الفصل الرابع

الحـــرية . . . والمسرح

ـــ وكتب سارتر أولى مسرحياته ، وأطلق عليها « الذباب » Les mouches .

ـــ ومثلت الذباب فى الثالث من يونيو عام ١٩٤٣ ، وفرنسا فى عز احتلالها .

ـــ وتوفرت على إخراجها فرقة « تشازلز ديللين » ، بمسرح Théatre de La Cité ، بباريس .

* * *

كان عنوان المسرحية ، وهو « الذباب » ، رمزاً للجريمة التى ارتكبت فى « أرجوس » ، ولم يثأر لها أحد . وتركت جثة القتيل بلا دفن ، وانتشرت رائحتها ، وجذبت الرائحة الذباب ، ومن يومها وهو يتكاثر ، ويضخم ، كلما تركت الجريمة بلا عقاب ، ولقد تركت بلا عقاب ولها الآن خمسة عشر عاما .

وجريمة أرجوس ، هى جريمة قتل ملكها البطل العظيم

أجا ممنون » ، فعند ما دعى الداعى إلى حرب طرواده ، واختطف « باريس » « هيلين » ، وهرب بها إلى طرواده ، قام اليونانيون كلهم ، سعياً وراء هيلين ، وانتصاراً لزوجها . وذهب أجا ممنون ضمن من ذهبوا ، وطالت حرب طرواده ، فاتخذت زوجته كليتمسنترا لها « إجيست » عشيقا .

وعند ما يعود أجا ممنون من الحرب مكللا بالغار ، تآمر به كليتمسنترا وعشيقها ، ويقتلانه ، ويستولى إجيست على عرش أرجوس ، ويتزوج ملكتها . ويخشى إجيست على نفسه من ابن أجا ممنون ، الطفل « أوريست » ، فيرسله بعيداً عن أرجوس ، يتربى فى مدينة أخرى ، وتظل « أليكترا » وحدها مع أمها ، وتضمر أليكترا مقتل أبيها فى نفسها ، وتنتظر اليوم الذى سيعود أخوها فيه ، وينتقم لأبيهما من أمهما وقاتله .

ولكن أين أهل أرجوس من هذه الأحداث ؟ .

لقد علمهم ملكهم أجا ممنون أن لا يروا أحكام الإعدام ، فلم يتعودوا مرأى الموت ، ولما علموا بقدوم ملكهم ، وأحسوا بالجريمة التى تتدبر ، لم يسعوا لإيقافها ، متعللين ظاهريا بالعلة السابقة ، ولكنهم فى باطنهم ، كانوا يريدون الجريمة أن تتم ، لا لأنهم يكرهون أجا ممنون ، أو يحبون كليتمنسترا ،

ويريدون لقصة حبها أن يتوجها الزواج ، ولكن لأنهم كانوا بأحاسيس داخلية ، يحسون ألم الجريمة ، ولكن بلا إرادة لوقفها ، بل يطلبونها بلا وعى ، لسادية داخلية فيهم .

كانوا يريدون أن يندموا ، لأن فى الندم ألما فى النفس ، ولأنهم ندموا ارتدوا السواد ، فصار السواد هو ثوب أرجوس ، ولونها الأثير ، ففيه تذكير بالندم ، وتذكير بالخطيئة ، والإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا خطيئة ، والآلهة وحدها هى التى تحيا بلا خطيئة ، ولكنها تريد الإنسان أن يخطىء ، لأن فى الخطيئة وجودها . إنها تستمد هذا الوجود من خطيئة الناس . فبدون خطيئة لن يكون هناك ندم . وبدون ندم لن يطلب الناس مغفرة الآلهة . لن يعبدوها .

ولكن الإنسان يسعى للحرية . يريد أن يحيا وجوده هو الآخر . ووجوده الكامل لا يرتبط بوجود ماهو خارج نفسه . الوجود الكامل هو الوجود المكتفى . هو الوجود فى ذاته . ولكى يعيش الإنسان وجوده لا بد أن يعيش حريته . الحرية الكاملة . لا بد أن يثور على الآلهة . لا بد أن يلقى عن ظهره الندم . ويلفظ الخوف . لا بد أن يكون حريته .

إن شعب فرنسا قد انهار يوم استسلم للهزيمة . والهزيمة

ليست سقوط باريس أو اندحار الجيوش . إن الهزيمة هى الاستسلام ، هى الرضوخ والتنازل ، هى التجرد من المسئولية والانسحاب للندم . هى تلطيخ النفس وتشويهها لتحيا فى لذة الألم . فى الإحساس بالندم والألم والحطة والدونية ، فى إشباع سادية الإنسان .

ويوم يقتل أجا ممنون يفصل أجيست بين كليتمنسترا وبين إبنها الطفل أوريست . ولا يبقى معها إلا اليكترا . وتكبر أليكترا فى هذا الجو القاتم ، وينمو أوريست بعيداً عن أمه ، ولكنه عندما يصير رجلا يعرف حقيقه شأنه ويرحل إلى آرجوس . وهناك يلتقى بأخته أليكترا وتحرضه على الثأر لأبيه من أمه وعاشقها . ويتدخل جوبيتر رب الأرباب . ويحاول ثنى أوريست عن عزمه . ويثور أوريست رافضاً الانصياع لأوامر جوبيتر . ويصمم على تحقيق إرادته ضاربا عرض الحائط بإرادة جوبيتر . ويثأر من أمه . ومن عشيقها . وعندما ترى أليكترا جثة أمها . ودمها المراق . تنهار وتلتاث وتندم وتقع فيما وقع فيه أهل آرجوس . إنها صورة مكررة من الآحاد الكثيرة التى يتكون منها شعب آرجوس .

ويحاول أوريست انقاذها من الندم . ومن هوة التخلى

عن المسئولية ، وأن تعيش إرادتها ، ومسئوليتها ، وحريتها ، وتحمل نتيجة ماتفعـــل ، فى شجاعة وأمل ، ولـكنها تنهار وتنهار .

أوريست : إن ضعفك الذى يمنحنى القوة . إن فزعا لا اسم له يجثم عليك لـكى يفرق بيننـا . ومع ذلك ، ماذا مر بحياتك ولم يمر بحياتى ؟ وهل تعتقدين أن حشرجة أمى يمـكن أن تكف آذانى عن سماعها ، وأن عينيهـا الواسعتين كالبحر العميق فى وجهها الناصع — هل تظنين أن عينى يمـكن أن تنقطعا عن عن رؤيتهما ؟ والقلق الذى يلتهمك هل تعتقدين أنه سيكف عن التهامى ، ولـكن ماذا يضرنى هذا كله ؟ إننى حر ، عبر القلق والذكريات — حر وفى اتفاق مع نفسى . أليكترا يجب ألا تبغضى نفسك ، ناولينى يدك فلن أهجرك أبداً .

ولـكن أليـكترا تنهار وتنهار . لقـد عانت نفس تجربة أوريست ، ولـكنها خرجت منها لا كما خرج أوريست ! . . أبعد هذا دليل على حرية الإنسان ؟ ... ومسئوليته ؟ ... وهذه الحرية وتلك المسئولية ، هما ما لا تطلبه الآلهة للإنسان . أو أن الإنسان عند ما لا يريد أن يعيش حريته ، ويتحمل المسئولية ، ينسحب ويخترع له إلها يحمله كافة المسئولية ، وينصاع لأوامره هو ، بحيث لا يعذبه اختياره ويقلقـه . ولـكن أوريست

لا ينصاع ولا يخضع . إنه لا يدخل قوالب . إنه يفكر ، ويعيش ، ويجرب ، لنفسه وبنفسه . إنه حر ، وهو يختار ، وهو مسئول من أجل ذلك .

جوبيتر : إنك تشمخ برأسك وما فعلت أكثر من أن ضربت رجلا لم يدافع عن نفسه ، وعجوزاً توسلت إليك ترحمها . ومن يصغى إليك وأنت تتكلم دون أن يعرفك من قبل ، يحسبك قد أنقذت وطنك بعد أن صرعت ثلاثين شخصاً بمفردك .

أوريست : ربما ، ولعلنى أنقذت وطنى حقاً .

جوبيتر : أنت ؟ إن رجال آرجوس ينتظرونك خلف هذا الباب ، بالأحجار ، ليثبتوا لك اعترافهم بالجميل .

أوريست : بلى .

جوبيتر : أتزهو بهذا ؟ لقد ألقوا بك فى وحدة يغمرها الازدراء والفزع يا أجبن القتلة .

أوريست : إن أجبن قاتل هو الذى يشعر بالندم .

جوبيتر : لقد خلقتك كما خلقت الأشياء جميعاً .

أوريست : ولكنك إله الأحجار والنجوم ، ولست إله البشر .

جوبيتر : إن لم أكن إلهك أيتها الدودة ، فمن الذى خلقك ؟

أوريست : أنت ، ولكن كان يجب ألا تخلقنى حراً .

جوبيتر : لقد وهبتك الحرية لكى تعبدنى .

أوريست : قد يكون هذا ممكناً ، ولكنها ردت لتحرك ، فلا أنت تستطيع أن تصلح ما كان ، ولا أنا بمستطيعه .

جوبيتر : وأخيراً فهذا هو عذرك ؟ .

أوريست : إننى لا أعتذر .

جوبيتر : حقاً ، ألا تعلم أن هذه الحرية التى أصبحت لها عبداً ، تشبه كثيراً أن تكون عذرا ؟ .

أوريست : إننى لست عبداً ، ولست سيداً . إنما هى حريتى ، وحالما خلقتنى أصبحت لا أنتسب إليك فى شىء .

وإذن فالحرية هى ما يمجده سارتر فى هذه المسرحية — حرية الإنسان قبل الآلهة ، وقبل مصيره ، واختياره الحر إزاء الفعل ، عندما لا يكون إلا مشروعا ، وتحقيقه لهذا الفعل تحقيقا عينيا ، ومسئوليته قبل حريته واختياره .

إن أوريست فى الأسطورة ليس إلا أداة للقدر والمصير القبلى . إنه خلق ليحقق إرادة ميتافيزيقية . إن الإنسان ماهو مقدر له ، إنه مقدور . ولكن سارتر يقلب الأسطورة . إنه يجعـــل من أوريست القدرى أوريست إنسانياً حراً حرية كاملة .

وأوريست هنا تحقيق كامل لمحاضرة سارتر « فى الوجودية كمبدأ إنسانى » .

إن الإنسان حر ، وليست هناك قيم « جاهزة » تنير له الطريق عند ما يواجهه اختيار أخلاقى .

كل فرد عليه أن يختار لنفسه مايفعل ، كما اختار أوريست عند ما أخذ يفاضل بين الرحيـــل إلى أسبرطه أو البقـاء فى آرجوس ، وبين العفو عن إجيست أو قتله .

والعلامة التى يطلعه عليها جوبيتر تشبه العلامة التى يظن الكثيرون من الرجال أنهم يرونها . إن العلامة لا يمكن أن « تأمر » الإنسان أن يفعل مايريد ، لأن الإنسان هو الذى يفسر معنى العلامة . إنه يسقط عليها كوامن شعوره وفكره ، ويفسرها تبعاً لذلك .

إنه يختار ، وهو حر فى اختياره لأنه يختار « بمعزل » وفى « قلق » ، ولا يمكن أن يسأل أحد إلا عن اختياره .

وحتى لو كانت الآلهة موجودة ، فلا يمكن أن تستخلص مبادىء أخلاقية من وجودها ، لأن حرية الإنسان تجعله مستقلا عن الآلهة التى خلقته . وأوريست يسأل جوبيـــتر

« ما الذى بينك وبينى . إننا سنتقابل ولكن دون أن نتماس ، كسفينتين تمران بالقرب من بعضهما فى ليلة ليلاء . إنك إله وأنا حر . وكلانا يحيا فى وحدة ، وكلانا يحس نفس القلق » .

واكتشاف الحرية شىء لا يسر ولا يبهج ، على العكس إنه يلهب الإنسان بإحساس الوحدة . يقضه بإحساس الانعزال . عند ما أحس بحريتى يرتجف قلبى وتتخلع مفاصلى ، وأحس بعصب أمعائى يكاد يعجزنى عن الحركة . إن القلق يرهبنى ويكاد يقتلنى . ماذا أختار ؟ وماذا سيكون مصير اختيارى ؟ والاختيار الحقيقى هو الاختيار الذى يمنحنى مزيداً من الحرية لى وللآخرين .

وهكذا تبين الرسالة السياسية لمسرحية الذباب :

• يجب أن نحارب ونناضل الألمان الغزاة والفرنسيين المتعاونين .

