط فيه نشوة ؟

ولان الاحلام تجهض فهي لا تثمر الا العنف والدم ، ومسن سقف المسرح تتدلى في « الخطاب » كف كبيرة حمراء نطل موهجة حين يضعوا الاغلال في يدي البطل ، والناج فوق رأسه ، ويخرجوا به تحيطه هالة الاستشهاد ! ..

\*\*\*

هذه الاعمال - حسب ترتيب كتابتها .. الوافد ( ١٩٦٥ ) ، الخطاب ( ١٩٦٥ ) ، ثم المزداد ( ١٩٦٦ ) وحامل الانتقال ( ١٩٦٧ ) - تشكل جميعها خطأ واحداً في اعمال ميخائيل رومان . البطل - الفرد يعيش مشاكل عصره بعق ، لكنها مشاكل العصر كما تنعكس على امرأة رهيبه تضاعف القبح واليشاعة . ابطاله يتحركون في عالم قاس بلا قلب .. نسوده الآلات والاجهزة والنظم التي تستخدم كل وسائل القهر . وعلى هؤلاء الابطال ألقى عبء تقبل ، ان يؤكسدوا فرديتهم وانسانيتهم في وجه هذا القهر ، ويقولوا الابطال جميعاً بلسان الوافد : « انا موجود قبل كل الاجهزة والمسكن .. جذوري في الارض عميقة وتاريخي طويل ، أنا نبات صحراوي مناضل لا يمكن افناؤه ولا ابادته .. »

لكن انتصارهم لا يتحقق الا بالموت .. حين يقذفون بكلمتهم في وجه العالم . قد يأتي هذا الموت حكماً بارداً بالاعدام ( الوافد ) او اهداراً كاملاً لانسانية الانسان وتحويله الى سلعة يبيعها نخاس ( المزداد ) ،

او قتلا عنيفا على المسرح ( حامل الاقبال ) او التوبيخ ومن ثم الاستشهاد ( الخطاب ) .

ان ميخائيل رومان في هذه الاعمال جميعا يرى الواقع من جانب واحد ، او هو لا يرى الا جانباً واحداً من الواقع . . يرى انسان العصر الذي يعيش حضارة عقيمة مجدبة ، اخصى الاستغلال والاحاد والاجهزة والمخابرات انسانية الانسان في افرادها ، وحولهم جميعا الى ارقام معلقة ، رتل سيارات يقف في انتظار رحمة الله . ورحمة الله ابدا لا تجيء ! .

ميخائيل رومان يلتقط بذورا ملقاة في ارض الواقع المعاصر (بوجه عام ) لكنه يبدأ من النهاية . . يبدأ بعهد ان يدفع ( مؤثر الاحداث ) الى نهايته . لهذا تبدو رؤيته مخيفة وقاسية . كان الانسان يقف في مواجهة امرأة غريبة تعكس صورته مشوهة التفاصيل والنسب . القهر هو كل شيء . . والانسان عاجز بلا حيلة ، وصراعه مقضي عليه بالفشل ، وهو اما ان يعمل ( معهم في اللوكاندة ) او يموت . وهذه هي الحرية الوحيدة التي يمنحها ميخائيل لابطاله في هذه الاعمال .



لكن هناك اعمالا اخرى لميخائيل رومان . هو في هذه الاخيرة يضرب بيديه في قلب واقنا المنخير ، واقع مجتمعا نحن ومساكننا ، فيقف بعنف وحده ( وهل يملك ميخائيل رومان شيئا الا العنف والحدة . ) امام كليشيهات البورجوازية الزائفة ، امام البيروقراطية والانتهازية ، امام محاولات التسلل التي يفوم بها اصحاب النطلع الطبقي لوراثة مراكز القوى القديمة ، امام فشل محاولات التنظيم السياسي . . انه يقف ضد القهر والزيغ ، ضد كل ما من شأنه ان يخلق انقاس انسان يسمى لان يكون حرا في مجتمع نظيف .

هذا الاتجاه في اعمال ميخائيل رومان يضم ثلاثة اعمال : «الدخان» ( ١٩٦٢ ) ، « المار والماجور » ( ١٩٦٦ ) ، ثم « العرضحالجي او الزجاج » ( ١٩٦٨ ) .

حمدي - شخصية ميخائيل المفضلة - هو بطل الاعمال الثلاثة ، وهي حلقات في سلسلة تؤدي كل واحدة الى الاخرى . . وهي جميعا تردد شيمة واحدة : حمدي في مواجهة عالم متغير . بس ان العاملين الاخيرين منها يكادان ان يكونا وجهين لموقف واحد يقفه حمدي . . الاول في عمله ، والثاني في بيته وفي عرض الطريق .

