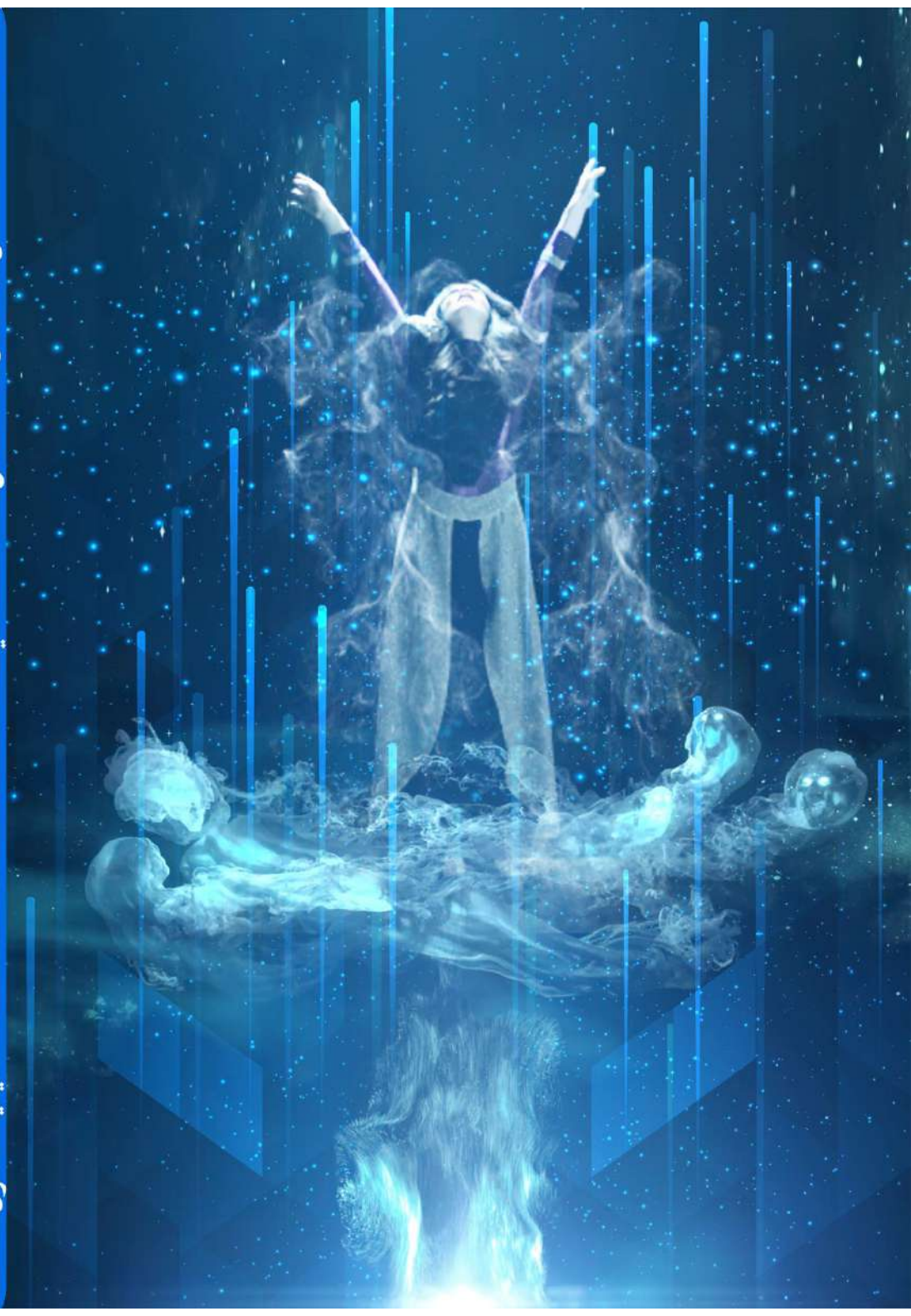
الفن المعاصر

العددان 27-28 فصلية علمية محكمة صيف 2022

مشكلات الإبداع الموسيقى من منظور البحث العلمى

ملف العدد :
الفنون والتكنولوجيا الرقمية

مجلة الفن المعاصر العددان 27 - 28 صيف 2022
أكاديمية الفنون



الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

العددان (27 - 28)

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د. غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د. مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د. سمية رمضان
أ.د. فوزية حسن
أ.د. مجدي عبد الرحمن
أ.د. هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
الشريف منجود

لوحة الغلاف

تقنية الهولوجرام وهي إحدى التقنيات الرقمية والتي تفتح للمصمم آفاق إبداعية غير محدودة. صورة الغلاف من عرض مسرحية "في نص الليل" "لمشهد صعود الروح" باستخدام تقنية الهولوجرام. من تصميم د. محمود صبري

هناك مجموعة من القواعد والشروط التي ينبغي على الباحث في المجالات العلمية اتباعها والالتزام بها في حالة رغبتهم في كتابة الأبحاث العلمية ونشرها في أحد المجلات العلمية المختصة، ومن أهم شروط النشر في المجلات العلمية المحكمة ما يلي:-

- يجب على كل باحث يريد تقديم بحثة العلمي لأحد المجلات العلمية بهدف النشر، أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- ينبغي أن يكون البحث المقدم للمجلة متناسبًا مع عمل المجلة ومع قواعدها، لتتم الموافقة من قبل المجلة على نشر البحث العلمي.
- على الباحث تحمل المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولًا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
-التأكد من عدم نشر البحث من قبل في أي مجلة من المجلات الأخرى، فضلًا عن عدم تقديمه لأي مجلة أخرى أثناء الفترة المُقدم فيها البحث بهدف النشر.
- أن تكون جميع المعلومات الواردة في البحث موثقة ومعتمدة من قبل، وتابعه للمصادر والمراجع الموثقة، وأن تكون جاءت وفقًا للمعايير العلمية الصحيحة.
- يسلم البحث لوحدة الإصدارات التابعة لأكاديمية الفنون على هيئة CD عليه البحث كامل. منسق

مشكلات الإبداع الموسيقى من منظور البحث العلمى

- دراسة مقارنة للمقامات عند كلٍ من "عمّار الشريعى" و"رافى شنكار"كونشرتو العود- كونشرتو السيتار (الحركة الثالثة) نموذجاً

د / سارة موسى 11

- دراسة تحليلية عزفية لـ موسيقى (لحن الخلود) لـ فريد الأطرش وإمكانية الإستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د/ حسام محمد شفيق السيد 37

- " المشاكل و الصعوبات التي تواجه دارسي آلة التشيللو في الانتقال بين الأوضاع في المقامات ذات الثلاث أرباع النغم "

د / وليد محمدعبد الباسط 53

- تذليل صعوبة أداء مقام البياتي عند تصويره على الدرجات الموسيقية المختلفة على آلة الكمان طقطوقة (يا ليلة العيد) نموذجاً

أ.م.د / مدحت عبد السميع عبد الحميد حشاد 63

- التقنيات الصوتية والتعبيرية في القصائد الغنائية لكاظم الساهر قصيدة (الحياة) نموذجاً

د / إيمان حسنى عبد الرسول 87

- جماليات توظيف الموسيقى التصويرية في الدراما التليفزيونية

أ.م.د/ أسامة خالد المسباح 131

ملف العدد الفنون والتكنولوجيا الرقمية

- توظيف تقنية XFVفى صناعة tcarahC D3 للشخصيات الواقعية فى أفلام الخيال العلمي بالتطبيق على فيلم nam inimeG

أ م د / إبراهيم إسماعيل دشتى 149

- التطور التقنى للصورة الرقمية فى الإعلام المرئى وعلاقته بالحراك الثقافى والسياسى أ د / هشام جمال 169
- دور الفنون الأدائية الرقمية في معالجة قضية التحصيل العلمي والتربية المهارية الإعلامية فى ظل جائحة الكورونا (مسرحة المناهج بكلية الإعلام جامعة 6 أكتوبر نموذجًا) صفاء علم الدين 175
- التكنولوجيا الرقمية وفضاء العرض المسرحى د / محمود صبرى 221
- الأنفوميديا والمسرح أ د / عماد هادى الخفاجى 239
- توظيف الإبداع الرقمي في العرض المسرحي المعاصر أ.د. مدحت الكاشف 249

موضوعات منوعة

- أحلام السعادة الضائعة في الدراما(نماذج مختارة) د / على حيدر 269
- دور التليفزيون التربوي في تنمية القيم لدى الأطفال في المراحل المختلفة أ م د / نجم عبد الله راشد 289
- دور المخرجة المصرية فى التعبير عن واقع وطموحات المرأة المصرية المخرجة كاملة ابو ذكرى نموذجا ً بالتطبيق على مسلسلى "بنت اسمها ذات" وسجن النسا أ.م.د .صفاء سعد محمد عماره 307

كلمة رئيس الأكاديمية
رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

أ.د. غادة جبارة

تشكل جودة التعليم في مؤسستنا العريقة والرائدة [أكاديمية الفنون] أحد أكبر وأهم التحديات التي نسعى لتجاوزها من أجل الوصول بها إلى دور أكبر فاعلية في عالم الإبداع على اختلاف أشكاله وألوانه، وذلك باتخاذ كافة السبل لاستثمار المبدعين من أبنائنا الطلاب والدارسين في جميع مراحل التعليم، والوصول بهم إلى أعلى المستويات الإبداعية، الأمر الذي يفرض الحصول على جودة متفردة للموارد البشرية المبدعة من أبنائنا الطلاب، وتمكينهم من الاندماج في المحيط الخارجي، مواكبين كافة التطورات والتحولات التي يشهدها العصر مع تنامي وسائل المعرفة والإبداع، والتحديات التي يمكن مواجهتها بالقوى الناعمة التي تشكل مرتكزا مهما في إطار التنمية المجتمعية المستدامة لوطننا الغالي، ولن يقف الأمر عند تحديث المناهج التعليمية لكافة معاهد الأكاديمية فحسب، بل إننا نسعى ونتحرك في جميع الاتجاهات في آن واحد للوصول إلى الجودة في مختلف مكونات المنظومة التعليمية، مرتكزين على مجموعة من القيم والأهداف المحددة والنابعة من تحديد لرسالة الأكاديمية بعد إعادة صياغتها من جديد لتتوافق مع أهدافنا وتتواءم مع ما نسعى إليه، الأمر الذي يتطلب توظيف وتوثيق وتحديث البيانات والمعلومات الخاصة بالمجتمع المحيط بالطالب من أعضاء هيئة تدريس وموظفين وعاملين محاولين استثمار مؤهلاتهم وقدراتهم الفكرية والإبداعية على النحو الأمثل بغرض الارتقاء بأداء كل منهم بصورة تحقق الأهداف العليا التي نتوق إليها، والاهتمام من جانب آخر بالبنية التحتية والتجهيزات الفنية التي تحقق لنا ذلك.

