مشكلة الحياة والموت في كتابات ألبير كامو

The problem of life and death in the writings of Albert Camus

ط/د.بوزينة حنان

جامعة عنابة

ملخص

تعد مشكلة الحياة والموت من أعمق وأصعب المشكلات الفلسفية، حيث يميز ألبير كامو بين نوعين للحياة؛ الحياة العادية، ويمثلها الإنسان العادي الذي يعيش على شاطئ الحياة، فيغتر بوضوحها ليعيش على وهم المستقبل الزاهر وعكسها الحياة اللامجدية ويمثلها الإنسان اللامجدي الذي كان في مرحلة ما إنسانا عاديا، حتى أصابته الدهشة لتكشف له عبثية الوجود ولا جدوى حياته، فيتطفن للروتين الذي كان يغلف له الحياة بغلاف الأمل والسعادة الوهمية، وتعتبر اللاجدوى الرابطة الوحيدة بين الإنسان والعالم، وهي موجودة فيهما معا، ولا يمكن الفكاك منها إلا بمخرجين في غاية الخطورة وهما الانتحار أو الأمل. وقد قسم كامو الانتحار إلى ثلاث أنواع الانتحار الفلسفي والانتحار المنطقي والانتحار العادي، أما فيما يخص الأمل فهو شكل من أشكال اللاجدوى، والفائدة منه أنه يمكن الانسان من نسيان الوجود ولو نسبيا، ويكمن هذا الأمل في العمل الفني كالرسم والموسيقى والرواية.

الكلمات المفتاحية: الحياة، الموت، الجدوى، اللاجدوى، الانتحار، التمرد الفن.

Abstract

The problem of life and death is one of the deepest and most difficult of philosophical problems. Albert Camus distinguishes between two types of life. Ordinary life, represented by the ordinary man who lives on the beach of life, defies its clarity to live on the illusion of a prosperous future. , He was surprised to discover the absurdity of existence and the futility of his life. For suicide or hope. camus has divided suicide into three types of philosophical suicide, logical suicide and suicide normal. In the case of hope, it is a form of non-argument, and it is useful to remember that even a relative can exist. This hope lies in art, painting, music and fiction.

Keywords: Life, Death, Feasibility, no-feasibility, Suicide, Art Rebellion.

مقدمة

تعد مشكلة الحياة والموت من إحدى أعظم المشكلات الفلسفية، التي أثارت جدلا طويلا ومفتوحا إلى يومنا هذا، صحيح أن «السفينة قد أبحرت بنا، وليس في وسعنا سوى أن نمضي» (بسكال)، ولكن أليس من حقنا أن نتساءل عن معنى حياتنا؟ هل لنا أن نستمر في العيش رغم الضغوطات الواقعية؟ ونحن الذين لم نطلب الوجود بل وجدنا أنفسنا أحياء على الرغم منا! هل من المعقول أن نتعايش مع التقلبات الواقعية والشخصية منتظرين فقط لحظة الموت وكأنه عنصر جوهري في الحياة أم نختار نحن الموت (الانتحار)؟ كل هذه مجرد تساؤلات مازلت حيز الدراسة والتحليل، ولقد تعددت الإجابات باختلاف الخلفيات الفكرية للفلاسفة والمفكرين، ومن بين هؤلاء نذكر الفيلسوف الفرنسي الأصل الجزائري المولد ألبير كامو Albert Camus (1913-1960) الذي انطلق في تحليلاته من الواقع ليغوص في مكنونات النفس البشرية، وقد كانت جل كتاباته رابط بين الانسان وواقعه، إذ لا تخلو كتبه وخاصة رواياته من مفردات الحياة والموت والانتحار والعيش والعبث والتمرد... وقد انبثق عن مشكلتي الحياة والموت عدة قضايا يُستحق النظر فيها من باب التفكر أو من باب الضمير الإنساني كقضية الإعدام والانتحار والقتل...وضمن هذا الطرح نسائل أنفسنا: كيف كانت نظرة ألبير كامو للحياة والموت؟ وما هي إسهاماته في ذلك؟