• يجب أن لا يرهبنا الندم لما سنرتكب من جرائم . كاذب من يقول إن الجريمة لا يمكن أن تصلحها جريمة . وعندما تتهدد الجريمة حريتى ، وحرية الآخرين ، فلا أقل من جريمة أعنف منها ، ترفع التهديد وتلغيه ، وتمنحنى الحرية لى وللآخرين .

• يجب أن لا يثنينى الندم . إن الطاغية لا يخشى

إلا الأحرار . وهو لذلك يحاول أن يحسهم الندم ، يلوبهم بذكرى جريمة ، يثير شبقهم الدينى ، يدخلهم فى قوالب من الأخلاقيات الميتافيزيقية ، يلغيهم اختيارهم الحر ، لأن الاختيار الحر يخلق منهم بشراً لا أشباه بشر . وعندما يبدأ إحساس الناس بحريتهم يبدأ الطغيان فى الانهيار .

* * *

ولقد كانت الذباب ، بمثابة ناقوس الداعى للجهاد ، لكل المنكرين اليساريين ، الذين كانوا يجدون غضاضة فى اتخاذ الحرب السرية قضية وطنية ، فاليسارى يرى فى الحرب ميداننا تجول فيه المنافع الرأسمالية والانتهازية ، ومن أجل ذلك يدعو اليساريون إلى التخلى عن الحرب ، بكافة صورها ، فلا حرب عادلة مشروعة إلا الحرب التى تهدف إلى نصرة البروليتاريا ، والقضاء على الطبقية .

وعندما عرضت المسرحية أثارت جدلا شديدا حولها . وهاجمها الناقد « ألان لوبرو » هجوما شديدا نبه إليها رقابة الاحتلال الألمانية ، فسحبت الترخيص بعرضها . وهاجمها الشيوعيون ، ووجدوا فيها ثورة على تعاليم الحزب والخضوع له ، ولم يقرظها سوى « موريس دوستان » و « جابرييل مارسل » . وأجمع النقاد كلهم على طولها الممل ، حتى أن

سارتر اضطر ، عندما أعيد عرضها سنة ١٩٥١ ، إلى اختصارها إلى ساعتين وربع .

وهنا نلاحظ أن سارتر كان يطيل الحوار فعلا ليكشف عن الاختلاف بين الأصل الأسطورى ، وبين تصوره لشخصية أوريست الجديدة . ولم يفهم الجمهور ، سنة ١٩٤٣ ، ولا سنة ١٩٥١ ، أهداف سارتر من المسرحية ، ذلك لأن الديالوجات الطويلة بين أوريست وأليكترا ، وبين أوريست وجوبيتر كانت ديالوجات تمعن فى التعمق الفلسفى ، ولم يكن لسارتر إشراقة الحوار المرح « والقفشات » التى كانت تتمتع بها ديالوجات جورج برنارد شو مثلا . لذلك ملتها الجمهور وسقطت المسرحية ، سنة ١٩٤٣ ، وسنة ١٩٥١ .

ولقد تعلم سارتر الشىء الكثير من هذه المسرحية ، وجاءت مسرحياته التالية عليها محاولات شجاعة ، للتخلص من ملالة الحوار ، وكسر رتابته الفلسفية . وهو ما نلاحظه فى مسرحيات كل الكتاب ، من أصحاب الإيدلوجيات الفلسفية ، والرؤى الاجتماعية . ولكن سارتر فى هذه المسرحية لم يكن ليتيسر له أى أسلوب إلا هذا الأسلوب ، نظرا لما يقدمه من مناقشات ميتافيزيقية لا يصلح لها إلا الشكل الأسطورى لعرضها .

وتلى سارتر الذباب ، بمسرحية « جلسة سرية Huis Clos »

وعرضت ، هى الأخرى ، فى باريس ، ووافقت عليها الرقابة الألمانية . وعندما تحررت فرنسا كانت هذه المسرحية هى أولى المسرحيات التى مثلت فى باريس . وكان ذلك فى سبتمبر سنة ١٩٤٤ . واحتفل المفكرون بها فى احتفالهم بعودة فرنسا وطناً لحرية الفكر . وكان سارتر والممثلون الذين قاموا بأدوار المسرحية أعضاء فى جمعيات المقاومة السرية . كان هناك الممثل الكبير ميشيل فيتولد ، وجابى سيلفيا وتانيا بالاشوفا .

ونجحت المسرحية نجاحا رهيبا ، وكان عنصرا من عناصر نجاحها أنها مسرحية تمثل حرية فرنسا ومقاومتها للطغيان . واستمر تمثيلها على المسرح الذى قدمت عليه أول مرة — مسرح « Vieux Colombier » بالقرب من Saint Germain des — Prés — حتى يوليه سنة ١٩٤٥ ، ثم امتد عرضها لثلاثين يوما أخرى كطلب الجمهور ، ثم أعيد تمثيلها على مسرح « بوتينيير » فى سبتمبر سنة ١٩٤٦ ، واختيرت ، سنة ١٩٤٩ ، هى ، و « المومس الفاضلة » ، ليعوضا خسائر مسرح « ادوارد السابع » .

وهكذا ظلت المسرحية تنتقل من مسرح إلى مسرح ، وتترجم من لغة إلى لغة ، وتمثل بكافة اللغات ، مصحوبة

بمسرحية « المومس الفاضلة » ، حتى بلغ عدد أيام عرضها ألف يوم — وكأنما هما قصتان من قصص الأساطير ، أو هما ألف ليلة وليلة الجديدة ! ! .

* * *

ولربما كان الاسم الأول لمسرحية « جلسة سرية » هو اسمها الأنسب ، والذى يلخص الرواية أحسن تلخيص ، فلقد أعطاها سارتر عنوان « Les autres » أو « الآخرون » . ونشرت سنة ١٩٤٤ بهذا العنوان .

وتستمد المسرحية فكرتها من فلسفة سارتر التى نشرها فى كتابه « الوجود والعدم » . ومؤدى هذه الفلسفة أن كل العلاقات الإنسانية جوهرها الصراع إننى أحاول دائما أن ألفت نظر الآخر ، أن أجعله يعترف بى ، أن أنال وعيه الحر ، ولكن هذا مستحيل ، لأنه فى اللحظة التي أمتلك فيها وعى الآخر تنعدم حريته . إنها تتعطل ، إننى أشده إلى . وهو لذلك لم يعد حرا ، ومع ذلك فمحاولتى هذه نهايتها الفشل ، لأن الآخر يحاول معى نفس الشىء ، وأنا أيضا أقاوم نتيجة محاولته ، أن يجعلنى جزءا من عالمـــه .

ولو حدثت المعجزة وتفاهم اثنان ، ثم حمل عليهما ثالث ، فإن هذا الثالث يحطم الانسجام الذى كان بينهما . إنه يحكم عليهما ، إنه يقلق وجودهما ، إن مجالهما الذى كان قد استقر يعود إلى التوتر من جديد ، ذلك لأنه قد شتت خطوط هذا المجال المستقرة ، جذب بعضها إليه ، وشتت الباقى ، ولم يعد الاثنان راضيين عن بعضهما . إنهما يحاولان الآن أن يأسرا وعن الشخص الثالث إلى كل منهما . وما دمنا أحياء فهذا هو ما نفعله بالغير ، وما يفعله الغير بنا . وعند ما نموت ينتهى فعلنا بالغير ، ولا يبقى منا غير ما يحكم به الغير علينا — أحكام انتقادية ومعادية .

* * *

وهذا هو ما يحدث فى مسرحية «جلسة سرية» . إن المسرحية تنسج خيوطها حول ثلاثة أفراد — « جارسين » و « إستيل » و « إينيس » . إن الثلاثة قد ماتوا وهم الآن فى الجحيم . إن الجحيم ، بالنسبة لهم ، حجرة « صالون » أخرى ، يلتقى فيها الثلاثة ، ويتعارفون . ويعرف الثلاثة أنه مقدر عليهم أن يقضوا عمرهم كله مع بعضهم البعض ، ويحاكم كل منهم الآخر ، وأحكامهم ليست على ما سيكونون ، أو ما يتمنون ، ولكن على ما حدث منهم فعلا فى حياتهم ، على ما هم عليه . ويسير

الحوار سيراً حثيثا ، وتبين الحقيقة . إنهم فى الجحيم حقيقة ، إن الزيف قد انهار ، والادعاء الكاذب قد انكشف ، ولم يبق إلا مافعلوه من بشاعة وقسوة وأكاذيب وخداع . إن الجحيم هنا جحيم أخلاق . إنه جحيم من نوع خاص ، إنهم فى مكان أشبه بالمطاعم التى تخلو من الخدم ، المطاعم التى يخدم فيها الزبون نفسه ، هذا الجحيم لا جلاّدون فيه ، وزبائنه هم جلادوه ، وكما تقول « جارسين » : « إن الجحيم هم الآخرون » .

وتدعى « إيستيل » أنها تزوجت من عجوز غنى لأنها كانت وحيدة فى الحياة ، وكان لها أخ صغير ، ولقد ضحت برحلتها وهنائها من أجل هذا الأخ الصغير ، من أجل أن تنشأه نشأة تخلو من هموم الحياة وذل الحاجة . وعاشت ستة أعوام مع هذا العجوز حتى أحبت ، وقابلت من منحها الحنان . فهل هذه جريمة ؟

ويطمئنها « جارسين » : أنت لست مجرمة . هذه هى الحياة . لقد كنت أنا نفسى رئيس تحرير إحدى الصحف ، وكنت أدعو للسلام ، ونشبت الحرب ، فهل أكف عن الدعوة للسلام ؟ ولكنهم قبضوا على ، وحاكمونى ، واتهمونى بالخيانة العظمى ، وأطلقوا على النار ! !

وتصدق « إيستيل » رواية « جارسين » كما صدقها هو نفسه. ولو لم تكن « إينيس » موجودة لوقع الإثنان فى غرام بعضهما ، وساعدا بعضهما على العيش فى الجحيم . وكان من الممكن أن تعده « ايستيل » بطلا من أبطال السلام والمبادىء . وكان من المحتمل أن ينظر إليها « جارسين » باعتبارها قديسة وشهيدة ، ضحت بنفسها فى سبيل أسرتها ، وقدمت حياتها من أجل من تحب .

كان هذا ممكنا ومحتملا ... ولكن « إينيس » هنـــا ، و « إينيس » هى الشخص الثالث — هى محطم الانسجام بين الاثنين . إنها تكسر تفاهمهما وتحطم استقرار المجال بينهما . إن « إينيس » تعلم أنه ما من أحد يتهم بشىء وإلا وخلف الاتهام بعض الأسباب . ما من دخان إلا ووراءه نار .

وتطلب « إيستيل » مرآة ، أن ترى وجهها فى المرآة . لقد وجدت إنساناً يفهمها . وجدت «جارسين» . وجدت من ينظر إليها . وجدت عين الآخر تلتهمها ، وتصيد نظرات عينيها وتأسرها . ولقد أسرت . وأرسلت هى الأخرى نظراتها تصيد نظراته وتأسرها . لقد تفاهما . وهى من أجل ذلك تريد المرآة . ولكن الجحيم لا مرآة فيه . إن عيون الآخرين هى

مرآته . وتقدم « إينيس » عينيها مرآة لإيستيل . هذه فرصتها . أن تصيد هذه المرأة . إنها تحب النساء ، وهى ستصيد هذه المرأة . وتضحك « إيستيل » . هذا حقيق . إنها ترى نفسها فى عينى « إينيس » . إنها تحتاج إلى « إينيس » . وتنظر إلى «إينيس» . وتنظر «إينيس» إليها . تشتتت نظرات «إيستيل» . ذهب بعضها إلى عينى «إينيس» . وراحت تتصيد نظرات «إينيس» وتأسرها . توزع وجدان «إيستيل» بين «جارسين» و «إينيس» . لم تعد « إيستيل » ملك « جارسين » كاملة . لم يعد حبها له كاملا . و « جارسين » تشتتت نظراته هو الآخر . أخذ ينظر إلى « إينيس » ، إلى هذه المعتدية التى سلبته بعض ما كان يملك . ويسقط قناعه ، ويقص قصته ، ويعترف بأنه كان فظاً غليظ القلب ، قسى على زوجته . ويسقط قناع « إينيس » هى الأخرى ، وتذكر الحقيقة ، لقد حاولت أن تأسر امرأة متزوجة حاولت أن تغريها بترك زوجها ، حتى انهار الزوج ، فصارتا مسئولتين عن موته ، وبذلك سيطرت على زوجته بالتهديد ، فيأست المرأة ، وفتحت صنبور الغاز عليهما معاً ... وماتا !!.