نحن في سباق مع الزمن، بل أزعم أنه ليس لدينا رفاهية الوقت، ولن يثبط من همتنا أية معوقات من أي نوع، وتزداد ثقتي بتكاتف زملائي وزميلاتي وتفاعلهم الإيجابي الفريد والمبهر خلال الشهور القليلة التي مضت وتركت نتائج مبشرة في وضع متطلبات الجودة ومعاييرها وإجراءاتها نصب الأعين، مما يجعلنا متفائلين بالتقدم نحو المبتغى.

وتأتي مجلة الفن المعاصر لتتبوأ مكانتها كحلقة مهمة من حلقات الجودة المستهدفة، وقد سعى زملائي المسئولين عن تحريرها بقيادة الزميل العزيز الأستاذ الدكتور/ مدحت الكاشف مدير التحرير، إلى اعتماد المجلة وتقييمها

من قبل المجلس الأعلى للجامعات، حيث استطاعت المجلة لأول مرة في تاريخها منذ إصدارها أن تدخل ضمن تقييم المجلات العلمية المحكمة باعتماد المجلس الأعلى للجامعات، وهو ما يبشر بمستقبل أكثر رقيا للبحث العلمي الذي تتولى المجلة نشره في جميع مجالات الإبداع، بل وأتطلع مع أسرة المجلة إلى الوصول إلى ترتيب متقدم في التصنيفات المحلية والدولية في أقرب فرصة ممكنة.

جدلية الفنون والتكنولوجيا

أ.د. مدحت الكاشف
مدير التحرير

الفن والتكنولوجيا.. التكنولوجيا والفن.. هل هي علاقة صراع؟ أم تضافر جهود وتحالف إبداعي؟

هل التكنولوجيا هي التي اقتحمت فنون الإبداع البشري؟ أم أن الفنون هي التي سعت للاستعانة والاستفادة من إمكانات التكنولوجيا لتحقيق ما يعتمل في خيال الفنان ولم يكن قد تحقق بالصورة المثلى قبل ظهور التكنولوجيا؟ إن الأمر مثير بقدر يجعلنا نطرح قضية الفن والتكنولوجيا من خلال ملف هذا العدد الذي ضم عددا من الدراسات المختارة، والتي استطاعت أن تطرح العديد من الأسئلة والإجابات التي حتما ستفتح آفاقا لا نهائية لإجراء دراسات علمية حول تلك العلاقة الشائقة والشائكة بين قطبي الفن والإبداع .

تتلاحق الأسئلة من جديد وتتقافز الإجابات حولها بشكل لا ينقطع، هل أثرت التكنولوجيا على الإبداع؟ وإذا كانت قد أثرت، فهل كان هذا التأثير سلبيا أم إيجابيا؟ أو بمعنى آخر هل كانت التكنولوجيا الجديدة بمثابة التحدي الذي واجهه المبدعون؟ هل هي علاقة شائكة تحاول طمس عمل الفنان وتلغي وجوده بما تملكه من إمكانات باهرة وسريعة تسبق إدراك الفنان نفسه وهو في سبيله لابتكار جديد؟ أم أنها علاقة شيقة للفنان وجد فيها ضالته وأحلامه وأفكاره وخيالاته واستطاع أن يبحر فيها وينهل منها ويتوسل بها ليخلق فنا أكثر إبهارا وتأثيرا للمتلقين؟

وغير ذلك من الأسئلة التي طرحها في توقعاته المفكر والفيلسوف الألماني المعاصر "والتر بنيامين" **W.Benjamin** (1892 –1940)) صاحب الرؤى الانتقائية والمساهمات المؤثرة في النظرية الجمالية، والذي يعد من أوائل من طرحوا قضية أثر التكنولوجيا على الفن، وعلى رؤى الفنانين والمبدعين، مناشدا الفنانين لإعادة النظر في إبداعاتهم لتتواكب مع التطور التكنولوجي المرتقب، والذي لا يمكن كبح جماحه في لحظة ما مستقبلا، مؤكدا أن التكنولوجيا هي مجال اخترعه البشر وصنعه من أجل الارتقاء بالحياة اليومية لأقرانهم من البشر في جميع المجتمعات الإنسانية. لذا فمن الحتمي –في رأيه– أن يفيد منها المبدعون بما تقدمه من إمكانات أكثر رحابة وطواعية في يد الفنان يحقق بها ما يعتمل في خياله الإبداعي.

وعليه، فقد اعتبر العلاقة بين الفن والتكنولوجيا علاقة ترابط وتعاون بوصفهما إبداعين متضامنين وليسا متنافرين رغم رحيله عنا قبل أن يشهد ذلك التطور المضطرد الذي يلاحقنا بين الدقيقة والأخرى بشكل ربما لا نستطيع إدراكه مع سرعته وتفوقه في عالم باتت فيه التكنولوجيا هي المحرك الأساسي لكل مناحي الحياة، بما فيها تفكيرنا وطريقة تفكيرنا سواء كنا مبدعين أم متلقين للإبداع. وكما توقع بنيامين أصبحت الفنون اليوم في حاجة ماسة، بل وملحة لتوظيف التكنولوجيا، فقد أصبح الفنان (المبدع) يعتمد في تشكيل مادته الإبداعية تقنيات الوسائط المتعددة **Multi media** وتقنية المعلومات **Info media** والتقنيات الرقمية – **dig tal**، وتقنية الإسقاط الضوئي **Projection Mapping**، وتقنية الهولوجرام **Hologram**، وتقنية الشاشات **LED Screens**، وغيرها من التقنيات المتلاحقة، والتي تهتم بعرض الصور والحركات والألوان في الفضاءات الإبداعية المختلفة، مما يساعد على المزج البصري للصور الحية مع الصور المصنوعة أو ربما المستنسخة، محطمة الحواجز بين الفنون المختلفة، وبناء الوشائج بين الفن والحياة عموما.

ومع ذلك، يظل الجدل محتدما بين المبدعين حول علاقة الإبداع بالتكنولوجيا، فلا يزال نفر منهم يعتقد أن الإبداع بخصائصه الجمالية قد تهاوى وتراجع أمام طغيان التكنولوجيا، بينما يرى البعض الآخر أن التكنولوجيا ساهمت في خلق قيم جمالية جديدة للإبداع، وهو ما دفعنا في هذا العدد لتخصيص ملف حول التكنولوجيا والإبداع شارك فيه مجموعة مختارة من الباحثين بعدد من الدراسات في هذا المجال، يفتحون المجال لطرح قضايا متعددة لأبحاث علمية مستقبلية تتعرض لقضية الفنون والتكنولوجيا.

موضوعات منوعة

أحلام السعادة الضائعة في الدراما (نماذج مختارة)

أ.م.د/ علي عبدالله حيدر*

يطمح الإنسان دائما وأبدا إلى التطلع نحو السعادة لكي ينعم بحياته في هذا الوجود. وكثيرا ما تراوده أحلام وردية يتطلع إليها ويعمل جاهدا على تحقيقها ولكن القدر كثيرا ما يعاكس سعيه الدائم والمتواصل نحو تلك السعادة، بل كثيرا ما تحبط أحلامه وتطاح بآماله. ومن هنا تكمن مأساة الإنسان. إذ أن العقل الإنساني لا يستطيع أن يدرك أحكام القدر[1]. ولا شك أن حلم الإنسان الأبدي في الحصول على السعادة والتطلع نحو الخلاص ما زال حلما راسخا في أعماق الإنسان عبر كل العصور.

ومن ناحية أخرى، نجد أن حصول الإنسان على ما يبتغيه من السعادة ومن السلام الروحي لا يؤدي إلى خلق مأساة، في حين إن إحباط الإنسان في الحصول على السعادة وقهره أمام ظروف إرادية أو غير إرادية، اجتماعية أو ميتافيزيقية، وحرمانه من كل أمل في نيل السعادة والخلاص، رغم كل جهوده المبذولة والمحبطة هو صراع يقود حتما إلى موضوع المأساة. إن حلم الإنسان بالسعادة قد يتبدد في كثير من الأحيان، إذ أن السعادة التي يريدها لنفسه أو لغيره من البشر سعادة بعيدة المنال؛ إنها سعادة هلامية ضائعة بين قسوة الحياة والمواقف التي يمر بها الإنسان خلال رحلته في هذا الوجود.

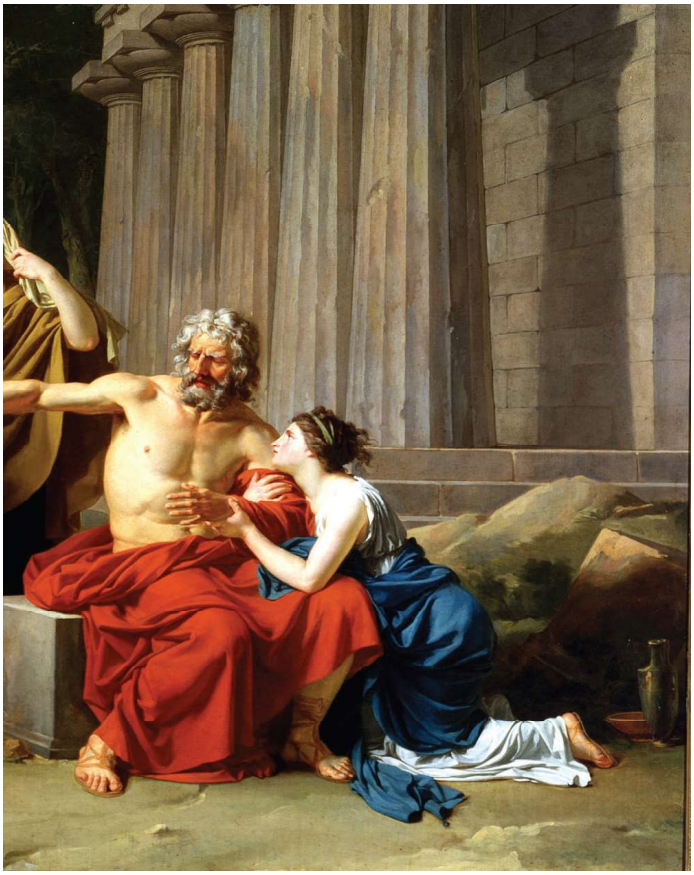
* أستاذ مساعد بقسم النقد والأدب المسرحي المعهد العالي للفنون المسرحية (دولة الكويت)

وبين هذا وذاك، يقف الإنسان في هذا الكون حائرا متأملا مناضلا مستسلما تارة ومتمردا تارة أخرى.

ومن خلال كل تلك اللحظات الدرامية التي تجسد الصراع القائم والمتواصل من أجل الحصول على السعادة، سنحاول أن نقدم هنا بعض النماذج الدرامية المختارة والتي تؤيد وتوضح فكرتنا عن السعادة الضائعة والمحبطة.

