



الدكتور لويس عوض

تأفقت الأدباء الاشتراكيين تقدم سعد الدين دغمان

الفنون والجنون في أوروبا ١٩٧٠

عليها يدور الحديث ، وعنما يصدر الرأي ، واليهما آلت الثقافة ، وبها تكتمل روعة الرحلة او « كآبتها » . هذا الاحساس المتضخم بالذات جعل الكاتب يفرق فارقته بطوفان طام من الاساطير والاسماء: فرعونية واغريقية ويونانية وعربية الخ ... كما جعله يتخذ سمعة الواعظ أو المعلم الذي يدأب في تثقيف قارئه الضمير الجاهل . وقد يتساءل المرء : ما قيمة هذه الاسماء كلها ؟ وما مناسبة تلك الاقاصيص والاساطير ؟ واي ضرورة ملحة تلزم الكاتب بايرادها تباعا كانه الحاوي يخرج من سلته المناديل الملونة ؟ لا داعي ، ولا ضرورة ، ولكنه التواضع مرة أخرى !

وثالث تلك الامور النمط السلوكي الذي اعتاده دكتورنا الكبير . فلقد تعود في السنوات الاخيرة ، كلما قصد اوربا ، ان يمر على بيروت ليلتقي باصدقائه من الادباء والناشرين . وانها لعادة طيبة اتمنى ان تنتقل عدواها الى الناس جميعا حتى تقوى مشاعر الوحدة بين الاقطار العربية . ولكن الا بداخلنا شعور مريب حقا حين نقرأ عبارة الدكتور (ونزلت كعادتي بفندق فينيسيا ثلاث ليال ، بلطفة الفنادق ، كلفتني ٢٨٦ ليرة لبنانية (اي ٥٥ جنيها مصريا بالسعر الرسمي أو ٧٠ جنيها بالسعر الحر وقتئذ) مجرد البيت والافطار ومكالمة تليفونية مع روما لم تتم ، وهو رقم جنوبي - ص ١١) ؟ الا بداخلنا مثل هذا الشعور ، خاصة ان اعرنا انتباهنا لحظة الى كلمة « كعادتي » الصارخية ؟ اي عادة هذه ؟ وهل يمكن ان نتصور صدورها عن انسان يؤمن بالاشتراكية حقا ؟ وكيف نتخيل ان ينزل سميدا مندوب جريدة « يفترض انها مملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي - في ارقى واعلى فندق في بيروت كما اعرف ، بحيث يكلف الشعب رقما جنونيا ؟

واشده غرابية واثارة من هذه العادة ، قصة الدكتور مع فندق « ايليت » في روما . فهو يخبرنا عن سوء ادب موظف الفندق ولصوبيته وابتزازة ، وكيف تقاضى منه مبلغا من المال بغير وجه حق ، ثم يقب على ذلك قائلا (وانا اذكر كل هذه الوقائع آملا ان يكون في الفئضية الايطالية بالقاهرة من يعرف العربية ويقرا هذا الكلام ليبلغ وزارة السياحة الايطالية بهذا الامر فتسترد من فندق الصفوة المتأخرة) مبلغ ٥٥٠ ليرة استولى عليها هذا الفندق بغير وجه حق وتمطي المبلغ لاي فقير من فقراء روما - ص ١٦ . واسمح لنفسي هنا ان اسأل الدكتور هاسا : لماذا لم تقم انت باسترداد مالك - او مال « الاهرام » المملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي - اذ كنت في روما ؟ ثم اليس هناك فقراء في القاهرة يستحقون

التواضع سمة العلماء ، والدكتور لويس عوض متواضع ، اذن هو عالم .

والتواضع متباين مختلف اشكاله : فقد يتجلى في ايماءة عذبة ، وقد يتجلى في سلوك اصيل . وتواضع السلوك اوقع في النفس ، واشد تألقا وبهاء من تواضع الكلام .

