التحوير الفني وصراع الزمن في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم

Artistic Adaptation and the Struggle of time in The Cave people's play "The People of the Cave" by Tawfiq al-Hakim

طالبة دكتوراه / زيغمي جميلة

د/ علي محمادي

قسم اللغة والأدب العربي – قاصدي مرباح- ورقلة (الجزائر)

مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة .

zighmidjamila3@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/25 تاريخ القبول: 2020/07/21 تاريخ النشر : 2020/11/30

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على قضية الإنسان وعلاقته بالزمان حين يفقد التوازن الكافي بين الذات والحياة التي يعيشها فينتج خلل يقلب حياته رأسا على عقب، ويصل إلى قناعة مفادها أن بقاءه ووجوده لا جدوى منه، ولا يمكنه العيش لأنه فقد الصلة بما يربطه من أحلام وأهداف، ومسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم تطرح في الأساس هذه القضية، وهذا ما تجسد في شخصياتها. والحكيم من خلال توظيفه للتراث الديني والقصة القرآنية بالتحديد أعطى للموضوع بعدا جديدا وحوره تحويرا فنيا بما يخدم أفكاره التي يريد إيصالها، وسنحاول إعطاء قراءة حول المسرحية وإبراز جانب صراع شخصياتها مع الزمن وإظهار الخلفية الحقيقة التي تجسد فكرة المسرحية والتي كانت محور نجاح بنائها الفني. والإشكالية التي يمكن أن نقف لنطرحها هي: كيف جسد الحكيم قضية الزمن في هذه المسرحية؟ وكيف تعاملت شخصيات المسرحية مع الزمن؟.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ التراث؛ أهل الكهف؛ توفيق الحكيم؛ الزمن.

Abstract:

The present study looks into identifying the issue of man and in relation to time whereina disequilibrium between the self and the life is brought to the fore, producing a destabilizing effect that renders life or

existence useless and unliveable owing to dreams loss .Hence, through characterization ,Tawfiq al-Hakim's play "People of the Cave" discusses the issue. Through employing of the religious heritage: the Qur'anic storytellingin specificfurnishes the subject with a new dimension, modulating it artistically in such a way that serves ideas communication. Thus, we have attempted to suggest a general reading of the play; to highlight the conflict between its characters; and to expose a philosophical mental idea that was the centrepiece of the success of its artistic construction. The problem we can stand up for is: How did the wise man embody the cause of time in this play? And how did the characters of the play deal with the times?

key words: Theatre؛ Heritage ; the cave people's ;Tawfiq al Hakim.; conflict of time.

مقدّمة:

يعتبر توظيف التراث سمة من السمات البارزة التي تميز الأعمال الأدبية، حيث أن أغلب تلك الأعمال تستلهم مادتها بالعودة إليه كونه القالب الأشمل الذي يحمل العديد من الأفكار فهو بمثابة قراءة ثانية وإعادة للنصوص برؤى تحمل أبعاد جديدة وهو مصدرا من المصادر الأساسية التي يستقي منها المؤلف أفكاره التي يجسدها في أعماله الأدبية، فهو سجل تاريخي لأي أمة وهذا السجل متعدد المصادر بين ما هو ديني، وشعبي، وأسطوري وغيرهم، وما يعنينا هو التراث الديني الذي هو بمثابة الثقافة الدينية التي ورثناها من القرآن الكريم والسنة النبوية.، وقد وجد كتّابنا العرب في ذلك تراثا دينيا شديد الغنى متنوع المصادر، في مقدمته قصص القرآن الكريم والسنة النبوية الزاخرة بالقيم الأخلاقية والتربوية التي جاءت عبرة للناس، لكن قلما يرجع الكاتب للإقبال عليه لأنه يشعر بنوع من التحرج والخوف أمام الأحداث الدينية خشية تزييف الأحداث والزيادة فيها أو النقصان، لاسيما أن هذه الشخصيات الدينية مقدسة كالأنبياء والرسل لما لها من مكانة عند المسلمين.

والغرض من هذا التوظيف ليس التقليد والاقتباس والنقل بل الرغبة في التأسيس والتأصيل، تأسيس الحداثة من خلال ا لمحافظة على القيم الروحية والتأصيل والتشبث بالهوية العربية الإسلامية والجمع بين الجانبين المادي والروحي، وتوظيفه في المجال المسرحي يعد بمثابة قراءة للموروثات التاريخية والدينية والفكرية قراءة نقدية هادفة وواعية قوامها قراءة الماضي بالحاضر أو العكس، والجمع بين الأصالة والمعاصرة مع الانفتاح على الغير، وحضوره في

العمل الأدبي يزيد إثراءً، كما أنه قد يكون سببا في نجاح العديد من الأعمال وإعطائها طابعا جديداً يتلاءم مع ثقافة كل مجتمع، فكل كاتب يوظفه بحسب وجهة نظره التي يرمي إليها، يتحدى من خلالها الواقع ويطرح عدة قضايا لأنه يجد فيه ضالته لاستنبات أفكار حيوية قابلة للنماء. والمسرح كفن للتمثيل هو الأقرب لتصوير تلك الأحداث القديمة المتوارثة، وللمحافظة على التراث نلجأ إلى استحضاره في الأعمال الأدبية، حيث إن أغلب الأعمال الناجحة هي تلك التي أعادت صياغة التراث بلون جديد تماما كما فعل توفيق الحكيم عندما استقى من التراث الإغريقي (بجماليون) ومن التراث المصري (إيزيس) ومن التراث الديني (أهل الكهف)، وهو يعتبر أول من انفتح على الوعي بالتراث الديني في بناء عمله الدرامي؛ حيث تجلت قدرته الفنية في الإبداع والابتكار الذي شمل شخصيات مسرحياته من خلال إعادة هيكلة الأحداث، وتوظيف التراث على نحو يتميز بنوع من الدقة والإتقان.

