الفصل الثالث

ما بعد الغثيان وفن الرواية

إن فن الرواية ، هو فن الحركة والفعل . والروائى المجيد هو الذى لا يترك أرض المعركة ، ليقف أعلى التل يرقبها ويلاحظ حركتها ، ثم يحكم لها أو عليها . . ويحلم أثناء ذلك بما قد يعود عليه منها من مكاسب ! !

جان بول سارتر

فهل كانت الغثيان أولى محاولاته الأدبية الناجحة ؟ وهل وجد سارتر نفسه . فجأة بين يوم وليلة ، من مشاهير الكتاب ، حتى تختار روايته ضمن أحسن اثنتى عشرة رواية ، نشرت خلال نصف القرن العشرين ؟

لقد مر سارتر بنفس التجربة التى يمر بها كل الكتاب الناشئين ، فدائماً نجد ، نحن الكتاب الناشئين ، العنت كل العنت فى نشر ما نريد . . ناهيك عن نشره هنا فى بلادنا العربية ! ! وقد يجد الكاتب الأوروبى الناشر الذى يقرأ عمله ويحفل به ، وناشره غالباً ذواقة أديب ، يصدق عليه

ما قاله أوليفر تويست الصغير ، عند ما سئل وهو يرى مكتبة لأول مرة :

ـــأتريد أن تكون أديباً وتكتب كتبا كهذه ؟

ويرد أوليفر ـــ بل أريد أن أبيع كتباً كهذه ! !

ولقد عرض سارتر الغثيان على « جاستون جاليمار ». وكان جاليمار من الشخصيات الأدبية التي تتذوق الأدب وتتاجر فيه . وأعجب جاليمار بالرواية أيما إعجاب ، ولكنه كان يخشى أن يغامر بماله على كاتب ناشىء . وبلؤم رأس المال أخذ جاليمار يتحسس استقبال النقاد لسارتر ، فطلب منه كتابة قصتين قصيرتين ، ودبر أمر نشرهما فى المجلات الأدبيـة . وظهرت « الحائط Le Mur» فى مجلة « Nouvelle Revue Francaise » عدد يوليه سنة ١٩٣٧ . ثم نشرت « الحجرة La Chambre » فى مجلة « Mesures » عدد يناير سنة ١٩٣٨ . ولاقت القصتان نجاحاً باهراً ، دهش له جاليمـار ، فأسرع بنشر الغثيـان . وتتابعت منشوراته لسارتر ، وتتابع النجاح ، وذاع اسم سارتر واسم جاليمـار ، وما كان لجاليمـار أن يشتهر يوما أو يعرف لدى الأدباء والفلاسفة والقراء ، كما عرف ملتصقا بسارتر ، ولكنـه مجد الأديب العبقرى يضفيه على كل من حوله ،

ولا أقل من أن ينال جاليمار منه جانباً ، فقد كان مكتشفه وداعيته ، وأول من آمن به من أصحاب رأس المال . وما أعظم صلة رأس المال بالأدب والفن ، وتاريخاهما حافلان بالإشراقات الزاهية . وما وجد فن أو أدب سام عظيم ، إلا وكان لرأس المال فضل أيما فضل عليه . والحقيقة أن تقدم الإنسانية ، وازدهارها الحضارى ، وتاريخ الفن والأدب بأنواعهما ، يدين بالكثير لفائض رأس المال . ولو لم يوجد أناس كانت لديهم فضلة من مال ووقت ، لما فكروا فى الإبداع المشرق الذى انتقل إلينا عبر العصور . ولو لم يكن أمراء إيطاليا ، لما كان فن الرسم العظيم . ولو لم تكن قصور فيمار وألمانيا ، لما كانت السيمفونيات الخالدة ، والموسيقى الإلهية ، والأوبرات العظيمة ، وفن المسرح الهائل ، وكل هذا التراث الفنى الأدبى الذى ورثناه .

* * *

ولقد كانت رواية الحائط غريبة المضمون ثورية المواقف ... شدت إليها النقاد والقراء .

وكان بطلها « بابلو إبيتا » ثوريا جمهوريا إسبانيا ، ممن اشتركوا فى الحرب الأسبانية . أسره الفاشيون بصحبة اثنين من

جنود اللواء الدولى وألقوا بالجميع فى السجن . ثم طلبوا إلى بابلو الإفشاء بمكان اختفاء صديقه « رامون » نظير الإفراج عنه . ويرفض بابلو ، ويصر على الرفض ، فيحكمون عليه بالإعدام . ويجلس إلى الصباح ، غارقا فى عرقه ، محملقا عينيه فى انتظار جلاديه . وتتقاذفه الأفكار أثناء ذلك . . لئن كانوا قد عرضوا علىّ الحياة ، نظير الإفشاء بمكان اختفاء رامون ، فلماذا لا أعطيهم عنواناً خطأ ثم أفلت بحياتى ؟ .

وكان رامون قد اختفى مدة فى المقابر ، بصحبة بابلو ، ثم غادراها . وذهب رامون إلى قريب له ، واختفى هناك . وقرر بابلو أن يضللهم ويبعث بهم إلى المقابر ، وفى تلك الفترة يتمكن بابلو من الإفلات بحياته . وعندما يذهبون إلى المقابر لن يجدوا رامون ، بل سيجدون آثاره ، وبذلك يكون بابلو قد أنقذ نفسه ولم يفش سر صديقه .

ويذهب الفاشيون إلى المقابر ، وهناك يعثرون على رامون ، الذى كان قد اختلف مع قريبه فهجره فى غياب بابلو ، وعاد إلى المقابر ، ويقاوم رامون الجنود ، ويصاب بالرصاص ويموت . .

ويعود الفاشيون إلى بابلو مكللين بالغار ، ناعمين

شاكرين ... على صدقه واستقامة معاملته معهم . ويفاجىء بابلو بأن صديقه قد قتل حيث دلّهم على مكانه ، وينهار ... ولكنه يضحك ضحكات هستيرية . . يضحك للصدفة . . ولمشيئة القدر !!.

والرواية كما لخصتها هنا هذا التلخيص السريع ، تؤكد مسئولية الإنسان عن أفعاله حتى أمام الموت . ولقد تصرف بابلو تصرفه ذاك ، اعتقاداً منه بأن وجوده لم يعد له معنى . . لقد انتفى وجوده منذ أن انتقل تقرير مصيره عن نفسه إلى الآخرين . . منذ أن أصبحت حريته فى يد الآخرين . . وهو أمام الموت إنسان آخر . . وفى الحقيقة أن الناس أمام الموت بشر آخرون غير أنفسهم .. خذ مثلا توم صديق بابلو .. إنه ينفعل أمام الموت ، وانفعاله يأخذ شكل ثرثرة دائمة .. ماكينة إنسانية تفرز كلاما متصلا متدفقا كالسيل .. محاولا أن يفهم .. أن ينفذ إلى مالم يفهمه للآن .. حتى ينتبه بابلو ، إلى أن توم قد بال على نفسه من الخوف . وفجأة تنقبض نفس بابلو .. لقد كانت حياته الماضية بلا معنى ، لأنه كان سيموت يوما من الأيام .. مهما فعل ، ومهما أمل ، ومهما اندفع ، ومهما ثار .. فيوما من الأيام سيموت .. وسينتهى كل شىء .. إذن فالحياة عبث . . والتعلق بها عبث . . والسعى وراء

تغييرها ، والنيل منها ، وإعادة تشكيلها ، عبث فى عبث .. ويحاول بابلو أن يستحث شجاعته .. ويرتفع إلى مستوى المأساة .. إلى مستوى الموت .. وتتخشب أحاسيسه ، ويتأبى على الدمع الذى تمتلأ به عيناه ، والذى احتمى بداخله زميله السجين الأسبانى .. ولكنه يظل رغم ذلك لا يفهم مايجرى حوله .. لا يفهم الأشياء التى حوله .. كل الأشياء خرجت من تصوره .. خرجت من امتداد أفكاره .. كانت أفكاره تمتد إليها .. تسحبها داخلها .. تسيطر عليها .. ولكنها الآن خارج نطاق أفكاره .. لا يستطيع أن يفهمها .. يهضمها .. جردها الموت من تبعيتها له .. أو جرده من سيطرته عليها .. الموت ليس شيئاً إنسانياً .. الإنسان امتداد لمستقبل مفتوح .. ولكن الموت نهاية للامتداد .. نهاية مفاجئة وحتمية .. الموت ضد امتداد حياة الإنسان .. الموت ضد الإنسان .. ويقع بابلو فى الفخ .. يظن أن الموت نهاية .. انقضاء لوجوده .. إنه يجرد الإنسان والأشياء من المعنى .. ولكن الإنسان لا يمكن أن يستمر حياً وهذه الفكرة تطارده .. الموت ليس هو النهاية .. ولكن النهاية هى فكرة ، أن نعتقد أن الموت هو النهاية .. حياة الإنسان لا يمكن أن تستقيم مع هذه الحقيقة .. وهيدجر مخطىء .. ولا يمكن أن يحيا إنسان

حياة تجعل من موته حقيقة حيـــة ، يحياها وجوده عن وعى . .

* * *

وننتقل إلى « الحجرة » . . قصته الثانية . فننتقل إلى تجربة جديدة . تجربة تعالج مشكلة جديدة . فلئن كانت الحائط تقف بأبطالها الثوريين وجهاً لوجه أمام الموت ، فتجربة الحجرة تقف بأبطالها البورجوازيين أمام حقيقة مختلفة . . إنها حقيقة « مدام دار بيدات » ، وزوجها مسيو « دار بيدات » ، وابنتهما « ايف » وزوجها « بيير » . .

