الفلسفة الوجودية وأثرها في نصوص البير كامو المسرحية - كاليجولا اختياراً

م.د. قصي عبد العباس راضي
Qussi.rady@uobasrah.edu.iq
م.د. علاء حاتم محسن
A13343762@gmail.com
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

تفترض الفلسفة الوجودية بأسبقية الوجود على الماهية، وهو أول مبادئ هذه الفلسفة التي كانت في منتصف القرن الماضي وتعد بمثابة ثورة فكرية واجتماعية وسياسية، وردا انعكاسيا على الأزمات والحروب المتلاحقة التي في البلدان الغربية . لقد قدمت الوجودية تيارا فلسفيا معبرا عن ازمات الانسان المعاصر الذي شعر بفردانيته المطلقة في الوجود، وعزلته التي اصبحت بحاجة ماسة الى تفسير في عالم يضج بالمتناقضات وعدم الانسجام مع العالم، فكان المفكر (كيركيجارد) الذي يعد اباً للوجودية المعاصرة قد اتخذ من وجوده محور تفلسفه، وكانت مشكلات حياته الخاصة، بكل تفاصيلها هي الموضوعات الرئيسية في فلسفته، وهذا يجعلنا نرى بوضوح ان منطلقات الفلسفة الوجودية لصيقة بالواقع الذاتي المعاش، وعلاقة تلك الذات بادراكها للعالم، أي امتلاك حقيقته الخاصة عن طريق التفكير في ذاته . يمكننا القول ان الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) هو من جعل هذه الرؤية الفلسفية تنتشر في الأوساط الثقافية والعامة على السواء، حتى بين الناس البسطاء، لما لهذا الفيلسوف من إمكانية في نقل الدرس الفكري من البحث الاكاديمي المتخصص الى ساحة القصة والمسرح وبقية الفنون الاخرى وقد تأثر عددً من الفنانيين والادباء بمضامين وافكار الفلسفة الوجودية وهذا ما تم ملاحظته لدى احدى الاسماء المهمة في الحركة الفنية والادبية والذي تأثر تأثيراً مباشراً بهذه الفلسفة وهو الفنان (البير كامو)، وبطبيعة الحال فأن هذا التأثير للفلسفة الوجودية انعكس في نتاجاته الفنية وخصوصاً نصوصه المسرحية منها، فقد حاول (كامو) ايجاد حلول لآلام الإنسان المعاصر في ظل الواقع المليء بالاحباطات السياسية والاقتصادية والانسانية التي عاشها الفرد الغربي في تلك المدة ، حيث اوربا مازالت تعاني ويلات الحرب، وتعيش ازمات اقتصادية . ومن أجل الوقف على أثر هذه الفلسفة في نتاجات كامو الفنية، تصدى الباحث لدراسة العنوان الاتي : – (الفلسفة الوجودية وأثراها في نصوص البير كامو المسرحية) . وقد حدد الباحث في الفصل الأول (الإطار المنهجي) الذي أشار فيه الى مشكلة وهدف البحث وأهمية البحث وحدود

البحث .أما فترة البحث الزمنية فقد تحددت من عام ١٩٣٤ الى عام ١٩٥٩م ، وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي قسمه الباحث الى مبحثين.

ا- المبحث الاول وتناول الفلسفة الوجودية وروادها .

ب- المبحث الثاني أثر الفلسفة الوجودية في مسرح البيركامو .

ليخرج الباحث بمؤشرات أستخدمها كمعيار لتحليل نماذج دراسته .

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد أختار الباحث عينة بحثه بصورة قصدية، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي كمنهجية في تحليل عينة الدراسة المتكونة من :

١- نص مسرحية (كاليجولا).

أما في الفصل الرابع فقد تضمن مجموعة من النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر .

Existential philosophy and its impact on the Well-Camo theatrical texts -Caligula as an option

Dr.QUSAY ABDULABBAS RADHI

Dr.ALAA HATEM MOHSIN

College of Fine Arts، University Of Basrah، Basrah، Iraq

Abstract

Existential philosophy assumes the primacy of existence over Mahiyah، the first principle of this philosophy that was in the middle of the last century and serves as an intellectual، social and political revolution، and a reflective response to the crises and successive wars in Western countries. Existentialism provided a philosophical stream expressing the crises of modern man who felt his sheer individuality in existence، and his isolation، which became desperate for interpretation in a world abuzz with contradictions and inconsistencies with the world، was the intellectual Kirkegaard، who is a father of contemporary existentialism، has taken the axis of his philosophy from his existence، and the problems of his own life، in all its details، have been the main themes of his philosophy. This makes us see clearly that the principles of existential philosophy are intimate to the self-realities of the living، and the relationship of that self to its perception of the world، that is to possess its own truth. We can say that the French philosopher Jean-

Paul Sartre This philosophical vision is made widespread in both cultural and public circles. Even among simple people، because of the possibility of this philosopher to transfer the intellectual lesson from specialized academic research to the arena of story، theatre and the rest of the arts، A number of artists and literature have been influenced by the contents and ideas of existential philosophy. This is what has been observed in one of the important names in the artistic and literary movement، which has been directly influenced by this philosophy: the artist. (Alper Camus)، and of course this effect of existential philosophy was reflected in his artistic productions and especially his theatrical texts، he tried to (Camo) Finding solutions to today's human pain in a reality full of political، economic and human frustrations experienced by the Western individual at that time، where Europe continues to suffer the scourge of war and to experience economic crises. In order to stop this philosophy in Camus' artistic products، the researcher addressed the following title: (Existential philosophy and its impact in Pir Camus' theatrical texts). In chapter I (Methodological Framework)، the researcher identified the problem and purpose of research and the importance of research and the limits of research. The time period of research was determined from 1934 to 1959، and chapter II (Theoretical Framework)، divided by the researcher into researchers، was addressed. A. Alau Research.

مشكلة البحث:-

عندما باتت حتمية التجدد هي الحتمية الملازمة لحركة الزمن، فأن تجدد الرؤى تتغير تبعاً لمتغيرات الحياة الانسانية حيث يشمل ذلك التجدد جميع مفاصل الابداع، ولعل المسرح يأتي في مقدمة الفنون التي تتأثر بجملة الظروف والأحدث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، وهذا ما يمكن ملاحظته في ا لعصر الحديث الذي برزت فيه اتجاهات فكرية عديدة في الأدب المسرحي تسعى لإيضاح اهتزاز القيم الاجتماعية والروحية، وانهيار الثقة بالكثير من الاعراف السائدة في العالم، فضلاً عن أظهار الانسان في وسط عالم يسوده الخوف واللامنطق، وإزاء مثل هذا الاعتقاد توجه العديد من الكتاب والادباء الى المسرح لكونه واحداً من طرائق التعبير

ووسيلة لمواجهة العالم الذي فقد معناه، وبطبيعة الحال فأن المنجزات الابداعية كانت تستمد مشروعيتها من خلال التنظيرات الفلسفية التي تعبر عن روح العصر وهمومه، فقد طرح عددً من الفلاسفة أفكارهم وأرائهم حول مصير الانسان وسط هذا العالم المرير، ومن بين الفلسفات المهمة التي برزت في هذا العصر هي الفلسفة الوجودية التي ركزت على مناقشة هموم الانسان ومشاكله في هذا العصر" لذا فأن الاهتمام قد انصب على الانسان،الانسان بوصفه الكائن الوحيد الذي يعاني سلبيات الوجود، لقد فقد الانسان جميع دعائمه، ولاسيما معنى ضرورة وقيمة وجوده، هذا المعنى الذي استقاه سابقاً وبالتتابع من الله ومن الايمان بكون عقلاني ومن وهم التقدم، فلم يبق له سوى الحيرة التي زادتها حنقاً احداث عصرها الفاجع (Abraham, 1971, p. 50)، ويبدو أن الفلسفة الوجودية اثرت على نتاج الادباء الاوربيين وبخاصة الفرنسيين منهم أذ تحول الادب الفرنسي الى ادب تمرد ونضال ضد عبثية العالم ولا معقوليته، فقد ركزوا على الانسان وجعلوه محوراً لجميع اعمالهم بما يعيشه من تناقضات وانقسامات وما يعانيه من مشكلات وصراعات، ومن بين الكتاب الذين تأثروا بالفلسفة الوجودية يعلو اسم (البير كامو)، فقد طرح هذا الكاتب مجموعة من المؤلفات والاعمال الادبية " واستطاع (كامو) أن يبرز الجوانب الفلسفية من خلال فكرتين اسايتين هما العبث والتمرد، وما تحويه هاتان الفكرتان من أبعاد أخرى وذلك من خلال كتابيه (أسطورة سيزيف) و (الانسان المتمرد) أذ يعالج من خلالهما طبيعة العلاقة بين الانسان ووجوده، ومدى تقبله لذلك الوجود أو رفضه له وتمرده عليه (Abraham, 1971, p. 52)، وعلى الرغم من أقرار (كامو) بعبثية الحياة ولاجدواها واللامعنى الذي تفرضه،إلا انه كان يسعى الى أسباغ معنى على الحياة وذلك بعيشها حتى لو كانت دون معنى، ومن الجدير بالذكر أن (البير كامو) كان يسعى الى نقل شعور الانسان واحساسه المؤلم بالعبث من خلال النصوص المسرحية، منطلقاً من ايمانه بمصير الانسانية وحقها في الحياة السعادة، وقد اتسمت هذه النصوص بالافكاره المتميزة وبجمالية الاسلوب والجرأة في طرح الموضوعات ويذكر أن(البير كامو) عمد " الى تقديم نصوص مسرحية جديدة سواء من ناحية الفكرة او من ناحية الشكل معتمداً في ذلك على بعض الأساطير القديمة، محاولاً إلباسها شكلاً حديثاً من المأساة التي يعالج من خلالها قضايا الإنسان ووجوده (Simon, 1961, p. 283)، فمحاولة (كامو) تتلخص في تحميل الأسطورة أو المأساة القديمة بعض الأفكار الحديثة وصياغتها صياغة جديدة بما يتلائم مع متطلبات العصر .

ومن خلال ماتقدم ونظراً لاهمية هذا الموضوع فأن الباحث يحاول أثارة السؤال الاتي ؟

(ما مدى تأثير الفلسفة الوجودية في نصوص البير كامو).

ولكي تتم الاجابة على السؤال ارتأى الباحث دراسة الموضوع على وفق العنوان الاتي:

(الفلسفة الوجودية وتأثيراتها في نصوص البير كامو المسرحية).

أهمية البحث : -

تتجلى أهمية البحث بما يأتي :

١- ألقاء الضوء على تأثيرات الفلسفة الوجودية في نصوص البير كامو المسرحية .

٢- يقع هذا البحث ضمن اهتمام المعنيين بالأدب المسرحي .

٣- هدف البحث :-

يهدف البحث الى دراسة تأثيرات الفلسفة الوجودية في نصوص البير كامو .

حدود البحث :-

١- الحدود الزمانية : ١٩٣٤- ١٩٥٩.

٢- الحدود المكانية : فرنسا .

٣- حدود الموضوع : يتناول البحث نصوص البير كامو المسرحية التي تأثرت بالفلسفة الوجودية.

تحديد المصطلحات: -

الوجودية **(existentialisme)**

أ- لغة

جاء في المعجم الوسيط " ووجوداً، ووجداناً : أدركه . ويقال : وجد الضالة . و الشيء كذا : علمه اياه . والوجود ضد العدم، وهو ذهني خارجي .

(والوجودية) :(بالمعنى الأعم) فلسفة ترى أن الوجود سابق على الماهية (Abrahim Mustafa Wakhir , 2006, p. 1013).

