ألبير كامو،
تطور العبث والتمرد مسرحيا في (حالة طوارئ)

دكتور/ خميس منيف العجمي
المعهد العالي للفنون المسرحية
الكويت

ملخص البحث:

يحاول البحث أن يقدم قراءة في رؤية ألبير كامو للسلوك البشري في مواجهة الطغيان، وكيف رسم كامو الموقف الإنساني بأنه موقف عبثي؟ مستكشفا روح التمرد وفلسفة العبث، كما عبر عنها ألبير كامو في واحدة من مسرحياته التي أثارت جدلا. وعدّها النقاد امتدادا لروايته الشهيرة (الطاعون).

وفي كلا العملين، المسرحية والرواية، تتعرض إحدى المدن الساحلية لغزو واحتلال، يمثله (الطاعون) فارضا حالة حصار وواقعا طارئا على سكان المدينة، الذين يحاولون النجاة والهروب، إلا أن بطش الحاكم الجديد المتمثل في الطاعون يحول دون ذلك. وقبل استسلام سكان المدينة لواقع يظنون أنه لا فكاك منه، يظهر بطل المسرحية دييجو معلنا التمرد والمقاومة، ومُعليا قيمة التضحية في سبيل الحرية.

حيث اهتم البحث بتتبع آراء المؤلف الفلسفية، وقدّم نبذة عن سيرته وحياته القصيرة، وموقعه كرائد من رواد مسرح العبث. حيث إن مسرح العبث أو المسرح العبثي، (Theater of Absurd) مشتق بالأساس من مقالة ألبير كامو نفسه، بعنوان(Myth of Sisyphus). وقد حاول البحث تقديم ملخص للمسرحية التي جاءت في أقسام ثلاثة، وتجديد كامو المتمثل في استخدام تقنيات مسرحية معاصرة، ومحاولته أن تتضمن المسرحية أغلب عناصر العمل المسرحي.

ثم يتناول البحث اللغة المسرحية عند ألبير كامو كما جاءت في مسرحية حالة طوارئ على سبيل المثال، وكذلك خطابه الفلسفي وتفاعله مع المشاهد والقارئ. الأمر الذي أثار جدلا وحوارا وقت عرض المسرحية.

ويقدم البحث نماذج من الحوارات المؤثرة الواردة بالمسرحية، كتعبير لفلسفة كامو ورؤيته للحياة. وكيف وظّف ألبير كامو الحوار لعرض أفكاره بلغة مباشرة وواضحة ومن ثمّ يتناول البحث رؤية كامو وتطورها من عمله الأقدم (أسطورة سيزيف) ومن بعده (الطاعون) وصولا لتخليص تلك الرؤية في (حالة طوارئ). وكيف عبّرت الأخيرة بوضوح عن فلسفة كامو العبثية وفلسفة التمرد التي لم يتنازل عنها منذ نشأته في الجزائر وحتى موته بحادث سيارة في فرنسا.

Summary

The study is trying to provide a reading in Albert Camus' view of human behavior in the face of tyranny, and how Camus painted the human position as an absurd position? Exploring the spirit of rebellion and the philosophy of absurdity, as expressed by Albert Camus in one of his controversial plays. Critics considered it an extension of his famous novel (The Plague).

In both works, the play and the novel, one of the coastal cities is exposed to an invasion and occupation, represented by the (plague), imposing a state of siege and an emergency situation on the city's residents, who are trying to escape and survive, but the brutality of the new ruler, represented by the plague, prevents that.

Before the city's residents surrender to a reality they think is inevitable, the hero of the play Diego appears, declaring rebellion and resistance, and praising the value of sacrifice for the sake of freedom.

Where the study focused on tracking the philosophical views of the author, and provided a summary of his biography and his short life, and his position as a pioneer of the theater of the absurd.

Whereas, the Theater of Absurd is derived mainly from Albert Camus himself, entitled (Myth of Sisyphus). The research tried to provide a summary of the play that came in three sections, Camus's renewal of using contemporary theatrical techniques, and his attempt to include the play most of the theatrical elements.

Then the research deals with the theatrical language of Albert Camus as it appeared in the play "The State of Emergency", for example, as well as his philosophical discourse and his interaction with the viewer and the reader. Which sparked controversy and dialogue at the time the play was shown.

The research provides examples of the influential dialogues contained in the play, as an expression of Camus' philosophy and his vision of life. And how Albert Camus used the dialogue to present his ideas in direct and clear language Then, the research deals with Camus' vision and its development from his earlier work (The Myth of Sisyphus) and after him (The Plague), leading to the redemption of that vision in (an emergency). And how the latter clearly expressed Camus' absurd philosophy and the philosophy of rebellion that he did not give up since his inception in Algeria until his death in a car accident in France.

الكلمات المفتاحية

"ألبير كامو، مسرح العبث، حالة طوارئ، الطاعون، أسطورة سيزيف"

تمهيد

العنوان الأصلي للمسرحية L'État de siège[١] وهو النص الفرنسي الأصلي الذي كتبه ألبير كامو عام ١٩٤٨، وترجمته الحرفية (حالة الحصار) The State of Siege ، وتُرجم عربيا بعنوان (حالة طوارئ). وفي كلا العنوانين، يتضح أن الظلام الذي يسيطر على سكان قادش لن يتعدى وقتا قصيرا مهما طال، وأن النكبة مؤقتة.

والمسرحية جاءت في ثلاثة أقسام، تدور أحداثها في مدينة قادش الأندلسية، التي تتعرض لغزو من شخص يُدعى الطاعون، فيسيطر على المدينة وينتشر الخوف والذعر في ظل نظام شمولي. واعتمد المؤلف في عمله المسرحي إلى الاعتماد على التطور الحديث الذي شهده المسرح في الخمسينيات من القرن الماضي، وعلى الوسائل المتقدمة في الإخراج المسرحي[٢]. ويمثل ألبير كامو "مرحلة انتقالية مهمة من مراحل ازدهار المسرح الفرنسي، وتُسجل له الريادة في تقديم أفكار إنسانية جديدة في العمل المسرحي عبر تاريخه"[٣]

ويُعد ألبير كامو من رواد مسرح العبث، ولد في السابع من نوفمبر بمدينة موندافي في الجزائر زمن الاحتلال الفرنسي، و"عُرِف بسبب عمله في الصحافة السياسية وبسبب رواياته ومقالاته في الأربعينات من القرن الماضي، وتعد أكثر أعماله شهرة، ومن بينها The Stranger عام ١٩٤٢ و The Plague عام ١٩٤٧، من أهم النماذج على المدرسة العبثية"[٤]

فاز كامو بجائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥٧ على مجموعة مقالات انتقد فيها عقوبة الإعدام فضلا عن مؤلفاته الكثيرة والقيّمة التى بدأها ببحث فى الأفلاطونية عام ١٩٣٦ بعد حصوله على إجازته فى الفلسفة بعام واحد وحتى وفاته فى حادث سيارة عام ١٩٦٠.