هذا الإحباط المتواصل –والذي قدر على بعض البشر– قد ينزع من الإنسان سعادته بل وقد يقوده أيضا إلى الدمار، سواء عن طريق الموت معنويا، قاذفا به إلى طريق اليأس المحبط ودون أن يكون لديه أي أمل في الحياة، أو عن طريق الموت جسديا وذلك بالانتحار، ذلك الانتحار الذي يكون بمثابة الهروب من هذا الوجود من ناحية، أو الاعتراض على أحكام القدر من ناحية أخرى، بل قد يقدم الإنسان على أداء فعل ما عنيف لكي يكون بمثابة تأكيد للذات بمفهوم وبمعنى خاص يرتبط بشخصية الإنسان وظروفه الوضعية.

ولا شك في أن الإنسان عندما يفقد أحلامه وآماله وسعادته في هذا العالم، لم يعد يجد له شيئا لكي ينعم به في هذا الوجود الذي وجد نفسه فيه. غير أن مفهوم السعادة التي يسعى إليها الإنسان في تلك الحياة لها أنماط ومعايير وأهداف مختلفة تختلف اختلافا كليا باختلاف الإنسان وبمدى فهمه وإحساسه وإدراكه للمعنى الحقيقي للسعادة التي ترضيه كإنسان في هذا العالم، ولا شك في أن الدراما قد جسدت لنا تلك اللحظات الصعبة والتي تصور لنا مدى تفكير وإحساس الإنسان وحزنه نتيجة ضياع



أحلامه المجهضة واستلاب سعادته المحبطة والضائعة في هذا العالم.

فعلى سبيل المثال، كيف يمكن لرجل مثل أوديب أن ينعم بالسعادة في هذا العالم وخاصة بعد أن اكتشف أن القدر قد كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج من أمه وينجب منها أبناء هم أخوته في الوقت نفسه؟! ومهما حاول أوديب الهروب من قدره فإن مصيره قد تحدد له فلا يستطيع الانسلاخ مما كتب عليه، فقد جعل سوفوكليس في معالجته الدرامية لتلك الشخصية التي حرمت من السعادة، وذلك في مسرحية (أوديب ملكا)، أوديب يدرك مصيره جيدا، ولكنه في الوقت نفسه يتخذ قرارا ينبع من ذاته، ألا وهو عيناه وخاصة بعد انتحار زوجته وأمه جوكستا.

أوديبوس: ... نعم أبولون أيها الصديق!

هو مصدر آلامي التي لا تطاق، ولكن لم يفقأ عيني إلا أنا وحدي أنا الشقي! لماذا كان ينبغي أن أبصر بعد أن قضي عليّ ألا أرى شيئا يحلو منظره؟![2]

إن آلام أوديب لا تحتمل، بل ليس لديه أي أمل في سعادة قادمة محتملة، ليس أمامه سوى الموت أو النفي كما أمر الإله أبولون.

أوديبوس: ليهلك ذلك الرجل الذي فك رجلي من القيد في مكان قفرواستنقذني من الموت ونجاني للشقاء وحده، فلو مت حينئذ لما كنت الآن مصدر ألم لأصدقائي ولي[3].

فالموت أو العدم كانا سيحرمان أوديب من هذا العذاب الذي لا يحتمل والذي كتب عليه أن يتحمله.

أوديبوس: إذن لما قتلت أبي ولما دعيت زوجا للتي ولدتني؟ أما الآن فقد تخلت الآلهة عني فأنا سليل أم دنسة وأنا أب لإخوتي، فإذا كان هناك شقاء أفظع من الشقاء نفسه، فقد قسم لأوديبوس وكتب عليه[4].

فكيف يكون حال إنسان قد تعرض لما تعرض له أوديب؟ وأي أمل له في النجاة مما كتب عليه؟ وأية سعادة يمكن أن يحلم بها؟

ولعل فكرة الموت أو العدم قد تعد من الأفكار التي طرحها سوفوكليس، وبتغيرات مختلفة في كل أعماله، إذ أن العدم قد ينجي الإنسان من القدر المجهول والذي يتربص بالإنسان، ذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يرى الغيب غير المعلن للبشر.

يطرح لنا سوفوكليس في مسرحية (أوديبوس في كولونا) تلك الفكرة الفلسفية نفسها، وذلك على لسان الجوقة.

الجوقة: خير الحظوظ ألا يولد إنسان، وقريب من هذا الحظ السعيد

أن يولد الطفل فلا يكاد يرى الضوء حتى أدراجه ويعود إلى حيث كان[5].

لقد أصبح العدم وسيلة الإنسان للتخلص من الغيب المجهول الذي ينتظره في الغد المجهول أيضا. هكذا كان يرى سوفوكليس طريق العدم، طريق الخلاص للبشر.

بل يؤكد لنا سوفوكليس أيضا، أن حياة الإنسان مهددة بحرمانه من السعادة في لحظة من لحظات حياته الممتدة، فلا يمكن التأكد من شيء مستمر أمام وجه القدر والغيب، ذلك لأن لحظة واحدة قد تغير المقادير الإنسانية التي كتبت عليه.

الجوقة: هذا الرجل القوي، أي أبناء المدينة لم يكن ينظر إلى رخائه

وسعادته في شيء من الحسد! والآن في أي بحر هائل من الشقاء قذف به؟! ما ينبغي أن نقول عن أحد من الناس إنه سعيد قبل أن يقضي الساعة الأخيرة من حياته دون أن يتعرض لشر ما[6].

أن الشقاء الذي قابله أوديب في حياته ليس إلا البديل الحقيقي لسعادته المحبطة والمفقودة والتي كان لا يحلم بها في حياته، ولكن للقدر مشيئة أخرى للبشر. لقد عجز العقل البشري عن أن (يخترع سلاحا يذود به عن إنسان)[7].

ولعل أبلغ كلمات سوفوكليس التي صاغها على لسان الجوقة والتي تعبر بحق عن انتقال الإنسان من السعادة إلى الشقاء، هي تلك الكلمات التي تنطق بها الجوقة أيضا في مسرحية (أوديب ملكا).

الجوقة: واحسرتاه أي أبناء الهالكين! إن وجودكم عندي ليعدل العدم، أي الناس عرف من السعادة غير ما تخيل، إنما تدفعون إلى الوهم ثم لا تلبثون أن تردوا إلى الشقاء! إذا كان حظك مثلا، نعم إذا كان حظك مثلا أيها الشقي أوديبوس، فلن أرى حياة الناس أهلا للسعادة[8].

لقد عبر سوفوكليس بحق عن تحول الإنسان من السعادة إلى الشقاء، هذا الانقلاب الذي عبر عنه أيضا أرسطو في كتابه (فن الشعر) والذي اتخذ من تلك المسرحية النموذج الكامل لفن التراجيديا.

ولا يمكن لنا بعد الحديث عن مأساة أوديب، أن نغفل مأساة ابنته أنتيجونا، تلك الشخصية المأساوية التي خلدها سوفوكليس أيضا من خلال المعالجة الدرامية لمسرحيته والتي تحمل الاسم نفسه (أنتيجونا).

لقد عبر سوفوكليس بحق عن تحول الإنسان من السعادة إلى الشقاء، هذا الانقلاب الذي عبر عنه أيضا أرسطو في كتابه (فن الشعر) والذي اتخذ من تلك المسرحية النموذج الكامل لفن التراجيديا.

لقد ورثت أنتيجونا شقاء ولعنة أسرة أوديب، تلك اللعنة التي طاردتها فسلبتها سعادتها وأطاحت بأحلامها، فضلا عن قيامها بدفن جثة أخيها بولينيس، والتي حرم كريون دفنها. لقد عرضت أنتيجونا في سبيل تمسكها بشرائع زيوس نفسها للعقاب حين دفنت تلك الجثة، الأمر الذي تعارض مع رغبة كريون الذاتية والذي أصر على رأيه بعدم الدفن، غير أن زيوس نفسه قد تخلى عنها، فلم تجد من يعينها في محنتها إلا أن تجتر أحزانها وتشكو إلى السماء وإلى العالم مأساتها. فقد أصدر كريون أمرا بأن تدفن حية في قبر تحت الأرض حتى الموت. فكيف يمكن تلك الفتاة أن تنعم بالسعادة وخاصة بعد كل المحن التي قابلتها في الحياة؟

ولا شك في أن أنتيجونا تعتبر من أبرز الأمثلة والنماذج الدرامية النسائية لتدعيم فكرتنا عن مفهوم السعادة المحبطة والتي نطرحها في متن هذا البحث.

إن تمسك أنتيجونا بشرائع الرب لم يحل بينها

وعلى ضوء تلك الكلمات وتلك المعاناة التي تنزع من الإنسان كل أمل له في الحصول على السعادة، يلاحق القدر أنتيجونا بلا هوادة وبلا رحمة حتى نجد أن أنتيجونا تتمنى الموت

وبين العقاب ذلك، لأن كل شيء يحدث للإنسان لا يمكن أن يحدث إلا وفق مشيئة زيوس.

أنتيجونا: أيتها العزيزة أسمينا! أيتها الأخت العزيزة! تعرفين عدد الآلام ومقدار الشقاء الذي أورثناه أوديبوس، والذي أراد زيوس أن ينغص به حيتنا كله[9].

وعلى ضوء تلك الكلمات وتلك المعاناة التي تنزع من الإنسان كل أمل له في الحصول على السعادة، يلاحق القدر أنتيجونا بلا هوادة وبلا رحمة حتى نجد أن أنتيجونا تتمنى الموت، لربما يكون في الموت وفي الموت فقط سعادة لم تحصل عليها في تلك الحياة.

أنتيجونا: ومن ذا الذي يعيش من الآلام في مثل هذه الهوة التي أعيش فيها ثم لا يرى الموت سعادة وخيرا. فأنت ترى أني لا أرى هذه الآخرة كأنها عقوبة[10].

لقد سلب القدر من أنتيجونا سعادتها وحلمها في العيش حياة هادئة، حتى فعلها الذي فعلته بدفن جثة أخيها طبقا للتقاليد الدينية، والتي أوصت بها الآلهة لم يشفع لها، فلم تمنحها الآلهة أيضا حقها في السعادة بل أحبطت كل أحلامها وأمانيها وخاصة رغبتها في الزواج من خطيبها هيمون ابن كريون.

لقد قضى حكم كريون الجائر على سعادة كل من أنتيجونا وهيمون أيضا. إن أنتيجونا تتحسر على شبابها الذي سيقبر داخل قبر تحت الأرض دون أن تحظى بأي نوع من السعادة.