وما قام به الحكيم في مسرحية أهل الكهف التي استقت مادتها الأولى من القرآن الكريم والتي أعاد تحويرها تحويرا فنيا وروائيا وطرح من خلالها قضية فلسفية مهمة ألا وهي قضية الزمن الذي تمثل في شخصياتها فمثلت صورة الإنسان عندما يجد نفسه ضائعا في زمن غير زمانه في عالم لا يحتويه ولا يمت له بصلة ، عندما يفقد مقومات البقاء فالإنسان إذ انقطعت روابطه بالحياة صار عدما ، نعم إنه الزمن الذي قد يكون في لحظة ما عدو الإنسان وقد يسخر من أحلامه التي سطرها، فالإنسان والزمن هما شيئا واحد والحياة تمر بالإنسان بأبعاد مختلفة أهمها بعد الزمن هذا البعد الذي لا نحس به إلا من خلال الوقت، فالزمن عنصر مهم في حياتنا بل إن أعمارنا جزء منه فعلاقتنا به علاقة حتمية وجودية، وهو ما يحدد شخصية الإنسان وثقافته ومستوى تفكيره ومبادئه، وتحريك بسيط في الوجود قد يجعل من المرء شخصا آخر، إذ إن الإنسان في حياته محكوم بقوانين الزمن التي لا يستطيع الانفلات منها والذي يترك آثاره في الأبدان والعقول، وفكرة الحكيم الزمنية هي مفهوم فلسفي مجرد يمثل القدر حيث تولّد صراع الإنسان ضد القدر، وحضور الزمن في المسرحية كان قويا، وقد كانت المسرحية بداية للكتابة العربية الجادة والعميقة والجريئة في الطرح حيث حاولت أن تزاوج بين حداثة الفن المسرحي وعراقة التقاليد الأدبية مدعومين بالنهل من التراث الديني، وسنرى من خلال ما سنقدمه في البحث كيف وظف الحكيم قصة أهل الكهف وما هي الإضافات التي قام بها وما هي العلاقة بين الموضوع وحقيقة القصة؟ .

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث من كونه يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب المسرح العربي الحديث وهو التراث الذي يشكل رافداً مهماً يستقي منه الكاتب شخصياته وأبطاله فهو بمثابة همزة وصل بين الجيلين الماضي والحاضر حيث يحمل في طياته العديد من القيم

الاجتماعية والأخلاقية، كما أنه يبرز العلاقة بين المسرح كفن والتراث، وكيف استفاد المؤلف من التراث لإيصال الفكرة التي أراد توضيحها للمتلقي على وجه الخصوص .

منهج البحث: مما لاشك فيه أن الصراع والشخصية لهما دور مهم في أي عمل مسرحي لذلك نشأ اهتمامي بهذين العنصرين أكثر، وحتى أتمكن من تحقيق لذلك لجأت إلى الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل، وصف وتحليل أبعاد الشخصيات الجسمية والنفسية والاجتماعية .

أهداف البحث: يسعى هذا البحث إلى دراسة المسرحية والكشف عن فكرة ذهنية مجردة كانت محورا لنجاح هذا العمل وتبيين أثر التراث الديني في المسرحية والكشف عن مدى الاستفادة منه حيث يمكن طرح التساؤلات التالية:

- كيف بنى توفيق الحكيم مسرحية أهل الكهف ؟ وما مدى التطابق بين المسرحية والقصة في القرآن الكريم؟.

- وكيف كان الصراع المسرحية ؟

قراءة في مسرحية "أهل الكهف":

1- ملخص المسرحية:

كتب توفيق الحكيم أولى مسرحياته الفكرية وهي مسرحية (أهل الكهف) ونشرها عام 1933 وهي مسرحية تتألف من أربعة فصول، وقد اقتبسها كما قلنا من القرآن الكريم من سورة الكهف من الآية9 إلى الآية26، كما استمد تفاصيل المسرحية من كتب التفسير(الطبري، البيضاوي، الزمخشري وبعض كتب المسيحية) وقد قام بتحويرها وفق تفكيره الخاص، تعود بنا تفاصيل الحكاية إلى بدايات انتشار المسيحية في مدينة (طرطوس) وهي تقول إن نفرا من المسيحيين خافوا على حياتهم من بطش إمبراطور الرومان الوثني (دقيانوس) ففروا إلى الكهف وناموا فيه ما يقارب ثلاثمائة سنة وتسع سنوات أو أكثر، ثم بُعثوا من جديد. ومن هنا تبدأ تفاصيل المسرحية فبعد بعثهم وجدوا الحياة من حولهم قد تغيرت تماما، أما الافتراض الذي وضعه الحكيم هو كيف تستطيع هذه الشخصيات أن تتعامل مع الزمن الجديد ، باعتبار الزمن سلسلة من العلاقات الاجتماعية، عند ذلك يبدأ تحول الشخصيات الأسطورية وتجريدها ذهنيا لتصبح شخصيات إنسانية عادية تمارس الحياة وتواجه مشاكلها .

عالج الحكيم في هذه المسرحية قضية الزمن أو كما سماها هو (مأساة الضياع في الزمان) أو التأرجح بين الحلم والحقيقة، الزمن الذي يفرض نفسه على حياة الإنسان، فيظل الإنسان في دوامة وصراع معه ظنا منه التغلب عليه والانتصار، وهذه القضية تشبه إلى حد ما يحدث في المآسي الإغريقية، (مشكلة القدر المحتوم والبحث عن الحقيقة) فالإنسان هناك دوما في صراع مع قدره المكتوب عليه مسبقا، كما جاء في مسرحية (أوديب ملكا) مثلا، أما هنا فهو في صراع مع الزمن فهو عدوه اللدود وهو الذي يسخر من أحلامه ويحولها إلى أوهام، والسؤال المطروح هنا هل الزمن الذي هو مجرد أرقام لا غير يستطيع أن يلغي ذات الإنسان في الحياة؟ وهل يمكن أن يتغلب فعلا الزمن على الإنسان؟.