كان المسرح بالنسبة لألبير كامو هو الحياة، وليس مجرد وسيلة للهروب. "في مقدمة الطبعة الأمريكية لمؤلفاته المسرحية يقول: «يبدو لي أنه لا وجود لمسرح حقيقي إلا بالكلام والأسلوب، ولا وجود لعمل مسرحي إلا بالتفكير في المصير الإنساني كله، بما فيه من بساطة وجلال، كما هو الحال في مسرحنا الكلاسيكي أو المأساة اليونانية» وقد حاول كامو أن يخلق أشكالاً درامية جديدة، مثل المأساة الميتافيزيقية، وهي مأساة مركزة عميقة، تعالج بلا مبالغة القضايا التي تثقل ضمير الإنسان في القرن العشرين"[٥]

ونجح ألبير كامو في أن يترجم رؤيته الفلسفية على خشبة المسرح، وأن يتفاعل مباشرة مع القارئ والمشاهد. و"لبث كامو مركزا على منهجه الإنساني في المسرح، واغتنم هذه الخشبة ليتفاعل مع الجمهور وجها لوجه"[٦]

ويُعنى البحث بتناول مسرحية (حالة طوارئ) كملخص لرؤية ألبير كامو الفلسفية في مواجهة الاستبداد وسعي الإنسان لامتلاك مصيره. بعد أعمال متنوعة لألبير كامو ومحاضرات جعلته من رواد مسرح العبث. ومسرح العبث أو المسرح العبثي، (Theater of Absurd)تم اشتقاق ذلك المصطلح بالأساس من مقالة لألبير كامو نفسه، بعنوان(Myth of Sisyphus) نشره عام ١٩٤٢ وقدم فيه "الموقف الإنساني بشكل أساسي على أنه موقف عبثي لا معنى له"[٧]

عرض لأحداث مسرحية (حالة طوارئ)

حين تم الإعلان في باريس عام ١٩٤٧ أن ألبير كامو انتهى من كتابة عمله المسرحي الجديد (حالة حصار) وسيتم تقديمها على خشبة المسرح في العاصمة الفرنسية، وأنها ستقدم الطاعون كشخصية رئيسية وله سكرتيرة تدير باسمه الأمور، تخيل النقاد أن المسرحية هي إعادة صياغة أو اقتباس لروايته (الطاعون). وحين أدى الممثلون أدوارهم على المسرح، اكتشف المشاهد أن (حالة حصار) عمل مسرحي جديد ومنفصل عن كل ما كتب ألبير كامو سابقا، وأصبح واضحا أن "القاسم المشترك بين العملين هو استخدام الطاعون فيهما ككناية وليس بكونه وباءً، حتى وإن كان التأويل الوبائيّ في الرواية سيتبدى أكثر عمقا من التأويل السياسيّ الذي طغى على حالة حصار. ذلك أن ما تبيّن في نهاية الأمر هو أن كامو سار في البعد السياسي لمسرحيته على خطى كانت رائجة في ذلك الحين"[٨]

وكما ذكرنا، حين قُدِّم العرض المسرحي (حالة طوارئ) للمرة الأولى في باريس. وجاء عكس المتوقع من أنه اقتباس من رواية ألبير كامو (الطاعون) التي كتبها قبل سنوات من العرض المسرحي. بل جاءت المسرحية عملا مستقل. وكما أكد كامو بنفسه أن المسرحية ليست اقتباسا من روايته (الطاعون). ويرى البعض أنها جاءت متأثرة بأعمال سبقتها تحدثت عن الطاعون وحاولت مشابهته بالفاشية التي عانت منها أوروبا لعقود. "(حالة طوارئ) كتبها (كامو) متأثراً بجورنال سنوات الطاعون، تأليف دانيل ديفو، كما نراه يشير في مقدمة المسرحية إلى أنها ليست اقتباساً عن روايته الطاعون.

لكن حينها لم تلق المسرحيّة نجاحاً باهراً بالرغم من أن كامو استخدم العديد من تقنيات العرض المسرحيّة حسب ما يشير هو في مقدمة النص" [٩]

ومن الوجهة الفنية يحاول كامو أن يجمع عناصر المسرح في عمل واحد يقول: "حاولت جمع كل أشكال التعبير الدرامي من المونولوج الغنائي إلى المسرح الجماعي، والحوار البسيط والتمثيل الصامت، والعرض الهزلي، والجوقة الجماعية" [١٠]

فالمسرح هو أرقى الأنواع الأدبية كما يرى كامو نفسه : "المسرح في نظري فن سامٍ للغاية، فهو أرفع الألوان الأدبية، وأكثرها عالمية، كما أنه مكمن الحرية والحقيقة والجلال، إنه صورة جميلة لمجتمع المستقبل، بمعنى أنه يربط بين الممثلين والمؤلفين والمخرجين، ومع ذلك يبقى كل منهم حراً على طريقته أو يكاد، إنه موطن الحقيقة لا الوهم، فعلى خشبته نرى خبايا النفوس وحقيقة الإنسان الخفية، أكثر مما نراها في المدينة، إنه صراع يحيا بالحركة والتحرك، إنه أخيراً التزام" [١١]

يتعرض ميناء كبير لنذير شؤم بعد مرور مذنب ضخم في سماء مدينة قادش، وبعدها ينتشر فيها الطاعون متجسدا في هيئة غازٍ باطش، فيقف ألبير كامو في مسرحيته يستطلع سلوك المجتمع أمام الوباء القاتل المرعب. تسيطر المخاوف ويسكن الضرر، وفي ظل ذلك يبرز البطل (دييجو) لتعلو قيمة التضحية وبذل النفس من أجل الآخرين.