أنتيجونا: إن إله الجحيم الذي يقبر كل شيء سيقودني حية إلى شاطئ الأكرون قبل أن أخضع لقوانين الزواج، وقبل أن أسمع أناشيد الزفاف تغني لي، ويلاه.. إنما إلى الأكرون سيكون زفافي[11].

إن الماضي الرهيب الذي عانت منه أنتيجونا لا يغيب عن ذهنها لحظة واحدة وإنما هي في حالة اجترار دائم ومستمر، إذ أن الألم يعصف بها حتى يتجسد الماضي والذكريات الأليمة أمامها بلا هوادة وبلا رحمة.

أنتيجونا: أي خاطر مؤلم تثير في نفسي، حين تذكرني الأحزان التي أرددها في انقطاع على أبي، وعلى حظنا كله حظ هذه الأسرة التعسة، أسرة لبدكوس، واحسرتاه! أيها الزوج المحتوم! زواج أمي التعسة بأبي الذي منحته الحياة! من أي أبوين ولدت أنا الشقية؟! وها وأنا أذهب إليهما، ولما أتزوج لأساكنهما في دار الموتى. أي أخي، أي زواج مشؤم عقدت! لقد قتلتني حيا وميتا[12].

فلا أمل ولا غد مشرق ولا سعادة مرتقبة، بل معاناة وألم وجحيم أرضي لا يطاق.

أنتيجونا: دون أن أبكي، ودون أن أجد صديقا، دون أن أسمع غناء الزفاف، أنا الشقية.[13].

ليس هناك مكان سوى القبر، أن تدفن حية إلى أن يدركها الموت، فذلك هو حكم كريون البغيض.

أنتيجونا: يا للقبر! لسرير العرس! يا لك من منزل تحت الأرض لن أبرحه أبد الدهر[14].

إن الوازع الديني لدى أنتيجونا لا يسمح لها أن تترك أخاها بولينيس دون أن يقبر، بل هي تناجي أخاها في حزن مرير مؤكدة لنا معنى التضحية.

أنتيجونا: لذلك أيها العزيز بولينيس آثرتك على كل شيء، جرؤت على كل شيء... تقبل أختك التي تهبط مقر الموتى وحيدة لا صديق لها لم تبل حلاوة الزواج، ولا حنان الزوج، ولا لذة الأمومة[15].

إن أنتيجونا تطرح هنا سؤالا قويا من الناحية الدرامية، كما لو كانت تصرخ في وجه السماء وما فوقها حزنا وقهرا على استلاب سعادتها في الحياة.

أنتيجونا: أي ذنب جنيت على الآلهة؟! ولكن واحسرتاه! إني لتعسة شقية[16]!

إن أنتيجونا تواجه العالم بنوع من التمرد، وذلك عن طريق الانتحار شنقا وكطريق للخلاص والهروب من هذا العالم الذي لم تعرف فيه طعم السعادة.

يجسد لنا سوفوكليس مشهدا دراميا رائعا، وإن كان يدور على لسان الرسول حيث يصور لنا لقاء هيمون بأنتيجونا خطيبته والمنتحر أيضا.

الرسول: .. ثم يسل سيفه ذا الحدين دون أن يقول شيئا، وإذا أبوه يتقهقر ثم يهرب، فإذا هو قد أخطأه. هنالك يحول الشقي ثورته إلى نفسه وقد أمسك سيفه ومد ذراعيه، وإذا هو يعتمد عليه بصدره، فيغمد فيه، ثم يعانق جثة العذراء عناقا متهالكا، وإن قليلا من النفس ليردد بين جنبيه، ثم يدفع موجا عنيفا من الدم.. وها هو ذا ميت قد صرع إلى جانب الميتة. لقد عرف الشقي لذة الزواج في دار الموتى[17].

ولا شك أن سوفوكليس قد جسد لنا السعادة التي أحبطت، والحلم الإنساني الضائع أمام قدر قاس لا يرحم، والذي اتخذ من حكم كريون عاملا مساعدا لتحقيق هدفه القاسي أيضا. ذلك الحكم الجائر الذي أطاح وأحبط أحلام وسعادة كل من هيمون وأنتيجونا.

الجوقة: .. فليس من حق الهالكين أن يستنقذوا أنفسهم من الشر الذي كتب عليهم القضاء[18].

وعلى ضوء كل ما سبق أن بيناه، يؤكد لنا سوفوكليس بعض الحقائق الثابتة في هذا العالم.

رئيس الجوقة: إن الحكمة لأول ينابيع السعادة، لا ينبغي أن نقصر في تقوى الآلهة[19].

وتؤكد الجوقة ذلك أيضا.

الجوقة: سعيد هذا الذي لم يذق ثمرة الشر. إذا غضبت الآلهة على أسرة، ألح الشر في غير مهلة على ذريتها[20].

فإذا نظرنا إلى تلك الكلمات والجمل التي صاغها سوفوكليس على إنها نظريات فلسفية، فإن المعالجات الدرامية التي قدمها لنا خلال مجمل أعماله، تكون بمثابة التطبيق العملي لتلك النظريات والمعادلات الإنسانية والتي تربط هذا الكون بالإنسان وبوجوده في هذا العالم الأرضي.

لا شك أن سوفوكليس كان يتمتع بحس وفكر إنساني ودرامي رائع ومرهف بحيث استطاع

أن يعبر عن معاناة الإنسان في هذا العالم، مجسدا لنا السعادة المحبطة التي يصادفها في تلك الحياة.

وفي مسرحية (عطيل) نجد أن وليم شكسبير يقدم لنا أيضا نموذجا آخر في عالم الدراما عن تلك الشخصية الدرامية التي أحبطت سعادتها وأجهضت كل أحلامها والتي حرمها القدر من استكمال سعادتها في تلك الحياة، بل وجدناها وهي تتقلب وتتحول ما بين السعادة والشقاء.

لقد تعذب عطيل عذابا مريرا بسبب وشاية حامل علمه ياجو، والذي أوحى إليه أن حبيبته وزوجته ديدمونة امرأة خائنة وزانية وعلى علاقة بالملازم كاسيو.

ولما كان عطيل يثق في ياجو ثقة كاملة فقد صدق كلماته الغادرة، تلك الكلمات التي أطاحت بسعادة عطيل وحولت حياته إلى جحيم مستعر.

ونتيجة لهذا العذاب النفسي الذي عاناه عطيل، ونتيجة السعادة المحبطة، وتلك الغيرة التي استولت على عقل ومشاعر عطيل، فقد قاده كل ذلك إلى طريق الدمار وإلى طريق القتل حيث قتل زوجته، ثم إلى طريق الانتحار بقتل نفسه.

لقد جسد لنا شكسبير شخصية عطيل وبين لنا أبعاده الدرامية والتي اعتمد عليها لكي يصل إلى هدفه الفني والفلسفي أيضا. إن عطيل إنسان طيب يثق في البشر دون تفكير وتمحيص وخاصة تلك الثقة التي منحها لياجو، والذي أظهر له الوفاء الكامل والإخلاص الذي لا حد له دون أن يدرك بواعثه الكامنة والحقيقية والتي تحمل الشر كله والحقد الذي لا حدود له. ومن ثم كان على عطيل أن يتحمل وزر طيبته الزائدة وثقته في ياجو.

إن شكسبير يكشف لنا شخصية عطيل وعالمها الداخلي من خلال كلمات ياجو نفسه.

ياجو: .. ولما كان المغربي صريح الضمير بين الطوية يعتقد النزاهة في كل من يرى عليه ملمحها كان من الميسور لي أن أقتاده من أنفه كما يقتاد الحمار[21].

إن حب عطيل الأسود لديدمونة البيضاء، كان حبا رائعا رغم الاختلافات التي بينهما لكونه مغربي وأسود، غير أن الحب لا يعرف تلك الفوارق. ومن ثم كان عطيل سعيدا بهذا الحب وبتلك السعادة التي لا حد لها. لقد أصبحت زوجته هي الفلك الذي يدور حوله، فقد جسد لنا عطيل لحظات حبه وسعادته.

عطيل: يا لها من شاطرة آخذة بالألباب! أحبك ولو سامني حبك عذاب الآخرة فإذا انصرفت عن هواك يوما.. فهناك تعاودني الفوضى والظلمات[22].

وحين يلعب ياجو لعبته الشيطانية الكبرى لكي يقنع عطيل بالعلاقة الآثمة التي تربط بين زوجته وبين كاسيو، يبدأ عطيل في التغير وفي الشك وفي التحول من السعادة إلى الشقاء والفوضى، ثم إلى الجريمة ثم إلى الانتحار. تلك المراحل الدرامية التي جسدها لنا شكسبير لكي يبين لنا إلى أي حد قد تأثر عطيل بكلمات ياجو الشيطانية، وأثر ذلك على أفعاله من خلال المواقف الدرامية المتصاعدة والمتغيرة أيضا. إن ياجو بلا شك شخصية شيطانية قد ورثها شكسبير من المسرح الديني في العصور الوسطى ثم أكسبها صفة بشرية.

ياجو: خير وسيلة فيما أظن، أن آخذ بمخادعة أذن عطيل فألقى فيها كلمة بمعنى أن كاسيو

شديد التقرب من امرأته، على أن شكل كاسيو وحسن أدبه يريبان وقد خلق لإغواء الغواني.. هذه هي مكيدتي ظفرت بها[23].

ولا شك إن معرفة ياجو بالخصائص والأبعاد النفسية لجميع الشخصيات التي حوله قد ساعده في تحقيق جميع مآربه وخدعه الشيطانية. غير أن مقت ياجو لعطيل مقت رهيب، لذا كان انتقامه من عطيل انتقاما رهيبا أيضا.

إن سعادة عطيل كانت تحرق ياجو من الداخل، ولذا عمل على تدميرها حقدا وغيرة.

لقد جسد لنا شكسبير سعادة عطيل في مشاهد متفرقة، وبين لنا الحب الجارف بين الاثنين؛ فعلى سبيل المثال، عندما غادر عطيل البندقية لكي يبحر إلى قبرص كان يتحرق شوقا لرؤية ديدمونة الحبيبة وسعادته الكبرى.

عطيل: لا يعادل سروري بلقائك إلا إعجابي بأن أراك تتقدميني يا بهجة حياتي لو كانت جميع العواصف تنتهي إلى مثل هذا اللقاء فليت الرياح تزأر حتى توقظ الموتى... أما والذي بيده نفسي لوددت أن أموت الآن من فرط ما أنا فيه من السعادة المطلقة التي أخشى ألا يعاودني مثلها في المستقبل المجهول[24]!

ولا شك أن شكسبير قد أضفى نوعا من الشك على شخصية عطيل وخوفه من تقلبات المجهول ذلك لأن الطبيعة قد تضل السبيل في كثير من الأحيان. والحوار الذي يدور بين عطيل وديدمونة يكمل لنا الحب والسعادة بين الاثنين.