وعندئذ تعترف « إيستيل » بقصتها الحقيقية . لقد دفعت حبيبها للانتحار . أغرقت الفعل الذى أنجبته منه ، فانتحر أبوه . إنها تريد أن تنسى . ليس إلا الجنس سبيل للنسيان . وتغرى جارسين ، تريده أن يأخذها فى حضنه ، ولكنه

شارد ، يفكر . ماذا عساهم يقولون الآن عنه ؟ وتتضح حقيقته . إن النور يكتنف صدره ، ويكشف خباياه هو الآخر . لقد حكموا عليه الإعدام . لم يكن خائناً كما ادعى . كان جبانا ، فر عندما أعلنت الحرب ، وقبض عليه عند الحدود ، وحكموا عليه بالإعدام ، وجاءوا لينفذوا الحكم ، أوقفوه منتصبا ، وابتعدوا ليطلقوا النار ، لكنه مات ، مات قبل أن يطلقوا النار ، كان يؤمن بنفسه ، وبحق هذه النفس فى التمتع بالحياة ، لكنه الآن ميت . سيتحدثون عنه . سيصفونه بالجبن ، أما هو فلا يملك الرد ، لا يملك نفى مايصفونه به .

وتحاول إيستيل أن تسرى عنه . لقد حاول هو أن يسرى عنها . والآن جاء دورها لتسرى هى عنه . إنها ستحبه حتى ولو لم يكن بطلا ؟ لماذا ؟ وإن لم يكن بطلا فلماذا تحبه ؟ أتراها تريد رجلا — أى رجل ؟ أتراها لا تحبه فعلا ولكنها تطلبه كرجل؟ إنه يعافها . إنها تغثيه . إنها تصيبه بالغثيان . سيهرب من هنا . سيفتح الباب ويهرب .. ويحاول ، ولكنه يفشل ، فيدق الباب ، ويهوى عليه بقبضتيه ، ويفتح الباب ، لكنه لا يستطيع الإفلات . شىء يمنعه . وتقترح عليه إيستيل أن يتخلصا من إينيس . هذه المرأة سبب كدرهما ويأسهما .. لنلقها خارج الحجرة .. لنقذفها إلى الدهليز الخارجى .. وتفزع

إينيس .. محال أن يتركاها وحدها .. محال أن تعيش بمعزل عن الآخرين .. لا يمكنها أن تعيش بدون الآخرين .. ويرفض جارسين أن ينصاع لإيستيل . سيظل فى الحجرة ليقنع إينيس أنه لم يكن جبانا .. إنه كان بطلا ، لم يضعف إلا مرة واحدة فقط .. ولكن إينيس لها رأى آخر .. وإينيس هى سارتر هنا .. إينيس تقول إن الإنسان ليس إلا ما يفعل . الإنسان ليس ما يريد أو يأمل .. لكنه ما يفعل . ولقد فعلها ، فهو جبان .. ويتحول جارسين إلى إيستيل . لكى ينتقم لنفسه . إنها كشفته . يحاول أن يثيرها .. أن يصيبها فى أنوثتها . أو انحرافها ، أن يحتضن إيستيل ، وأمامها ، ولكنها تسخر منه ، وتجن إيستيل ، تريد أن تقتل إينيس ، تضربها بسكين فتح الخطابات ، لكن إينيس لا تموت ، إنهم فى الجحيم ، لقد ماتوا مرة ، وان يموتوا من جـــديد .. وتضج إينيس بالضحك .. إينيس ستظل مدى الخلود معهما .. إنها الثالث .. وجارسين يكرهها لأنه جبان بالنسبة لها ، وإيستيل تكرهها لأنها تسخر من حبها ، وإينيس تريد إيستيل كامرأة ، ولكنها لا تنالها لأن إيستيل تحب جارسين ، وجارسين مشغول عن إيستيل ، لأن فكره مع مايعتقده الناس فيـــه الآن على الأرض .. إنهم جحيم بعضهم البعض .. إن الجحيم ليس

كل ما وصفته به الديانات والكتب السماوية . . « إن الجحيم هو الآخرون » .

* * *

وواضح أن المسرحية من أكثر المسرحيات دراميـــة ــ كلها مواقف ــ وكل موقف قائم بذاته ، يمتد إلى أعماق ماسبقه ، ويتفرع إلى اللاحق عليه ، والعلاقات فيها متشابكة ، متعانقة ، تثير وتلهب ، ولعل أروع مافيها هو فكرة الجحيم نفسها ، وتناقضها مع فكرة الجحيم التقليدية . والشخصيات منتقاه ، بحيث تعطى أقصى ما يمكن من معاناة وعذاب للآخرين . وكل شخصية منها فى حاجة للآخرين . جارسين فى حاجة إليهما ، لأنه بدونهما لن يأمل أن يجد الخلاص ، والاستكفاء ، والرضى ، وكذلك إينيس ، وكذلك إيستيل .

. . .

ولكننى أتساءل : إن كانت كل العلاقات الإنسانية مصيرها هذا الفشل ، وإن كان الإنسان قد طبع على أن يكون فى صراع مع الآخرين ــ أن يصيده الآخرون ويحاولون أسره ، وأن يتخبط هو فى إسارهم ، وفى محاولة أسرهم كذلك ، فأى أمل فى الحياة إذن ؟ ! ! .

. . .

وأتساءل أيضاً : وإن تبدلت الشخصيات ، ووضع سارتر شخصيات أخرى أكثر تكاملا من تلك ــ كأن يكونوا نساء ورجالا طبيعيين ، وأبطالا حقيقيين ، أفلن يتخبطوا أيضاً فى نفس الخيوط الرفيعة ، التى تخبط فيها « جارسين » الجبان ، و« إينيس » الشاذة ، و« إيستيل » قاتلة الأطفال ؟ .

فى رأيى أن هذين السؤالين هما عيب المسرحية الوحيد ، وجوهرهما فلسفى ــ فالمشكلة فيهما ليست مشكلة درامية أو مسرحية ، ولكنها مشكلة فلسفية ــ استكمالا لآراء سارتر فى الوجود .

ــ أتراه يجيب عليهما فى مسرحياته اللاحقة ؟ . .

. . .

لقد قدم سارتر بعد ذلك مسرحيتين قصيرتين : « موتى بلا قبور Morts Sans Sépulture » ، و « المومس الفاضلة La Putain Respecteuse » وقدم المسرحيتين على مسرح « انطوان » فى الثامن من نوفمبر سنة ١٩٤٦ .

ونجحت المسرحية الثانية نجاحا منقطع النظير ، وبلغ عدد مرات تمثيلها حتى سنة ١٩٥٣ ألف مرة . أما « موتى بلا قبور » فلم تمثل إلا فى السنة التى قدمت فيها فقط .

ولعل موضوع مسرحية « موتى بلا قبور » هو سر عدم الإقبال عليها ، فالمسرحية تتناول حركة المقاومة ، وتغوص فى أعماق التركيب النفسى لمن يعذبون ويقاسون الموت خلالها ، وهو موضوع لا يثير الجماهير كما يثيرها موضوع « المومس الفاضلة » .

ولقد عاشت فرنسا حقبة الحرب ، وهى منقسمة على نفسها ، فجانب منها يتبع حكومة فيشى النازية ، وجانب يقاوم النازية والفيشيين معاً . وسارتر هنا يحقق ما يراه فى الكاتب . إن الكاتب الجيد هو الذى يحدث جماهيره عما يخصهم وعن مشاكلهم . ولكن فات سارتر هنا أن شعب فرنسا كان يود لو ينسى هذه الأيام ، وأن يعيش أياما أخرى أكثر استقراراً . إنه لا يود أن يعانى تجربة الحياة على حافة الموت . وبقدر ما فى العقل الإنسانى من تركيب يسعى لدفن التجربة المرة ونسيانها ، بقدر ما كان الناس يحاولون أن ينسوا آلام الحرب وأحزانها . والرواية كلها عن التعذيب ، حتى لترتكب بعض مشاهد التعذيب على المسرح . وهى من الناحية المسرحية والدرامية من أكمل الروايات ، ولكنها جماهيريا ليست كذلك .

والرواية ، من الناحية الفلسفية ، تقذف بالإنسان مباشرة

فى أنون من الأفكار الخصبة الغنية . إنها تمرره فوق موسى العدم والموت والعذاب والثنى ، تلامسه بالحقيقة الإنسانية التي تعميه عنها مطالب الحياة وتهافت الدنيا . وفى التعذيب يحس الإنسان بفرديته ومسئوليته وانعزاله الكامل . وعندما يختار المعذَّب أن يبوح بالسر ، فإنه يبوح به حتى وهو يتعذب وحريته كاملة كذلك ، لأنه يقرر فى لحظة التعذيب شيئا معينا .

فى هذه اللحظة هو حر حرية كاملة . وهو مسئول مسئولية كاملة .

إنه فى هذه اللحظة لا يحس الألم مطلقا . إنه يحس بنفسه وبوجوده كاملا . وهو يتخذ قراره وهو فى تلك الحالة الوجودية.

ومن ثم كانت هذه اللحظة من أخصب اللحظات وأغناها ، لأنها لحظة مليئة بالحياة .

وعيب هذه المسرحية أن سارتر جعل شخصياتها تنطق وتتحدث فلسفة ، لا يمكن أن تصدر من أناس فى مثل حالاتهم . إنهم قد يتصرفون هكذا ولكنهم لا يمكن أن يتحدثوا كما يتحدثون فى المسرحية .

إن «هنرى» فى المسرحية يقول مثلا : إن القضية التى يحارب الرجال من أجلها لا تأمرهم بما يجب أن يفعلوا . إنهم يفعلون ما يرون هم أنفسهم . إنهم يقررون مايفعلون . يقررون ماتحتاجه القضية . ولذلك هم مسئولون عما يتخذون من قرارات.

أما « كانوريس » الإغريقى فيرى الأمر بشكل مختلف . إنه يرى أن تتجه كل التصرفات والأحكام وجهة نفعية . إن التصرف النافع هو التصرف الذى يجب أن نمارس . ومدى نفعية التصرف هى التى تحكم له أو عليه .

وهذه الفكرة يعود إليها سارتر ، فى مسرحيته « الأيدى القذرة » و « الله والشيطان » . وهى ركن ركين فى فلسفة سارتر الأخلاقية والسياسية .

ليست النفعية هى الركن الركين ولكن الفكرة — فكرة نفعية التصرف التى يلجأ إليها الكثيرون . إنه يعرضها ويكشفها ويعريها تماما فى هذه المسرحية .

. . .

والآن : لماذا سميت « المومس » بـ « الفاضلة » فى المسرحية الثانية ؟

إن « ليزى » المومس « فاضلة » ، لأنها تقبل وتحترم تقاليد المجتمع البورجوازى الذى تعيش فيه . إنها تسافر من من نيويورك إلى إحدى مدن الجنوب ، وفى رحلتها تلك ، تشاهد جريمة قتل ، يرتكبها رجل أبيض فى حق مواطن أمريكى أسود . ويحاول « فريد » ، وهو قريب للقاتل ، أن يقضى ليلة معها ، ويقنعها بأن تشهد فى صالح قريبه ، القاتل الأبيض .

إنه يريدها أن تدعى ، بأن الأسود كان يحاول اغتصابها ، ولكن « توماس كلارك » أطلق عليه النار ، دفاعا عنها .

وترفض « ليزى » فى أول الأمر . لقد كان الزنجيان مؤدبين للغاية ، وكان الشبان البيض هم الذين يضايقونها ، وهم الذين أثاروا الزنجيين .

ويحاول البوليس ، مرة ثانية ، إرغامها على الشهادة فى صالح « كلارك » ، وترفض المومس ، ويهددها باتهامها بالمومسة ، وترفض مع ذلك .

ويتقدم عضو الشيوخ الأمريكى ، السيناتور « كلارك » ، والد « كلارك » القاتل ، ويتحدث إليها عن أم « كلارك » ، العجوز ذات الشعر الأبيض ، وعن الأمة الأمريكية العظيمة ، التى تحتاج إلى « كلارك » فى وقفتها المنيعة « ضد الشيوعية ، وضد نقابات العمال ، وضد اليهود » ، وحينئذ توافق « ليزى » .

لقد أقنعها بالقيم التى تحترمها ، وتوقع الشهادة ، ولكنها تندم مباشرة ، ويعود السيناتور إليها ليعطيها هدية ، مائة دولار من أم كلارك ، ويعدها بأنه سيقضى معها ليلة ، وعندئذ

تزول الغشاوة من فوق بصرها ، وتسمع عن هرب الزنجى الثانى ، وتجده فى حمامها ، فتكذب على متابعيه ، وتبعدهم عنه .