من خلال هذا يمكننا تلخيص فصول المسرحية في هذه النقاط:

1.1-أحداث فصول المسرحية:

الفصل الأول:

- بعث أهل الكهف من نومهم و انصدامهم بالمدة التي قضوها داخل الكهف وبالحياة الجديدة والتغيرات التي حدثت من حولهم.
- استغرابهم من هيئتهم للوهلة الأولى وتساؤلهم حول المدة الزمنية التي قضوها نائمين في الكهف.
- تكليف أحدهم وهو يمليخا بالخروج لجلب الطعام لهم .
- خروج يمليخا ومقابلته لأحد الصيادين، وفزع الصياد منه وفراره بعد أن قدم له نقوداً من عهد الملك دقيانوس.

الفصل الثاني:

- إخبار الصياد أهل المدينة ومجيئهم إلى الكهف ووصول الخبر إلى الملك.
- إحضار أهل الكهف إلى القصر واحتفاء الملك بقدومهم.
- استئذان الفتية الملك للسماح لهم بمغادرة القصر للاطمئنان على ما تركوه قبل نومهم (يمليخا أغنامه، ومرنوش ابنه وزوجته).

الفصل الثالث:

- اكتشاف الراعي يمليخا لحقيقة نومهم، وإحساسه بالصدمة مما دفعه إلى الرجوع إلى الكهف.
- انصدام مرنوش هو الآخر لموت ابنه وزوجته وقراره الرجوع إلى الكهف والبقاء فيه هو الآخر.
- التقاء مشلينا بالفتاة بريسكا الحفيدة ظنا منه أنها القديسة التي أحبها سابقا.

الفصل الرابع:

- سوء التفاهم الذي حدث بين مشلينا وبريسكا حين اكتشف موت خطيبته وأن ما يراه أمامه ما هي إلا الحفيدة التي كانت تشبهها، ليستسلم ويلتحق بصديقيه في الكهف.
- حيرة أهل الكهف متسائلين: هل ما يحدث حلم أم حقيقة؟ واستسلامهم أخيرا ورجوعهم إلى الكهف تحت خيبات أمل كبيرة.
- مجيء بريسكا إلى الكهف ليغلق عليها رفقة القديسين وتموت معهم.
-

2.1 ردود أفعال الشخصيات:

تفاجأ الفتية بعد استيقاظهم من نومهم ببعث جديد، حيث كان من الطبيعي أن يخرجوا للبحث عن حياة جديدة ويتبين من تحليل المسرحية أن كل شخصية انصدمت بهذا البعث بطريقة تختلف عن الأخرى خاصة بعد فقدان كل شخصية هدفها في الحياة، وتسلك كل شخصية طريقها وفق ما تعودت عليه ووفق ما صوره توفيق الحكيم، ونلاحظ أن درجة الانفعال بينها تختلف حسب ظروف كل شخصية فهناك من تفاجأ وهناك من لم يصدق، وهناك المؤمن بالبعث، فعودتهم بعد حوالي أكثر من ثلاثمائة عام أو أكثر أدت إلى انقلاب سكان المدينة الجديدة وملكها والحفيدة بريسكا، كما زادت في وتيرة الصراع بمعنى أن البعث في حد ذاته صراع مع الواقع بين ما كانوا عليه وما أصبحوا فيه.

وهذا واضح من خلال الحوار الذي دار بين مشلينا ومرنوش حول المدة التي مكثوها في الكهف:

"مشلينا: آه ظهري يؤلمني كم لبثنا يا مرنوش؟

مرنوش: أف إنك تحرج صدري بأسئلتك !

مشلينا: أنا كذلك لو تعرف ضيق صدري مثلك،

مرنوش: كم لبثنا ها هنا؟

مرنوش: يوما أو بعض يوم.

يمليخا: لعلنا مكثنا شهرا ؟ وأين كنا طول هذه المدة؟ .

يمليخا: كنا نياماً.

مرنوش: أهذا كلام عاقل؟؟

وفي حوار آخر نجد الفتية متسائلين:

يمليخا: أتدري كم لبثنا في الكهف؟

مرنوش: أسبوع(يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهر على حسابك الخرافي ؟

يمليخا: مرنوش إننا موتى !إننا أشباح ... !!

مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يمليخا: ثلاثمائة عام !تخيل هذا؟ ثلاثمائة عام لبثنا في الكهف[1].

2 - **بنية النص المسرحي:**

1.2- **عتبة العنوان:** عنوان المسرحية بطبيعة الحال يحيلنا إلى الآية القرآنية من سورة الكهف ويربطنا بأحداث وأجواء القصة وكيف أن الفتية لجأوا إلى الكهف هربا من بطش الملك الوثني وحفاظا على ديانتهم.

وبالعودة إلى العنوان نجده متكوناً من (أهل + كهف) وهو عبارة عن خبر لمبتدأ محذوف تقديره هؤلاء فالأصل: (هؤلاء أهل الكهف)، أما دلاليا فكلمة أهل: تعني عشيرة أو أصحاب، وكلمة الكهف: تعني الغار في أعالي الجبال.

2.2- **عتبة الغلاف:** تظهر على غلاف المسرحية صورة لامرأة ربما توحي إلى شخصية بريسكا وخلفها مجموعة من الأشخاص بلحى طويلة ربما يمثلون الفتية، ورفقة الصورة يأتي عنوان المسرحية بخط واضح وتحته اسم المؤلف.

