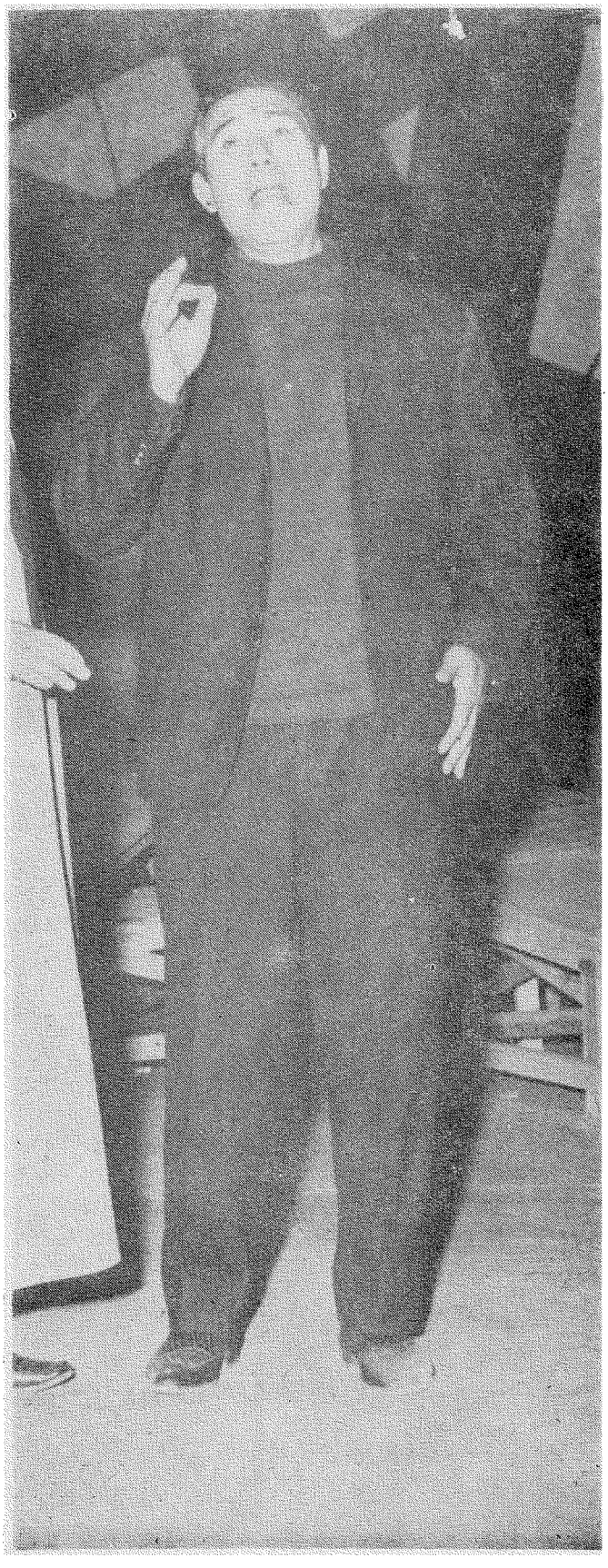
شكوى (العرضحالجي) في القاهرة !

بقلم فاروق عبد القادر



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

وفي ١٩٦٤ عرض له مسرح الحكيم مسرحيته الثانية « الحصار » (من اخراج جلال الشرقاوي) ، 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 لليلة واحدة وباذن خاص من الرقابة !..

والآن يعرض له مسرح الحكيم مسرحيته الثائرة والمثيرة « العرضحالجي » أو « الزجاج » من اخراج عبد الرحيم الزرقاني .

هذا تلخيص لتجربة ميخائيل رومان مع المسرح الذي لم يتوقف يوما عن الكتابة له رغم كل المصادرات !..

ومن يقرأ نصوص اعمال ميخائيل ـ من « الدخان » حتى العمل الذي لم يفرغ من كتابته بعد باسم « القاهرة .. ليلة مقتل جويفارا 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 الذاهبين للمسرح من اجل قضاء امسية بهيجة ، او ممارسة لطقس اجتماعي . هو مسرح يستفزك ويقتحمك ، ويفرض نفسه على وجدانك بالحاح وقسوة ، ويدفعك دفعا لان تحدد موقفا منه : بالتأييد المتحمس، او الرفض الكامل .