ب - الوجودية اصطلاحاً : -

عرف (فؤاد كامل واخرون) الوجودية بأنها " اسم لاتجاه او نزعة ظهرت في تاريخ الفلسفة، و تتصف الوجودية بالتحيز للجزئي والعيني، والفكر الوجودي عميق التدين، كما هو الحال لدى كيركجارد، واحيانا ملحد الحادا صريحا كما هو الحال لدى سارتر (Fouad Kamel et al, p. 536).

كما عرف (ابراهيم مدكور) الوجودية على انها " مذهب يقوم على ابراز الوجود وخصائصه وجعله سابقا على الماهية، فهو ينظر الى الانسان على انه وجود لا ماهية، ويؤمن بالحرية المطلقة التي تمكن الفرد من ان يمنع نفسه بنفسه، ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه، وصرف بهذا النظر عن البحث في الوجود الميتافيزيقي الذي قال به ارسطو قديما، وركز بحثه على الانسان الواقعي المشخص. (Fouad Kamel et al, p. 211)

ومن خلال التعريفات انفة الذكر فأن الباحث يصوغ تعريفاً أجرائياً (للوجودية) على انها :

(هي مجموعة الافكار الفلسفية والسسياسية والاجتماعية التي أنعكست في نتاجات البير كامو الابداعية وبالتحديد نصوصه المسرحية) .

ثانياً : تأثير .

لغةًعرف (ابراهيم مصطفى واخرون) " (تأثر) الشيء : ظهر فيه الاثر – بالشيء : تطبع فيه . والشيء تتبع اثره (Abrahim Mustafa Wakhir , 2006, p. 5) .

كما عرف (ابن منظور) التأثير بأنه " ابقاء الاثر في الشيء وأثر في الشيء ترك فيه اثر (Ibn Manzoor, p. 60).

تأثير : اصطلاحاً

عرفه (حسين سرمك) على أنه " ظهور اثر في مجتمع ما، نتيجةً لما خلفه السابقون من مسائل، كأن تكون سياسية اجتماعية نفسية فكرية ...الخ (Hussein Sermak, 1995, p. 12).

ومن خلال التعريفات انفة الذكر فأن الباحث يصوغ تعريفاً اجرائياً (للتأثير) على انه (تأثر وايمان البير كامو بافكار ومضامين الفلسفة الوجودية والتي انعكست في نتاجاتة المسرحية).

المبحث الاول :- الفلسفة الوجودية وروادها

جاءت الفلسفات ما بعد هيجل لتركز على الوجود الانساني على وفق فهم جديد يضع في حسبانه نقد المثالية الهيجلية والعقلية الديكارتية انطلاقا من (سورن كيركجارد) " الذي يعد أبا للمذهب الوجودي، وناقدا للفلسفات الشمولية وبالاخص هيجل وماركس، وكان عصره محتدما بالثورات والانقلابات السياسية، وظهور الطبقات البرجوازية في واجهة الحراك السياسي والاجتماعي (Abdeladim Ramadan, 1997, p. 6)، مما ساهم في ظهور التوجهات الذاتية التي تعتمد الفرد منطلقا لها، وبالاخص فلاسفة الوجود المحدثين، ويلاحظ" ان هدف فلسفة كيركجارد هو الانسان الفرد، هو الذاتية، والذاتية هي الحقيقة في مجال الفلسفة، والفرد هو المقولة التي تعبر منها الى الحياة الدينية، ومع الفرد الموجود يتحدد محور المواجهة مع النقيض الهيجلي الذي اضاع الفرد والغى وجوده الذاتي. (Faryal Hassan Khalifa, 2009, p. 53).

ومن الجدير بالذكر أن هنالك تعارضاً بين الحقيقة الدينية والايمان الشخصي على مستوى تاريخ القضية برمتها، فالحقيقة الدينية عالم قائم بذاته، ومنفصل عن العوارض الاخرى المتعلقة بالانسان، الذي هو محور العلاقة بين الوجود المتعالي لله وفيضه ومخلوقاته " لكن اللاهوت الوجودي البروتستانتي مع كيركجارد والفلاسفة اللاحقين ربطوا بين هذين العالمين، واصبح الايمان الشخصي في اللحظة وليس في التاريخ، فعلاقة الايمان علاقة رأسية بين الله والانسان

وليس علاقة افقية بين المسيح والكنيسة، والوحي في الكتاب وليس في التراث الكنسي، حيث يتم الخلاص بالتقوى الباطنية وليس الاعمال . افعال الشريعة والمظاهر الخارجية (Yemeni Tarif al-Khouli, 1998, p. 11).

ان هذا التصور الجديد قد اسفر عن توجه مختلف لفهم المغزى الوجودي وحول دفّة التفكير من التمركز الالهي الى التمركز الانساني عبر الايمان المطلق بان ما يسعى له الانسان لفهم الوجود انما هو في حقيقته نابع من تصور عقلي محض" فالفلسفة التي تمنحنا المعرفة، محاذية للاهوت الذي يمنحنا الانطلوجيا، بما هو كشف للوجود واعلاء لتمظهره سابقا للماهية التي تعني الحصول على منحى اجرائي له، وتعضيد لمكانه من التاريخ بعدها معطى من معطياته الفلسفية في شكل العلاقة التي يختارها الانسان دون غيره في السياق العام لحركته الجدلية، وعلى هذا الاساس نرى ان كيركجارد لا يؤمن على الاطلاق بنوع الديمقراطية الذي يعتمد على السماح للاغلبية بان تقرر كل شيء (Abdel Fattah in Front, 1982, p. 222)، لانه معني بالانسان الفرد اولا لا المجموع، وما المجموع بالنسبة له سوى السلب (الذي يعني العدم) او النفي الذي لا وجود بعده.

وبطبيعة الحال أن الفرد الوجودي " يفكر عن طريق ذاته ليفهم العالم ومن ثم يختار ماهيته التي تقوم على اساس مفهوم الحرية، لذلك نجد ان كيركجارد في يومياته يؤكد على نقده للمذهب الفكري الذي يجعل من الفرد سجينا (Faryal Hassan Khalifa, 2009, p. 53)

واحتفظ كيركجارد بمفهوم الجدل الهيجلي ليكون الوجود لديه (تغير وصيرورة) .

ياخذ الوجود لدى كيركجارد انماطا او مراحل ثلاث هي : -

١. المرحلة الجمالية :

كما يسميها " بـ(شلل الارادة) فالفرد الموجود في هذا المجال تنقصه الارادة الاخلاقية، لذلك تعوز الفرد القدرة على اتخاذ أي قرار اخلاقي (Faryal Hassan Khalifa, 2009, p. 62)، طالما ان التنوع في الحياة غير محدود، وانه بالنتيجة اختيار يتجاوز ما هو حسي لانه مباشر، وهذا ما يجعل الاختيار قائماً من اجل اللحظة، لان ذلك سوف يتغير في المستقبل .

٢. المرحلة الاخلاقية :-

يميز كيركجارد بين ما هو حسي وما هو اخلاقي، بوصف " ان الحسي في الانسان يكون بشكل مباشر مع ما هو كائن، وهنا يكون القرار حاسما وموجودا على العكس من المرحلة الاولى، لانه نابع من الذاتية، وهو اختيار مطلق، وتتحدد قضية الاختيار الاخلاقي في الاختيار المطلق (Faryal Hassan Khalifa, 2009, p. 64)، فعندما ييأس الفرد فانما يختار نفسه في اليأس " فهو يختار ذاته في صحتها او صدقها الابدي، فالذات الحقيقية لا تتحقق الا بالاختيار والحياة شأنها اما . او والطريق الحسي يفضي الى الملل والمزاج السوداوي واليأس (Abdelrahman Badawi, 1966, p. 48)

٣. المرحلة الدينية : تاتي هذه المرحلة لتؤكد على الوجود " الانساني بعده الاوحد وهو الحقيقة التي لا يمكن تكرارها، فالتفرد هو امتياز الذاتية الذي يجد تعبيره النهائي في المرحلة الدينية بما فيها من علاقة مباشرة بين الله والانسان، وتستند هذه العلاقة على العاطفة والوجدان الى اقصى داخلية الانسان (Faryal Hassan Khalifa, 2009, p. 67) .

ان حضور العاطفة في ما يخص مسألة الايمان تعني التركيز على مفهوم المفارقة لان الايمان ليس مجالا موضوعيا للمعرفة، وهو بهذا يشير الى ان الايمان يبدأ مع الاختلاف والتناقض، وليس العكس، ومن هنا يبدأ النقد اللاذع للمسيحية المليئة بالتناقض في ما يخص الوجود الالوهي، بل ان الوجود المسيحي يكمن في تلك المفارقة، اعتمادا على اللايقين، بما هو طريق للوصول اليه عبر العاطفة وليس العقل، بمعنى اخر يبلغ الفرد ذروة وجوده الديني حينما لايفكر بقدر ما ينسجم مع وجوده الوجداني بالله من الداخل وليس الخارج (Ali Abdelmouti Mohammed, 1982, p. 297)، وحيث يكون العقل بعيدا عن الحضور فان الوجود سيكون اكثر تمركزا في الذات الانسانية، ومن هنا يركن كيركجار الى شغفه العدمي الذي يحاول بواسطته مواجهة كل الاحتمالات بطرح النقائض والاضداد .

ومع التفكير بالوجود عبر هذه المراحل ياخذ كل من الياس والقلق والحرية معان جديدة " فالوجود في نظر كيركجارد معناه ان نعاني الياس والقلق حتما، لان الانسان سيكون مضطرا الى ان يختار، ومن ثم سوف يخاطر، فالياس لا بد ان يكون انكارا مطلقا وحاسما للمتناهي، وهوعلى هذه الصورة الباب المؤدي الى العظمة، لان من يختار اليأس يختار ذاته في قيمتها الابدية، والحرية بعد ذلك هي الوثبة التي بواسطتها نختار الوجود في الان (Regis Julieve, 1988, p. 43)، وتصبح اللحظة الحاسمة في حياتنا وتمنح التاريخ حراكه الواقعي من خلالنا فقط .

ويبدو ان الايمان بالذات الانسانية والحرية لم يكن من أبداع كيركيجارد، بل كانت متواكباً مع متغيرات الفكر وحركة التاريخ وظهور البرجوازية على الساحة السياسية والتقدم العلمي " ونظرياته الحديثة التي نقلت الانسانية من الميتافيزيقيا الى ارض الواقع، الى الايمان بالانسان كقيمة عليا تشبه الاله، والحق ان تقدير الطبيعة البشرية قد ارتفع شأنه في الفكر الغربي، في النصف الاول من القرن التاسع عشر الى تاليه الانسان، فنسبت اليه الكثير من القدرات التي كانت حكرا على الاله (Faisal Abbas, 1996, p. 258)، ومن هنا كان الايمان متجذرا في روح المفكر الوجودي طالما ان الاصل خارجي، " فالانا لدى كيركجارد ذاتية عميقة، وشعور بالحرية والحب (Abdel-Monim al-Hafani, 2000, p. 109)ولكن من الداخل يكون الوعي بوجوده امراً ممكنا، وهو ما يعول عليه فيما يخص الشعور العميق بالذات المتألمة في داخل كل انسان يعيش حالة الياس من اجل الخلاص، ويبدو ان كيركجارد ارد ان يوضح ويبين خلو الحياة من اي معنى، فما بين طموحات الانسان وواقع الحياة ليس هناك اي انسجام .