جاءت المسرحية حاملة إسقاطا على الواقع السياسي في ذلك الزمن، ومختلفة في التناول عن المألوف: "الطاعون في مسرحيته إنما يرمز إلى كل أنواع الفاشيات في ذلك الحين، من فاشية هتلر إلى فاشية فرانكو في إسبانيا. ومن هنا لم يكن صدفة، كما سيقول الباحثون، أن يجعل أحداث المسرحية تدور في مدينة قادش في مقاطعة أندلوسيا الإسبانية" [١٢]

كأن كامو أراد محاكمة كل النظم القمعية والسلطات الفاشية، فنجد الطاعون شخصية رئيسية، تتكلم وتتحرك وتأمر وتنهي وتهدد، شخصية مثّلت حاكم المدينة المنكوبة. وبالمقابل جعل كامو الثورة في مواجهة الحاكم الباطش، فجاء بطل المسرحية دييجو رمزا للثورة، واحدا من سكان المدينة الذين مسّهم الوباء، لكنه أدرك طريق الشفاء، وهو الثورة ورفض الظلم وإعلان العصيان ووأد الخوف

الطاعون الرجل القوي الضخم الباطش المخيف، يغزو المدينة ويستولي على السلطة بعد إجبار الحاكم الحقيقي للمدينة على التنازل والتخلي عن منصبه. وتصحب الطاعون سكرتيرة لا تقل عنه سطوة، تصاحبه أين حلّ وسار، وهي المدعوة ب"الموت".

بعد أن تصير الأمور للطاعون وسكرتيرته الموت، وتتحكم قبضتهما على المدينة، يقرران إغلاق أبوابها وحظر الدخول إليها أو الخروج منها. وذلك يسهل عليهما التحكم الكامل في سكان المدينة.

تخلو الشوارع المظلمة من المارة، ويختفي الناس في البيوت، ويسكن الخوف والفزع كل مكان، ويؤكد المفكر العدميُّ (نادا) صحة نظريته العدمية، يظهر على خشبة المسرح شاب صغير، طالب يُدعى (دييجو)، مواجها السكوت المطبق على المدينة، ومعلنا أنه ليس من العدالة ولا من الوطنية أن يكون الوضع بهذا السوء.

وتتوالي الأحداث، فيعلن دييجو الثورة والعصيان والمقاومة، ضد الطاعون والموت، الحاكم ومساعدته القاسية. ويتحول سكون المدينة وسكوت سكانها لهمهمات غاضبة، تعلو شيئا فشيئا، وينتشر الصخب والغضب الرافض للأوضاع السيئة.

يستشعر الطاعون والموت خطورة الموقف، ويجدّان في محاصرته والقضاء على الثورة، ويلجآن لكل حيلة متاحة، حتى ينجحا في اعتقال (فيكتوريا) حبيبة دييجو، ويبدأن في الابتزاز والمساومة، ويعرضان على دييجو صفقة للحل، ملخصها: الإبقاء على حياة فيكتوريا والإفراج عنها مقابل تخلي دييجو عن الثورة ومغادرة المدينة.

كذا ينجح دييجو في المواجهة، ويهتز المحتل أو الطاغية أو الطاعون لمجرد رؤية فرد واحد قادر على قول (لا) ويتسرب لروع الطاعون أن النهاية قريبة: "ينتصر دييجو ويضرب أعظم الأمثال لجموع الناس التي كانت قد فقدت كل أمل في تنفس عبير الحرية، غير أنه كان دفع ثمن انتصاره غالياً، وأصبحت بالتالي الأحداث في المسرحية أمام خيار صعب، فإما أن يعيش هو، أو تعيش فيكتوريا أحب الناس إلى قلبه، ويرسم كامو من خلال ذلك الاختيار صورة زاهية لكل الأبطال المتميزين الذين يأتون إلى الأرض لضرب أمثلة البطولة والعظمة"[١٣]

يقف دييجو أمام خيار صعب، إما هو أو المدينة، إما هو أو حبيبته واستمرار تدفق دماء الثورة "يفضل دييجو التضحية بنفسه قائلاً في جملة مفتاحية من المسرحية: "إن العالم في حاجة إليك، إنه في حاجة إلى نسائنا لكي يعلمن الناس الحياة"[١٤]

وتطرح المسرحية عددا من التساؤلات، بعضها نجد له إجابة، وأخرى تبقى مفتوحة عبر الأجيال. "هل أراد كامو أن يقول إنه لا يوجد انتصار كامل في الحياة؟، هل أراد أن يبدو أكثر واقعية حين قدم نهاية بطله بشكل لا يشبه النهايات التقليدية الكثيرة، التي تحتفي دائماً بالبطل والبطلة، وتجعلهما سعيدين، ويغلق الستار عليهما، وقد انتهت كل مشاكلهما، وساد الهدوء تماماً عندهما؟"[١٥]

وكما رأينا، يتأزم الموقف، ويعاني دييجو من المحنة الصعبة، لكنه بالنهاية يثبت وطنيته وإخلاصه للمدينة، ويرفض الصفقة رفضا حاسما، ويواصل ثورته وتحركاته، حتى يلاقي حتفه. لكن حياته لا تذهب هدرا وموته لا يضيع سدى، إذ تنتقل الحيوية لحبيبته فيكتوريا، التي تواصل ما بدأه دييجو حبيبها، وتستمر الثورة، ويشتد عزم الشعب ويزداد عداد المنضوين تحت لواء الثورة ويعلن كثيرون التضحية اقتداء ببطلهم دييجو.

لغة والخطاب الفلسفي في (حالة طوارئ)

جاءت لغة المسرحية أقرب إلى المباشرة على الرغم مما فيها من إسقاطات سياسية. بل لا تحتاج جهدا كبيرا في التأويل والفهم. فالطاعون هو كل حاكم فاشي شهدته أوروبا في ذلك العهد أو العالم كله، وسكرتيرته أو مساعدته (الموت) تمثل الأعوان أو كل ذراع باطشة لكل حاكم متسلط، ذراع تنفذ ما يراه الحاكم وتبسط سيطرته في الشعب.

هذه اللغة والمباشرة ساعدت كثيرا في توضيح فلسفة ألبير كامو وموقفه الفكري العام ورؤيته للتغيير المتمثل في التمرد والثورة التي يجسدها (دييجو) البطل المخلص الذي يقدم نفسه فداء لحبيبته وللشعب كله.

