الفصل الثالث

مسرحيات سياسية

المشهد الأول :

العار الفرنسى فى الجزائر !

كتب جان جونيه - الصعلوك اللاأخلاقى كما يسميه جبريل مارسيل والفنان القديس كما يطلق عليه سارتر والكاتب المسرحى المبدع كما هو مدون على صفحات التاريخ - كتب مسرحيته (الحواجز) عام ١٩٦١ ، ولم يجرؤ أحد على تقديمها أو تقديم أى عمل يتصل بقضية الجزائر فى هذا الوقت باستثناء مسرحية (الجثة المحاصرة) لكاتب ياسين التى لم يقدمها جان - ماري سيرو سوى ليلة واحدة فقط . . وظلت (الحواجز) سَجِين جلدتى كتاب مطبوع إلى أن أفرج عنها أخيراً روجيه بلان وأطلق سراحها على مسرح الأوديون بفضل جهود بارو وإخلاصه .

والحواجز مسرحية تعالج مأساة من مآسى عصرنا . . ومع هذا فليس هدفها الحقيقى هو محتواها الواقعى وإلا أصبح العمل الفنى وثيقة تاريخية . . فدراما وكفاح شعب الجزائر كلها وسائل (قنطرية) يعدى عليها الفنان ليقول ماعنده ويكشف عن

رؤياه الخاصة بشفافية كاملة . . تلك الرؤى المتشائمة التى لايحق لإنسان أن يتبرم بها ويتنكر لها بحجة النظام والمحافظة على النظام ، فالفنان حر فى سأمه وحر فى مله وحر فى التعبير عنها وبأى طريقة يشاء .

إن هم جونيه الأكبر هو تصوير (الشر) ، لأنه يرى فيه القيمة الحقيقية (الوحيدة) والمؤكدة فى هذا العالم . . اسمع (خديجة) تقول وهى تحتضر : (أيها الشر ، الشر العجيب ، أنت يامن تبقى لنا عندما ينفض عنا الجميع . . أيها الشر المعجز ، أنت الذى سوف تعاوننا ، فيأيها الشر تعال وابعث فى شعبى الحياة) .

وانظر إلى (وردة) المومس السابحة فى ثياب الذهب ، وهى تقول : وهؤلاء السادة (وتقصد بهم الجنود) لم تعد لديهم القوة لمجرد رفع الثوب ولاأقل وقت لخلعه ، لذلك كان علّى أن أشق لهم فتحة من الأمام ! .

حتى (سعيد) الذى أبقى على وردة بعد زواجه من (ليل) أكثر فتيات المدينة دمامة ، لأنه لايستطيع بفقره أن يتزوج فتاةً أخرى غيرها . . لقد أصبح فى نظر إخوته رمزاً للثورة . . رفض كل شىء وذهب وراء الموتى فى ذلك المكان الذى لايفصل بينه وبين الحياة غير حاجز من الورق يقضى على كل من يقترب منه . . إنه حاجز كتب عليه (ممنوع الاقتراب) .

وهكذا عمل جونيه منذ اللحظة الأولى على أن تكون هذه المسرحية عملاً شاعراً وقد نجح ، نجح معتمداً على البناء الدرامى المحكم والمستوى الفنى المرتفع فى الشكلين الداخلى والخارجى والخط المستقيم المتسق الممتد على طول العرض ؛ مما جعل كل (لوحة) تشكل على حدة – وحدةً فنية متكاملة العناصر . كل هذا بالاضافة إلى اللغة المسرحية الشاعرة التى غلفت قصيدة « الحواجز » بغلالات رقيقة شفافة من الحوار اليومى وأحاديث المثقفين .

إن مايدعو إلى الإعجاب حقاً بفن جونيه ، وخاصة أعماله الدرامية – هى تلك

التعبيرات العامية التى تكتسب صدقها من بساطتها ، وتكسب اقتناع المشاهدين من الشخصيات التى تطلقها بحيث إذا تحدثت بلغة أخرى بدت كاذبة ، وبحيث إذا استخدم هذه التعبيرات غير هذه الشخصيات انعدم التأثير وفقد الشكل الفنى كل مقوماته . . على أن استخدام اللغة البسيطة لا يعنى الركاكة ، فالبساطة فى اللغة عند جونيه سهل ممتنع ففيها من الانسجام والتوافق مافى الموسيقى من تناغم وما فى طبقات الصوت من درجات كل يؤدى وظيفته فى جماعية متفاهمة كفريق الكورال أو الأوركسترا السيمفونى أو حتى الباليه الإيقاعى .

ولكن هذه اللغة ، فى رأى جبرييل مارسيل وحده لغة بذيئة مملوءة بالقذارة معبأة بالعفن لم يظهر مثلها حتى الآن على المسرح الفرنسى .

فإذا سمعنا الناقد يعود ليقول :

« إن هذه اللغة فيها قوة ورونق لا نلاقيهما عند يونسكو وبيكيت » — وجدنا أنفسنا فى حيرة من أمر الناقد الكبير والفنان القديم جبرييل مارسيل فإذا تكلم عن العرض نفسه نجده يقول مثلاً : « إنه مذهل وعجيب ، تحت المتوسط بكثير وفوق المتوسط بكثير كذلك ، وإذا كان هناك شىء حى فى المسرحية فهو العفن وتمجيد العفن . يقول بعض الجهلاء : إنها قصة حب ، وبعض الأدعياء يقولون : إن الموضوع هو حرب الجزائر وهنا تظهر خطورة « الحواجز » ومهزلتها فى وقت واحد : فالكاتب يثير ذكريات ماض قريب بكل مافيه من قسوة وفظاعة وهلع وأخطاء ، ثم يدين الجيش الفرنسى بعد هذا إدانة كاملة ، يدينه بكل ماحدث فى الحرب ، ولكن الخطر الداهم هو عرض هذه المسرحية أمام جمهور عريض قد تتسمم مفاهيمه وتتبلبل أفكاره وخاصة الشباب منه . وكان الأجدى الاحتفاظ بها كوثيقة إدانة لموتانا ، لكل موتانا ، لضحايا المدنية الفرنسية ، للجنود والضباط الفرنسيين ، لهؤلاء الذين حاربوا بشرف وتضحية من أجل سبب يعتقدون أنه حق . لكن فرنسا

لاتهم جونيه كثيرا ، بل هى كلمة بالنسبة له خاوية بلا معنى أو هى شاهد قبر . وليس هذا هو المهم ، فأخلاقياته منعدمة تماماً وصلاحه ميئوس منه إلى الأبد ، ولكن المهم هى الحكومة التى يسمحها عرض هذه المسرحية تتحمل عبئاً كبيراً ومسئولية أعظم . فما الذى يراق أندريه مالرو مثلاً فى هذا العرض ؟ هل هى وجودية سارتر وتحرره أو هى عدمية نيتشة وإلحاده ، أو هى عبثية كامو ويأسه ؟ » .

