

## الفصل الثالث

مسرقيات سياسية

## العار الفرنسي في الجزائر!

كتب جان جونييه - الصعلوك اللاأخلاق كما يسميه جبريل مارميل والفنان القديس كما يطلق عليه سارتر والكاتب المسرحي المبدع كما هو مدون على صفحات التاريخ - كتب مسرحيته ( الحواجز ) عام ١٩٦١ ، ولم يجرؤ أحد على تقديمها أو تقديم أى عمل يتصل بقضية الجزائر في هذا الوقت باستثناء مسرحية ( الجنة الماهرة ) لكاتب ياسين التي لم يقدمها جان - ماري سيرو سوى ليلة واحدة فقط . . . وظلت ( الحواجز ) سجين جلدق 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 الحقيقي هو محتواها الواقعي وإلا أصبح العمل الفني وثيقة تاريخية . . فدراما وكفاح شعب الجزائر كلها وسائل ( قنطرية ) يعدى عليها الفنان ليقول ما عنده ويكشف عن

رؤياه الخاصة بشفافية كاملة . . تلك الرؤى المشائمة التي لا يحق لإنسان أن يتبرم بها ويتكرها بحجة النظام والمحافظة على النظام ، فالقنان حرفي سامه وحرفي مله وحر في التعبير عنها وبأى طريقة يشاء .

إن هم جونيه الأكبر هو تصوير ( الشر ) ، لأنه يرى فيه القبحة الحقيقية ( الوحيدة ) والمؤكد في هذا العالم . . اسمع ( خديجة ) تقول وهي تحتضر : ( أيها الشر ، الشر العجيب ، أنت يامن تبني لنا عندما ينفض عنا الجميع . . أيها الشر المعجز ، أنت الذي سوف تعاوننا ، فيأيها الشر تعال وابعث في شعبي الحياة ) . وانظر إلى ( وردة ) المومس السابحة في ثياب الذهب ، وهي تقول : وهؤلاء السادة ( وتقصد بهم الجنود ) لم تعد لديهم القوة لمجرد رفع الثوب ولأقل وقت للحلمه ، لذلك كان على أن أشق لهم فتحة من الأمام ! .

حتى ( سعيد ) الذي أبقى على وردة بعد زواجه من ( ليلي ) أكثر فتيات المدينة دمامة ؛ لأنه لا يستطيع بقره أن يتزوج فتاة أخرى غيرها . . لقد أصبح في نظر إخوته رمزاً للثورة . . رفض كل شيء وذهب وراء الموق في ذلك المكان الذي لا يفصل 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 الدرامي المحكم والمستوى الفني المرتفع في الشكلين الداخل والخارجي والحظ المستقيم المتسق الممتد على طول العرض ؛ مما جعل كل ( لوحة ) تشكل على حدة - وحدة فنية متكاملة العناصر . كل هذا بالإضافة إلى اللغة المسرحية الشاعرة التي غلفت قصيدة « الحواجز » بغللات رقيقة شفافه من الحوار اليومي وأحاديث المثقفين .

إن ما يدعوا إلى الإعجاب حقاً بفن جونيه ، وخاصة أعماله الدرامية - هي تلك

التعبيرات العامة التي تكتسب صدقها من بساطتها ، وتكسب اقتناع المشاهدين من الشخصيات التي تطلقها بحيث إذا تحدثت بلغة أخرى بدت كاذبة ، وبحيث إذا استخدم هذه التعبيرات غير هذه الشخصيات انعدم التأثير وفقد الشكل الفني كل مقوماته . . على أن استخدام اللغة البسيطة لا يعنى الركاكة ، فالبساطة في اللغة عند جونيه سهل ممتنع فحبها من الانسجام والتوافق مافى الموسيقى من تناغم وما في طبقات الصوت من درجات كل يؤدي وظيفته في جماعة متفاهمة كفريق الكورال أو الأوركسترا السيمفوني أو حتى الباليه الإيقاعي .