أولا: الحياة بين الجدوى و اللاجدوى

يرى ألبير كامو أن الحياة بالرغم من بساطة لفظها إلا أنها تنطوي تحت زخم كبير من المدلولات، ولذا نجده قد ضحى بفكره في سبيل إيجاد معنى لحياتنا، هذا إن كان لها معنى - حسبه-، وليس من السهل إدراك معنى هذه الحياة التي أعطي فيها كل شيء ولم يُفسر فيها أي شيء، وعليه فإن الوضوح الذي يكسو فكرنا حول الحياة ما هو إلا وهم من أوهام العقل الأعمى؛ إذن «فكل شيء واضح ما هو إلا فوضى، إن كل ما لدى الإنسان هو وضوحه ومعرفته الأكيدة للأسوار المحيطة به»[1]، وهذا الشعور بالوضوح التام للحياة يتسلل فقط إلى ذهن الإنسان العادي والمعجب بغلاف الحياة المزركش بالسعادة والأمل في المستقبل؛ «حيث يعيش الإنسان العادي ...بالغايات بالاهتمام بالمستقبل بصرف النظر عن ما هو أو ماذا؟ ...وهو ما يزال يظن أنه من الممكن توجيه شيء في حياته، والحق أنه يتصرف وكأنه حر، حتى لو كانت كل الحقائق تناقض تلك الحرية»[2]، وعكس الإنسان العادي عند ألبير كامو هو الإنسان اللامجدي، الذي كان قبل هذا إنسانا عاديا إلى أن صفعته اللاجدوى على وجهه وهو في إحدى سراديب بحثه عن معنى لحياته، فتبث فيه القلق والضجر، «وهنا يبدأ كل شيء من ذلك الضجر بالاصطباغ بالدهشة، فالضجر يأتي في نهاية أفعال الحياة الميكانيكية، ولكنه في نفس الوقت يفتح حافز الإدراك ويثير ما يتبع ذلك، من العودة التدريجية إلى السلطة أو أن يكون ذلك اليقظة والمعرفة» [3]، أي أن اللاجدوى بتعبير كامو بالرغم من معناها السلبي إلا أنها مفتاح الخروج من الروتين اليومي الذي يقتل روح الحياة فينا، فيحجب عنا المعنى الحقيقي للفوضى التي نحياها بكل نظام، وكأن اللاجدوى هنا هي حالة العبث التي تسكن حاضر الإنسان، فضلا عن أنها قفزة فكرية تنتقل بنا من عالم كله وضوح ومعقولية إلى عالم غامض ولامعقول، واللامعقولية حسبه هي الصورة الحقيقية للعالم، وكأن كل معقول واضح هو مجرد وهم لعقل أعمى، ومهمة اللاجدوى هنا تكمن في «مواجهة هذا اللامعقول، والتلهف الوحشي على الوضوح الذي يتردد صدى ندائه في القلب البشري»[4]، وهذا يعني أن اللاجدوى هي الرابطة الوحيدة بين الإنسان والعالم، ولكن هل هي موجودة في ذهن الإنسان أم في قلب العالم؟ يذهب ألبير كامو هنا إلى أنها –اللاجدوى- موجودة في ذهن الإنسان وفي العالم أيضا، فهي الجسر الذي يصل بينهما ومن دونهما تنتفي هي[5] ولكن لا شيء يزيل اللاجدوى إلا القبول التام لمعطيات الحياة. والسؤال المطروح هنا هل هذه الرابطة لها انعكاس سلبي أم إيجابي على حياة المرء؟ وهنا يذهب كامو إلى أن اللاجدوى بمثابة متاهة فكرية صعب الخروج منها، فما إن تدركها فإنك يستحيل عليك إنكارها وبالتالي سيتحتم عليك القبول بأحد المخرجين وهما مخرجين في غاية الخطورة ألا وهما الانتحار أو الأمل[6]، فإذا كان الأول صعب فالثاني سهل ممتنع.

ثانيا: الإنسان بين الواقع والانتحار

أما فيما يخص الانتحار، فقد ميز ألبير كامو بين ثلاث أنواع له: الانتحار العادي، والانتحار الفلسفي وأخيرا الانتحار المنطقي. بالنسبة للانتحار العادي يرى كامو أنه « لم يتم البحث

فيه إلا باعتباره ظاهرة اجتماعية، ولكننا هنا بعكس ذلك معنيون منذ البداية بالعلاقة بين التفكير الفردي وبين الانتحار، فمثل هذا العمل يجري إعداده ضمن صمت القلب، بل إن الإنسان نفسه يجهله، وفي إحدى الأمسيات يضغط على الزناد، أو يقفز...فالبدء بالتفكير هو البدء بالتهدم وليس للمجتمع إلا صلات قليلة بتلك البدايات، الدودة في قلب الإنسان، وعلينا أن نفتش عليها هناك، وعلى المرء أن يتتبع ويتفهم تلك اللعبة القاتلة التي تقود من الوضوح في وجه الوجود إلى الفرار من الضياء»[7]. أي أن كامو هنا يُرجع أسباب الانتحار إلى اللاجدوى التي سيطرت على فكر المرء مسبقا، فالمرء حسبه ينتحر لفقدان شخص عزيز أو لإنتفاء ثقته بالحياة وغيرها من الأسباب التي لا يمثل المجتمع سوى جزء صغير منها، وبالتالي فالنظرة التي تجعل من المجتمع السبب الأول في انتشار الانتحار ما هي إلا نظرة بعيدة كل البعد عن الصواب حسب وجهة نظره؛ فالانتحار تخطيط مسبق وليس فعل مفاجئ، لأن الذهن اختار ذلك وجعله قيد التنفيذ ليوم معين أو للحظة مناسبة. لم يخالف كامو فقط النظرة التقليدية لعلماء الاجتماع وعلماء النفس حول المسبب الرئيسي لفعل الانتحار، بل ذهب كذلك إلى دحض فكرة أن المنتحر ضعيف الشخصية لاختياره الهروب من الواقع الذي كان أقوى منه وسلبه إرادته، فعلى العكس من ذلك يرى كامو أن المنتحر فهم الحياة على حقيقتها، فـ: «الموت طوعا يتضمن أنك قد أدركت، حتى غريزيا، صفة العادة المضحكة، وعدم وجود أي سبب عميق للعيش، الصفة اللاعاقلة لذلك الدأب اليومي، ولا جدوى العذاب... فالإنسان يحس بالغربة في كون يتجرد فجأة من الأوهام والضوضاء، ونفيه هذا بلا علاج مادام قد حرم من ذكريات وطن مضيع، أو من أمل أرض موعودة. وهذا الطلاق بين الإنسان وحياته... هو بالضبط الشعور باللاجدوى، ولما كان كل الناس الأصحاء قد فكروا في انتحارهم، فيمكننا أن نرى، بدون إيضاح آخر، أن هنالك صلة مباشرة بين هذا الشعور باللاجدوى وبين الحنين إلى الموت»[8]. ومادامت هناك علاقة بين الانتحار و اللاجدوى فهل هذا يعني أن الانتحار فعل صواب لأنه تحدى لامعقولية العالم والحياة؟

هذا كان فيما يخص الانتحار العادي، أما الانتحار الفلسفي فيقصد به ألبير كامو الانتحار الذهني وليس الجسدي، حيث يكون المنتحر ذلك الإنسان اللامجدي الذي هو في صراع مع العالم اللامعقول؛ أي صراع بين ذهن يرغب وواقع يخيب، ودائما ما يكون الفاشل في هذا الصراع الإنسان اللامجدي، ولكنه رغم هذا اليأس لا يختار الانتحار العادي بل يضحي بذهنه ليتكيف بذلك مع واقع غير مرغوب به، ويرى كامو أن هذا النوع من الانتحار يتخذ من المذهب الوجودي ملجأً له، ويعتبر أن الفيلسوف الدنمركي سورين كيركغارد أفضل مثال على ذلك؛ لأنه إتخذ من الديانة المسيحية علاجا ليأسه من لامعقولية العالم، فقد كان بإستطاعته أن ينتحر جسديا ولكن إيمانه فرض عليه الاحتفاظ بجسده في مقابل التضحية بذهنه والتكيف مع معطيات الواقع المخيبة للأمل، وأخيرا الانتحار المنطقي وتجدر -الإشارة هنا إلى أن الروائي الروسي فيودر دوستويفسكي هو من وضع المصطلح- ويعتبر ألبير كامو أن هذا النوع من الانتحار هو

انتحار توجيهي لأن المنتحر هنا يؤمن بذاته الحرة القادرة على مواصلة العيش في سلام ولكنه ينتحر فعلا ليرسم طريقا للخلاص البشري، فيعي الأحياء من خلاله أن العالم ما هو إلا ضرب من ضروب الوهم وسبب الانتحار هنا ليس الفراغ العاطفي أو اليأس بل المغالاة في حب البشرية الذي يُخيل للمنتحر أنه مخلصها الوحيد، ويمكن اعتبار هذا النوع من الانتحار انتحارا ملحد؛ لأن المنتحر هنا لا يعترف لا بسلطة إلهية أو بشرية بل يؤمن فقط –كما قلنا سابقا- بذاته الحرة التي لا سلطان عليها، وهو ينتحر ليكون إلها أي الإنسان- الإله[9]. وضمن هذا الطرح علينا أن نشير إلى أن كامو قد استنفذ كل طاقته في دراسة الانتحار العادي. والسؤال الذي نستحضره هنا ما هو موقف كامو من الانتحار؟ وما هي مكانة الحياة عنده؟

ثالثا: موقف ألبير كامو من الانتحار

يرى ألبير كامو أن القاعدة الوحيدة للاجدوى هي الموت ولكنه يرفض الانتحار [10] فالبرغم من كتاباته المستفيضة حول الموت والانتحار إلا أنه ليس من دعاة ذلك كحل للخلاص من سجن الواقع ويظهر رفضه للانتحار حتى في رواياته، ففي رواية الطاعون - التي أبرز فيها مدى قيمة الحياة في نفوس البشر- ورد على لسان الطبيب برنارد ريو وهو في حوار له مع الأب بانولو أن ما يكرهه هو الموت وعلينا محاربته ولذا نجد كامو في كل رواياته دائما يستجلب شخصيات قوية وأخرى تائهة حتى يلعب دور المنقذ والمتصدي للموت، ففي نفس الرواية يلعب الطبيب ريو مع فريقه الجاهل لمهنة الطب دور البطولة بغية التصدي للطاعون الذي يكاد يفتك بالناس، ومن جهة أخرى نجد الكاتب غران الذي أنقذ صديقه كوتار من الانتحار[11]، وإلى جانب رواية الطاعون نجد رواية السقطة التي طغت عليها كذلك فكرة الموت حيث ورد على لسان بطل الرواية، أنه في استطاعته الانتحار لكي يكشف الصديق الوفي من المزيف، ولكنه فعل غير مجدي؛ فبعد الموت لن يكون هناك إدراك لعالم الأحياء، ولو حصل ذلك لأنتحرت دون تردد، وكأن كامو هنا يريد أن يوصل فكرة تفاهة الانتحار، وبرفضه فهو يمنح الحياة مكانة عالية رغم مرارة الواقع، فالحياة حسبه سواء كان لها معنى أم لا فهي تستحق أن تعاش بعيدا عن التفكير في الانتحار أو الموت غير المرغوب فيه كما يحدث ذلك في حالات الإعدام بشتى طرقه اللئيمة، وعلينا أن نشير هنا إلى أن كامو من أشد المعارضين لقانون الإعدام، لأنه يرى فيه انتقاما في حق الحياة وقصاص طقسي لا محل له من الصحة، كما أنه جريمة في حد ذاته لأنه يقتل المجرم نفسيا ما بين فترة السجن وتنفيذ الحكم ومن ثم يقذف به للمقصلة أو المشنقة أو الرمي بالرصاص المتلاحق... وقد أطلق كامو على الإعدام مصطلح الموت المقدس لأنه يتكئ على الشرع ليحلل الفعل بالقتل، وحتى لو كان المجرم مخطئا فليس من الحق أن نقتله عند أول خطأ، فهذا النوع من العقاب يقفل أبواب التوبة والتكفير عن الذنب أو يكون الحكم ظالما في حق المتهم وقد كانت هناك العديد من مثل هذه الحالات، وعليه فقد كره كامو الحكم القضائي، وقد عارضه علنا[12] ورمزا من خلال رواياته وقد أطلق على القضاة اسم البومة الحمراء وذلك على لسان تارو في رواية الطاعون، والذي يهمنا من هذا كله أن

كامو كان محبا للحياة حتى أن فكرة الموت كانت تزعزع مستقبله بل وتمحيه. والسؤال المطروح هنا: كيف سنستمر في العيش بعد أن أدركنا لاجدوى الحياة ولاجدوى العالم؟ أو بصيغة أخرى هل يوجد أمل في الحياة؟

رابعا: الأمل كبديل للانتحار

بالرغم من فكرة اللاجدوى المناقضة للأمل والقضاء السادي والعيش المميت، إلا أن ألبير كامو يقذف الأمل في قلب الإنسان اليائس الذي كان ضحية لحقائقه، وقد يكون ذلك الأمل متجسدا في العمل الفني؛ لأن هذا العمل بقدر ما هو ظاهرة لامجدية إلا أنه يجعل الذهن يخرج عن نفسه، يبتعد عن المألوف الممل وعن التقليد الأعمى لمظاهر الواقع التي تعيد نفسها يوميا، ويجب أن يكون العمل الفني تعبيرا عن الانفصال والثورة، وإلا اعتبر عملا تافها لا ينفع ولا يضر، وللعمل الفني عدة أوجه فإما رسما أو موسيقى أو رواية، وقد ركز كامو على هذه الأخيرة؛ لأنه يرى أن الخلق الروائي يُقدم فيه الوهم نفسه أوتوماتيكيا، ويكون فيه الاستنتاج حتميا تقريبا، كما أن الخلق الروائي يلامس أكثر الأمور حساسية في حياة الفرد كالحب والموت لينتهي في آخر المطاف إلى لاجدوى الحياة، وهذا ما نجده في كتابات كل من دوستويفسكي وكافكا، بلزاك وستندال، بروست، مالرو ومليفيل، وكلهم روائيين فلاسفة وهذا ما يروق لكامو في أن يكون الروائي فيلسوفا مبدعا في تصوير الواقع تصويرا حقيقيا[13]، ومن جهة أخرى نجده قد اختار التمرد كحل ضروري لتشتيت العبث الذي هو حالة اللاجدوى –كما أوضحنا سابقا- ويمثل التمرد حالة الإنسان الثائر الرافض للوضع الذي هو عليه، إنه الشخص الذي كان يقبل كل شيء ولكنه فجأة فاجئ العالم بكلمة "لا"، وهذه "اللا" هي رفض قاطع لتعّدٍ لا يطاق، والملفت للنظر هنا أن من شروط التمرد عند كامو هو أن يكون جماعيا، ولقد لخصه في هذا الكوجيتو "أنا أتمرد نحن موجودون" أي أن يجلب التمرد فائدة للمجتمع وكأنه تمرد مبني على حب البشرية، وهو عكس الكوجيتو الديكارتي الذي ينطلق من "أنا" وينتهي عندها، وقد ميز ألبير كامو بين ثلاث أنواع للتمرد: التمرد الماورائي والتمرد التاريخي وأخيرا التمرد الفني. أما عن التمرد الماورائي فهو تمرد على الله، رافض للقسمة الإلهية، إذن فهو يتحدى الله ولا ينكره، ولكنه فاشل لأنه يلغي السلطة الإلهية وينصب السلطة البشرية، وبالتالي الإيمان بالحرية المطلقة وهذا ما يؤدي إلى طغيان ظالم في حق الآخرين، وفيما يخص التمرد التاريخي فهو تمرد ثوري ولكنه موجه للمجتمع وليس لله، وما يعاب عليه أنه يطالب بعدالة صارمة وهذا ما يجعله يتحول في آخر المطاف إلى إرهاب ضد الحريات الفردية، والتمرد الفني هو التمرد الذي يرفض النقص الذي يعتري العالم، ولكي يكون ناجحا عليه أن يعي العالم في صورته الحقيقية لا المزيفة أي بعيدا عن أحلام اليقظة والشيء الذي يميز هذا التمرد عن باقيه هو أن نتيجته موجبة تنتهي إلى الثورة والخلق، أي الثورة السلمية على العالم بغية خلقه من جديد، بمعنى أن ننتهي من أجل أن نبدأ، بعيدا عن الطغيان والإرهاب، والجدير بالذكر هنا أن التمرد الذي يدعو إليه كامو هو تمرد سلمي ضد القتل، لأن كامو كما أوضحنا سالفا يمجد

الحياة وبالتالي فهو ضد عمليات القتل والانتحار[14].

خامسا: تأثير كل من دوستويفسكي وكافكا على فكر ألبير كامو

والمتمعن في كتابات ألبير كامو يرى مدى تأثره بالروائي الروسي فيودور دوستويفسكي والروائي الألماني اللغة والتشيكي الجنسية فرانز كافكا. أما عن دوستويفسكي فنقتني روايته الجريمة والعقاب كنموذج لمقارنتنا، حيث لامست هذه الرواية العديد من المصطلحات الحساسة كالحياة والقتل والانتحار والموت، وقد صورت الرواية الواقع البائس الذي يعيشه البائسون المتمسكون بالحياة رغم قسوتها عليهم فهذا راسكولنيكوف بطل الرواية يتمرد على حياته اللامجدية، فيقوم بفعل القتل ثم يندم على فعلته ويحاول الانتحار ولكنه يفشل عند كل محاولة، فيعترف بجريمته من أجل ضمان حياته، والحكم القضائي لم يكن قاسيا على المجرم فقد حكم عليه بالسجن بدلا من الإعدام وهذا ما فتح باب الأمل على المتهم فكان الإيمان مفتاح أمله[15]، وكأن دوستويفسكي هنا يريد أن يوضح أن الحياة جديرة بأن تعاش رغما عنا والمتأمل هنا يجد بصمته في كتابات كامو الذي عالج كل هذه القضايا وبنفس الحلول. وقد تأثر كامو كذلك بكتابات فرانز كافكا، الذي جعل من الحياة الإنسانية محور كتاباته، ففي رواية المحاكمة التي تتمحور حول الحياة والاعدام والموت، يحكي الروائي قصة موظف أنهكه الروتين وفجأة تلقى عليه تهمة مجهولة مصيرها الإعدام في غياب الدلائل، فنجد جوزيف ك وهو بطل الرواية يدافع عن نفسه بشتى الطرق عن تهمة غامضة، وذلك حفاظا على حياته التي هو نفسه يمقتها ورغم توفر فرصة الانتحار أمامه إلا أنه لم ينتحر[16]. ولعل كافكا يريد كذلك -مثل دوستويفسكي- أن يعلي من قيمة الحياة ولو انعدمت سبل عيشها ففي آخر المطاف سيكون الموت مصيرنا الوحيد، ونفس الشيء نقف عنده في روايته المسخ التي تروي قصة شاب تحول إلى دودة هائلة ورغم التشوه الجسدي إلا أنه يقاوم الموت والانتحار ليحيا وتنتهي الرواية بموته كذلك وحيدا[17] مثله مثل جوزيف ك الذي مات موتة الكلاب كما قال عن نفسه قبيل لحظاته الأخيرة.

خاتمة

انطلاقا من العرض البسيط، نستنتج أن ألبير كامو لم يكن هدفه وضع مشروع للأمل في الحياة بقدر ما كان هدفه البحث عن معنى لها، ذلك المعنى الذي شتته التقلبات الواقعية وتموجات النفس البشرية، وكأن كامو يصور لنا ذلك الإنسان المضطرب والحائر بين البقاء والفناء، فيختار البقاء رغم العناء، وهذا ما جعل جل كتاباته درامية مأساوية تجلى ذلك في كل من رواية الموت السعيد التي تنتهي بموت البطل باتريس مرسو، ورواية الطاعون التي تنتهي كذلك بموت زوجة البطل برنار ريو وأعز أصدقائه تارو فيحس بـ لاجدوى الحياة وينتهي به المطاف إلى الكتابة كحل لمأساته، ورواية السقطة كذلك تروي قصة محام معقد من الوقت الذي يراه أنه فات وسيفوت دائما وسيعيش الانسان كل حياته نادما على أشياء لم يفعلها في أوانها، وأما عن كتابه أسطورة سيزيف شبه فيها كامو الإنسان بسيزيف المتمرد على الآلهة، فعاقبته بحمل الصخرة إلى أعلى قمة وما إن يرفعها تتدحرج ثانية ليكرر حملها، فالصخرة هنا هي حياتنا الشاقة وسيزيف

هو الانسان البائس السعيد بالروتين القاتل، والمهم في هذا كله أن كامو كان مشبعا بالإنسانية التي جعلته يقف عند أهم المحطات الحياتية ويقف فيها موقفا سلميا بعيدا عن القتل والانتحار والتمرد السلبي. وبالرغم من إسهامته في خلق عالم فاضل، إلا أن مسألة الانتماء والهوية، قد أثارت العديد من الشبهات والتهم التي تشكك في نواياه تجاه مسقط رأسه الجزائر؛ نظرا لاتخاذه من المدن الجزائرية نموذجا لواقع هاو وبائس، ومهما يكن ذلك، فيكفي أنه قد جسد الهوية العالمية بمشروعه الإنساني النزعة والأخلاقي المبدأ.

قائمة المصادر والمراجع

[1] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أمين زكي حسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دس، ص 36.

[2] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أمين زكي حسين ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] المصدر نفسه، ص 29-30، (بتصرف).

[6] المصدر نفسه، ص 12-26، (بتصرف).

[7] المصدر نفسه، ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أمين زكي حسين ص 13.

[8] المصدر نفسه، ص 14.

[9] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أمين زكي حسين، ص 43-58-59-116-117-119-131، (بتصرف).

[10] المصدر نفسه، ص 74.(بتصرف).

[11] أنظر: ألبير كامو، الطاعون (رواية)، ترجمة سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.

[12] ألبير كامو، المقصلة، ترجمة جورج طرابيشي، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط 2014، ص 13، 14، 27، 41، 47، (بتصرف).

[13] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أمين زكي حسين، ص 104، 109، 113، 114، 117، (بتصرف).

[14] أنظر التمرد الماورائي والتمرد التاريخي والتمرد والفن والتمرد والقتل: ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1983، (بتصرف).

[15] أنظر: دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج1، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010. وأنظر: دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

[16] أنظر: فرانز كافكا، المحاكمة، ترجمة جرجيس منى، مطابع الأهرام التجارية، د م ن، دط، 1970.

[17] أنظر: فرانتس كافكا، الدودة الهائلة، ترجمة الدوسوقي فهمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، دس.