« الجواجز » نراها بأعيننا قصيدة هيكلها الجزائر فى أثناء الحرب . . الجزائر بمواطنين جزائريين وجنود فرنسيين ومومسات وبشر يسعون جميعاً إلى الموت ؛ لأن فيه – كما يظنون – حرية حقيقية أو حرية فقط أجدى لديهم من الوجود الذى لا يعرفون له معنى ، ولايحسون له بطعم ولايرون فيه جدوى !

التركيز إذن واقع كله على الكائنات الحية الإنسانية ، فى مواقفها وعلاقاتها ، فى غرائزها ومكتسباتها ، فى وحدتها وتكتلاتها . . هذه الكائنات فى مسرحية « الحواجز » هى الكائنات نفسها فى كل مسرحيات جونيه ، والكادر الذى تحيا فيه هو نفسه الكادر الذى تحيا فيه فى كل مسرحياته الأخرى . . فالجزائر فى أثناء الحرب هى الحجرة التى تنتظر فيها « الخادمات » عودة ربة البيت ، وهى الساحة فى « الرقابة المشددة » وهى المساحة الواسعة التى يتحرك فى داخلها « السود »

وهكذا نجد أن مسرح جونيه يعبر عن رؤية فنية واحدة ، وهى رؤية ملحة عنده تتردد فى كل أعماله الفنية ، هذه الرؤية هى مواجهة المواقف على اختلافها بالضحك ، الضحك الذى يعلو ويهبط ، يرتفع وينخفض ، يستمر وينقطع ، ويسخر أحياناً وأحياناً يهذى وفى معظم الأحيان ينطلق من القلب صافياً صادقاً لايعكره إلا العودة إلى الأرض إلى الحقيقة والواقع . فإن كانت رحلة الأحلام والأوهام الإرادية الواعية قصيرة – فإن الضحك الممتد على طول العرض يصبح

امتدادًا لهذه الأحلام وتلك الأوهام .. هذا الضحك تعرفه المرأة العجوز عندما تصيح قائلة : « أنا الضحك لكن ليس أى ضحك ، الضحك الذى يظهر عندما يصبح كل شىء سيئاً . » .

أما لماذا تجـدت رؤى جونيه الفنية فى الضحك فلأن مسرحه هو مسرح الحياة بواقعها وحدودها .. أرض مكشوفة بلاغطاء ولاستر ، ومن هنا جاءت اللغة حية نابضة ومباشرة بلا تكلف ولازخرف ، فالنفسيات العارية بدت ملساء بلاتعرج ولا تدرج ، والمواقف المتباينة تتابعت بلاتعقد ولاتكرار .

أما العرض الذى استمر أربع ساعات متتالية فقد كان نموذجاً متميزاً ، لأنه يعد واحداً من العروض السياسية القليلة والهامة فى المسرح الفرنسى المعاصر بصفة خاصة وبصفة عامة فى المسرح العالمى المعاصر !

المشهد الثانى :

العار الأمريكى فى فيتنام !

إن حرب فيتنام لم تكن غير أزمة فى ضمير أمة وعجز فى قوة العالم !

مما لاجدال حوله اليوم أن جيل المفكرين فى النصف الأخير من القرن العشرين قد وضع نهاية للصراع السخيف بين مدرسة الفن للفن ومدرسة الفن للمجتمع : فدعاة الفن للفن هم هؤلاء المرفهون الذين انحسر مدهم وهاهو ذا فى سبيل الجفاف على حين أن أصحاب نظرية الفن للمجتمع هم هؤلاء المكافحون الذين يمضون فى طريقهم نحو استرداد أنفسهم واسترداد العالم .

والمفكرون الحقيقيون هم هؤلاء الذين ناصروا حرية الجزائر فى صراعها مع فرنسا . . ووقفوا مع مصر فى محنة العدوان الثلاثى الغادر . . وهم الذين صرخوا فى وجه أمريكا حتى خرجت من فيتنام أو مصحة أمراض الضمير . . فأمريكا كانت مريضة بضميرها أكثر مما كانت مريضة بعقلها . . والمرضان لاشك خطيران ،

وخاصة إذا كان المريض بها يملك القنبلة الذرية !.

لذلك كتب الأديب الفرنسي جان جونيه مسرحية (الحواجز) يهاجم فيها فرنسا التي أفاقت وتركت الجزائر للجزائريين.. والمخرج الفرنسي جان - لوك جودار أخرج فيلم (صنع في أمريكا) يفضح فيه سياسة أمريكا العدوانية في المغرب باختطاف المهدي بن بركة وقتله.. والكاتبة الأمريكية بربارا جارسون كتبت مسرحية (ماكبرد) تتهم فيها الرئيس الأمريكي الأسبق جونسون بالتآمر على قتل الرئيس الأمريكي الراحل كنيدي.. والكاتب الألماني بيترفايس كتب مسرحية (مارا - ساد) التي تدور أحداثها أيام الثورة الفرنسية ليشير بها إلى الحرب الأمريكية في فيتنام.. والكاتب السويسري دورينمات كتب مسرحية (زيارة السيدة العجوز) التي تدور أحداثها في ألمانيا ، ليصور بها الاستعمار الأمريكي الذي يتستر وراء المساعدات الاقتصادية.

هذه الأعمال الأدبية والفنية الملتزمة ظهرت في النصف الأخير من القرن العشرين ، وهناك أعمال أخرى كثيرة تشكيلية وموسيقية تناولت السياسة العدوانية في كل مكان بالهجوم والاستنكار.

أما الاحتجاجات الرسمية وغير الرسمية فأكثر.. وأما المحاكمات الرسمية وغير الرسمية فأكثر وأكثر.. وأشهر هذه المحاكمات هي تلك التي عقدها الفيلسوف البريطاني الراحل برتراند راسل وشاركه الفيلسوف الفرنسي الكبير جان - بول سارتر لمحاكمة جونسون في حربه غير الإنسانية ضد إنسان فيتنام الطيب.