وايمانا بهذا المبدأ القديم ، يفتتح الدكتور كتابه « الفنون والجنون في أوروبا ١٩٦٩ » (١) بمقدمة مثيرة (رحلة الربيع لتجفيف الدموع) يخصصها لتوثيق صلته بالقارئ ، ولرفع كل مظاهر الكلفة والجمالة بينهما ، بحيث يشركه في همومه الخاصة ، حتى لا يستشعر الغربة معه في رحلته الربيعية ، وحتى يعينه في احتمال آلامه المرهفة وتجفيف دموعه المنهمة ... وهكذا يستهلك الدكتور فصله في حديث طويل عن رحلته « الكئيبة » الى اوربا مندوبا عن جريدة « الاهرام » القاهرة . وارجو القارئ هنا الا يقضب او يثور لان الكاتب قد اضاع وقتنا ثميننا وورقا غالينا في حكايات شخصية بحتة قد تهيم اصداق الدكتور ومريديه ، وقد تعني اصفياءه ومحبي ثقافته ، ولكنها قطعا لا تفني العلم او الادب في قليل او كثير ... اجل ! ارجو القارئ الا يفضبه ذلك او يشيره ، لان ثمة امورا متعددة متناثرة في ثنايا المقدمة تستحق وقفة تأمل وتفكير .

اول تلك الامور التركيز المالح على تصرفات شخصية خاصة ، وفردية بحتة ، كان يصف تفصيليا خطوات رحلته « الكئيبة » كلها ملقيا اضرابا ساطعا على عاداته الميمونة . فهو يسك بتلابيبنا في مطار القاهرة مقسما الا رافقناه علنا نخفف من شقائه المترف ، ثم لا يدعنا حتى بعد ان يدخل روما ، فياريس ، دخول الفسزة الفاتحين . لقد اطلعنا بطيبة خاطر على دقائق حياته ، بادنا بذاته دائما (وهكذا بدأت رحلتي الكئيبة من القاهرة الى بيروت - صفحة ١٠) ومنتھيا اليها ايضا (وبعد ساعات وجدت نفسي في روما - صفحة ١٤) - (وركبت الطائرة من روما حيث العبادة جمال الى باريس حيث الجمال عبادة - ص ٢٦) ، وواصفا كذلك طريقه وصفا دقيقا ، وكأنه عالم جغرافي يحرض الا يفوته شيء من القسمات واللامح الجغرافية ... وبعد ، كم اتمنى لو اتاحت لكل فرد منا رحلة « كئيبة » كهذه .

وثاني تلك الامور الشعور المتضخم بالذات - فهو لا يستطيع ان ينسى او يتناسى نفسه لحظة واحدة ، وانما هي ماثلة دائما ،

(١) الناشر « كتاب الهلال » العدد ٢٢٧ يناير ١٩٧٠ .

« لتجفيف الدموع » ، والسابع عود الى تصوير مشاهد الرحلة من باريس الى لندن - على الرغم من كون الطائرة هي وسيلة السفر - اما التسعة الباقية ، فتستأثر السياسة والحياة بواحد منها ، وتدع الباقيات للمسرح ... ولعل القاسم المشترك في الكتاب شيان : اولهما كثرة الاسماء التي تنتشر في فصولها كلها باصرار متمهد ، وثانيهما النظرة الاستعملائية المشفقة التي يعامل بها الكاتب قراءه .

والفصل الذي تستأثر به « السياسة والحياة » هو الثاني . وكان يمكننا ان نتجاوزه ، لولا تلك القضايا الخطيرة المعاصرة التي يتعرض لها المؤلف بالرأي والتعليق . فهو ينظر مثلا الى العمل الفدائي باعتباره رمزا للرفض والصمود ، قاصرا الدور البارز والمهم على الجيوش النظامية في ممركتنا مع اسرائيل . وفجأة يقفز الى التاكيد (لا زلت اقول : ان وقائع الصراع يجب ان تكون خبزنا اليومي ... ان نقتلهم ويقتلونا كما يفعل الناس في فيتنام .. ص ٢٢) من غير ان يشعر بادنى تناقض فكري .. وانا لا انكر دور الجيوش النظامية ، ولا انكر ايضا تحويل الصراع الى خبز يومي لنا ، ولكنني انكر على الدكتور تجاهله الطريق المؤدي الى ذلك .. ان المعركة مع العدو لا يمكن ان تصير خبز الشعب اليومي ، ما دام بعيدا عنها ، يقف منها موقف المتفرج الذي ينسقط اخبارها من الصحف والاذاعات وكأنها مباراة في كرة القدم ... وهذا يعنسي ببساطة ان الحرب الشعبية التي يحتل الجيش النظامي موقعه المحدد الرسوم فيها ، هي الطريق الى ما تريد ان كنت مستعدا للتضحية برفاهيتك ، وبالتالي يصحى العمل الفدائي المدخل الحقيقي الى الثورة العربية الشاملة بكل ما تعنيه من طافات وآمال .. اترك نؤمن بها ؟ لا اعتقد ، ما دمت تعتبر العمل الفدائي مجرد رمز شاحب ، وما دمت تظل عليه من علباء مقامك السامي .