3.2 - الشخصية والصراع في المسرحية:

الشخصيات:

وظف الحكيم في مسرحيته ثلاث شخصيات أساسية وهي: **مشلينا ومرنوش** والراعي **يمليخا** ومعه كلبه قطمير، كما أوجد لكل شخصية سببا معقولا للحياة فمثلا شخصية **ميشلينا**: "الشخصية المحورية في هذه المسرحية وهو مسيحي مؤمن كان وزيرا للملك الوثني(**دقيانوس**) وكان يحب ابنة الملك دقيانوس (**بريسكا**) الجدة، وقد حاول المؤلف أن يعيد ارتباطها بالحياة من خلال **بريسكا** الجديدة، ويمثل **مشلينا** الإنسان الذي يريد أن يعيش الحياة كما هي وكما تسير وهو قابل للتلاؤم مع الواقع الجديد ، فلا يهتم بالأعوام التي قضاها فهي مجرد أرقام مادام الغرض الذي خرج من أجله موجودا في الحياة"[2].

ويُعتبر مشلينا رمزا وتجسيد للحب حيث نجده متمسك بالحياة برغم من معرفته الحقيقة لكن حبه لبريسكا أعماه وما يهمه سوى أن تتجاوب معه ، فهو يرى أن الحب قيمة الحياة لذلك تحدى الزمن، لكنه في نهاية الأمر يرضخ للحقيقة والواقع اللذين هما أقوى من كل شيء، ويدرك أن الإرادة العليا هي الإرادة الحاسمة وما عليه إلا تقبلها ليستسلم في الأخير ويلتحق بصديقيه ، أما شخصية **مرنوش** فقد ربط سبب وجوده ببيته وزوجته وولده، كما هو الحال بالنسبة **ليمليخا**؛ فقد ربطه بأغنامه التي يرعاها، لكن سرعان ما تتلاشى أحلامهما عند اكتشاف الحقيقة فيقرران العودة إلى الكهف هروبا من الحياة .

بالنسبة لشخصية **بريسكا**: "تعد أهم الشخصيات التي ابتدعها المؤلف ليقيم عليها بناء مسرحيته، وقد أراد أن يمثل بها الحاضر وربطها بشخصية **مشلينا**، هذا فضلا على أنه جعل لها صورة مزدوجة التقت فيها صورة **بريسكا** ابنة دقيانوس مع **بريسكا** الجديدة وأقام على هذه الشخصية عقدة المسرحية بالصورة التي أرادها"[3].

فبريسكا الحفيدة مثلت صورتين: صورة الماضي وصورة الحاضر في الوقت نفسه، وذلك التشابه بين الفتاة والجدة زاد من تأزم الصراع في المسرحية وبرز ذلك من خلال ردّة فعل مشلينا فهو يقول لها :

".. مشلينا:بريسكا ألست ابنة دقيانوس؟

"بريسكا:أأنت مجنون؟ أأكون ابنة ملك مات منذ ثلاثمائة عام؟

مشلينا: (رأسه بين يديه كأنما ينتظر طامة):من أنت إذن؟ يا إلهي كاد أُجن ...سأجن.

بريسكا: (تمد يديها إليه في قلق) ماذا بك؟

مشلينا: ابنة هذا الرجل ؟ هذا الملك؟رباه كيف يمكن هذا ...؟

بريسكا: من كنت تحسبني إذن ؟ آه....(تصيح فجأة ، إذ تبرق في رأسها فكرة) آه ...نعم...نعم...يا إلهي ...فهمت ...فهمت.

مشينا: (رافعا رأسه) ماذا ؟ ماذا ؟

بريسكا:فهمت أني لست بريسكا التي تقصدها ، يا إلهي .أكل هذا الذي قلت لم يكن لي إذن ...بل للأخرى...

مشلينا: لست أفهم ...

بريسكا: أنسيت أن عمرك ثلاثمائة عام؟ أنسيت أنك لبثت ثلاثمائة عام؟

مشلينا: وماذا بهم؟

بريسكا : (في كآبة ومرارة ، وكأنما تقول لنفسها) :صدقت أنا أيضا نسيت ذلك الساعة "[4].

والمؤلف من خلال الشخصيات الثلاثة أراد أن يجسد لفكرته الذهنية والتي تتجلى مواجهة كل شخصية للزمن وردود أفعالها حيال الحياة الجديدة أو الزمن الجديد خاصة بعد فقدان كل شخصية هدفها ، ولكي يوفق في ذلك جعل لكل شخصية أبعاد وأوصاف تسهل على المتلقي استيعابها وفهمها جيدا وتتضح من خلالها معالم كل شخصية .

وعند الحديث عن الشخصيات يشير عدد من الكتاب إلى ضرورة تحديد ملامح لتلك الشخصيات أو ما يسمونه بالأبعاد الثلاثة: (الجسمي، النفسي، الاجتماعي) حتى تكتمل صورة كل شخصية وذلك بتحديد صفاتها وميولها وحالتها الاجتماعية، وهذا من شأنه أن يمنح المسرحية نجاحا أكثر لذلك ينبغي أن تكون تلك الأوصاف دقيقة، ومن هنا فإن الشخصيات هي التي توجه أحداث المسرحية وفقا لأبعادها الثلاثة كما أنها تُقرب تصورنا لها أكثر.ويمكن اختصار هذه الأوصاف في الجدول التالي:

الشخصيات	الأوصاف الجسمية	الأوصاف النفسية	الأوصاف

			الاجتماعية
ميشلينا	لحية وأظافر طويلة وشكله غريب ومخيف، ملابس قديمة وممزقة، شعر طويل	مؤمن متخف-رومانسي يؤمن بالعاطفة والقلب والوجدان- يحب بريسكا- وفيٌ ومخلص في حبه.	وزير للملك دقيانوس ثم قديس بعد خروجه من الكهف
مرنوش	نفسها	وفيٌ لأسرته المسيحية، متشوق لرؤية ابنه وزوجته، شخصية عقلانية تؤمن بالعقل على عكس ميشلينا الذي يؤمن بالقلب	نفس الأوصاف السابقة
يمليخا	نفسها	متشوق إلى غنمه- شخص قنوع ومؤمن بقدره- أكثر الشخصيات الثلاث إيمانا بالمسيحية	راعٍ للأغنام ثم قديس بعد خروجه من الكهف

إذن كما رأينا شخصيات المسرحية هي شخصيات مكتملة التكوين منذ بداية العمل وقلة عددها جعل القارئ يفهم العمل أكثر ولا يشعر بالملل من الطرح الفكري ويدرك مدى قوة الحبكة والصراع.