وبقدر ما أحدثت (حالة طوارئ) من جدل في حينها، فإنها قدمت خلاصة لفكر ألبير كامو رؤيته الفلسفية. "إن كانت حالة حصار لا تعتبر اليوم من أعمال كامو الكبيرة، بل حتى لو كان بعض النقاد قد رأوا فيها قدرا من الإنتهازية ولو عبر تسمية الطاغية المحتل بالطاعون. معتبرين ذلك محاولة من الكاتب لاستغلال النجاح الذي كانت روايته السابقة قد حققته، فإن العمل سجل خطوة استثنائية في مسار الكاتب الذي كان يعيش في تلك السنوات ذروة نجاحاته الإبداعية"[١٦].

كما جاءت (حالة طوارئ) تجسيدا لتطور الرؤية الفلسفية عند ألبير كامو بعد استيعابه للآراء الفلسفية المهيمنة حتى ذلك العهد، فعلى سبيل المثال بعد وصول نيتشة لإقرار ما أسماه بالحقيقة الواقعة، من سقوط الآلهة والقيم العليا والأعراف الخالدة. وهو ما قاربه فلاسفة أوروبا الكبار أمثال (هوسرل وهيدجر وكيرجورد وغيرهم) محاولين ملء مساحات من الفراغ الفلسفي، فجمع بينهم اليأس، ولم يستقروا إلا بحلول تتعدى حدود العقل وإمكانياته. لكن ألبير كامو كما في (حالة طوارئ) وجود طرقا أخرى لملء هذا الفراغ وقتل اليأس. "ألبير كامو فلا يعتبر اختلاف هذه الحلول إلا نوعًا من الانتحار الفلسفي. وليس ذلك لأنه يؤمن بالعقل وقدرته على اختراق الحجب والنفاذ إلى الأسرار، التي من شأنها أن تضفي معنى على هذا الوجود الذي يبدوا مجردًا من كل مغزى. وإنما لأنه لا يريد أن يتخلى عن هذا العقل بالرغم من قصوره الفاضح"[١٧]

وإن أخذنا بالقول إن فلسفة كامو توصف بالعبثية، فهي تمثل المقابلة بين محاولات الإنسان في الفهم و العوائق في سبيل هذا الفهم. "العبث عند كامو هو تصادم بين رغبة الإنسان المستمرة في الفهم والمعرفة، وبين طريقه إلى هذه المعرفة ومحاولة الكشف عن القانون الأعلى الذي يسيطر على الكون. وهذا ما لا يستطيع العقل الوصول له. يرفض كامو أي يقين كمحاولة لحل أزمة عدم المعرفة، سواء يقين العصور السابقة وهو اليقين الديني والإلهي، أو الإيمان الحداثي بالعلم، فهذه اليقينيات تحد من تجربة الإنسان في فهم صمت الكون"[١٨]

في مقاله المنشور بعنوان (أزمة الإنسان) لخص ألبير كامو موقفه المتمرد وفلسفته المؤسسة على الرفض والعبث. كتب: "جاءت الحرب العالمية الثانية، إنها الهزيمة؛ هتلر في مدننا ومنازلنا، نحن الذين وُلِدنا وترعرعنا في عالم كهذا. بماذا نؤمن؟ لا شيء، لا شيء سوى حالة الإنكار العنيد التي أُجْبِرنا على التوغّل فيها منذ البداية"[١٩]

كذا رأى ألبير كامو الأوضاع في أوروبا، هتلر والفاشية يغزون وينتشرون في الأرجاء. ولا سبيل إلا المقاومة التي عبّرت عنها مسرحية (حالة طوارئ). كأن الفاشية هي الطاعون الذي احتل المدينة وعاث في جنباتها، تساعده سكرتيرته (الموت) ويجبرون الناس على الرضوخ بسلاح الخوف. لكن الثورة التي جسدها بطل المسرحية (دييجو) ترفض أو يرفض الركوع، وتسري كلماته الرافضة المتمردة بين الناس، وتستحيل الهمهمات لزعيق وإعلان بالرفض. لأن الواقع المزري لا يمكن قبوله بحال

من الأحوال: "العالم الذي اضطررنا إلى العيش فيه عالم سخيف. وليس هناك شيء آخر، لا عالم بديل نلجأ إليه في مواجهة إرهاب هتلر. ما القِيَمُ التي يُمكِن أن تُريحنا والتي يمكن أن نعارض بها إنكاره لنا؟ لا شيء"[٢٠]

وقد يظهر من القراءة الأولى لمسرحية حالة طوارئ أن كامو سلك مسلك الهزل والسخرية، في موضوع شديد الجدية والقتامة والمهابة، وهو الموت أو الطاعون. وأمام مسألة الاستبداد التي عانت منها البشرية منذ القدم. لكنه في الحقيقة يقدم رؤية فكرية ذات عمق ووضوح: "ما بين الحصار والطوارئ، ثمة اتفاق على أن كامو لم يقصد من حالته المسرحية تلك أن يكون عبثياً، أو هزلياً لإضحاك الجمهور، بقدر ما آثر الاشتغال على المفارقة بين الهزل كمتنفس يلجأ إليه الناس أحياناً ليتخلصوا من واقعهم الذي يبعث على البكاء بسبب قسوته وترديه، وبين الفكر الرصين الذي ينبثق من قلب ذلك الشكل الهزلي"[٢١]

توظيف الحوار كترجمة لرؤية المؤلف

نجح الحوار في مسرحية (حالة طوارئ) أن يترجم آراء كامو كما أراد أن يخاطب بها الجمهور، فجاء واضحا وصريحا وصادما في بعض الأحيان. ولم يُهمل ألبير كامو التنويه الدائم بعناصر الثورة، والدعوة إليها والتحريض

ويصل إلى أهم ما نادى إليه في سبيل الثورة، إنه الفداء من أجل الخلاص، مخاطبا حبيبته فيكتوريا: "العالم في حاجة إليك. إنه في حاجة إلى نسائنا لكي يُعلِّمن الناس الحياة. أما نحن فقد كنا دائما غير قادرين إلا على الموت"[٢٢]

فنجد رسالات كامو ينطق بها البطل دييجو ممثل الثورة، الذي يقدم حياته فداء ويهبها لحبيبته، بعد قناعته بإتمام رسالته. وبعده ستصبح الدعوة مستمرة في دماء الشعب، فحين تدب الثورة ضد المحتل الغاشم، يعرف الوطن أبناءه المخلصين، ولا يعترف بغير من يواجهون الموت علانية، دون ألقاب أو نياشين أو رغبة في المجد "الظباط يموتون في فراشهم، أما طعنة السيف فلنا نحن"[٢٣]