والدكتور لا يرى ايضا في حركة الشباب - الغربي خاصة - الا مظهر رفض واحتجاج على الحضارة ... واما مضمونها الاجتماعي والسياسي فلا يعنيه اطلاقا ، ولذلك يتعمد اتخاذ سمت الواعظ في حديثه الى السيدة الفرنسية التي شكت اليه ابنتها ، والتي جاء مقعدها الى جانبه في الطائرة المسافرة من روما الى باريس .

والدكتور حريص كذلك على شؤون الثقافة ، بحيث لا تشغله « كآبة » الرحلة وتعاستها عن الاهتمام المسرف بها . فهسي تداعب خياله اني ذهب ، وهي تجهد فكره اني نزل . ومن هنا لا يطيق صبورا حتى يعود الى القاهرة ، وانما يقطع حديثه المسترسل الدفاق ليخبرنا بعزمه وتصميمه على مقابلة الدكتور ثروت عكاشة الموجود في باريس كي يمرض عليه بعض المقترحات الخاصة بوزارته ، وكأنه يبقي مسن وراء ذلك الايحاء بعلو مكانته ، ورفعة شأنه ، وشعوره المتضخم بالذات .

هذه الاحكام والآراء كلها تميد الى اذهاننا ازمسة البرجوازي الجديد ، كما تذكرنا بالموقع الطبقي الذي يطل منه المؤلف على قرائه . ثم ندع الدكتور يسعد بمقابلة وزير الثقافة في باريس اداء لامانة الحرص والاخلاص ، وتتابع طريقنا مع كتابه .

والفصول الباقية - ما خلا السابع منها - مقصورة على المسرح .. وكان الهدف المأمول ، كما قلت آنفا ، ان يقتصر على بيان آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا . ولكن المؤلف وفق الى تخطي هذا الهدف النبيل ، مكتفيا باقتناص متعسة شخصية هائلة ، متناسيا في الوقت نفسه ما تحمل من « كآبة » الرحلة في سبيله ، وهكذا جاء حديثه مجرد انطباعات عابرة مقتضبة : واذا المسرحيات تلخص تلخيصا سريعا ، واذا مزاجه وذوقه يتحكمان في اختياره هذه واعراضه عن تلك .

ولو تتبعنا هذه الانطباعات لخرجنا بحصيلة من الملاحظات نوجز اهمها بما يلي :

١ - ان المسرحيات المختارة لا تخرج عن دائرتين : السياسة والجنس . ولست اظن ان الحياة الاوروبية قد نصبت بنايبيها ، بحيث

عطفك وكرمك حتى تتغلى عن البالغ لاي فقير من فقراء روما ؟ وما رايتك في الصدقة يا سيدي ؟ اتؤمن حقا انها كفيلة بحل المشكلة الاجتماعية ؟ اذا ، لماذا لا تدعو الاغنياء الى الاقتداء بك ، والتكسرم بشيء من مالهم على فقراء القاهرة البائسين ، وليس اي فقير من فقراء روما ؟ .. اظنك لن تفعل ، وان كنت اقر انه التواضع مرة ثالثة . ورابع تلك الامور النعرة الاقليمية المؤذية التي تسفر عن ذاتها تياهة مختالة ، او شاكية متالة . واكتفي هنا بنقل عبارة المؤلف دون تعليق ، الا مشاركة القارئ السخط والفضب . يقول المؤلف تعقيبا على زيارته الى متحف الاخوة بصبوص في قرية من قرى لبنان : (واشهد اني اعجبت باكثر ما رايت من اعمالهم (ومنها ما كنت اتمنى ان اقيه) ، الا شيئا واحدا وهو ان احدهم اكد لي انه منذ شهر او نحوه بلغ عدد زوار هذا الاستديو ومشروع مدينة الفنانين الملحق به لثمانية الف زائر عيسر خمس سنوات ، وتمنيت الا يكون هذا صحيحا لانه يتجاوز عدد زوارهم خوفا ، وهو فال غير حسن ... ص ١٣) .