الصراع:

إذا تكلمنا عن الصراع في المسرحية فمن الواضح أنه "صراع ذهني فكري، فهو ليس صراعاً بين الشخصيات بل صراع داخل الذهن يقيمه بين الأفكار (الماضي المتجدد، أو صلة الماضي بالحاضر)، لذلك كان اهتمامه بالفكرة أكبر من اهتمامه بالحركة، وكأنه إزاء المآسي الإغريقية إذ تواجه الشخوص أقدارها المرسومة لها سلفا"[5].

فالصراع البارز هو بين ثنائيتي الإنسان والزمن والحقيقة والحلم، الزمن الذي تمثل عند **يمليخا** عندما اختفى قطيع غنمه، وهنا تظهر له الحقيقة بأنه مكث حوالي ثلاثمائة عام أو أكثر فينصدم، ولذلك يهرع إلى الكهف، ثم واجه هذا الصراع أيضا **مرنوش** عندما ذهب إلى بيته وزوجته وولده الطفل الذي يُخيل له أنه تركهما البارحة لكنه يصطدم بالحقيقة فيعود هو

الآخر إلى الكهف، أما **مشلينا** فقد كان آخر الثلاثة في صدامه مع الزمن، فبالنسبة له فإن الماضي باقٍ في الحاضر ولم يمت، لأن **بريسكا** التي يحبها مازالت حية أمامه، لكن سرعان ما تظهر له الحقيقة عندما يتحدث معها فيستسلم ليلحق بصديقيه إلى الكهف.

إذن هُروب الفتية وانسحابهم من الحياة الجديدة نشب من إدراك كل واحد منهم أن زمنه بما فيه من علاقات وأحاسيس قد انتهى، وأنه في زمن ليس له؛ **فمشلينا** لا يجد سوى حفيدة **لبريسكا** في عامها العشرين، **ومرنوش** فقد عائلته، **ويمليخا** لا يجد أثرا لغنمه التي أبادها الزمان، وحتى كلبه قطمير لم يستطع هو الآخر أن يجد زمنه بين الكلاب. فكان من الطبيعي استسلامهم وتفضيلهم الموت على العيش في حياة أخرى وزمن لا يمثلهم. كما يحيل النص على صراع ديني ألا وهو صراع الإيمان (أهل الكهف) مع الكفر والوثنية، وهناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل(مرنوش) مع القلب (مشلينا) والحواس (يمليخا)، لكن يبقى صراع الفتية ضد الزمن من أجل الحياة والحب هو الأبرز.

وهكذا حاول الفتية التحرر من سلطان الزمن والعودة إلى الحياة بأرواحهم القديمة لكن سرعان ما فشلوا في ذلك، "ولما كانت محاولة أهل الكهف قائمة في أساسها على فرض وجود لهم خارج الزمان وفوقه، فقد صار من المستحيل عليهم البقاء في حياة لا يستقيم فيها الوجود بغير امتزاج بين وجودهم الذاتي والحالة الزمنية .ومن أجل ذلك ارتد أهل الكهف إلى الكهف، وانسحبوا من الحياة التي لم يتحقق لهم فيها وجود"[6].

لقد فقدت كل شخصية هدفها في الحياة لذلك قررت الاستسلام والعودة إلى الحياة القديمة، بل فضلت الموت على الحياة الجديدة، نعم إننا لا نستطيع أن نعيش خارج وجود ذواتنا وأن نفرض على الذات ما لا تتقبله لأن هناك دوما ما يربطنا بالحياة، وأن حياتنا تتحدد في مواقفنا من الناس وصلتنا بالآخرين، فنحن نعيش لأن بيننا وبين الناس علاقات أي هذا التواصل بين الإنسان ومجتمعه باعتبار أن الإنسان كائن اجتماعي ولا بد أن تكون لديه أهداف وغايات يحققها من تواجده في الحياة، أي لابد أن يكون هناك رابط يجعل لحياتنا طعماً وإلا فالموت أفضل، فأهل الكهف كانت أحلامهم بسيطة لكن فشلوا في تحقيقها.

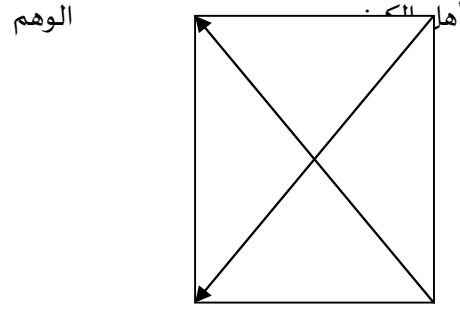
ورغم أن الشخصيات الأسطورية في المسرحية "قد تحولت عقب بعثها إلى شخصيات إنسانية عادية تتعامل مع وقائع الحياة وتفاصيلها، إلا أنها ظلت تتحرك في إطار الفكرة الذهنية التي أرادها المؤلف، ولهذا ظلت سلبية في مواجهة وجودها الثاني فكانت شخصيات مترددة بين واقعها الإنساني وبين وجودها الذهني الذي أوجدها فيه الكاتب"[7].

