جدل العدل والاستبداد
قراءة فى مسرحية ألبير كامو «كاليجولا»

أ.د. ماهر شفيق فريد
أستاذ (متفرغ) الأدب الإنجليزى بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

يمكن قراءة مسرحية ألبير كامو (١٩١٣ - ١٩٦٠) «كاليجولا»[١] على ثلاثة مستويات: المستوى الفلسفى، والمستوى الفنى، والمستوى السياسى.

فعلى المستوى الفلسفى تعالج المسرحية نضال الإنسان ضد المستحيل، ووحدته الكونية التى لا سبيل للتغلب عليها. وفى الصميم منها يقع مفهوم كامو للعبث أو المحال أو اللامعقول The Absurd. وقد أحسن الفنان التشكيلى والناقد رمسيس يونان – مترجم المسرحية إلى العربية – حين أوضح علة هذا الشعور لدى كامو بقوله:

«علة الشعور بالعبث ترجع فى رأى كامو إلى التناقض بين واقعين: الواقع الأول هو هذه الشعرة المستعرة فى باطن الإنسان التى تطلب الفهم والمعرفة، وطريقها إلى المعرفة هو استكشاف العلاقات المنطقية بين الشيء والشيء، وهو استكشاف القوانين التى تسير بمقتضاها ظواهر الكون، وهو على الأخص الكشف عن القانون الأعلى الذى تنخرط فيه جزئيات الولاجود ويحتضن تفاصيله المادية والمعنوية جميعا، أما الواقع الآخر فهو هذا الكون الصامت الذى يأبى أن يبوح لنا بسره، وهذا الوجود العاصى الذى يرفض أن ينطوى تحت قانون شامل يرضى به العقل ويروى غلته».[٢]

ومن خيوط المسرحية البارزة: انعدام معنى الوجود، ومناقشة قضية الحرية، والبحث عن «لؤلؤة العدل المستحيل». أو كما يقول الفتى سيبيون – أحد الأشخاص القلائل المتعاطفين مع كاليجولا: «كان يقول لى إن طريق الحياة وعر شاق بغير معونة الدين والفن والحب. وكان يقول ويكرر القول إن إيذاء الغير هو الضلال الوحيد. كانت كل بغيته أن يكون عادلا منصفا».

وعلى المستوى الفنى تقدم المسرحية كاليجولا بوصفه حالة شاذة عن المعيار

جدل العدل والاستبداد (قراءة فى مسرحية ألبير كامو «كاليجولا»)، المجلد الثاني، العدد ٢، ٢٠١٣، ص٧ – ١٢.

المألوف، قلقة مقلقة، تتراوح تصرفاته – مثل الحاكم بأمر الله فى تاريخنا – بين المنطق واللامنطق. أو فلنقل – كما قال بولونيوس عن هملت – إن جنونه جنون منظم، يتبع منهجا. إنه يرغم الأشراف على الجرى كل مساء وراء مركبته، ويدعو الأشراف «يا عزيزتى»، ويغتصب نساءهم، ويستولى على أطفالهم وعلى أموالهم. وهو لا يقيم وزنا لأحد ولا يراعى قط آداب المائدة، فما من شيء يرغمه مثلا على أن يلقى نواة الزيتون فى أطباق الجالسين بجواره، ويبصق الفضلات أمامه، ويسوك أسنانه بأظافره، ويهرش رأسه هرشا عنيفا. وعلى خشبة المسرح يظهر فى ثوب راقصة قصير، متوج الرأس بالزهر، كخيال الظل وراء الستارة الداخلية ويقوم ببعض الرقصات المضحكة ثم يختفى، فيعلن حارس بصوت رصين «انتهى العرض».

وكاليجولا سادى يستمتع بإذلال رجال بلاطه، ويصطحب زوجة أحد النبلاء إلى غرفة قصره أمام عينى زوجها الذى لا يستطيع أن يفوه باعتراض. ويستمتع برصد ما يعانيه الزوج المطعون فى شرفه من حس بالقهر والعجز والإذلال. ولم يخطئ الشريف الهرم – من رجال البلاط – حين قال: «إن كاليجولا عالم بالنفس. مرهف الحس».

وهو يطمح إلى الصدق. فى الفصل الرابع من المسرحية يقيم مسابقة شعرية بين الشعراء موضوعها الموت، فلا يطيق عباراتهم الخطابية، ولا كلشيهاتهم المحفوظة، ولا إيماءاتهم البلاغية الزائفة، وإنما يتعاطف فقط مع الشاعر الشاب سيبيون إذ تشى أبياته بالصدق وبأنه، على حداثة سنه، يعرف شيئا من ذلك المضض الوجودى الذى ما برح يقرض روح كاليجولا ذاته.