كذلك يطرح كيركجارد موقفه بخصوص الموت اذ يؤكد أن الموت شيء لايمكن تجنبه من حيث اننا اشخاص فعليون، وعليه ان الموت ليس حيلة او خديعة قاسية من الطبيعة، ولا هو شيء مفروض من القدر، فليس هناك اي شر من الموت، وفي كل الاحوال ما دام الموضوع يتعلق بالفرد فأن الوجود ينتهي بالموت. (John McCurry, p. 16)

عند الولوج الى منطقة اخرى من الفلسفة الوجودية يبرز أسم الفيلسوف نيتشه (١٨٤٤_١٩٠٠) الفيلسوف الاكثر تاثيرا في الثقافة الغربية، لما لهذا المفكر من نزوع كبير نحو تهشيم القيم التي بنتها الفلسفة منذ اليونان وحتى اللحظة التي انبرى نيتشه لنقدها " وفلسفة نيتشه تتفق في كثير من افكارها الرئيسة مع فلسفة كيركجارد، فحياة كل منهما كانت مليئة بالالم، سواء أكان مبعث الالم هو طبيعة الفيلسوف الرومانتيكية او الاسرية الكئيبة والاحزان التي مرت بهما واثقلت احاسيسهما بالخطيئة والندم، ام كان مبعث الالم هو المرض والتجربة المؤلمة والنفس المرهفة القلقة لكليهما(Habib al-Sharouni, p. 43) ، فان الرؤية الوجودية والاحساس الكبير بالفردية والتمرد على القيم والاعراف الكنسية كان واحدا .

تتسم فلسفة نيتشه بـ " العدمية وتعني سقوط القيم العامة التي اغرقت الانسانية في غم العبث، وذلك فرض عليها اليقين المتشائم الذي لا قيمة لشيء معه .(Jean Granier, 2008, p. 33)‘ لقد كان تاثير نيتشه عميقا في الثقافة الأوربية، لما انجزه في مجالات عديدة حيث ان " الوجود لدى نيتشه يسمح بتمييزه بثلاثة حدود هي (البداهة والجوهرية والتعالي) (Jean Granier, 2008, p. 51)، فالبداهة التي رسخها فيما يخص " الاحساس بالوجود تبدو غير حقيقية، طالما ان الوجود اصبح موضوعا للتفكير ووجهة نظر خالصة تعيد انتاج العالم على وفق ما يراه الفلاسفة، لذلك نراه يعاود النظر بتاريخ المعارف، فهو يقول (ما ان تبدأ فلسفة ما بالايمان بذاتها حتى تخلق العالم ابدا على صورتها، فالفلسفة هي تلك الغريزة الطاغية عينها، هي ارادة القدرة وخلق العالم والعلة الاولى الاكثر روحية) (Jean Granier, 2008, p. 31)، على ان "الميتافيزيقيا كرست العقل ليكون مركز التصديق في حين ان كل ما نفكر به قد لا يكون موجودا بالاساس، فنراه يتهكم مما هلل له " كانت، واعتبره ثورة كوبرنيكية في الفلسفة الالمانية (لقد تباهى كانت بلوحة مقولاته)" (Jean Granier, 2008, p. 32)

اما الجوهرية،" فهو واحد ومطلق وغير متحرك ومشبع وخالد الواحدية تؤدي الى شلل، بما انها ترفض الصيرورة وتعاكسها في الفلسفة اليونانية منذ بارمنيدس وحتى هيجل، وحيث ان نيتشه يرفض مقولات الغاية والوحدة والوجود التي بفضلها اعطينا قيمة للعالم، فانه قد سحب البساط من الثابت (Jean Granier, 2008, p. 54)،

ويبدو ان" هذا التتابع في التفصيل يؤدي الى وجوب موت الله، بما هو شرط ضروري لاخلاق جديدة، وبصورة أعمّ لثقافة جديدة (Pierre Heber Sovereign, 2002, p. 36)تتيح للفرد

ان يبني تصورات خاصة للوجود من الاسفل الى الاعلى، من الضغيف الى القوي، في ضوء ارادة القوة التي تبدأ من الذات وتنتهي بالعالم، لكن هذا التراتب لا يبدو في كل الاحوال حقيقيا، " فعصر الحداثة اشاح عن كهنوت جديد في الوجود العيني، بما هو صيرورة لاتقف عند حد الغاء الاخر، كما حصل مع التيارات القومية في اوربا والتي انتجت الحروب الفاشية بعد ذلك، ولكنها تتكامل معه وتجانسه في ضوء التعالي، الذي يرجىء انكشاف الوجود الحقيقي للذات، ويساهم في بلورة حلول خاطئة لعدم الفهم الذي يعيشه الانسان غريبا داخل نفسه، فارادة القوة هي اصل القيم، اصل كل تراتب القيم، ارادة القوة تثبت قيمة القيم (Abdelrazak Belagarouz, 2010, p. 71)وهذه الغربة تستدعي بالنتيجة العزلة والركون الى الداخل، ويعتقد نيتشه ان اخطر ما يهدد الانسان ويعقد حياته هي خشيه من الموت، ويرفض نيتشه مسألة حياة ما بعد الموت وهذا ما اطلق عليه العودة الابدية التي تنفي الموت، اذ اكد " ليس الخلود غير الشخصي للشهرة او التأثير على حياة الناس الذين لم يولدوا بعد، وانما خلوده الشخصي الخاص ... هذا المطلب لايشبهه . من وجهة النظر الطبيعية الى العالم – سوى مذهب العودة الابدية، الذي بموجبه تعاش دورة الحياة ذاتها الى ما لا نهاية (Mohammed Labib al-Bohi, p. 30)، وبهذا قضى نيتشه على فكرة الموت والعقاب والثواب.

ويلاحظ أن للإنسان في الفلسفة الوجودية الدور الفاعل في حرية القرار واتخاذ مسار وهدف واضحين في تحديد ماهية ذلك الوجود ، ان الاهتمام الكبير بهذا الموضوع قد شكل منطقة جديدة للنظر الى الفلسفة باعتبارها علما، وهذا ما يلاحظ من خلال طروحات الفيلسوف" (هوسرل) الذي جعل من الفلسفة علما يحاول من خلالها ان يفهم العالم من خلال مظاهره فقط، فهو يهتم بالظاهريات الوصفية، ضد المذهب الطبيعي الذي ترتب لاكتشاف الطبيعة، أي الطبيعة منظورا اليها على انها وحدة للوجود الزماني . المكاني وتخضع لقوانين طبيعية مضبوطة (Hosserl, 2002, p. 8)، فالظاهرية بشكل مختصر هي دراسة الماهيات، وجميع المشكلات التي تواجهها ترجع الى تعريف الماهيات، ماهية الادراك، ماهية الوعي .. الخ، لقد كان لتاثير هوسرل الاثر الكبير في تاريخ المعارف الفلسفية، اذ سلك طريق جديد ينظر الى ظاهرة الموجود في العالم ومجمل ما يشكله من علاقات وانساق الواقع المنظور والمعيش مع الذات الانسانية .

انتقل محور المبحث الوجودي من المانيا الى فرنسا على يد الفيلسوف سارتر، فقد قسم(سارتر)الوجود الى منطقتين متمايزتين " منطقة الوجود في ذاته l'etre en – soi " ومنطقة الوجود لذاته letre pour ، والوجود في ذاته يتالف من مجموع الواقع، او الوجود المباشر، ووجود الظاهرة، ويتصف بانه ملاء، اما الوجود لذاته فهو الشعور او الوعي، منظورا اليه في ذاته وكانه في حالة وحدة وانعزال (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 5).

ويؤكد (سارتر) على اهمية ومركزية الانسان، اذ ان" الوجود منوط بما للحرية من حضور في الموقف، ولهذا نجده يقول " والحرية تظهر بوصفها شمولا لا يقبل التحليل : والبواعث، والدوافع، والغايات (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 722)، فضلاً عن ان الارادة ستكون بابا لفهم الحرية بما " انها ذات استقلال ذاتي فمن المستحيل عدها واقعة نفسية معطاة، اعني شيئا في ذاته (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 707)، لذا نجد سارتر يشير الى احد الامثلة الشهيرة لديه، وهو مجيء احد الشباب لاخذ النصيحة من سارتر، معلقا على ذلك في حوار مع (نافيل) حول الموضوع قائلا " كان بامكاني عمليا ان انصحه بعمل شيء ما، لكني لم افعل، بل اردته ان يقرر بنفسه، لانه كان يبحث عن الحرية (Jean-Paul Sartre, 1964, p. S99)، وهو بهذا يركز على ان الانسان لابد له من ان يجد نفسه اولا، وما التأكيد على وجود اله علوي الا وهم يؤدي الى انتكاسة الارادة الحية لفعل الانسان في ان يوجد، والحقيقة فان(سارتر) لا يهمه ان كان الله موجودا ام لا، فالنتيجة واحدة، " وهي ان الانسان سواء كان يؤمن ام لا يؤمن بوجود الله، فانه يقف باحثا عن وجوده بكلا الحالين (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 67)، فنقطة البدأ والنهاية هي الانسان وحده لا غيره، الا ان هذ الوجود الانساني مرتبط بمفهوم الغير لدى سارتر .

الغير " هو الانسان الذي تنتظم حوله الاشياء التي في العالم، وهذا الانسان الاخر ينظر اليّ، ولهذا كانت الرابطة الاساسية بيني وبينه هي في امكانه ان ينظر الي باستمرار، في حالة كوني موضوعا له (Abdelrahman Badawi, 1966, p. 568)، وهذا الامر جعل (سارتر) يصل الى نتيجة مفادها " ان علاقة الانا بالغير هي علاقة صراع تبرز باشكال متعددة (Hassan, 2004, p. 155)، يخرج على شكل شعور متبادل مع الاخر، اذ ان كل فرد يصبح موضوعا للآخر، يقول سارتر " اشعر في نفس الوقت باستلابي وموضوعيتي، فانا في الخارج، من اجل الغير، كموضوع وسط عالم ليس عالمي انا (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 167)، ان كلام (سارتر) هو تعبيراً صريح عن موضوع الاغتراب الذي يحيط بالانسان وسط هذا العالم الغريب، إذ يعيش الفرد حالة صراع بينه وبين الآخر الذي يتسلط عليه، والذي ينظر إليه على انه شيء او موضوع، لا بوصفه ذاتا حرة لها قدراتها، وإنما بوصفها ذاتا لها خصائص مفروضة عليها .

إذ يؤكد (سارتر) على أن الإنسان موجود لذاته لكن هذا الإنسان موجود مع أناس آخرين، وهذا الوجود مع الآخرين يخلق صراعاً بينه وبينهم، فهو يصارعهم ويصارعونه كي " لا يستحيل أحدهما موضوعاً للآخر ويسلب الآخر وجوده (2000, p. 231). إذ يجد (سارتر) أن الإنسان لا يتقبل أن يمارس الغير أو الآخر حرية اتجاهه ويعلو عليه ويسلبه حريته وإمكاناته أو يصبح هذا الآخر هو السيد .

وهذا التداخل بين الغير والذات هو الأساس لمفهوم الاغتراب الذي يصيب الإنسان فهذا الاغتراب ناتج بسبب ظروف الحياة المعاشة " وهذا العالم الذي يتسم بالمعنى والعبثية والمجرد من المعنى والقصد (Abdelkader Musa al-Mohammadi, p. 47).