ديدمونة: أعفانا الله من أن ينتقص من حبنا وهنائنا قبل أن يحين أجلنا!

عطيل: أجيب بآمين على هذا الدعاء! لا أستطيع الإفصاح عما أنا فيه ومن الغبطة كما أتمنى. يكاد السرور لشدته يقطع عليّ أنفاسي[25].

ذلك هو الحب وتلك هي السعادة التي جسدها لنا شكسبير بين الاثنين، ولا شك في أن هذا التجسيد سيكون متناقضا ومعاكسا لمراحل ولمواقف درامية مغايرة حين يتغير عطيل شيئا فشيئا تحت وطأة وحصار كلمات ياجو الشيطانية.

إن الشك والغيرة والرجولة المهدرة -كما ظن عطيل- كل ذلك جعل عطيل إنسان، فيبدأ عالمه الداخلي في تحويل حياته إلى جحيم متقد.

عطيل: لعلها مالت إلى غيري لأني أسود وليس في كلامي من الرقة والتزويق ما في كلام أولئك المتحذلقين المختلفين إلى القصور، أو لأني في مهبط السنين على كون هذا التقدم في السن لا يظهره شيء مني، لقد انفصلت عني وخدعتني، ولم تبق لي تعزية إلا أن أبغضها. أواه من خيبة الزواج! أنتوهم أننا مالكون لهذه الخلائق الضعيفة حيث لا سلطان لنا إلا على شهواتها[26].

فقد جعل شكسبير عطيل يبحث مع ذاته عن أسباب خيانة ديدمونة له، وهذا ما يحرقه من الداخل. إن كل شيء هلامي بالنسبة إليه ولا يستطيع أن يدرك شيئا بل يواصل عطيل خلال منولوجات كثيرة تجسيد معنى الألم والمرارة إزاء تلك الخيانة الزائفة والتي أقنعه بها ياجو.

عطيل: لقد مددتني على خشبة التعذيب. أقسمت إنه خير للإنسان أن يخدع كثيرا من أن يعلم بخديعته قليلا[27].

إن عطيل ونتيجة هذا العذاب النفسي والمتواصل ينعى ذاته وحظه التعس في تلك الحياة، إن لحظات حياته أصبحت مثل الجمر الذي يلهب جسده ويحرق روحه.

عطيل: أي أحساس كان يخامرني في تلك الساعات الغرامية التي خالست بها النعيم. لم أكن لأظن هذا الظن، ولا أخطرها على بالي، وكنت لا أتألم في هذه الليلة المنصرمة نمت مستقرا وبي فرح وسكينة فكر ولم أستكشف على شفتيها قبل كاسيو[28].

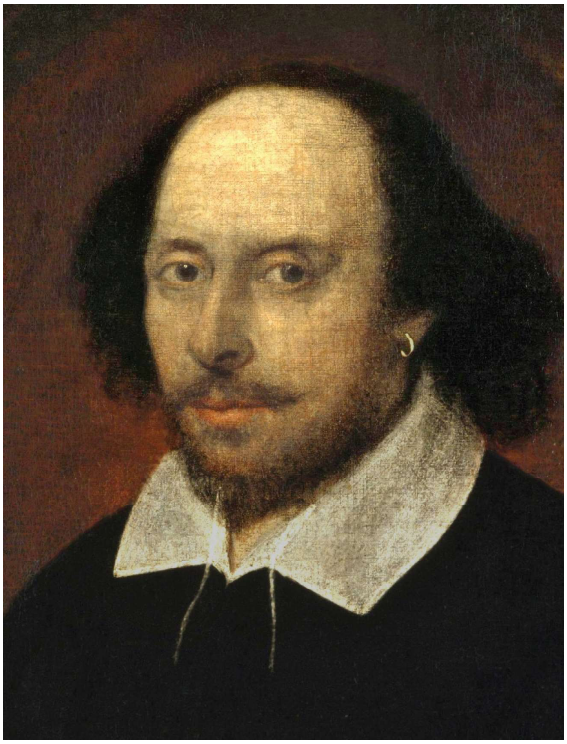
فقسوة الخيانة –تلك الخيانة الزائفة– جعلته يتمنى لو لم يعرف شيئا رغم إحساسه التام وفخره برجولته. إنه في حالة اضطراب وتخبط يقترب من حالة الهذيان.

عطيل: لكان يسرني أن يتمتع الجنود كلهم ومعهم أعوانهم الصبيان بجسمها الرقيق على ألا أعلم، أما الآن ففراقا أبديا لراحة النفس، فراقا للسرور[29].

إن تجسيد شكسبير لعطيل على أنه لا يستطيع أن يدرك الحقيقة جعله يعاني مرارة الشك والغيرة، إنه يريد البرهان، وما أيسر ذلك على ياجو حين يستخدم حيلة المنديل لكي يثبت له أن زوجته خائنة. ورغم ذلك، نجد أن عقل عطيل الباطن يرفض ذلك لا شعوريا خلال بعض اللحظات الدرامية ذات التأثير القوي على المتلقي، فهو لا يستطيع أن يدرك الحقيقة.

عطيل: والعالمين إنني لأعتقد طهارة امرأتي ثم لأعتقد أنها غير طاهرة، بل أظن أنك صادق ثم أظن أنك غير صادق، لا بد لي من برهان، إن اسمها كان أنصع من وجه ديانا فأصبح الآن أقتم أسود كوجهي[30].

لقد تغير عطيل تغيرا كليا منذ البداية وحتى تلك اللحظات التي يعاني فيها معاناة رجل قد أطيح بسعادته التي سلبت منه نتيجة الخيانة.



لقد فقد عطيل كل شيء منذ اللحظة التي أحبطت فيها سعادته، فحياته قد أصبحت فوضى ولم يبق له سوى عالم الظلام والذي يعني عالم الموت. فلم يبق لديه سوى الانتقام لشرفه من ناحية، والانتقام من تلك الزوجة التي عصفت بحياته وأحبطت سعادته والتي كانت كل ما لديه في تلك الحياة.

عطيل: نعم ولتذهب إلى حيث تقضى جسدا ونفسا في هذه الليلة.. لن تعيش لا... إن قلبي قد تحول إلى حجر، أضربه ويجرح يدي[31].

ورغم تصميمه على قتلها إلا أن مشاعره تخونه خلال لحظات ضعف إنساني رقيق، لكي يؤكد لنا أن حبه ما زال نابضا بداخله رغم كل شيء ورغم العذاب الرهيب الذي يعاني منه.

عطيل: لتشنق.. ولكن اذكر صفاتها، ما أبرعها في تقلب الإبرة، ما أمهرها في الموسيقى. إذا تغنت أزالت وحشة الضاري غير أنها مع ذلك الذكاء وتلك الفطنة[32].

كان عطيل يتألم لكل شيء يفزع زوجته، ولم يستطع أن يرفض لها شيئا في يوم من الأيام، أما مع تلك التغيرات النفسية التي أصابته، فقد تغير تغيرا كليا حيث فقد سعادته الأولى والتي كان يستمتع بها كاملة.

عطيل: يا للشيطانة! الشيطانة لو كانت الأرض تلقح بعبرات لكانت كل دمعة تسقط من عيون امرأة تلد تمساحا[33].

أي أن كل النساء مخادعات بما فيهن زوجته، بل نجده ينعت ديدمونة بأسوء النعوت؛ فهو يسخر منها دون أن تدري شيئا عن أسباب هذا التحول والتبدل.

عطيل: هذه البشرة الناعمة، هذا الكتاب الشائق المكسو أكان معدا لتخط على ظاهره كلمة مومس[34].

بل تصل سخريته من زوجته إلى أن يصفها بالعاهرة.

عطيل: إذن، أسألك العفو! فقد ظننتك تلك الخبيثة العاهرة من عواهر البندقية التي اقترنت بعطيل[35].

ولا شك أن من أقوى المشاهد الدرامية التي قدمها لنا شكسبير مشهد قتل ديدمونة، حيث يدخل عطيل غرفتها لكي يخنقها على السرير الذي دنسته نفسه ولكن صراعا رهيبا ينشأ بداخله مجسدا لنا شعورا متناقضا يجمع بين الرغبة في الانتقام وبين الحب المشتعل بداخله لا شعوريا.

عطيل: تلك هي العلة يا نفسي؛ علة أعتذر إليك عن تسميتها أيتها النجوم الطاهرة. ومع هذا لست عازما على سفك دمها ولا على تمزيق بشرتها النقية كالثلج الصقلية كمرمر القبر غير

ولا شك أن من أقوى المشاهد الدرامية التي قدمها لنا شكسبير مشهد قتل ديدمونة، حيث يدخل عطيل غرفتها لكي يخنقها على السرير الذي دنسته نفسه

أن موتها محتم وإلا خانت رجالا آخرين[36].

إن عطيل هنا، لا يريد لأحد أن يتعذب مثلما تعذب، إنه ينصب نفسه مدافعا عن كل الرجال حتى لا تخدعهم تلك المخادعة. إن قتل زوجته الخائنة قد تم دفاعا عن نفسه وانتقاما لشرفه كرجل، وأيضا جراء الإحباط الذي لقيه في حبه والذي أطاح بسعادته المهدرة.

ولكن ومن ناحية أخرى، نحن نرى أن القتل هنا قد تم كنوع من التطهير؛ فهو يقتل ديدمونة لكي يخلصها من الآثام ومن الخيانة والزنى. إن القتل هنا قد تم كنوع من طقس التطهير كما لو كان القتل نوعا من التعميد المقدس لكي يكسبها ميلادا وحياة جديدة.

عطيل: البثي هكذا حتى تموتي فأقتلك وأحبك بعدها[37].

ولا شك أن عطيل كان يؤمن إيمانا كاملا بأنه إذا قتل ديدمونة، فإن ذلك يعني قتل نفسه، وعندما يكتشف براءة زوجته وخيانة ياجو لا يجد وسيلة يكفر بها عن فعله سوى الانتحار

لقد أدرك كاليجولا خلال رحلته الحسية والفكرية أيضا، والتي انقضت عليه كالصاعقة، أن الموت ليس إلا علامة دلته على ضرورة طلب المستحيل

بسيفه تكفيرا عن خطأه المميت. وقد كان ذلك الفعل هو آخر فعل له في تلك الحياة، فعل الانتحار ثم آخر قبله له.

عطيل: لقد قبلتك قبل مماتك ولم يبق لي إلا أن أموت في قبلة[38].

لقد جسد لنا شكسبير مراحل درامية متغيرة لانتقال الإنسان من السعادة إلى الشقاء ثم إلى الموت عن طريق القتل والانتحار، وخاصة عندما يجد الإنسان أن سعادته أو حلمه في الحصول على السعادة قد أحبط ولا يجد ما يسعده في هذا العالم.