وأحدث الصرخات الفكرية التزاماً وأكثرها جرأة في تاريخ المسرح هي تلك المسرحية التي كتبها الأديب البريطاني دونيس كانان وأخرجها المخرج البريطاني بيتربروك على مسرح الأولدفيك بلندن.. المسرحية اسمها «US» أو الولايات المتحدة واسمها في الوقت نفسه «US» أو نحن !

إن المسرحية تدين أمريكا فى حربها ضد فيتنام . . وتدين بريطانيا فى حربها ضد بور سعيد ، وفى تأييدها لسياسة أمريكا فى حرب فيتنام . . وهى أخيراً تصفية لحساب المفكرين الملتزمين مع الإنجليز والأمريكان .

يسعى بيتربروك من وراء مسرحيته إلى فضح الإنجليز كما يسعى إلى فضح الحكومة الإنجليزية . ويقول : « إن حرب فيتنام ليست إلا أزمة فى ضمير أمة وعجز فى قوة العالم . » ثم يصيح قائلاً « نحن ، نحن لا يمكننا عمل شىء من أجل فيتنام ! » .

ولكن ما قصة مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » ؟

بعد أن قدم بيتربروك مسرحية « مارا – ساد » أخذ يبحث عن موضوع يصلح « لمسرح التاريخ الحديث » الذى يخالف مسرح هنرى مارتان وبول كلوديل . . فكر أولاً فى مسرحية تدور أحداثها حول حرب السويس . . تملكته الفكرة ، ولكنه أرجأها إلى حين ، وأخذ يفكر فى حرب فيتنام . . وعندما عاد مع فرقته من أمريكا بعد عرض مسرحية « مارا – ساد » كان قد اتخذ قراره النهائى بتقديم مسرحية عن فيتنام ، فهو يرى أن « تاريخ أمريكا هو فيتنام . . وفيتنام هى إنجلترا . . هى الملتزمون من الإنجليز الذين يدافعون عن فيتنام معنوياً دون مساعدة فعلية . » .

ولتقديم مسرحية من هذا النوع تعالج هذا الموضوع عهد بيتربروك إلى صديقه الأديب دونيس كانان بكتابة النص ، كما عهد إلى كل من ميكل كوستوف وميكل ستوت صديقيه أيضا بإضافة بعض الوقائع التاريخية ثم حصل من الصحفيين العائدين من سايجون على بعض تفاصيل المعارك الحربية التى دارت هناك .

وبعد عام كامل ظهرت الصورة النهائية للمسرحية . . وفى سرية تامة استمرت البروفات ١٥ أسبوعاً وبضعة أيام ، ثم فوجئت الرقابة بنص جرىء يتهم الرئيس

جونسون ويتقد سياسة حكومة صاحبة الجلالة . . فطلبت تخفيف حدته وحذف بعض فقراته .

وقدمت المسرحية ، قدمت دون أن يسبق الافتتاح دعاية أو إعلانات أو حتى مجرد إشارة . .

وفى ليلة العرض الأولى انسحب أكثر من مائة متفرج إنجليزى بعد دقائق من بداية المسرحية وعلى وجوههم ابتسامة صفراء وضحكة بلهاء ! . وبعد يومين نشرت جريدة (التايمز) البريطانية تعليقاً بدون إمضاء عنوانه : (تفشى الغموض عندنا) تنتقد فيه مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » بقولها : (إن هذا العمل لا يندرج تحت أى نوع من المسرح ، وهو لهذا يبقى بعيداً عن كل نقد مصطلح عليه) .

فماذا فى مسرحية (نحن أو الولايات المتحدة) ؟

مسرحية (نحن أو الولايات المتحدة) تسير فى خط (المسرح الشامل) الذى يحتوى على كل عناصر العرض المسرحى : الموسيقى والغناء والرقص والأداء . . وكل الأساليب المسرحية : الواقعى واللاواقعى والرمزى والشاعرى . . بجميع القوالب المسرحية : التراجيدى والكوميدى والتراجيكوميدى . .

والمسرحية فى جزأين :

يستغرق الجزء الأول ساعتين كاملتين ، ويبدأ بهذه العبارة : (أيها الأحرار المتألمون من أجل فيتنام إليكم هذه المسرحية .)

وينفرج الستار . . ينفرج عن جناح فضى لطائرة أمريكية حوله صناديق محطمة وأشياء متناثرة وأمامه شخص يحترق ، ثم يدخل عدد كبير يمثل الغزو الأمريكى الغاشم على ديان بيان فو . . .

وتتغير الستائر السوداء بستائر خضراء وصفراء ، وتتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء فى مركز المسرح : باوداى ، العم هو ، بيللى جراهام ، باتمان ، مدام نهو ،

قائد إنجليزى ، ضابط بحرى ، جندى من فرجينيا ، ومحاربان فيتناميان . .

يخرج الجميع وسط أغانٍ فيتنامية تنساب فى هدوء حزين أو حزن هادئ ، ويبقى شخص واحد هو صحفى أمريكى يمسك بميكروفون ويغنى :

سأهبط فوق الدلتا .

على كل شاطئ فيها .

أزحف باحثاً عن مكان آمن .

وأحرقهم جميعاً كالخبز المحمر .

فالرئيس قال لى :

يجب ألا يستمر ذلك طويلاً .

وبعد ذلك تذاع مقتطفات من خطب وبيانات عسكرية متداخلة تبين حالة فيتنام وأمريكا فى أثناء الحرب ومن خلال الحرب .

ومن جديد تتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء فى مركز المسرح : وايتمان ، شارلى باركر جنسبرج ، جيمس بالدوين ، أرواح موتى من فيشى وأرفانس . . .

ومرة أخرى يخرج الجميع . . ويبقى شخص واحد هو صياد يابانى يعد الناس بتدعيم السلام العالمى إذا هو تسلم مقاليد حكم العالم لمدة ٢٤ ساعة ينشر خلالها بياناً فى جريدة (التايمز) يستعرض فيه خطته من أجل تدعيم السلام .

وفجأة يدخل عدد كبير من الناس . . منهم من يرتدى قبعات خضراء ، ومنهم من يرتدى ملابس من الورق الأبيض ، ومنهم من يمسك بالسلاح . . ويتم الالتحام بينهم جميعاً ، ويستمر الصراع إلى أن يسقط الغزاة كما تسقط الأبرياء . . ثم ينتهى القتال ، ويبدأ الضجيج ، وتصدر أنات ضحايا الحرب من الجانبين .

ويسدل ستار الجزء الأول أو « US » (الولايات المتحدة) ويرتفع الستار عن الجزء الثانى أو « US » (نحن – إنجلترا) .