ان طروحات سارتر الفلسفية التي تؤكد على الفرد وترفض أن ينقاد الفرد تحت مظلة الجماعة انما تلغي كل الفلسفات الشمولية التي ورثتها الفلسفة الغربية، تلك الفلسفات التي تؤمن بوضع قوانين لمسيرة الفرد وتقيد حريته الفردية التي يحلم كل انسان في الحصول عليها بعد طول بحث وجهد ضد كل العوائق والاعراف الاجتماعية والسياسية التي يواجهها، فالفرد يعد هو محور القضية الوجودية التي عاشها سارتر في كل مواقفه الانسانية والسياسية التي جعلت من الوجودية مذهبا يعتنقه كل الشباب في منتصف القرن العشرين وفي كل مكان، وعن طريقهم كانت الفنون خير منطقة للتعبير عن تلك المواقف الانسانية الكبيرة ومازالت .

ويلاحظ أن (سارتر) جعل من الحرية الفردية علامة فارقة في المبحث الوجودي،" فالحرية تكمن في صميم وجود الذات بعدها (آنا)، ولهذا فهو يبدأ بتحليل الوجود الانساني من الكوجيتو الديكارتي،اذ ان (انا افكر) لن يكون لها من حقيقة غير حقيقة (الان instant) (Abdelkader Musa al-Mohammadi, p. 169)

ان وجهة النظر التي يضعها (سارتر) بالمقام الاول من فلسفته هي الحرية، لذ نجده يحطم" فكرة ضرورة مفروضة علينا من الخارج . ومستمدة من ثبات الاشياء او من نظام اخلاقي موضوعي (Regis Julieve, 1988, p. 112)، لهذا يلاحظ ان الفلسفة الوجودية تؤكد على ان الانسان لابد ان يتسم " بالأصالة، أي انه يمتلك القدرة على ان يختار ما يريد ان يكونه وهو بهذا يعني تحقيق وجوده الشخصي في خضم السلب الذي يلف المجموع الكلي للمجتمع والناس

يرى سارتر ان هناك علاقة بين مبدأ العدم وحرية الانسان أذ يقول " لا يوجد شيء يضطرني الى ان اتعرف بطريقة اخرى، ولما كان المستقبل مفتوحا فان العدم يواجهني وانا اتطلع الى المستقبل، وفي مواجهة هذا الحوار من الطبيعي ان اشعر بالقلق والكرب الذي يكشفه العدم، وهو برهان على حريتي (Jean McCurie, 1986, p. 298)ويلاحظ ان (سارتر) عمد الى طرح رأيه بخصوص الوجود فقد اكد " أن العبث هو حالة الوجود الاولى التي لاتحتمل التبرير (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 64).

وعلى هذا الاساس فأن (سارتر) يسقط كل القيم والمعاني الاخلاقية والموانع الدينية وهذا ما يشير له "(برديائيف) فهو يرى ان العدمية الروسية تنكر الله والنفس والروح والمعايير والقيم العليا (Jean-Paul Sartre, 1964, p. 52)، وقد تاثر بذلك ما يطلق عليهم اسم " العدميين وبدأت ثورتهم داخل الأسرة فاعترضوا على سلطة الاباء وتحدوا العرف الاجتماعي، فالعدمية انما هي التمرد على القوانين وكل انواع السلطات والممنوعات، حيث سعت العدمية الى تحرير

الإنسان على الأرض، وتحرير الكادحين من عذاباتهم، وتحطيم الخرافة، والمعايير التقليدية، والأفكار المرتفعة التي تستعبد الإنسان وتعوق سعادته، والعدمية تمرد على مظالم التاريخ وعلى المدنية الزائفة، وتحريره من أي قيود كانت

المبحث الثاني : – اثر الفلسفة الوجودية في مسرح ألبير كامو

مسرح الافكار أو مسرح القضايا

يعتقد بعضهم بأن المسرح أدب محض، في حين أن كل تاريخ المسرح يؤكد انه يقتضي متطلبات خاصة، نوعية، أولها الفعالية، فهو قبل كل شيء حقل "الكلمة العاملة حتى وان كان نصاً وله صفات كل شيء مكتوب٠ وليس الادب المحض سوى أحد قطبي المسرح، أما القطب الاخر فهو حركة الوجه والاشارات والاصوات، ولذا فأن المسرح هو الصلة بين العالم الفكري والعالم الجسدي معاً (Gaitan Bacon, 1963, p. 298)

وقد تاثر المسرح وموضوعاته أيضاً – كونه أحد عناصر الفن والادب – بالحرب العالمية الثانية، وأخذ يبتعد عن الموضوعات القديمة السائدة وحاول " أن يقدم موضوعاته مع ما يتماشى وقلق الفرد وأن يعزز ثقته المهزوزة بنفسه٠ ولذلك فقد برزت أتجاهات عديدة في المسرح، فظهر المسرح القائم على الموقف أو القضية (Jalal Al–Ashri, 1967, p. 121)كما ظهر مايسمى بمسرح العبث أو اللامعقول وهما على أحسن تعريف " ظاهرة فكرية لما بعد الحرب وشكل من أشكال التعبير عن أزمة الفكر المعاصر في تلك المدة الزمنية (Abdel–Wahab, 1967, p. 42)، التي ولدت شعوراً واعتقاداً لدى معظم الكتاب والادباء " بأفلاس مذاهب الفكر كافة التي تسعى لايضاح كلي للواقع، وبأهتزاز القيم الاجتماعية والروحية وأنهيار الثقة بالكثير من اليقينيات السائدة في عالم بدأ يفقد معناه، حتى وجد الانسان نفسه أخيراً وجهاً لوجه أمام عالم مخيف ولا منطقي أو بعبارة أخرى أمام عالم من العبث واللامعقول (Abdel–Wahab, 1967, p. 41)٠

وأزاء مثل هذا الاعتقاد توجه الكثير من الكتاب والادباء الى المسرح لكونه واحداً من طرائق التعبير ووسيلة لمواجهة العالم الذي" فقد معناه وهدفه عبر قيامه بدورين الاول حين ينتقد مجتمعاً تافهاً كاذباً، والثاني حينما يجابه العبثية في مسرحيات يكون الانسان فيها منزوعاً عن الظروف الطارئة كالوضع الاجتماعي والسياق التاريخي وفي مواجهة خيارات أساسية هي الاوضاع الجوهرية لوجوده. (Arnold Henjelf, 1979, p. 22)

ولان الفلسفة الوجودية والادب الوجودي على وجه الخصوص، كانا قائمين على تلك المعتقدات، فأن" تداخلاً واضحاً قد حدث بين المسرح الوجودي ومسرح العبث واللامعقول، فالكثير من المضامين الرئيسة التي روج لها وصاغها الوجوديون، اعتنقها كتاب مسرح العبث واللامعقول، كعبثية حياة الانسان وخوائها، وعدميته المهدد بها،وعجز اللغة عن الاتصال بالعالم الخارجي

وذلك ما أبقى الانسان منعزلاً عنه ووجود الانسان بأفعاله لعدم وجود طبيعة إنسانية ثابتة وغيرها (Leonard Kabul Broncos, 1967, p. 11).

ويلاحظ ان " كامو وكتاب مسرح اللامعقول يحاولون التعبير عن أحساسهم بلا منطقية الوضع الانساني عن طريق التخلي عن التدابير العقلية والنقد الجدلي، فيكون الشكل عندهم على قدر من عدم المنطقية (DrNaim, 1970, p. 399)

وقد رفض كامو الاشكال التقليدية للمسرح، ومن ذلك سعى" لإحلال الحدس محل الجدل والاستعاضة بالصورة الشعرية الموحية محل المناقشة الفلسفية وأفتراض الاشياء في غير موضعها المألوف من أجل تجريد الواقع من اطاره المألوف بأعتماده أسلوب التهكم والسخرية تعبيراً عن التمرد، أو اعتماده الاحلام والخيالات الانسانية بوصفها أسلوباً أوفى لمعرفة أعماق النفس الانسانية وكشف أسرارها الغامضة (DrNaim, 1970, p. 400)٠

ولم " تسلم اللغة ايضاً من ذلك الرفض بوصفها شكلاً تقليدياً فقد وظيفته الاساسية في التفاهم وتوصيل المعاني الى الاخرين واستحال الى مادة لملء الفراغ الحاصل بين الناس بسبب عزلتهم وهمومهم الخاصة، ولهذا تكون لغة المسرحيات اللامعقولة تلك – تماشياً في ذلك مع متطلبات العصر وما أولته الفلسفة المعاصرة من أهتمام باللغة في سعيها لازالة الغموض عنها وجعلها وسيلة ممكنة للتفكير والتفاهم– هي الصورة الدقيقة عن الواقع كونها لاتلجأ الى اللغة الاعتيادية حين تتخذ لها تعابير لا معقولة ايضاً٠ (Mahmoud Abdel-Wahab, 1967 , p. 42)

ومن الجدير بالذكر ان كامو كان يسعى الى وضع نهاية في جميع مسرحياته، ويمكن التعرف على هذا الشيئ من خلال ماصرح به كامو بخصوص المسرحية، فقد قال أن " المسرحية ذلك الكون الخاص الذي يكتسب الفعل فيه صورته، ويتم فيه النطق بكلمات النهاية، ويتحقق فيه أستسلام الموجودات للموجودات، وتأخذ فيه كل حياة طابع المصير. (Dr Zakaria Ibrahim, 1969, p. 61)

إذن " فاللامعقولية تتعارض مع المسرح بوصفه انتاجاً ذهنياً يخلع الصورة، والنظام، والمعقولية على ماهو في حد ذاته عرضة للفوضى وانعدام الصورة واللامعقولية، وبهذا يكون العمل المسرحي تصحيحاً للعالم الحاضر وفقاً لما يجيش به صدر الانسان من رغبة عميقة في الحرية والمعقولية ونزوع نحو الوحدة والاتساق (Dr Zakaria Ibrahim, 1969, p. 61)٠

ويبدو ان فكرة كامو وموقفه من المسرح تتمحور حول اللون المسرحي الوحيد الممكن هو (مسرح المواقف) إذ يقول " إن كان صحيحاً أن الانسان حر في موقفِ معين، وأنه يختار نفسه حراً في موقف معين، وأنه يختار نفسه بنفسه في هذا الموقف وبه، فأنه يجب علينا أن نقدم على المسرح مواقف بسيطة وانسانية (Francis Jansson, 1967, p. 20)،

وقد عمد" كامو الى جعل شخصياته تتحدث بأفكاره نفسه وتستعمل الفاظاً ومصطلحات من التي يستعملها في المسائل السياسية والاخلاقية (Abdel-Monim al-Hafni, 1963, p. 344)، اضف الى ذلك فأن كامو كان يتجنب في مسرحه " الاسهاب والاطالة مع مراعاته السهولة والتلميح٠٠٠الخ (Abdel-Monim al-Hafni, 1963, p. 246)٠

لقد ظل المسرح لدى كامو أسمى الفنون الادبية حيث أختط لنفسه مساراً خاصاً يتلاءم مع أفكاره ويدعم ميوله، فأنه في نهاية الامر قد حدد له رأياً خاصاً بالمسرح وبدوره الذي يجب أن يؤديه في الحياة إذ يقول " المسرح أرفع الالوان الادبية واكثرها عالمية، كما أنه مكمن الحرية والحقيقة٠٠٠٠ أنه صورة جميلة لمجتمع المستقبل، بمعنى أنه يربط بين الممثلين والمؤلفين والمخرجين، ومع ذلك يبقى كل منهم حراً على طريقته أو يكاد ٠٠٠ أنه موطن الحقيقة لا موطن الوهم، فعلى خشبته نرى خبايا النفوس وحقيقة الانسان الخفية اكثر مما نراها في المدينة، إنه موطن الجلال أو بالاحرى ينبغي أن يكون كذلك، إنه صراع يحيا بالحركة والمتحرك، إنه أخيراً التزام (Abdel-Monim al-Hafni, 1963, p. 248)٠

