السليم ، وقد لا يكون للموقف العام كله من معنى ، ليبين التصوير عن اللامعنى ، أو عن العبث ، ليتخذ القارئ أو المشاهد للمسرحية موقفه الحيوى منه ، نتيجة للنفوذ إلى باطن الموقف . وبانعدام البطل – فى أدب المواقف – انقلبت فكرة المسرحية الأرسطية رأساً[٢] على عقب ، كما اكتسبت القصص طابعا فنيا جديدا[٣] .

وكما كان لفلسفات الوجود فى العصر الحديث فضل جلاء الموقف فى معناه الفلسفى كما شرحنا من قبل ، كان سارتر كذلك أوضح من دعا نظريا إلى **أدب المواقف**. يقول سارتر فى خاتمة الجزء الثانى من كتابه : مواقف[٤] : « كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل خلقى للشخصيات ، فكانت تعرض على المسرح شخصيات تزيد فى تعقيدها أو تنقص ، ولكنها تُعَرَّض عرضا تاما فى حياتها ، ولم يكن للموقف دور إلا فى وضع هذه الشخصيات فى صراع بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم التحوير فى حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات الأخرى فيها .. ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات : فللأبطال حريات أُنخِذَت فى الفخ ، مثلنا جميعا . فما المخرج ؟ ولن تكون كل شخصية شيئا سوى اختيار مَخرج ، ولن تساوى أكثر من المخرج الذى تختار . ونتمنى أن يصير الأدب كله خلقيا وجدليا مثل هذا المسرح الجديد ، أى يصير أدبا خلقيا لا أدب وعظ . فليوضح هذا الأدب – فى بساطة – أن الإنسان أيضا قيمة ، وأن المسائل التى يضعها لنفسه خلقية دائما . وعلى الأخص ، لِيُبَيِّنْ لنا الأدب فى كل امرئ الإنسان المبتكر . وكل موقف – فى معنى من معانيه – بمثابة مصيدة فئران : جدران فى كل

(٢) Eric Bentley. *op. cit.*, P. 92-93

(٣) انظر كتابى : النقد الأدبى الحديث .

(٤) وترجمناه إلى العربية بعنوان : « ما الأدب ؟ » ، القاهرة ١٩٦١ .