رجل يسمى مستر «كل – العالم» يتحدث إلى فتاة إنجليزية حرة ، ساحرة ودافئة ، كريمة ورحيمة وعلى سجيتها . . تشيح بوجهها على الرجل وتقول فى عصبية : «سأعطى المعارضة صوتى فلدى أفكار تقدمية عن الجنس البشرى . . إنى مثقفة وحاصلة على شهادة جامعية . . وأحاول بالرغم منى ألا أشترى برتقالاً من جنوب أفريقيا . . ولكن ماذا تعتقدون أنى فاعلة غداً غير الشىء الذى أفعله نفسه اليوم ؟» .

ويظل الرجل واقفاً مكتوف اليدين شاخص البصر دون أن يبدى أى حراك . . فيجن جنون الفتاة وتقول بهستيريا محمومة :

«أريد أن أرى هذه الحرب تمتد حتى هنا . . فأنا أحب أن أوضع فى التجربة . . وأحب أن أرى السيدات الإنجليزيات الراقيات فى أثناء هذه الحرب وهن يتقيأن من الرعب ويهرعن من الخوف ! » .

وتسقط الفتاة الإنجليزية التقدمية أمام «كل – العالم» ويدخل شخص يرتدى قفازين سوداوين يحمل صندوقاً ، وبعد أن يفتحه تخرج منه كمية هائلة من الفراشات . . ويطلقها فى الصالة . . ويحتفظ بفراشة واحدة . . وفى هدوء بارد يحرق الفراشة بنار ولاعته وهو يقول : «نحن ، نحن لا يمكننا عمل شىء من أجل فيتنام ! » . . وينتظر حتى يترك المتفرجون مقاعدهم ويغادرون الصالة .

ولكن لماذا تطلق الفراشات فى نهاية المسرحية ؟

ربما لأن المسرحية توازن بين الموت والحب فيها وراء الصورة الأساسية المتكررة . . صورة الحريق أو الاحتراق فالفراشة التى تحترق فى النهاية تذكرنا الرجل الذى يحترق فى البداية . . وتذكرنا أيضاً احتراق الرهبان البوذيين فى فيتنام .

أما الرجل فمن فيتنام يحرقه الأمريكان بنيران مدافعهم ، وأما الفراشة فهى

فيتنام التى يحرقها نفسها الإنجليز ، على برودهم بنيران تأييدهم لهذه الحرب غير العادلة .

والفتاة المرهفة تمثل الصفوة المثقفة من الأحرار التقدميين الذين يأملون تأييد العالم على حين أن . . « كل – العالم » يقف مكتوف اليدين بلاحراك .

إن المسرحية مملوءة بالتناقضات والمتناقضات ، كما هى حال الحرب . . ولكن هذه المسرحية تقطع شوطاً بعيداً فى هذا النوع من المسرح الوليد أو « المسرح الشامل » من حيث الشكل و « مسرح التاريخ الحديث » من حيث المضمون .

إن مسرحية (نحن أو الولايات المتحدة) تعرض المواقف ولا تبين الدوافع ، وتسأل كالفلاسفة ولاتجيب ، بل لاتنتظر حتى الإجابة . . ولكنها تضع الصين فى مواجهة أمريكا بدون تلميح أو تورية . . وتكون النتيجة بطبيعة الحال وكما يشهد التاريخ إدانة أمريكا ، إدانتها فى حربها الغادرة ضد شعب فيتنام .

وهكذا تحقق (نحن أو الولايات المتحدة) فى المسرح ما حققته « الأرض الخراب » لإليوت فى الشعر ، وماحققته أعمال دوس باسوس فى الرواية .

المسرحية رائعة . . وهى حدث هام فى تاريخ المسرح كما هى حدث هائل فى فن المسرح .

أما على مستوى « التاريخ الاجتماعى » فهى تعد أكبر فضيحة صارخة للضمير الإنجليزى . .

إن مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » التى تتخلى عن الخلود الفنى ، نتيجة لكل هذا الاستغراق فى جزئيات العصر تعد اليوم عملاً فكرياً غير هادى . . عملاً ملتزماً يستمد خلوده من عصريته ، ومن تعبيره عن أحداث العصر .

وكم يحتاج كل عصر على حدة إلى مفكر معاصر ملتزم يقدم مثل مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » أو العار الأمريكى فى فيتنام !

المشهد الثالث :

العار الصهيونى فى أمريكا !

« ماكبيرد » مسرحية جريئة وخطيرة معاً . . مسرحية تتهم الرئيس الأمريكى الأسبق ليندون بيرد جونسون – ومن ورائه الصهيونية – بالتآمر على قتل الرئيس الأمريكى الراحل جون فيتز جيرالد كنيدى . .

والمسرحية كتبتها سيدة أمريكية تخصصت فى دراسة التاريخ . . هذه السيدة هى بربارا جارسون التى استمدت موضوع مسرحيتها من تاريخ المسرح أو من مسرح التاريخ .

أما تاريخ المسرح فنعنى به مسرحية « ماكبث » الشهيرة لوليم شكسبير . . وأما مسرح التاريخ فنعنى به اغتيال كنيدى وانتقال منصب الرياسة إلى نائبه جونسون .

لقد استطاعت بربارا جارسون بذكاء لماح وشفافية نافذة أن تلتقط حادث اغتيال الملك دانكان فى مسرحية شكسبير وماوراءه من ملابسات ، وتحيله إلى

حادث اغتيال الرئيس كنيدى . . ، ساعدها على ذلك التشابه الغريب بين أسماء شخصيات المسرحية وأسماء الشخصيات الواقعية من ناحية ، ومن ناحية أخرى ذلك التسلسل المنطق فى وقوع أحداث المسرحية والذى يشبه هو الآخر وإلى حد بعيد تسلسل الأحداث فى حادثة القرن العشرين ، على الرغم من فارق الزمن الكبير بين الحادثتين : فالمسرحية كتبها شكسبير سنة ١٦١٦ والمأساة الأمريكية وقعت سنة ١٩٦٣ أى بعد نحو ٣٥٠ عاماً . . إن التاريخ يعيد نفسه بحيث تتحقق نبوءة شكسبير الفنية فتقدم لنا صورة حية لمأساة الطموح . . أعنى مأساة كنيدى وجونسون معاً ! إن اغتيال كنيدى وصعود جونسون وتحدى روبرت كلها حلقات فى مأساة الطموح .