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

***

القهر ، الاحساس به ، والاستجابة له ، هو « الشيمة » الوحيدة التي تجمع بين أعمال ميخائيل رومان . فهو عنيف خانق ، لا قبل للانسان العادي بمواجهته واحتماله ، تختلف بواعثه وتختلف صوره أيضا .. فثمة قهر تستطيع أن تجد بواعثه في الواقع الموضوعي، وقهر من نوع آخر .. قهر « ميتافيزيقي » لو صح التعبير ، لا تجد له تبريرا كافيا في الواقع الموضوعي .. وان كانت بواعثه موجودة على نحو جنين.

في « الدخان » يواجه حمدي قهر الادمان والاحساس بالتفاهة ، والشعور الحاد بالذنب ، وهو في « المعار والمأجور » يواجه قهر الجو الخانق الذي يفوح بعفن الانتهازية والوصولية وفقدان كل قيمة شريفة من أجل مواصلة التسلق ، وهو في « العرضحالجي » أيضا يواجه قهر الزيف الذي ساد في كل مكان .. في عمله وبيته وفي عرض الطريق .

هذا القهر ينتج عن نوع آخر من البواعث في « الوافد » و «المزاد» و « حامل الاثقال » . هو في « الوافد » قهر متمثل في سيادة العلم والتكنولوجيا سيادة رهيبة ، وتدخل النظم في حياه الافراد وحرياتهم الشخصية الى ابعد الحدود . أن الوافد لا يطلب شيئا سوى اشباع مطالبه البسيطة : الامتلاء ثم الحلم ، وهو يفد (الى العالم) من اجل اشباع هذه المطالب ، لكنه يفاجأ باشياء كثيرة ، يفاجأ بان هناك من يعرف عنه وعن حياته كل التفاصيل :

الوافد : انت تعرف اسم ابوي ؟..

المندوب (فورا) : طبعا . اعرف اسمك واسم ابوك واسم امك ،

اعرف سنك كام وبتشتغل ايه وبتسهر فين . اعرف محـــل اقامتك ومخلف كام عيل ومراتك اسمها ايه ، واتجوزتها ليـــه وازاي وامتى وعشان ايه . اعرف ....

الوافد (مقاطعا) : انت عبقري !..

المندوب : لا . أنا هاوي . اسمع .. بتجي تشتغل معانا ؟..

الوافد : فين ؟..

المندوب : حيكون فين يعني ؟.. في اللوكاندة طبعا ..

ويمضي المندوب ليأتي المسؤول ، ويمضي المسؤول ليأتي الخبير ، وكلهم وجوه لشيء واحد ، يتعرف الوافد في بعضهم عـــلى اصدقاء ورفاق نضال لكن هذا لا يهم ، فهم جميعا يتشككون في انتمائه لهـــم (او للوكاندة) ، لا احد يفهمه او يحاول ان يفهمه ، لا حق له فـــي شيء ولا حرية له ما دام ليس مثبتا في أوراقهم ، فكل شيء عندهم له حساب دقيق ، وكل هؤلاء لا يعملون شيئا سوى الضغط على الازرار . وحين ينفجر الوافد في وجوههم : « انتم وكل الآلات والازرار والاجهزة كلكم علامة على تدهور العصر .. » يرى نفسه وقد احيط بـــه ، وهـــم يسألونه عن امنيته الاخيرة .. كمن يساق الى الاعدام !..

واذا كان بطل « الوافد » قد ذهب الى حيث تترصده كل قـــوى القهر ، فان هذه القوى نفسها جاءت الى بطل « المزاد » في عقر داره. فبعد ان تحرر من سيطرة زوجته (فريدة التي سنلتقي بها مرة اخرى في العرضحالجي) ومن سيطرة العادات الصغيرة التي ترغمه ارغامـــا على اتباعها جاء اليه نفس المندوب في « الوافد » ، وراح يجري بعينيه واسئلته تفتيشا شاملا لكل ما يمتلكه حمدي : بيتـــه وثياب امراتـــه وذكريات شبابه ، ثم يبدأ التحقيق معه ، تحقيق عنيف يخنق الانفاس، وينتهي بالحكم على حمدي بالموت لانه حاول يوما ان يمارس حريته :

العجوز : الاقتصاد سياسة ولا مش سياسة ؟..

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

العجوز : س سؤال .. جـــاوب .. الاقتصاد سياسة ولا مش سياسة ؟..

الشاب : سياسة ..

العجوز : والاكل سياسة ولا مش سياسة ؟..