لقد اكتشفت ليزى أخيرا خداع « الشعر الأبيض » ، وزيف أسطورة « الأمة الأمريكية » . ويعود « فريد » . لقد أهاجه منظر الاعتداء على الزنجى ، وهو يريد الآن أن يشبع ساديته الجنسية ، ولكنه يعثر عندها على الزنجى ، فيطلق عليه النار . ومرة أخرى لا تستطيع « ليزى » الانتصار على تقاليد المجتمع التى تحترمها . لقد شاهدت الزنجى وهو يعجز عن قتل « فريد » ، أحد أعمدة المجتمع البورجوازى الأبيض . إن الزنجى عجز عن الاعتداء على هذا المجتمع ، وهى لا تستطيعه كذلك . ويسر فريد منها . ويفصح لها عن اسمه العائلى ، ويطلب إليها أن تناديه به . إنه الاسم الذى لا يناديه به إلا خلصاؤه وأقاربه ، إنه « فريد » ، ويعدها بأن يكون أحد زبائنها قريبا . وتنتهى المسرحية .

. . .

والمسرحية هجوم شديد على البورجوازية ، وعلى متناقضاتها وزيفها وخداعها . واختار لها سارتر المجتمع الأمريكى ، لأنه المجتمع البورجوازى الأمثل .

ولا يعيب المسرحية إلا شخصية « ليزى » المومس ، فليزى ، كما صورها سارتر هنا ، إنسانة بالغة السذاجة ، وهو ما لا نجده فى بنات مهنتها ، وإن أمثال ليزى ليثرن على مجتمعاتهن ، ويهتكن أستار الخداع فيها ، ويقفن منها موقف الذى يفهم هذه المجتمعات فهما متجردا من كل زيف ، وهن لا يتعاملن فى القيم الأخلاقية البوجوازية ، ولا يطلبن مثلا عليا ، أو قيما بورجوازية من الآخرين ، ولكنهن يعطين و يأخذن ، و بقدر مايعطين بقدر مايطلبن ، وهن فى ذلك الفاهمات الواعيات لتركيب الناس ، والمجتمعات ، وميلها للسادية ، ورغبتها فى الجنس كعنصر أصيل من عناصر الهروب واليأس . ولذلك فليزى أقل من الحجم الطبيعى لها ، مثلما جاءت صورة السيناتور الأمريكى مجرد « كاريكاتير » ، أو زيادة عن حجمه الطبيعى .

ولقد اقتبس سارتر مسرحيته هذه عن كتاب « ثيودور بزر » عن أمريكا . ولكن القتامة الشديدة التى طفحت من بين سطور المسرحية وكلماتها ، ترجع حتما إلى مؤلفات « إرسكين كالدويل » و « وليام فوكنر » و « ريتشارد رايت » ، وكلها تفضح البورجوازية الأمريكية ، والتناقض الشديد فى بناء المجتمع الأمريكى المعاصر .

• • •

ولعل أروع مسرحيات سارتر قاطبة هى مسرحية « الأيدى القذرة » ، وفى هذه المسرحية يبلغ سارتر عظمة شكسبير وراسين وسوفوكل .

وتدور أحداث المسرحية فى بلد متخيل فى أوربا الشرقية ، يسمى « إليريا » ، خلال سنتى ١٩٤٣ ، ١٩٤٥ . والقصة يرويها « هوجو بازين » وهو مفكر شاب ، وأحد أعضاء الحزب البروليتارى ، عندما يطلق سراحه سنة ١٩٤٥ ، عقب تمضيته لمدة العقوبة ، لقاء قتله « هودرر » ، أحد رؤساء الحزب البروليتارى .

وتستغرق المسرحية سبع لوحات . وهو ، فى اللوحة الأولى ، يزور « أولجا » صديقته السابقة ، وعضو الحزب . وتحاول أولجا فى هذه الزيارة معرفة سر قتله لهودرر ، وطبيعة نفسيته الآن ، وما إذا كان قابلا لأن يفنى نفسه مرة أخرى فى خدمة أغراض الحزب .

ويظلم المسرح ، ويضىء مرة أخرى ، لنلتقى بهوجو منذ سنتين . إنه يعمل فى جريدة الحزب . وهو ككل المفكرين الذين يعملون فى الثورة السياسية ، غير راض عن دوره فى الحزب ، ويريد أن يشارك فى « العمل المباشر » . ويتيح له « لويس » الفرصة . إن هودرر فى سبيله لخيانة الحزب ، ولذلك

يجب التخلص منه . لقد حاول هودرر أن يحصل على موافقة اللجنة المركزية للحزب ، ليفاوض الملكيين والأحرار ، ويكوّن من هؤلاء جبهة متحدة ضد الألمان . ويعارضه لويس ويستمع هوجو إلى القضية من فم لويس ، فيتهم هودر بالخيانة ، ويوافق على أن يلتحق بسكرتارية هودرر ، ويتحين الفرصة لقتله .

ويصطحب هوجو زوجته « جسيكا » معه . ويذهبان إلى بيت هودرر فى الريف . ولا تصدق جسيكا هوجو ، عندما يخبرها بنيته على قتل هودرر بالمسدس الذى وجدته فى حقيبته ، ذلك لأن جسيكا وهوجو لا يحبان بعضهما كما يجب ، ولا ينظران إلى بعضهما نظرة جادة ، ولكنهما يلعبان لعبة الحب على بعضهما .

وهما يلعبان الآن . إن جسيكا جادة فى ادعائها . إنها تصدق هوجو . إنها تلعب هذه اللعبة ، وهو يلعب لعبة تصدقها . إنها تصدقه عندما يصل « سليك » و « جورج » حارسا هودرر . لقد قدما فى ظاهر الأمر ليفتشا حجرة هوجو ، ولكنهما قدما ، فى الحقيقة ، ليحقرا من شأن هوجو ، لأنه أولا مفكر ، ثم لأنه بورجوازى . ويرفض هوجو أن يفتش ، ويهدد بالاستقالة . ويدخل هودرر ، فنحس بسلطته ، وشخصيته الغالبة ، من أول دخوله . وهو يقول إنه يصدق الناس . هذه

هى عادته . وما دام هوجو قد أكد عدم تسلحه ، هو وزوجته ، فهو يصدقهما . ويتوتر الجو عندما تعود جسيكا إلى طلب تفتيش الحجرة على أية حال . ويقوم سليك وجورج بالتفتيش . فى الأول بعدم اهتمام ، ثم بجد ، ولكنهما لا يجدان شيئا . ويخرج هودرر . وتتكلم جسيكا . لقد سرها أن تجد زوجها وجها لوجه أمام رجال حقيقيين . وتخرج المسدس ، فيتنازعانه فى جد وهزل ، ويتضاحكان .

وعندما تبدأ اللوحة الثانية ، تدخل جسيكا على هوجو ، لتذكره بأن عشرة أيام قد مرت ، ولم يقتل هودرر . ويعترف هوجو بأنه قد انجذب لشخصيته ، فهو يتمتع بحقيقة مادية تنقص هوجو .

ويدخل هودرر . إنه يعلم أن محاولة ما تجرى لقتله . وعما قريب يحضر المفاوضون . والمسدس فى جيب هوجو . وهودرر يعرض عليه شرابا . ويتناوله هوجو ليتشجع . ولكنه لا يفعل . ويتحدث المتفاوضون . ويثار هوجو ، فيقف على قدميه ليتكلم ، ويسب المشروع كله . إن هودرر خائن . وسيتخلى الحزب عنه ، ويضع يده على المسدس فى جيبه ، وفى هذه اللحظة تلقى قنبلة على النافذة . وتهدو جسيكا داخلة خلف حراس هودرر . إنها لا تسأل عن حال زوجها ، ولكن

عن هودرر . ولكن هوجو يجيبها ساخراً ، أن زوجها سليم ، ويصحب زواره إلى الطابق العلوى . ويسكر هوجو لفشله وحيرته .

وفى اللوحة الخامسة تحضر أولجا بنفسها وتخبر هوجو أنها هى التى ألقت القنبلة ، وأن الحزب يتعجله لقتله ، وأنه إن لم يتول قتله ، تولاه الحزب نيابة عنه .

ولكن انفعال هوجو لقتل هودرر كان قد انتهى . لقد فات وقته . وتخرج أولجا . ولكن جسيكا تغرى هوجو بالتحدث إلى هودرر ، وإقناعه بالعدول عن الدخول فى المفاوضات . ويحضر هودرر ويتناقش مع هوجو ، ويقنعه ، ويتهم هوجو بأنه يحب المبادىء أكثر من حبه الإنسان ، وأن هوجو يريد تطبيق المبدأ حتى ولو أدى ذلك إلى قتل الالاف . إن هوجو قاتل وليس ثورياً . ويقفز هوجو على قدميه . نعم ، إننى قاتل ... ولكن سليك وجورج يدخلان ... فيجلس . ويخرج هودرر وحارساه . ويبقى هوجو وجسيكا . لقد انتصر هودرر وهى ترى ذلك . ولكنه سيقتله غداً . هذا هو ما يؤكده لها .

وتذهب جسيكا لتحذر هودرر . ويرفض هودرر نزع سلاح

هوجو بواسطة حارسيه ، لأن ذلك تحقير لهوجو ، وهو يؤثر مواجهة هوجو مباشرة ، ومناقشته . هل يمكن أن يقتل هوجو إنساناً ، لأنه يختلف معه فى الرأى ؟ لا يظن . إن القتلة يولدون قتلة ولا يصيرون قتلة لأنهم يريدون ذلك . وهوجو له من ملكات الخلق والتخيل ، ما ينأى به عن قتل إنسان ، لسبب كهذا . ويدبر ظهره لهوجو ، ليتيح له فرصة قتله ، ولكن هوجو لا يستطيع ، ويجرده هوردر من سلاحه ، ويطلب منه الذهاب إلى الحديقة ، والتفكير فى المفاوضة كعنصر لحل الموقف .

ويذهب هوجو وتدخل جسيكا . لقد أحبت هوردر ، وهو محروم من الحب . إنه لا يفكر فيه ، ولكنه الآن يصعد إلى وعيه بقوة هائلة ، فيأخذها بين ذراعيه ويقبلها .

ويدخل هوجو . ويسىء تفسير الموقف . إنه يظن أنه قد خدعه بفلسفته ، بينما هو يضاجع زوجتـــه . وهكذا يختطف المسدس ويطلق عليه النار . ويدخل الحارسان ، فيكذب هوردرر عليهما لينقذ هوجو . . ويقول لهما إن إن هوجو قتله . . . لأننى أضاجع امرأته . . ويموت .

وتنطفىء الأنوار ، وتعود مرة ثانية ، فنجد أنفسنا كما

كنا فى اللوحة الأولى ــ حيث كان هوجو يقص قصته على أولجا ــ إنه ما يزال يجهل لماذا قتل هودرر ــ هل هى الغيرة ، أم أن الغيرة كانت الدافع إلى ماهو أعمق . إن الصدفة هى التى قتلت هودرر ، لأنه لو فتح الباب بعد القبلة بثوان ، لما قتل هودرر . إن فعلته ليست فعلته . لقد حملها معه ، دون أن يحس وزنها ، ودون أن يفهمها . .

وتثير أولجا لهذا . هذا يعني أن هوجو صالح للحزب . وهناك . . هناك شيء يجب أن يعرفه ، ففى وقت أن كان هودرر حى ، كانت الصلة بموسكو مقطوعة ، ولم يكن أحد يعرف اتجاهات الحزب وأوامره فى موسكو . ولقد كان هودرر على حق فى سياسته . ولقد صار هودرر لذلك بطلا من أبطال الحزب ، والذى قتله خائن رجعى . وتردد أولجا نفس مخطط هودرر الذى قصه عليه وقتها . . إذن فكل شيء لايعنى شيئا . . لا شيء مؤكد . . ماقد يبدو خاطئاً قد يكون صواباً ، وما يبدو صواباً قد يكون خاطئاً . . فهل من الممكن أن يعبد شيئا غير مؤكد ؟ . . أن يؤمن بشيء غير ثابت ومستقر ؟ . . ويخرج صارخاً : لن أكون عبداً للحزب . إنه أنا . . وحدى . . الذى أومن . . بأنا وحدى . . ويقتلونه . لقد رفض ما فعل ،

ومات لأنه رفض ، وهو الآن فقط ، قد قتل هودرر . . قتلا متعمدا . . قد قتل هودرر فى الحزب .

* * *

إن هذه المسرحية من أكثر مسرحياته إثارة . . إنها تحلل كل موقف . وفى كل موقف تقدم مشاكل وحلولا ولحظات توتر تبلغ القمة الدرامية . ومصدر الإثارة هى طريقة بناء سارتر للتوتر — هل سيفتش سليك وجورج الحجرة ؟ هل سيقتل هوجو هودرر ؟ هل سيكشف عن سره وهو سكران ؟ هل سيقتل هودرر عندما يدير له ظهره ؟ هل سيقبل عرض أولجا أن يعمل مرة ثانية للحزب وينكر عمله ؟ إن هوجو هو هاملت المواقف ، الذى يشدنا إليه بتردده ، وحيرته ، وإحجامه الفعلى ، وإقدامه الفكرى .