ولكن هذه اللغة ، في رأى جيريل مارسيل وحده لغة بذينة مملوءة بالقذارة معبأة بالعضن 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 في حيرة من أمر الناقد الكبير والفنان القديم جيريل مارسيل فإذا تكلم عن العرض نفسه نجده يقول مثلاً : « إنه مذهل وعجيب ، تحت المتوسط بكثير وفوق المتوسط بكثير كذلك ، وإذا كان هناك شيء حتى في المسرحية فهو العضن وتمجيد العضن . يقول بعض الجهلاء : إنها قصة حب ، وبعض الأذعياء يقولون : إن الموضوع هو حرب الجزائر وهنا تظهر خطورة « الحواجز » ومهزلتها في وقت واحد : فالكتاب يثير ذكريات ماض قريب بكل ما فيه من قسوة وقطاعة وهلع وأخطاء ، ثم يدين الجيش الفرنسى بعد هذا إدانة كاملة ، يدينه بكل ما حدث في الحرب ، ولكن الخطر الداهم هو عرض هذه المسرحية أمام جمهور عرض قد تتسم مفاهيمه وتبليبل أفكاره وخاصة الشباب منه . وكان الأجدى الاحتفاظ بها كوثيقة إدانة لموتانا ، لكل موتانا ، لضحايا المدينة الفرنسية ، للجنود والضباط الفرنسيين ، لهؤلاء الذين حاربوا بشرف وتضحية من أجل سبب يعتقدون أنه حق . لكن فرنسا

لاهم جونه كثيرا ، بل هي كلمة بالنسبة له خاوية بلا معنى أو هي شاهد قبر .  
وليس هذا هو المهم ، فأخلاقياته متعلمة تماماً وصلاحه ميثوس منه إلى الأبد ،  
ولكن المهم هي الحكومة التي يسمونها عرض هذه المسرحية تتحمل عبئاً كبيراً  
ومستولية أعظم . فما الذي راق أندريه مالرو مثلاً في هذا العرض ؟ هل هي  
وجودية سارتر وتحرره أو هي عدمية نيتشة والحاده ، أو هي عبثية كامو وبأسه ؟ .

« الجواجز » نراها بأعيننا قصيدة هيكلها الجزائر في أثناء الحرب . . الجزائر  
بمواطنين جزائريين وجنود فرنسيين ومومسات وبشر يسمون جميعاً إلى الموت ؛ لأن  
فيه - كما يظنون - حرية حقيقية أو حرية فقط أجدى لديهم من الوجود الذي  
لا يعرفون له معنى ، ولا يحسون له بطعم ولا يرون فيه جدوى !

التركيز إذن واقع كله على الكائنات الحية الإنسانية ، في مواقفها  
وعلاقاتها ، في غرائزها ومكسباتها ، في وحدتها وتكلماتها . . هذه الكائنات في  
مسرحية « الجواجز » هي الكائنات نفسها في كل مسرحيات جونه ، والكادر  
الذي تحيا فيه هو نفسه الكادر الذي تحيا فيه في كل مسرحياته الأخرى . . فالجزائر  
في أثناء الحرب هي الحجر التي تنتظر فيها « الحاديات » عودة ربة البيت ، وهي  
الساحة في « الرقابة المشددة » وهي المساحة الواسعة التي يتحرك في داخلها  
« السود »

وهكذا نجد أن مسرح جونه يعبر عن رؤية فنية واحدة ، وهي رؤية ملحة  
عنده تتردد في كل أعماله الفنية ، هذه الرؤية هي مواجهة المواقف على اختلافها  
بالضحك ، الضحك الذي يعلو ويهبط ، يرتفع وينخفض ، يستمر وينقطع ،  
ويسخر أحياناً وأحياناً يهذى وفي معظم الأحيان ينطلق من القلب صافياً صادقاً  
لا يعكسه إلا العودة إلى الأرض إلى الحقيقة والواقع . فإن كانت رحلة الأحلام  
والأوهام الإرادية الواعية قصيرة - فإن الضحك الممتد على طول العرض يصبح

امتداداً لهذه الأحلام وتلك الأوهام .. هذا الضحك تعرفه المرأة العجوز عندما تصبح قاتلة : وأنا الضحك لكن ليس أى ضحك ، الضحك الذى يظهر عندما يصبح كل شيء سيئاً . . .

أما لماذا تجسدت 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 بلانعرج ولا تدرج ، والمواقف المتباينة تتابعت بلاتعقد ولاتكرار .

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

## العار الأمريكي في فيتنام !

إن حرب فيتنام لم تكن غير أزمة في ضمير أمة وعجز في قوة العالم !  
مما لاجدال حوله اليوم أن جيل المفكرين في النصف الأخير من القرن العشرين  
قد وضع نهاية للصراع السخيف بين مدرسة الفن للفن ومدرسة الفن للمجتمع :  
فدعاة الفن للفن هم هؤلاء المرفهون الذين انحمر مداهم وهاهوذا في سبيل الجفاف  
على حين أن أصحاب نظرية الفن للمجتمع هم هؤلاء المكافحون الذين يمضون في  
طريقهم نحو استرداد أنفسهم واسترداد العالم .