أما القاضي كازادو الذي يمثل الخيانة فيقدم تبريراتها الهشة، كما جاء على سبيل المثال في حواره مع نادا الفيلسوف

- كازادو "لتكن لك خشية من السماء يا نادا واجث على ركبيتك"

- نادا "الجثو لا أستطيبه لأن ساقي متخشبة، أما عن الخشية التي تريدها أن تتلبسني فلم تعد دعوة إليها تفاجئني، فأنا أصبحت على علم بكل الذي ينبغي لي أن أخشاه. وأسوأ ما اخشاه هو مواعظكم الأخلاقية"[٢٤]

ويستمر الحوار بين القاضي والفيلسوف

- نادا "إن النتيجة الحتمية لهذه الطريقة لابد أن تكون باعتبار الأصوات المعادية للحكومة ملغاة
- القاضي : لكنك قلت ان الانتخاب حر
- نادا : انه لكذلك في الواقع ولكننا ننطلق من مبدأ ان الصوت الذي يقول لا ليس صوتا حرا انه منقاد للعواطف فهو اذا صوت تتحكم فيه الشهوات
- القاضي : لم يخطر ذلك على ذهني
- نادا : ذلك لأنك لم تكن لديك فكرة صحيحة عما هي الحرية[٢٥]

أما البطل الممثل للثورة دييجو فيحن يواجه القاضي يعلن كل آراء الثورة كما يراها ألبير كامو

- القاضي كازادو "إني لا أخدم القانون من أجل ما يقضي ولكن لأنه القانون"
- دييجو "ولكن إذا كان القانون هو الجريمة؟
- القاضي "إذا أصبحت الجريمة هي القانون فستكف عن كونها جريمة"
- دييجو "والفضيلة هي التي بينبغي توقيع العقوبة عليها!"
- القاضي "الواقع أنه ينبغي توقيع العقاب عليها، إذا تبجحت وناقشت القانون"[٢٦]

وحين تلتقي الثورة بالموت، أو حين يلتقي دييجو البطل بالموت المتمثل في سكرتيرة الطاعون. فيثبت دييجو على موقفه القوي، ويعلن هزيمة الاستبداد، حتى لو بدا الواقع مغايرا

- دييجو: في وسط أكبر انتصاراتكم البادية، أنتم قد هزمتم لأن في الانسان قوة لن تستطيعي قهرها، هي جنون محض يتقاسمه الخوف والشجاعة معا، إها جاهلة ومنتصرة إلى الأبد. إن هذه القوة هي التي ستنهض وحينئذ ستعلمين أن انتصارك لم يكن إلا دخانا

- السكرتيرة: بقدر ما تعي ذاكرتي كان دائما يكفي أن يتغلب رجل على خوفه ويثور حتى تبدأ آلتهم في الصليل، لا أقول إنها تتوقف فمن أصعب الصعب وقوفها، ولكنها تصلصل حقا وتحزن[٢٧]

وتأتي خلاصة الحرية أو خلاصة رؤية ألبير كامو حين يتواجه دييجو مع الطاعون

- الطاعون: أيها الأحمق إن عشر سنوات في حب هذه المرأة أفضل من قرن من الحرية لهؤلاء الناس
- دييجو: حب هذه المرأة هو مملكتي، أنا أستطيع أن أفعل بها ما أشاء. أما حرية هؤلاء فهي ملك لهم ولا أستطيع التصرف فيها
- الطاعون : قطيع لا يشرح النفس في الحقيقة ولكن تبدو عليه القوة
- دييجو: أعرف أنهم ليسوا أطهارا، وأنا كذلك مثلهم
- الطاعون: زمن العبيد
- دييجو: زمن الأحرار
- الطاعون: إنك لتدهشني، عبثا بحثت عن الأحرار، أين هم؟
- دييجو: إما أحياء في سجونك، أو أموات في الحفر التي شققتها لتكديس الجثث. والعبيد هم الذين يتربعون فوق العروش
- الطاعون: اجعل رجالك الأحرار يرتدون زي الشرطة وستعرف ماذا يصبحون
- دييجو : صحيح، إنهم يحدث لهم أن يصبحوا جبناء قساة؛ ولهذا لا حق لهم كما لا حق لك في التسلط. ما من رجل يتوافر له من الفضائل ما يبرر التسليم له بالسلطان المطلق، ولهذا أيضا كان حق هؤلاء الرجال هو حقهم في الرحمة التي ستحرم أنت منها[٢٨]

بعد (أسطورة سيزيف) و (الطاعون)

كيف لخص كامو رؤيته في (حالة طوارئ)

بالمقارنة المتعجلة بين مسرحية كامو (حالة طوارئ)، وعمله الذي سبقها (أسطورة سيزيف) الذي صار رمزية لصراع البشر في الحياة ورأى فيه النقاد مثالا على معاناة البشرية. "أصبحت منهلا لكل النقاد فى العصر الحديث وتعبيرا عن المشقة التى يلقاها البشر فى حياتهم مما جعلها تجسيدا بأن الله خلق الإنسان فى كبد"[٢٩]

وفي حالة طوارئ، نجد دييجو شبيها بسيزيف، لكن دييجو ينجح في الخلاص والوصول إلى مبتغاه وهدفه، ولو بالتضيحة وتقديم نفسه فداء لما آمنه به وإليه دعا. ولا يمكن إغفال المناخ السياسي والمشهد الواقعي في أوروبا في ذلك الزمن. "(حالة حصار) أتت في وقت كان فيه الديمقراطيون والتقدميون الإسبان قد اندحروا أمام همجية فاشيي فرانكو"[٣٠]

في الميثولوجيا الإغريقية، سيزيف الماكر الذي نجح في خداع إله الموت عند الإغريق (ثاناتوس)[٣١]، فغضبت عليه الآلهة، وجعلت عقابه عذابا أبديا يتمثل في حمل صخرة من سفح الجبل صعودا بها للقمة. وكلما اقترب من الصعود تدحرجت به الصخرة وعاد للبداية من الأسفل. وعلى سيزيف أن يكرر المحاولة إلى ما لا نهاية. ويتكرر المشهد العبثي الرامز لشقاء سيزيف " كان عذابه أبدياً. ويرى فيه ألبير كامو الإنسان الذى قُدر عليه الشقاء الأبدى"[٣٢]