ولعل أروع شخصيتين فى المسرحية هما هوجو وهودرر ، والإثنان على طرفى نقيض . ونحن هنا نصادف لأول مرة شخصيات حقيقية ، وليس ميكروفونات ، يتحدث من خلالها سارتر ، عن فلسفته وأفكاره . كلاهما يقف على المسرح حياً ، ويملك ناصية اهتمام الجماهير ، وحبها ، وإشفاقها .

ولعل هودرر هو الوحيد من شخصيات سارتر الذى يتكلم

فى أى من رواياته عن حب الإنسانية . وهو هذا الحب الذى ينقذه من أن يكون مجرد دمية من دمى سارتر ، التى يصور بها فكرة من أفكاره .

إن هودرر يستعمل الناقشة والحوار . ليقنع هوجو « بعملية » فلسفته عن « مثالية » هوجو . وهو يتحدث عن قضية الانسان لا قضية الحزب .

هوجو : لقد دخلت الحزب لأن قضيته عادلة ، وسأتركه عندما لا تصبح قضيته قضية عادلة . أما عن الإنسان ، فما يثيرنى ليس ما هو عليه ، ولكن ما يمكن أن يكونه .

هودرر : وإننى لأحبه لما هو عليه ، إننى أحب الناس كما هم ، بوساخاتهم ورذائلهم . أحب أصواتهم وأيديهم الدافئة ، أحب جلد أيديهم ، الجلد العارى . أحب نظراتهم التائهة القلقة . « النضال اليائس » الذى يبذله كل منهم ضد الموت والعذاب . من جهتى ، يقلقنى جداً أن أرى فرداً واحداً يتناقص من العالم . إن الفرد قيمة . لا أستطيع تلخيصك يا بنى . أنت مدمر ، تحتقر الناس لأنك تحتقر نفسك . صفاؤك كالموت . والثورة التى تحلم بها ليست ثورتنا . أنت لا تريد أن تغير العالم . أنت تريد أن تدمره .

وهكذا نرى أن هودرر هو مثل سارتر فى الزعيم الحزبى .

وهذا لا ينفى تعاطفه كذلك مع هوجو ، فهو جو يعكس جزءاً من تجربة سارتر الشخصية مع الحزب الشيوعى .

والهواية كلها عن العلاقات الإنسانية فى محيط معين ، حتى أن سارتر عند ما سئل عن معنى مسرحية « الأيدى القذرة » ، أجاب بأنه أراد أن يكتب عن مشكلة العلاقة فى السياسة ، بين الوسائل والغايات . وأضاف بأنه يرى رؤية هودرر ، بأن السياسة تملى ضرورة اتساخ الأيدى . أن تتسخ أيدى السياسيين من أجل الغايات . وهودرر يقول بأنه لا بأس من أن تكذب وتضلل فى السياسة . إن القائد لا يُسأل دائماً أن يعطى تقريراً لجنوده عن كل تصرف يأتيه ، إذ لو فعل لفشلت خططه ، وانهارت استراتيجيته . ولكن سارتر لم يكتب مسرحيته ليثبت هـــذا الكلام . وخطة المسرحية وشخصياتها يبرهنان على ذلك .

ولقد ظن الكثير من النقاد أنه كتبها ليفضح الشيوعيين ، وخطط الحزب ، والدليل هو قضية هودرر ، وندم الحزب على قتله ، وإحياء ذكراه كبطل وطنى . وشبيه بهذه القضية قضية ستالين ، فلقد عاش بطلا أسطورياً فى الحياة ، ومات بطلا أسطورياً كذلك . ولكن خروشوف جاء بعد وفاته بما يزيد على عشر سنوات وأعلن خرافة الأسطورة ، وزيف

بطولته ، بل وفضحه كخائن ودكتاتور وطاغية ومغفل سياسى كبير !!

ولقد جاء هجوم الشيوعيين على الرواية دليلا آخر على أنها قد « لبستهم » ولكن الحقيقة أن معنى الأيدى القذرة ليس سياسياً بل فلسفياً .

إن الإنسان مسئول عن كل خطوة يخطوها . إنه حر فى اتخاذ ما يشاء من قرارات . إنه برغم أوامر الحزب فهوجو حر فى اختيار القرار المناسب . لقـــد تردد فى قتله . بل ولم يقتله طبقا لأوامر الحزب . لقد أتيحت له عشرات اللحظات المناسبة ، ولكنه لم يرتكب جريمة . وفى لحظة صدفة — ارتكبها مع ذلك — لماذا ارتكبها ؟ لا يدرى .

لقد ظل سنتين فى السجن ، يفكر فى سبب ارتكابها . إن الناس من أمثال هودرر لا يقتلون بالصدفة . إنه يموت من أجل مبادئه وسياسته . وهو مسئول عن موت نفسه . هـذا هو ما يردده هوجو . فكيف قتل هودرر ؟ ولكن منطق هوجو منطق رومانتيكى ، يخترع المبادىء والسياسة ليدفن رجلا فيها . والحقيقة أن الناس من أمثال هوجو ، غريزة الموت لديهم أقوى من غريزة الحياة . إنه كما وصفه هودرر : أنت يا بنى مدمر » . أنه يوقع نفسه فى المشاكل ،

وينتحل آلاف الأعذار ، ليذوق الموت فى النهاية . وهو قد عاد للحزب ليعرف أن هودرر كان على حق ، وأن الحزب على خطأ . وتأكد أنه لا مبادىء هناك . أن السياسة دائمة التغير . والسياسى لا شكل ثابت له . لا بد له دائماً أن يتغير ، وأن يحكم على الظروف طبقاً لملابساتها ، لا طبقاً لكليشيهات عامة وقوالب ثابتة هى المبادىء . وهو مع ذلك يرفض أن يتغير . لذلك فهو يخرج إليهم ، ويطلب أن يقتل .

إن هوجو ، حتى اللحظة الأخيرة ، كان ما يحتمه عليه تكوينه النفسى والذهنى . لقد تصرف مختاراً ، بحرية ، وهو مسئول تماماً ، ولذلك فإن سارتر لم يقصد المعنى السياسى بقدر ما قصد إلى المعنى الفلسفى .

وعند ما مثلت المسرحية فى أمريكا تحت عنوان « القفاز الأحمر » أعلن سارتر سخطه على الترجمة ، والمعنى الذى توحيه ثم عل الإخراج المسرحى ، الذى أبرز هذا المعنى . إن لفظة « أحمر » توحى بما يفهم منه أن المسرحية ضد الشيوعية .

ولما مثلت المسرحية فى فيينا فى سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، عقد سارتر مؤتمراً صحفيا ، واحتج على تقديمها .

— « لأنها تزيد من حدة التوتر بين الشرق والغرب » .

— « فالرواية إذن لم تكتب لمهاجمة الشيوعية ، ولكن

لعرض صراعات جمعيات المقاومة » . وهى :

— « تمثيل لمرحلة من مراحل تكوينى السياسى اجتزتها الآن » .

. ٥ .

ولئن كان سارتر قد عالج موضوع موقف الإنسان أو الفرد بالنسبة للحزب ، فى مسرحية « الأيدى القذرة » ، فإن بقية مواقف الإنسان أو الفرد لم تنته بعد . هناك موقف آخر لا بد أن يكتب عنه . موقف الإنسان أو الفرد من « المطلق » .

ويعالج سارتر هذا الموقف فى مسرحية « الشيطان والرحمن » Le Diable et le bon Dieu والتى أوثر أن أترجمها « الله والشيطان » .

ولقد مثلت « الله والشيطان » فى السابع من يونيو سنة ١٩٥١ ، بمسرح « أنطوان » . وكانت آخر عمل يخرجه « لويس جوفيه » قبل وفاته فى أغسطس سنة ١٩٥١ . وظلت المسرحية تعرض ، حتى مارس سنة ١٩٥٢ ، ثم أعيد عرضها فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، لمدة ثلاثين يوما ، وأقبل عليها أهل باريس بعد أن قرأوا إعلانا بأن الرواية لن تمثل لفترة طويلة .

وأرجع البعض نجاح المسرحية إلى شهرة سارتر الأدبية ، وقال آخرون إن الرواية نفسها تستحق ذلك فعلا .

والرواية نفسها معقدة ، فيها شخصيات كثيرة وتمتلىء بالحوادث المتشابكة . ولكن شخصية « جويتز » هى التى تبرز من بينها جميعا ، وهو يلعب هنا دور الشيطان ، بل هو الشيطان نفسه ، فيه الخسة والسفالة والشر كله . ويحاصر جويتز على رأس جيشه مدينة « ورمز » . إنه يريد أن يستولى عليها ويسحق كل مقاومة لها . ولكنه ليس وحده فى ذلك ، هناك رئيس الأساقفة . إنه وحش آخر يستغل الشعب المسكين ويعصره عصراً . والناس — الشعب — ثاروا عليه وسجنوه فى قصره . وسجنوا كذلك قساوسة المدينة إلا « هينريش » ابن الشعب .

ويتزعم « ناستى » الخباز الشعب الثائر . وناستى يريد ذبح القساوسة ، ولكن رئيسهم ، يرسل لجويتز يطلب منه فك الحصار ، ويكافئه على فعلته لو تمت . وجويتز يريد شيئا آخر : أن يسحق الشعب والقساوسة معاً .

ويغرى رئيس الأساقفة هينريش ، القسيس ابن الشعب ، بالبعد عن الشعب ، وإلا فلعنة الكنيسة عليه . إن لم ينضم

للقساوسة قتلهم ناستى والشعب ، وإن انضم إلى جويتز قتل جويتز أبناء الشعب . ويحار هينريش ولكنه يتراجع . لا يمكن أن يخضع لدكتاتورية الناس ، وطغيان الشعب ، ولا يمكن أن يتركهم نهبا لجبروت جويتز ، ولا يمكن أن يموت ملعونا من الكنيسة . سينضم للكنيسة ، للقساوسة .

ويعطيه رئيس الأساقفة مفتاح المدينة . يسلمه إليه ليسلمه بدوره لجويتز . سيتمكن جويتز بالمفتاح من دخول المدينة . وسيحقن هينريش بهذه الطريقة دماء القساوسة والشعب كذلك .

ويسعى إلى جويتز من خلال أحد السراديب السرية ، ويقابله . ويدعى جويتز عدم الاهتمام . إنه سيدخل المدينة الليلة على أى حال ، وسيحرقها ، كلها ، بناسها وبقساوستها .

ويصل ناستى كذلك ، يطلب من جويتز أن ينضم للشعب ، للناس الفقراء . لكن جويتز يرفض . إنه لا يحب الفقراء . إن فيه شيئا ينفر من الفقر والفقراء . إنه برغم كونه لقيطا وابن سفاح ، إلا أن نصفه أرستوقراطى . نصفه من النبلاء . وهذا النصف الأخير الذى فيه هو الذى يغلبه على أمره . وينفره من الفقراء . من الشعب . سيدخل المدينة الليلة وسيحرقها .

ولكن الله قادر على منعك !!

ـ إذن فليرسل لى علامة تنذرنى أو تحول بينى وبين حرقى لها !!

ويضحك هنريش هازئا :

ـ هل ينزل الله إلى مستواك !! هل يتواضع الله وينازلك أنت ؟ ! ! محال . إن فعل الشر سهل . فعل الشر ممكن أن يأتيه كل الناس . إنه عادى ولو أردت أن تتحدى ، فليكن تحديك على فعـــل الخير . إن الشر تستطيعه ، ولكن الخير محال أن تستطيعه .

ويقبل جويتز التحدى . إنه يفعل الشر مثلما يستطيع فعل الخير .

لقد كنت مجرما ولكننى سأتغير . سأصير قديسا .

ويبدأ بتوزيع أرضه . ولكن الفقراء يرفضون ، ويحتج ناسق .

ـ ابدأ أولا بالقليل .

ويرفض جوتيز . الخير كله وإلا فلا . لقد اعتزم فعل الخير وسيبدأ بالكل وليس الجزء . سيعطى الفقراء أرضه كلها .

وينفر الفقراء . إنهم مشغولون بشراء صكوك الغفران من القسيس « تنزل » . إنه يعطيهم الخير ، فيرفضونه ، ويذهبون

للشر . ولقد كانوا يخافون جويتز وهو سفاح ، ولكنهم لا يخافونه الآن . لم يعودوا يرهبونه . إن الرهبة هى التى تلجئهم إلى السلام والاستقرار .