والقارئ للمسرحية يجدها تقوم على ثنائيات متضادة كشفت لنا مدى قوة الصراع منها:

ثنائية الموت والبعث: التي أوردها توفيق الحكيم والتي مثلت واقع مصر قديما:الموت تمثل في استسلام أهل الكهف بعد انصدامهم بالتغييرات التي حدثت من حولهم، أما البعث:فتمثل في استيقاظ الفتية وبعثهم من جديد بعدما ناموا مدة طويلة.

ثنائية الأبدية والزمان: حيث إن الشخصيات واجهت امتحانا قاسيا لفكرة الخلود التي التقت بالواقع المحدود وبالزمن. ثنائية الواقع والوهم أو لنقل الحياة والحلم (الحقيقة والحلم) فالصراع لم يقتصر على الموت والبعث فقط بل هي حرب أخرى بين الحقيقة والوهم والحقيقة من جهة والإنسان والزمان من جهة أخرى . فحبكة المسرحية في الأساس تعتمد على مفارقة أساسية طرفاها الوهم والحقيقة وخلال رحلة التخلص من الوهم وصولا إلى الحقيقة يكون حدث المسرحية قد اكتمل وذلك عبر آليتين أولهما سردية على لسان يمليخا ومرنوش والثانية مرئية فعلية من خلال مشلينا وبريسكا التي تفضل الموت مع مشلينا .

ويمكن توضيح هذه الثنائيات والعلاقات المتضادة والمتناقضة التي تدعم فكرة المسرحية مختصرة في مربع غريماس الذي يوضح ملامح سير العلاقات داخل المسرحية فمن الواضح أن الفتية في صراع مع الحقيقة والوهم :



وهكذا نقول إن الزمن، باعتباره حقيقة آنية، قد أفاد بإضفاء صفة المعقولية على الأحداث، ومن هنا تظهر براعة الحكيم في المسرحية حيث جسدت صراعا فكريا متميز بين متناقضات الحياة وهذا ما تتميز به "الدراما الذهنية عند الحكيم فهي تقوم على أساس فكري، لا يهتم بالواقع وإن اقترب منه؛ إذ تحتل فيه الفكرة الذهنية المقام الأول فتسيطر على كل مكونات العمل المسرحي"[8]، ويبرز ذلك من خلال الصراع الذي أقامه داخل الذهن وقد كان بين

الأفكار، لذلك كان اهتمامه بالفكرة كما أشرنا سابقا أكثر من اهتمامه بالحركة والبناء الفني؛ حيث كان الصراع ضد الزمن من أجل الحياة والحب (الوهم والحقيقة) من جهة، وصراع ديني وهو صراع الإيمان ضد الوثنية والكفر من جهة أخرى، وهذا التطور فكري رمزي لأن المسرحية ذهنية، وانتهى الصراع إلى استسلامهم ورجوعهم إلى الكهف بعد نزال مع الزمن حمل الهزيمة.

أما طريقة المؤلف في بناء قصته نجد لها دلالة فكرية تتماشى مع السياق الفكري العام للمسرحية؛ فالقصة كما عرضها لم تبدأ من الحاضر لكي تتحرك إلى الأمام، بل بدأت من الماضي لكي تعكس أطرافا منه (فقد بدأوا من الكهف وانتهوا إليه)؛ فالكهف بالنسبة للحكيم "هو سجن الزمن أو بعبارة أخرى هو صورة مجسدة لفكرة الزمن الملازمة للبشرية، فالفرد في عصر ما لا يستطيع أن يعيش عيشة سوية في عصر سابق أو لاحق له"[9]، وعندئذ تتمثل الحركة خلال الأحاديث المتبادلة بين شخوص أهل الكهف، فهم في اللحظة الأولى يستذكرون ما حدث معهم في الماضي؛ كما" اعتمد على الأفكار أكثر مما اعتمد على الديكور المسرحي، ورسم الأبطال والشخصيات، وكان همُّه الأول جعْل الحوار أكثر شاعرية."[10]

بمعنى أنه جعل الفكرة هي التي تطغى على العمل المسرحي أكثر من المؤثرات الخارجية، وهذه سمة من سمات المسرح الذهني عند توفيق الحكيم الذي وضعه للقراءة لا للتمثيل لما فيه من دلائل ورموز يمكن إسقاطها على الواقع لتساهم في تقديم رؤية نقدية للحياة . كما أنه وظف الحوار توظيفا سلسا زاخراً بالمعاني والتلميحات الفكرية بلغة واضحة وسهلة لا يشوبها أي تعقيد أو تكلف وكشف من خلاله عن الملامح الخارجية والسلوكية للشخصيات وصور لنا مواقفها منذ اللحظة الأولى ويتميز الحوار بالتأزم والروعة الدرامية وقد وظفه الحكيم توظيفا فنيا وجماليا يخدم بنية المسرحية.

وقد وُفق الحكيم إلى حد ما في تجسيد هذه الجوانب من نفس الإنسان، "فعن الجانب الفطري المتمثل في شخصية يمليخا ارتباطه بالغنم، وهي تمثل في الحقيقة بساطة ارتباط الإنسان الغريزي بالحياة، أما عن الجانب العقلي المتمثل في مرنوش فإن ارتباطه يقوم على الحياة الأسرية، (ابن وزوجة.)، أما مشلينا فإن ارتباطه لا يقوم إلا على الحب والحب أساسه الوجدان والقلب، وقد رفعه الحب والعاطفة إلى ما فوق الواقع"[11]. نجد أيضا بريسكا التي قررت أن تموت وهي حية وعمرها لا يتجاوز العشرين عاماً، ربما أراد الحكيم أن يجعلها رمزا للإنسان الذي تغلب على إرادة الحرية وقد يكون اختيارها للموت رمزا للتضحية في سبيل الحب، هذه الجوانب لها دلالة رمزية ترتبط بتجربة الإنسان في بحثه عن الحقيقة.فالكهف على

المستوى الرمزي مثلا يمثل الذات، والرجوع له بمثابة هروب من الواقع واللجوء إلى الذات كرمز للأمان .