لكن دييجو (حالة حصار) وإن كان يشبه سيزيف بطل (أسطورة سيزيف) إلا أنه ينجح في الخلاص والوصول للهدف، وهذا يمثل نقلة في الموقف الفلسفي العام لألبير كامو. ويؤكد فلسفته القائمة على التمرد والعبثية، و"كامو ذهب إلى أبعد من ذلك معتبرا أن العبثية والتمرد هما ما يضفيان على الحياة قيمتها"[٣٣]

والطريق كما يراها ألبير كامو من منظار فلسفته في أغلب أعماله هي طريق التمرد والمقاومة. لكنها في (حالة طوارئ) جاءت مباشرة وصارخة، محتشدة في الحوارات الثرية "الحوارات حملت في ثناياها الكثير من المعاني الفلسفية حول شؤون كانت محل تفكير عميق، جماهيريا ونخبويا في تلك السنوات التي تلت انقضاء الحرب العالمية الثانية حيث كانت لا تزال المقاومة ودورها في العالم الحديث في البال، كما كانت تتطرح أسئلة شائكة حول معنى السلطة ودور الجماهير إضافة إلى المقارنة بين دور الفرد ودر الجماعة في التصدي للظلم والإحتلال"[٣٤]

وهنا نجد الإنسان الذي جسّد الثورة والسعي نحو امتلاك مصيره في (حالة طوارئ) هو نفسه سيزيف الذي عانى وأثبت عذاب البشرية في مسرحية (أسطورة سيزيف). أو كما عبّر عنه كامو بقوله :"الإنسان ليس سوى مادة خام للتاريخ، ويمكن أن يُفْعَل أيُّ شيء به"[٣٥]

وفي (حالة طوارئ) يتطور الإنسان في موقفه من العبث عند ألبير كامو؛ فيعلن الرفض وينجح في الوصول للهدف عن طريق الخلاص والتضحية.

أما في رواية الطاعون[٣٦]، فيقوم الراوي الطبيب (برنار ريو) بصحبة الغريب (جان تارو) بقيادة فريق للإصلاح البيئي في محاولة لإنقاذ مدينة وهران الجزائرية من الوباء الذي اجتاحها. فيقومان مع الفرق التطوعية بنقل جثث الموتى ودفنها وعزل المرضى للحد من انتشار الطاعون. لكن كل الجهود لا تستطيع الحد من انتشار الموت والفزع. ويستمر الطاعون في حصد أرواح الجميع دون تمييز بين طفل وامرأة ورجل. لكن يظل الرجال على عزيمتهم لا يفقدون الإصرار وهمة المقاومة.

ويحاول كامو في (الطاعون) التأكيد على إمكانية تصور المعاناة عاملا مشتركا أو تجربة تجمع الكل، وليست شأنا فرديا. ومن ثَمّ يكون الحل في الاعتراف بجميعة أو عالمية المعاناة. فالطاعون كما جاء بالرواية حدثا غير عادي، والمخاوف التي يثيرها ليست عادية أيضا، بل استثنائية. وتمضي الرواية لتؤكد على وجوب التفكير في المسئولية الفردية أمام المصير الجماعي. فحتى لو لم ينجُ أحد من آثار الطاعون وتداعياته، إلا أن الطيبين وذوي الأخلاق هم من يتقدمون الصفوف ويرون الطاعون خطرا عاما مشتركا. بينما ينطبق وصف الشر على الذين يتصرفون بفردية أو يستغلون الفرصة السانحة للمتاجرة بآلام الناس. و"يعتقد أهل المدينة المصابة أن الحادث ليس جللًا، ولكنهم يدركون هول المصيبة في المنتصف. حين تكون حياتهم معرضة للخطر، ووجودهم الإنساني، كل أسرة ستفقد أحدها على الأقل، سينتشر الجوع والهستريا والوحشية. إنها مثل الحروب العالمية والأهلية هذا ما حدث في الحرب العالمية الأولى والثانية، وكما يحدث الآن في سوريا، يبدأ كل شيء بسيطًا ثم يتحول لغول ليس له نهاية"[٣٧]

وبعد روايته الطاعون، كأن ألبير كامو يستمر مفتشا عن شكل أو ماهية الخوف، باحثا إجابة سؤال مهم: كيف يمكننا المواجهة؟ كيف يمكننا هزيمة الخوف، أيا كان شكل الخوف؟ هل تكون التضحية هي السبيل المثلى؟ وبعد الطاعون حين يصل كامو لمسرحيته (حالة طوارئ) يجتهد في رسم شخصية بطله (دييجو) كمثال لإنسان يرفض الخضوع. و"لم يكن دييجو بطل المسرحية كما يصوره كامو مجرد بطل إشكالي عادي، بل كان نموذجاً لفئة من البشر لا تقبل الخضوع للخوف، ولسلطانه العاتي، لأنها تجد

نفسها أمام اختيار مصيري، فإما أن تكون كالآخرين وتسقط في بـــراثن الطـــاعون، أو تنتفض وتواجهه، وتكسر الحاجز المرعب الذي يحيط به نفسه"[٣٨]

ومع الأسئلة التي يطرحها كامو في (حالة طوارئ)، يطرح كذلك مجموعة مـــن القـــيم والمثل العليا التي بها تستمر الحياة ونواجه الخوف أو الموت أو الشرور. فنجـــد "القـــيم التي تبرز في حوارات المسرحية إرادة الإنسان حين يهزم الخوف، وكيف أنه يتحـــول تلقائياً إلى كائن لا يقهر، قادر على التصدي حتى للطاعون المخيف والمـــدمر والـــذي ينتشر ويهيمن بسرعة وبائية، فحين تسأل سكرتيرة «الطاعون» والتي تـــساعده علـــى إخضاع البشر لحكمه المستبد، بطل المسرحية دييجو قائلة: هل مازلت تحس بالخوف؟، فيجيبها: لا، تقول له في جملة ذات دلالة: إذن فلست أملك شيئاً ضدك"[٣٩]