وتبدأ بوادر الثورة . ويتفق ناستى وهينريش . يريدان منعها . ويرسلان الإشاعات . . . سيذبح جويتز القساوسة . ويفزع الأهالى ، ويرهبون جويتز ، ويذهبون إلى الكنيسة ، يصلون ويبتهلون . والقساوسة فروا بدورهم . . . وتواسيهم « هيلدا » . . . إن جويتز يغار من هيلدا . لقد سلبته اهتمام الناس . إنها تسبقه لفعل الخير . وجويتز يريد أن يكون السبّاق دائما .

وتتعذب هيلدا من أجل كاترين . إن كاترين تموت . تحب جويتز ، وستموت حزنا وكمداً . وجويتز يريد أن يكون قديسا . ويذهب لكاترين ينقذها من يأسها . إن هينريش يرفض أن يستمع لاعترافها . ولكن جويتز يستمع إليها . لقد طعن يديه ، وصار الله فيه . . . وتموت كاترين راضية وسعيدة . لقد أعطاها جويتز دمه . إنه يحبها إذن ، وهى تموت سعيدة ... وتنفعل الجماهير ، وتهتف له من أعماقها ... لقد آمنت به ، لأنها آمنت بالمعجزة التى صنعها .

ويفعل جويتز المعجزات . لقد صار قديس المعجزات .

جعل من « ورمز » مدينة الشمس ، المدينة المثالية . جعلها تعيش للحب ، وعلى الحب .

... ولكن الأمور تسوء . إن مثالية « ورمز » أو مدينة الشمس ، وسعادتها اللانهائية ، عرّت القرى المجاورة . . . زادت من بضاعة حالها ... أظهرت الناس فيها على سوء حالهم وضخمته لهم بالمقارنة . لم تعد حياتهم تطاق . سيثورون هم الآخرون ضد بارونائهم .

ويشترك أهالى « ورمز » فى ثورة الآخرين . ولكن جويتز ينهاهم . و « كارل » الزعيم الشعبى يمنعه ، ويستنهض همم الناس .

وتندلع الثورة . ويذهب ناستى إلى جويتز ... انضم للفلاحين . خذ جانبهم ، وتقدم جيشهم ... ويرفض جويتز ويطلب من هيلدا أن تشاركه قراره . وتقبل... ويحاول جويتز منع الفلاحين من الرحيل للحرب ، ولكنهم يفضلون عليه كارل . ويقودهم كارل . إن كارل منهم . يتحدث إليهم بأمانيهم وآمالهم . وجويتز يعطيهم ، ولكنه ليس منهم . حديث جويتز ليس من القلب . ولذلك فقلبهم عنه بمنأى . ويذهبون .

ويقف جويتز وحيداً . معزولا ... إنه الخير ... الخير

يعزل الإنسان ... تماما كالشر .. كلاهما يؤدى إلى نفس الخان .

وتعود هيلدا . تعود وملؤها أخبار حزينة . لقد دمرت مدينة الشمس . مدينة الحب . وهى لن تترك جويتز . لقد ارتضت أن تحمل المسئولية معه وستحملها حتى النهاية . ويدفن جوتيز أحزانه فى القداسة . يريد أن ينسى الناس ، وكل شىء ، بمزيد من الحرمان والعذاب . . . ولكنه يفشل .

ويعود هينريش بعد شهر ويوم ليتعرف مصير جويتز . لقد وعد أن يعود بعد تلك المدة ليتبين مصير التحدى . وهو أثناء ذلك يخبر جويتز أن جيش الفلاحين قد انسحر ، وأنهم يسعون إليه ليقتلوه . وعندئذ يقول له جويتز نتيجة تجربته مع الخير .

لقد تعلم شيئا واحداً فقط : أن الله غير موجود . لا وجود إلا للناس . والناس يستكبرون ان يحاكمهم أندادهم . إنهم يطلبون سلطات أعلى منهم لتحاكمهم . يطلبون المطلق . من أجل ذلك يؤمنون . ولكنه إيمان مصدره الكبرياء .

ويتزعزع إيمان هينريش . إذن فليس هناك إله . والناس للناس . والكل يستطيع أن يفعل ما يريد ، فيمن يريد ... هذا هو القلق . العذاب . الجحيم .

سيقتل هذا الذى أضله السبيل . سيقتله لأنه فتح عليه بابا ، أحس منه لفحات قارسة . سيقتله لأنه رد إليه حريته . ويحاول قتله ، ولكن جويتز يتمكن منه ، ويخمد أنفاسه . لقد بدأ بالقداسة والصلاة والخير ، وانتهى بجريمة قتل .

هذه هى ملهاة الخير . وهذه هى خاتمتها . وهو لن يستطيع أن يتراجع . لقد وقع المحظور وانتهى الأمر .

ويلتفت إلى هيلدا . لقد مات الله . مات الله .

وفجأة تصل بقايا جيش الفلاحين . ويأسرون جويتز ، ويقودونه إلى ناستى . ويطلب جوتيز أن ينضم إلى ناستى . إلى الفلاحين . ولكن ما السبب ؟ .

إنه الحب . إن الحب معناه أيضا أن تكره أعداء من تحب . إنه يريد أن يكون ، ببساطة ، رجلا عاديا بين الرجال .

ويعرض عليه ناستى قيادة الجماهير . ويرفض جويتز . إنه يرفض القيادة . إن الزعماء وحدانيون . إنهم معزولون . ولكنه يريد الناس حوله . وفى كل مكان . يريدهم حوله ، كى يخفوه من فراغ السماء ... ويتأمله ناستى وييأس .

اليأس كالوباء . ولقد انتقل لناستى . وينظر جويتز إلى ناستى وإلى يأسه فيقبل العرض ، يرضى أن يكون قائد الجيش ،

وأن يكون وحده ، وأن يحمل حيانه على ظهره كالصليب .

ويثور ضابط . محال أن يقبل زعامة جويتز ، ولكن جويتز يجندله ، ويذيقه الموت . لقد بدأ حكم الإنسان ... هيا يا نانسى .. سأذبح وسأشنق .. لا تخشى شيئاً . لن أضعف .. سأملأهم بالرعب . لم تعـــد لى وسيلة كى أحبهم . سآمرهم ما داموا لا يطيعون . سأظل وحدى مع هذه السماء الخالية فوقى ، ما دمت قد عدمت كل وسيلة كى أكون مع الناس .. هناك حرب لا بد أن تشتعل وسأكون أنا مشعلها . .

* * *

وتنتهى « الله والشيطان » ــ مسرحية مسرفة فى الإلحاد ، موغلة فى عدائها للمسيحية . إنهـا لا تعادى المسيحية ، لأنه يصف الكنيسة فيها بأنها عاهرة ، تبيع رضاها لمن يدفع ــ من أمثال هذا الكلام ، الذى سبب فضيحة وأى فضيحة ، فى ليلة عرض المسرحية الأولى ــ ولكن لأن لسارتر فلسفة خاصة فى الدين ، فى هذه المسرحية . وتتلخص هذه الفلسفة فى الآتى :

لقد مات الله . وما دام الأمر كذلك ، فالخير والسعى لعمل الخير ، مسألة عديمة الجدوى ولا معنى لهـا .

إن الناس تفعل الخير ، خشية الله ، وخوفا من عذابه .

وما دام الله قد مات ، فلا حاجة للناس إلى ورود ما كانوا يردونه تملقا له .

إن إنكار الذات والإحسان أمران ضد المجتمع . وفى ذلك قال سارتر سنة ١٩٤٥ « إن الإحسان فضيلة بورجوازية ، تتفق مع خرافة « الأخوة » .. لو آمنت بأن الناس إخوة ، لآمنت كذلك بأنهم لبعضهم البعض . ومن ثم يكون الإحسان فضيلة » .

هذا ما قاله سنة ١٩٤٥ . وهو فى سنة ١٩٥١ يقول فى مسرحية « الله والشيطان » ، إن الإحسان المسيحى يخفض من معنوية المحسن إليه ، ويفصل بين من يمارسونه وبين بقية الناس ، ويدمر إمكانية الفعل الإجتماعى .

وهذا ما نفهمه من المشهد الذى يوافق فيه الأبرص على أن يقبّله جويتز ، ويقول فيه ، تمنيت لو أن الناس استطاعوا أن يمارسوا فضيلتهم بطريقة أجدى . ويفهم جويتز ما تنطوى عليه الملحوظة ويقول إن الدين لم يكن بالنسبة له إلا وسيلة للهرب من محيط أكفائه . إننى عند ما أمارس التعبد أهرب من الفعل الإجتماعى الإيجابى ، وأهرب كذلك إلى داخل نفسى ، بعيداً عن زملائى المساوين لى فى القيمة . إن التفاعل الإيجابى

مع الفقراء أو المضطهدين لا يكون بالإحسان إليهم وتقبيلهم ، ولكن بالاندفاع إلى جموعهم المناضلة ، فى حربها العادلة من أجل تحسين حالهم . ولا تكون المشاركة فى حربهم هربا من الألم — هربا من العذاب النفسى والقلق — أو هربا من الفراغ — ولكن عن دافع حقيق بالاحساس بالحرية والمسئولية ، فالرجل الحر هو الذى يحس بحرية الإختيار كاملة لديه ، وهو مسئول عن كل قرار يتخذه .

وجويتز يتنكر المثل العليا فى نهاية المسرحية . إن المثل العليا تباعد بينه وبين الناس . إنها تصنع منه أى شىء إلا أن يكون إنسانا . إن المثل العليا شىء خارج عن الانسان . ولكنه يريد أن يبقى إنسانا . يريد أن يتبع الشىء الذى فى داخله ، وليس الشىء الذى فى خارجه . ومن أجل ذلك يتنكر للمثل العليا ، ويصنع ما فيه منفعة الناس . إنه لا يصنع ما فيه رحمة أو شرف ، ولكنه يصنع ما يفيد الصراع الطبقى للجماهير . وهذا موقف لا دينى . إنه موقف سارتر بالنسبة المسيحية ، وبالنسبة للاخلاق . إن الأخلاق تقويم . وكل تقويم لا بد أن يكون له معيار . وكل معيار إما ذاتى وإما موضوعى ، والذاتى هو الذى لا يلجأ المرء فيه إلا إلى نفسه ، أما الموضوعى فهو الخارج عن الذات ، إنه أعلى منها ، والذين يقولون بالدين

يخرجون بالإنسان إلى عالم إنكار الذات ، وحرمان الذات من أن تتمتع بالجمال والسرور . فالألم إذن هو مقولة الدين ، وفى الألم تعال وسمو ، فى الألم تفان فى الله ، فالله حب ، ولكنه حب يقتل ، يقتل فى النفس ميلها للدنيا وحنينها للذة والسرور ، لأن اللذة خطيئة ، والدنيا متاع غرور ، ومن ثم كانت ملعونة ، انها التفاحة المحرمة .

ومن أجل ذلك يصف كيركجورد المسيحية . بأنها لعنة بالنسبة للإنسان ، لأنها تلعن دنيـــا الإنسان . إنها تدعو الإنسان إلى الانعزال والرهبانية وهى تقول إن العزلة عبادة . ومن ثم فهى ضد المجتمع والاجتماع ، وضـد الأخلاق لأنه حيث لا يكون هناك ناس لا تكون هناك أخلاق ، ومعايير أخلاقية .

والمؤمن يأتمر بالدين حتى ولو كان فى ذلك معاداة للاخلاق. النبى ابراهيم ، ألم يأتمر بأمر الله فى ذبح ابنه ؟ ألم يرضخ للأمر ؟ إن القتل مسألة ضد الأخلاق ، ولكن ابراهيم ينتوى تحقيقها ، ولو كانت ضد الأخلاق ، لأن الأمر هنا صادر من موضوع أعلى منه . إن نية القتل عنده إنما بمثابة تعطيل للاخلاق .

وهذا هو ما شرحه سارتر بمسرحيته « الله والشيطان » .

وهو يصف المسرحية بأنها تحقيق عملى للاخلاق الوجودية .

إن الأخلاق الوجودية أخلاق لا دينية . إنها تدعو للثوره ، الثورة الاجتماعية ، وجويتز قبل أن يؤمن إيمانه الجديد ، كان يتحدى الله فى فعل الشر . وهو يقول إن الخير قد ضيعه الله الأب ، قد أتى عليه كله . إنما أنا أفعل الشر . إننى لا أقلده ، بل أخترع شيئا جديداً . ثم يتحقق له من بعد ذلك ، أن الشر لا يدمر . إنه بالعكس يقوى ضـــد الأغنياء . وهذا نفسه ما يكتشفه « جورج دى فاليرا » فى مسرحية « نيكراسوف » إن ثورة الفرد ، ثورة فوضوية ، مهما كان الفرد مخلصا فى ثورته فهى عبث . إن الثورة المنظمة هى الشيء الوحيد المجدى . إن ثورة الفرد من داخـل إطار ثورة المجموع هى الثورة الاجتماعية الحقيقية .