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

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

الشاب : قلت ..

العجوز : وانا عاوز اتكلم واتكلم واتكلم .. قلت ولا ما قلتش ؟..

الشاب : قلت ..

العجوز : باتكلم ما حدش عاوز يسمعني ، واللي بيسمعني مـــا بيردش علي .. قلت ولا ما قلتش ؟..

الشاب : قلت ..

العجوز : 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 بالاقناع فبقوة اسلحتنا الفتاكة .. قلت ولا ما قلتش ؟..

الشاب : قلت ..

العجوز : وقلبي مليان شجن !.. قلت ولا ما قلتش ؟.. (وهـــو يكتم غيظه بصعوبة) قلبي مليان شجن !.. حاجة رهيبة .. دي لوحدها تكفي لاعدام مدينة بكاملها . قلت ولا ما قلتش ؟..

الشاب : قلت ..

العجوز (صارخا) : اذن يتحتم موتك !..

ولان العجوز لا يحب مراى الدم ، فقد قرر ان يبيع حمدي فـــي مزاد ، لكن احدا لا يقبل أن يشتريه .. حتى امه وزوجته . وتنتهي المسرحية بحمدي وقد احاطت به الحراب مـــن كل جانب ، والحراس يتقدمون نحوه لاعدامه .

في « الوافد » و « المزاد » نفس الافكار الرئيسية : ضياع الفرد في مجتمع رهيب معقد ، يفرض عليه صورا مـــن الارهاب والقهـــر لا يستطيع أن ينتصر عليها ولا قبل له بمواجهتها . كل شجاعته في ان يقول كلمته في وجه جلاديه ثم يمضي لمصيره المحتوم .

وفي « حامل الاثقال » تجسد هذا القهر في شخصية حية تـــدب على المسرح هي حامل الاثقال ، قوي وغبي ، كم هائل من العضلات بـــلا عقل أو فكر ، في خدمته مهرج وجوكي وبرفيسور مدعي ، يحتل حامل الاثقال كابينة « رجب » العجوز الذي ظل حياته كلهـا ينتظر هـــذه الرحلة ، ويدخر من اجلها كل القروش والاحلام . لكنها تسلب منـــه جميعا بفعل قوة قاهرة ، ويتعرض العجوز للارهاب ، والتعريض بامرأته، واهدار كل اعتزازه بحلمه الصغير الذي قضى العمر ينسج خيوطه ، ولا يجد احدا يستطيع ان يرد اليه حقه المغتصب فـي عالم صاخب ، طافح بالشهوة والجنون . وحين يحاول التمرد يقتلـــه حامل الاثقال ، ويمضي القطار بأقصى سرعته ، في رحلة (الحياة) التي لا تتوقف !..

ان هذا الشاعر المغمور العجوز ، بكل أشيائه الصغيرة ، وحلمه الانساني البسيط ، وتلك العاطفة الشابة التي لا زالت تربطه بامرأته العجوز ، والتي نمياها معا في كل يوم من ايام السنوات الاربعين التي قضياها يحلمان بهذه الرحلة ويعدان لها .. هذا الشاعر العجوز يقتل ـ على المسرح لانه حاول الوقوف في وجه قوى القهر التـــي انتزعت مكانه بغير حق ، ومرغت انسانيته في تراب المهانة ، لانه حـــاول أن يضم العالم كله في قلبه الواهن المثقل :

العجوز : قلبي هو والنضيج والصمت والنيـــازك والشموس سيمفونية رائعة ، وانا باسمعها ..

الزوجة (هامسة) : وانا .. (انفاسها تتوالى بسرعة) .

العجوز : انا سامعها .

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

العجوز : انا السيمفونية .. انا الكون نفسه . انا الوجود ..

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

العجوز : يا حبيبي الاحلام لازم تكون شرعية !..

هو (في قمة الحيرة) : ايه قيمة الانسان بدون احلام ؟.. بدون أوهام .. بدون أكاذيب حتى ؟.. (يكاد ان يبكي) .. بدون فوانيس ملونة تغطي كل القبح اللي مالي العالم ؟.. بدون موسيقى .. حتـــى الحزن نحط فيه نشوة ؟.

ولان الاحلام تجهض فهي لا تثمر الا العنف والدم ، ومـــن سقف المسرح تتدلى في « الخطاب » كف كبيرة حمراء نظل متوهجة حيـــن يضعوا الاغلال في يدي البطل ، والتاج فوق رأسه ، ويخرجوا به تحيطه هالة الاستشهاد !.