وحتى نزداد فهما للعمل الذي نعرض له لا بد من الفاء نظرة سريعة على العاملين الاخرين . ان مسرحية « الدخان » كلها تقول شيئا واحداً : مواجهة العالم بالرفض والنمرد فقط لا تكفي ، لا بد من هدف محدد يوجه اليه هذا الرفض وهذا التمرد . وحمدي فسي الدخان يردد دائما جملة واحدة : «لا هي الاجابة الوحيدة في وجه الازهاج . .» لكنه يعرف في النهاية ان « لا » وحدها لا تكفي ، وانه لا بد من « لا » محددة وهادفة .

كان حمدي يواجه الوحدة ، والاحساس بالتفاهة ، والشعور الحاد بالاثم تجاه اخته ، يواجه مشاعره هذه جميعا بالادمان . لقد منحته المخدرات الحلم الذي يبحث عنه في عالم مليء بالقبح :

حمدي : انا فقدت ايماني بكل شيء . . مفيش حاجة في الدنيا تفقد تستشير همتي . . لا المال ولا النساء ولا الاسرة ولا الاطفال ولا النجاح . . كل انسان عالم لوحده ، عالم اسير محبوس جسوا جلده ، وكل واحد يبحاول يهرب من السجن بالصدقاة او بالحب او بالعمل . لكن لما يبيجي الليل وينطفي النور بينفرد الانسان بنفسه داخل سجنه . . وبعض الناس يبواجه الوحدة بالمخدرات .

ورغم ان حمدي يواجه كل مصادر القهر ، وينتصر عليها ، ويتركنا في نهاية المسرحية امام الامل بانه قد تغير ، وانه سيكون اكثر صلابة في وجه العالم ، وانه سينظر الى المشاكل في عينيها ، الا ان هذا السؤال يظل قائما في الدخان : الى اي حد كان حمدي يواجه قوى القهر التي يرفضها عليه واقع موضوعي . . والى اي حد كانت هذه

القوى نابعة من داخله ؟ . .

اننا نجد الاجابة على لسان بطل آخر هو على فسي « المار والماجور . . » . انه يقول لنا بوضوح ان الفرد مضطرب لان يرضخ للضغوط من اجل ان يعيش ، ويواصل حل مشكلاته اليومية الصغيرة ، انه لا يستطيع ان يكون حرا في مجتمع فاسد ، وكل الناس الصغار لا يستطيعون ان يواجهوا فساد الواقع بالرفض والتمرد ، لا بد من ان يقبلوا « التوافق » ، ويحتفظوا بعذاباتهم داخل صدورهم ، لا تنفجر الا لحظة الغضب الخائق او الشعور الفادح بالتعاسة .

ويلسان حمدي في « العرضحالجي » ينطق علي فسي « المار والماجور » :

علي ( مندفعاً ) : الناس بتخاف . . لو كان الله خلق الناس كلهم ابطال كان العالم فني من زمان ! . . الناس بتخاف . . كل اللي ساكن في شقة رخيصة لازم يخاف ، كل اللي عنده ولدين في مدرسة قريبة من البيت لازم يخاف . . هو ده القانون في المجتمع ، ومجنون كل اللي يتجاهله او ينساه . .

عبد الجواد : بحر من العلم . . بحر من العلم ! .  
علي ( في حدة شديدة ) : لا . هوده القانون في المجتمع لغاية ما المجتمع يجعل من المستحيل على اي طب انسه يحقق اي مصلحة بالواسطة ولا التبعية ولا الصداقة ولا الرشوة ولا اي وسيلة اخرى تستجيب لها نفوس الضعفاء .

ان ما يثور ضده حمدي في « المار والماجور » ( وعلى وجه من وجوهه ) هو ما يثور ضده في « العرضحالجي » . في الاولى تنحصر ثورة حمدي داخل عمله ، وتمتد في الثانية لتواجه الزيف في بيته وفي الطريق . في الاولى يقدم ميخائيل رومان نماذجه من قطاع رأس في مصلحة حكومية : صفار الموظفين فرئيس القسم ثم مدير الاقسام فمدير الادارة . هرم يحاول كل ان يتسلقه . . لا يهم ان غطت الدماء وجهه او داس في تسلقه على لحم الاحياء وجثث الموتى ، ومن اجل درجة جديدة من هذا الهرم - الذي يتجسد على المسرح - ينافق الجميع ويفقدون الصفقات ، يخونون ويرتشون ، والسذي يريد ان يحتفظ بحد ادنى من الشرف فلا بد ان ينزوي ويخاف ، حريصا على حل مشكلات حياته الصغيرة ، متابعاً رحلة ايامه النافهة . اما في العرضحالجي . . فان هذا القطاع الرأس يتحول الى شريحة افقية واسعة تعرض نماذج كثيرة من الناس بلا تمايز .