وخامس تلك الامور تمزق المؤلف وحيرته بين آماله الخاصة وبين مشاركة الناس ماساة الاحتلال ومشاكل التنمية والتقدم . فهو يبدأ حديثه بكلام منمق عن محنة الوطن في ٥ يونيه ١٩٦٧ ، وعن مناعب العامين اللذين مرا ، وكيف (تمزقت فيهما الاعصاب وانسحقت بالخزي القلوب واطلمت بالياس النفوس ... ص ٧) ، ثم ينتهي الى تجاهل ذلك ، او تناسيه ، حين يقف امام « نافورة تريفي » في روما ملقيا بقطعة نقوده ، ومتمنيا فقط ان يتجاوز احتمالها شقاءه .

اذن امور خمسة تشد انتباه القارئ منذ البداية لترافق خياله طوال الكتاب بعد ذلك . وهي رغم تباعدها الظاهري ، انما تصدر من معين واحد ممبرة عن الموقع الاجتماعي الذي يستشرف منه الكاتب موضوعاته ، ويطل به على جمهوره . بعبارة اخرى ، انها تصور ماساة البرجوازي وازمته العنيفة المضطربة بين تأمله الفلسفي المجرى وواقعه اليومي المرير . ومن هنا تنبع « كآبة » دكتورنا ، او ازمته :

فهو - كاي برجوازي آخر - يحب الوطن ما دام الوطن يحسنو عليه ويخدم مصالحه .

وهو يريد القتال ، بل يدعو اليه صارخا ، شريطة الا يكلفه ذلك عبسا او تضحية .

وهو يؤمن بالاشتراكية ، ولكنه لا يستطيع ان يقير او ينسى عاداته الموروثة .

وبعبارة موجزة : انه البرجوازي « المازوم » يطل علينا مرة اخرى في عصر تبدلت ظروفه ومفاهيمه الحضارية ، ونشطت فيسه طبقات بائسة محرومة مطالبة بحقها في الحياة . ولكن ازمسة هذا البرجوازي من نوع جديد : فهي لم تعد تدور حول الصراع بين قيم الموروث وقيم الغرب ، وانما اتخذت شكلا اكثر حدة - خاصة في داخل الانسان البرجوازي الذي استطاع ان يلم بحييـز معقول من الثقافة الانسانية - يتمثل في الصراع المنيف بين الفردية والجماعية ، بين حاضر يحقق مصالحه كجزء وبين مستقبل يرجسى ان يحقق مصالح الجماهير ككل .

على هدي من هذا الموقع الطبقي الاجتماعي نظر الدكتور لويس عوض الى الناس والاشياء خلال رحلته « الكئيبة » الى اوربا ، والخصصة اساسا « للاطلاع على آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا » ... وعلى الرغم من سمو الهدف الذي اوفد من اجله الدكتور ، فانه لم ينجح في تحقيق الآمال المعقودة عليه ، اذ جاء كتابه المذكور حافلا باشنات متفرقة تعجز المرء عن الامساك بموضوع رئيسي يستقطب فصوله المتخاصمة ، ولذلك اتمنى ان اوفق الى نقل صورة مقاربة امينة عنه .

يشتمل الكتاب على احد عشر فصلا . الاول منها بمثابة تمهيد

يأبى إلا ان يضيف كلاما يتكرر مسرفا في طوله عن الممثلين والممثلات، وعن الاساليب التكنية الحديثة التي افادها الاخراج من ثورة العلم وقد يبالغ احيانا في اهمية ذلك كله حتى يعده الاس الرئيسي فسي نجاح مسرحية ما وتحولها الى عمل ادبي ناجح ! (انظر - صمود ارتورو وي مثلا) .

وقد يتساءل المرء عن قيمة هذا الجهد ؟.. لا شيء اكثر من رغبة كاتب في اشارة عجب قارئه واعجابه بشخصيته الرفيعة ، ومكانته السامية ، وثقافته الشاملة . ولا بأس بعد ذلك ان بقى القارئ عاجزا عن ادراك مضمون المسرحية الحقيقي ، وخلفتها الحضارية ، وغاياتها الفكرية المتوخاة ، فالكاتب في شغل من ذاته المرهفة عن أي أمر آخر .