***

هذه الاعمال ـ حسب ترتيب كتابتها .. الوافـــد ، ١٩٦٥) ، الخطاب (١٩٦٥) ، ثـم المزاد (١٩٦٦) وحامل الاثقـــال (١٩٦٧) ـ تشكل جميعها خطا واحدا في اعمال ميخائيل رومان . البطل ـ الفرد يعيش مشاكل عصره بعمق ، لكنها مشاكل العصر كما تنعكس على مـــرآة رهيبة تضاعف القبح والبشاعة . ابطاله يتحركون في عالم قاس بـــلا قلب .. نسوده الآلات والاجهزة والنظم التي تستخدم كل وسائل القهر. وعلى هؤلاء الابطال القي عبء ثقيل ، أن يؤكـــدوا فرديتهم وانسانيتهم في وجه هذا القهر ، ويقول الابطال جميعا 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 فـــي وجه العالم . قد يأتي هذا الموت حكما باردا بالاعدام (الوافـــد) او اهدارا كاملا لانسانية الانسان وتحويله الى سلعة يبيعها نخاس (المزاد)،

او قتلا عنيفا على المسرح (حامل الاثقال) او التتويج ومن ثم الاستشهاد (الخطاب) .

ان ميخائيل رومان في هذه الاعمال جميعا يرى الواقع من جانب واحد ، أو هو لا يرى الا جانبا واحدا من الواقع .. يرى انسان العصر الذي يعيش حضارة عقيمة مجدبة ، اخفض الاستغلال والالحاد 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 بعد ان يدفع « مؤشر الاحداث » الى نهايته . لهذا تبدو رؤيته مخيفة وقاسية . كأن الانسان يقف في مواجهة مرآة 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 واقعنا المتغير ، واقع مجتمعنا نحن ومشاكلنا ، فيقف بعنف وحدة (وهل يملك ميخائيل رومان شيئا الا العنف والحدة ؟..) امام كليشيهات البورجوازية الزائفة ، امام البيروقراطية والانتهازية ، أمام محاولات التسلل التي يقوم بها أصحاب التطلع الطبقي لوراثة مراكز القوى القديمة ، امام فشل محاولات التنظيم السياسي .. انه يقف ضد القهر والزيف ، ضد كل ما من شأنه ان يخنق انفاس انسان يسعى لان يكون حرا في مجتمع نظيف .

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

حمدي ـ شخصية ميخائيل المفضلة ـ هو بطل الاعمال الثلاثة ، وهي حلقات في سلسلة تؤدي كل واحدة الى الاخرى .. وهي جميعا تردد شيمة واحدة : حمدي في مواجهة عالم متغير . بل ان العمليين 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 القاء نظرة سريعة على العمليين الاخرين . ان مسرحية « الدخان » كلها تقول شيئا واحدا : مواجهة العالم بالرفض والتمرد فقط لا تكفي ، لا بد من هدف محدد يوجه اليه هذا الرفض وهذا التمرد . وحمدي في الدخان يردد دائما جملة واحدة : «لا هي الاجابة الوحيدة في وجه الارهاب ..» 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 ملىء بالقبح :

حمدي : انا فقدت ايماني بكل شيء .. مفيش حاجة في الدنيا تقدر تستثير همتي .. لا المال ولا النساء ولا الاسرة ولا الاطفال ولا النجاح .. كل انسان عالم لوحده ، عالم اسير محبوس جوا جلده ، وكل واحد بيحاول يهرب من السجن بالصداقة او بالحب او بالعمل. لكن لما بييجي الليل وينطفي النور بينفرد الانسان بنفسه داخل سجنه .. وبعض الناس بيواجه الوحدة بالمخدرات .

ورغم ان حمدي يواجه كل مصادر القهر ، ويتنصر 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 يفرضها عليه واقع موضوعي .. والى اي حد كانت هذه القوى نابعة من داخله ؟..

اننا نجد الاجابة على لسان بطل آخر هو على في « المعار والمأجور .. » . انه يقول لنا بوضوح ان الفرد مضطر لان يرضخ للضغوط من أجل 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 الخانق او الشعور الفادح بالتعاسة .