ولو تطرقنا لبعض ا لأعمال ل(البير كامو) المسرحية نلاحظ أنها تحمل بين طياتها افكاراً مهمة عن الفلسفة الوجودية ففي مسرحية سوء التفاهم التي تدور احداثها عن جريمة قتل ترتكب بسبب (سوء فهم) بسيط لولاه لما وقعت الجريمة اصلاً، إلا أن سوء الفهم هذا هو الذي يحدد حبكة المسرحية بأكملها لأنه يكشف عن عبث الحياة والوجود الانساني كما يكشف أيضاً عن عبث القدر الذي يسيطر على سير الاحداث في المسرحية٠

وتقع احداث المسرحية في فندق منعزل في أحدى القرى البعيدة بتشيكوسلوفاكيا، تديره أم وأبنتها وخادم صامت لاينطق الا في نهاية المسرحية٠ الام وابنتها متفقتان على قتل أي نزيل غني يرتاد الفندق، وتشاء الصدف أن يكون أحد النزلاء (يان) – الابن الذي غادر هذا النزل قبل عشرين عاماً، ورجع متخفياً تحت أسم مستعار لمزحة منه لتتعرف عليه أمه واخته – هو أخر الضحايا، فتقتله الام وابنتها، ويرميان بجثته في النهر وتستوليان على ما يملك من مال، حتى يكتشفا بعد موته شخصيته الحقيقية من خلال جواز سفره، فتقرر الام أنهاء حياتها بالطريقة نفسها وتلقي بنفسها في النهر، وتنتحر الاخت أيضاً ٠

ان النص المسرحي ينقلنا الى أجواء اكثر ياساً وتشاؤماً والى شخصيات اكثر ، إلا أن الموضوعات هي نفسها مثلما قلنا، فالعبث والموت والسعادة تتجسد أيضاً عبر صور مختلفة في المسرحية ومن خلال حركة شخوصها الام،والابنة (مارتا)، والابن (يان)، وزوجته (ماريا)،والخادم العجوز ٠

وفي مسرحية (العادلون) التي أقتبس كامو قصت من كتاب "(سافنكوف) (مذكرات أرهابي) الذي يذكر فيه أحداث مقتل الدوق الكبير سيرجي الكساندروفتش عام ١٩٠٥ في روسيا، إذ يأخذ

كامو أحداث ذلك الكتاب وينسجها بما يتلاءم مع فلسفته ٠ وقد كانت تلك الاحداث قريبة الشبه بأفكار كامو في التمرد والمتمرد، بل هي افكاره نفسها، حتى ولو كان ما ورد في كتاب (سافينكوف) مجرد وقائع وأحداث وليس أفكاراً بالمعنى الصحيح (Abdel-Monim al-Hafni, 1963, pp. 343-345) . إذ يعود الفضل لكامو في صياغة تلك الاحداث واخراجها بشكلها المسرحي الملائم ٠ ولكنه مع هذا يؤكد بأنه قد أستمد موضوع المسرحية من التاريخ فهو يقول٠٠٠ بالرغم من غرابة مواقف المسرحية وبعدها عن المألوف، فأنها لاتعدو أن تكون تاريخية، فجميع أشخاصها قد وجدوا في الواقع، وتصرفوا كما تصورتهم في مسرحيتي ٠٠٠ بل أنا قد احتفظت باسم كاليايف على حقيقته (Dolopet Rupert, p. 115) .

وتدور أحداث المسرحية عن عصبة من الارهابيين الذين ينتمون الى الحزب الاشتراكي الثوري، يقررون اغتيال الدوق الكبير في روسيا فيوكل الحزب تلك المهمة الى أحد اعضاء المجموعة (كاليايف يانيك) فيبدأون بتهيئة كل شيء لإنجاح المؤامرة فيحددون الزمان والمكان والكيفية التي سيجري فيها التنفيذ وعندما تحين تلك اللحظة وتمر عربة الدوق التي تقله الى المسرح، يتراجع (كاليايف) عن تنفيذ مهمته، لأنه يجد طفلين صغيرين بصحبة الدوق في تلك العربة٠ ولا ينفذ تلك المهمة لأنه يستنكر قتل الاطفال ولان مثل هذا الفعل يتنافى مع مبادئه وعقيدته٠

إلا أن هذا الموقف يسبب صراعاً فكرياً عنيفاً بينه وبين (ستيبان) أحد أعضاء ألمجموعة الذي لايجد تبريراً لمثل هذا الموقف فيعده تهرباً وتخاذلاً في أداء الواجب فلا مجال للرقة والمشاعر في مثل هذه الامور طالما أنها تعطل العمل وتقضي على الهدف المنشود٠ إلا أن رفاقهم أعضاء المنظمة الاخرين (دورا، وفوانوف، وانينكوف) يساندون (كاليايف) في موقفه هذا، ويدبرون محاولة ثانية ينفذها (كاليايف) أيضاً ألا أنه ينجح هذه المرة على الرغم من أن هذا النجاح يكلفه حياته، فيلقى القبض عليه ويعدم ٠

وفي مسرحية العادلون يحيلنا كامو الى مسارين مختلفين، على الرغم من انتمائهما لنقطة واحدة، يتمثل الاول بدور (سيتبان)أحد أعضاء المجموعة الارهابية، شخص خارج لتوه من السجن لايحمل في داخله سوى الالم والمهانة والظلم، ولايعرف سوى الحقد بسبب معاناته ألاليمة هناك، مما يسم طابعه بالشدة والتعصب، فلا يرى أمامه الا تنفيذ أهدافه مهما كانت طرائقها ووسائلها وعلى رأس تلك الاهداف قتل الدوق الكبير٠ أما الثاني فيتمثل بدور (كاليايف) أو الشاعر كما يدعوه رفاقه وهو أنسان ثوري، ولكن من طراز يختلف عن (سيتبان) فهو متمسك بمبادئه في الثورة حتى ولو كلفته تلك المبادئ حياته، فالشخصيتان مختلفتان على الرغم من أنتمائهما للمنظمة الارهابية نفسها٠

إذن (العادلون) صراع قائم بين الحفاظ على ذلك التوتر وعدم تجاوز الحد، أو فعل العكس من ذلك والانتهاء الى احد الطرفين والقضاء على التمرد الحقيقي وأصوله٠ وكل ذلك يتناوله كامو من خلال عرضه لمشكلة الارهاب والثورة والتضحية والحرية والعدالة عبر عمله المسرحي هذا٠

كل أعضاء المنظمة متفقون على الثورة والخلاص من أجل تحقيق العدل ونيل الحرية حتى لو كلفهم ذلك حياتهم، مثلما هم متفقون أيضاً على خلاص وحرية الجميع وليس أنفسهم فقط، لذا فأنهم يدبرون مقتل الدوق الكبير من أجل خلاص الملايين من أبناء روسيا الذين يرزحون تحت وطأة الظلم والاستعباد، يقول (أنينكوف) قائد المنظمة .

ما اسفر عنه الاطار النظري :-

١- تؤكد الفلسفة الوجودية على ضرورة تحطيم جميع القيود التي تربط الانسان با الله والزمن والعائلة، من خلال الحركة والتمرد التي بواسطتها يثور الانسان ضد وضعه بالكامل، وإعطاءه الحرية الكاملة في اتخاذ القرار.

٢- اشارت الفلسفة الوجودية الى ان الوجود يقتصر على الانسان وحده، وله الدور الفاعل في حرية القرار واتخاذ مسار وهدف واضحين في تحديد ماهية ذلك الوجود، اما باقي الموضوعات فتتخذ حالات اخرى غير الوجود .

٣- سعت الفلسفة الوجودية الى اظهار شعور الانسان واحساسه المؤلم بالعبث واليأس والاغتراب ومعاناته من الحياة، اذ يعيش الانسان حالة صراع بينه وبين الاخر (بين وجوده والعدم)، بين مطالبه ورغباته من جهة وعالمه الذي يخلو من المنطق من جهة اخرى، وهذا التداخل والصراع ورتابة الظروف المعاشة ولدت لدى الانسان الاغتراب والوحدة واليأس والملل .

٤- تعتبر الفلسفة الوجودية الاحساس بمرور الزمن عنصراً تدميرياً يشعر الانسان بسببه بنتهاء حياته وعبثها، وبهذا يكون الموت هو الدليل القاطع على عبثية الحياة .

٥- أكدت الفلسفة الوجودية على النفي المطلق لوجود حياة بعد الموت، الا انها تقول بتجاه ان الموت عنصر جوهري في الوجود، فحين يكون هنالك وجود بالضرورة ان يكون هنالك موت، والقلق من الموت يعبر عن صوت الضمير الذي يوقظ الانسان بأدراكه الموت ويبعده عن الواقع الذي هو فيه .

٦- اشارت الفلسفة الوجودية الى سقوط القيم الانسانية العامة التي بسببها اصبحت الجريمة امراً مألوفاً، طالما انها تبرر تبريراً منطقياً وتدعم بأسم الدفاع عن الحرية والعدالة ورفع الظلم وتزين بثوب البراءة .

٧- أوضحت الفلسفة الوجودية بأن الفرد عندما ييأس فهو يختار نفسه في اليأس في صحتها او صدقها، فأذا اراد الانسان ان يعرف نفسه وجب عليه ان يكشف عن شخصيته ويتعامل بصدق، فالكذب والنفاق هما سبب الفوضى والعبث في المجتمع .

٨- اكد كيركجارد في فلسفته على محورين الاول العقل والثاني اللحظة، فالفرد يبلغ ذروة وجوده الديني حينما لايفكر، حيث يكون العقل بعيداً عن الحضور، اما اللحظة فأنه يشير الى ايمانه باللحظة الانية وليس التاريخ، بمعنى انه يبتعد عن تأليه التاريخ على حساب الحاضر .

٩- رفض نيتشه مقولات الغاية والوحدة والوجود وطرح من خلال فلسفته الى وجوب موت الاله كي يخلق حرية انسانية، يجد الانسان بواسطتها ان يبني تصوراته الخاصة للوجود من الاسفل الى الاعلى، ومن الضيف الى القوي، في ضوء القوة التي تبدء من الذات وتنتهي بالعالم .

١٠- من أولويات فلسفة سارتر هي الحرية، لذا نجده يحطم فكرة ضرورة مفروضة علينا من الخارج، ومستمدة من ثبات الاشياء أو اي نظام اخلاقي موضوعي، حيث يؤكد على ضرورة ان يتسم الإنسان بالأصالة، أي انه يمتلك القدرة على ان يختار ما يريد وهو بهذا يحقق وجوده الشخصي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث .

اشتمل مجتمع البحث الخاص بدراسة (الفلسفة الوجودية وتأثيراتها في نصوص البير كامو المسرحية) على النصوص المؤلفة لألبير كامو، ليحاول الباحث إحصاء هذه النصوص المشار إليها في حدود البحث الزمانية . ينظر ملحق رقم(١) .

عينة البحث .

اختار الباحث عينة الدراسة بطريقة قصدية .

منهجية البحث .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض وتحليل نماذج الدراسة .

أداة البحث .

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات توصل أليها من خلال اطلاع الباحث على الكتب والمراجع والرسائل والاطاريح الجامعية، لتكون اداةً يستطيع الباحث من خلالها تحليل العينة .