لكن حمدي في « المار والماجور » و « العرضحالجي » كليهما واقف في قلب مشاكل الواقع المتغير . واقع مرحلة التحول التي تسودها التناقضات : نستورد القمح ، وننفق اموالا كثيرة على المظاهر الفارغة ، نرفع شعارات رائفة وعظيمة لكننا نتخفي وراءها كي نمارس سوء نوايانا ورغباتنا في التسلق على اكتاف الآخرين ، نبدو امام الناس نظافا طاهري القلوب والايدي لكننا نخفي التحلل والظن في داخلنا ، حقيقتنا لا تهم احدا . . لكن مظهرنا هو ما يجب ان نهتم به ، ويهتم به الناس .

مئات التناقضات الصغيرة والكبيرة يقف امامها حمدي في « المار والماجور » ثم في « العرضحالجي » ، وفي هذه الاخيرة يكتشف ان الزيف الذي كان يواجهه في مكان عمله قد سبقه الى بيته ، وبقي بانتظاره ايضا في عرض الطريق .



يعود حمدي الى بيته في العاشرة صباحا دون توقع او انتظار من احد . لقد قرر حمدي اليوم شيئا . . وهو لم يعد يستطيع الانتظار : « لازم اتحرك فوراً . . لازم اعلم حالا اللي كان لازم اعمله من سنة واثنين وثلاثة . . » . من هذه الخطة المليئة تبدأ الدراما فسي مسرحية العرضحالجي . . لحظة صدق مع النفس ، لحظة توقف ، لحظة اتخاذ القرار والعمل فوراً على تنفيذه . ان حمدي يجب ان يقول الآن ما عجز عن قوله ثلاث سنوات ، والحق ان الذي يقف بينه وبين تنفيذ قراره ليس تلك « المشاحنات الزوجية » تلقاه بها زوجته التي اندهشت

لمودته في غير مواعده ، لكنه شيء أعظم .. شيء يرتبط تماما بما قرر حمدي ان يقف ضده .

وفي البيت تجري عملية تزييف هائلة تقودها الزوجة ، وتشارك فيها الخادمة وخدام آخر استلقته الزوجة من جيراتها .. مفاراش نظيفة تفرش على الوائد ، تمثال « المفكر » يلقي بعيدا « لان شكله وحش .. » ، وتقرر الزوجة ايضا ان تلقي بمكتب حمدي ومقعده الى المطبخ حتى لا تقع عليهما عين واحدة من زائراتها . انها بانتظار « نسوان الاكابر » القادمات لزيارتها .. نساء هؤلاء الرجال الذين نثار صدهم حمدي في « المار والماجور .. » .

ويفجر هذا الموقف المنازم حقيقة العلاقة بين حمدي وفريده . انها علاقة قائمة على الزيف ، وكل من الزوجين اللذين يعيشان تحت سقف واحد ينتمي لعالم مختلف كل الاختلاف . فريده متعلقة بالطبقة الجديدة واسلوبها في الحياة ، وحمدي يرى ان الذين ينتمون لهذه الطبقة « لصوص يسرقون قوت الاطفال .. عصابة بتاكل من بيت المال .. » ، فريده لا يهمها الا المظهر ، ولا يعينها الا ما يقوله عنها الناس ، وحمدي يرفض التزييف في مظاهره الصغيرة والكبيرة على السواء :

فريده : اي واحدة حلوة تيجي تزورني ، تروح وتيجيني آخر الليل وعلى وشك ابتسامة صفراء فيها التشمفي والانتقام .. « نفسي اشوفها وهي صاحبة من النوم .. » .

حمدي : الاشياء المستعارة بتفيظني ، انا مابا حبش القطارين .. فريده : لانها بتكشفك .. تضرب ايدك في جيبك .. .

حمدي : لا ، لان قمامة العالم بتقف قدامها . فريده : نعم ؟ .

حمدي : القمامة ، زباله البلد من قدام القطارين ووراها .. ويروح حمدي يسخر من « نسوان الانكشارية » كما يسمي زائراتها فتنفجر فريده :

فريده ( وقد انفجر التوتير ) : ميت مرة قلت لك مسا تطواشي لسانك علي احسن منك . ناس اكابر ، خواجات ، البيت اورباوي ، الاكل اورباوي ، واللبس اورباوي ، دبوس ابرة لازم يجيبوه من برة .. مش ممكن يحط على جسمه قشاية من صنع مصر .. ناسي عايشين من غير ميزانيات ! .