يقول مؤرخ المسرح ألارداييس نيكول فى كتابه عن «المسرحية العالمية»: «هناك توتر عجيب فى هذه الدراسة القوية لرجل منح سلطة الحياة والموت يسلك سبيلا جنونيا عدميا تماما، فهو يحلم بأن يحوز القمر، وإذ يدرك استحالة ذلك يحاول بجنون السيطرة على رعاياه. إنه حقيقةً عالم الجنون».[٣]

ويقول إدوار الخراط فى دراسة له عن «مسرح كامو»: «كاليجولا» دراما سوداء غريبة، بها ظلال من تهريج وفانتازيا. هذا البطل الذى فتنته حريته المطلقة، فعندما طلب المستحيل ولم يستطعه اقتفى منطقا صارما، منطق الحقيقة التى وجدها، الحقيقة البسيطة الواضحة السخيفة بعض الشيء، أن الناس يموتون غير سعداء. فقلب كل المواضعات والمصطلحات، وقتل وفقا لمنطق حقيقته، قتل هؤلاء الناس حتى سيزونيا حبيبته، ثم قتله المتآمرون فى النهاية.[٤]

ويقول الدكتور عبد الغفار مكاوى فى كتابه الممتاز عن كامو: «كاليجولا يرى أن

العالم محال، وأن كل شيء قد خلا من المعنى والغاية، وحيث لا يكون لشيء من معنى، يصبح كل شيء سواء (فعظمة روما تتساوى لديه مع أوجاع النقرس التى يحس بها رئيس البلاط فى قصره، كما يصبح كل شيء مباحا، والذى يبيح لنفسه كل شيء يتوهم أنه حر من كل شيء. وهنا تكمن حرية كاليجولا الفاسدة، حريته فى أن يجعل المستحيل ممكنا، أن يقبض على القمر بيديه، ويأمر الشمس أن تغرب فى الشرق، ويمنع الناس من أن يموتوا، هذه الحرية المستحيلة التى لا تعرف حدودها تجعله يقول:

«أنا الحر الأوحد فى الإمبراطورية الرومانية بأسرها» وهى التى تجعل التعسف يحكم فى مكان القانون»[٥].

وعند جاك جويشارنو وجين بيكلمان أن «مسرحية كاليجولا Caligula» لكامو تبدو لأول وهلة على أنها مجموعة من الأعمال التعسفية لإجرام ما وجنون ما. ومن هنا أطلق النقاد على مثل هذه المسرحية صفة «الميلودراما».[٦]

وعلى المستوى السياسى – وهو أهم ما أهتم به فى هذه الورقة – تصور المسرحية ما يمكن أن ندعوه: جدل (ديالكتيك) العدل والاستبداد. على أن الأمانة تلزمنى أن أذكر أن كامو ذاته لم يكن ينظر إلى مسرحيته على أنها مسرحية سياسية: ففى رسالة منه إلى جان بولان يقول إنه لم يكن ينتوى بالمسرحية أن تكون لها أى دلالة سياسية مباشرة.[٧] ونحن نصدقه، ولكن الأثر الذى يولده العمل الأدبى قد يجيء مختلفا عما كان المؤلف ينتويه: والذى حدث فعلا، كما يقول ج. ل. ستاين فى كتابه «الدراما الحديثة نظرية وتطبيقا»: «كانت المسرحية مقبولة لدى جمهور باريس لأنه رأى فيها تطابقا بين فلسفة كاليجولا الاستبدادية من جهة والنازية والفاشية الكريهتين من جهة أخرى، كما رأى كلا من هتلر وموسولينى فى جنون عظمته».[٨] ويقول جون كرويكشانك: «المسرحية بالنسبة لجمهور عام ١٩٤٥ لاسيما أولئك الذين لا عهد لهم بكتابات كامو عن العبث، كان أطرف ما فيها بالنسبة لهم هو مضمونها السياسى، كما أن هناك ملاحظات نقدية كثيرة فى أول المسرحية نوهت بهذه النقطة، وذلك بتناولها أوجه الشبه بين كاليجولا وهتلر، بين الموقف الذهنى عند كاليجولا والاتجاه الذى ظهر عند بعض المفكرين النازيين، بين تصرفات كاليجولا وتصرفات هتلر، بين وفاة كامو الانتحارية وبين تضحية هتلر بنفسه فى أحد المخازن ببرلين».[٩]