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

وخاصة إذا كان المريض بها يملك القنبلة الذرية 1 .

لذلك كتب الأديب الفرنسي جان جويه 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 برابرا جارسون كتبت مسرحية ( ماكبرد ) تتهم فيها الرئيس الأمريكي الأسبق جونسون بالتآمر على قتل الرئيس الأمريكي الراحل كينيدي . . والكاتب الألماني بيترفايس كتب مسرحية ( مارا - ساد ) التي تدور أحداثها أيام الثورة الفرنسية ليشير بها إلى الحرب الأمريكية في فيتنام . . والكاتب السويسري دورينات 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 تشكيلة وموسيقية تناولت السياسة العدوانية في كل مكان بالهجوم والاستنكار .

أما الاحتجاجات الرسمية وغير الرسمية فأكثر . . وأما الهجمات الرسمية وغير الرسمية فأكثر وأكثر . . وأشهر هذه الهجمات هي تلك التي عقدها الفيلسوف البريطاني الراحل برتراند راسل وشاركه الفيلسوف الفرنسي الكبير جان - بول سارتر لهاكمة 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 ييتربروك على مسرح الأولدفيك بلندن . . المسرحية اسمها « US » أو الولايات للتحدة واسمها في الوقت نفسه « US » أو نحن ا

إن المسرحية تدبّن أمريكا في حربها ضد فيتنام . . وتدين بريطانيا في حربها ضد بور سعيد ، وفي تأييدها لسياسة أمريكا في حرب فيتنام . . وهي أخيراً تصفية لحساب المفكرين المترمين مع الإنجليز والأمريكان .

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

ولكن ما قصة مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » ؟

بعد أن قدم بيتربروك مسرحية « مارا - ساد » أخذ يبحث عن موضوع يصلح « للمسرح التاريخ الحديث » الذي يخالف مسرح هنرى مارتان وبول كلوديل . . فكر أولاً في مسرحية تدور أحداثها حول حرب السويس . . تملكته الفكرة ، ولكنه أرجأها إلى حين ، وأخذ يفكر في حرب فيتنام . . وعندما عاد مع فرقة من أمريكا بعد عرض مسرحية « مارا - ساد » كان قد اتخذ قراره النهائي بتقديم مسرحية عن فيتنام ، فهو يرى أن « تاريخ أمريكا هو فيتنام . . وفيتنام هي إنجلترا . . هي المترمون 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 أيضاً بإضافة بعض الوقائع التاريخية ثم حصل من الصحفيين العائدين من سايغون على بعض تفاصيل المعارك الحربية التي دارت هناك . وبعد عام كامل ظهرت الصورة النهائية للمسرحية . . وفي سرية تامة استمرت البروفات ١٥ أسبوعاً وبضعة أيام ، ثم فوجئت الرقابة بنص جرىء يتهم الرئيس

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

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

وفي ليلة العرض الأولى انسحب أكثر من مائة مخرج إنجليزي بعد دقائق من بداية المسرحية وعلى وجوههم ابتسامة صفراء وضحكة بلهاء ! . وبعد يومين نشرت جريدة ( التايمز ) البريطانية تعليقاَ بدون إمضاء عنوانه : ( تفشى الغموض عندنا ) تتخذ 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 ) .  
فإذا في مسرحية ( نحن أو الولايات المتحدة ) ؟

مسرحية ( نحن أو الولايات المتحدة ) تسير في خط ( المسرح الشامل ) الذى يحتوى على كل عناصر العرض المسرحى : الموسيقى والغناء والرقص والأداء . . وكل الأساليب المسرحية : الواقعى واللاواقعى والرمزى والشاعرى . . بجميع القوالب المسرحية : التراجيذى والكوميدي والتراجيذكوميدي . .  
والمرحية في جزأين :

يستغرق الجزء الأول ساعتين كاملتين ، ويبدأ بهذه العبارة : ( أيها الأحرار المتألمون من أجل فينتام إليكم هذه المسرحية . )  
وينفجر الستار . . ينفجر عن جناح فضى لطائرة أمريكية حوله صناديق محطمة وأشياء متناثرة وأمامه شخص يحترق ، ثم يدخل عدد كبير يمثل الغزو الأمريكى الغاشم على ديان بيان فر . . .

وتتغير الستائر السوداء بستائر خضراء وصفراء ، وتتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء في مركز المسرح : باوداى ، الم هو ، بيللى جراهام ، باتمان ، مدام نيو ،

قائد إنجليزى ، ضابط بحرى ، جندى من فرجينيا ، ومحاربان فيتناميان ..  
يخرج الجميع وسط أغاني فيتنامية تنساب في هدوء حزين أو حزن هادئ ،  
ويبقى شخص واحد هو صحن أمريكي يمسك بميكروفون ويغنى :

سأهبط فوق الدلتا .