وما دام الله قد مات ، فالشيء الوحيد الذى يتبقى للإنسان ، هو أن يخدم الناس ، أن ينضم مثلما فعل جويتز لثورة الفلاحين ، أن ينضم للجماهير .

وهـذه المسرحية مسرحية عن الجمـاهير ونفسيتها . وسارتر فيها لا يمكن أن نفهم أنه يحب الجماهير ، إنه ينضم اليهم لا عن حب ولكن لأنه قد اختار لوجوده هذا

الجانب . إنه لا يختار ، لأنه يحب أو يكره ، بل لأن وجوده يتطلب هذا الاختيار .

* * *

ولقد لعب الممثل الكبير « بيير براسير Pierre Brasseur » دور جويتز فى المسرحية ، وأجاده أيما إجادة ، حتى عبر له سارتر عن ذلك ، فأبدى بيير رغبته فى تمثيل دور « كين » فى مسرحية « كين » ، التى كتبها « الكسندر دوماس » ، لو أن سارتر عالجها من جديد ، لتناسب العصر الحديث .

ووعده سارتر بذلك . وفعلا تم لبيير ما أراد ، ومثلت كين على مسرح « ساره برنار » ، أكبر مسارح باريس ، فى الرابع عشر من نوفمبر سنة ١٩٥٣ ، وظلت تمثل عليه حتى الخامس من يونية سنة ١٩٥٤ .

ولقد أبقى سارتر الخطوط الرئيسية لمسرحية الكسندر ديماس ، ولم يغير إلا مشهداً واحداً ، وهو المشهد الذى يتنافس فيه « كين » أمير ويلز على قلب « إلينا » كونتيسة كويفيلد ، والذى يغادرهما بعده إلى أمريكا برفقة الممثلة الجديدة « أنا دانبى » .

ولقد غير سارتر هذا المشهد ، وبعض التفاصيل الأخرى

ليتمكن من بث أفكاره خلال سطور المسرحية . ففى هذا المشهد ، وبينما يمثل كين على المسرح ، يخرج على النص ، ويثور على الجماهير والنبلاء ، ويخاطب الجميع فى سخرية ، مذكرا إياهم بحبهم لكين الممثل ، لا كين الحقيقى — كين الإنسان .

« — لقد كنتم تحضرون إلى هنا كل مساء ، وتلقون بالورود تحت قدمى ، وتصرخون إعجاباً . كنت أحسبكم تحبوننى . ولكن ... ها أنتم ذا — لمن كنتم تصفقون ؟ . . لعطيل ؟ . . محال ... إن عطيل مجنون ومجرم . . إذن فلا بد أنكم كنتم تصفقون لكين . . كين العظيم . . كين العزيز . . معبودنا القومى . . وها هو كين . . كين حبيبكم ! . . أراكم لا تصفقون ! . . (همسات) ... أليس هذا غريبا — لقد أحببتم وهماً !! ...

وعند ما يعلن كين اعتزامه هجر المسرح والتمثيل ، تفقد « إلينا » اهتمامها به . لقد كانت هى الأخرى تحب الوهم ، ولا تحب الحقيقة .

وهكذا تبين فلسفة سارتر فى مسرحية الممثل كين . إنه يرسم العلاقة بين عالم الأحاسيس الحقيقية ، والأحاسيس الوهمية ، بين الحقيقة والخيال ، بين الواقع والتمثيل .

والمسرحية عمل فنى ، قصد به سارتر إدخال السرور إلى نفس « بيير براسير » ، وهى إلى جانب ذلك تفسير لموقف إنسان ، موقف الممثل ، الممزق بين عالم الأنفاس الحارة والعرق والدموع ، وبين عالم الأنفاس المفتعلة والعواطف الممثلة والدموع الزائفة .

إن كين يحاول أن يعيش كإنسان ، وأن يفرض احترامه ، ويأخذ حقه من الحب الحقيق من الناس ، ولكنهم لا يريدون تناوله إلا كممثل . إن قيمته فى تمثيله ، أما الإنسان فيه ، فلا اعتبار ولا وزن له .

ولو قارنا كين بسائر مسرحيات سارتر ، للسنا إلى أى حد يمكن أن يكون سارتر كاتبا عبقريا ، لو أنه لم يكتب بالعقلية الفلسفية التى يكتب بها ، فهذه المسرحية تقف كعمل رائع عملاق إلى جانب مسرحيات كتاب المسرح الكبار ، الذين لم يقصدوا من المسرح أنه وسيلة لعرض آرائهم وفلسفاتهم الاجتماعية والتاريخية .

هذه المسرحية هى مسرحية « نيكراسوف » . ولقد كتبها سارتر بهدف سياسى محض .

ولقد آل سارتر على نفسه أن يفضح كل المحاولات

السياسية الزائفة . وكتب « الأيدى القذرة » ، واستغلتها الدعاية الغربية أسوأ استغلال ، فعقد مؤتمره المعروف الذى تحدثت عنه فى حينه . وأعلن أن الغرب يعمل بكل الوسائل على تعكير صفو السلام ، وأنه لايترك فرصة تمر دون أن يستخدمها لمصلحته ليهاجم بها المعسكر الاشتراكى معاديا كل قضاياه وموترا السلم الدولى ، خالقا مايسميه الغرب بسياسة حافة الهاوية . وهو يقول : « إن إحاطة الشرق بالقواعد الذرية والعسكرية سياسة خاطئة تستثير عسكرية الشرق وتوتر العالم السياسى وتجر إلى مشاكل اقتصادية » .

وهكذا كتب سارتر مسرحيته « نيكراسوف » بهدف سياسى محض ، هو فضح الغرب وعقليته الغبية وا تهازيته . وهاجمها النقاد البورجوازيون ، وكتب عنها « جان جاك جوتبيه » الذى يقولون عنه إن ٦٥ ٪ من نجاح أية مسرحية ودخلها يرجع إلى نقده لها فى جريدة « الفيجارو » — كتب يقول إنه سئمها بعد نصف ساعة فقط من بدايتها . ولم يستمر عرض المسرحية إلا الفترة ما بين ٨ يونيه سنة ١٩٥٥ حتى ١٩ أكتوبر سنة ١٩٥٥ فقط ١١ .

وتحدث سارتر عن هجوم النقاد عليها ، فوصفهم بالبورجوازية ، والمسرحيه تفضح البورجوازية . وبرر عدم

إقبال الجمهور عليها بأن البورجوازية عند ما سكنت مدينة باريس امتلكت أحياءها الرئيسية ولم تترك للطبقة العاملة إلا الضواحى ، ومسارح باريس تقع فى قلب المدينة ، والعامل الذى يتكلف للعودة من الضواحى لباريس ليدخل المسرح ، يحس ببهاظة التكاليف ، ولذلك كان جمهور المسرح جمهوراً بورجوازياً . وما دامت المسرحية تهاجم البورجوازية فهى لن تنال رضاهم ، ولقد كتب برنارد شو شيئا مشابها لذلك وهو يهتك سر بورجوازية المسرح فى انجلترا . وكان سارتر مقلدا لشو وهو يستخدم أسلوبه الساخر ومواقفه الهزلية فى تصويب لكمانه لبورجوازية باريس .

وبطل المسرحية « جورج دى فاليرا » لص هارب من البوليس . قرأ يوما فى الصحف أن أحد الموظفين الروس الكبار واسمه « نيكراسوف » قد اختفى ، فيدعى أنه « نيكراسوف » وأنه هرب من الاتحاد السوفيتى لأنه آثر الحرية .

وتتلقفه صحيفة يمينية تحب نشر الأخبار المثيرة ، وتسعى إليها بكل الطرق المشروعة ، وتنشر أخباره وقصصه كدعاية ضد الشيوعية . ويصبح « نيكراسوف » وأخباره « مودة » باريس وحديث الطبقات الراقية فيها .

ويواصل « نيكراسوف » قصصه المذهلة ، ويضطر للكذب عندما تخفت حدة اهتمام الناس به . ويتهم اليساريين ، فيقبض البوليس على اثنين منهم ، وعندئذ يفيق « دى فاليرا » من كذبه ، ويتنبه لمدى ما يمكن أن يلحقه من أذى للناس . ولكن هل يتوقف ؟ إنه يقابل أحد الصحفيين اليساريين ويعترف له « بالمقلب » كله .

والقصة كما نرى هزلية . وسارتر يحاول أن يسبكها تماما ولا يترك فيها ثغرة واحدة يمكن أن ينفذ النقاد من خلالها . ويسخر سارتر من الصحافة الفرنسية وعقليات المسيطرين عليها ، ومن الأغنياء ، ورجال السياسة ، والبوليس السياسى والجنائى ، ولا يترك نظاما عاما إلا ويهاجمه فى هذه المسرحية ، ويجعله أضحوكة الجماهير .

وفى هذه المسرحية تبرز شخصية « فيرونيك » ابنة « سيلوت » وهى شخصية تخرج عن نطاق « الفارس Farce » الذى قدمت به المسرحية ، فهى شخصية كاملة ، لا تأتى أى خطأ ولا تقارف أية رذيلة ، حتى أن أحد النقاد وصفها بقوله إنها « جان دارك » السياسة الفرنسية . وتقف « فيرونيك » من « دى فاليرا » نفس موقف « ناستى » تجاه « جوينز » ، وهى

تحاول أن تفهمه أن ثورته على الأغنياء ثورة فوضوية ، تقوى من مركز الأغنياء . ويشبه الفصل الذى يحاول فيه « دى فاليرا » تملك فكر الآخرين ، والسيطرة عليهم ، محاولة « فرانز » وأبيه فى « سجناء الطونا » تملك فكر المحيطين بهما ، والسيطرة عليه . وهذه الفكرة هى التى طورها بشكل واسع فى « سجناء الطونا » آخر مسرحياته .

قدمت « سجناء الطونا Les séquestrés d' Altona » ، فى الثالث والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٥٩ ، على مسرح « الرينيسانس » . . . وموضوعها من أعقد الموضوعات التى عالجها سارتر ، ويدور حول حادث انتحار أحد كبار رجال الصناعة الألمان ، واسمه « فون جيرلاش » وابنه الأكبر « فرانز » .

و « فرانز » هذا شاب يحب بلده كثيراً ، ويحب أباه ، حتى ليسلك سلوكه ويقلده فى حركاته ، ولكنه مثالى النزعة ، وتبدأ حياته بسلسلة متصلة من التجارب الفاشلة ، فينضم إلى الجيش ، ويصبح واحداً من ضباط هتلر ، ويبحث عن الموت ، ولكنه ينجو دائماً ، فيمنح الأوسمة ويرقى ، وتنهزم ألمانيا ، ويعود الإبن مدحوراً من الجبهة الروسية ، متخفياً ، على قدميه ، ذليلا ، حتى يصل إلى ألمانيا .

وفى ألمانيا يسجن الإبن نفسه ، ثلاث عشرة سنة ، فى حجرة سد شباكها بالطوب ، وأغلق بابها بالمتاريس ، وجلس بسترته العسكرية ، ومسدسه ، وحيداً ، إلا من جهاز تسجيل يبثه آراءه ودفوعه ، ويحادث السقف مخاطباً الأجيال القادمة وعقارب الماء ، مدافعا عن الإنسانية ، وتشجعه أخته « لينى » الوحيدة التى لا يسمح لها بزيارته ، لتقوم على خدمته — على الاستمرار فى هذه الحياة .

ويمسك الأب بخيط الحركة فى المسرحية عند ما يعلن لابنته « لينى » ، و « فيرنر » ، و « جوهانا » زوجة فيرنر ، إصابته بمرض السرطان واحتمال وفاته فى مدة أقصاها ستة شهور . ويطلب الأب من ابنه « فيرنر » بألا يبرح قصر الطونا أبداً . ولكن « جوهانا » زوجة « فيرنر » تباعد بين زوجها وبين القسم ، إلا إذا عرفت سر « فرانز » سجين الطونا . وتعلم الزوجة أن « فرانز » حينما عاد من الحرب ، وجد الأمريكيين يحتلون قصر أبيـــه ويسكنونه . وكانت أخته « لينى » تثيرهم وتسبهم ، فاعتدى عليها ضابط أمريكى محاولا اغتصابها . ويضطر « فرانز » إلى ضربه بمزهرة . ويحكم على « فرانز » بالنفى خارج ألمانيا ، لكنه يرفض الرحيل ويسجن نفسه ، ويشيع الأب أن « فرانز » قد رحل ، ومات فى الأرجنتين .