وبلسان حمدي في « العرضحالجي » ينطق علي في « المعار والمأجور » :

علي (مندفعا) : 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 أي طالب انه يحقق اي مصلحة بالواسطة ولا التبعية ولا الصداقة ولا الرشوة ولا اي وسيلة اخرى تستجيب لها نفوس الضعفاء .

ان ما يثور ضده حمدي في « المعار والمأجور » (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 راس في مصلحة حكومية : صغار 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 ـ الذي يتجسد على المسرح ـ ينافق الجميع ويعقدون الصفقات ، يخونون ويرتشون ، والذي يريد ان يحتفظ بحد ادنى من الشرف فلا بد ان ينزوي ويخاف ، حريصا على حل مشكلات حياته الصغيرة ، متابعا رحلة ايامه التافهة . اما في العرضحالجي .. فان هذا القطاع الرأس يتحول الى شريحة افقية واسعة تعرض نماذج كثيرة من الناس بلا تمايز .

لكن حمدي في « المعار والمأجور » 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 رائعة وعظيمة لكننا نتخفى وراءها كي نمارس سوء نوايانا ورغباتنا في التسلق على اكتاف الآخرين ، نبدو امام الناس نظافا طاهري القلوب والايدي لكننا نخفي التحلل والعفن في داخلنا ، حقيقتنا لا تهم أحدا .. لكن مظهرنا هو ما يجب ان نهتم به ، ويهتم به الناس .

مئات التناقضات الصغيرة والكبيرة يقف أمامها حمدي في « المعار والمأجور » 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 أو انتظار من احد . لقد قرر حمدي اليوم شيئا .. وهو لم يعد يستطيع الانتظار : « لازم اتحرك فورا .. لازم اعمل حالا اللي كان لازم اعمله من سنة واتنين وثلاثة .. » . من هذه الخطة المليئة تبدأ الدراما في مسرحية العرضحالجي .. لحظة صدق مع النفس ، لحظة توقف ، لحظة اتخاذ القرار والعمل فورا على تنفيذه . أن حمدي يجب أن 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

لعودته في غير موعده ، لكنه شيء اعمق .. شيء يرتبط تماما بما قرر حمدي ان يقف ضده .

وفي البيت تجري عملية تزييف هائلة تقودها الزوجة ، وتشترك فيها الخادمة وخادم آخر استلفته الزوجة من جيرانها .. مفارش نظيفة تفرش على الموائد ، 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 ثار ضدهم حمدي في « المعار والماجور .. » .

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

فريدة : أي واحدة حلوة تيجي تزورني ، تروح وتجيني آخر الليل وعلى وشك ابتسامة صفراء فيها التشفي والانتقام .. « نفسي اشوفها وهي صاحية من النوم .. » ..

حمدي : الاشياء المستعارة بتفيظني ، انا مابا حبش القتارين ..

فريدة : لانها بتكشفك .. تضرب ايدك في جيبك ...

حمدي : لا ، لان قمامة العالم بتقف قدامها .

فريدة : نعم ؟..

حمدي : القمامة ، زبالة البلد من قدام القتارين ووراها ..

ويروح حمدي يسخر من « نسوان الانكشارية » كما يسمي زائراتها فتنفجر فريدة :

فريدة (وقد انفجر التوتر) : ميت مرة قلت لك ما تطولشي 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 أرض بلاده من ناحية ، وعن وعيه بان هذا النمط لو ساد فحتم ان يضيع كل شيء ، وان نصبح مجرد مستهلكين لما تنتجه دول حلف الاطلنطي !.. ولا تقابله فريدة الا بالسخرية ، ثم تلقي في وجهه بصورة النجاح البورجوازي :

فريدة : فاكر 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 الوسائل التي تراها محققة لهذا النجاح فتدعو « نسوان الانكشارية » هؤلاء ، وتعد حمدي بأنها 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 المقاول .. طالع جري .. كل ما تفوت عربية يعوي عليها ويجري وراها ما يحصلهاش يقف ، تمر عربية تانية يعمل اللي عمله في الاولانية .. وفجاة اكتشفت ان انا الكلب .. انا كلب المقاول .. انا باجري ورا ايه ؟.. ايه اللي انا عايزه ؟.. ايه المطلوب مني ؟.. والنهارده عرفت .. ايوه عرفت ..