٥ - صحيح ان هناك بعض الملامح المسرحية الجديدة ، وصحيح كذلك ان المؤلف قد اشار الى المسرح التسجيلي (ص ١٩١) ، كما اشار الى انصراف المسرح الانجلو امريكي خلال موسم ١٩٦٨ - ١٩٦٩ عن « الدراما » بالمعنى التقليدي ، واتجاهه الى الانشاد (ص ١٥١) .. كل ذلك صحيح . ولكن من الصحيح ايضا ضالة قيمته الفعلية ومردوده الحق . لقد جاء الحديث عرضيا عابرا ، لا ينطوي الا على كلمات قليلة مبهمة ، قائمة غائمة ، لا تتحدد السمات ، ولا تشخص الخصائص ، ولا تتعمق الاسباب الحضارية الكامنة وراء مثل هذا التطور ، وانما توميء ايماءة خاطفة اشبه ما تكون برموز العلوم والرياضيات .

وتتكرر هذه الظاهرة في الكتاب كثيرا ، لا سيما حين يعلق الدكتور على المسرحيات المصطفاة بالتلخيص . ويكفي ان نورد عينة من ذلك قوله (ولكن الصورة التي رسمها المؤلف فورلاني لانهايا فرنسا بين ١٩٢٩ و ١٩٤٤ صورة من اروغ ما خطت يد الفنان في وصف بشاعة الانسان وضعف الانسان وعجز الانسان عن ان يتجاوز ذاته . ومع ذلك فنحن نحس بظلاله ونرتي لهم ، لاننا نحس بانهم جميعا ، الغالب منهم والمفلوب ، دمي في يد قدر لا يرحم ، هو القدر الذي وضع الدودة في فاكهة الفردوس كما يقول « البابو » واعد مجازر الهند الصينية وكوريا والجزائر والفيتنام وكوبا والشرق الاوسط حتى قبلها تجف دماء الحرب العالمية الثانية . ص ٩٤) .

وهو كلام متماوج عام كما ترى ، لا يعني ولا يقنع ، وانما يدفعنا الى التساؤل عن الجديد في اوربا : اين هو ؟ واين هي آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا ؟ وما هي ملامحها وقسماتها ؟

ويبقى التساؤل تائها حائرا ، وتبقى اجابته الصدى الخافت . وما ذاك الا لان الكاتب قد شغل بذاته ، وباصدقائه من « الصفاة المتنازة » (لاحظ قوله صفحة ١٣٧ - : وكان الاب محمد بك راغب - بك رسمي - من اغنياء ليبيا ...) عن بذل الجهد والعرق من اجل قاريء من عامة الناس موصوم بالجهل والغباء .. !!

ورغم الصدى الخافت ، فان البرجوازي « المازوم » يتراعى لنا مهزقا ضائعا مرة اخرى ، قد تفقدت ازمته واسرفت في عنفها اكثر مما كانت عليه ، ذلك ان التطورات الاجتماعية قد فعلت فعلها واكسدت وجودها ، بحيث بات هذا « البرجوازي » يستشعر الخطر حقا ، فتراه يحاول تهدئة نفسه : تارة يفرق القاريء بفيض من الاساطير والاسماء ، وتارة اخرى يضيف على اصدقائه القابا ضخمة مججلة ، ثم تارة ثالثة يصطنع منها بقره من الجماهير .

ومهما يكن فلا جديد في الكتاب ! ومن هنا فنحن نقر للدكتور بان رحلته كانت « كئيبة » حقا ، ولكن نرجوه ان يقر معنا بان كتابه « كئيب » ايضا . وبعد ، حرام ان تضع ثقافة متنوعة خصبة في سفاسف يومية !.. وحرام ان تضع اموال الشعب في رحلات ربيمية استجمامية ، حتى وان كانت « كئيبة » !..

نعهد الدين دغمان

تقتصر معاناة الكتاب على هذين اللوين فقط ! كذلك لست ادري الى أي مدى تعبر هذه المسرحيات عن التيار الجديد في اوربا ما دام معظمها يعود تاريخه الى الاربعينيات !.. اذن ، ما هو مقياس الاختيار ؟ أهو المزاج الشخصي ؟ أهو التجارب الجديدة حقا قد جذبت الكاتب ؟.. مهما يكن فالمقياس غائب ، ولذلك ابيح لنفسي ترجيح الاحتمال الاول ، لانه أشد اتفقا مع انتماء الكاتب الاجتماعي ، هذا الانتماء الذي تؤكد مقدمته الكتاب ، كما يدل عليه اختياره لمسرحيات سياسية تلعب قضية الحرية - خاصة الحرية الفردية - دورا بارزا في غالبيتها العظمى .