فما مأساة الطموح فى مسرحية شكسبير أولاً ؟

ليدى ماكبث لا تقنع بأن يظل زوجها قائداً تحت يدى الملك ، إنها تريد له أن يصبح هو الملك أو أن تصبح هى زوجة للملك . فتدفع ماكبث إلى قتل الملك دونكان . . وتتم الجريمة البشعة داخل قصرها فى أثناء زيارة دونكان لها . . وبعد مواراة القتيل بثراه وبعد أن يتوج ماكبث ملكاً تحس الملكة الجديدة أنها مسئولة عن الجرم وشريكة فيه ، فترى فى حلمها أنها ملطخة بدماء ضحيتها وأن شبح القتيل يتمادى فى مطاردتها فتموت رعباً . . أما الزوج الملك فيندفع نحو جرائم أخرى . . ولكن ماكدوف أحد النبلاء ينتقم من ماكبث بقتله ، فيضع حدًّا لجرائمه ويستعيد عرش أسرته بعد أن يتم تتويجه ملكاً شرعياً للبلاد .

وماماساة الطموح فى مسرحية جارسون إذن ؟

ليدى ماكبيرد أو ليدى بيرد لاتقنع بأن يظل زوجها نائباً لرئيس الولايات المتحدة . . إنها تريد له أن يصبح هو الرئيس وأن تصبح هى السيدة الأولى بالبيت الأبيض . . فهى تشتعل حقداً على الرئيس جرن كيندونك أو جون كنيدى . .

وتتسمم غيرة من السيدة الأولى ليدى كيندونك أو جاكلين كنيدى . . لذلك تدافع ماكبيرد (وهو الاسم المركب من أول مقطع من ماكبث - ماك - بالإضافة إلى اسم جونسون الثانى - بيرد - ويرمز الاسم المركب الجديد إلى جونسون) تدفعه إلى تدبير مؤامرة لاغتيال الرئيس كيندونك (وهو الاسم المركب من أول مقطع من كنيدى - كين - بالإضافة إلى دونك أول مقطع من دونكان ملك أسكتلندا ويرمز إلى كنيدى) .

يدعو ماكبيرد الرئيس كيندونك لزيارة ولايته تكساس . . ويقبل كيندونك الدعوة على الرغم من تحذيرات الجميع . . ويقوم بزيارته فعلاً بصحبة السيدة الأولى . . وما إن يستعرضان شوارع دالاس عاصمة الولاية فى سيارة مكشوفة ، حتى يصاب الرئيس بعيار نارى يخسر على إثره صريعاً بين أحضان زوجته . . وبعد دقائق من إعلان نبأ وفاة كيندونك رسمياً ينصب ماكبيرد نفسه رئيساً ، ويبدأ فى مباشرة مهام منصبه الجديد بإذاعة بيان على الشعب .

ويقبض على القاتل ، ولكنه سرعان مايلقى مصرعه هو الآخر ، أما روبرت وتبدى شقيقا كيندونك فيثيران الشبهات حول ماكبيرد ، وينضم إليهما أعضاء الحزب الليبرالى وعدد كبير من الأتباع والمؤيدين . . وأما الشعب فهو يريد أن يعرف الحقيقة . . يدب الخوف فى قلب ماكبيرد ويسأل السحرة الثلاثة عن المستقبل ، فيخبرونه بأن أحداً من البشر لا يمكن أن يناله بأذى أو يسلب منه العرش حتى يأتى الخشب الملتهب إلى واشنطن . . فيأمر بضرب فيت لاند وقمع كل المظاهرات المعادية له سواء فى الداخل أو فى الخارج . .

ويحرق السود أشجار الكرز فى واشنطن ، ويخسر ماكبيرد عدداً كبيراً من الأصوات ، ويدخل عليه روبرت شاهراً رمحه ، ولكن ماكبيرد يترنح ويسقط دون أن يمسه الرمح ، ويعلن روبرت النبأ معبراً عن حزنه البالغ ، ثم ينصب نفسه رئيساً

سلفاً للقائد العظيم ماكبيرد .

هذه هى الخطوط الرئيسية فى مسرحية بربارا جارسون ، وهى كما نرى تصاهر بين موضوعين بعد أن تضعها على مستوىً واحد . . . موضوع مسرحية شيكسبير وموضوع خيانة جونسون لرئيسه كنيدى والغدر به فى داره ، وكذلك الصراع الدائر بين جونسون الذى اقتنص العرش وروبرت صاحب العرش الشرعى .

غير أن بربارا جارسون عندما توازى بين الموضوعين تحتفظ للمسرحية الشيكسبيرية بمحتواها فى الوقت الذى تقوم فيه بإجراء إضافات تكهنية إلى الواقع المعاش تعد سابقة لأوانها بحساب المنطق ، وغير حقيقية طالما أنها لم تحدث أو لم تحدث بعد . . .

أما كيف احتفظت جارسون لمسرحية شيكسبير بمحتواها على حين حملت التاريخ مالم يحتمله فهذا مايمكننا أن نعرفه من خلال استعراض خطوط الطول فى مسرحيتها ، وهو فى الوقت نفسه تلك الإضافات القائمة على مسرحية شيكسبير نفسها : أى أن المسألة كانت أخذاً وعطاء أو إبدالاً وإحلالاً : إبدال الحوادث والأسماء بحوادث وأسماء أخرى وإحلال حوادث وأسماء فى ظروف معينة محل ظروف أخرى قائمة ! .

تبدأ مسرحية « ماكبيرد » بسَحَرة مسرحية « ماكبث » الثلاثة : الساحر الأول يمثل الجيل الثائر فى أمريكا ، والثانى يمثل المسلمين السود ، والأخير يمثل اليسار . . ويردد الثلاثة هذه العبارة : « القدر هو العدل ، والعدل هو القدر » .

ويتغير المنظر : مؤتمر الحزب الديمقراطى بقيادة جون الذى يقول لشقيقه : « أنت يابوب الثانى فى الخلافة ، ويليك تيد ثم الأمراء الذين لم يولدوا بعد . . . » .

وهنا يتحدث تيد إلى نفسه قائلاً :

« ياله من ترتيب محكم ! معنى ذلك أن جاك سيبقى حتى ١٩٦٠ و ١٩٦٤ ، ثم

بوب فى ١٩٦٨ ، ١٩٧٢ ، ثم أنا فى ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ ثم فى ١٩٨٤ من يمكن أن يتولى الحكم » .

ويخرج الحكام الثلاثة ، فنلاحظ أن الكاتبة قد استخدمت الأسماء الحقيقية لشخصياتها المسرحية : فجون هو جون كنيدى ، وبوب هو شقيقه روبرت الذى ينادى بهذا الاسم نفسه ، وتيدهوتيدى الذى ينادى بهذا الاسم أيضا . . ثم نلاحظ أن الكاتبة تكشف عن الخطة المرسومة التى كانت تسعى أسرة كنيدى إلى تحقيقها منذ البداية وكأنها « أسرة مالكة » فى ظل الحكم الجمهورى .