ولا تفهم فريدة شيئا من هذا كله ، فهي مشغولة تماما بزائراتها ، وهي تطلب الى 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 بالمنزل ، وان فريدة قد ارسلته عند اختها منذ الصباح كي تفرغ لزائراتها .. ويخرج مثقلا بالغضب والحزن :

حمدي : لو كان عرضحالجي 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 !.. (لفيحك في آسي) لو كان عرضحالجي كان كتب كل الكلام على اي ورقة في اي ساعة على اي ترابيزة .. »

هذه الكلمات التي ينتهي بها الفصل الاول تلقي حول حمدي سؤالا : 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 المطبوع من مشهدين فقط لا ثلاثة كما في العرض) الشيمة الرئيسية فيه هي : حمدي في مواجهة الزيف خارج بيته . انه في شارع جانبي وراء الاوبرا حيث يجلس ثلاثة عرضحالجية، ويختار حمدي أحدهم ليكتب له الشكوى او الجواب، ومن حولهما يتجمع الناس ويشتركون في الحوار الدائر .

وتتردد تيمات عرفناها من قبل : اعمال ميخائيل . فالعرضحالجي مرتاب في حمدي ، يظنه دسيسة من احد الاجهزة (وما اكثرها !..) للايقاع به ، وتزداد ريبة العرضحالجي فيه حين يطلب منه حمدي ان يترك السطر الاول من الشكوى دون عنوان ، ويثور العرضحالجي !

العرضحالجي : 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 تكتب 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 بتيجي منه فايدة .. عجز يمكن ولا ذمته خربت .. » ويغمز رجل البوليس بعينه للعرضحالجي من وراء ظهر حمدي ويطلب منه ان يكتب له ما يشاء ، ثم يطلب من حمدي ان يمليه .

وتاتي كلمات حمدي في ثورته على القتارين غير مفهومة للجمهور ، وتاتي تعليقات الجمهور لتعكس ماساة 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 لغة !.. مافيش حاجة ما يعرفهاش !..

حمدي : مفيش حاجة اعرفها ، هو كل من لبس بدلة بقي متعلم؟.. ياما فيه افندية آخر عظمة .. لكن جهلة واميين وحرامية وولاد كلب حريم !..

ويندفع حمدي في مونولوج طويل (ومعظم اعمال ميخائيل مونولوجات طويلة) يتضح خلاله ما يعنيه بالقتارين . انها كل شيء زائف ، كل شيء مصنوع ، كل شيء لا يصدق ظاهره وباطنه ، كل نتاج حضارة مريضة من اجل ان تخفي كل القبح والتدهور ، انها كل القتارين التي تحول الجنس الى سلعة ملفوفة ومغلفة في واجهاتها ، انها كل الارتباطات المصنوعة بين رجال ونساء يتبادلون الزيف والمصالح، انها هؤلاء الذين يدخنون سجائر « الكنت » ويفخرون بانهم « غاويين امريكاني .. » ، انها هؤلاء المديرون الذين يثبت 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 الفتارين التي تبيع الترمس والفول والفطير ... الخ ، ويهم بالاعتداء عليه حين يدخل فتوة الحي (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 ، ويهدىء الفتوة من روع حمدي ويؤكد له انه في امان .. وهو ليس فتوة الا لانه سجن وضرب اكثر من مرة .. ولانه في خدمة الجميع . ورغم كل المحاولات لبث الثقة في نفس حمدي فانه يظل على خوفه وحيرته وتردده ، وهو يحاول خداع الجماهير فيحدثهم عن الفتارين وما تعرضه من ملابس داخلية على اجساد عارية ، لكن الفتوة يقطع عليه خدعته فيهدده ويرغمه على العودة لحديث الفتارين الذين يهمهم ، ويحاور حمدي مرة اخرى فيعرض ان يدفع للعرضحالجي اجر وقته الضائع ويمضي الى حال سبيله ، لكن عرضه هذا يرفض ايضا لان « الفتارين دي بتاعتنا ، ولا يمكن تحصل فيها اي حاجة الا بموافقتنا .. » ، ويدخل حمدي مع الفتوة في حلم جنس كثير التفاصيل عن مزايا الزواج باربع نساء بدل واحدة ، ويهيمان معا في هذه الرؤية الجنسية الحافلة بالامتلاء والشبق ، لكن واحدا من الجمهور يتدخل فيقطع استرسالهما ويرد حمدي الى حديث الفتارين ، ويلجأ هذا الى آخر حيلة فيستعطف الفتوة ويشكو له عجزه، ويرجوه السماح له بالذهاب من اجل طفله .