٢ - النظرة الاستعمالية الى الوان من الفن ، مما يؤكد مرة اخرى بحث الكاتب عن لذته الخاصة ، بصرف النظر عن اداء مهمته في رصد تطور الحركة المسرحية . ودليل ذلك قوله : (... ووجدنا عددا عظيما من الفودفيل والمسليات الجديدة التي لا نفع فيها ... ص ١٤) ، ثم قوله صفحة ١٨٣ في معرض حديثه عن مسرحية « الطبقة الحاكمة » لبيتر بارنز : (ولم استطيع ان اتسم مشاهدتها فانصرفت في منتصف العرض ، على عادتي ان عاجزت عن الاقتناع . ولم تكن المسرحية منفرة ، بل على العكس من ذلك كانت مسلية ، ولا سيما لمن يفهم روح الدعابة الخاصة التي تميز بها الانجليز ، حين يسرون لفكاهات نضحكهم وحدهم ، ولا يشاركون فيها بقية الشعوب) . .. وبعد ، هل الفودفيل من سقط المناع دائما ؟ أليس ممكنا ان يضم بثور جنة وتطور ؟ ثم ما معنى ملله واعراضه عن متابعة مسرحية الى نهايتها ؟ ومع اين جاءه هذه العادة ؟.. انسه النهط السلوكي المعهود ليس الا !..

٣ - وفضية ثالثة اعظم خطرا واهمية : لقد اكتفى الكاتب بتلخيص المسرحيات دون ان يحاول سبر اغوارها ، او البحث عن ابعادها الانسانية ومحاورها الدرامية ، او تحديد سمات مضمونها الاجتماعي وفقا للمنهج الماركسي الذي يصطنعه كما ينبغي . لا شيء من ذلك اطلاقا ، مما اضاع على القاريء فرصة الافادة من الكتاب . ذلك لان المسرح - بخلاف القصة او الرواية - لا يقوم الا على بناء درامي متكامل متنام ، محوره الاساسي الحوار او الانشاد ، وقيمتيه الحقيقية بمت الحياة تمثيلا في النص المكتوب ، مما يفقد التلخيص كل مبرراته ، ويجعل ضرورة التقييم والتعليل ملحة . والدكتور اقدر الناس على ذلك لو آمن بقدرته الجمهور على الفهم السليم ، ولكنه ، بالتزاما بعادانه المترفة ، اكتفى بالهين اليسير .

وكان يمكن ان نستثني من ذلك مسرحية (هير - الشهر) لولا ان الكاتب اكتفى بالهين اليسير مرة اخرى . لقد جرب صادقا ان يلقي الضوء على مضمونها الاجتماعي ، وان يتعمق نظرتها الفلسفية الى الحياة ، غير انه اعتمد تفسيرات سواه واتخذ من مقال توينبسي المنشور في مجلة لايف - عدد ٨ ديسمبر عام ١٩٦٨ - حجته ، بحيث انتهى الى موافقته الرأي بان (حركة الهيببي اذن هي نوع من « الباطنية الجديدة » - ص ١٦٠) .

والآن كيف نفسر مثل هذا التراخي والاستخفاف ؟.. انسه التردد والتهمزق بين الفردية والجماعية كما ارى وانسه النجاذب والاضطراب بين جني النعمة الشخصية وبسئل الجهد فسي سبيل المجموع .

٤ - وكان الدكتور قد احس قصور انطباعاته عن اداء دورها المطلوب ، فارتد الى جمعة ثقافته الخصبة يستخرج منها شتى المعلومات التاريخية التي تعرف بالمسرحية ومؤلفها حينما (انظر مسرحية صمود ارتورو وي) ، او تذكر السبب في منع عرضها حينما آخر (انظر مسرحية آلام الجنرال فرانكو) ، او تنبيه عن عدم احتفاله بها حينما ثالثا (انظر فصل - برودواي تفزو مسارح لندن) .. الى غير ذلك من الجوانب الهامشية البحتة .

ولو قنع الدكتور بنشر معلوماته التاريخية لهان الامر ، ولكنه