على كل شاطئٍ فيها .

أزحف باحثاً عن مكان آمن .

وأحرقهم جميعاً كالحبز المحمر .

فالرئيس قال لى :

يجب ألا يستمر ذلك طويلاً .

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

ومن جديد تتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء في مركز المسرح : وايتمان ،

شارلى باركر جنسبرج ، جيمس بالدوين ، أرواح موتى من فيشى وأرفانس . . .

ومرة أخرى يخرج الجميع . . . ويبقى شخص واحد هو صياد يابانى بعد الناس

بتدعيم السلام العالمى إذا هو تسلم مقاليد حكم العالم لمدة ٢٤ ساعة ينشر خلالها

بياناً في 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 ، ويهدأ 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 ودافنة ، كريمة ورحيمة وعلى سجيتها . . تشيح بوجهها على الرجل وتقول في عصبية : « سأعطى المعارضة صوتي فلدني أفكار تقدمية عن الجنس البشري . . إني مثقفة وحاصلة على شهادة جامعية . . وأحاول بالرغم مني ألا أشتري برتقالاً من جنوب أفريقيا . . ولكن ماذا تعتقدون أني فاعلة غداً غير الشيء الذي أنعله نفسه اليوم ؟ » .

ويظل الرجل واقفاً مكتوف اليدين شاخص البصر دون أن يبدى أي حراك . . فيجن جنون الفتاة وتقول بهستيريا عمومة :  
« أريد أن أرى هذه الحرب تمتد حتى هنا . . فأنا أحب أن أوضع في التجربة . . وأحب أن أرى السيدات الإنجليزيات الراقيات في 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 يفتحته تخرج منه كمية مهائلة من الفراشات . . ويطلقها في الصالة . . ويحتفظ بفراشة واحدة . . وفي هدوء بارد يحرق الفراشة بنار ولاعته وهو يقول : « نحن ، نحن لا يمكننا عمل شيء من أجل فيتنام ! » . . . . . ويتنظر حتى يترك المتفرجون مقاعدهم ويغادرون الصالة .

ولكن لماذا تطلق الفراشات في نهاية المسرحية ؟  
ربما لأن المسرحية توازن بين الموت والحلب فيها وراء الصورة الأساسية المتكررة . . صورة الحريق أو الاحتراق فالفراشة التي تحترق في النهاية تذكرنا الرجل الذي يحترق في البداية . . وتذكرنا أيضاً احتراق الرهبان البوذيين في فيتنام . أما الرجل فمن فيتنام يحرقه الأمريكان بنيران مدافعهم ، وأما الفراشة فهي

فيتنام التي يجرعها نفسها الإنجليز ، على يرودهم بنيران تأييدهم لهذه الحرب غير العادلة .

والفتاة المرهقة تمثل الصفوة المثقفة من الأحرار التقدميين الذين يأملون تأييد العالم على حين أن . . . «كل - العالم» يقف مكتوف اليدين بلا حراك .  
إن المسرحية مملوءة بالتناقضات والمتناقضات ، كما هي حال الحرب . . . ولكن هذه المسرحية تقطع شوطاً بعيداً في 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 اللوازم ، وتسال كالفلاسفة ولا تجيب ، بل لا تنتظر حتى الإجابة . . . ولكنها تفتح الصين في مواجهة أمريكا بدون تلميح أو تورية . . . وتكون النتيجة بطبيعة الحال وكما يشهد التاريخ إيدانة أمريكا ، إيدانتها في حربها الغادرة ضد شعب فيتنام .  
وهكذا تحقق (نحن أو الولايات المتحدة) في المسرح ما حققته « الأرض الخراب » لإيلوت في الشعر ، وما حققته أعمال دومن باسوس في الرواية .  
المسرحية رائعة . . . وهي حدث هام في تاريخ المسرح كما هي حدث هائل في فن المسرح .

أما على مستوى « التاريخ الاجتماعي » فهي تعد أكبر فضيحة صارخة للضمير الإنجليزي . . .

إن مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » التي تتخلل عن الخلود الفني ، نتيجة لكل هذا الاستغراق في جزئيات العصر تعد اليوم عملاً فكرياً غير هادى . . . عملاً ملتزماً يستمد خلوده من عصره ، ومن تعبيره عن أحداث العصر .  
وكم يحتاج كل عصر على حدة إلى مفكر معاصر ملتزم يقدم مثل مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » أو العار الأمريكي في فيتنام !