لكن حمدي يرفض هذا الخط من الحياة بوحشية ، وهو حين يرفضه يكشف عن رسوخ قدميه في ارض بلاده من ناحية ، وعن وعيه بان هذا النمط او ساد فحتم ان يضيع كل شيء ، وان نصبح مجرد مستهلكين لما تنتجه دول حلف الاطلنطي ! . ولا تقابلته فريده الا بالسخرية ، ثم تلقي في وجهه بصورة النجاح البورجوازي :

فريده : فاكّر نفسك مين ؟ .. بيتك فيه ايه ؟ .. دولاب هدومك فيه ايه ؟ .. ايه اللي عندك ؟ .. حسابك الجاري كام ؟ .. ماهيتك اد ايه ؟ .. في بيتك كام سفرجي وخدام ؟ .. مين اللي عمل لك الديكور الجميل ده ؟ ..

وهي تتبع الاوسائل التي تراها محققة لهذا النجاح فتدعو « نسوان الانكشارية » هؤلاء ، وتعد حمدي بانها ستجعله واحدا من الذين يشربون الويسكي والشمبانيا .. ويسكنون الزمالك .. فقط لو اطاعها ! .

ويقدم لنا حمدي رؤيته لنفسه . انه ليس « كلب بافلوف » الذي تحكم استجاباته ردود الفعل العشوائية .. لكنه كلب في صورة اخرى .. « كلب الماقل .. طالع جري .. كل ما تفوت عربية يعوي عليها ويجري وراها ما يحصلهاش يقف ، تمر عربية تانية يعمل اللي عمله في الاولانية .. وفجأة اكتشفت ان انا الكلب .. انا كلب الماقل .. انسا باجري ورا ايه ؟ .. ايه اللي انا عايزه ؟ .. اسه المطلوب مني ؟ .. والنهارده عرفت .. ابوه عرفت ..

ولا تفهم فريده شيئا من هذا كله ، فهي مشغولة تماما بزائراتها ، وهي تطلب السى حمدي ان يذهب ليشتري بعض لوازم الزيارة .. « الجاتوه ، والمارون جلاسيه ، والباتون ساليه » .. هي التي ستقضي بقية ايام الشهر وطعامهما الفول المدمس ! .

وينقلب حمدي انقلابا عنيفا مفاجئا حين يعرف ان طفله ليس بالنزل ، وان فريده قد ارسلته عند اختها منذ الصباح كسي تفرغ لزياراتها .. ويخرج مثقلا بالفضب والحزن :

حمدي : لو كان عرضالحجي كان كتب الف شكوى وجواب ، كان خبط على كل الابواب ، لكن انا .. لا . لازم اعمل مولد .. انفعل ! .

وهات بن وهات سكر وهات قهوة وهات ورق واتسلطن واتكيف واستعد وحرر ! . ( ليفحك في اسي ) لو كان عرضالحجي كان كتب كل الكلام على اي ورقة في اي ساعة على اي ترابيزة .. »

هذه الكلمات التي ينتهي بها الفصل الاول تلقى حول حمدي سؤالاً : هل هو كاتب ؟ . لكن ميخائيل رومان يختار ابطال اعماله دائما من « المثقفين .. » حتى لا تكون ثمة غرابة فيما يقولون او يفعلون . حمدي اذن قد قرر ان يكتب رسالته او شكواه ، قرر هذا في الصباح فقط حين رفض الاستمرار في اطاعة اوامر رئيسه التي يعرف انها ليست في صالح العمل او صالح الناس .

المشهد الثاني ( والمسرحية في نصها الطبوع من مشهدين فقط لا ثلاثة كما في العرض ) الشيمة الرئيسية فيه هي : حمدي في مواجهة الزيف خارج بيته . انه في شارع جانبي وراء الابسترا حيث يجلس ثلاثة عرضالحجية، ويختار حمدي احدهم ليكتب له الشكوى او الجواب، ومن حولهما يتجمع الناس ويشتركون في الحوار الدائر .

وتتردد تيمات عرفناها من قبل : اعمال ميخائيل . فالعرضالحجي مرتاب في حمدي ، يظنه دسياسة من احد الاجهزة ( وما اكثرها ! . ) للابقاع به ، وتزداد رغبة العرضالحجي فيه حين يطلب منه حمدي ان يترك السطر الاول من الشكوى دون عنوان ، ويشور العرضالحجي !

العرضالحجي : تلاتين سنة في الكار عمري ما كتبت شكوى ولا جواب من غير عنوان .. فيه جواب من غير عنوان يا عالم ؟ .. فيه ولا مليون سيد في البلد مش عاجبك ولا سيد فيهم كتبت له الشكوى ؟ ! .

ويدخل رجل البوليس الى المسرح ومزيد من الجمهور ، ويستخرج رجل البوليس قلما من جيب حمدي ( وعلى وجهه ابتسامة من يعرف كل شيء .. ) ، ويقول حمدي عن قلمه انه ان كتب كلاما « بيطلع كلام فارغ .. لا بيتفهم ولا بيتيجي منه فائدة .. عجز يمكن ولا ذمته خربت .. »

ويغمز رجل البوليس بعينه للعرضالحجي من وراء ظهر حمدي ويطلب منه ان يكتب له ما يشاء ، ثم يطلب من حمدي ان يمليه .