وأمام القيم والمثل العليا، يطرح كامو وجهة نظر الشر كاملة، بعبارات واضحة "تؤكـــد خطورة الاستسلام للصور النمطية عن العجز الذاتي، والخوف، وعدم الثقة في القـــدرة على التحرر، يقول الطاعون: «إذا كان الظلم والجور والقسوة تدفع الناس إلى التمـــرّد، فإن الغباء يثبط العزائم، والرجال المتمردون، إذا ما أعيتهم رؤية الغباء منتصراً علـــى الدوام، يسلّمون أمرهم ويلوذون بالصمت»"[٤٠]

في كثير من أعمال كامو لجأ إلى التاريخ، واستخرج رموزا للطغيان، شخّصها وأعاد إحياءها، منوها ان الاستبداد لا يتعلق بزمان ما أو مكان. وبـــين هـــذا بوضـــوح فـــي مسرحية (كاليجولا) على سبيل المثال. "ترى كامو يلجأ مـــن خـــلال مـــسرحه إلـــى شخصيات مستبدة من التاريخ الإنساني ليستعين بها من أجل أن ينـــشر أفكـــاره عـــن دعوته إلى التكاتف الإنساني. وتعد مسرحيته كاليجولا من المسرحيات الهامة التي تدافع عن حياة الإنسان ، وفيها يبين كامو بأن الاستبداد لايقتصر على زمان ومكـــان وأمـــة وشكل ، إنه يأخذ أشكالا مختلفة"[٤١]

لكنه في مسرحية حالة طوارئ، طور فكرة الطغيان وشخـــصية الاســـتبداد تطـــورا مفاجئا، ليجعله الطاعون والموت. وينطق على لسان الطاعون بكل ما يمكـــن للـــشر أو لحاكم مستبد أن ينطق به من وجهة نظره. فألبير كامو "يسعى لقول معتقداته من خـــلال أعماله، ويترك لشخوصه مهمة حمل هذه الأفكار"[٤٢]

وبهذا تتحول المسرحية إلى رسالة فكرية، متجددة القراءة والإسقاط في كل جيل ومن هنا "يستمد مسرح ألبير كامو استمراريته، وقابليته للقراءة عبر الـــسنوات، كـــون هـــذا

المسرح يخاطب نزعات إنسانية مستمرة مع الإنسان. لقد تحولت مسرحيات كامو إلى ثروة فكرية وأدبية، وباتت مرجعاً هاماً لدراسة نزعات النفس البشرية"[٤٣]

إذن، بعد محاولات ألبير كامو في نشر فلسفته التي نفاها عن نفسه، أو نشر رؤيته كما جاءت واضحة في أعماله التي سبقت (حالة طوارئ) مثل (أسطورة سيزيف) و(الطاعون) و(كاليجولا) وما قاله كذلك في عدد من مقالاته أو محاضراته، ينجح كامو في (حالة طوارئ) أن يقدم الحل ممثلا في الخلاص والتضحية، وأن "يحاصر فكرة الاستبداد، لا في زمن أو مكان معين، بل عبر العصور والأمكنة وتقلباتها، واستطاع أن يقدم نموذجاً إنسانياً يتلبس بثوب الهزل، لكن رغم ذلك يمكن تجسيده بمنتهى الجدية في أي مكان"[٤٤]. بل نجح كامو أن يقدم ذلك كله من خلال "إمكانات إخراجية عادية وبسيطة"[٤٥]

فألبير كامو هنا، في (حالة طوارئ) كما في كل أعماله المسرحية والقصصية ومقالاته ومحاضراته يركز على الحرية ورفض الهيمنة ويدافع "عن إنسانية الإنسان ويدين أي شكل من أشكال التدخل في حياته"[٤٦]. وفي حالة طوارئ قدّم الحل، من وجهة نظره، للخروج من نير الفاشية وطغيان الاحتلال، وقاوم بالفلسفة كأنها سلاحه الفاعل الحاسم، و"تميّزت مسرحياته بأفكار فلسفية جادة بالغة القوة، ومن هنا اكتسب مسرح ألبير كامو أهميته، وبالتالي لاقى الإقبال الشديد عليه من قبل مختلف شرائح القراء"[٤٧]

قدّم ألبير كامو في (حالة طوارئ) درسا في الثورة وأبجدياتها، كيف أنها تتعدى التمرد ضد نظام ما، إلى التمرد ضد أفكار ومعتقدات. فكما واجه دييجو في المسرحية (الطاعون) كرأس نظام طاغٍ، فقد واجه سكرتيرته (الموت) كفكرة ومصير، ففي (حالة طوارئ) يقدم كامو صورة شاملة لفلسفة التمرد، ف"الثوري، يبدأ بفكرة، ثُمَّ يحاول تكييف العمل وفقاً لها بغية تشكيل العالَم داخل إطار نظري. ولذلك يفضي التمرّد إلى قتل أشخاص، بينما تفضي الثورة إلى قتل أشخاص ومبادئ معاً، وبالتالي، يركّز كامو على إبراز جوانب الإرهاب والتعذيب ومصادرة الحرّيات الفردية في هذه الثورات كلها"[٤٨]

فهو يرى، في (حالة طوارئ) أن مقاومة المحتل المستبد لابد أن تكون مقاومة شاملة وتمردا لا يقف عند حدود العمل السياسي، بل يتعداه للتغيير الاجتماعي ورؤية الشعب للواقع، ويرى "أنّ الثورة لا تُعَد ثورة حتّى يسير فيها التغيير السياسي جنباً إلى جنب

مع التغيير الاجتماعي والاقتصادي، أمّا مجرد التغيير السياسي فلا يُعد ثورة، وإنما يُعد تعديلاً أو إصلاحاً"[٤٩]

عاصر البير كامو أشد أوقات أوروبا اضطرابا، عاين الذعر الذي سكن سحب القارة العجوز مع طبول الحرب العالمية الأولى، وعاصر الحرب العالمية الثانية. وفي كل الأزمات بحث عن الإنسان، ورفض اليأس. ووصل في مسرحية (حالة طوارئ) إلى الحل والخلاص من وجهة نظره. يقول ألبير كامو: "هناك نوع من التفاؤل ليس بالطبع من سجاياي. لقد ترعرعنا أنا وسائر أبناء جيلي على قرع طبول الحرب العالمية الأولى، وقد تابع التاريخ منذ ذلك الحين حكاية القتل والجور والعنف، إلا أن التشاؤم الحقيقي كالذي نراه اليوم يكمن في استغلال هذه الوحشية والخزي"[٥٠] وفيما يتعلق بموقفه الشخصي ورؤيته التي وصل إليها في (حالة طوارئ، فيقول ألبير كامو: "أما فيما يتعلق بي فقد ناضلت دون هوادة ضد هذا الانحطاط. لست أكره إلا أولئك المتوحشين، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن أنشد غير سبيل لتجاوز العدمية"[٥١]