إن مدام دار بيدات تتناول قطعة من الحلوى بين أصابعها وتقربها من شفتيها . . وهى لاهثة خائفة . . فالحلوى رقيقة رقيقة ، حتى لتخشى عليها أن تتهرأ وتذوب بين أصابعها . وتتأملها مدام دار بيدات . . قطعة الحلوى وردية . . إنها طازجة . وبسرعة تنهال عليها ، بفمها ، وتقضم فى لحمها المثلج . وتتشنج عضلات وجهها تقززاً . . قطعة الحلوى حامضة . . وبسرعة تقف أحاسيسها على آخرها . . بسرعة تتوتر أعصاب الحس فيها حتى كأنها الإبر . . ياله من شىء عجيب ! . لماذا يجعل المرض أحاسيسنا على هذا القدر من الحدة ! لماذا يبسطها

حتى نهاياتها ! . . وتتخيل مدام دار بيدات ، فى الحال ، الدود الذى ينخر ، والعنكبوت الذى يخيم ثم تحلق بخيالها ، وهذا هو الأعجب ، فى التهاويل الزخرفية الشرقية . كانت مدام دار بيدات قد زارت الجزائر فى شهر عسلها . . وتتلاعب ابتسامة على شفتيها الشاحبتين : إن قطعة الحلوى كهذه التهاويل . .

وتعيش إيف إبنة داربيدات مع زوج مجنون هو بيير . وبيير ليس مجنوناً ، ولكنه فى الطريق إلى الجنون الكامل .

ومدام داربيدات تفكر أن تكون ابنتها ما تزال تمارس الجنس مع بيير المجنون . ولكنها الحقيقة . . إنها تمارسه فعلا مع الزوج المجنون . . ما تزال الزوجة على وفائها لزوجها . . وما تزال تخضع لزوجها . .

وتخبر مدام دار بيدات مسيو دار بيدات بالسر . ويرحل دار بيدات الصحيح البدن ، إلى إبنته إيف ، يزورها ويقنعها بهجر زوجها المريض . . حرام أن تذبل شبابها مع هذا المجنون . . خسارة أن تذيب نفسها فيه . . ستجن مثله . . ستعيش فى دنياه ، وستنسلخ رويدا ، وبمرور السنين ، من دنيا الأصحاء الأحياء . .

وتصم إيف أذنيها . . إنها ما تزال تحب زوجها . وهى

تعرف أنها تنسلخ عن دنيا الناس ، وتعيش فى دنيا زوجها . . ويفاجىء الأب باعترافها ، ويغضب ، ويخرج يتنسم الهواء الصحى . . إنه يحب الناس . . يحب عيونهم الحزينة ، والنظرة العابسة . . والشوارع التى تلسعها الشمس . . يحب أن يعيش بين الناس . . أن يعيش بينهم معناه أن يحس الأمن كما لو كان يعيش بين أسرته . . مسكينة إيف ! .

ولكن إيف تسعى إلى السقوط فى دنيا زوجها . . أن تسقط وتسقط حتى تتطابق دنياه ودنياها . . وتفشل إيف . . وتحزن لفشلها . . إنها لا يمكن أن تهرب من عقلها . . ما دامت تسعى للجنون ، وترسم خطتها ، وتتابع سيرها فيه ، فلن تجن ! . . أتعود ؟ . . محال . . لقد انسلخت أيضاً من عالم الأصحاء . . عالم الطبيعيين !! . صارت فى جانب ، وهم فى جانب آخر ، وبينهما حائط . . وبيير ؟ . بيير هو الآخر فى جانب ، وهى فى جانب آخر ، وحائط ثان بينهما . . وهى تحادث الناس من وراء الحائط الذى يفصلها عن الناس . . وتحادث بيير من وراء الحائط الذى يفصلها عن بيير . .

ـــ بين عقول البشر حوائط لا تجتاز !! .

ولقد أيقظ حديث الأب إبنته . . هل هو أيقظها فعلا . . لو ألقيت حجراً فى بركة ماء . . فهل يوقظ الحجر الماء . .

إنه يثير دوائر ودوائر وموجات إثر موجات .. دوائر من الأسئلة ، وموجات من الشك .. وتتدافع الأسئلة والشكوك .. ومن أثارها ؟ .. إنه الحجر .. إنه الشخص الثالث ..

ـ « عندما يحب إثنان بعضهما البعض فإن وجود الثالث يقضى على حبهما .. إن نظرة الثالث تحطم الحب . » كانت إيف سعيدة ببيير .. وجاء أبوها وحطم سعادة حبها .

هذه هى فلسفة سارتر فى الوجود والعدم .. فلسفته فى «النظرة» . وبيير فى « الحجرة » يعطى للأشياء وجوداً حياً ، يعطيه لها فرانز فى « سجناء الطونا » .. وروكنتين فى الغثيان .. وسارتر يحب صورة السرطان الأدبية .. سرطان الماء بالذات .. والكف الإنسانية عنده تشبه سرطان الماء .. وفرانز فى « سجناء الطونا » يخاطب سرطان الماء .

ولسارتر قدرة عجيبة على تصوير الأماكن المغلقة ، واضطرابات النفس الإنسانية فيها .. له قدرة عجيبة على تصوير الحصر الإنسانى .. الانغلاق الذى يعانيه البشر .. كما لو كان الناس أهالى « ليليبوت » فى رواية « أسفار جليفر » .. أقزام فى بوتقة ، كلما حاولوا الخروج منها تخبطوا فى بعضهم

وفى جدران البوتقة ، وضاعت محاولاتهم عبثاً . . إننا نتزلق من فوق الجدران ولا نفلح فى الصعود . . إننا فى القاع . . هابطون دائما . .

أى أمل فى الصعود ؟ لا أمل ! أى أمل فى الانطلاق ؟ لا أمل . .

إنها حياة القاع . . حياتنا . . حياة خلف الحائط . . وحياة من داخل الحجرة . . والحائط عال لا يجتاز . . والحجرة مغلقة محكمة الإغلاق ..

عبث هى الحياة .. وعابث هو الإنسان ! ! .

آه لكم أحب سارتر فى هذه الصفحات .. لكم شربته شربا ، ونهلت من ثورته وقوته ، وغضبه وحماسته ! نعم عبث هى الحياة وعابث هو الإنسان ! ! .

* * *

ويستمر سارتر فى كتابة القصة القصيرة ... يكتب إيروستراتس Erostratus » ... بطلها كاتب من هؤلاء الموظفين الكثيرين الذين تحفل بهم دواوين الحكومة وصالات الشركات . . وحتى اسمه من الأسماء الكثيرة الشائعة . . اسمه

« بول هيلبرت » . . وهو يكره الناس ، ويسخر منهم سخرية بشعة . . وهو يحب أن يرقبهم من أعلى . . من الأدوار العليا . . ومن أبراج « نوتردام » ، « ايفل » ، « ساكركير » ، ومن شقته فى الدور السابع بشارع ديلامبر . . إن الناس يحاولون دائماً أن يجعلوا واقعهم من أمام ، ومن الخلف ، ولكنهم لم يخطر ببالهم أبدا أن يجعلوا واقعهم من أعلى ، ولذلك فهم على حقيقتهم من أعلى لأسفل ، وهم بشعو المنظر ، أكتافهم الصغيرة يعلوها الرأس غريب الشكل ، ثم الساقان كالخطين أو العمودين من تحتها . . إنهم كالنمال من فوق . . وعند ما تكون معهم لاتستطيع أن تتخلص من نفس الشعور . . أنهم نمال . . مستحيل أن تلمسهم . . لأنهم نمال . . وبول يتقزز منهم ومن ملمسهم .

لقد رأى يوماً ميتاً فى الشارع . كان الميت قد سقط على وجهه فى الشارع . وأداره الناس على ظهره . كان الرجل ينزف . ورأى هيلبرت عينيه المفتوحتين ، ونظرته الشريرة ، والدم المنزوف كله . وقال فى نفسه : هذا الدم لا شىء . إنه ليس أكثر من الألوان الطرية لقد دهنوا أنفه باللون الأحمر . ومع ذلك أحس هيلبرت بسائل بين فخذيه وعلى رقبته ، وأغمى عليه

وأخذوه إلى صيدلية ، وأعطوه شرابا ، وأعطوه بضعة

أقلام على وجهه ليفيق . وأفاق هيلبرت ، وتمنى لو يقتلهم جميعا . كان يعرف أنهم أعداؤه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون . كانوا يحبون بعضهم ، ويحكون كيمانهم فى كيمان بعض . وكانوا يريدون مساعدته لأنهم ظنوه مثلهم . ولو عرفوا حقيقته لضربوه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون ، ثم جاء الوقت الذى عرفوا فيه وأنالوه وقتها ما كان يستحق .

ولكن كيف السبيل إلى كراهيته لهم .. للناس ؟ . كيف يستطيع أن ينتقم لنفسه منهم ؟ . لا سبيل إلى ذلك إلا أن يفعل مثل .. مثل من ؟ هناك شبيه له فى التاريخ . إنه لم يكن وحده . هناك من فعل فعله ، ولكن فعله كان صغيراً ، فلم يذكره أحد ، وهناك من فعل أشياء ضخمة .. أشياء رائعة هزتهم وانتقمت لنفسه منهم .. ألم يكن « إيروستراتس » رائعاً .. لقد أحرق معبد « ديانا » فى « افيسوس » فصار خالداً ، وأكد نفسه ، وضمن لاسمه المجد والشهرة . وهو سيفعل فعله . سيرتكب شيئا مجيداً « له بريق الماسة السوداء » ، شيئا سيخرجه من زمرة هؤلاء العاديين التافهين ، ويسلكه ضمن المشهورين الذائعين ، فى زمرة هؤلاء الذين يكرهون ويحققون إعدام ما يكرهون ، ويسمونهم من أجل كراهيتهم وإرادتهم بالمجرمين .