وتأتي كلمات حمدي في ثورته على القطارين غير مفهومة للجمهور ، وتأتي تعليقات الجمهور لتعكس مأساة نمط من المثقفين والكتاب اعتادوا ان يملأوا افواههم بكلمات كبيرة لا تعني شيئا ولا يفهمها احد :

الجمهور : مش فاهمين ولا كلمة .. متعلم تمام ! .

الجمهور : لو جاهل كنا فهمناه ..

الجمهور : حتى العربي بتاعه انجليزي ! .

حمدي : لا ..

الجمهور : ويعرف كافة لفة ! . ما فيش حاجة ما يعرفهاش ! .

حمدي : مفيش حاجة اعرفها ، هو كل من ليس بدلة بقي متعلم ؟ ..

ياما فيه افندية آخر عظيمة .. لكن جهلة واميين وحرامية وولاد كلب حريم ! .

ويندفع حمدي في مونولوج طويل ( ومعظم اعمال ميخائيل مونولوجات طويلة ) يتضح خلاله ما يعنيه بالقطارين . انها كسل شيء زائف ، كل شيء مصنوع ، كل شيء لا يصدق ظاهره وباطنه ، كل نتاج حضارة مريضة من اجل ان تخفي كل القبح والتدهور ، انها كسل القطارين التي تحول الجنس الى سلمة ملفوفة ومغلقة في واجهاتها ، انها كل الارتباطات المصنوعة بين رجال ونساء يتبادلون الزيف والمصالح ، انها هؤلاء الذين يدخون سجائر « الكنت » ويفخرون بانهم « غاويين امريكانى .. » ، انها هؤلاء المديرين الذين يثب انحرافهم لكنهم رغم ذلك يرقون الى اعمال اكبر واخطر .. انها مديره هو ، مدير حمدي بالذات .. الذي فجر الازمة من البداية حين طلب منه ان « يكتب في الدفتر كلمتين .. وآهي فترينة والسلام .. ومضى عليهم الموجودين

.. وان كانوا العشرين يبقى احسن .. » .. ورفض حمدي ان يستمر في الزيف والتخريب .

لكن الجمهور يفهم ما يقوله حمدي فهما خاصا . انه يتصور ضد الفنارين التي تباع الترمس والفول والفطير .. الخ ، ويهم بالاعتداء عليه حين يدخل فتوة الحى ( وهنا ينتهي الفصل الثاني من العرض ) ، وخلال المشهد التالي بين حمدي والفتوة والجمهور تتضح اكثر واكثر طبيعة حمدي وطبيعة الفتوة والجمهور ، ومضمون الشكوى التي يريد حمدي ان يكتبها . ان الجمهور يعرف تماما من يخدعه ، وهو لا يتسامح معه ، ويهدى الفتوة من روع حمدي ويؤكد له انه في امان .. وهو ليس فتوة الا لانه سجن وضرب اكثر من مسرة .. ولانه في خدمة الجميع . ورغم كل المحاولات لبث الثقة في نفس حمدي فانه يظل على خوفه وحيرته وتردده ، وهو يحاول خداع الجماهير فيحدثهم عن الفنارين وما تعرضه من ملابس داخلية على اجساد عارية ، لكن الفتوة يقطع عليه خدمته فيهدده ويرغمه على العودة لتحديث الفنارين الذين يهيمهم ، ويحاول حمدي مرة اخرى فيعرض ان يدفع للعرض حاجي اجر وقته الصانع ويمضي الى حال سبيله ، لكن عرضه هذا يرفض ايضا لان « الفنارين دي بتاعتنا ، ولا يمكن تحصل فيها اي حاجة الا بموافقتنا .. » ، ويدخل حمدي مع الفتوة فسي حلم جنس كثير التفاصيل عن مزايا الزواج باربع نساء بدل واحدة ، ويهيمن معا في هذه الرؤية الجنسية الحافلة بالامتلاء والشبق ، لكن واحدا من الجمهور يتدخل فيقطع استرسالهما ويرد حمدي الى حديث الفنارين ، ويلجا هذا الى آخر حيلة فيستطف الفتوة ويشكو له عجزه ، ويرجوه السماح له بالذهاب من اجل طفله .

وتتأكد ربة الفتوة والجمهور فيه اكثر واكثر . ويدور مشهد عنيف يردنا الى مشاهد الاستجاب والتحقق المألوفة في مسرح ميخائيل رومان : سرعة في الاقاع ، وعنق في الحركة والتعبير ، وينقض الفتوة على حمدي ممسكا بخناقه .