حقا، لقد كانت حياة عطيل تجربة قاسية حرم فيها من استكمال حلم حياته بالحصول على السعادة، تلك السعادة التي أحبطت وفقدت.

وتختلف كل تلك النماذج السابقة والتي قدمناها عن السعادة المحبطة والضائعة عن النموذج الذي يقدمه لنا ألبير كامي في مسرحيته (كاليجولا)، إذ أن تلك السعادة التي تبحث عنها كاليجولا تكتسب معنى جديدا وغريبا قد يصدم المتلقي حين يدرك المعنى الحقيقي الكامن وراء تلك السعادة –من وجهة نظر كاليجولا– ويتفهم الأسباب الحقيقة التي دعت كاليجولا إلى اعتناق هذا النوع الغريب من السعادة، والتي سيدرك لاحقا أنها لم تسعفه في شيء قط، بل أن تلك السعادة التي تبحث عنها أوصلته إلى سعادة محبطة وضائعة ومستحيلة أيضا.

لقد أدرك كاليجولا خلال رحلته الحسية والفكرية أيضا، والتي انقضت عليه كالصاعقة، أن الموت ليس إلا علامة دلته على ضرورة طلب المستحيل، والذي تمثل لديه في رمز الحصول على القمر، والذي يطرق به أبواب مغلقة في هذا العالم التافه؛ أبواب المستحيل لكي يغير به وجه الحياة.

لقد توصل كاليجولا خلال رحلة المعاناة التي مر بها إلى اكتشاف حقيقة أساسية في هذا الكون، حقيقة بسيطة، ولكنها جد قاسية تتلخص في الآتي:

كاليجولا: ذلك لأن الإنسان يموت محروما من السعادة[39].

وعلى ضوء حقيقة ذلك الاستكشاف، أراد كاليجولا مخلصا أن يهب الإنسان السعادة، ولكن على طريقته الخاصة فهي سعادة المستحيل.

وخلال مراحل المعاناة التي مر بها كاليجولا، لم يستطيع أن يغير وجه العالم أو حتى يغير نفسه، ذلك لأن السعي وراء إرادة المستحيل وباستخدام المنطق الذي وضعه لنفسه، وجد أن هذا المستحيل قد حرمه من السعادة، تلك السعادة التي أراد منحها للبشر. لقد عجز كاليجولا على أن يحقق شيئا في هذا العالم، أو أن

يصل حتى إلى مفهوم أو معنى محدد للسعادة.

إن شيريا يحارب بكل قوته كاليجولا، ذلك لأنه أراد أن يقلب قوانين العالم لكي يبحث عن سعادة المستحيل. إن شيريا يدرك تماما أن هذا المستحيل الذي يريده كاليجولا هو شيء مستحيل، ولكن كاليجولا لا يستطيع أن يدرك ذلك.

إن شيريا يدرك تماما أن الفكرة التي يبحث عنها كاليجولا فيها دمار للعالم غير أنه يعترف بأن كاليجولا يدفع الإنسان إلى التفكير. إن شيريا يرى العالم بشكل منظم.

شيريا: ذلك لأني أرغب في الحياة، أرغب في السعادة، وأعتقد أن هذه وتلك تستحيلان علينا إذا تركنا العقل يركب هواه وينطلق إلى حيث يريد.. فالحياة والسعادة هما كل ما ينبغي[40].

وكذلك أيضا، تؤكد لنا سيزونيا عشيقة كاليجولا حرصها الدائم على السعادة. وذلك من خلال الحوار الذي يدور بينهما وأظهر التناقض الصارخ بين الاثنين.

سيزونيا: .. وإني سعيدة.. ولكن لماذا لا تشاركني هذه السعادة؟

كاليجولا: ومن أنبأك أني غير سعيد؟

سيزونيا: السعادة توحي بالجود والسخاء ولا تسعى قط إلى الهدم والفناء[41].

أما كلمات كاليجولا، والتي تصدمنا بلا شك، تقدم لنا نموذجا فريدا للبحث عن سعادة غريبة الاتجاه والمنطق، تلك الكلمات التي جسد بها كامي شخصية كاليجولا خلال رحلته الحسية والفكرية لكي يكشف لنا ما يدور في أعماقه.

كاليجولا: إذن فهناك نوعان من السعادة، وقد اخترت لنفسي تلك التي يتمتع بها السفاكون، وقد عرفت لحظات كنت أحسب فيها أني بلغت بالعذاب نهاية الطريق، ولكني كنت مخطئا، فليس للطريق نهاية، وإذا امتد بنا السير انتقلنا من الشقاء إلى نوع من السعادة القاحلة.. قاحلة ولكنها رائعة[42].

تلك هي السعادة التي يبحث عنها كاليجولا، السعادة القاحلة، تلك هي أيضا السعادة التي يريد أن يهبها للبشر. فكاليجولا يفخر بتلك السعادة، بل ومنها يستمد قوته.

كاليجولا: .. لقد أدركت ألا دوام لشيء، ولم يعرف التاريخ غير اثنين أو ثلاثة منا نحن الذين أدركنا هذه الحقيقة، وكان من حظنا أن ننعم بتلك السعادة الهوجاء[43].

إن الصفات التي يطلقها كاليجولا على السعادة، تعبر عن العالم الداخلي لتلك الشخصية المحيرة والتي قدمها لنا كامي. فالسعادة لدية سعادة قاحلة، بل وجرداء أيضا مثل هذا العالم الذي يعيش فيه والذي يسعى إلى تغييره.

بل نجد أن كاليجولا –في سبيل البحث عن المستحيل والسعادة القاحلة الجرداء– يدفع بفكره الغريب إلى أقصى درجات السمو والقوة.

كاليجولا: .. إني أحيا، وأقتل، وأمارس سلطة المدمر الشعواء والتي تبدو سلطة الآلهة بجانبها هزلا يحاكي هزل القردة.. هذه هي السعادة، وهذا هو النعيم[44].

ولا شك في أن كامي كان يمهد لشخصية كاليجولا منذ البداية، لكي يظهر لنا التطور الدرامي والنفسي الذي طرأ عليه.

هيليكون: إن صديقنا تعس، ولكنه يجهل سبب تعاسته، ولعل الضيق هو الذي دفعه للهرب[45].

لقد شعر كاليجولا من أعمق أعماقه أن هذا العالم لا يطاق، ولذا فكر في البحث عن البديل

الذي قد يخفف من حدة وجودة في هذا العالم غير المبرر.

كاليجولا: كل ما في الأمر بأني شعرت بحاجة ملحة مفاجئة تدفعني إلى إرادة المستحيل.. إن الأشياء في وضعها القائم لا ترضيني[46].

إن لدى كاليجولا فكرة تتجاوز الحدود البشرية المقدرة على الإنسان، فهو يريد أن يجعل المستحيل ممكنا لتغيير هذا العالم. وفي هذا تكمن مأساته.

كاليجولا: إن هذا العالم بحالته لا تطاق، ولذا كانت حاجتي إلى القمر أو الفردوس أو الخلود، إلى شيء ما خارج هذا العالم، حتى ولو كان هذا الشيء مجرد هوس[47].

إن كاليجولا لم يستطع أن ينسلخ من تلك الفكرة وحتى آخر اللحظات في حياته تلك الفكرة التي سيطرت عليه وحرمته من السعادة الحقيقية، بل وأحبطت سعادته.

كاليجولا: إن هذا العالم تافه غث، ومن يدرك هذه الحقيقة يستحوذ على حريته[48].

فكيف يمكن لرجل مثل كاليجولا أن ينعم بحياته وهو يئن تحت وطأة الفكر، ذلك الفكر الذي قاده إلى مأساة حقيقية. إن المعاناة التي قد ألمت به تتجاوز قدرة الإنسان على احتمال تلك المعاناة الرهيبة والتي يمر بها كاليجولا.

كاليجولا: ولكني أشعر بكائنات لا أعرف لها اسما تضرب في صدري، فماذا أصنع حيالها؟ فإذا بي أرى الجسد منه يتلوى.. وإن بشرتي لتئن وصدري وأطرافي.. وأحس هوة في رأسي وبركانا في قلبي[49].

فقد تحولت حياته إلى جحيم، ولم يعد يدرك أي متعة في الحياة نتيجة السعي وراء فكرة مستحيلة، بينما يسعى جاهدا لكي يجعلها ممكنة وفي متناول يده. إننا قد نتعاطف مع تلك الشخصية كإنسان، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نتعاطف مع فكرته المستحيلة.

كاليجولا: والأدهى من هذا كله هو ذلك المذاق.. المذاق المر في حلقي، لا هو بالدم ولا الموت ولا الحمى، ولكنها جميعا في آن واحد.. ويكفي أن أحرك لساني حتى أرى كل شيء حولي ظلاما وأنفر من الكائنات جميعا[50].