ويكتب مائتين خطاب ، ويرسلها إلى مائتين من الكتاب

«الهيومانيين» الذائعين ، يخبرهم أنه لايحب الناس ، وأنه ينوى أن يقتل ستة منهم ، كيفما اتفق ، فى الشارع . أو بمعنى أدق سيقتل خمسة ، ويترك الرصاصة الباقية لنفسه ليقتل بها نفسه .

وينتظر هيلبرت فى حجرته ، يفكر فى خطته ، ويحاول تصور مبلغ الراحة التى سيحس بها من جريمته . « ستشمله هذه الراحة وستطرد قبحه الإنسانى إلى خارجه » . إن الجريمة انقسم حياة المجرم إلى جزءين . وهناك لحظات يحس فيها بالتراجع ، وأنه لا يريد أن يحقق جريمته ، ولكن الجريمة تظل ماثلة أمامه ، وخلفه ، ومن حوله ، تشد عليه المنافذ وتقطع عليه طريق الهروب .

ولكن هيلبرت ليس من هذا النوع من المجرمين الأفذاذ الذين يقرأ عنهم فى الصحف ويرى صورهم ، وهو لذلك يرتكب خطأ ، ويطلق ثلاث رصاصات على ضحيته الأولى بدلا من رصاصة واحدة ، ثم يولى عدوا فى الاتجاه الخاطىء . كانت خطته الأولى أن يهرب إلى حجرته ، وينتظر هناك هادئا ، متلذذا بجريمته حتى يقتفى مطاردوه أثره ، ويصلوا إليه ، فيقتل نفسه بعدها . ولكنه الآن قد أخطأ ، وهو يجرى ، ويدخل

أحد المقاهى ، ولا يجد مكانا فى المقهى يختبأ فيه سوى المرحاض ، ويندفع إليه بكل قواه ، ويحاصر هناك ، ولا يجد فى النهاية بداً من الخروج والاستسلام .

لقد فشل . لم يحقق أياً من التفاصيل التى رسمها فى خطته الأصلية . لقد جبن حتى عن قتل نفسه . لم يستطع قتل نفسه . وضع فوهة المسدس فى فمه ، وكاد أن يضغط على الزناد ، لكن دون فائدة . أرخى ذراعه ، وفتح باب المرحاض وخرج إليهم .

إن الجريمة ليست المهرب من رتابة الوجود وخبثه . والجمال الذى يراه المجرم فى الجريمة قبل ارتكابها ماهو إلا أكذوبة . إنها شىء بشع . إنها لهاث وخوف وهذيان وصراع ، صراع لأسفل . إنك تستطيع أن تحتقر الإنسانية ، وتحتقر الهيومانية ، ولكنك تكون مخطئاً فى إسرافك فى إحتقارها . وأنت تستطيع أن تحبها وتوليها رعايتك ودعوتك ، وموقفك لا يقل خطأ عن الموقف السابق ، فالهيومانية وعكسها موقفان خاطئان ، أو الهيومانية لا تقل خطأ عن عكس الهيومانية .

وموقف بول هيلبرت موقف معاكس للهيومانية ، وهو مخطىء تماما كموقف الهيومانى نفسه فى الغثيان . وبول هيلبرت يشبه

فى ذلك روكنتين . وهو كروكنتين يغثى عند ما يرى الناس يأكلون . وهو مثله يحتقر الناس الذين لا يجدون السعادة فيبحثوا عنها فى الموسيقى الكلاسيك ، وهو يتجاوز روكنتين فى كراهيته لهم ، عند ما يريد أن يطلق عليهم النار ، واحداً بعد الآخر ، أثناء خروجهم من قاعة الموسيقى .

وهيلبرت يمثل السادى فى « الوجود والعدم » . ولذته الكبرى هى رؤية مومس تتعرى ، وتتمشى أمامه ، بينما هو جالس فى كرسيه مرتديا ملابسه كاملة . والسادى فى « الوجود والعدم » يسيطر على « الآخر » بأن يتفهّه وجوده ، ويجعله عبثاً واتفاقياً . وهو يحقق ذلك بإجبار الآخر على أن يصبح هو وجسده شيئاً واحداً ، بأن يسجنه داخل جسده ، ويلغى عقله . وهيلبرت إذ يجلس ويجبر المومس على التعرى ، مهددا لها بمسدسه ، إنما يسجنها ، يسجن ذاتها داخل إطار الجسد ، بينما هو يحس حريته كاملة . والسادى حر فى تفكيره ، وإحساسه بفرط حرية تفكيره لدرجة أنه يستولى على حرية تفكير الآخر ، وليس أدل على حريته من أنه يتحكم فى حرية الآخر .

والوجود صراع . وهو صراع على مستوى معين عند عند مناقشته فى حالة هيلبرت والمومس . والصراع هدفه تحقيق الوجود . وهو على مستوى السادية ابتلاع وجود الآخر .

ولقد هاجم النقاد إيروستراتوس ، واتهموا سارتر بكتابة الأدب المكشوف ، وأنه إنما يرسم شخصيات ومواقف تشرح وجهة نظره وفكرته ، ولكن سارتر لم يزد على أن قال : «ولكن هذه هى الحياة» ، وذكر «لجابرييل دوبارييد» أنه «إذا كان يتحدث عن الجسم ووظائفه الدنيا فإنما ذلك لكى لا ننسى أن العقل لا يعمل إلا بالجسم ، وأنه متداخل فيه إلى أعماقه ، ويجب أن يلم الكاتب بالإنسان فى جميع نواحى وجوده» .

* * *

وتتشابه قصة « ود Intimité » مع قصة « الحجرة » . فالقصتان تتضمنان وجهة نظر ، ولكننا لا نراهما مجردتين . إننا نراهما من خلال زاوية الرؤية لكل من شخصيتين رئيسيتين فيهما . ونحن نرى فى قصة « الحجرة » علاقة « إيف » بزوجها بعين السيد « دار بيدات » ثم نرى هذه العلاقة ، من الداخل ، من خلال رؤية « إيف » نفسها .

وقصة « ود » تتبع نفس الشكل ، وتنقسم إلى أربعة أقسام ، وتصف العلاقة بين « لولو وريريت » ، ومحاولات لولو لترك زوجها والهرب إلى جنوب فرنسا مع حبيبها .

وتبدأ القصة بلولو مضطجعة على سريرها ، عارية ، لأن

ذلك يوفر الغسيل ، وهى تفكر ، فى زوجها « هنرى » ، وحبيبها « بيير » ، وتلعب بإصبع قدمها بلا وعى فى ثقب صغير فى الملاءة . إنها تريد أن تبقى مع زوجها ، بالرغم من عجزه ، ولأنها لا تحب الجنس كثيراً . ثم إن « بيير » يضايقها لأنه يريد أن يستحوذ عليها تماما ويلغى شخصيتها ، ثم يريدها أن تجد سعادتها الكبرى فى الجنس ، وهى لا تقبل عليه كما يجب .

أما « ريريت » صديقتها فتريدها أن تهجر « هنرى » ، وتبدى غيرتها من علاقة « لولو » بالرجل الوجيه « بيير » . وفى الجزء الثانى من القصة ، تجلس « ريريت » تنتظر « لولو » فى المقهى . وهى إذ تجلس تفكر ، تهبط عليها لولو فجأة ، وتعلن لها نبأ هجرها لهنرى . وتفرح ريريت .

وتبدى لولو رغبتها فى شراء بعض الملابس قبل رحيلها مع مع « بيير » . وتختار « لولو » شارعا بالذات تشترى منه ملابسها . ولكن « ريريت » تعجب لاختيارها لهذا الشارع ، فهو نفسه الذى يتردد عليه « هنرى » . وتُصر « لولو » ، وحينئذ تعلم « ريريت » أن « لولو » ما تزال تتعلق « بهنرى » وتريد أن تراه المرة الأخيرة قبل سفرها . وتنكر « لولو » ، وتضطر « ريريت » أن تأخذها بالقوة من زوجها ، وتشحنها

فى تاكسى ، بعيداً عن « هنرى » . « ولولو » لا تريد أن تفكر . وتترك أمر مصيرها كله « لريريت » تقـــرره وتشكله كيفما تشـاء .

وفى القسم الثالث من القصة ندخل عقل « لولو » . إنهـا مضطجعة مرة أخرى على السرير . ولـكنها ، فى هذه المرة ، فى حجرة فى أحد الفنادق ، حيث قضى بيير معها ساعتين يذيقها الحب ، وكانت تتلوى وتئن ، ولـكن أبداً لم تبارحها فـكرة أنها سترحل معه . ما كانت تحب أن ترحل معه . ويتركها « بيير » وترتدى لولو ملابسها وتشرع فى الخروج من الفندق لتقابل زوجها . وتبـكى . لأنها ستتركه للأبد . ثم تعطيه عنوانها وترحل .