تحت وطأة القهر ، وتحت وطأته فقط .. يتفجر حمدي !.. وفي المونولوج الاخير يندفع حمدي - في قمة غضبه وتفجره - ليذكر الجمهور بتاريخ القهر الذي عاناه ، وتاريخ نضاله ضد هذا القهر . فتد اتي على مصر حين من الدهر تحولت فيه حياة الفلاحين وعملهم الى سوارع لامعة وقصور باذخة ودار للابرا من اجل تحقيق نزوات خديو مجنون مخرب يريد ان تصيح مصر « قطعة من اوروبا .. » ( تذكر الحوار عن نمط الحياة الاورباوي !.. ) ، ويذكر الجمهور بصور نضاله ضد ممثلي القهر : « يا جدمعات يا فتوات يا وحوش يسا كواسر .. يا اللي ضربتم بونابرتة في الازهر والحسين والمفرلين وخط الازبكية وبركة الفيل .. رحتوا فين ؟ .. يا اللي جيتهم المدافع والدانات في سوق السلاح والحراوي رحتوا فين ؟ .. يا اللي طردتوا فاروق ابن السلالة الخديوية وضربتوا الباشوات والخوات رحتوا فين ؟ .. »

وتدخل فريدة وحمدي في قمة غضبه .. واحدا من كتلة بشرية غاضبة - فينفجر فيها حمدي بقسوة ويفضح الزيف الذي تعيش فيه حياتها ، وينزع عنها كل الاقنعة بلا رحمة ، وينزع عن رأسها الشعر المستعار فتسقط آخر شعرة وينفجر حمدي صائحا في شراسة : « جميع جدمان العرضحالية في بر مصر كله يكتب .. الدمار للفنارين ، حطموها يا رجال حطموها كل الفنارين اللي بتخفي وراها كل الدمامة والعفن .. » ، ويلقي حمدي المسؤولية على الجميع دون تمييز : « جبان كل اللي يقول مايش دعوة ، جبان كل اللي يقول هم عازين كده ، جبان كل اللي يقول انا عندي عيال عايز اربيهم .. جبان كل اللي يقول اذا كنت في بلد بتعبد التور .. » والعنوان : « الى كافة كافة عموم اهل الوادي ، في الحقول والجنانين ، في الفيضان والمصانع ، في المكاتب والمزارع والصحارى .. لازم عموم الخلق تجهز فوراً . بكرة يوم الانتصار . »

\*\*\*

على هذه الكلمات الاخيرة اختار الاستاذ عبد الرحيم الزرقاني ان ينهي الفصل الثالث ، لكن النص المنشور للمسرحية ( سلسلة مسرحيات

عربية العدد ٧ ) يثبت نهاية اخرى : يستدير حمدي الى فريدة - وقد خلا المسرح الا منهما - فيناجيهما ويسترضيهما ويعينها على النهوض ، هما معا ، وسيظلان دائما معا ، ويواجهان كل شيء معا ، وسيجانبان اطفالهما الدموع التي ذرفاها .. ويلتقط حمدي الباروكة الملقاة على ارض المسرح ويتقدم بها الى فريدة :

حمدي : البسيها ان كنتي شايفة نفسك احلى بيها .  
فريدة ( تأخذها وتتاملها ) : ما عادتش تنفع ، ( تلقيها على المسرح )  
بعد الناس ما شافت الحقيقة ما عادتش تنفع ..  
حمدي ( بقوة ) : ولا انتي محتاجة لها كمان ..  
فريدة ( بقوة ) : ولا انا محتاجة لها كمان ..  
يخرجان معا ببطء من المسرح .

هذه النهاية التي وضعها ميخائيل رومان لمسرحيته ( وكما يلاحظ الاستاذ فاروق عبد الوهاب في مقدمته للدخسان والزجاج ) نهاية مصنوعة ، ولعلها تنقص من المسرحية كلها اكثر مما تصيف اليها . والانتقال المألوف في مسرح ميخائيل رومان من الواقعية الى التعبيرية لا يجعلنا نرفض هذه النهاية لانها تتفق مع الواقع ، او لان هذا التفسير من جانب فريدة فجائي وغير مبرر ، بل اننا نرفضها لانها تعني - بالنسبة لما تقوله المسرحية كبناء فهي كامل - قبول حمدي التعايش مع جانب من هذا الزيف الذي كانت صرخته ضده هي جوهر عمله .