## العار الصهيوني في أمريكا !

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

والمسرحية كتبها سيدة أمريكية متخصصة في دراسة التاريخ . . هذه السيدة هي بريارا جارسون التي استمدت موضوع مسرحيتها من تاريخ المسرح أو من مسرح التاريخ .

أما تاريخ المسرح فنحنى به مسرحية « ماكبيرد » الشهيرة لوليم شكسبير . . وأما مسرح التاريخ فنحنى به اغتيال كينيدي وانتقال منصب الرئاسة إلى نائبه جونسون . لقد استطاعت بريارا جارسون بذكاء للاح وشغافية نافذة أن تلتقط حادث اغتيال الملك دانكان في مسرحية شكسبير وماوراه من ملابسات ، وتحيله إلى

حادث اغتيال الرئيس كيندى . . ، ساعدها على ذلك التشابه الغريب بين أسماء شخصيات المسرحية وأسماء الشخصيات الواقعية من ناحية ، ومن ناحية أخرى ذلك التسلسل المنطقي في وقوع أحداث المسرحية والذي يشبه هو الآخر وإلى حد بعيد تسلسل الأحداث في 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 بعيد نفسه بحيث تتحقق نبوءة شكسبير الفنية فتقدم لنا صورة حية لمأساة الطموح . . أعنى مأساة كيندى وجونسون معاً ! إن اغتيال كيندى وصعود جونسون وتحدى روبرت كلها حلقات في مأساة الطموح .

فما مأساة الطموح في مسرحية شكسبير أولاً ؟

ليدى ماكبث لا تتفجع 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 . . وتم الجريمة البشعة داخل قصرهما في أثناء زيارة دونكان لها . . وبعد مواراة القتل بتره وبعد أن يتوج ماكبث ملكاً تحس الملكة الجديدة أنها مسؤولة عن الجرم وشريكة فيه ، فترى في حلمها أنها ملطخة بدماء ضحيتها وأن شبح القتل يتأدى في مطاردتها فتמות رعباً . . أما الزوج الملك فيندفع نحو جرائم أخرى . . ولكن ماكيدوف أحد النبلاء ينتقم من ماكبث بقتله ، فيضع حداً لجرائمه ويستعيد عرش أسرته بعد أن يتم تتويجه ملكاً شرعياً للبلاد .

ومامأساة الطموح في مسرحية جارسون إذن ؟

ليدى ماكبيرد أو ليدى بيرد لا تتفجع 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 كيندى . .

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

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 في سيارة مكشوفة ، حتى يصاب الرئيس بعار نارى يخر على إثره صريعاً بين أحضان زوجته . . وبعد دقائق من إعلان نبأ وفاة كيندونك رسمياً ينصب ماكبيرد نفسه رئيساً ، ويبدأ في مباشرة مهام منصبه الجديد بإذاعة بيان على الشعب .

ويقبض على القاتل ، ولكنه سرعان ما يلقى مصرعه هو الآخر ، أما روبرت وتيدى شقيقا كيندونك فيشيران الشبهات حول ماكبيرد ، وينضم إليها أعضاء الحزب الليبرالى وعدد كبير من الأتباع والمؤيدين . . وأما الشعب فهو يريد أن يعرف الحقيقة . . يدب الخوف في قلب ماكبيرد ويسأل السحرة الثلاثة عن المستقبل ، فيخبرونه بأن أحداً من البشر لا يمكن أن يتاله بأذى أو يسلب منه العرش حتى يأتي الحشب الملتهب إلى واشنطن . . فيأمر بضرب فيت لاند وقع كل المظاهرات المعادية له سواء في الداخل أو في الخارج . .

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

سلفاً للقائد العظيم ماكبيرد .

هذه هي الخطوط الرئيسية في مسرحية برابارا جارسون ، وهي كما نرى تصاهر بين موضوعين بعد أن تضعها على مستوى واحد . . . موضوع مسرحية شيكسبير وموضوع خيانة جونسون لرئيسه كنيدي والغدر به في داره ، وكذلك الصراع الدائر بين جونسون الذي اقتنص العرش وروبرت صاحب العرش الشرعى .  
غير أن برابارا جارسون عندما توازى بين الموضوعين تحفظ للمسرحية الشيكسبيرية بمحتواها في 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 ما يمكننا أن نعرفه من خلال استعراض خطوط الطول في مسرحيتها ، وهو في الوقت نفسه تلك الإضافات القائمة على مسرحية شيكسبير نفسها : أى أن المسألة كانت أخذاً وغطاءً أو إيدالاً وإحلالاً : إبدال الحوادث والأسماء بحوادث وأسماء أخرى وإحلال حوادث وأسماء في ظروف معينة محل ظروف أخرى قائمة ! .