وفى القسم الرابع يخبر « بيير » « ريريت » بأن لولو قد قد ذهبت إلى زوجها . وتنفعل « ريريت » . لقد تركت لولو خطاباً لبيير تقص عليه فيه شقاء زوجها لهجرها له ، وأن هذا هو ما ذكره الجيران عنـه ، وأنها عاجزة عن تركه للأبد . وتؤكد له مرتين فى الخطاب عجزها فى معرفة كيف عرف الجيران بعنوانهـا . ويبدى « بيير » ارتياحه لعدم هربه مع لولو ، لأن أمه غاضبة منه لفعلته .

وتأسف « ريريت » على نفسها . إنها حزينة . لقد فشلت فى تشكيل حياة « لولو » . « ولولو » حققت لنفسها ما تريده ، ولكن ليس ما تريده لها « ريريت » ، وبقيت مع زوجها ، واحتفظت فى نفس الوقت بحبيبها . سنقابله فى الخامسة بعد الظهر .

وسارتر هنا يؤكد حرية الإنسان فى اختيار مصيره وحريته أمام المواقف . وليس معنى ذلك أن الإنسان يستطيع مثلا أن يغير من مرضه ، أو أن السجين يستطيع أن ينال حريته . . ولكنه يعنى أن الإنسان حر أمام مرضه ، وأمام سجنه . . حر فى الاتجاه الذى يقابل به مرضه أو سجنه .

* * *

وفى قصته الأخيرة « طفولة زعيم L' Enfance d' un Chef » يصور سارتر محللا طفولة « لوسيان فلوريير » ، البورجوازى ، الذى يحاول ، مجربا ، الهرب من الأوهام ، فيتردد على أعتاب البلوغ ، ويمارس الجنسية المثلية . ويحاول السريالية ، ثم يكتشف المهرب فى اعتناق فكرة « الحق » .

والحل الذى يلتمسه لوسيان هو النقيض تماما لحل روكنتين فى الغثيان ، فروكنتين يرى الخلاص بالفن ، ولكن

لوسيان ، لأنه ينتمى إلى فئة مغايرة من البشر ، يتبع الحل السهل ، وينضم للحركة الفاشية الفرنسية ، لأنه يجد فيها المدافع عن حقوقه وحقوق طبقته .

ولوسيان يكتشف أنه لا يستطيع أن يجد نفسه تماما مع العواطف التى يحسها ، فهو يقول مثلا « أحب أمى » ، ولكنه يمض فى بعض مايحمله من أشياء ، فى ثورة عنيفة ، محاولا تأكيد حبه . وفى « الوجود والعدم » يقول سارتر بأن الإنسان لا يستطيع أن يتبين عواطفه إلا لو انفصل عنها ، لأن العدم الذى يشكل وعيه ، يمزق دائما بينه وبين ما يحس . ولو تطابق الإنسان مع غضبه أو حزنه ، لكف عن الغضب والحزن ، ولكف عن الإحساس بأى شىء عموما . ولكن الإنسان لا يستطيع أن يتطابق مع عواطفه أو مع وجوده ، ويضطر إزاء ذلك أن يتقمص شكلا ، ويلعب دوراً ، يحقق به نفسه ويشبع به عواطفه . ويضرب سارتر المثل بالجرسون فى المقهى ، الذى يغالى فى حركاته وأدبه ، بحيث تحس أنه يلعب دور الجرسون . والإنسان يستطيع أن يهرب من وهمه بأن يجبر الآخرين على تصوره فى فكرة خاصة عنه . وفى حقيقة هذه الفكرة يستطيع أن يدارك الآخرين . ولذلك يوهم لوسيان أقاربه أنه يسير فى نومه — كى تصير له صفات الذى يسير فى

نومه . وهذا الحل الذى يحققه لوسيان ، هو الحل الذى يضفى على وجوده الوهمى ثياب الحقيقة ، ويجعله « ملموساً » عند الناس ... يجعله شخصية حقيقية لها صفات تعرّف بها .

ويكتشف لوسيان منذ صغره حقيقة مدهشة . إن الشجرة هى شجرة . ما فى ذلك شك . ولكنه ليس نفسه . إنه حقيقة لم يدركها كلها بعد . والأدهى من ذلك أن وجوده — هذا الحاضر الذى تمتلىء به ذراعاه ، لا يدرى ماذا يفعل به . إنه يحمله دون أن يعرف إلى أين يتجه به .

ويصادف لوسيان وهو فى هذه الحالة ، زميله « أندريه ليوردا » ، الفاشى العنيف . ويرى فيه شكلا محدداً صلباً . إن وجود « ليوردا » حقيقة صلبة ، وليس حقيقة متميعة كوجود لوسيان . وعندما يقدم إليه « ليوردا » صيغة منشور ليوقعه ، يقول له : أنت فرنسى ولك حق التعبير عن رأيك — ويدهش لوسيان لهذه الحقيقة . لقد تحدد . ويوقع .

وعندما يشارك فى ضرب أحد اليهود فى إحدى الحوارى الضيقة يفقد كل شك فى وجوده ، وفى شكل هذا الوجود . ومن ثم تختفى مشاكله ، ويقتنع بأنه ماهو عليه ، وليس أكثر .

ويجلس لوسيان فى مقهى فى الحى اللاتينى ويحس بعلوه على

كل الفقراء الأغراب المحيطين به . إن له حقوقا . لقد صار له مركز ، فى مجتمعه وفى العالم الذى ترسمه ، وهو زعيم على الفرنسيين . وعند ما ينظر فى زجاج فترينة أحد المحلات ، ليتحسس بنظره الملامح المحددة المعبرة فى وجهه ، كالتى فى وجه «ليموردا» ، يقابله وجه جميل غير مفزع ، فيقول من فوره : سأطلق شاربى .

والقصة على ذلك سخرية مرة من السياسة كحل لمشكلة الوجود عند بعض الغثيانيين . وهى شبيهة ببحثه « صورة المعادى للسامية » التى ضمنها كتاب « أفكار حول المسألة اليهودية Reflexions Sur La Question Juive »

* * *

والذى يقرأ «الغثيان» يقرأ حياة سارتر نفسه . ولكن قصصه القصيرة تبتعد بعداً كافياً عن حياته الخاصة ... وهذه هى ميزة قصصه القصيرة . . إنها بعيدة عن الذاتية وبعض تجاربها إنما جاءت سارتر عن طريق التأمل الفلسفى الخالص — كتجربة النظرة مثلا فى قصته «الود» ، وتجربة «لوسيان» فالوريبه فى « طفولة زعيم » ، وهو يكره الجسد .. ويقول عنه .. إنه مخاطى ، وتجربة إبيتا فى « الحائط » .. الذى يشبّه الجسم بحشرة ضخمة .

وسارتر فى هذه القصص القصيرة يملك زمام أسلوبه ، ويتحكم فيه تحكما مبدعاً عبقرياً ، حتى لندهش لماذا وقد برع كل هذه البراعة ، وأبدع كل هذا الإبداع ، فى هذه الحفنة من القصص — لماذا لم يواصل سارتر كتابة القصة القصيرة ؟ .

ولكن سارتر كان ذكيا ، فرغم أن كتابه «الوجود والعدم» يقدم له موضوعات ، لا أول لها ولا آخر ، لعديد من القصص القصيرة ، إلا أنه لا يستغل هذا الكتاب ، ويرفض أن يلجأ لوسيلة أدبية أكثر من مرة .. يرفض أن يكرر نفسه ، فسارتر فى قصصه القصيرة تتشابه مواقفه بعض التشابه ، أو تتشابه شخصياته فى مواجهتها لمواقف إنسانية حاسمة ..

ثم كان هناك عامل حاسم آخر .. هو أن سارتر لا يمكن أن يجمد .. فهو يتطور .. والزمن يتطور .. والمشكلة الإنسانية تختلف باختلاف المواقف الجديدة التى يقفها الإنسان . .

ولقد كان هناك موقف جديد فعلا دخل تاريخ الجنس البشرى وغيّر فيه الكثير .. هذا الموقف الجديد ، هو الحرب العالمية الثانية ، والتى قدمت لها الحرب العالمية الأولى . وتاريخ الجنس البشرى الحربى كله يسير فى اتجاه واحد ينتهى إلى الحرب

العالمية الثانيـة وبعدها .. وكانت الحرب العالمية الثانية هى آخر صيحة فى تاريخ الحرب .. آخر مابلغه التفكير الحربى البشرى .. وكانت كل السحب المتراكمة ، وشمس السلام الغاربة ، والقتامة التى تغشى وجه البشرية ، تدل على قرب اندلاع هذه الحرب وهولها . .

ومع طبول الحرب أخذ سارتر يكتب ملحمته الكبرى « دروب الحرية Les Chemins De La Liberté » ويبدأ بجزئها الأول « سن الرشد » .

كان سارتر يريد أن يكتب عن الشباب الذين يحيون فى الثلاثين من عمرهم . هذا الشباب الذى كان يتسكع على مقاهى مونمارتر ومونبارناس ، وعلى طوار الشانزليزيه . يقرأ الصحيفة ، فيتسكع خلال سطورها . ويقرأ الكتاب ، فيتسكع بين صفحتيه . إنه الشباب المتسكع . إنهم المتسكعون الذين ضلوا الطريق .

ولكن لماذا يكونون قد ضلوا ؟ هل كان هناك طريق حتى يضلوا فيه ؟ و ذا كان هناك طريق فأين هو إذن ؟ إنهم لم يضلوا هم أنفسهم الطريق ، ولكنه الطريق الذى ضل فيهم . إنهم خلقوا لعالم لم يخلق لهم . عالم مابين الحربين . وعالم ينتظر على هوة الفجر ليغرق فى ظلام ليل جديد .