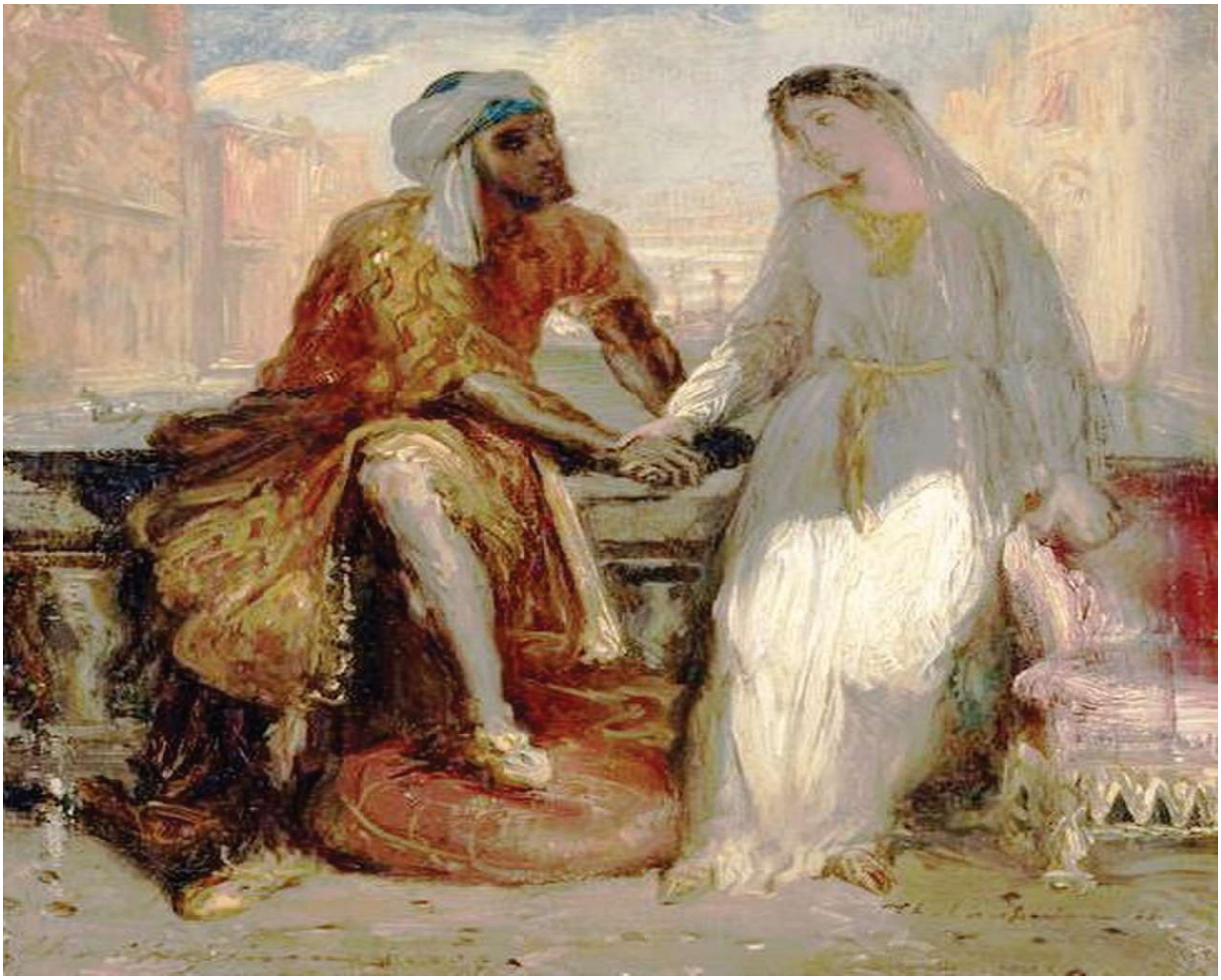
ونتيجة تلك المعاناة وليدة الفكرة، وتلك الحساسية المفرطة وضياع مذاق طعم السعادة الإنسانية المفقودة لديه، يكتشف كاليجولا حقيقة مهمة بالنسبة له وللعالم (لكم هو مرير أن يصبح المرء رجلا)[51] ذا عقل يفكر في هذا الوجود وفي كيفية منح السعادة للإنسان، بل يقوده هذا التفكير إلى عوالم قاسية أيضا مسببا له القلق واستحالة النوم.

كاليجولا: سواء عندي أن أنام أو أن أبقى مستيقظا، ما دمت عاجزا عن تبديل وضع الأشياء[52].

إن تغيير العالم عن طريق المستحيل شيء يتجاوز الحدود البشرية المقدرة على الإنسان، غير أن كاليجولا لا يريد أن يستوعب ذلك، بل هو لا يرى سوى ذاته وفكرته المستحيلة؛ فهو يريد أن يتجاوز تلك الحدود الإنسانية أيضا، بل إنه يريد أن يتفوق على الآلهة ذاتها.

سيزونيا: لكأنك تريد أن تبلغ قدر الآلهة! ما عرفت أشنع من هذا الطيش.

كاليجولا: .. ولكن أين الآلهة مما أريد؟ إن ما أريده اليوم بكل جوارحي يسمو على الآلهة، لقد وليت نفسي أمر مملكة يحكمها المستحيل[53].



إن العالم الذي يريده كاليجولا والذي يحرمه من السعادة عالم لا يستطيع العقل الإنساني أن يتقبله بأي حال من الأحوال، إنه الهوس كما أكده هو نفسه.

كاليجولا: أريد أن أمزج البحر بالسماء، وأخلط القبح بالجمال، وأفجر الضحك من العذاب[54].

فإذا كان العالم منظم وفق نواميس خاصة، وإذا كان الإنسان مهما بلغ من معرفة وعلم وتقدم فهو أيضا له حدود لا يستطيع تخطيها، إن كل ذلك ينكره كاليجولا لكي يطرق بفكره أبواب المستحيل، ذلك المستحيل الذي يريد من ورائه تغيير العالم لكي يتغير هو ذاته.

كاليجولا: فلربما تحولت أنا أيضا، وتغير معي وجه الدنيا، فيبطل الموت ونحيا في نعيم[55].

هذا النعيم وتلك السعادة الضائعة من الإنسان في هذا العالم التافه وغير المبرر من الأسباب الرئيسية لمأساة كاليجولا، لذا يحارب شيريا فكر كاليجولا لا شخصه؛ فالعالم لدى شيريا منظم، فهناك الحياة والموت، السعادة والتعاسة الحزن والفرح.

شيريا: أما أن نرى الحياة تفقد معناها ويتلاشى مغزى الوجود، فهذا حقا ما لا يطاق. إننا لا نستطيع أن نعيش بلا غاية في الحياة[56].

إن عالم كاليجولا وعالم شيريا عالمان لا يتماسان أبدا، بل إن شيريا يرى أن في أفكار كاليجولا يكمن فناء العالم، لأنه عالم مخيف والخوف كل الخوف من هذا الخيال غير الإنساني الذي يعد الحياة شيئا مهملا لا وزن لها.

ولكن فكرة كاليجولا تنحو به في اتجاه آخر، إذ هو يتمسك بالمنطق ولا يستطيع أن يرى أو يشعر إلا من خلال فكره ومنطقه وإرادة المستحيل.

كاليجولا: ولكن العقل لا يدرك أحكام القدر، ولذا جعلت من نفسي قدرا، واتخذت صورة الآلهة بوجهها المغلق المطلسم[57].

ولكن يمضي الوقت، ويكتشف كاليجولا ذاته أنه لم يستطع أن يحقق شيئا من أفكاره. ولذا يبدو لنا أن اليأس قد دفع كاليجولا إلى طريق الموت عن طريق الانتحار بيد الآخرين لكي يهرب من هذا العالم الخالي من السعادة التي كان يتمناها كاليجولا لنفسه وللبشر أيضا. بل يطلب من شيريا الذي تآمر عليه أن يواصل سعيه في تلك المؤامرة، بل هو يعفو عنه.

كاليجولا: فلتواصل يا شيريا السير في طريقك، والتشبث حتى النهاية بأفكارك الرائعة.. إن إمبراطورك يترقب ساعة الخلاص.. هكذا أفهم الحياة وهكذا أدرك السعادة[58].

إن إحساس كاليجولا بأنه لن يستطيع الحصول على القمر أو أن يحقق المستحيل لكي يغير وجه العالم، ولكي يهب البشر السعادة نزع من داخل كل أمل له في الحصول على السعادة. فلم يبق له سوى الموت والرحيل عن هذا العالم. وعندما ينظر كاليجولا في المرآة لكي يحاسب نفسه، نجده في موقف عقلي يدين نفسه ويعترف اعترافا كاملا بفشله، غير أنه يرى أيضا أن كل الأمور والأوضاع تتساوى بالنسبة له. لقد كان كاليجولا وحيدا في هذا العالم الذي أنكره، ذلك العالم الذي أنكره كاليجولا، فلا يوجد قاضي يحكم بالعدل ولا يوجد إله يطفئ غلته في هذا العالم.

كاليجولا: ولكن أين أطفئ هذا الظمأ؟ وأين هو القلب؟ بل أين هو الإله الذي أجد فيه عمق بحيرة صافية[59]؟

إن كاليجولا يعترف بأن الحرية التي مارسها لم تكن هي الحرية الصحيحة رغم كونه الإمبراطور المطلق الحرية، وأن السعادة التي أراد منحها لنفسه وللبشر هي سعادة قد ضاعت وأحبطت نتيجة فكره وأفعاله. وأن العالم الذي سعى إلى تغييره لكي يغير وجه الحياة ولكي يتغير هو نفسه، هذا السعي قد فشل أيضا، فلم ينته إلى شيء وبقى العالم يسير سيرته الأولى، وكذا ضاعت وأحبطت سعادة كاليجولا في هذا العالم.

كما يقدم لنا كامي نموذجا آخر من نماذج السعادة الضائعة والمحبطة، وذلك من خلال مسرحية (سوء تفاهم)، والتي سبق أن ذكر قصتها في روايته الشهيرة (الغريب)، والتي نال عنها جائزة نوبل في الآداب في عام 1957.

إن عودة يان إلى بلده بعد غياب استمر سنوات عديدة، كان الهدف الرئيسي منه منح أمه وأخته السعادة والمال. غير أنه ينكر اسمه لكي يتعرف على أحوالهما في ذلك الفندق الذي يمتلكانه، ولكنه يلقى مصرعه على أيديهما، حيث اعتادتا قتل المسافرين لسرقة أموالهم، وذلك من أجل السفر والبحر والحصول أيضا على السعادة وإن كان ذلك يتم عن طريق القتل.

وعلى ضوء ذلك، نجد أن لكل منهما نوعا مختلفا من السعادة. إن يان لديه وسيلة لكي يهب أمه وأخته السعادة عن طريق المال. كما أن الأم ومارتا لديهما الوسيلة للحصول على السعادة أيضا، وإن كان ذلك يتم عن

طريق القتل، ومن ثم نجد أن سعادة يان التي يريد أن يمنحها لأسرته، وسعادة الأم ومارتا لا يمكن لهما أن يتماسا على الإطلاق.

فهذه السعادة الضائعة والمحبطة تحدث بسبب وجود الإنسان في عالم لا منطق له. فبعد اكتشاف حقيقة مقتل يان على يدي الأم ومارتا، ترى الأم وهي تؤكد لنا عبثية العالم.

الأم: لكن هذا العالم نفسه غير معقول، وإني لأستطيع أن أقولها جيدا أنا التي ذقت كل شيء فيه، من الخلق إلى الهدم[60].

إن مارتا تلك الفتاة التي تحلم بالسعادة والسفر والانطلاق نحو البحر، رغم أن وسيلتها في ذلك القتل، تتطلع إلى ترك المدينة والرحيل إلى عالم آخر.

مارتا: عندما نجمع الكثير من المال، ونتمكن من مغادرة هذه الأرض التي لا أفق لها، وعندما نخلف وراءنا هذا الفندق وهذه المدينة الممطرة وننسى بلد الظلال هذا، يوم أن نجد أنفسنا أخيرا أمام البحر الذي طالما حلمت به، ويومها سوف ترينني مبتسمة. ولكن، لا بد من جمع الكثير من المال للحياة الحرة أمام الحر[61].

إن القتل هنا هو وسيلة من الوسائل التي تجلب السعادة لكل من الأم ومارتا وليس هدفا في حد ذاته. إن السعادة هي كل أمل تلك الأسرة من خلال الحصول على حياة وعالم جديد.

وعلى النقيض، ندرك أن يان قد عاد معللا سبب عودته برغبته في منح السعادة.

يان: لقد جئت إلى هنا لأقدم ثروتي وشيئا من السعادة إذا استطعت[62].