تبدأ مسرحية « ماكبيرد » بسحرة مسرحية « ماكبث » الثلاثة : الساحر الأول يمثل الجيل الثائر في أمريكا ، والثاني 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 في الخلافة ، ويليك تيد ثم الأمراء الذين لم يولدوا بعد . . . »  
وهنا يتحدث تيد إلى نفسه قائلاً :

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

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

ويخرج الحكام الثلاثة ، فنلاحظ أن الكاتبة قد استخدمت الأسماء الحقيقية لشخصياتها المسرحية : فجون هو جون كيندي ، وبوب هو شقيقه روبرت الذي ينادى بهذا الاسم نفسه ، وتيدهوتيدى الذي ينادى بهذا الاسم أيضا . ثم نلاحظ أن الكاتبة تكشف عن الخطة المرسومة التي كانت تسمى أسرة كيندي إلى تحقيقها منذ البداية وكأنها « أسرة مالكة » في ظل الحكم الجمهوري .

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

ويقطع الحديث مقدم ماكبيرد الذي يحبه 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 الذي سيرك من بعده وريثاً . . ويضيف الثاني قوله : « وسيكون هو بدوره فذاً في مجموعة ملوكنا . . وسيظل يتلملم في ضجر وهو ينتظر دوره » فيقول الأخير : « سينتهي الرؤساء جميعاً إلى صندوق القمامة والملك لن يتجوا وستكون الدنيا لنا . »

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

مسرحتها السحرة الذين ذكرهم شيكسبير في مسرحيته وجعلتهم يتنبون لما كبيرد  
بالتنبؤات التي تنبوا بها لماكبث ، إلا أن مسألة السحرة والنبوءة لم تحدث لجونسون  
بالطبع !

وتتحقق النبوءة الأولى في مسرحية شيكسبير ومثلما حدث في الواقع . . فيختار  
جون ماكبيرد ليكون نائباً له كما اختار دونكان ماكبث ليكون قائداً لقواته . .  
ولكن ماكبيرد يشعر بأنه مغبون ومستبعد في الوقت الذي يشعر فيه بأنه قوى ويأن  
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 !

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

إن هذا المشهد هو مركز النقل في المسرحية كلها وهو البؤرة التي 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 كيندى .

أما روبرت فيلزم الصمت ويفضل ألا يفضح الأمر طالما أن الحادث قد وقع  
وطالما أن جونسون سيتولى الحكم تلقائياً . . ويرى أن مصلحته في المستقبل هي التي  
تمل عليه هذا الصمت .

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

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

ويعلم ماكبيرد أن شقيق كيندونك بشران الشبهات من حوله ، فيأمر المحقق إيرل أوف وارين بتفليق التحقيق حتى تبدأ نائفة الجميع ، وترتاح عقولهم وأفئدتهم . .  
وتصل إلى مسامع ماكبيرد أنباء التمرد الذي محتاح فيت لاند أوفيتام ، فيأمر  
ماكبنارا وزير الدفاع بقمع هذا التمرد السخيف ، وسحق كل من يتحدى الغزو  
الأمريكي .

وتدخل ليدى ماكبيرد مسرعة بصحبة ابنتها ، إنها مشدودة الأعصاب  
ومتهالكة . . تمس بالإثم وتشعر بالذنب ، وترى دماء الجريمة البشعة التي تلتطخ  
يديها في كل ماتقع عليه عيناها . .

ومرة أخرى يجتمع روبرت والحزب الليبرالي ، ولكن الاجتماع يضم في هذه المرة  
أعضاء الكونجرس وأعضاء النقابات الصحفية والعالية وزعماء اليمين المستقل  
واليسار والزواج . . إن روبرت هو الرجل الذي يستطيع إذن أن يوحّد أعداء  
الطاغية يمينيين كانوا أو يساريين !

وفي ختام هذا الفصل الثاني يقول روبرت : « لا تقتلوا قلوبكم ، ولكن اشعلوا  
فيها الغضب . . »

ويرتفع ستار الفصل الثالث والأخير عن مظاهرات احتجاج على سياسة  
ماكبيرد واستبداد حكمه . . هذا الفصل بأكمله هو الإضافة التي أضافتها المؤلفة إلى  
الوقائع التاريخية مستندة على رؤيتها لمنطق التاريخ أو حتمية الأحداث . . ربما  
هذا ، وربما كانت هذه الإضافة هي مثالية التاريخ أو ماتوده المؤلفة أن يكون ! .  
ويلتقى ماكبيرد والسحرة الثلاثة يسألهم عن المستقبل فيقولون له : إنه لن يسقط  
حتى يأتي الخشب الملتهب إلى واشنطن . . النبوة نفسها التي تنبأ بها السحرة

لماكث .. أما ماكبيرد وماكبث فكلاهما لا يصدق النبوة مستنداً إلى عدم معقوليتها ، ويتأدى في طغيانه .