واذا كنا نتفق مع الاستاذ عبد الرحيم الزرقاني في الكلمات التي اختارها لستار النهاية فاننا نختلف معه حول تقسيم المسرحية الى ثلاثة فصول بدل فصلين ، ان هذا اضعف من تماسكها ، وجعل الفصل الثاني - بوجه خاص - يبدو مترهلا خاصة وان الحوار الذي يدور فيه حول سوء فهم ما يقوله حمدي عن الفنارين يتكرر في الفصل الثالث مما يخلق لدى المتفرج احساسا بالاطالسة دون جدوى . ان تقسيم المسرحية الى فصلين فقط يتفق تماما وبناءها ، فسي الفصل الاول شيمة واحدة : حمدي يواجه الزيف في بيته ، وفي الثاني شيمة اخرى مقابلة وكلمة : حمدي يواجه الزيف في الخارج . اما ما يقوله الاستاذ الزرقاني من ان اجهاد الممثلين ( خاصة الاستاذ حمدي غيث في دور حمدي ) هو الدافع وراء تقسيم الفصل الثاني الى فصلين مستقلين فامر غير مقنع . ان الحماس الحقيقي الذي يقابل به اداء حمدي غيث للمونولوجات ، ثم في نهاية العرض خير مكافاة له على حبات العرق التي تغطي وجهه .

كذلك فان هناك اجزاء من النص قد استبعدتها الاستاذ المخرج ، ولعل اهم هذه الاجزاء في تصوري هي التي حذفت من المونولوج الاخير ( ص ٢٢١ الى ٢٢٣ في النص المطبوع - ص ٨٩ - ٩٠ في كراسة المخرج ) ، فهذه الاجزاء المحذوفة تساهم في توضيح صورة الفنارين ومفهومها الذي يقصده المؤلف من خلال نماذج عديدة ، لكن الاستاذ الزرقاني صادق مع نفسه ، وما لا يستطيع ان يفهم مضمونه على نحو واضح لا يستطيع - بالتالي - تجسيده على الخشبة .

\*\*\*

ان مسرح ميخائيل رومان مسرح وحشي عنيف ، يفرض على المخرج - والممثل الاول ايضا - جهدا دووبا لا بد من ادائه ، والوقوف الطويل عند نص مثير لا يجب ان يسقط الاهتمام عن الدور الذي لعبه الاستاذ عبد الرحيم الزرقاني في توصيل هذا النص الى جمهور الصالة . ومسرح ميخائيل رومان يعتمد على الكلمة فسي كل شيء .. الكلمة المشحونة بالفضب او الرفافة بروح الشعر ، وهو مسرح الشخصية الواحدة والمونولوج الطويل ، فحين يصيح الحوار عقيما او حين يصيح القهر خانقا يولد المونولوج كضرورة فنية ، ثم هناك الانتقال من الواقع الى التعبير .. من كلمات السباب الى اخيلة الشعر . اقول ان كل هذا يلقي على مخرج نصوص ميخائيل رومان عبئا ثقيلا !..

ولا شك في ان جهدا مخلصا قد بذله الاستاذ الزرقاني . بدأ المخرج بوجهة نظر محددة بزمان المسرحية ومكانها ( القاهرة - ١٧ اغسطس ١٩٦٧ - ، التاريخ الذي يكتبه العرضحالي في بداية شكواه ) ، مرارة الهزيمة في حلقنا جميعا ، ونحن مسؤولون - كل بقدر - عن رعاية المناخ الذي افرخت فيه عوامل الهزيمة ، لا فرق بين

ما يحدث داخل بيوتنا وما يحدث خارجها .

وحمدي مثلنا جميعا كان حائرا ، مزقنا بين الاتجاهات المختلفة والدروب المشابكة والدوامات المتداخلة التي غرقت فيها نفوسنا تلك الايام المثقلة بالهزيمة والمرارة ، وجاء التعبير عن هذه الحيرة ، وعن تضارب الاتجاهات وتشابكها في الديكور التجريدي الذي صممه الاستاذ رؤوف عبد الجيد . طريقان متوازيان . أحدهما صاعد والاخر هابط ( الصعود والتسلق شيمة هامة فسي المسرحية ) ، وطريقان يتقاطعان معهما ، هذا التوازي والتقاطع يوحي بجو الحيرة التي يعيشها حمدي كموطن اولاً ، ثم حيرته الخاصة بين ان يقول كلمته او لا يقولها ، وهو يردد - على طول الفصول الثلاثة : « وانا كان مالي ومال دا كله ؟ . ماكنت في حالي ! . . » ، ومن هنا جاء الديكور على هذا النحو . . . معبرا حقا لكنه مرهق لحركة الممثلين على الخشبة صعودا وهبوطا ، دخولا وخروجاً .