وموقف كامو السياسى هنا – وإن يكن مستخفيا – هو موقفه فى سائر أعماله. إنه – كما يقول إدوار الخراط – «شديد الحساسية أمام الظلم والقهر والعسف وطغيان أجهزة الدولة الإطلاقية. ويبلغ من حساسيته أن

يرى كل إنسان مسئولا عن كل الجرائم التى ترتكب فى كل أنحاء العالم كل يوم».[١٠]

استمد كامو مادته التاريخية من كتاب المؤرخ الرومانى جايوس سويتونيوس (٦٩م- ١٤٠م) «القياصرة الاثنا عشر» وهو يغطى الحكام الرومان ابتداء بيوليوس قيصر وانتهاء بدوميتيان.[١١] ويذكر سويتونيوس أن جايوس «كاليجولا» رابع القياصرة الرومان كان بطبيعته متوحشا شريرا، يستمتع بمشاهد التعذيب وتنفيذ أحكام الإعدام، ويتنكر لابسا جُمَة وعباءة طويلة فضفاضة، ويكرس لياليه لمسرات البطنة والشهوة. وقد قارف الزنا بالمحارم مع كل واحدة من شقيقاته الثلاث. ومن أقواله المأثورة: «وددت لو كان لجميع الرومان عنق واحد». يعنى بذلك أن يقطعه ويستريح!

ويصف سويتونيوس المظهر الخارجى لكاليجولا على النحو التالى: القامة: طويل، البشرة: شاحبة، الجسم: أشعر سيئ التكوين، العنق: نحيل، الساقان: طويلتان نحيلتان، العينان والصدغان: غائران، الجبين: واسع كالح، فروة الرأس: صلعاء تقريبا خاصة عند قمتها.

وقد توفى كاليجولا عن تسعة وعشرين عاما، بعد أن حكم لمدة ثلاث سنوات وعشرة شهور وثمانية أيام.[١٢]

وفى مقابلة إذاعية أجرتها محطة الإذاعة الفرنسية مع كامو فى ٨/ ٢/ ١٩٥٨ عبر عن رأى مؤداه أنه يعد كاليجولا أذكى القياصرة الإثنى عشر الذين تحدث عنهم سويتونيوس.[١٣]

فرغ كامو من كتابة مسرحيته فى ١٩٣٨ (وهو نفس عام مسرحية سارتر الوجودية «الذباب» عن أسطورة أورست) وتم نشرها فى عام ١٩٤٤، وظهرت على خشبة المسرح فى سبتمبر ١٩٤٥.[١٤] فهى، بمعنى من المعانى، ثمرة صراع الأيديولوجيات الذى بلغ ذروته بنشوب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥).

وتنتشر فى تضاعيف المسرحية عبارات كاشفة عن أزمة كاليجولا، وما له وما عليه، مما يحفر معالم شخصيته بعمق فى وجدان المتفرج أو القارئ، ويقدم معادلا فنيا للشواغل الفكرية الكامنة وراء الموقف الدرامى. من هذه العبارات (وكلها ترد على لسان البطل):

- «إن هذا العالم، بحالته، لا يطاق. ولذا كانت حاجتى إلى القمر أو الفردوس أو الخلود، إلى شيء ما، خارج هذا العالم، حتى لو كان هذا الشيء مجرد هوس».
- «إن الإنسان يموت محروما من السعادة».
- «إنى أتمسك بالمستحيل، أو بالأحرى أن أقول إنى أريد أن أجعل المستحيل ممكنا».
- «لقد أدركت أخيرا فائدة السلطة، إنها تتيح لنا الفرصة لتحقيق المستحيل، ومن

الآن فصاعدا سأطلق حريتى ولن أقف عند حد».

- «إنما يبكى الرجال لأن الأشياء ليست كما ينبغى أن تكون».
- «عندما يطوينى الليل وأنا فى أحضان المرأة إخال، إذ أشبعت الجسد، أنى ثائب إلى نفسى، تعكر صفو وحدتى تلك الرائحة اللاذعة المنبعثة من إبطى تلك الراقدة بجوارى بعد أن ارتوت».
- «إننى أحس بالوحدة عندما لا أقتل. فالأحياء لا يكفون لتعمير الوجود ودفع السأم والضجر. وعندما أراكم حولى أشعر وكأنى وسط قفر لا يمتد إلى نهايته البصر. إنى لا أستأنس إلا بأمواتى».
- «إن الحرية التى مارستها ليست هى الحرية الصحيحة».
- «هذه الليلة ثقيلة مثل شقاء الإنسان».