كان شيئاً عجيباً أن تنشىء الإنسانية ليلا جديدا بدلا من النهار . ولكن الوجود عجيب ، وهو يلد العجائب . وهم أبناء هذا الوجود العجيب . وهذا « ماثيو ديلارى » أحدهم . أحد هؤلاء الشباب . مدرس فلسفة فى ليسيه باريس . يتسكع فى شوارع باريس . ويصطدم بشحاذ أبله ، ويستدير إليه ، ولكنه يستمر فى سيره ، وئيداً حيناً ، ومسرعاً أحياناً . يفكر وتحترمه الذكريات والصور . ولكن إلى أين تقوده قدماه . إلى « مارسيل ديفيه » . ومن هى مارسيل ديفيه ؟ إنها وحدة أخرى من وحدات التسكع . فرد من هذا النمل العجيب ، الدءوب ، الساعى على الأرض الغبراء .

ومارسيل ممتلئة كالأرض فى الربيع ، أيام الحنطة والقمر ، وتغاريد البلبل الصداح . مارسيل حامل ، وعما قريب ، تمنح الإنسانية متشرداً آخر ، ينضاف إلى قوائم المتسكعين . وماثيو مقطب ساهم زاوى مابين الحاجبين . ماثيو لا يريد الوافد الجديد . إنه قيد ، وهو لا يحب القيود . إنه خيط يشده إلى عش مارسيل ، وهو لا يحب أن يحط إلا حيثما يريد . الحرية لا يمكن أن يفرط فيها ، أو يغمض عنها جفن ، مهما كان الثمن ، ومهما كانت التضحية . ومارسيل تريده أن يفقد حريته ، مارسيل تسلبه إرادته ، وتجرده من نفسه ، لقد كان

يحبها ، ولكن هل يستمر الحب أبد الآبدين ؟ وأى علاقة كانت خالدة فى هذا الوجود ؟ وأية قيمة استمرت تحيا وتعيش أكثر من سبع سنوات ؟ إنه ماعاد يحبها ، وهو يريد أن يتركها ، ولكن هذه المصيبة الجديدة التى طرأت فى الطريق ، كيف يتخلص منها ؟ كيف يتخلص من الجنين ؟ .

ويذهب ماثيو إلى « جوميز » يشكوه حاله ، ويبثه مشكلته ، وتأخذه « سارة » زوجته إلى امرأة يهودية شمطاء ، كان قد زارها فى يوم من الأيام ، هذه المرأة هى التى ستجهض مارسيل ، ولكن المرأة قبيحة الشكل ، قذرة عفنة ، تفوح منها الخمر ، ويغلفها الكحول الثقيل ، محال أن تكون هذه هى مجهضة مارسيل ، محال أن يسلمها جسد مارسيل الغض الذى احترمه بقلبه ووجدانه ، سبع سنوات ، لتعيث فيه فساداً هذه العجوز الحيزبون .

ويولى ماثيو الأدبار ، وتأخذه « سارة » من يده ، من جديد ، لتطوف به شوارع باريس ، ويستقر آخر المطاف أمام بيت صغير . هنا تسكن طبيبة تريد أن تهاجر إلى الولايات المتحدة ، وهى تريد ، من أجل ذلك ، أربعمائة فرنك ، كأجر لها عن العملية ، ويطرق ماثيو . من أين له الأربعمائة فرنك ؟

سيذهب إلى صديقه « دانييل » ، وإلى أخيه « چاك » ، ربما وجد لدى أيهما ما يسد حاجته إلى المال .

ولكن أيعطيه چاك ؟ محال . إنها فرصة ليذله ، لقد كان چاك يحسد ماثيو على حريته . استمر ماثيو لا يريد الزواج ، بينما تزوج چاك ، وكان ماثيو يعيش منطلقا فى الحياة ، بينما كان چاك يحيا من أجل مهنة . إنه مهنة ، تتحرك وتتنفس وتعيش . ولكن ماثيو إنسان . كلما كادت الخيوط تشده وتربطه وتكبله ، أسقطها عنه ، ونظر إليها شذرا ، واندفع فى طريقه لا يريم .

فرصة أن يذله چاك ، فرصة أن ينال من نفسه ، وأن يجبره على الزواج من مارسيل . ويخرج ماثيو يطرق باب دانييل ، ودانييل ينظر إليه . دانييل يعرف علاقة ماثيو بمارسيل ، ودانييل صديق مارسيل ، ولكن ماثيو لا يعلم ، ماثيو يجهل أن دانييل يزور مارسيل فى غير أوقات زيارة ماثيو ، ولكن صداقة دانييل ومارسيل صداقة الأخ لأخته ، أو الخدين لخدينه . دانييل لا يعرف حب الجنس الآخر . وهذا الإحساس يؤرقه ويقض مضجعه . وهو يريد أن يتخلص من شذوذه ، ولكن هيهات .. إذن لماذا لا يعتز بتكوينه ويتقبل قدره

مثلما تتقبل الشجرة وجودها ؟ ولكنه حاول وفشل . إذن فلا مفر من عقاب نفسه على كونها ماهى عليه .

وهو يذهب ليغرق قططه الصغيرة التى يحبها ، يريد أن يغرقها فى « السين » ويفشل حتى فى إغراق القطط ، ويعود معذب النفس مجهد الجسد ، ويجد ماثيو ، ماثيو يريد أن يتخلص من مارسيل ؟ ولماذا لا تتزوجها ؟ محال . محال يادانييل ! ! إذن فليس معى نقود ومن أين لى بأربعمائة فرنك ياصديقى ! ! ؟ ويكتمها دانييل فى نفسه . سيزور مارسيل ، ويخبرها بحقيقة ماثيو ، ويدفعها إلى أن تبلغ البوليس — إلى أن تضطر ماثيو للزواج منها . نعم سيفعل كل هذا ، وأكثر منه . وسينتقم من هذا الرجل المتكامل — هذا « الماثيو الرجل » مادام هو لم يحقق هذه الرجولة لنفسه .

ويخرج ماثيو إلى صديقه « بوريس » . إن بوريس روسى كان أحد تلاميذه . وهو يعاشر « لولا » الراقصة فى الكباريه ، وبوريس له أخت هى « إيفيش » . وإيفيش يحبها ماثيو . يحب فيها استقلالها وفرديتها ، وانعزالها واكتفاءها بنفسها . وينفض ماثيو مشكلته لبوريس ، ويعده بوريس بسؤال لولا . ولكن لولا تأبى وتنكر ما معها من مال . عندئذ يغرق

ماثيو مشاكله وحزنه فى الخمر ، ويغمد السكين فى كف يده ، ليثبت لإيفيش تحرره من كل التقاليد ، وتكامل وجوده .

ويخرج بوريس ولولا ، ويتوجهان لشقة لولا . بينما يتسكع ماثيو فى الطريق إلى شقته . أو جحره ، لينيم جسمه المتعب ، وليرقد إلى جوار إيفيش .

ويبزغ الصباح ، أو هو كان قد بزغ . ويعلو طرق الباب ويدخل بوريس . أصفر مشعثاً . وينفجر كالقنبلة . لقـــد ماتت لولا . تعاطت منوماً بعد شجار لها ، وناما . وعند ما استيقظ وجدها إلى جواره ، جثة صفراء هامدة .

هذه مشكلة جديدة . وبوريس أخو إيفيش . وماثيو يريد أن يغزو قلب إيفيش . أن يثبت لها أنه موجود . ويتطوع ماثيو للذهاب إلى شـــقة لولا ليحضر خطابات بوريس ، ويرفع بصماته من فوق الأثاث . وهناك يعبث ماثيو خلف الخطابات ، فيجد ألفى فرنك . هل يأخذها ؟ إنه فى حاجة إلى أربعمائة فرنك ، وهذه فرصته . ولكنه سيكون لصاً . سيسقط إلى مدارك بعيدة ، ما كان يحلم يوما أن يسقط إليها . سيكون راسكو لنيكوف فى الجريمة والعقاب ، سيكون مجرد شخصية من شخصيات دستويفسكى .

ويضع المال مكانه ، ويدير وجهه ليجد لولا تتحرك فى سريرها . إنها لم تمت . لقد أثقل عليها المنوم ، ولكنها لم تمت . ويولى ماثيو ، ليعود مرة ثانية إلى مكان النقود فى الليل ، ويسرقها ، ويذهب إلى مارسيل ، يعطيها المال اللازم ، ولكن مارسيل تلقى به فى وجهه ، عندما تتأكد أنه لم يعد يحبها

ويغرق ماثيو أحزانه فى جسد إيفيش . وتحضر لولا لتمسك ببوريس ، وتطالبه بالمـــال ، وعندئذ يصل دانييل ويعطى ماثيو المال الذى تركه لدى مارسيل .

ويعلن دانييل زواجه من مارسيل . لقد عاقب دانييل نفسه مرة أخرى بالزواج من مارسيل وتبنى طفلها . وتخرج لولا وهى تسحب بوريس خلفها ، والمال فى يدها الأخرى ، ويفشل ماثيو مع إيفيش التى تهرب إلى مدينة « لاون » الريفية . ويبقى ماثيو وحيداً فى شقته . ويتساءل ماثيو : لماذا فشل هكذا ؟ لماذا أحبطت حياته ؟ ويغلق باب الشرفة ، ويعود أدراجه إلى حجرته . إنه ما يزال يشم رائحة إيفيش ، ويسترجع أحداث اليوم . إنها مجرد ضجة ولا شىء غير ذلك . ضجة للاشىء . حياته أعطيت له للاشىء . إنه لا شىء غير ذلك فهو لن يتغير . ويتثاءب . لقد أنهى عمله .