أولاً : كاليجولا

تبدأ المسرحية بأختفاء (كاليجولا) بعد وفاة أخته وخليلته (دروزيلا) ليظهر بعد ثلاثة أيام وقد تغير حاله وتبدل منطقه حتى أن احداً لايستطيع التعرف عليه، فبعد أن كان حاكماً عادلاً طيباً محباً للخير والحياة يتحول بعد عودته الى طاغية مستبد، يمارس سلطته بحرية تامة لايحدها حد، فيجبر الناس على الخضوع له ولأحكامه العابثة المجنونة فيستولي على أموالهم وينزل بهم القتل والتعذيب ويسلب أشراف الامبراطورية نساءهم ولا يفرق بين قتل الاب أو الابن

حين يعلن الموت على الجميع تنفيذاً لرغباته التي لاتقيم وزناً لأي شيء ولا تعطي أهمية لأية قيمة من القيم، فينال بافعاله تلك حتى أصدقائه المقربين وحتى عشيقته (كايزونيا) التي تبقى متوافقة معه ومع عبثه وجنونه حتى النهاية التي يصدر فيها حكمه عليها بالموت ويقتلها بيديه لانها الشاهد الاخير الذي ينبغي أن يموت أيضاً ظناً منه بأن في ذلك التحطيم والتخريب والابادة تحقيقاً للسعادة وممارسة للحرية المطلقة التي لايملكها غيره، حتى يصل أخر ألامر الى إصدار حكم الاعدام على نفسه، حينما يشعر بأن كل ما فعله وهم وبأن الحرية المطلقة التي منحها لنفسه ما هي الا حرية مسلوبة من الاخرين، وحينما يعلم بمؤامرة الاغتيال التي يدبرها (شيريا) وبعض الاشراف الرومان، يدرك وحدته وعذابه المؤلم لأن الاخرين لم يفهموه إذن هو مذنب ولابد أن يموت، وهنا يحاكي صورته التي في المرآة معلناً حكمه على نفسه بالموت لأن ما من أحد يجرؤ على أن يحكم عليه في هذا العالم الخالي من القضاة والذي ليس فيه أحد بريئ٠

ويبقى يحاكم نفسه ويحاكيها حتى يصل الى اللحظة الاخيرة فيحاكم صورته التي في المرآة تعبيراً عن قتله لنفسه ٠ ولكن في الوقت نفسه يدخل المتأمرون وهم مسلحون، يواجههم (كاليجولا) بضحكة مجنونة حتى يقتل على يد (شيريا) ورفاقه فتتحول ضحكته تلك الى شهقة أخيرة يعلن من خلالها " لازلت حياً (Albert Camus, p. 30) ٠

تلك هي الفكرة العامة للمسرحية ومن خلالها نستطيع ان نقف على عدد من المحاور الرئيسة التي ترتكز عليها المسرحية ، كاالموت، والحرية، والسعادة.

فحتى موت (دروزيلا) لم يكن (كاليجولا) الا أنساناً طبيعياً يحيا حياته كالاخرين، كان يقول " الحياة ليست سهلة ولكن فيها الدين والفن والحب الذي يكنه الناس لنا، وغالباً ما كان يردد أن التعذيب هو الطريقة الوحيدة للخطأ، كان يريد أن يكون رجلاً عادلاً (Albert Camus, p. 49)حتى تبدأ مأساته بموتها فيتغير منطقه تجاه العالم والاشياء، فليس هناك شيء حقيقي، وأن العالم كله خداع وكذب طالما أن الموت يقضي على كل شيء " وطالما أن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء (Albert Camus, p. 46)، ومثل هذا ألامر لن يولد سوى اليأس والاحساس بعبث العالم ولاجدواه، وتلك هي نقطة اكتشاف العبث والوعي به وادراكه وهي النقطة الرئيسية في المسرحية، فموت (دروزيلا) لم يكن أعلاناً للعبث، إذ إنه ليس شيئاً بحد ذاته وانما هو أعلان للحقيقة التي تؤكد انتهاء الحياة، ويقترب الحوار الانف مع جزء من متطلبات المؤشر الذي تطرقت فيه الفلسفة الوجودية الى قضية الموت، حيث عدت الموت بمثابة الدليل القاطع على عبثية الحياة .

ومن خلال أدراك العبث تبدأ المحاور اللاحقة بالظهور، فـ (كاليجولا) يحاول أن يبحث عن حلِ لتلك العقدة التي تجعله غير راضٍ عن كل ما حوله فيسعى للحصول على (القمر) تعبيراً عن المستحيل الذي يشعر بحاجته الماسة اليه

"٠٠٠ هذا العالم كما هو لا يحتمل، أنا محتاج أذن الى القمر، الى السعادة، الى الخلود، الى شيءٍ ربما يكون جنونياً ولكنه ليس من هذا العالم" (Albert Camus, p. 45)٠

و (كاليجولا) يحاول أن يقلب موازين الكون ويخرج عن كل ما هو مألوف، وهو يعتقد أنه لن يتمكن من ذلك الا بحصوله على المستحيل الذي سيغير به العالم وسيمنح الناس السعادة والحياة الابدية ويمنع موتهم٠ فأذا كان العالم عابثاً ولا معقولاً، تكون اللاعقلانية هي المبدأ المنطقي الوحيد للسلوك،فكاليجولا بعد أن اكتشف عبث العالم، يتصور أن بأمكانه تغييره الى الافضل بأن يصبح هو نفسه داعية للعبثية المطلقة ويبدأ في حكمه الهوائي المرعب واخلاقياته الهدامة، يجزي المفسدين والمجرمين ويعاقب الابرياء ٠

فهو يتخذ من عبث العالم نقطة أنطلاق له يحاول من خلالها أن يغير العالم وكأنه يمارس عبث الحياة على الحياة نفسها، أو كأنه يتحداها بسلاحها نفسه الذي حاربته به لدرجة أن يصل في عبثه الى الالهة نفسها حين يعلن نفسه ألهاً على الارض وحين يردد مرافقه الأقرب (هيليكون) مرة أخرى تهبط ألهة على الارض، إن كايوس وهو القيصر والرب الملقب بكاليجولا قد أعارها شكله الانساني التام، أقتربوا ايها الفانون أن المعجزة تتحقق أمام أعينكم، ومن نعم عهد كاليجولا المبارك عليكم أن الاسرار الربانية معروضة للناظرين (Albert Camus, p. 101)

فكاليجولا لايكتفي بالاستيلاء على أرواح رعاياه وممتلكاتهم، ولا يكتفي بنشر الرذيلة بكل اشكالها بل أنه يأمرهم بالصلاة والركوع له وتقديم القرابين حين ينصب نفسه ألها يجيب دعوات الرعية ومطالبها:

" كايزونا : تبدأ الصلاة . أركعوا رددوا ورائي الصلاة المقدسة لكاليجولا وفينوس (Albert Camus, p. 102) ٠

ومن الجدير بالذكر ان كاليجولا نصب نفسه بمثابة الاله على رعاياه وبالتالي فهو نفى وجود اله اصلاً، واعطى لنفسه حرية مطلقة ملطخة بالدم، وينطبق هذا مع المؤشر الذي يتطرق فيه الى رؤية الفلسفة الوجودية بوجوب موت الاله، بالاضافة الى انه ينطبق ايضاً مع جزءٍ من متطلبات المؤشرالذي يتناول مسألة تحطيم جميع القيود التي تربط بالانسان بالإله.

وتستمر أحكام كاليجولا حتى يجعل من الموت أمراً منطقياً يحكم به على الجميع

" فالمرء يموت لأنه مذنب، وهو مذنب لانه من رعايا كاليجولا وحيث أن الناس جميعاً رعايا كاليجولا، إذن فالناس جميعاً مذنبون، وينتج عن ذلك أن الناس جميعاً يموتون والمسألة مسألة وقت وصبر (Albert Camus, p. 58)، " فسيان أن يموتوا قبل الاوان بقليل أو بعده بقليل (Albert Camus, p. 90)٠

وبالتالي فأن كلام كاليجولا فيه تهديد مباشر لكل رعاياه مما يولد لديهم حتماً الخوف والقلق جراء تصرفاته المتهورة، وعليه فأنهم جميعاً بانتظار الموت .

إن صور الطغيان تلك وممارسة كاليجولا لسلطته المستبدة تحيلنا الى محور أخر من محاور المسرحية وهو (الحرية)، فقد اعتقد كاليجولا بأنه طالما يملك السلطة فمن حقه أن يمارسها كيفما أتفق، بحرية تامة لا يحدها قيد ولا تعرف الاعتدال فيجبر الناس على الخضوع لمنطقه لأنه الانسان الوحيد الحر في الامبراطورية يامر بما يشاء، وكما يشاء ولا بد أن تنفذ مشيئته وأن تحترم (Albert Camus, p. 30)، فهو يمارس حرية خاطئة لايدرك خطأها ألا في نهاية المسرحية، حين تنهار أمامه حتى حقيقة نفسه التي هي الحقيقة الوحيدة التي كان يعرفها، مثلما سنرى لاحقاً ٠

أما السعادة فهي قرين للحرية لدى كاليجولا، فمثلما مارس حرية مطلقة لاتحسب حساباً للاخرين وحرياتهم، فأنه كذلك قد وجد سعادته في تعاسة الاخرين، يقول كاليجولا

"٠٠٠ لم يكن لي عذر ولا ظل من حب ولا مرارة الحزن، ليس لدى ما أتذرع به ولكن ها أنا اليوم اكثر حرية مني منذ سنين مضت، متحرر كما أنا من الذكر ى والوهم، أنا أعرف أن لاشيء يدوم آه من معرفة ذلك نحن أثنان أو ثلاثة في تاريخ البشرية مارسنا هذه التجربة وحققنا هذه السعادة الجنونية (Albert Camus, p. 154)٠

وتلك الحرية المستبدة هي التي منحته السعادة، فهو يتلذذ بقتل الاخرين وبعذاباتهم، بقلقهم وخوفهم، طالما أنه قد ولد الهلع في نفوسهم، وطالما أنه قادر على وفق حريته المطلقة – أن يفعل ذلك أو لايفعله، فهو القادر على إشاعة الرعب وفي الوقت نفسه، هو القادر على ايقافه، ويقترب الحوار الانف مع توجه الفلسفة الوجودية والذي يتمحور حول اظهار شعور الانسان واحساسه المؤلم من الحياة .