ويدخل السحرة الثلاثة من جديد فيقول أحدهم : « مر قطار يحمل قوات من الجنود إلى «فيت لاند» ، فصحت : « قف هنا » وأخذت أصيح وأنا أقفز حول الجنود : « ارجعوا ، عودوا ، وأوقفوا هذا القطار . . لماذا تحاربون من أجلهم وتموتون بلامبرر ؟ » .

ويقطع الحديث مقدم ماكبيرد الذى يحييه السحرة قائلين : « حياك الله يانائب الرئيس . . حياك الله يامن ستصبح رئيساً » فيرد « نائب الرئيس اليوم . . ثم الرئيس غداً » .

ولكن الساحر الأول يعود فيقول على غير مسمع من ماكبيرد : « غير أن كيندونك هو الذى سيترك من بعده وريثاً » . ويضيف الثانى قوله : « وسيكون هو بدوره فذاً فى مجموعة ملوكنا . . وسيظل يتململ فى ضجر وهو ينتظر دوره » فيقول الأخير : « سينتهى الرؤساء جميعاً إلى صندوق القمامة والملوك لن يتوجوا وستكون الدنيا لنا » .

واضح أن « فيت لاند » هى « فيتنام » وواضح كذلك أن الكاتبة تستنكر هذه الحرب ويستنكرها السحرة أو الجيل الثائر والمسلمون السود واليساريون بحسب الرمز وشياطين الجان بحسب التصوير الواقعى ، ثم نلاحظ أن الكاتبة قد استدعت إلى

مسرحيتها السحرة الذين ذكرهم شيكسبير فى مسرحيته وجعلتهم يتنبئون لماكبيرد بالتنبؤات التى تنبئوا بها لماكبث ، إلا أن مسألة السحرة والنبوءة لم تحدث لجونسون بالطبع !

وتتحقق النبوءة الأولى فى مسرحية شيكسبير ومثلما حدث فى الواقع . . فيختار جون ماكبيرد ليكون نائباً له كما اختار دونكان ماكبث ليكون قائداً لقواته . . ولكن ماكبيرد يشعر بأنه مغبون ومستبعد فى الوقت الذى يشعر فيه بأنه قوى وبأن ولايته جمعاء تناصره . . لذلك يدعو كيندونك إلى زيارته .

ويقوم كيندونك بزيارة دالاس وعندما يمر الركب وسط الجموع المحتشدة يقول أحدهم : كل هذا الثراء ! . فيقول ثان : كل هذا الشباب ! ويقول ثالث : كل هذه الحكمة والثقة !

وينطلق عيار نارى من الطابق السادس بإحدى العمارات ، فيخرج أحد رجال البوليس ورقة من جيبه ويقرأ : « إن الطلقة ستنطلق من هنا » ويضيف قائلاً : فلأذهب للقبض على هذا الحيوان القذر الذى قتل رئيسنا ! » .

إن هذا المشهد هو مركز الثقل فى المسرحية كلها وهو البؤرة التى تتجمع فيها كل أفكار الكاتبة . . فكلمات الشرطى تشير إلى أن الحادث ليس إلا مؤامرة مدبرة ، كما أنها تعد بمثابة اتهام صريح يدين جونسون بالتآمر على قتل كنيدى .

أما روبرت فيلزم الصمت ويفضل ألا يفضح الأمر طالما أن الحادث قد وقع وطالما أن جونسون سيتولى الحكم تلقائياً . . ويرى أن مصلحته فى المستقبل هى التى تملى عليه هذا الصمت .

ويسدل ستار الفصل الأول ليعود فيرتفع عن الفصل الثانى حيث يؤكد روبرت نظريته التى يطلع شقيقه عليها . . فعندما يقول تيدى : « سندينه (ويقصد جونسون) أمام العالم » ، يصيح روبرت قائلاً : « ليس من المفيد . . ليس

الآن . . فلنحارب بالعبارة البارعة حتى يمنحنا الزمن الأصدقاء ، ويمنحنا الأصدقاء سيوفهم ! » .

ويعلم ماكبيرد أن شقيق كيندونك يثيران الشبهات من حوله ، فيأمر المحقق إيرل أوف وارين بتلفيق التحقيق حتى تهدأ ثائرة الجميع ، وترتاح عقولهم وأفئدتهم . .

وتصل إلى مسامع ماكبيرد أنباء التمرد الذى يجتاح فيت لاند أو فيتنام ، فيأمر ماكنمارا وزير الدفاع بقمع هذا التمرد السخيف ، وسحق كل من يتحدى الغزو الأمريكى .

وتدخل ليدى ماكبيرد مسرعة بصحبة ابنتها ، إنها مشدودة الأعصاب ومتهالكة . . تحس بالإثم وتشعر بالذنب ، وترى دماء الجريمة البشعة التى تلطخ يديها فى كل ماتقع عليه عيناها . .

ومرة أخرى يجتمع روبرت والحزبُ الليبرالى ، ولكن الاجتماع يضم فى هذه المرة أعضاء الكونجرس وأعضاء النقابات الصحفية والعمالية وزعماء اليمين المستقل واليسار والزنوج . . إن روبرت هو الرجل الذى يستطيع إذن أن يوحد أعداء الطاغية يمينيين كانوا أو يساريين !

وفى ختام هذا الفصل الثانى يقول روبرت : « لاتقتلوا قلوبكم ، ولكن اشعلوا فيها الغضب . . »

ويرتفع ستار الفصل الثالث والأخير عن مظاهرات احتجاج على سياسة ماكبيرد واستبداد حكمه . . هذا الفصل بأكمله هو الإضافة التى أضافتها المؤلفة إلى الوقائع التاريخية مستندةً على رؤيتها لمنطق التاريخ أو حتمية الأحداث . . ربما هذا ، وربما كانت هذه الإضافة هى مثالية التاريخ أو ماتوده المؤلفة أن يكون ! .

ويلتقى ماكبيرد والسحرةُ الثلاثة يسألهم عن المستقبل فيقولون له : إنه لن يسقط حتى يأتى الخشب الملتهب إلى واشنطن . . النبوءة نفسها التى تنبأ بها السحرة

لماكبث . . أما ماكبيرد وماكبث فكلاهما لا يصدق النبوءة مستنداً إلى عدم معقوليتها ، ويتمادى فى طغيانه .