وتتعقد القصة . . . فنعرف أن السبب لم يكن مجرد القصة ، بل كان سببا أعمق من ذلك ، وحينئذ يظلم المسرح ونرى «فرانز» والأب فى فلاش باك ، ونعرف أن الأب كان قد منح الحكومة النازية قطعة أرض تقيم عليها معسكرا من معسكرات اعتقالها . ويصـــدم « فرانز » حينما يرى منظر المعتقلين ، واصفرار وجوههم ، وحزن عيونهم ، وشبحية نظراتهم . ويحزن لأبيه الذى سمح بإقامة مثل هذا المعتقل اللاإنسانى على أرضه .

وعندما يعثر فى يوم من الأيام على أحد السجناء هاربا ، يجدها فرصة للتكفير عن ذنب أبيه ، فيساعده على الهرب ويخبئه فى قصر الطونا ، ويعرف الأب القصة ويعد ابنه بتهريب الهارب إلى هامبورج ومنها إلى خارج ألمانيا ، ثم يحادث « جوبلز » بالتليفون لإنقاذ ابنه من رجال الجستابو الذين يكتشفون إخفاء « فرانز » المعتقل . ويحضرون ، ويقتلون المعتقل الهارب أمام عينى « فرانز » ، وتفشل محاولة « فرانز » للتكفير عن خطأ أبيه ، فيترك البيت فورا ، وينضم إلى الجيش باحثا عن الموت فى الجبهة الروسية دون جدوى .

وتبدو القصة مقنعة حتى الآن ، ولكن الحقيقة لها وجه ثان ، يتكشف عندما يقنع الأب « جوهانا » زوجة ابنه ، أن تزور « فرانز » فى حجرته وتقنعه بأن يقابل أباه ، ويعدها

بأنها لو أفلحت فسوف يحرر « فيرتر » من قسمه له .

وتنطلق « جوهانا » لتؤدى مهمتها ، ولكنها بدلا من إقناعه تقتنع هى به وتحبه ، حتى لتحب العقارب التى يحادثها ، وسكان السقف أعضاء محكمته . وتستمر المسرحية من موقف إلى موقف وفى كل موقف تتكشف حقائق عكس ما يظهر لنا ، حتى نصل إلى المشهد الأخير بين الأب و « فرانز » ، وهنا نبلغ أعقد مشاهد المسرحية إطلاقا . « فرانز » لا يعلم بأن أباه قد عرف بجرائمه فى « سمولنسك » منذ ثلاثة أعوام ، وكان « فرانز » يتحاشى أباه لكيلا يطلع على الحقيقة ، ولكنه يفاجأ بأنه كان يعرف ، وحينئذ يلصق السبب بالأب .

إن الجستابو عندما قتلوا الهارب أمام عينيه أحس بمعنى العجز حيالهم ، ولذلك جاء تصرفه فى « سمولنسك » عن قسوة ، لأنه أراد أن يتحمل المسئولية كلها التى أعطيت له كضابط من ضباط هتلر ، وأراد أن ينفى صفة العجز عنه ، ولذلك قرر أن يعذب الأسرى ، ولكن أباه يعزيه ... إنه يفهمه ، ولذلك فهو يغفر له ... إن ألمانيا اليوم أقوى دول أوربا .. ويصفر وجه « فرانز » ، لقد كان يحتمى نفسيا بفكرة أنه فعل ما فعل إنقاذا لوطنه ، وإذا بالأب يؤكد له أن كل ألمانى ضحى بنفسه فداء لبلده ، إنما كان يؤخر لحظة انتصار ألمانيا .. إن الهزيمة العسكرية

لألمانيا لم تكن إلا النصر المؤزر لها اقتصادياً وسياسياً . . إن كل مرة انهزمت فيها ألمانيا خرجت أقوى من خصومها كلهم ، إن الهزيمة هى التى تصنع ألمانيا ، إن ألمانيا اليوم تقرض كل دول أوربا وتتحكم فى تاريخ العالم واقتصادياته .

وإذن فقد كانت حياته عبثاً . كانت مبرراته بلا قيمة . وحتى لحظة الحرية والمسئولية — هذه اللحظة الوحيدة التى منحت له طول حياته — استغلها فى تعذيب الفلاحين الروس . وها هى فرصة أخرى من الحرية تمنح له . حياته الآن ملكه وحده . وهو وحده الذى يستطيع أن يتصرف فيها . ويقرر الموت فى اتحاد مع أبيه ، تخلصاً من وعيه بالذنب الشخصى ، ويودع « جوهانا » و « لينى » ويترك جهازه الذى كان يسجل دفاعه عن الإنسانية هدية « لجوهانا » ، ويسدل الستار . ونحن نعلم أن « فرانز » قد مات الآن ، ونسمع صوته من الجهاز يدافع عن البشرية ، بينما تصعد « لينى » لتحيا حياته فى حجرته ، ولتسجن نفسها فى قصر الطونا ، أو بمعنى أصح سجن الطونا ، الذى كان يضم خمسة سجناء .

والمسرحية غنية بالمواقف ، والنص الأصلى الذى مثل فى الليلة الأولى يستغرق مدة تزيد على الأربع ساعات ، حتى طالب النقاد سارتر باختصار المسرحية . وزاد من روعتها

تمثيل الممثل الفرنسى الكبير «سيرج ريجيانى» لدور «فرانز» .

وتؤكد سجناء الطونا خطين أو سمتين هامتين ، فهى أول محاولة لسارتر لتمثيل ما كتبه فى كتابه « القديس جانيه مهرجاً وشهيداً » ، وهى من الناحية السياسية أول عمل مقنع وناجح لسارتر ، يعبر فيه عن آرائه الاشتراكية اليسارية .

والقديس « جانيه » هو الكاتب الوجودى «جان جانيه» ولد سنة ١٩١٠ وقضى طفولة بائسة مشردة انحرفت به جنسياً ، حتى صار لصاً من كبار اللصوص ، وحكم عليه بالسجن مدداً متفاوتة ، يبلغ مجموعها السجن مدى الحياة .

وفى عام ١٩٤٣ كتب « جان جانيه » وهو فى السجن أولى رواياته ، ونجحت الرواية أيما نجاح ، فتتابع إنتاجه حتى بلغ مجموع ما أصدره وهو فى السجن خلال خمس سنوات أربع روايات طويلة ، ومسرحيتين ، ومجلداً ضخما من الأشعار ، بالإضافة إلى مذكرات نشرها فى الصحف تحت عنوان «يوميات لص » . وأجمع نقاد فرنسا وكتابها بما فيهم سارتر نفسه على أن هذا الرجل كاتب كبير من كتاب فرنسا . وكتبوا لهذا التماساً لرئيس الجمهورية وقعه « أندريه جيد » و « كلوديل » و « سارتر » و « كوكتو » وغيرهم للعفو عنه .

ووجد سارتر فى حياة « جانيه » مادة غزيرة لفلسفته ، وتحقيقاً لنظريته الوجودية . فكتب كتاباً ضخما يحلل فيه شخصيته ، وأعطاه عنوان « القديس جانيه مهرجاً وشهيداً » .

وحياة « فرانز جيرلاش » تشبه حياة « جان جانيه » ، فإيمان كليهما إيمان منحرف ، وخيانة كل منهما لمجتمعه تدفعهما إلى الإحســـاس بيأس موقف الإنسان . وهما مفكران . وفكرهما شامل واع . وهما يعلمان أنهما سيقفان يوماً فى قفص الاتهام ، يسألان تبريراً لسلوكهما ، وهـــذا ما يقلق فكرهما ويحسهما بالفشل ، ولكنه فشل رغم ذلك يعطى ويمنح ، فالخسران فى الحياة ـــ وهذا منتهى السخرية ـــ هو الكسبان . وعندما يحاول « فرانز » الدفاع عن القرن الذى عاش فيه أمام محكمة العقارب ، فإنه يشبه مرة أخرى « جانيه » فليست كتب « جانيه » سوى دفاع عن مجتمعه ، تماماً مثل دفاع « فرانز » عن القرن الذى عاش فيه أمام العقارب . كلاهما يكتب أدباً « مزيفاً » ، يدمغ بورجوازية الطبقة الوسطى . إن البورجوازية حينما تقرأ كتب جانيه أو ترى مسرحياته ، فما تفعل ذلك ترفيها عن نفسها ، ولكنها سرعان ما تدرك زيف موقفها . وهذا ما يقوله « فرانز » فى خطبه أمام العقارب وربما كان سارتر يريد أن يقول إننا كلنا « فرانز فون جيرلاش »

عند ما نحاول خلق تبريرات وعوالم زائفة نموه بها على أنفسنا ونخفى حقيقة أفعالنا ، ولكننا سنحس بالذنب يوما ما .

ويتحدث سارتر إلى مندوب « لكسبريس » ويقول عن مشاهد المحاكمة :

— إن المسرحية تقوم على وجهة نظر المستقبل . وهى وجهة نظر حقيقية وزائفة فى نفس الوقت . وجنون سجين الطونا محاولة للهروب من الإحساس بالذنب ، ولذلك فهو يميل إلى اعتبار نفسه شاهدا لا متهماً . وعلى العموم فإننى أحب من كل متفرج أن يتخيل نفسه أمام محكمة تاريخية كهذه — .

وفكرة « الخسران الفائز » و « الكسبان الذى خسر » فكرة يمتلىء بها الخط الدرامى فى المسرحية . فالأب ينجح فى مقابلة « فرانز » ولكنه يكتشف استحالة الالتقاء النفسى به إلا فى الموت . وتنجح « جوهانا » فى إنزال « فرانز » من حجرته وتحرره من أسره لنفسه ، ولكنها تسقط فى حبه ، وتكتشف استحالة حبها . وتنجح « لينى » فى منع « فرانز » من حب « جوهانا » ولكنها تفقده من خلال محاولاتها . كلهم يكسبون ومع ذلك فهم الخاسرون فعلا .

وهنـــا نجد تشاؤمية سارتر البشعة فى حقيقة العلاقات

الإنسانيـة . إن كل شخصياته داخل مصـيدة تطبق عليهم حلقاتها وقضبانها . ومع ذلك فهذه الحلقات ليست من صنع الفلسفة وحدها ، ولـكنها من فعـل نظرة سياسية أعمق ، وهى فشل الرأسمالية المعاصرة . فى الفلاش باك إلى عام ١٩٤١ يبرر « فون جيرلاش » معاصدته للحزب النـازى قائلا : « إن من يحكموننا حشالة ولـكنهم يفتحون لنا أسواقا جديدة » .

وفى المشاهد التى تجرى عام ١٩٥٩ ، يسخر سـارتر من الرأسماليـة المعاصرة ، التى تجرد الرأسمـالى من سلطاته ، وتمنحها للمديرين ، صـانعة مايسمى « بثـورة المديرين Managerial Revolution » .

إن فون جيرلاش يعى تماما وضعه الجديد فى الرأسمالية الجديدة . إنه مجرد ترس فى عجلة النظام الرأسمالى الضخم . لقد فاز ، واتسع عمله وزاد زيادة مروعة ، ولـكنه خسر فى نفس الوقت بأن صار نفسه لا شىء .

إن الجهاز الرأسمالى يبدأ ، والرأسمالى هو نواته التى يدور الجهاز كله حولها ، ثم ينمو نمواً سرطانياً ، ويهضم الرأسمالى نفسه ، داخله ، ويصبح الجهاز كالمخلوق السرطانى النهم يبتلع كل شىء وكل الأنظمة وكل الناس ... إنه جهاز لا إنسانى ضد الإنسان والإنسانية .

وبسبب هذه السخرية اللاذعة من الرأسمالية المعاصرة امتدحت « لوما نيتيه » الفرنسية « سجناء الطونا » ، وتلقتها كل الصحف الشيوعية . وكتب الناقد الشيوعى « جى لكليرك » يقول : « إن سارتر قد رسم لنا الرأسمالى الذى تحطمه متناقضات نظامه فأجاد » .

وهكذا تنتهى صفحة فى تاريخ حياة جان بول سارتر الأدبية — أو فلنقل إننا أتينا على آخرها — ولكن قد يكون للمسرح فى حياة سارتر بقية — وقد يمتد به العمر ليقدم لنا مزيداً من المسرحيات ، ومن الأدب المسرحى العالى .

— ولقد رأينا أن كل مسرحية تموج الأفكار .

— وأن كل أفكاره قد صاغها فى كتاب كبير .

— وأن اسم هذا الكتاب هو « الوجود والعدم »

فما هو كتاب سارتر هذا ؟

* * *