أنهى شبابه . كتاب شبابه أقفله وانتهى .. واستنام لهذا الإحساس .

لكن سرعان ماشحنته النظم الأخلاقية ، وتزاحمت فى مخيلته المثل . كلها زيف وباطل ، الأبيقورية . والتسامح البسام ، والاستسلام ، والجدية ، والاعتقاد فى المبادىء ، والشك — كل المثل والقواعد التى تساعد الإنسان على هضم فشل حياته ، ثانية بثانية ، ودقيقة بدقيقة وخلع سترته ، وبدأ يفك عقدة رقبته ، وتثاءب مرة أخرى ، وهو يكرر على نفسه : هذا حقيق ، حقيق تماما ، لقد بلغت سن الرشد .

حدوته جميلة يحاول بها سارتر أن يقول شيئا للقارىء ، ولكنه يحاول التأثير عليه ، لا من داخل العمل نفسه ، ولكن بالميلودراما ، وهكذا فعل سارتر فى مسرحية ، الأيدى القذرة ، وفى الجزءين الثانى والثالث من « دروب الحرية » ، ومع ذلك فالمنهج الذى يبنيه سارتر لنفسه ، ليقص علينا تلك الحدوته ، منهج فريد ، يستقيم مع الفكرة من الرواية ، فسارتر يريد أن يصف حالة العزلة التى يحيا فيها الفرد المعاصر ، وقصور الفهم المتبادل بين مختلف الأفراد ، ولذلك جعل كل شخصية تدور فى عالم وفلك خاصين بها ، وربط كل شخصيتين ببعضهما ، فهناك ماثيو ومارسيل ، وهناك بوريس ولولا ، وماثيو وإيفيش ،

ودانييل وبوريس ، ومع ذلك فكل اثنين من هؤلاء يفشل فى فهم الآخر ، ويحاول عبثا الإحاطة بما يجرى فى ذهن الثانى .

ولقد انتقد سارتر فرنسوا مورياك على أساس أن مورياك يتدخل فى أحداث ومواقف الرواية ، بالتعليق والتحليل والتنويه . وسارتر هنا يلتزم بنقده ، ويقدم لنا روايته دون أن يتدخل التدخل التقليدى للكاتب الذى يقف من شخصياته موقف العارف الدارس لداخلها وخارجها معا . ويرسم سارتر شخصياته ولا ينفذ إلى أعماقها إلا من خلال نظرة الآخر له .

ولا يبرز من بين شخصيات « سن الرشد » سوى شخصية دانييل ، فهو الوحيد الذى يرتبط بنظرية سارتر فى الشعور التى شرحها فى كتابه « الوجود والعدم » ، فكل ما يفعله دانييل ، هو محاولة لتحقيق الوعى الذاتى والصدفة فى وجوده . ولهذا فهو يعاقب نفسه فى محاولة إغراق وقتل قططه ، وإخصاء نفسه ، ثم فى قراره الأخير بالزواج من مارسيل ، وما دام دانييل يتعذب لأنه ما هو عليه ، فهو يستطيع إذن أن يعتقد فى كون نفسه ما هى عليه ، حتى ولو كان يحس العار فى ذلك .

وعند ما يجد دانييل فى الجزء الثانى من « دروب الحرية » مهربه الأخير ، من مشكلته فى الدين ، يستخدمه سارتر هنا ، فى تصوير فكرة ، أن الإنسان يخترع الإله ، ليتسنى له الهروب من مسئولية وجوده . ولا ينقذ دانييل من كونه بوقا يعبر سارتر من خلاله عن فلسفته ، سوى شذوذه الذى يخجل منه .

أما ماثيو فى الرواية ، فهو سارتر نفسه . وهو الشخصية الرئيسية . ولقد اعترف سارتر فى حديث له فى « الفيجارو الأدبى » سنة ١٩٤٦ ، بأنه جعل ماثيو مدرس فلسفة فى ليسيه « بفون » لأنه هو نفسه كان مدرس فلسفة فى ليسيه باستير . وحاول سارتر فى هذا الحديث ، التهرب من كونه ماثيو ، ولكن محادثه ذكره بشىء عجيب ، وهو أن مبنى ليسيه « بفون » يقع فى نفس الشارع الذى تقع فيه مدرسة ليسيه « باستير » ، وهو شارع « باستير » — وهذه حقيقة لا شعورية عثر فيها سارتر ، ولم يحسب حسابها عند ما كتب روايته . وحتى تأملات ماثيو فى الوجود ، ترتبط بتأملات روكنتين ، وتعتبر بناءاً عليها .

وفى عام ١٩٤٥ نشر سارتر مجلده الثانى من « دروب الحرية »

وأسماه « وقف التنفيذ » أو « التأجيل » . وكانت روايته الثانية هذه ، أقرب إلى المجلد الثالث ، منها إلى القصة الأولى . وظهرت روايته الثالثة أو المجلد الثالث من « دروب الحرية » عام ١٩٤٩ . والرواية الثانية ، أو « وقف التنفيذ » كما يسميها الدكتور « سهيل إدريس » . لا تهمنا كثيرا إلا فى منهجها الذى كتبها به سارتر . وهو لا يصنع منه سراً ، أنه اقتبس طريقة الكاتب الأمريكى « جون دوس باسوس » فى كتابتها . فحول الحرب العالمية الثانية تقدمت الرواية الأمريكية بشكل مذهل ، وأحرزت انتصارات رائعة فى حرفيتها ، وتبوأ عرش الأدب الروائى كثير من الكتاب الأمريكيين .

وصارت « المودة » فى باريس بين كتاب فرنسا ، حذو الكتاب الأمريكيين وتقليدهم . ولقد أعجب سارتر بفن « دوس باسوس » ، حتى اقتبس عنه منهجه ، وقدم به روايته الثانيـــة .

وكان المجتمع الأمريكى إبان هذه الفترة هو العنصر المثير لا الفرد الأمريكى ، وكان هذا المجتمع يسيل حركة ويضج تغيراً ، ولم يكن الفرد الأمريكى هو محور هـذا التغير ، بقدر ما كانت مكونات هذا المجتمع البيئية والاقتصادية ، هى سبب التغير ، فالفرد الإنسان هو هو دائماً فى كل مكان ، ولكن

مكونات المكان والزمان ، هى التى تدفع بالفرد إلى إتيان ردود فعل اجتماعية ونفسية ، تفعل فعلها فى دفع المجتمع إلى طبيعة خاصة ، وسمات معنية ، يتميز بها عن غيره من المجتمعات .

ولقد ظهرت المجتمعات ، بصورتها الفعالة تلك ، فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . فمنذ سنة ١٩١٤ والمجتمع هو العنصر الدافع لا الفرد . والروائى الذى يقنع بتعمق شخصية أو شخصيتين ، ودفع الحركة الدرامية من خلالها ، وفى إطارهما لا غير ، مؤلف محدود مغلق ، فعلم النفس الفردى ليس هو المهم لدى الروائى المعاصر ، ولكن الأهم هو الفرد من داخل المجتمع ، أو المجتمع الذى هو عبارة عن عدد من الأفراد قل أو كثر ، أو هو علم النفس الجماعى .

وسارتر يعبر عن ذلك فيقول « إننى أود لو أنسج رواية حول عدد من الأحياء المختلفين ، الذين يسيرون فى حياتهم متوازين ، يتقاطعون أحياناً ، ويتواصلون أحياناً أخرى ، ولكنهم يمرون دون أن يتعرف أحدهم على الآخر ، ويسهمون جميعا فى تشكيل جو فترة تاريخية » .

ولقد اقترض سارتر منهج « دوس باسوس » ، كما هو فى روايته « Manhatan Transfer » التى ألفها سنة ١٩٢٥ ،

وفى ثلاثيته « U. S. A. » (الأولى « 42nd Parallel » ، والثانية « ١٩١٩ » ، والثالثة « The Big Money ») التى ظهرت تباعا مابين سنة ١٩٣٠ وبين سنة ١٩٣٥ .

وفى هذه الروايات يقدم لنا « دوس باسوس » قصص أفراد فى مدينة نيويورك ، وفى غيرها من المدن ، ولا يلتقى هؤلاء الأفراد ، ولا يعرفون بعضهم بعضا ، وإنما تسير حياتهم ، كل فى مجاله . ومع ذلك يجمعهم دوس باسوس ، ليلقى بهم أضواء على حياة المجتمع الأمريكى .

ويقتبس سارتر هذه الطريقة ، وينتقل من حياة فرد إلى حياة آخر دون تفسير أو تمهيد . وهو يلقى فى وسط أحداثه بنفس شخصيات روايته سن الرشد ، بالإضافة إلى عدد ضخم من الشخصيات الأخرى . ويجعل سارتر الخيط العام ، الذى يجمعهم جميعا ، هو الأزمة السياسية الطاحنة ، وانفعالهم بها جميعا ، فهناك « جروس لويس » الراعى من « سيفين » ، و « فيليب » الشاعر الذى ينادى بالسلام ، و « ميلان هلينكا » التشيكى ، و « ميكر شميدت » الألمانى ، و « شارلز » المريض ، و « بيير » الجبان ، وغيرهم .