وإن كان ألبير كامو من المحسوبين على العبث وتبرير الانتحار، لكنه في (حالة طوارئ) يحاول أن يجد بديلا للانتحار أو يسعى للأمل عوضا عن اليأس. "ماذا غير الأمل والانتحار؟ هل يكون العيش بلا فرار، العيش بنزاهة، يكون الحل في التمرد والمواجهة، والسعي الشغوف لجوهر الحياة. وإذا كان الموت هو أكثر أشكال العبث وضوحا، فإن ألبير كامو يحرضنا على الموت دون مزايدات أو تسويات. الملخص: يدعو كامو لحياة بلا منغصات ولا مواساة أو تعزية. حياة تتسم بالشفافية والوضوح، والوعي الكامل بقيمة الحياة. والمقاومة والتمرد أمام حدود العبث ومعدلات الموت وانتشاره"[٥٢]

الخلاصة

مثّل ألبير كامو رؤية الحرية في عصر عانت فيه أوروبة والعالم من نير الحروب واستبداد الطغيان، وجاهد في توضيح رؤيته بدءا من (اسطورة سيزيف) وصولا لوجوب التضحية والخلاص والسير نحو التمسك بالمصير في (حالة طوارئ). لذلك مثّلت المسرحية فلسفة كامو العبثية وفلسفة التمرد التي لم يتنازل عنها منذ نشأته في الجزائر وحتى موته بحادث سيارة في فرنسا.

المراجع

- حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري
- أسطور سيزيف، البير كامو، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة
- الطاعون، ألبير كامو، ترجمة يارا شعاع، دار نينوى
- Stanford Encyclopedia of Philosophy, Existentialist Aesthetics
- رمسيس يونان، دراسات في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- مشكلة الإنسان في فكر ألبير كامو، سوزان عبدالله إدريس، الهيئة العامة السورية للكتاب

الهوامش:

١Wikipedia, L'État de siège

٢مقدمة حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٣عبدالباقي يوسف، "البير كامو عاشق الحياة والتمرد"، مجلة الحرس الوطني، الرياض

٤ويكيبديا

٥محمد حمدي هاشم، ألبير كامو في ذكرى ميلاده: بين العبثية والإيجابية، دورية إضاءات

٦براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيـــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى

٧محسن النصار، العبث واللامعقول في المسرح المعاصر، الهيئة العامة العربية للمسرح

٨إبراهيم العريس، "حالة حصار" لألبير كامو، الطاعون يستولي على السلطة، الإندبندنت عربية

٩عمار المأمون، طاعون يجتاح باريس، مجلة الفنون المسرحية.

١٠Stanford Encyclopedia of Philosophy, Existentialist Aesthetics

١١Stanford Encyclopedia of Philosophy, Existentialist Aesthetics

١٢إبراهيم العريس، "حالة حصار" لألبير كامو، الطاعون يستولي على السلطة، الإندبندنت عربية

١٣حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة

١٤حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة

١٥حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة

١٦إبراهيم العريس، "حالة حصار" لألبير كامو، الطاعون يستولي على السلطة، الإندبندنت عربية

١٧رمسيس يونان، دراسات في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٨محمد حمدي هاشم، ألبير كامو في ذكرى ميلاده: بين العبثية والإيجابية، دورية إضاءات

١٩مشكلة الإنسان في فكر ألبير كامو، سوزان عبدالله إدريس، الهيئة العامة السورية للكتاب

٢٠مشكلة الإنسان في فكر ألبير كامو، سوزان عبدالله إدريس، الهيئة العامة السورية للكتاب

٢١«حالة حصار»..بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة

٢٢حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٣حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٤حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٥حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٦حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٧حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٨حالة طوارئ، مسرحية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ترجمة كوثر عبد السلام البحيري

٢٩الدكتور مصطفى عابدين، سيزيف ألبير كامو، الشرق القطرية

٣٠إبراهيم العريس، حالة حصار لألبير كامو، الطاعون يستولي على السلطة، الإندبندنت عربية

٣١ثاناتوس (الموت Thanatos) في الأساطير اليونانية، هو ابن آلهة الليل نيكس، وكان عبارة عن إله يمثل بروح لها أجنحة يجـسد المـوت غير العنيف، حيث كانت لمسته لينة، مثل شقيقه التوأم هينوس، الذي يمثل النوم. بينما الموت العنيف كان من اختـصاص شـقيقاته كيـريس، المحترفات في ساحة المعركة، ويكيبديا

٣٢أسطور سيزيف، البير كامو، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة

٣٣الدكتور مصطفى عابدين شمس الدين، أسطورة سيزيف، الشرق القطرية

٣٤إبراهيم العريس، حالة حصار، الإندبنتدنت

٣٥مشكلة الإنسان في فكر ألبير كامو، سوزان عبدالله إدريس، الهيئة العامة السورية للكتاب

٣٦الطاعون، ألبير كامو، ترجمة يارا شعاع، دار نينوى

٣٧ألبير كامو في ذكرى ميلاده: بين العبثية والإيجابية محمد حمدي هاشم، موقع إضاءات

٣٨حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة
٣٩حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة
٤٠حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة
٤١براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٤٢براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٤٣براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٤٤حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة
٤٥حالة حصار، بطل كامو يهزم الخوف، الشرق القطرية، دراسة
٤٦براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٤٧براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٤٨الثائر والثوري في وجودية ألبير كامو، صباح الحاج مفتن، صحيفة المثقف، عدد ٥١٠٠
٤٩الثائر والثوري في وجودية ألبير كامو، صباح الحاج مفتن، صحيفة المثقف، عدد ٥١٠٠
٥٠ براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٥١ براعـــــة توظيف الفلسفة في العمل المسرحـــــي.. ألبيــر كامو أنموذجاً، جوزيف الفارس، المدى
٥٢Albert Camus, Oct ٢٧, ٢٠١١, Stanford Encyclopedia of Philosophy