وقد تظهر سعادة كاليجولا بشكل أخر أيضاً من خلال صورتها المتجسدة في سعيه للحصول على المستحيل الذي من خلاله فقط يحصل الاخرون على سعادتهم، وهذا ما يتضح من حواره مع عشيقته كايزونيا:-

"كاليجولا : أريد أن أخلط السماء بالبحر والقبح بالجمال وأن أجعل الضحك ينبعث من ألالم ٠

كايزونيا : هناك الحسن والقبيح والرفيع والوضيع والعادل والظالم، أقسم لك بأن شيئاً من هذا لن يتغير ٠

كاليجولا: أريد أن أغير، سأهب المساواة لهذا العصر ٠ وعندما يسوى كل شيء ويوجد المستحيل أخيراً على الارض، عندئذ ربما اكون أنا نفسي قد تغيرت وتغير العالم معي، عندئذٍ وأخيراً لن يموت الناس وسيصبحون سعداء (Albert Camus, pp. 60-61)٠

إلا أن هذه السعادة هي الاخرى سعادة مستحيلة لأنها مجرد حلمِ مجنون من أحلام كاليجولا يمارس من خلاله طغيانه وعبثه نفسهما حين يقرر ويحدد نوع السعادة التي يمنحها هو للاخرين، ولذلك فأنه يبقى في استبداده لانه لم ولن يصل الى ذلك المستحيل ٠

واذا كانت السعادة عند (كاليجولا) قد اتخذت معنىً خاطئاً سلبياً فأن الباحث يلحظ في المسرحية معنى أخر للسعادة يناقض معناها الاول ويختلف عنه تماماً ويتمثل هذا المعنى بالسعادة التي يبغيها (شيريا) ويبحث عنها من أجله ومن أجل الاخرين، تلك السعادة المتمثلة بالامن والاستقرار ونشدان المساواة والحرية، ومعنى السعادة هنا معنىً اكثر تفاؤلاً واكثر أيجابية من معناها القاتم عند (كاليجولا) :

" شيريا : قلته لك . أنا أراك ضاراً . أنا أحب الأمن واحتاج اليه . ومعظم الناس مثلي، أنهم غير قادرين على أن يعيشوا في عالم تستطيع فيه اشد الافكار غرابة أن تدخل الى عالم الواقع، وتدخل فيه اغلب الوقت دخول السكين في القلب . وأنا أيضاً لاأريد أن اعيش في مثل هذا العالم وافضل أن امسك زمام نفسي بيدي (Albert Camus, p. 121)٠

ويلاحظ أن (شيريا) قد رفض الظلم الصادر بحقه وبحق الناس الاخرين وعبر عن موقفه بكل صراحة امام (كاليجولا) المتغطرس، وبالتالي فأن(شيريا) كان ينشد الحرية بعيداً عن القيود التي يضعها (كاليجولا) أمامه، ويعد هذا الموقف بمثابة صرخة المجتمع المضطهد جراء افعال (كاليجولا)، وعليه ينطبق الحوار الانف مع ماطرحه (سارتر) بخصوص مسألة الحرية.

وقد يكون (كاليجولا) – بوصفه صورة للانسان العبثي الذي يطالعه العبث فجأة فيتشكل وعيه به تبعاً لذلك – مشابهاً للانسان العبثي لأنه رفض الانتحار ورفض معه كل يقين اخر وتشبث بالحياة إلا أنه مع ذلك مختلف عنه لانه حاول أن يبلغ بالعبث أعلى درجة ممكنة وأن يسعى لتحويل كل ما هو مألوف الى شيء لا مألوف وكل مستحيل الى ممكن٠ وهو بهذا قد تجرد عن أي أخلاق أو قيم وهو الامر الذي يجعله مختلفاً مع الانسان العبثي الذي ينتهي الى نقطة محددة في تجاوزه للعبث وهي تمسكه بالحياة فقط من دون السعي الى المستحيل مثل (كاليجولا)٠

ومن هنا نستطيع ان ننتقل الى فكرة التمرد – التي لم تكن قد أكتملت بعد في ذهن(كامو) عند كتابة المسرحية – إذ نجدها عبر ناحيتين، الاولى : تتمثل (بكاليجولا) بصفته صورة من صور التمرد ضد العبث، ولو أنها الصورة التي لم يلبث(كامو) أن نبذها بعد ذلك، فبعد اكتشافه لحقيقة العبث وادراكه له يقبل حتميته ثم يتمرد عليه٠ وعلى الرغم من نظرته للعبث بانه واقع لا مفر منه، إلا اننا نجده يتجنب النتائج المترتبة عليه بالنسبة له هو نفسه وذلك بزيادة عنف هذه النتائج بالنسبة لغيره من الناس ٠

أما الناحية الثانية فتتمثل بتمرد (شيريا) ورفاقه على ظلم (كاليجولا) وعبثه محاولين وضع حد لكل ذلك، فعندما يجتمع أشراف الامبراطورية ويستذكرون مالحق بهم من افعال (كاليجولا)، يقررون الاجهاز عليه وهم على عجلة لأنهاء ألامر حتى يتدخل (شيريا) ويؤكد لهم أن

الشجاعة وحدها ليست كافية من دون تبصر وتخطيط، فيبدأ (شيريا) بتنظيم مؤامرة للقضاء عليه، ليس خوفاً من ظلمه ولا هرباً أو ثاراً من أهاناته، وانما :-

"شيريا : لمحاربة فكرة كبرى سيكون في أنتصارها نهاية العالم (Albert Camus, p. 69) و(شيريا) يرفض أن يفعل كاليجولا ما يحلم به وان " يحول فلسفته الى جثث، ومن سوء الحظ فانها فلسفة ليس عليها أعتراضات، ولذا يجب القضاء عليها أذا لم يكن بالامكان بطلانها٠ (Albert Camus, p. 79)

ولو عدنا الى فكرة الحرية في الجزء الاخير من المسرحية، لوجدنا ألامر قد أختلف مع (كاليجولا)، إذ يعي خطأ حريته وعدم صحتها في الوقت نفسه الذي تدور فيه مؤامرة قتله، فحتى عندما يخبره المقربون اليه بتلك المؤامرة وبضرورة القضاء عليها، لا يابه لذلك، فوعيه بحقيقة موقفه واكتشافه لحريته الزائفة ووحدته المؤلمة بعد أن ينفض الجميع من حوله ويقتل حتى (كايزونيا) عشيقته التي رافقته على الرغم من طغيانه كل ذلك يدفعه الى الاعتراف بخطئه، فيتخذ المرأة وسيلة يحاكي بها صورته ويردد مع نفسه

" كاليجولا٠٠ عدد الاموات تجاوز الحد، وهذا يجرد الدنيا من الناس، وحتى لو جلبوا لي القمر فلن أستطيع الرجوع الى الوراء، وحتى لو تحرك الموتى من جديد تحت ملاطفة الشمس، فأن جرائم قتل البشر لن تختفي تحت الارض، بسبب ذلك المنطق ياكاليجولا (Albert Camus, p. 117)

وفي موضع اخر يؤكد ذلك بقوله:

" كاليجولا : هيليكون لن يحضر ولن أحصل على القمر ياله من فرق أن تشعر في داخل نفسك بالجبن نفسه بعد أن تكون قد أحتقرت الاخرين٠٠٠ لاشيء في هذا العالم ولا في العالم الاخر يتناسب معي، ومع ذلك فأنا أعلم أيضاً وانت تعلم – يحاكي صورته في المرأة – انه قد يكفي المستحيل، المستحيل، المستحيل لقد بحثت عنه في أطراف العالم وفيما حولي ومددت يدي فأذا أنت الذي تلقاني، دائماً أنت أمامي، أنا في نظرك مليء بالكراهية ولم أسلك الطريق التي كان ينبغي سلوكها ولم أنته الى شيء، حريتي ليست هي الحرية الصحيحة ٠٠٠٠ هذه الليلة ثقيلة كالالم الانساني (Albert Camus, pp. 157-158)

أن أفعال(كاليجولا) المتهورة توضح مدى تعطشه للدماء من أجل الحصول على المستحيل، وسط عالم سقطت فيه القيم الانسانية واصبحت الجريمة أمراً مألوفاً، وينطبق الكلام الانف مع ما تناولته الفلسفة الوجودية حول قضية سقوط القيم الانسانية والتي اضحت الجريمة امراً مألوفاً .

وثمة أمور أخرى يمكن ملاحظتها في المسرحية ومنها مثلاً موقف الحشد الذي يريده (كاليجولا) ليستعرض أمامه قوته ومنطقه العابث حين يحاكي (كايزونيا) قائلاً :

"كاليجولا : ٠٠٠ الحياة ياكايزونيا عكس الحب، أنا الذي أقوله لك وأنا الذي أدعوك الى فرح لايعرف الاعتدال، الى قضية عامة، الى عرض مسرحي، ويلزمني ناس متفرجون وضحايا ومذنبون ٠٠٠ أدخلوا المذنبين، يلزمني مذنبون وهم جميعاً مذنبون، اريد أن تدخلوا المحكوم عليهم بالاعدام، اريد جمهوراً، أريد أن يكون لي جمهور ٠٠٠ (Albert Camus, p. 61)

فكاليجولا يريد أن يخضع الجميع لمنطقه ويريد من الجميع أن يعترفوا بذلك العبث الذي ادركه هو ويريد بعد ذلك أن يعانوا ما عاناه مثلما يريد أن يبقى فخوراً أمامهم وهو يستعرض حريته وسعادته التي لايملكونها ٠

ف (كاليجولا) يحاول لفت إنتباه الاخرين لعبثهم، بل يذهب الى أبعد من ذلك حينما يكون فخوراً بحياته العابثة التي يعيشها، فيحاول أن يطلع الناس عليها٠

وقد ذهب بعض النقاد الى عد مسرحية (كاليجولا) "عملاً مسرحياً يحوي أبعاداً ومضامين تخص العصر، أو هو وثيقة درامية تدين العدمية المعاصرة، فمن خلال ذلك العمل أستطاع (كامو) أن يعالج موضوع التمرد الفوضوي ويرد على النازية بوصفها نظاماً نابعاً من اكتشاف العبث في الحياة ويقوم على التمرد الفوضوي وعبادة القوة، فأوجه الشبه كثيرة بين (كاليجولا) و (هتلر) سواء من خلال موقفهما الذهني أو من خلال تصرفاتهما أو حتى من خلال ميتتهما المتشابهتين (John McCurry, p. 246)

ومهما يكن من أمر يبقى راي(كامو) الراي الاجدر بالذكر بوصفه صاحب العمل اولاً واخيراً وهو الذي يعرف ما أراد ان يقوله وكيف يقوله، وما هي مضامين عمله ذاك، وأن لم نستبعد راي النقاد تماماً، لأن كامو في تلك المرحلة كان مهتماً بالقضايا السياسية في اثناء عمله صحفياً، ألا أنه على أي حال قد نقل لنا عبر(كاليجولا) صورة (للمأساة الحديثة) التي كان يريدها ٠ وقد يكون من المناسب هنا أن ننقل جزءاً من رأيه عن المسرحية من خلال المقدمة التي كتبها للمسرحية عام ١٩٥٨ إذ يقول "٠٠٠ لقد تحدى كاليجولا بحريته المطلقة الصداقة والحب والتضامن الانساني العام والخير والشر٠٠٠ وهو وأن يكن محقاً في ثورته على القدر فأنه يخطيء حين ينكر العلاقات التي تربط بينه وبين البشر، وذلك لأن الانسان لايستطيع تحطيم كل شيء ألا أذا حطم نفسه أيضاً، ولهذا السبب فان كاليجولا عندما نفر الناس منه واصبح في عزلة تامة ومضى في طريقه متابعاً لمنطقه قدم بذلك لاعدائه السلاح الذي سيقتلونه به عندما تحين لهم الفرصة المواتية (Albert Camus, p. 31)

ويذكر أن (كاليجولا) الذي ينتهي بالجنون يحطم صورته تلك ظناً منه بأنه قد قتلها واعلن موتها مثلما فعل بالاخرين، فهو حتى في لحظة شعوره بالذنب لايجد من يراه كفوءاً ليحاكمه، فيعلن حكمه على نفسه بنفسه، حتى يقتل أخيراً على يد (شيريا) ورفاقه فينتهي الامبراطور وينتهي معه دوره العبثي الذي أمتد طوال المسرحية .

ولكن على الرغم من طغيان (كاليجولا) وعبثه فأن هناك نوعاً من الشعور الانساني الذي يفرضه كامو في المسرحية، فثمة تعاطف غريب قد يستشعره المرء تجاه شخصية كاليجولا، ربما بسبب جنونه الاعمى الذي جعله لايعي الاشياء بصورتها المنطقية، أو ربما لكونه في الاصل أنساناً طبيعياً وحاكماً عادلاً وقع ضحية للعبث ٠

النتائج :-

١- أكد كامو في نصوصه المسرحية التي تناولتها الدراسة على أهمية تحطيم القيود التي تكبل الانسان، كأن تكون دينية اجتماعية سياسية، وقد طرح كامو قضية القتل والعنف ومصادرة الحريات في نص مسرحية كاليجولا، عندما اعطى كاليجولا لنفسه حرية مطلقة ونصب نفسه عليهم حاكماً والهاً، مما أدى الى حدوث تمرد وثورة ضد هذا المستبد ويقتل في نهاية المطاف.