ويخيل إلى ماكبيرد أن شبح كيندونك يهجم عليه ، فيصيح فيه قائلاً . تلك الكلمة التى تدينه إدانة دامغة هذه المرة : « إنك لا تستطيع أن تقول : إننى فعلتها ! » .

وبعد قليل يدخل الحارس ليعلن أن السود يحرقون أشجار الكرز فى واشنطن . . فيصرخ فيه ماكبيرد قائلاً : « إذا كان هذا النبأ كاذباً فسوف أشنقك حياً » وإذا به يرفع رمحه ويصوبه نحوه ، ولكن ماكبيرد يترنح ويسقط دون أن يمسه الرمح .

ويعلن روبرت النبأ مثلما أعلن ماكبيرد من قبل نبأ وفاة كيندونك . . النهاية نفسها والبداية نفسها أو اللعبة نفسها . . ينصب روبرت نفسه رئيساً ويسدل ستار الختام فى هذه المسرحية التى تنتمى إلى ما يسمى « بالمسرح المباشر » أو « مسرح التاريخ » مسرح « مارا – ساد » و « الحواجز » و « نحن أو الولايات المتحدة » . .

إن « ماكبيرد » هى المسرحية التى تعبر عن « الضمير الأمريكى » مثلما عبرت مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » عن « الضمير الإنجليزى » وكما عبرت مسرحية « الحواجز » عن « الضمير الفرنسى » فى سلسلة « مسرحيات الضمير » فى النصف الأخير من القرن العشرين أو سنوات الجيل الثائر من المفكرين الملتزمين ! .

المسيح : نجم فوق العادة !

• صرح « الخنافس الأربعة » أو « البيتلز » منذ ست سنوات كاملة بقولهم : « نحن أكثر شهرة من المسيح ! » وخيل لعلماء النفس والاجتماع وقتها أن هذا القول له دلالته ، وهو يعنى فى المقام الأول أن الهوة شاسعة بين الشباب والإيمان متمثلاً هنا فى المسيحية . . ولم يكن هذا صحيحا على الإطلاق : فقد أثبتت الإحصائيات أن ٧٥ فى المائة من الفرنسيين يؤمنون بالله ، ويعتقدون الدين ، وأن ٣٢ فى المائة من هؤلاء يرون أن المسيح لا يزال حياً . ولأن المسيح بعدما يقرب من ألفى عام يظل ضرباً من السر نراه اليوم « قضية » مطروحة للمناقشة كما هو « مادة » خصبة وثرية للفنون والآداب على مستوياتها كافة .

رأيناه مادة لأشهر (اللوحات) العالمية ، وشاهدناه على شاشة السينما فى أكثر من فيلم ، وقرأنا عنه فى كتب ودراسات مختلفة ، وقرأناه بطلاً لكبرى روايات

كازنتزاكيس . . وها نحن أولاء نقترب منه أو هو يقترب منا فى عرض مسرحى ؛ لتبدو صورته أمامنا أكثر تجسيداً وأكثر حياة . .

أما العرض المسرحى فهو أحدث عرض تقدمه باريس بعنوان « المسيح : نجم فوق العادة » من إنتاج « آنى فارج » الفنانة التى تألقت فى السنوات الأخيرة بعد أن قدمت مسرحيتى « شعر » أو « هير » و « أوه . . كالكاتا » . . وأما « المسيح » فتراه على خشبة المسرح وقد ارتدى قميصاً ووضع على كتفه شارة من شارات السلام ، وأطلق شعره ولحيته » على حين أن الموسيقى تصدح عالية منبعثة من أسطوانة البريطانى روبير ستيجورد : « المسيح نجم فوق العادة » التى سميت المسرحية باسمها . . وقام بهذا الدور التاريخى والمعاصر معاً الفتى اليافع وغير المعروف « دانيال بيرينا » ، ومثل أمامه دور يهوذا فتى آخر اسمه « فريدداى » ، وأخرج العرض الفرنسى « بيردولانويه » أما العرض الأمريكى الذى يقدم على مسارح برودواى منذ سنوات بنجاح ساحق فقد أخرجه « توم أوهوجان » .

وتظهر جماعة من الهيبيز يعلقون لافتة فى مدخل قاعة صغيرة يتجمعون فيها كتب عليها : « تخلص من خطاياك ؛ فلن يتأخر المسيح فى المجىء » . . ورجل بلغ الأربعين يحس بشبابه متدفقاً بعد أن كف عن شرب الخمر ، وانخرط فى تلك الجماعة يدعو إلى الحب والسلام ويقول لكل وافد جديد : « سوف ترى ، فأنت أيضاً سوف تنقذ » . . وآخر الوافدين شاب أسود كان يعمل سائقاً ارتكب عدداً من جرائم القتل دفاعاً عن النفس أو دفاعاً عن العنصر أوفى الواقع دفاعاً عن لون بشرته ، وكان شديد الإدمان للخمر والماريجوانا ، وما إن تصحبه إحدى فتيات هذه القاعة لينضم إلى الجماعة حتى يعود إلى نفسه هادئاً راضياً وقد رفض العنف اعترافاً حاسماً بأنه ليس الطريق الصحيح نحو الخير والسلام . .

أما القاعة فتتميز بجدران سوداء زينت « بلوحات » يغلب عليها اللون الأخضر

(ولوحة) ضخمة بالألوان الوردية للمسيح (التاريخى) ومجموعة كبيرة من الفتيات والفتيان يرتدون البلوجينز ويعزفون على آلة الجيتار . . ولكنهم مع هذا ينظرون جميعاً بعيون متيقظة فيها بريق حاد وهى تريد أن تعرف أكثر مما تريد أن تقول . . ويندمج الجميع فى صلوات غنائية حيث ينشدون آيات الإنجيل بألحان مختلفة فى كل مرة وبطرق متعددة . . يرفعون أيديهم إلى السماء وهم يتمايلون مع النغم الذى يصل إلى ذروته ثم لا يلبث أن ينساب هادئاً ليغنى الجميع « المسيح طيب » يحبنا ، وسوف يجىء ليخلصنا . . وما إن يحس الواحد منهم بالراحة والخلاص حتى يتجه إلى الميكروفون ، ليعلن خلاصه ، وعندما يتطهر الجميع يقف أول من وصل إلى حالة التطهر يطلب منهم أن يرددوا هذه الكلمات : « أؤمن بإله واحد . . وأتصدى للشيطان دائماً . . وأعلم أن المسيح هو المخلص الوحيد » ثم يسأل : « هل تخلصتم ؟ » فيجيب الجميع نعم ! ثم يطلقون صيحة واحدة لا تلبث أن تضيع فى عنف الموسيقى .