3- خلفية أحداث مسرحية أهل الكهف:

قد يتساءل البعض عن سبب أو هدف الحكيم من وراء اقتباس هذه المسرحية فنقول إن الحكيم من خلال المسرحية "أراد أن يتحدث عن فكرة البعث، ولم يكن البعث الذي أراده هو بعث شخوص مسرحيته وإنما أراد به أن يتحدث عن خلود مصر، وهو يحلل البعث وإيمان مصر القديمة به، حيث إنها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرها، وقلبها، وعقائدها ...، البعث وهي كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم، وجهها الأول: الموت، ووجهها الثاني: الزمن، ووجهها الثالث: القلب، ووجهها الرابع: الخلود"[12]. فالمسرحية إذن أسقطها على واقع مصر قديما حين أرادت محاربة الزمن بالشباب جراء ذلك الحكم المستبد. "ويقرن الحكيم في مسرحيته مصر بالزمن، ويرى أنها أرادت محاربة الزمن بالشباب فلم يكن في مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة، كل صورة فيها هي للشباب من آلهة ورجال وحيوان، كل شيء شاب، ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة ... لذا كان اختياره لقصة أهل الكهف ليعرضها في أعقاب ثورة أجهضت، وحكم مستبد ظالم يطغى على أهاليها، ولم يبق لمصر كي تستعيد وجودها وتبعث من جديد غير القلب: وهو بذلك يرى التماسك العاطفي هو الذي سيعيد بناء مصر جديدة"[13].

والتركيز على عنصر الزمن بالذات واعتباره محورا أساسيا للرؤية الفكرية التي يراها توفيق الحكيم حسب وجهة نظره، أوقع النقاد في تناقض شديد حول تفسير المسرحية، فالبعض يرى في عودة شخصيات أهل الكهف إلى كهفهم هو عدم التلاؤم مع واقعهم الجديد والحياة الجديدة وهذا انعكاس لروح الهزيمة في المجتمع المصري، بينما رأى البعض الآخر بأن عودتهم تلك هي بمثابة تأكيد لانتصار الواقع على الأحلام.

ومما لاشك فيه أيضا أن المسرحية طرحت عدة قضايا وأفكار فإلى جانب قضية الزمن والبعث نجد مثلا فكرة الجبر والاختيار: حيث عكست شخصية يمليخا هذه الفكرة فهو نموذج للإنسان المؤمن بجبرية الأحداث (القدر) وكذلك جبرية المعتقدات، ومؤمن بكل ما هو غيبي أو مقدر، أما مرنوش فقد كان عكسه فهو يمثل صوت العقل برفضه كل ما يتجاوز حدود المنطق والمعقول، أضف إلى ذلك فهو لا يرُجع الأمور إلى الأسباب الغيبية، فالإنسان برأيه مسلوب الإرادة تسيره عوامل خارجية وهو مسيُّر لا مخير في أعماله .

أما فكرة الاختيار (تحدي القدر) تجلت من خلال شخصيتي مشلينا وبريسكا، أولا تحدي مشلينا للزمن والهزيمة في الأخير، وثانيا قيام بريسكا باختيار مصيرها وتحديد آلية موتها بنفسها، فقد قررت أن تلحق مشلينا وتموت معه في الكهف، فإيمانها بموتها جاء عن قناعة واختيار، ومنه حددت تاريخ وفاتها، ولم تنتظر حتى يقرر القدر لها تاريخ الموت، وقد يكون مقصد المؤلف من اختيار بريسكا للموت هو رمز للتضحية في سبيل حبها لمشلينا.

كما يمكن إسقاط المسرحية على صراع الإنسان ضد الحياة أو مع مصيره الجبري المجهول في الحياة أي رمز لانهزام الإنسان أمام المستقبل المجهول وأمام الموت بالذات، فالموت مشكلة تظل تؤرق الإنسان، والإنسان منذ البداية تبدأ حياته من ظلام بطن أمه (الكهف) ثم يواجه مصيره المجهول في الحياة على الأرض لينتهي به الأمر إلى ظلام دامس ألا وهو القبر (الكهف) الذي يساوي كسر المجهول.

4- الفضاء المكاني والزماني للمسرحية:

لا يمكننا الحديث عن المسرحية دون الإشارة إلى المكان والزمان اللذين لا ينعزلان عن الفضاء المسرحي بل يشكلان علاقات متعددة مع مكونات المسرحية وأحداثها وهما جزء مهم من أحداثها فلكل منهما دلالته الواقعية والرمزية؛ فالمكان عنصر حقيقي يفرض وجوده في الفضاء المسرحي، ويتمثل في الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وفي الأماكن الجغرافية التي تتوزع في العمل. والزمن هو الآخر أحد المكونات الأساسية للشكل ففاعليته تكمن في التكثيف الدلالي وهذا ما يبرزه الجدول التالي:

الفضاء المكاني	الفضاء الزماني
- المكان العام: مدينة طرطوس المكان الخاص: الكهف، القصر، بيت مرنوش، القبر حيث دُفنت زوجته وابنه	- زمن الحكم الوثني: وهو عصر دقيانوس الملك الذي اقترف مذبحة في حق المسحيين قبل ثلاثمائة سنة من استيقاظ أهل الكهف من نومهم. - زمن الحكم المسيحي: وهو عصر استيقاظ أهل الكهف من نومهم حيث صارت للمسيحية مكانتها وحفظت للمسحيين كرامتهم وحريتهم .