وتتاكد ريبة الفتوة والجمهور فيه اكثر واكثر . ويدور مشهد عنيف يردنا الى مشاهد الاستجواب والتحقيق المألوفة في مسرح ميخائيل رومان : سرعة في الايقاع ، وعنف في الحركة والتعبير ، وينقض الفتوة على حمدي ممسكا بخناقه .

تحت وطأة القهر ، وتحت وطأته فقط .. يتفجر حمدي !..

وفي المونولوج الاخير يندفع حمدي ـ في قمة غضبه وتفجره ـ ليذكر الجمهور بتاريخ القهر الذي عاناه ، وتاريخ نضاله ضد هذا القهر . فقد اتى على مصر حين من الدهر تحولت فيه حياة الفلاحين وعملهم الى شوارع لامعة وقصور باذخة ودار للاوبرا من اجل تحقيق نزوات خديو مجنون مخرب يريد ان تصبح مصر « قطعة من اوروبا .. » (تذكر الحوار عن نمط الحياة الاورباوي !..) ، ويذكر الجمهور بصور نضاله ضد ممثلي القهر : « يا جدعات يا فتوات يا وحوش يا كواسر .. يا اللي ضربتم بونابرته في الازهر والحسين والمغربلين وخط الازبكية وبركة الفيل .. رحتوا فين ؟.. يا اللي جيتهم المدافع والدانات في سوق السلاح والحمراوي رحتوا فين ؟.. يا اللي طردتوا فاروق ابن السلالة الخديوية وضربتوا الباشوات والخواجات رحتوا فين ؟.. »

وتدخل فريدة وحمدي في قمة غضبه .. واحدا من كتلة بشرية غاضبة ـ 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 جدعان العرضحالجية في بر مصر كله يكتب .. الدمار للفتارين ، حطموها يا رجال حطموا كل الفتارين اللي بتخفي وراها كل الدمامة والعفن .. » ، ويلقي حمدي المسؤولية على الجميع دون تمييز : «جبان كل اللي يقول ماليش دعوة ، جبان كل اللي يقول هم عايزين كده ، جبان كل اللي يقول انا عندي عيال عايز أربيهم .. جبان كل اللي يقول اذا كنت في بلد بتعبد النور ... » والعنوان : « الى كافة كافة عموم اهل الوادي ، في الحقول والجنائن ، في الغيطان والمصانع ، في المكاتب والمزارع والصحارى .. لازم عموم الخلق تجهز فورا . 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 ـ وقد خلا المسرح الا منهما ـ فيناجيها ويسترضيها ويعينها على النهوض ، هما معا ، وسيظلان دائما معا ، ويواجهان كل شيء معا ، وسيجنبان اطفالهما الدموع التي ذرفاها .. ويلتقط حمدي الباروكة الملقاة على ارض المسرح ويتقدم بها الى فريدة :

حمدي : البسيها ان كنتي شايفة نفسك احلى بيها .

فريدة (تاخذها 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 للدخان والزجاج) نهاية مصنوعة ، ولعلها تنقص من المسرحية كلها اكثر مما تضيف اليها . والانتقال المألوف في مسرح ميخائيل رومان من الواقعية الى التعبيرية لا يجعلنا نرفض هذه النهاية لانها تتفق مع الواقع ، او لان هذا التغيير من جانب فريدة فجائي وغير مبرر ، بل اننا نرفضها لانها تعني ـ بالنسبة لما تقوله المسرحية كبناء فني كامل ـ 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 ـ بوجه خاص ـ يبدو مترهلا خاصة وان الحوار الذي يدور فيه حول سوء فهم ما يقوله حمدي عن الفتارين يتكرر في الفصل الثالث مما يخلق لدى المتفرج احساسا بالاطالة دون جدوى . ان تقسيم المسرحية الى فصلين فقط يتفق تماما وبناءها ، في 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 مكافأة له على حبات العرق التي تغطي وجهه .

كذلك فان هناك اجزاء من النص قد استبعدها الاستاذ المخرج ، ولعل اهم هذه الاجزاء في تصوري هي التي حذفت من المونولوج الاخير (ص ٢٣١ الى ٢٣٣ في النص المطبوع ـ ص ٨٩ ـ ٩٠ في كراسة المخرج) ، فهذه الاجزاء المحذوفة تساهم في توضيح صورة الفتارين 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 ـ بالتالي ـ تجسيده على الخشبة .