٢- برزت سمة الاغتراب والعزلة في نص مسرحية كاليجولا أذ كشف عن مدى الخوف والهلع بين صفوف المجتمع جراء تصرفات كاليجولا مما ولد لديهم الاحساس بالغربة، فضلاً عن أن كاليجولا أيضاً كان لديه احساس بالغربة بسبب أبتعاد المجتمع عنه .

٣- برزت فكرة الزمان في نموذج الدراسة فقد جعل شخصياته تنتظر لحظة العدم وهي مستمرة في ذات المكان الذي يعبر عن تماس الانسان بالصراع، والذي تحيا ذاته المتألمة والرافضة للظلم، فضلاً عن ان مرور الزمن يشكل عبئاً على الانسان يذكره بنهايته المحتومة، وهذا ماتم ملاحظته في نص مسرحية كاليجولا عندما احس بقرب أنتهاء حياته .

٤- الموت بحسب رأي كامو أدراك عقلي لعبثية الحياة، وانتفاضة على حركة الوجود لأنتفاء معنى الحياة، وهذا ما أكده في كاليجولا أكد كامو على لسان بطله بأن الناس جميعاً يموتون .

٥- هيمنت فكرة سقوط القيم الانسانية التي أصبحت بموجبها الجريمة أمراً مألوفاً وهذا ما جسده في نموذج الدراسة، فكاليجولا عمد الى ارتكاب ابشع الجرائم واعطى لنفسه حرية فوضوية في قتل الابرياء .

٦- يعتقد كامو بعدم وجود اله أذ أشار صراحةً في مسرحية كاليجولا، عندما نصب الاخير نفسه الهاً وامر الناس بأن تقوم بأداء الصلاة له .

٧- طرح كامو في نموذج الدراسة فكرة الحرية والنضال، أذ اكد على ان السلب يظهر واضحاً عندما يكون المجموع واقعاً تحت قوة كبيرة لايمكن تجاوزها الا من خلال التضحية والتحدي، ففي مسرحية كاليجولا ثار شيريا ورفاقه ضد الطاغية الذي سام لهم سوء العذاب، لليتكلل تمردهم بوجه ظلم الطاغية بالنجاح وينالوا حريتهم.

الاستنتاجات :-

١- لقد أثرت الفلسفة الوجودية تأثيراً مباشراً في نصوص كامو المسرحية، اذ شكلت معاناة الانسان من الحياة حيزاً واضحاً في نصوصه المسرحية التي تناولتها الدراسة، حيث شكل هاجس الخوف والقتل والدمار والموت .

٢- أنعكست التناقضات الحادة في الحياة بين ذات كامو وتطلعاته من جهة، ومابين الاثر السلبي للصراع السياسي والحروب ومأسي القمع والتعذيب وهيجان المجتمع وضراوة الفوضى الحادة من جهة أخرى على نتاجات كامو المسرحية، وبالتالي عمد كامو الى رفض الحياة والتمرد على الاعراف الاجتماعية والتعاليم الدينية، ليتماشى توجه كامو مع أفكار الفلسفة الوجودية .

٣- مر كامو بفترة حرجة خصوصاً في عهد الاحتلال لبلده فرنسا، وبداية تحريرها، مما أنعكست هذه الافكار في نصوصه المسرحية .

٤- سعى كامو الى تبصير الانسان عندما عمد الى تصوير الحياة ومرارتها من خلال نصوصه المسرحية، والتي تحمل افكاراً تقترب من الفلسفة الوجودية .

٥- أن نظرة كامو للانسان والحياة جاءت متناغمة ومشاكل العصر وماصاحبه من تطور علمي وتكنلوجي، والذي أنعكس بدوره على جميع مفاصل الحياة الدينية والفلسفية والاجتماعية والسياسية ... الخ .

٦- يلاحظ ان كامو كان يسعى من خلال نصوصه المسرحية الى الطعن في العدالة الكونية، أذ اتخذ من الموت الغربة وتعاسة الحياة برهاناً لغياب العناية الالهية، وبالتالي فهو يشك اصلاً بوجود اله لهذا الكون .

٧- أن عدم ايمان كامو بوجود اله نابع من قناعته التي تؤكد على ان الانسان لديه القدرة على خلق اعماله وصفاته بنفسه بعيداً عن الاله، فضلاً عن أنه دائماً ماتكون لديه الحرية في اتخاذ القرار ولا تملى عليه اي فكرة من الخارج .

مجتمع البحث :-

ملحق رقم (١)

ت	المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١	تمرد في لاستوري	البير كامو	١٩٣٤
٢	زمن الازدراء	البير كامو	١٩٣٦
٣	عودة الابن الضال	البير كامو	١٩٣٧
٤	كاليكولا	البير كامو	١٩٣٨
٥	السفينة ناستي	البير كامو	١٩٣٩
٦	سوء التفاهم	البير كامو	١٩٤٣
٧	حالة حصار	البير كامو	١٩٤٨

٨	العادلون	البير كامو	١٩٤٩
٩	الإخوة كرومازوف	البير كامو	١٩٥٣
١٠	الأرواح	البير كامو	١٩٥٣
١١	تقوى الصليب	البير كامو	١٩٥٣
١٢	حالة مرضية هامة	البير كامو	١٩٥٥
١٣	صلاة من اجل راهبة	البير كامو	١٩٥٦
١٤	فارس اولمبيدو	البير كامو	١٩٥٧
١٥	المجانين	البير كامو	١٩٥٩

eferencesR

Abdel Fattah in Front. (1982). *Kirkgord Ra 'id Existentialism J1 .* Beirut: Beirut: Culture House for Printing and Publishing.

Abdeladim Ramadan. (1997). *History of Europe Modern World.* Cairo: (Cairo: Egyptian General Authority for Books.

Abdelkader Musa al-Mohammadi. (n.d.). *former source.*

Abdel-Monim al-Hafani. (2000). *The Comprehensive Dictionary of Philosophy Terms، T3.* Cairo: Cairo: Madbouly Library.

Abdel-Monim al-Hafni. (1963). *Al-Bir Kama.* Cairo: Cairo: Egyptian House،.

Abdelrahman Badawi. (1966). *Studies in existential doctrines T2 .* Cairo: Cairo: Egyptian Renaissance Library.

Abdelrazak Belagarouz. (2010). *Nietzsche and Mission of Philosophy، T1.* Algeria: Algeria: Publications of Difference.

Abdel-Wahab، M. (1967). "Unreasonable and How We Should Understand It. *Peruvian Literature Magazine*.

Abraham، A. H. (1971). *Literature and Tampering Experience.* Iraq: Journal of Literature(Unknown Place of Publication).

Abrahim Mustafa Wakhir . (2006). *Intermediate Lexicon.* Tehran: Tehran: Murtazavi Library.

Albert Camus. (n.d.). *Caligula.* Cairo: Cairo: National Printing and Publishing House.

Ali Abdelmouti Mohammed. (1982). *Soren Kirkegaard.* Alexandria: Alexandria: Dar al-Ma 'raf University.

Arnold Henjelf. (1979). *Unreasonable، Translation: D0 Abdul Wahid Pearl.* Baghdad: Baghdad: Freedom House for Printing.

D. A. (1970). *Theatre of Tampering.* Cairo: Cairo: Egyptian Working Publishing Authority.

Dolopet Rupert. (n.d.). *former source.*

Dr Zakaria Ibrahim. (1969). *Theatre between Art and Philosophy.* Al-Hilal Magazine (Unknown Place of Printing)، No. 4.

Faisal Abbas. (1996). *Philosophy and Humanity، T1.* Beirut: Beirut: Arab House of Thought.

Faryal Hassan Khalifa. (2009). *Critique of Hegel's Philosophy .* Beirut: Beirut: Dar al-Enlightenment for Printing and Publishing.

Fouad Kamel et al. (n.d.). *abbreviated philosophical encyclopedia.* Beirut: Beirut: Dar al-Qalam.

Francis Jansson. (1967). *Sartre by his pen، translation: D0 Khalil Sabat.* Beirut: Beirut: Nizar Qabani publications.

Gaitan Bacon. (1963). *new French literature، translation: Nabih Saqr and Antoine Shamali.* Beirut: Beirut: Aweidat publications،.

H. A.-K. (2004). *Individualism in Contemporary Philosophical Thought، T1.* Cairo: Cairo: Madbouly Library.

Habib al-Sharouni. (n.d.). *Jean-Paul Sartre's philosophy.* Alexandria: Alexandria: Al-Ma ' v.

Hosserl. (2002). *Philosophy، Translation: Mahmoud Rajab، T1.* Cairo: Cairo: Supreme Council for Culture.

Hussein Sermak. (1995). *Psychological Problems of Prisoners of War and their Families.* Anonymous: Anonymous: Madbouly Library.

Ibn Manzoor. (n.d.). *Lassan al-Arabi.* Cairo: Cairo: Egyptian House for Publishing and Translation.

Jalal Al-Ashri. (1967). The Theatre of Attitudes. *ournal of Contemporary Thought، 25*.

Jean Granier. (2008). *Nietzsche، Translation: Ali Abu Melhem، T1 .* Beirut: Beirut: Majd University Foundation for Studies، Publishing and Distribution.

Jean McCurie. (1986). *Existentialism، Translation: In front of Abdel Fattah in front of.* Kuwait: Kuwait: Culture House for Publishing and Distribution،.

Jean McCurie. (1986). *Existentialism، Translation: In front of Abdel Fattah in front of.* Kuwait: Kuwait: Culture House for Publishing and Distribution.

Jean-Paul Sartre. (1964). *Existence and Nowhere.*

Jean-Paul Sartre. (1964). *Existentialism Ansani Doctrine، Translation: Abdel-Monim al-Hafni، T1 .* Cairo: Cairo: Egyptian Publishing House،.

John McCurry. (n.d.).

Leonard Kabul Broncos. (1967). *Al-Tali 'ah Theatre، Translation: Abu Yusuf Alexander.* Cairo: Cairo: Dar al-Arabiya.

Mahmoud Abdel-Wahab. (1967). *No Brains and How We Should Understand It.* Beirut: Peruvian Literature Magazine (Beirut) No. 5.

Mohammed Labib al-Bohi. (n.d.). *Existentialism and Islam.* Egypt: Egypt: Dar al-Ma 'raf.

Pierre Heber Sovereign. (2002). *Zaradecht Nietzsche، Translation: Osama El Hajj، 2.* Beirut: Beirut: Glory University Foundation for Studies and Publishing، 2002.

Regis Julieve. (1988). *Existential Doctrines، Translation: Fouad Kamel، T1.* Beirut: Beirut: Dar al-Adwal Printing & Publishing.

Regis Julieve. (1988). *Existential Doctrines، Translation: Fouad Kamel، T1.* Beirut: Beirut: Dar al-Adwal Printing & Publishing، .

Simon، P.-H. (1961). *History of French Literature in the Twentieth Century،، Translation: Nabih Saqr.* Beirut: Beirut: Aweidat Publications، 1961.

Yemeni Tarif al-Khouli. (1998). *Religious Existentialism.* Cairo: Cairo: Qabba House for Printing، Publishing and Distribution.