ويحيل إلى ماكبيرد أن شيخ كيندونك يهجم عليه ، فيصبح فيه قائلاً . تلك الكلمة التي تدبته إداة دامغة هذه المرة : « إنك لا تستطيع أن تقول : إنني فعلتها ! ! » .

وبعد قليل يدخل الحارس ليعلم أن السود يحرقون أشجار الكرز في واشنطن . . . فيصرخ فيه ماكبيرد قائلاً : « إذا كان هذا النبأ كاذباً فسوف أشتكك حياً » وإذا به يرفع رمحه ويصوبه نحوه ، ولكن ماكبيرد يتزنع ويسقط دون أن يمسه الرمح . ويعلم روبرت النبأ مثلما أعلن ماكبيرد من قبل نبأ وفاة كيندونك . . النهاية نفسها والبداية نفسها أو اللعبة نفسها . . ينصب روبرت نفسه رئيساً ويسدل ستار الختام في هذه المسرحية التي تنتمى إلى ما يسمى « بالمسرح المباشر » أو « مسرح التاريخ » مسرح « مارا - ساد » و « الهواجز » و « نحن أو الولايات المتحدة » . . إن « ماكبيرد » هي المسرحية التي تعبر عن « الضمير الأمريكى » مثلما عبرت مسرحية « نحن أو الولايات المتحدة » عن « الضمير الإنجليزى » وكما عبرت مسرحية « الهواجز » عن « الضمير الفرنسى » في سلسلة « مسرحيات الضمير » في النصف الأخير من القرن العشرين أو سنوات الجيل الثائر من المفكرين الملتزمين ! .

## المسيح : نجم فوق العادة !

• صرح « الحتافس الأربعة » أو « البيتلز » منذ ست سنوات كاملة بقولهم :  
« نحن أكثر شهرة من المسيح ! » ونحيل لعلماء النفس والاجتماع وقتها أن هذا القول له دلالة ، وهو يعنى فى المقام الأول أن الهوة شاسعة بين الشباب والإيمان متمثلاً هنا فى المسيحية . . ولم يكن هذا صحيحاً 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 .

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

كازند زاكيس . . . وها نحن أولاء نقترّب منه أو هو يقترّب منا في عرض مسرحى ؛  
لتبدو صورته أمامنا أكثر تجسّداً 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 . . . كالكانا » . . . وأما « المسيح فتراه  
على خشبة المسرح وقد ارتدى قبضاً ووضع على كتفه شارة من شارات السلام ،  
وأطلق شعره ولحيته » على حين أن الموسيقى تصدح عالية منبعثة من أسطوانة  
البريطانى روبرت ستيجورد : « المسيح نجم فوق العادة » التى سميت المسرحية  
باسمها . . . وقام بهذا الدور التاريخى والمعاصر معاً الفنى البافع وغير المعروف « دانيال  
بيرينا » ، ومثل أمامه دور يهوذا فتى آخر اسمه « فريددالى » ، وأخرج العرض  
الفرنسى « بييردولانويه » أما العرض الأمريكى الذى يقدم على مسارح برودواى  
منذ سنوات بنجاح ساحق فقد أخرجه « توم أوهوجان » .

وتظهر جماعة من المهيبين يعلقون لافتة فى مدخل قاعة صغيرة يتجمعون فيها كتب  
عليها : « تخلص من خطاياك ؛ فلن يتأخر المسيح فى المهيم » . . . ورجل بلغ  
الأربعين يحس بشبابه متدققاً بعد أن كف عن شرب الخمر ، وانحرف فى تلك  
الجماعة يدعو إلى الحب والسلام ويقول لكل وافد جديد : « سوف ترى ، فأنت  
أيضاً سوف تتقد » . . . وآخر الواقدين 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 فتميز بمجران سوداء زينت « بلوحات » يغلب عليها اللون الأخضر