***

ان مسرح ميخائيل رومان مسرح وحشي عنيف ، يفرض على المخرج ـ والممثل الاول ايضا ـ جهدا دؤوبا 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 في كل شيء .. الكلمة المشحونة بالغضب او الرفافة بروح الشعر ، وهو مسرح الشخصية الواحدة والمونولوج الطويل ، فحين يصبح الحوار عقيما او حين يصبح 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 .

بدا المخرج بوجهة نظر محددة بزمان المسرحية ومكانها (القاهرة ـ ١٧ اغسطس ١٩٦٧ ـ ، التاريخ الذي يكتبه العرضحالجي في بداية شكواه) ، مرارة الهزيمة في حلوقنا جميعا ، ونحن مسؤولون ـ كل بقدر ـ عن رعاية المناخ الذي افرخت فيه عوامل الهزيمة ، لا فرق بين

ما يحدث داخل بيوتنا وما يحدث خارجها .

وحمدي مثلنا جميعا كان حائرا ، ممزقا بين الاتجاهات المختلفة والدروب المتشابكة 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 المجيد . طريقان متوازيان .. احدهما صاعد والاخر هابط (الصعود والتسلق شيمة هامة في المسرحية) ، وطريقان يتقاطعان معهما ، هذا التوازي والتقاطع يوحي بجو الحيرة التي يعيشها حمدي كمواطن اولا ، 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 وخروجا .

ولان ما يحدث في الخارج لا يختلف عما يحدث داخل بيت حمدي (وهذا ما يلح المؤلف على تاكيده في 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 تقول ممنوع . ممنوع الاتجاه ، ممنوع الوقوف ، ممنوع السير ..) ، واستخدم المخرج اشارة المرور - التي تضيء باللون الاحمر فقط - لتقول « ان هذا الذي يحدث خطا .. » ، حين يشكو العرضحالجي لحمدي سوء حاله ، وحين يتردد حمدي في املاء شكواه ، وحين يقترب منه مدعي العلم ليقرر انه مجنون .. الخ .

ورغم امكانيات الاضاءة المتوفرة - نسبيا - في مسرح الحكيم - الذي عرضت عليه المسرحية - الا انها لم تستغل استغلالا كافيا (وربما كان بعض السبب قلة عمق المسرح مما اعجز المخرج عن اضاءة البانوراما التي اقامها في خلفية المسرح اضاءة كافية) ، لكنها استخدمت فقط لتبرز موقف حمدي .. فتساوي بينه وبين الزوجة والام حين يعمد الى السخرية واللامبالاة ، وتفصله عنهما وتخصه بحزمة ضوئية مركزة حين يبتعد نفسيا وفكريا عنهما . كذلك لعبت الاضاءة دورا هاما في المونولوجات الطويلة ، واستطاعت - بمصاحبة الموسيقى - ان تعوض جمود الحركة على المسرح .

وقد اعتمد الاستاذ كمال بكير في تاليف موسيقى المسرحية على تنويعات نغمية ثلاثة للحن « بلادي بلادي .. » تلتحم مع دقات الساعة في الفصل الاول وتوحي بالتذبذب (كحركة البندول) ، وتصاحب مونولوجات حمدي بنغمة خافتة ، ثم ترتفع وتتحد التفريعات المختلفة لتكون اللحن 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 (مخرجا وممثلا) في التفاعل مع النص ، فياخذ 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 ، وأن يحكم حركته الدائبة طول ثلاث ساعات ، وان يسيطر سيطرة تامة على مفردات ادائه : صوته وايماءاته وحركاته الجسدية .

كذلك ادى الاستاذ توفيق الدقن دور الفتوة القصير بتمكن واقتدار ، وهو من الادوار التي تلائمه تماما ، وأدى ادوار العرضحالجية الثلاثة عبد العزيز ابو الليل ، وعز الدين سلام ، وحسين خضر ، فاستطاعوا أن 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 تتكلف كل ما تقول او تفعل فهي لكثرة ما عاشت في الزيف واحلام الطبقة الجديدة اصبح بالنسبة لها واقعا لا تصنعا .

ان مسرحية العرضحالجي عمل جاد ومثير ، جدير بالتامل والمناقشة .

القاهرة

فاروق عبد القادر

الوحدة العربية آتية !

للمؤرخ البريطاني الشهير
ارنولد توينبي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتاييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الاذهان .

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 تعميه مصلحته الموقتة 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 الى 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 أعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتاييد للنضال العربي