ويستخدم سارتر حرفية دوس باسوس فى ثلاثيته عن أمريكا — هذه الحرفية التى يطلق عليها اسم « عين الكاميرا »

وتنفذ « عين الكاميرا » إلى شخص غير معروف الاسم ، وتنقل لنا من هناك مونولوجه الداخلى — وهو يعانى الحوادث السياسية والاجتماعية ، وينفعل بها بطريقته الخاصة . ويدمج سارتر كثيراً « خيط الوعى » لعين الكاميرا ، ببقية قصته ، لكى يطلعنا فى نفس الوقت على انعكاس الحادثة فى عقليات الناس المختلفة .

ولعل خير مثل يصور لنا حرفيته هذه ، هو وصفه لخطاب هتلر — الذى ألقاه فى مساء السادس والعشرين من سبتمبر ، حيث نقفز مع الحوار ، وهو يجرى من عقل جندى من جنود هتلر ، ثم إلى كلمات هتلر نفسه ، فالقرارات التى يتخذها فيليب ويصمم عليها ، وأخيراً يقفز سارتر إلى كلمات جوميز فى اسبانيا حيث يقول :

« إيه يا زعيمى ، يا زعيمى ، أنت تتحدث وأنا أتغير إلى حجر ، لافكر ولا إرادة لى . إننى است شيئاً سوى صوتك ..

ونفس هذه القفزة أو حولها يسبقه اليها دوس باسوس فى قصته « جثة أمريكى » التى ترجمت إلى الفرنسية ، وقدمها سارتر معلقاً عليها عام ١٩٣٩ .

ولم يفعل سارتر شيئاً فى روايته « وقف التنفيذ » ، سوى

أن نقل حرفية دوس باسوس ، ومزج منهجيه فى الكتابة فى منهج واحد ، ليصور به هذا الجو العجيب الذى تتميز به « وقف التنفيذ » .

وفى الجزء الثالث من « دروب الحرية » والذى اطلق عليه اسم « الموت فى الروح » أو « الحزن العميق » ، كما يترجمه الدكتور سهيل إدريس ، يبقى سارتر بعض شخصيات « وقف التنفيذ » ، لتلعب أدواراً تكميلية .

وفى هذه الرواية تبرز ثلاث شخصيات : « فيليب » الشاعر الذى ينادى بالسلام ، و« دانييل » المنحرف جنسياً ، و« ماثيو » . ونعلم فى هذه الرواية أن مارسيل ترى ولدها من ماثيو فى فرنسا ، ولكننا لا نلتقى بها هنا .

ويحاول الشاعر المسالم أن يستجمع شجاعته ليضع معتقداته موضع التنفيذ ، ولكنه يفشل .

وعند ما يدخل الألمان باريس فى يونيه سنة ١٩٤٠ يحاول « فيليب » أن ينتحر ، فيلقى بنفسه فى نهر السين ، ويرقبه دانيل ، وعند ما يهم بالقفز ، يسارع دانيل بإيقافه .

ودانيل يشغفه جسد الجنود الألمان . لقد نسى توبته فى جمال جسد هؤلاء الشباب الشقر . وهو فى الحقيقة قد لذ له

انتصار الشر على الخير . ويأخذ دانييل بيد فيليب إلى شقته ، ويعده لزفافه إليه فى ليلته تلك .

ويتركهما سارتر وقد خاب أمله ، ونعود للمشاكل التى يثيرها فى روايته . إن مائيو جندى صغير فى فرقة نسى أفرادها أنفسهم كعسكريين ، وسكروا أو ماتوا أو ضلوا الطريق ، وينضم إلى جنود فرقة أخرى ، دفاعا عن موقع صغير فى استماتة الذى يلفظ أنفاسه الأخيرة .

ويصر على المقاومة لخمسة عشر دقيقة . ويدفن مائيو ثورته ويأسه وفشله فى حماة انتقامية ، تستمر لخمسة عشر دقيقة . ويضرب وتنطلق رصاصاته . هذه من أجل لولا ، التى لم أجرؤ على سرقتها . . . وهذه من أجل مارسيل ، التى كان يجب أن أتركها فى الرغام . وهذه لأوديت ، التى لم أجرؤ على مضاجعتها . وهذه من أجل الكتب التى لم أكتبها . وهذه من أجل الأسفار التى لم أرتحلها . . وهذه للناس الذين أردت أن أكرههم ، وحاولت أن أفهمهم » . . ووقف يضرب . . وشرائع اللوح تتحطم ، وتتهاوى من حوله . ستحب جارك كنفسك — بابخ فى وجه هذا المسخ . . لا تقتل — بابخ فى قلب ابن الحرام .

ووقف يطلق الرصاص ، على الإنسان ، والفضيلة ، والعالم . الحرية رعب . وأطلق النار على الضابط ، على كل

جمال الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ، على كل ما أحب . وأطلق النار : وتطهر وصار قوياً ، وحراً . وانتهت الخمسة عشر دقيقة .

وينبغى أن لا نفهم ، أن سارتر كتب روايته هذه ، ليصور ماثيو بطلا ، أو لكى يجعلنا نعجب به ونحبه . وإنما وصفه سارتر سنة ١٩٤٦ ، بأنه تجسيد لما وصفه هيجل « حرية الإرهاب » ، وهى فى الحقيقة نفى للحرية الحقيقية .

ووعد سارتر ، سنة ١٩٤٦ ، بأن يخلص ماثيو من هذا النوع من الحرية ، ويجعله يجد الخلاص ، فى الجزء الرابع ، الذى بدأ منه عدة فصول ، نشرها فى مجلته « العصور الحديثة » . ولكن سارتر لم يكمل الرواية ، وربما لأنه لم يجد حلا لما أثاره من مشاكل فلسفية فى الثلاثة أجزاء التى نشرها ، وربما لأنه زهد فن الرواية كمنهج تعبيرى ، وآثر عليه الشكل المسرحى ، والمقال السياسى .

على أننى أرى أن المشكلة التى قصمت ظهر سارتر ، وأدت به إلى الفراغ ، والعجز عن الكتابة ، هى مشكلة برونيت — هذه الشخصية ، التى برزت فى الجزء الثالث من دروب الحرية — مشكلة الشيوعى الذى يخونه الحزب — هذه المشكلة التى

أيأست سارتر ، وتركته وسط الفراغ والوحدة — لو كان هذا هو حال الملتزم ، فأى أمل لنا فى الالتزام الاجتماعى إذن ؟ ! !

وفى نفس الوقت الذى يقتل فيه ماثيو وهو يحارب ويقاتل ، يقرر برونيت أن يسلم نفسه للألمان . لقد قاتل وطال به القتال ، وهو لن يستمر حتى يقتل . هذا غباء . إنه يستطيع أن يقاتل أكثر وهو أسير حرب . يستطيع أن ينظم مقاومته للفاشية من الداخل . من السجن . من هناك سينظم الأسرى فى خلايا شيوعية . وهو يتمنى أن يسىء الألمان معاملة الأسرى ، لأن ذلك سيخدم قضيته . وهو يفرح عندما لا يتجه قطار الأسرى ، إلى فرنسا ، ولكن إلى داخل ألمانيا .

ويقدم سارتر تجارب برونيت فى معسكر الأسرى ، فى الفصلين اللذين نشرهما سارتر فى الجزء الرابع ، والذى اختار له اسم « الفرصة الأخيرة » — والذى لم ينشر غيرهما من هذا الجزء الأخير .

ولقد نشرهما سارتر تحت عنوان صداقة غريبة Drole d' amitie' . وينظم برونيت زملاءه فى المعسكر بين تهكم صديقه وشنيدر، وعجبه . ويتمكن برونيت من خلال إثارته للشغب السياسى ، من رفع روحهم المعنوية . وهو يثيرهم

ليكافحوا ضد الجوع والبرد . ويستمر فى سياسته تلك ، مطمئناً لهم على موقف الاتحاد السوفييتى ، الذى عقد مع ألمانيا النازية اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، معللا ذلك بأن الاتحاد السوفييتى لم يقصد إلا كسب الوقت ، ولكنه لا محالة مهاجم لألمانيا وساحقها .

ويزداد تفاؤل برونيت وأمله فى المستقبل ، وفى أهداف الاتحاد السوفييتى ، حتى ليجعل الأسرى من رجاله يغتسلون كما يجب ، ويؤدون التمرينات الرياضية تفاؤلا وأملا فى الحياة .

وفجأة يصل أسير جديد ، شيوعى هو الآخر ، بل ورئيس لبرونيت ، وتصل معه تعليمات جديدة من الحزب . ويعرف برونيت أن اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، ليست مجرد مناورة لكسب الوقت ، ولكنها اتفاقية حقيقية ، بمقتضاها تبادل الاتحاد السوفييتى وألمانيا التجارة ، وسمحت ألمانيا للاحزاب الشيوعية فى بلاد أوربا المحتلة بالعمل جهاراً ، وإصدار الصحف الشيوعية ، ومنها صحيفة « لومانيتية » أكبر الصحف الشيوعية قاطبة .

وعرف برونيت أن سياسة الحزب قد تغيرت ، لتغير القيادة ، وانقلب كل شىء أعده برونيت فى المعسكر رأساً على عقب ، وصارت الصداقة التى توثقت بين برونيت وشنيدر صداقة خيانة .

وعرف أن اسم شنيدر الحقيقى هو « فيكاريوس » ، وهو صحفى شيوعى مرموق ، من شمال إفريقيا ، ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، بعد أن أعلن ثورته على الاتفاقية السوفيتية الألمانية . ومن الواضح أن شخصية شنيدر أو فيكاريوس هى شخصية « بول نيزان » صديق سارتر الحميم ، الذى كان شيوعيا ، ولكنه ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، احتجاجا على المعاهدة السوفيتية الألمانية .