وتنتهى المسرحية نهاية لا تخلو من ميلودرامية حين ينقض الجميع على كاليجولا بخناجرهم. وفى زفرة أخيرة تجمع بين الضحك والحشرجة يصيح «ما زلت حيا». لكأنه – ومعذرة لهذه المقارنة النزقة من جانبى – فؤاد المهندس، أخطر رجل فى العالم، يعلن فى نهاية الفيلم: مستر إكس ما ماتش!

مسرحية «كاليجولا» – فى النهاية – صرخة ضد الاستبداد، ودعوة إلى العدل، وإدانة للحرية العبثية التى تجيء على حساب الآخرين. إنها رفض للتطرف سواء جاء من جانب الفرد، أو (فى كتابات كامو الأخرى، مثل مسرحية «الأبرار» من جانب الحزب أو من أنظمة شمولية بأكملها. ذلك أن كامو – كما لاحظ سارتر بحق – كاتب كلاسيكى من أبناء البحر المتوسط، هيومانى و«الوريث المعاصر لتلك السلسلة الطويلة من الأخلاقيين الذين ربما كانت آثارهم تشكل أكثر جوانب الآداب الفرنسية أصالة».[١٥] ومن ميراثه اليونانى – الرومانى (كان كامو مفكرا هلنستيا وثنيا) أخذ فكرة الاعتدال وإدانة الكبرياء المأسوية hubris التي تهوى بصاحبها فى نهاية المطاف، وهي الكبرياء التي تورد كاليجولا حتفه بعد أن تاق إلى مجاوزة حدوده البشرية وأزهق – فى غمرة طموحه المستحيل – أرواحا كثيرة، وعذب نفسه ومن حوله.[١٦]

هوامش:

(١) اعتمدت على النص التالى: «كاليجولا: مسرحية من أربعة فصول» تعريب ومقدمة رمسيس يونان، مراجعة ومقدمة توفيق حنا، سلسلة روائع المسرح العالمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢. وللمسرحية ترجمة أخرى: كاليجولا، ترجمة وتقديم على عطية رزق، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة

مسرحيات عالمية (٣٠) أول سبتمبر ١٩٦٦. وقدم حلمى مراد تلخيصا لها فى سلسلة «كتابى». انظر: مدرسة الأرامل ومسرحيات أخرى، دار مصر للطباعة ١٩٩١. كما كتب عنها الدكتور حسين مؤنس فى الجزء الثانى من كتابه «كتب وكتاب» (دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، د. ت).

(٢) مقدمة رمسيس يونان، كاليجولا، ص ٢٧.

(٣) ألارداييس نيكول، المسرحية العالمية، الجزء الخامس، ترجمة د.نور شريف، مراجعة حسن محمود، الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة. مارس ١٩٦٦، ص ٢٩٥.

(٤) إدوار الخراط، مسرح كامو، مجلة الفنون (بغداد) ١ تشرين أول ١٩٥٨، ص ٦.

(٥) د. عبد الغفار مكاوى، ألبير كامو: محاولة لدراسة فكره الفلسفى، دارالمعارف ١٩٦٤، ص ٩٧-٩٨.

(٦) جاك جويشارنود وجين بيكلمان، دراسات فى المسرح الفرنسى المعاصر، ترجمة شاكر النابلسى، دار المفكر، د. ت، ص ١١.

(٧) فيليب ثودى، ألبير كامو ١٩١٣-١٩٦٠، الناشر: هاميش هاملتن، لندن ١٩٦٤، ص ٢٣٠.

(٨) ج.ل.ستيان: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد جمول، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٥، ص ٣٤٤.

(٩) جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة جلال العشرى، الوطن العربى، د.ت، ص ٢٤٦.

(١٠) إدوار الخراط، ص ٧.

(١١) يوضح توفيق حنا فى مقدمته لترجمة رمسيس يونان للمسرحية أوجه اقتباسات كامو من سويتونيوس، ص ٤١-٤٢.

(١٢) سويتونيوس، القياصرة الاثنا عشر، الترجمة الإنجليزية لروبرت جريفز، مراجعة وتقديم مايكل جرانت، كتب بنجوين ١٩٨٧.

(١٣) فيليب ثودى، ص ٦٨.

(١٤) جون كروكشانك، ص ٢٤١.

(١٥) جان بول سارتر، أدباء معاصرون، ترجمة جورج طرابيشى، دار الآداب، بيروت، شباط (فبراير ١٩٦٥) ص ٥٨، ١٧٣.

(١٦) عَرَضا يلوح لى أن مسرحية كامو قد أثرت فى مسرحية الإذاعى عادل النادى «السلطان والقمر» (دار المعارف) وهو ما قد يشوق أحد باحثى الأدب المقارن.

****

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.