وفى حلقة موسعة يناقش الحاضرون عدة قضايا يبدءونها بميلاد المسيح ، وكيف جاء إلى العالم دون أن يكون له أب مثل كل البشر ؟ أما « الإنجيل » فيورد حواراً بين « مريم العذراء » و« الملاك » الذى هبط عليها يبشرها ، يقول لها : « لا تخشى شيئاً يامريم ! فقد اصطفاك الله ، وهأنتذى تحملين ، وسوف تلدين طفلاً تسميه « المسيح » يكبر يوماً ويسمى « ابن الله » وتقول مريم للملاك : « وكيف سيحدث ذلك وأنا لم أعرف رجلاً ؟ » فيجيب الملاك : « سوف يهبط فيك الروح القدس ، وسوف تستظلك القدرة الإلهية فلاشىء يستحيل على الله »

وبعد أن يفرغوا من قصة « الإنجيل » يتوجهون إلى الطب يبحثون فيه عن تفسير علمى لتلك الواقعة ، ويستندون إلى العالم البيولوجى الشهير « جان روستان » الذى نجح فى تجربة الخلق الصناعية أو عملية خلق جنين من خلال حيوانات منوية من

جانب واحد بمعنى الاعتماد على جسم المرأة ومنويات الرجل دون اجتماع يتم بينهما . . ثم تطوير التجربة بأن تحمل المرأة دون منويات الرجل . . مثلما وصف « الدوس هكسلى » عام ١٩٣٢ فى كتابه « عالم أفضل جديد » .

وهكذا تصبح المعجزة أو الأسطورة نوعاً من التقدم الطبيعى الذى تم من قبل بإرادة أعلى هى إرادة الله ، لم يكتشفها العلم بعد وإن كان قد وضع يده على بداية الطريق فى محاولات مستمرة ومتفائلة للتوصل إلى تلك الحقيقة التى حدثت بالفعل . . وعندئذ سوف يقتنع المتشككون ، وسوف يزداد المؤمنون إيمانا بغير حاجة إلى التمسك بمعقولية المعجزة .

وكما قال الفيلسوف الدينى الشهير « تيبار دوشردان » : إن الإنسان هو لحظة وظاهرة قبل أى شىء آخر ، وإنه يظل ينمو ويتطور باستمرار دون أن يصل أبداً إلى درجة الكمال ، تلك الحقيقة التى تعد مفتاحاً لفهم شخص وشخصية المسيح . . فهو إنسان مثل سائر الناس ، ولد صغيراً بأعضاء صغيرة ، وأخذ يكبر وتكبر معه تلك الأعضاء . . ولن تكون صورة الإنسان غير ذلك فى يوم من الأيام . . أما أن يولد إنسان بلا أب فربما تكون تلك حقيقة علمية أخرى لم يتوصل إليها الإنسان حتى اليوم . . وكما توصل العلماء إلى ارتياد الفضاء والتنقل فى الأجواء العليا التى كانت إلى وقت قريب مجهولة وأسطورية ، وكما يحدد العلماء أن الأرض ستفنى بعد عدة ملايين من السنين نتيجة لاقتراب القمر منها ، وكما تعرف منذ الآن عدة ظواهر علمية من شأنها تدمير العالم والبشرية إذا ما وقعت كما نعرف كل هذا وكما يحدده لنا العلم بصورة دقيقة – فإن خلق إنسان بطريقة غير تلك الطريقة المعروفة أو بطريقة قريبة من تلك التى ولد بها المسيح ، يصبح أمراً وشيك الاكتشاف .

وفيما عدا تلك المناقشة الموسعة عن حقيقة مولد المسيح دينيًّا وطبيًّا أوعلميًّا فإن المجتمعين فى تلك القاعة يستطردون فى مناقشات أخرى كلها تدور حول المسيح

وبصورة أكثر تحديداً ، فهم يطرحون عدداً من المسائل الجوهرية أبرزها ستة موضوعات رئيسية . .

١ – هل وجد المسيح بالفعل ؟

٢ – لماذا لا يوجد فى التاريخ أثر من آثار المسيح ؟

٣ – ماالقيمة الحقيقية للنصوص التى وردت فى الأناجيل المختلفة ؟

٤ – ماذا فعل المسيح فيما بين الثانية والثلاثين ؟

٥ – إذا كان المسيح لم يترك قريته فكيف نشر دعوته ؟

٦ – لو ثبت أن المسيح لم يوجد فماذا يحدث ؟

وتجىء الإجابات مؤكدة أن المسيح وجد كما بين المؤرخ القديم « تاسيت » منذ ألفى عام فى عهد « تيبيرويس » وقضى عليه « بيلاطيس البنطى » وأن حياة المسيح العامة لم تدم أكثر من ثلاث سنوات نشر فيها دعوته ولم يلتق هو وشخصيات رسمية أو تاريخية ، لأنه كان ملتحماً بالشعب إلى أن دبرت المؤامرات حوله ، وذهب إلى الموت بإرادته رافضاً كل (التنازلات) قبل أن يصلب ، ولم يكن فى حاجة لترك قريته بفلسطين ، لأنه لم يكن فى حاجة إلى أكثر من توصيل عبارته الشهيرة إلى الناس وهى : « أحب جارك كما تحب نفسك » مستهدفاً بها فى المقام الأول هداية اليهود إلى الدين الجديد وهذا ما أكدته « الأناجيل الأربعة » على تباينها . .

أما إذا ثبت أن المسيح لم يوجد ، وهذا احتمال غريب وبعيد – كما تقول المسرحية – فإن ذلك لن يغير من الوضع شيئاً لأن الله قد أوصل رسالته إلى البشر رسالة الحب والسلام .

أما العرض المسرحى فتتخلله إلى جانب المناقشات فترات من التمثيل والموسيقى والرقص والغناء تخفف من حدة القضايا التى لم تظهر فى عمل فنى أو أدبى من قبل . . ومع هذا لم يكتف العرض بتقديم شخصية المسيح بكل أبعادها كما رأينا ،

ولكنه تطرق إلى مشاكل وقضايا معاصرة أهمها حرب فيتنام وأطفال « بيافرا » والمجازر البشرية والتفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة والاضطهاد العنصرى فى أفريقيا ، وتلك القضايا التى أصبحت عاملاً مشتركاً فى كل العروض المسرحية الأخيرة .