وفى كتابه « ماهو الأدب ؟ » ، ينتقد سارتر إغفال الشيوعيين لاسم بول نيزان ، مع أنهم جعلوا منه بطلهم الأدبى فى يوم من الأيام ، ويوجه ضرباته المرة الساخرة للمهزلة الكبرى التى مثلها الشيوعيون على بول نيزان ، عند ما حضوه على الكتابة مؤيداً عقد اتفاقية فرنسية سوفيتية ، فى الوقت الذى كانوا يعلنون فيه بالاتفاقية التى وقعها روبنتروب ومولوتوف ، والتى تسمح للألمان بالهجوم على بولنده والإستيلاء عليها . وعلى أية حال فإن برونيت وفيكاريوس ، يمثلان صنفين من الشيوعيين ، قد خدعهما الحزب ، بنفس الطريقة التى يمثل بها دانييل ومائيو ، صنفين من المفكرين ، قد عذبتهما البورجوازية .

ويحاول برونيت الانصياع للتعاليم الجديدة التى يصدرها له

الحزب ، ولكنه يجد أنها تؤدى إلى قتل فيكاريوس ، فيقر قراره على الهرب بفيكاريوس . ويهربان وما يكادان يعبران الأسلاك الشائكة حتى يدق جرس الإنذار ، فيعرف برونيت أنهما قد وشى بهما ، وأن زملاءهما من الحزب ، فى المعسكر ، قد أبلغا عنهما ، وينهال الرصاص ويصاب فيكاريوس ويموت بين ذراعى برونيت . إذن ففيكاريوس قد مات . وإذن فهذه هى إرادة الحزب . « ما من انتصار بشرى يمكن أن يمحى هذا العذاب الكامل . لقد قتله الحزب . وحتى لو انتصر الاتحاد السوفييتى فالإنسان هو الإنسان . وسيظل هكذا وحيدا بلا معين ... » .

... وينحنى برونيت ، وتتخلل أصابعه شعر فيكاريوس الملوث ، ويصرخ كما لو كان يريد انقاذه من الرعب ، أو كما لو كانا رجلين ضائعين ، يتنازلان الوحدة والضياع ، ويضربانهما ضربا موجعا مبرحا ، ينزل بهما الهزيمة ويبددهما .

وينهض برونيت يسير مترنحا ... فى اتجاه الحراس — الذين كانوا قد تكأكأوا حوله للعودة به ... لقد تأكد أن موته هو نفسه قد بدأ ، وأنه لن يلبث أن يلقى مصير فيكاريوس ، مادام فيكاريوس قد مات .

إن برونيت صورة أخرى ، تتناقض مع صورة ماثيو .

ويبدو برونيت كما لو كان فى صراع مع ماثيو فى « سن الرشد ». ويكتشف برونيت اليأس ، كما فعل ماثيو ، ولكن يأس برونيت ليس صورة جديدة ليأس ماثيو . إنه يأس مكرر . ويأس ماثيو يأس من يبحث عن نفسه فلا يجدها إلا فى الضياع — إنه يعى نفسه وعى الريشة التى تجد نفسها فى مهب الريح . وكذلك برونيت . بل إن برونيت أقل ديناميكية من ماثيو . لقد حدد نفسه بإيمانه بالعقيدة الشيوعية . أدخل نفسه فى قوالب من السلوك الاجتماعى ، والتفكير الذهنى . سلب نفسه حريتها فى الاختيار ، ومن ثم انعدمت مسئوليته . إن الحزب وحده هو الحر . أما برونيت فهو عبد الحزب ، وعبد تفكير الحزب ، ومسئولية الحزب . برونيت إذن ليس حراً .

أما ماثيو فلم يكن يفكر فى قوالب . كان تفكيره حراً . صحيح أنه كان يتردد ، ولكن تردده هو تردد الحر الذى يختار لنفسه ، ويعانى فى اختياره . وصحيح أنه فقد الكثير ، ولكن القليل الذى كسبه لم ينل مثله برونيت . وكل من ماثيو وبرونيت صورة الحرية ، وبقدر اقترابهما من الحرية بقدر تكامل هذه الصورة ، والتكامل معياره الاختيار والمسئولية — معيارها الحرية . فلماذا يكتب سارتر عن الحرية ؟ لقد

عاش فترة قلقة من تاريخ البشرية ، عاش إرهاصات الحرب ، ثم عانى الحرب نفسها ، والاحتلال ، وذاق مرارة اليـــأس ، وحرمان الأسر ، ولعل أروع صورة ليـــأس الأسر ، ولا إنسانيته ، هى صورة الأسير فى « سجناء الطونا » ، هذه الصورة التى أثارت فرانز ، وجعلته يقتـــل ، ويذبح ، ويضرب ، ويعدو هارباً .

* * *

ولقد جند سارتر ، وارتدى حلة القتال ، وانضم لمعسكر « برومات » ، وكانت الحرب ، بالنسبة له ، فى أولهـا ، مجرد « ما بين الفصول » . كانت شيئا وافداً قد عطل الحركة ، ولـكن إلى حين .

وكانت برومات بعيدة عن خط النار . وسرعان ما اجتاحت جيوش النازى فرنسا ، ووقف « بول رينو » يخطب فى الحجرة الصغيرة :

« إذا قيل لى بأن معجزة هى التى تستطيع وحدها أن تنقذ فرنسا ، لقلت إننى أومن بالمعجزات ، لأننى أومن بفرنسا ! »

— وتناقل الأثير كلماته ، وكانت سيمون دى بوفوار تجلس إلى الراديو . وهتفت بعدها : « هذا يعنى أننا فقدنا كل شىء » .

وامتلأت السماء بالعقبان ، وفتحت الأرض أفواهها تبتلع بنى الإنسان ، والقنابل تتساقط ، وأمعاء الأرض تتقذف فى الهواء ، والناس تجرى ، وباريس تسقط ، وتخر على ركبتيها يمزق النازى صدرها ، ويعبث فى جسدها طعنا وهتكا ، والشباب يلقى بهم كالذباب .

وأسر سارتر ، وسار فى الصفوف الطويلة ، يجرجر ساقيه ويقيم ظهره ، ويدفع بقدميه على الطريق الطويل ، وسرعان ما شمله المعسكر الكبير ، ونظر عن غير بعيد الأسلاك الشائكة ، وأكشاك الحراس ، والأنوار الكاشفة ، والخنادق .

وطاف به الماء فى دلو ، والثريد كالتراب ، والتهمت الكلاب لحم الإنسان المسفوح ، وانقلب الأحياء على الكلاب يذبحونها ويطعمون جثثها . وباريس غانية ولى عنها الشباب ، وتهدلت أعضاؤها فى شيخوخة قبل الأوان . وشبابها يعدو . وتهرب سيمون . والرصاص يطير . وسيمون تبحث عن خطابات سارتر . والطرقات تزدحم بالمهاجرين . وتنفلت حقيبة من بين الأقدام ، وتضيع خطابات سارتر . وفى كل ركن وشارع ، هناك صليب معقوف . والنساء صرن مومسات . وتهطل الأمطار . ويحط على مدينة النور ليل طويل كئيب .

ونقل سارتر إلى معسكر اعتقال فى ألمانيا ، ثم إلى آخر فى لوكسمبرج ، وفكر فى الفرار ، عند ما كان جزاء الفرار الإعادة لا غير ، ولكنه ينظر إلى طوابير طويلة ، ويسأل فيأتيه الجواب ، بأن هؤلاء يفحصون طبيا لتشريكهم ، ويقف ضمن الواقفين ، ويسأله الطبيب الألمانى ، فيقلب سارتر جفنه ، وتبين العين بيضاء كالحجر الجيرى ، تالفة لا حياة فيها ، ويرسل إلى صفوف المدنيين ، لقد شرك وسيعود إلى فرنسا بعد تسعة شهور من القتال والأسر ، سيعود وقد كره الواجب المجرد والتعاون واللامبالاة . إنه لن يخضع وسيرفض أى تنازل . ولكنه يرفض كذلك الأحكام العامة . والتقى بسيمون . كان كث اللحية ، غريب النظرة .

ـــ أتراه قد تغير ؟

ـــ سنعمل يا سيمون .

ـــ ولكننا يا جان معزولون ـــ معزولون وعاجزون !

ـــ صحيح يا سيمون !... ويطرق . . ثم يستطرد :

ـــ ولكننا سنكسر الانعزال . علينا أن نتحد وننظم المقاومة !!

* * *

وابتدأ تكوين الجمعيات السرية ، والدعوة للمقاومة . وطالب المتآمرون بالاغتيال الفردى كوسيلة إيجابية ، ولكن الاغتيال ان يحد من غلواء أمه ، ولن ينتصر على العسكرية . إنما تكون المقاومة بإيقاظ الشعب ، برفع الروح المعنوية .

وصدرت المنشورات ، وانتشر سارتر كالدخان ، يلهب الجموع ، ويذكى الحماس ، ويدعو للمقاومة . وصار عنوان دعوته الاشتراكية والحرية . وصار المقهى هو المنبر الجديد .

وخلف جدران المدارس كانت تطبع المجلات ، وعلى مناضد المقاهى دونت المناقشات . لغتها الحوار . والحوار يصنع المسرحية . وسيكتب سارتر المسرحية . ولكن إبداعيته الجديدة تفوق كل إبداعياته السابقة ، وتخرج مسرحياته آيات تدعو للحرية ، وتلهج بها فى كل سطر . . وبين السطور .