( ولوحة ) ضخمة بالألوان الوردية للمسيح ( التاريخي ) وبمجموعة كبيرة من الفتيات والفتيان يرتدون البلوجيتز ويمزقون على آلة الجيتار . . ولكنهم مع هذا ينظرون جميعاً بعيون متيقظة فيها بريق حاد وهي تريد أن تعرف أكثر مما تريد أن تقول . . ويندمج الجميع في صلوات غنائية حيث يشدون آيات الإنجيل بألحان مختلفة في كل مرة وبطرق متعددة . . يرفعون أيديهم إلى السماء وهم يتأيلون مع النغم الذي يصل إلى ذروته ثم لا يلبث أن ينساب هادئاً ليغني الجميع « المسيح طيب » « بحنا ، وسوف يبيء ليقتدنا . . وما إن يحس الواحد منهم بالراحة والخلص حتى يتجه إلى الميكروفون ، يعلن 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 في عنف الموسيقى .

وفي حلقة موسعة يناقش الحاضرون عدة قضايا بيدها بميلاد المسيح ، وكيف جاء إلى العالم دون أن يكون له أب مثل كل البشر؟ أما « الإنجيل » فيورد حواراً بين « مريم العذراء » و« الملاك » الذي هبط عليها يبشرها ، يقول لها : « لا تخشى شيئاً يا مريم ! فقد اصطفاك الله ، وهأنذا 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 فلا شيء يستحيل على الله »

وبعد أن يفرغوا من قصة « الإنجيل » يتوجهون إلى الطبق يبحثون فيه عن تفسير علمي لتلك الواقعة ، ويستندون إلى العالم البيولوجي الشهير « جان روستان » الذي نجح في تجربة الخلق الصناعية أو عملية خلق جنين من خلال حيوانات سنوية من

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

وهكذا تصبح المعجزة أو الأسطورة نوعاً من التقدم الطبيعي الذي تم من قبل بإرادة أعلى هي إرادة الله ، لم يكتشفها العلم بعد وإن كان قد وضع يده على بداية الطريق في محاولات مستمرة ومتفائلة للتوصل إلى تلك الحقيقة التي حدثت بالفعل . . وعندئذ سوف يقتنع المشككون ، وسوف يزداد المؤمنون إيماناً بغير حاجة إلى التمسك بمعقولة المعجزة .

وكما قال الفيلسوف الديني الشهير « تيار دوشردان » : إن الإنسان هو لحظة وظاهرة قبل أي شيء آخر ، وإنه يظل ينمو ويتطور باستمرار دون أن يصل أبداً إلى درجة الكمال ، تلك الحقيقة التي 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 في يوم من الأيام . . أما أن يولد إنسان بلا أب فرمما تكون تلك حقيقة علمية أخرى لم يتوصل إليها الإنسان حتى اليوم . . وكما توصل العلماء إلى ارتياد الفضاء والتنقل في الأجواء العليا التي كانت إلى وقت قريب مجهولة وأسطورية ، وكما يجدد العلماء أن الأرض ستبقى 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 يجدده لنا العلم بصورة دقيقة - فإن خلق إنسان بطريقة غير تلك الطريقة المعروفة أو بطريقة قريبة من تلك التي ولد بها المسيح ، يصبح أمراً وشيك الاكتشاف .

وفيما عدا تلك المناقشة الموسعة عن حقيقة مولد المسيح دينياً وطبيعياً أو علمياً فإن المجتمعين في تلك القاعة يستطردون في 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 في التاريخ أثر من آثار المسيح ؟

٣ - ما القيمة الحقيقية للنصوص التي وردت في 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 فإذا يحدث ؟

ونجىء الإجابات مؤكدة أن المسيح وجد كما بين المؤرخ القديم « ناسيت » منذ التي عام في عهد « تيبيريوس » وقضى عليه « يلاطيس البنطى » وأن حياة المسيح العامة لم تدم أكثر من ثلاث سنوات نشر فيها دعوته ولم يلق هو وشخصيات رسمية أو تاريخية ، لأنه كان ملتجئاً بالشعب إلى أن دبرت المؤامرات حوله ، وذهب إلى الموت بإرادته رافضاً كل ( التنازلات ) قيل أن يصلب ، ولم يكن في حاجة لترك قريته بفلسطين ، لأنه لم يكن في حاجة إلى أكثر من توصيل عبارته الشهيرة إلى الناس وهي : « أحب جارك كما تحب نفسك » مستهدفاً بها في 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 المسرحي فتدخله إلى جانب المناقشات فترات من التمثيل والموسيقى والرقص والغناء تخفف من حدة القضايا التي لم تظهر في عمل فني أو أدبي من قبل . . ومع هذا لم يكف العرض بتقديم شخصية المسيح بكل أبعادها كما رأينا ،

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