إن ماريا زوجته تحاول أن تثنيه عن تلك المحاولة التي يريد فيها أن ينكر اسمه بل تطلب منه أن يعرف نفسه لهما في بساطة. إن ماريا ويان سعيدان في الواقع ومن ثم لا داع للمجازفة واللعب مع القدر، بل يجب الحفاظ على سعادتهما.

ماريا: أوه! لم جعلتني أغادر بلدي؟ لنذهب، بل يجب الحفاظ على السعادة هنا.

يان : إننا لم نأت للبحث عن السعادة، فالسعادة لدينا؟

ماريا: (بحدة) ولم لا نقنع بها؟

يان : السعادة ليست كل شيء، وعلى البشر واجبات. وواجبي هو أن أجد أمي ووطنا[63].

لقد قتل يان من أجل السعادة التي يريد أن يهبها للآخرين، ولم يقنع بسعادته فقط. فرغم نبل الدافع إلا أن القدر كثيرا ما يعاكس الإنسان في حياته. وهذا ما حدث مع يان.

إن مارتا تؤكد لنا بعض الحقائق التي قد تحدث في هذا العالم غير المقبول بالنسبة للأم وغير المبرر بالنسبة إلى مارتا. كل ما في الأمر هو مجرد (سوء تفاهم) حدث بالصدفة؛ لقد حاولت مارتا أن توضح تلك الفكرة إلى ماريا زوجة يان زوجها الذي قتل على يد الأم والأخت.

مارتا: إذا كنت تريدين معرفة الأمر، لقد حدث (سوء تفاهم). ولن تندهشي لذلك لو أنك عرفت العالم قليلا[64].

ليست فقط السعادة التي فقدتها مارتا، بل انتهى أي أمل لها في الحياة. وفقدت كل شيء في هذا العالم الغريب والذي حرمها من كل شيء.

مارتا: أنا التي أقاسي من الظلم، لم أحصل على حقي، ولن أركع، سأغادر هذا العالم محرومة من مكاني على وجه الأرض، منبوذة من أمي، وحيدة وسط جرائمي، دون أن أسالم[65].

إن تجسيد كامي لشخصية مارتا كان معادلا لتكوينها النفسي ومتفقا مع المعتقد الفكري الذي آمنت به. وهو أن هذا العالم مجدب ويتساوى فيه كل شيء. إن كثيرا من أفكار مارتا قد نجد لها صدى لدى كاليجولا والذي يرى أيضا أن الإنسان يموت محروما من السعادة[66].

إن الأفكار الفلسفية تنساب على لسان مارتا، لكي يؤكد لنا كامي فكرته عن تلك السعادة الضائعة والمفقودة في هذا العالم، هذا العالم الذي يرى من وجهة نظر مارتا.

مارتا: ها نحن جميعا في النظام. افهمي أنه لا وطن ولا سلام، ولا له ولا لنا لا في الحياة ولا في الموت[67].

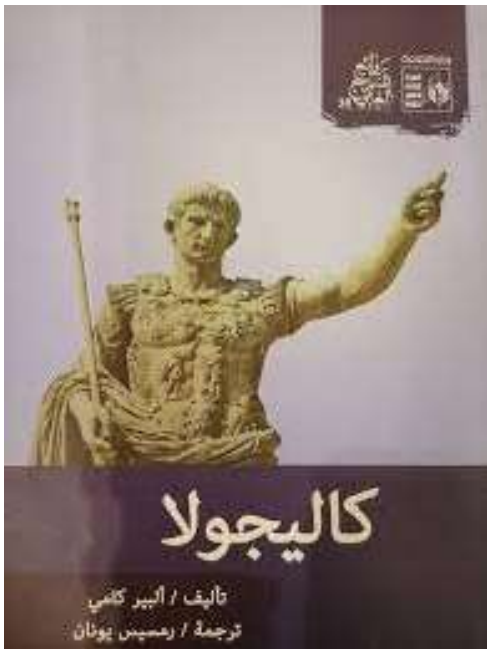
يرى ب. سيمون، أن مسرحية (سوء تفاهم) تجسد لنا (فكرة السعادة الملحة، والصلة القائمة بين نداء السعادة وطلب العدل)[68].

إن مارتا ونتيجة الظروف التي مرت بها، تطرح على ماريا طريقا جديدا وغريبا قد يؤدي إلى السعادة.

مارتا: اطلبي إلى ربك أن يجعلك مثل الحجر! لقد أخذ زوجك السعادة لنفسه السعادة الوحيدة الحقة. افعلي مثله! صمي أذنيك عن كل صراخ والحقي بالحجر قبل فوات الأوان[69]!

إن طريق الموت قد يمنح الإنسان السعادة. والموت هنا هو الهروب من هذا العالم غير المقبول أو المبرر.

لقد ضاعت السعادة كلها في متن تلك المعالجة الدرامية والتي جسدها لنا كامي. لقد فقد يان سعادته وحياته عندما أراد أن يهب أمه وأخته السعادة، وفقدت ماريا السعادة التي كانت تحظى بها مع زوجها يان، وفقدت



الأم سعادتها لكونها لم تستطع أن تتعرف على ابنها بالفطرة.

الأم: عندما لا تقدر الأم على التعرف على ابنها، فذلك يعني أن دورها على وجه الأرض قد انتهى[70].

وفقدت أيضا مارتا سعادتها التي ضاعت وأحبطت بسبب عوامل ميتافيزيقية راسخة في الكون.

حقا إنها مأساة السعادة الضائعة والمحبطة والتي جسدها لنا كامي من خلال مسرحية (سوء تفاهم).

إن حلم الإنسان في الحصول على السعادة سيظل في حالة استمرارية، وكذلك أيضا سوف يستمر صراع الإنسان مع الوجود من أجل هذا الهدف نفسه. وكلما استمر هذا الصراع قائما، سوف تحظى الدراما بنصوص درامية تجسد لنا اللحظات الدرامية المتقدة نتيجة صراع الإنسان في تلك الحياة لكي يؤكد وجوده من ناحية، ولكي ينتزع سعادته من ناحية أخرى.

الهوامش

(1) ألبير كامي، كاليجولا، ت: رمسيس يونان، روائع المسرح العالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص113.

(2) سوفوكليس، أوديب ملكا، ترجمة طه حسين، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص246.

(3) المصدر السابق نفسه، ص247.

(4) المصدر السابق نفسه، ص247.

(5) المصدر السابق نفسه، ص309.

(6) سوفوكليس، أوديب ملكا، مصدر سابق، ص254.

(7) المصدر السابق نفسه، ص197.

(8) المصدر السابق نفسه، ص 241،242.

(9) سوفوكليس، أنتيجونا، ت: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ب.ت، ص135.

(10) سوفوكليس، انتيجونا، مصدر سابق، ص151.

(11) المصدر السابق نفسه، 165.

(12) سوفوكليس، أنتيجونا، مصدر سابق، ص166،167.

(13) المصدر السابق نفسه، 167.

(14) المصدر السابق نفسه، ص167.

(15) المصدر السابق نفسه ص 168.

(16) المصدر السابق نفسه، ص168.

(17) سوفوكليس، انتيجونا، مصدر سابق، ص168.

(18) المصدر السابق نفسه، ص179.

(19) المصدر السابق نفسه، ص183.

(20) المصدر السابق نفسه، ص 157.

(21) وليم شكسبير، عطيل، ترجمة: خليل مطران، دار المعارف بمصر، 1962، ص47.

(22) المصدر السابق نفسه، ص90.

(23) المصدر السابق نفسه، ص47.

(24) وليم شكسبير، عطيل، مصدر سابق، ص58.

(25) المصدر السابق نفسه، ص58.

(26) وليم شكسبير، عطيل، مصدر سابق، ص99.

(27) المصدر السابق نفسه، ص103.

(28) المصدر السابق نفسه، ص103.

(29) وليم شكسبير، مصدر سابق، ص103.

(30) المصدر السابق نفسه، ص 105.

(31) المصدر السابق نفسه، ص131.

(32) وليم شكسبير، مصدر سابق، ص131.

(33) المصدر السابق نفسه، ص135.

(34) المصدر السابق نفسه- ص141.

(35) المصدر السابق نفسه، ص142.

(36) وليم شكسبير، عطيل، مصدر سابق، ص165.

(37) المصدر السابق نفسه، ص166.

(38) المصدر السابق نفسه، ص166.

(39) ألبيركامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص59.

(40) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص123،122.

(41) المصدر السابق نفسه، ص152.

(42) المصدر السابق نفسه- ص152.

(43) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص153.

(44) المصدر السابق نفسه، 153.

(45) المصدر السابق نفسه، 53.

(46) المصدر السابق نفسه، ص58.

(47) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص58.

(48) المصدر السابق نفسه، ص57.

(49) المصدر السابق نفسه، ص69.

(50) المصدر السابق نفسه، ص68.

(51) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص69.

(52) المصدر السابق نفسه، ص69.

(53) المصدر السابق نفسه، 76.

(54) المصدر السابق نفسه، 70.

(55) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص76.

(56) المصدر السابق نفسه، ص72.

(57) المصدر السابق نفسه، ص113.

(58) المصدر السابق نفسه، ص125.

(59) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص155.

(60) ألبير كامي، سوء تفاهم، ترجمة: د. سامية أسعد، مسرحيات عالمية، عدد 37، الدار القومية للطباعة

والنشر، القاهرة، 1966، ص134.

(61) المصدر السابق نفسه، ص66.

(62) ألبير كامي، سوء تفاهم، مصدر سابق، ص73.

(63) المصدر السابق نفسه، ص75.

(64) المصدر السابق نفسه، ص145.

(65) ألبير كامي، سوء تفاهم، مصدر سابق، ص140.

(66) ألبير كامي، كاليجولا، مصدر سابق، ص59.

(67) ألبير كامي، سوء تفاهم، مصدر سابق، ص150.

(68) المصدر السابق نفسه، ص26.

(69) المصدر السابق نفسه، ص151.

(70) ألبير كامي، سوء تفاهم، مصدر سابق، ص132.

المصادر:

1. ألبير كامى، كاليجولا، ترجمة: رمسيس يونان، روائع المسرح العالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
2. سوفكليس، أوديبوس ملكا، ترجمة: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.
3. سوفكليس، أوديبوس فى كلونا، ترجمة: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.
4. سوفكليس، أنتيجونا، ترجمة: طع حسين، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.
5. وليم شكسبير، عطيل، ترجمة: خليل مطران، دار المعارف بمصر، 1962.
6. ألبير كامى، كاليجولا، ترجمة: رمسيس يونان، روائع المسرح العالمي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982.
7. ألبير كامى، (سوء تفاهم)، ترجمة: د/ سامية أحمد أسعد، مسرحيات عالمية، عدد: 37، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.