ولان ما يحدث في الخارج لا يختلف عما يحدث داخل بيت حمدي ( وهذا ما يلج المؤلف على تأكيده فسي الارشادات المسرحية للفصل الثاني ) فان الديكور يبقى طول الفصول الثلاثة كما هو - اضافات قليلة فقط واختلاف في استخدام قطع الاثاث القليلة ، فمكتب حمدي يصبح مكتب العرضحالجي حسان ، والطاولة الصغيرة في الصالة تصبح مكتب العرضحالجي سيد وهكذا ، واضيفت في الفصل الثاني اشياء قليلة : اشارة مرور وبعض علامات الطريق ( كل هذه العلامات تقبول ممنوع . ممنوع الاتجاه ، ممنوع الوقوف ، ممنوع السير . . ) ، واستخدم المخرج اشارة المرور - التي تضيء باللون الاحمر فقط - لتقول « ان هذا الذي يحدث خطأ . . » ، حين يشكو العرضحالجي لحمدي سوء حاله ، وحين يتردد حمدي فسي املاء شكواه ، وحين يقترب منه مدعي العلم ليقرر انه مجنون . . الخ .

ورغم امكانيات الاضاءة المتوفرة - نسيبا - في مسرح الحكيم - الذي عرضت عليه المسرحية - الا انها لم تستغل استفلا كافي ( وربما كان بعض السبب قلة عمق المسرح ممسا اعجز المخرج عن اضاءة البانوراما التي اقامها فسي خلفية المسرح اضاءة كافية ) ، لكنها استخدمت فقط لتبرز موقف حمدي . . فتساوي بينه وبين الزوجة والام حين يعمد الى السخرية واللامبالاة ، وتفصله عنهما وتخصه بحزمة صوتية مركزة حين يتعمد نفسيا وفكريا عنهما . كذلك لعبت

الاضاءة دورا هاما في المونولوجات الطويلة ، واستطاعت - بمصاحبة الموسيقى - ان تموض جمود الحركة على المسرح . وقد اعتمد الاستاذ كمال بكير في تاليف موسيقى المسرحية على تنوعات نغمية ثلاثة للحن « بلادي بلادي . . » تلتحم مع دقائق الساعة في الفصل الاول وتوحي بالتذبذب ( كحركة البندول ) ، وتصاحب مونولوجات حمدي بنغمة خافتة ، ثم ترتفع وتتحد التفريمات المختلفة لتكون للحن الاساسي مع الكلمات الاخيرة من الفصل الثالث .

\*\*\*

ان حمدي هو الشخصية الواحدة ، والفرد - البطل هو اساس مسرح ميخائيل رومان ، وهو لهذا بحاجة الى ممثل عظيم . وقد كان حمدي غيث في ادائه لدور حمدي ممثلا عظيما .

حمدي غيث كان يقدم في كل ليلة مثالا رائعا لممثل مخلص ، يضع كل خبرته ( مخرجاً وممثلاً ) في التفاعل مع النص ، فيأخذ منه ويضيف اليه ، وطوال فصول المسرحية الثلاثة لا يتوقف حمدي عن الحركة ، صعودا وهبوطا ، من يمين المسرح الى يساره ، عبر ديكور مجهد ، ورغم تعدد الليالي التي شهدت فيها العرض وتباعدها لم الاحظ - مرة واحدة - ان حمدي قال كلمة في ليلة من غير المكان الذي يقولها منه في كل الليالي . لقد استطاع حمدي غيث ان يؤدي دوره بوعي وعمق ، وان يحكم حركته الدائبة طول ثلاث ساعات ، وان يسيطر سيطرة تامة على مفردات ادائه : صوته وايماءاته وحركاته الجسدية .

كذلك ادى الاستاذ توفيق الدقسن دور الفتوة القصير يتمكن واقترار ، وهو من الادوار التي تلائمها تماما ، وادى ادوار العرضحالجية الثلاثة عبد العزيز ابو الليل ، وعسز الدين سلام ، وحسين خضر ، فاستطاعوا ان يضحكوا الجمهور دون ابتذال او اسفاف .

اما السيدة بثينة حسن ( في دور فريدة ) فقد قدمت افضل ما عندها ، ولو استطاعت ان تتحكم في مزيد من تلوين ادائها الصوتي لادت الدور على نحو افضل ، كما ارجو ان تلاحظ السيدة بثينة ان فريدة لا تكلف كل ما تقول او تفعل فهي لكثرة مسا عاشت في الزيف واحلام الطبقة الجديدة اصبح بالنسبة لها واقعا لا تصنعا . ان مسرحية العرضحالجي عمل جاد ومثير ، جدير بالتأمل والمناقشة .

فاروق عبد القادر

القاهرة

للمؤرخ البريطاني الشهير  
ارنولد توينبي

## الوحدة العربية آتية!

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الازهان . وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق ما استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى ( كما يقول توينبي ) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا ، وويل لمن تمميه مصلحته الموقنة من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير ابنائها . . .

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث التي ادى اليها بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبرى ، وعرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في اعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في أسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي