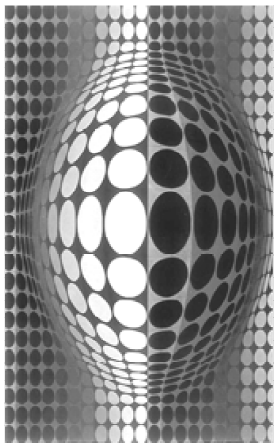
فلسفة العبث في مسرح ألبير كامي ،
دراسة في الشّكل والمضمون، مسرحيّة "كاليغولا" نموذجًا

أ بسدات عبد الصمد
جامعة جيلالي ليابس
سسيدي بلعباس



جاءت الفترة التي أعقبت الحربين الكونيتين إيذانا بطرح إشكالية جديدة ومفهوم فلسفي جديد حول وضع الإنسانية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي كان من نتائجها فقدان الثقة في كل القيم الأخلاقية، والاجتماعية والسياسية التي عاش مـــن أجلها إنسان تلك الحقبة، بالتالي أصبح لا يؤمن بقيمة سواء كانت دينية أو أخلاقية ، والجواب على هذا أن هاتان الحربان خلفتا ما يناهز عن 100 مليون ضحية بين عسكري ومدني ، وحجم الدمار الذي أصاب أوربا جعل الإنسان يعيد النظر في الكثير من قيمه وأطروحاته ، وتوصّل في الأخير إلى الاستنتاج البديهي المتمثل في الرعب الذي يمكن أن يكون الإنسان بعقله هو السبب فيه، فاقدا بذلك إيمانه بقيمه مواجها انهيار الإنسانية ، بالتالي أضحت الإنسانية في وضع أقل ما يقال عنه أنه دون

معنى، لا معقول وأصبح المعنى الوحيد المتداول هو فكرة الموت ، وبالتالي الشعور بعبثية الوجود، هذا الشعور الذي يعدّ نتيجة حتمية لما آلت إليه الإنسانية بواسطة العقل الذي أنتج أنظمة شمولية، وبواسطة العلم والتكنولوجيا أسلحة مدمرة كانت ضحيتها الإنسانية .

فسارع مجموعة من الأدباء والفلاسفة ، وسط فلسفة كانت مزدهرة بعد الحرب العالمية الثانيـــة وهي الفلسفة الوجوديـــة المحدثة إلى إزاحة العقـــل لتجسيد مشروع اللاّمـــعنى اللامعقول، هدفهم وغايتهم في ذلك خلاص الإنسان مما وقع فيه بعقله.

ولعل دلالة العبث تجلّت إرهاصاتها الأولى من خلال "أسطورة سيزيف" للفيلسوف الفرنسي الأصل،الجزائري الموطن ألبير كامي، ثم من خلال الفلسفة الوجودية لجون بول سارتر الفرنسي وكتابه " الوجود و العدم ".

ستكون هذه الدراسة بحثا في فلسفة العبث عند كامي وكيف جسّد ذلك في مسرحه شكلا ومضمونا وقد اخترنا لهذه الدّراسة مسرحية "كاليغولا" كنموذج تطبيقي.

لكن قبل الولوج إلى فكر و فلسفة كامي ، وجب علينا أن نتفحّص سيرته الذاتية لكي نفهمه أكثر و نفهم دوافعه التي أوصلته إلى سؤاله الجوهري "هل للحياة معنى ؟".

ولد ألبر كامي في مدينة درعان بنواحي قسنطينة بالجزائرسنة 1913م ، هذا المفكر الفرنسي الأصل الجزائري المولد يعدّ مفكرا وكاتبا مسرحيا وممثلا وروائيا مشهورا وصحافيا، وصلت شهرته إلى العالمية، تعلم بجامعة الجزائر ، ثم انخرط في المقاومة الفرنسية وكان عضوا نشيطا في المقاومة السرية ، ومديرا لجريدة (كومبا) ورغم أنه كان روائيا وكاتبا مسرحيا في المقام الأول ، إلا أنه كان مفكرا وبالتالي كانت مسرحياته ورواياته عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب ، الموت والمقاومة ، الحرية والعدالة بالتالي كانت فلسفته تعايش عصرها وأهّلته لنيل جائزة نوبل للآداب سنة 1957 وكذلك بإنتاجاته الأدبية التي سلطت الضوء على مشاكل الضمير الإنساني في عصرنا هذا ، وقد توفي كامي يوم 04 يناير 1960 في حادث سيارة مع صديقه وناشر أعماله غليمار.

وقد وجدت أنه من المفيد أن أنتهي من سيرته الذاتية مقتبسا هذه الأسطر التي تعني الكثير « أديبُ العبث الذي مات عبثا، وعاش طول حياته يفلسف العبث و يحيا هذه الفلسفة ... و مات ألبير كامي و لم يجد مثفقوا العالم كل العزاء إلا بكلماته الثلاث و هي العبث ، التمرد ، الثورة" [1].

[1] جون كروكشانك، ألبير كامي و أدب التمرد ، ترجمة جلال العشري ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1986 ص 351.

لعبت الفلسفة الوجودية دورا محوريا إبان الحرب العالمية الثانية وبعدها ، على يد الفلاسفة الوجوديين المحدثين أمثال جون بول سارتر وألبير كامي في تشكيل معالم و قسمات مسرح العبث في جانب المضمون.والذي كان أساسه غربة الإنسان عن عالمه التائه بين التناقضات هذا الإنسان المرغم في نفس الوقت على الاستمرار.

وقد بنى كامي نظرته الفلسفية على قطبين هما العبث والتمرد ولم يحللهما في بعدهما الأنطولوجي ، بل كان المعيار عنده هو الإنسان والإنسانية ، و بالتالي تأثر كامي بالأفكار الوجودية التي أسسها كيرغارد، نيتشه ، هيديغر لكنه يقول " إني قليل الودي لتلك الفلسفة و أقوالها ، صراحتا إني أعتقد أن النتائج التي خلصت إليها خاطئة" [2] و يقول كذلك " كتبت أسطورة سيزيف ضدهم " [3] و لكي ننتهي من إشكالية الانتماء أو عدم الانتماء إلى الوجودية فهو يؤكد ذلك في إحدى رسائله وهي الرسالة الثانية " أن وجودية سارتر هي وجودية تاريخية وقد خانت أصولها ولا تغدو أن تعبّر على القلق ، أما أنا فعلى العكس فتتعدّاه إلى التمرد" [4] ولإظهار لبس آخر وقع على

[2] جرمين بري ، ألبير كامى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الإسكندرية، ص 79

[3] Marcel j. Mélançon , Albert Camus , analyse de sa pensée, 1976, p 79

[4] Ibid, p 76

ألبير كامي في كونه فيلسوفا أم لا ،فيرد على نفسه قائلا "لست فيلسوفا ، لا أؤمن بالعقل لكي أؤمن بنظام، ما يهمني هو كيف نتصرف" [5].

وبعد هذه المسحة المقتضبة لسيرته، و الخطوط العريضة لفكره، يمكننا الآن الغوص في فكرة العبث عند كامي.

تبدأ الحالة العبثية عند كامي بالشعورأولا، ثم يأتي بعد ذلك الوعي التلقائي بالحالة ، فالشعور بالعبث هو شعور مفاجئ يختلج الإنسان ، قد يباغتنا هذا الشعور عند منعطف طريق ، وقد يستولي علينا ونحن نباشر أكثر أعمالنا اليومية سخفا ، إنها تجربة شخصية لا يتقاسمها معنا الآخر، وبالتالي يشعر الإنسان في تلك اللحظة أنه في تناقض تام مع العالم هذا الإحساس بالتناقض يرجع إلى عدة أسباب، وأول ما يؤكد عليه كامي هو طابع الآلية الذي تتسم به حياتنا "يقظة ، ترام ، أربع ساعات في المكتب.....طعام، نوم، الاثنين الثلاثاء .....دائما و أبدا نفس الإيقاع" [6] و تبقى هذه الرتابة والآلية كما هي بالنسبة لكامي حتى تأتي لحظة الوعي بحالة العبث وبالتالي تنتهي الحياة الآلية وتحلّ محلها حالة الوعي والوجدان، و يظهر السؤال الخالد لماذا؟ و في هذا الصّدد يؤكد كامي أن

[5] Ibidem, p 143

[6] د. عبد الغفار مكاوي ،ألبر كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف مصر، ص 27.

لحظة الشعور بالعبث هي لحظة تفلت من العقل مؤقتا ، هذا الشعور الواعي الذي ينتاب إنسان كامي ما هو إلا ذلك الإحساس بالغربة " هذا الطلاق بين الإنسان و عالمه، الممثل وديكوره" [7] هذا هو الإحساس بالعبث، و الزمن عند كامي له دور محوري في فكرة العبث، فالإنسان الذي يعيش من أجل المستقبل يدرك بعد حين أن الزمن يتحول إلى عدو، ولا هو الزمن الموضوعي الذي تقاس به الساعات والأيام و السنون ، بل هو الزمن الذاتي الذي يتجلى في التجربة الحية للزمان، وبالتالي تنعكس الحالة من زمن يحملنا إلى المستقبل إلى حملنا له، وهنا يقول كامي " وكأنه شر أعدائنا " [8] وهو يعني هنا المشكل الأبدي المتمثّل في الموت ، وأننا لا نملك تجربة الموت بل بالعكس نملك يقين الموت ، وأن موتنا لا مفر منه ولا تفسير عقلاني له، وبهذا يستنتج كامي أن لا شيئ له معنى ، وأن حياتنا وكل ما فيها لا جدوى منها وهنا يؤكد في قوله "وأخيرا أصل إلى الحديث عن الموت وشعورنا نحوه ، ما من أخلاق ولا من مسعى يمكن تبريره سلفا أمام الرياضة الدموية التي تتحكم فينا و تقوي سلطانها علينا " [9] ، وعلى هذا فالموت هي أول

[7] Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Les Éditions Gallimard, Les essais, XII ,1942, p14.
[8] Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Les Éditions Gallimard, Les essais, XII ,1942, p20.
[9] Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Les Éditions Gallimard, Les essais, XII ,1942, p22.

اكتشافات العبث ، وأن الإنسان ما إن يبدأ حياته حتى يحكم عليه بالموت مسبقا .

فالعبث عند كامي هم ذلك العقل الذي يرسم لنفسه حدوده ، و مفهوم العبث عند كامي ثلاثي الأبعاد:

*البعد الإنساني ويتجلى في الرؤية الواضحة للأشياء.

*البعد الثاني ويتجلى في عالم مغلق ، مقسّم ، لا عقلاني مليء بالتناقض و القلق.

*البعد الثالث ويتجلى في الصدام بين الإنسان و عالمه.

و بهذا فالعبث ليس في العالم و لا في الإنسان ، بل هو في حالة الصدام بينهما.

و بهذا يجد الإنسان نفسه في حالة لا معقولة عبثية ، حيث يشعر أنه يتمنى السعادة و العقلانية ، وهو نداء أو أمنية غير مسموعة من عالم لاعقلاني ، وبالتالي فالعبث عند كامي هو أصلا حالة طلاق بين الإنسان وعالمه ، فلا هو موجود في الإنسان ولا في العالم بل في حالة صدامهما، و هنا قد نصل إلى تعريف العبث عند كامي على أنه مبني على أساس علاقة شيئين متضادين أو غير متكافئين ، و بالتالي فهي حالة متناقضة ، حالة طلاق دائم تعبر عن اللاتكافؤ الميتافيزيقي والغير منطقي

، وفي أسطورة سيزيف يذكر بعض حالات العبث منها إنسان عبثي ، شخصيات عبثية ، منطق عبثي ...إلخ. و من هنا يجد كامي أنه لا مخرج من هذه العبثية إلا في حالتين سأحاول إيجازها فيما يلي :

1-**حالة الانتحار**: و التي يذكرها في بداية مقالته عن العبث حيث يقول " أن هناك مشكله جدية وحيدة هي مشكلة الانتحار "[10] و الانتحار عند كامي يظهر في صورتين أولهما :

أ- **الانتحار الجسدي** : أي أن الإنسان ينتزع حياته بيده ، ومن هنا أظهر موقفه من الفلاسفة الذي يمتدحون الانتحار أو يمجدون القتل ،ولكنه يراهم أجبن من أن يحوّلوا أفكارهم إلى أفعال ، وبالتالي فالسؤال عن معنى الحياة سؤال مأساوي وجاد في نفس الوقت ومن بين الفلاسفة الذين كان يعنيهم كامي بهذا الموقف هو الفيلسوف شوبنهور " لكن شوبنهور الذي كان يمتدح الانتحار و هو يجلس إلى مائدته الحافلة بأشهى الطعام والشراب"[11] و قد أخذ موقفا آخر من الفلاسفة الذين يرون في الأمل مخرجا أو خلاصا لهم ، و هو يرى غير ذلك لأن

[10] Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Les Éditions Gallimard, Les essais, XII ,1942, p15.

[11] د. عبد الغفار مكاوي ،ألبر كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف مصر، ص .47.

الإنسان العبثي عند كامي هو إنسان اللحظة لا أمل له في الغد أو في حياة أخرى لكنه ليس يائسا ، وهنا هو يعني حتما كيرغادر و هنا يدخل في الصورة الثانية من الانتحار .

ب- الانتحار الفلسفي: وهنا يعيب عن الفلاسفة الوجوديين أنهم يقفزون القفزة التي تنفي الفكر نفسه ، ويعني هنا القفزة للمسيحية، وكأن العبث معبرا إلى العالم الآخر بحيث يقدم العقل قربانا للدّين ، و هذه القفزة التي تعلو على العبث هي التي يسميها بالانتحار الفلسفي.

لكن بالنسبة لكامي فكلى الانتحارين جسديا كان أم فلسفيا فهما مخرجان فاسدان من الحالة العبثية ، لأن في الحالتين الإنسان المنتحر يقدم على عمله مدفوعا بخيبة أمل و لكن في المقابل نجد إنسان كامي العبثي إنسان لا يخيب أمله ، لسبب بسيط و وحيد لأنه لا يعرف الأمل أصلا . و بالتالي فالانتحار هو نفي صريح للحالة العبثية، ففي الحالة الأولى أي الانتحار الجسدي فهو تجسيد لاختفاء الوعي باختفاء الوجود نفسه ، أما الانتحار الفلسفي فهو اختفاء موضوع هذه التجربة.

2- **حالة التمرد على العبث** : إذن فكل مخرج من أزمة الحالة العبثية سواء بالانتحار الفلسفي أو الجسدي أو عن طريق العدمية المطلقة كما سنراها في مسرحية كاليغولا

إنما هو إلغاء للحالة العبثية، لأن الحياة في الحالة العبثية هي الحياة في تمرّد مستمر في مواجهة الإنسان لظلمته ، و هنا قد وصلنا إلى القطب الثاني من أقطاب فكرة العبث عند كامي ألا و هو التمرّد.

فكما حلّل الشعور بالعبث و الحالة العبثية، والإنسان العبثي في أسطورة سيزيف ، فقد خصّ التمرّد في مقال أقل ما يقال عنه أنه مقال فلسفي يخص التمرّد.

فعندما يعي الإنسان حالته تتضح أمامه عبثية الوجود، وعدم إدراك المصير، وهذا ما يولد لديه التمرد الذي يهدف إلى التغيير، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو عليه. فالإنسان المتمرد يعارض حتما كل ما هو غير نافع ومضر به ، ولكن تطور هذا التمرّد يضفي عليه خاصية جماعية بحيث يعلو الإنسان على نفسه ويتجاوزها إلى الآخر، وفي التمرّد يعي الإنسان وجوده ومعه وجود الآخرين، والتمرد عند كامي مثله مثل العبث هو في جوهره نوع من المواجهة، أو التقابل الحاد بين الوعي الناصع و العالم اللاعقلاني بل ولأن الشّر والعذاب والموت يتحكمون فيه، ولهذا فالتمرد عند كامي نوعان " التمرد الميتافيزيقي والتمرد التاريخي".

أ- التمرد الميتافيزيقي : وهو لا يعني به تمرد العبد على سيده مثلا، بل تمرّدٌ غايته الحقيقة المطلقة لا الحقائق النسبية ،

تلك الحقيقة التي هي جوهر وجوده، وبالتالي فإن التمرّد الميتافيزيقي إنما هو ذلك التمرّد على الموت والفناء و الزوال الذي قُدّر على الإنسان منذ اللحظة التي رأى فيها نور الحياة ، ودخوله دوامة التاريخ ، وهو ما يسميه كامي التمرّد على المطلق ،وكان جوابه على هذا التمرّد "أن يتعلم الإنسان كيف يحيا وكيف يموت وأن يرفض أن يكون إلهًا لكي يظل إنسانًا" [1] [2]. وبهذه الجملة يتكشّف أمامنا جليًا التناقض الذي يريد كامي من إنسانه المتمرّد أن يعيش فيه ويقبله ، وهو نفي و تأكيد في نفس الوقت

لا المطلقة ونعم المطلقة رفض للفناء والزوال و تأكيدا لإنسانية الإنسان ، وكأن اللاّ و النّعم هما سّر نجاح جدلية كامي ، وإذا انتفت أحد عناصرها تحوّل التمرّد إلى غير وجهته. يضرب كامي هنا مثلا على فيلسوف تأثر به وهو نيتشه الذي ناد بإلغاء كل قيم الإنسان وبشّر بموت الإله على لسان زراديشت ، و بالتالي أسّس لعدميته المطلقة عن طريق تمرّد مطّلق و بهذا فإن تمرد نيتشه عند كامي قد انحرف عن التمرد الأصيل الذي هوفي جدلية دائمة بين اللا والنعم .

وأوجد نيتشه الإنسان السامي الذي لا يعلو عليه أحد بإرادة القوة وأكد منطق العبد والسيد، وبالتالي انتهت فلسفته إلى الكارثة حيث ركبها مذهبًا سياسيًا لتبرير أهدافه في الثورة ،

---

[12] د. عبد الغفار مكاوي ،ألبر كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف مصر، ص .116.

الغزو، و السيطرة ، وهذا كما يقول كامي " كاف لإدانته واتهام فلسفته" [13] وهنا كان يعني كامي الفكر النازي ، وكم قُدّر للفلاسفة أن يكونوا ضحية للطغاة والمستبدّين. و من هنا نعرج على النوع الثاني من التمرّد .

ب- التمرد التاريخي : هذا التمرّد عند كامي يسير عكس التمرّد الميتافيزيقي الذي يعتبر تمردًا عموديًا. فالتمرد التاريخي هو تمرد أفقي يخصّ البشر، لأنه يأخذ شكله السياسي في إطار قيم ذات طابع إلزامي تحدد وضع الإنسان في زمن محدّد ، وبالتالي فهو في هذه الحالة خيانة صريحة للتمرّد الأصيل، وذو نتائج خطيرة على الإنسان ، لأن التفكير بمنهج التاريخ و القيم الملزمة الأفقية المطلقة تشجع الإنسان على التضحية بالحاضر من أجل مستقبل مأمول، وكل هذا يجري ضد فكر كامي لأن إنسانه العبثي هو إنسان بدون أمل غير يائس يعيش اللحظة .

هذه التضحية التي قد تكون من أجل فكرة ، ومن أجل هدف وبالتالي تخرج التمرّد من أصليته و يتحوّل بذلك إلى ثورة سياسية باسم الحرية تؤدي حتما إلى القتل الجماعي ، وعمليات التطهير وما إن تصل الثّورة إلى غايتها حتى تبدأ في التعسّف والقتل والسجن لكي

[13] د. عبد الغفار مكاوي ،ألبر كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف مصر، ص .134.

تحافظ على مكتسباتها ، وهنا يناقض كامي فلسفة هيجل وماركس على حد سواء فبالنسبة لهيجل فالتاريخ يسير في طريقه إلى الروح المطلق أما ماركس فيقزم الإنسان إلى الشيء داخل العجلة الاقتصادية وسط مجتمع عديم الطبقات ، ومن هنا تتولد الأنظمة الشمولية التي تألّه الفرد كالنازية (هتلر) والماركسية (ستالين) وبالتالي يصبح القتل قتلا منطقيا مقبولا و الجريمة منطقية مقبولة.

و من هنا نرى أن كامي قام بمقارنة التمرّد بمفهوم القتل ، كما قارن سابقا العبث بالانتحار ، فقيمة التمرّد تلخّص في وضعه حدا للانتحار وبذلك يكون قد صنع خاصية حميدة للبشر، وبالتالي فالتمرّد والقتل متناقضين فإذا ارتكب المتمرد القتل يكون بذلك قد قسّم العالم وحطّم تلك الوحدة البشرية وهنا تظهر جليا فكرته القائلة " أنا أتمرد إذن نحن موجودون ".

وهنا نجد أن فكر كامي وفلسفته الخاصّة بالعبث والتمرّد كانت غايتها إنسانية محضة تتقفّى أثر القيم العالمية ألا وهي الحرية والعدالة. وبالتالي أستطيع القول أن فلسفة كامي هي فلسفة أخلاقية، دخلت أغوار النفس البشرية وأظهرت تناقضات الإنسان الغربي.

في ثلاثة وضعيات أولها الوضع الميتافيزيقي والصراع فيه عمودي والله هو الذي يميت، وثانيها الوضع التاريخي والصراع فيه أفقي وهو أن الإنسان يقتل الإنسان والوضعية الثالثة هي الحالة العبثية

ذاتها أي عند نداء الإنسان والعالم صامت لا يسمع ، وبالتالي يصبح كل شيء لا معقول عديم المعنى فاقد للمنطق و العقلانيةة.

هذا هو بإيجاز فكر كامي وفلسفة العبث التي يعتبر مضمون مسرحياته التي كتبها ومن أشهرها مسرحية كاليغولا والتي كتبها سنة 1937م ونشرها سنة 1944م،و ظهرت على خشبة المسرح في سبتمبر 1954م، [14] والتي تطوّرت أحداثها في شكل تراجيدي عبثي عنيف والتي تدخل في نطاق ثلاثية العبث، سيزيف والغريب وسياقهما النظري لفكره وفلسفته عن الحياة أما كاليغولا فهي الجانب التطبيقي المحسوس على خشبة المسرح لإنسان العبث عند كامي ، حيث استطاع أن يظهر فيها عبثية الوضع الإنساني ووجوده.

وهنا نجد أن كامي ابتعد عن توظيف الأسطورة بل ، وظّف التاريخ بوضعه لشخصية حقيقية في تطورها الدرامي المتخيل الحاملة لكل مقومات فكره حيث يدور موضوعها عن القيصرالثالث بعد الإثني عشر قيصرا الذين تكلم عليهم سويتونيوس* ، هذا القيصر الذي حكم زمام الأمور في روما عام 37 بعد الميلاد وهو في الخامسة و العشرين من عمره و قد

[14] أنظر جون كوركشانك ، ألبير كامي و أدب التمرّد ، ترجمة جلال العشري ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص 260.

* سويتونيوس،عاش بين القرن الأول و الثاني الميلادي ، كاتب و رجل تاريخ روماني.

استمر حكمه حتى اغتياله عام 41 بعد الميلاد .وقد انقلبت حياته من السّعادة إلى الشّقاء في لحظة ، وبالتالي تحوّلت حياته إلى عنف ودم و قتل جماعي كأنه شيطان لا يردعه أحد. وسأحاول في هذه المرحلة أن أبرز أهم ما حملت هذه المسرحية من فكر كامي على العبث.

مرحلة الشعور بالعبث في مسرحية كاليغولا تعتبر لحظة وعي كبير لكنها تفلت عن كل ما هو عقلي أو عقلاني أو منطقي . وفاة (دريسولا) أخته وعشيقته ، هذه اللحظة أيقظت فيه الإحساس بعبثية الحياة ،و بالتالي فالحياة والموت يتبدلان الأدوار، وما الحياة إلا عذاب و كنتيجة لذلك فالموت هوالحل الوحيد لأن المعادلة تكتمل بتحرر الإنسان . أحسّ كليغولا بغربة العالم لأن موت دريسولا أخذ معه كل معنى لهذه الحياة " هذا العالم بحالته التي هو عليها لا يطاق لهذا احتاج إلى القمر أو الفردوس أو الخلود حتى لو كان جنونيا، فقط أن لا يكون من هذا العالم " [15]، و هنا نرى الحالة العبثية التي يمر بها ويبدأ في طلب المحال وهو يخاطب (هيليكون) ،هنا أصبح سجينا بين البحث عن معنى لما وقع له، بعد موت أخته وبين وضعه ووجوده وهنا ندرك تماما تأكيد كامي أن أول اكتشافات العبث

[15] أنظر كاليغولا ، ألبير كامي ترجمة يوسف ابراهيم الجهماني ، مؤسسة حوران للنشر ، مصر ، ص 21

هو الموت ، وبسبب هذا اللاّعدل الوجودي ينتقل إلى المرحلة الثانية بعد الشعور بالعبث و الوعي به إلى التمرّد عليه.

مرحلة التمرّد في مسرحية كاليغولا

كانت وسيلته في ذلك نزع حياة الآخرين لكي يثبت أنه معادل للآلهة وليثبت بأنه كامل الحرية باشر ما يسميه كامي بالجريمة المنطقية أو القتل المنطقي لأنه آمن بفكرة معادلته للآلهة ، حيث يقول كاليغولا "العقل لا يدرك أحكام القدر لذا جعلت من نفسي قدراً " [16] ، هو إثبات على الصراع العمودي، فبدأ يقتل كل من حوله أكانوا من المساندين أو من المتآمرين "سوف نباشر بقتل هذه الشخصيات بشكل عشوائي، وإذا اقتضى الأمر سنقدم على تبديل الدور أيضا بشكل عشوائي، الجميع مذنبون"[17] ولإثبات فكرة التمرد المطلق الذي يحيد عن أصله وتكون نتائجه كراثية على البشرية يجسّد كاليغولا هذه الفكرة بقوله مخاطبا (سيبيون) "أنت من عالم آخر ، إنك تنتمي إلى الخير النقي، أما انأ فانتمي إلى الشر

---

[16] أنظر كاليغولا ، ألبير كامي ترجمة يوسف ابراهيم الجهماني ، مؤسسة حوران للنشر ، مصر ، ص 27.

[17] أنظر كاليغولا ، ألبير كامي ترجمة يوسف ابراهيم الجهماني ، مؤسسة حوران للنشر ، مصر ، ص 57.

الصافي" [18]. وهنا انحراف صريح عن جدلية ألا والنعم عند كامي عندما أخد كاليغولا موقفا كانت الكارثة. ولتأكيد لا عقلانية ما يحدث يذكر كامي على لسان كاليغولا جملة وكأنها على وزن كلمة" انأ أفكر أنا موجود "لديكارت ، لكنها مناقضة لها في المضمون وفي السياق فيقول مخاطبا (سيزونيا) وهو يقتلها " أنا أعيش ...إذا أنا أقتل "

وفي الأخير يكتشف كاليغولا أن كل ما فعله كان خطأ و يقول" لم أسلك السبيل الذي كان يتوجّب على سلوكه ،لذا لم أصل إلى أي شيء، حرية وهمية " [19]

ويُقتل كاليغولا في الأخير . وهنا نستنج أن المسرحية ذات مضمون فلسفي ألا وهو العبث واللامعقول للإنسان ووجوده ,و كأنها تراجيديا المستحيل الذي لا يقبله العقل. وهنا كامي يريد من وراء هذه المسرحية أن يواجه المتلقي أو قارئ المسرحية بحقيقته، وانه يسعى لإرساء قيم عالمية ترفع من شأن الجنس البشري وبالتالي فلسفته وفكره في هذه المسرحية ذات بعد أخلاقي.

---

[18] أنظر كاليغولا ، ألبير كامي ترجمة يوسف ابراهيم الجهماني ، مؤسسة حوران للنشر ، مصر ، ص 100.

[19] أنظر كاليغولا ، ألبير كامي ترجمة يوسف ابراهيم الجهماني ، مؤسسة حوران للنشر ، مصر ، ص 102.

فبعدما أكّدنا على المضمون اللاعقلاني في مسرحية كاليغولا سوف نحلل الشكل العقلاني من المسرحية و هو تراجيدي بكل المقاييس : حتى أن كامي في إحدى حواراته كان يفتخر بأن له قلبا إغريقيا.

الشكل العقلاني لمسرحية كاليغولا:

هي مسرحية تحتوي على أربعة فصول :

-الفصل الأول: يحتوي بدوره على 11 مشهدا

-الفصل الثاني: يحتوي بدوره على 14 مشهدا

-الفصل الثالث: يحتوي بدوره على 6 مشاهد

-الفصل الرابع: يحتوي بدوره على 14 مشهدا

عدد شخصيات المسرحية 26شخصية لكن الشخصيات الرئيسية الفاعلة المطورة للعمل الدرامي هي كالتالي:

كاليغولا / سيزونيا / هيليكون / سيون/ شريا/ الشريف المسن.

الشريف الأول : مثيليوس.

الشريف الثاني : لوسيوس .

الشريف الثالث : ليبيدوس .

الشريف الرابع : أوكتافيوس .

مريا – موسيوس و زوجته و ما تبقى هم خدام و شعراء

و تجري الفصول كلها في قصر كاليغولا باستثناء الفصل الثاني في منزل شيريا

اذا اعتمدنا على المعايير العقلانية للتراجيديا عند أرسطو فالمسرحية تحتوي على الوحدة العضوية ألا و هي بداية وسط و نهاية .

1. البداية:

كانت تمهيدا في أولها حسب ترتيب المشاهد ، وكانت فرصة للكاتب لعرض الشخصيات الفاعلة في التطوّر الدرامي بأبعادها الثلاث .

وبالتالي فرصة للملتقى للتعرف على البطل والشخصيات الأخرى وعرض للموضوع في حد ذاته ,و زمان و مكان الحدث وخاصة إظهار مجاميع العقدة و التي عرفها أرسطو على أنها تجمّعٌ للأحداث التي تقع منذ بداية المسرحية حتى ذروتها أو نقطة التحول فيها، ثم يأتي بعد ذلك الحل حتى نهاية المسرحية ، وهذا دليل أخر على أن الحبكة من النوع المركّب الذي تكون نتيجته حسب نظرية الاحتمال و الحتمية ،الانتقال أو التعرف .وفي حالة مسرحيتنا ذات الحبكة المركبة فهناك انتقال من السعادة والعدل ، الحكم و الكرم، الحكمة، إلى الشّقاء والعنف، والقتل الجماعي والاستهزاء بكل القيم

والأخلاق ،حتى أن الصراع في تطوّره أظهر المساندين لكاليغولا و المعادين له . وقد ظهر هذا جليا في المشهد الثالث بعد دخول كاليغولا إلى القصر .و من هنا و بعد وفاة الأخت والعشيقة "دريسولا" يحدث انقلاب في الموقف، وهنا ذروة الصراع و الذي هو ميتافيزيقي في هذه المرحلة .

2. الـوسـط:

هي مرحلة عرض وتفصيل ،وكل ما سينجر عن العقدة بمجاميعها، فندخل مرحلة الصراع في جانبه التاريخي فيبدأ كاليغولا بأوامر جائرة كتجريد الرعية من الميراث .ثم محاولة خلق المجاعة وفي الأخير يقوم بعملية مسرحة للمسرح أو مسرحية داخل المسرحية, وفي الفصل الثالث يظهر كاليغولا بصفته هو القدر، المعادل البشري للإله، فيقوم بقتل عشوائي للرعية.

3. النهايـة:

تأتي بعد قتله لخليلته (سيزونيا) وفي الأخير ُيقتل البطل التراجيدي حيث أن النهاية في التراجيديا الأرسطية لا يمكن أن تنتهي إلا بفاجعة و هي أصلا تخص النبلاء وعلّية الناس وكاليغولا ليس أي إنسان عادي، بل قيصر من قياصرة الرّوم

حمل فكر كامي في مضمونه عن إنسان العبث لكن شكلا كانت المسرحية أرسطية تحمل كل معاني العقلانية والتسلسل الدرامي حتى أن المسرحيّة جسّدت الهرمية الأرسطية بحذافيرها.

في الأخير أرجو أنّ هذه الدراسة المتواضعة أظهرت جليا تعامل كامي مع فكرة العبث في مسرحه وكيف كان هذا الأخير كلاسيكياً متمثلا في نوع التراجيديا ومضمون عبثي بهدف أخلاقي وكلّها ميزات بعيدة كل البعد عن مسرح العبث ، و هذا ما سنتطرّق إليه في دراسات مستقبلية.