لقد مثّل توفيق الحكيم في قصة أهل الكهف مأساة الإنسان في غربته وضياعه، يحدث هذا حين لا يجد التوازن الكافي بين أشواقه وأحلامه وبين السعي وراء الحقيقة في الواقع، وحين تفقد الذات التواصل مع الآخر وتفقد طعم الحياة، فقد كان بإمكان الفتية أن ينشئوا علاقات جديدة تقوم على المصالح المادية ليواصلوا الحياة.لكن فشلوا أمام الزمان الذي لا مفر من مواجهته، ولم يستطيعوا التغلب عليه، ومن هنا تتوارى الأسطورة أمام الواقع وتتراجع الفكرة المتعالية أمام التجربة.

وبناءً على ما سبق فإن انسحاب هذه الشخصيات من الحياة، وعودتها إلى الكهف، يرجع إلى إحساسها العميق بالتناقض في الواقع، ويرجع كل هذا انعدام التجاوب الكافي بين ما هو في ذات الإنسان وما هو خارجها مما يؤدي إلى إحساس عميق بالغربة والضياع أمام الحياة، ومن ثم يصبح بحث الإنسان عن الحقيقة بدون جدوى. وقد كانت المسرحية عبارة عن نقدا اجتماعيا من منظور فلسفي يحدد ارتباط الفرد بالآخر من جهة وارتباطه ببيئته من جهة أخرى، وتصور الصراع النفسي للإنسان ومعاناته وشعوره بالإحباط واليأس بأسلوب حديث يعتمد على الجدل الذهني ذلك الجدل هو الذي اكسب العمل ميزة خاصة من خلال ما أراده تبيينه وهو أن سعادة الإنسان في محيطه الاجتماعي فالإنسان عبارة عن صلات اجتماعية وتجارب حياتية مترابطة مع غيره وانعزاله عن كل ذلك يولد لديه إحباط ومأساة لا يستطيع مقاومتها فلابد من وجود روابط وأهداف مشتركة مع غيره.

5- الخاتمة:

نخلص من هذه الدراسة إلى أن:

- مسرحية أهل الكهف مأساة ذهنية وتجربة تطرح صراعا فكريا يتمثل في صراع الإنسان مع الزمان من أجل البقاء والحياة والحب.

- كشفت المسرحية بعدا معرفيا للشخصيات من خلال ضياعها في الزمان؛ فكل شخصية تمثل فكرة معينة، ولذلك تغدو الشخصيات مجسدة لأفكار مسبقة بالرغم من أنها تسعى لتحقيق هدف واحد.

- الزمن في مأساة الحكيم يتجسد داخل شخصياته؛ فمرنوش ويمليخا فسرا الزمن تفسيرا موضوعيا حسب ما يتطلبه العقل، أما مشلينا عنده فهو الزمن الوجودي وليس الزمن المطلق.

- تنتهي مأساة الفتية من حيث بدأوا بعدما وجدوا أنفسهم في دوامة زمنية اختلط فيها الماضي بالحاضر وبالمستقبل، والخلاص أو المفر الذي جعله الحكيم حلاً ونهاية لمأساته ألا وهو الموت وأبرز انهزام الفتية أمام الزمن.

- المسرحية في حقيقتها هي خلفية لواقع مصر، وقد وظفها الكاتب للتعبير عن أرائه وأفكاره؛ حيث رأى فيها (مصر) التي كانت تريد محاربة الزمن بالشباب، ولكن الزمن قتل مصر، فخلود مصر وانتصارها لم يكن إلا بالحب وتحرير النفس البشرية.

- الشخصيات في مسرحية أهل الكهف هي شخصيات دينية اقتبسها المؤلف من القرآن الكريم، وهي عبارة عن أفكار لكون المسرحية تنتمي إلى المسرح الذهني حيث ترمز إلى طبقات معينة من المجتمع المصري.

- إن انسحاب الفتية من الحياة وقرار رجوعهم إلى الكهف ناتج عن إحساس هذه الشخصيات بالتناقض في الحياة من حولهم، فقد كانت مسافة الثلاثمائة سنة كافية لجعل هذه الشخصيات تنهزم أمام سلطان الزمان.

وأخيرا نقول إن توفيق الحكيم قام بتوظيف التراث الديني ليخلق منه الصراع بين الحقيقة والواقع، ذلك الصراع الذي بين الإنسان والزمن، فالزمن عنصر موجود وغلاب، وبالفعل انتصر على أهل الكهف كما تجلى في المسرحية؛ فهو يعيش بيننا ويسجل حضوره في كل مرة، ويؤكد نزاله مع الإنسان. ومع التجربة الإبداعية للحكيم من خلال هذا العمل فقد أبرز لنا قيمة الزمن وتحدي الإنسان وصراعه معه، وقد مثلت مسرحيته عملا دراميا اتسم بعمق مستواه الفكري، وإتقان بنائه الفني.

أبرزت هذه المسرحية نزال الإنسان مع الزمن، رغم أن القصة في حقيقتها-وكما وردت في القرآن الكريم- كانت تبرز ما حدث لأهل الكهف آية لهم وللناس كي تثبت قدرة الله ومعجزاته في الموت والبعث من جديد. وعلى الرغم من أن المؤلف أعطى شخصياته كل الإمكانات الحيوية التي تجعل من الإنسان قادرا على الحياة وممارستها، إلا أنه لم يدع لهم الرغبة في ممارسة الحياة إذ يرى أن هذا العالم ليس عالمهم. هذا ما ميز المسرحية عن القصة، وقد كانت هذه المسرحية جادة وعميقة في الطرح حيث حاول الحكيم إحداث التزاوج بين الفن المسرحي وعراقة الموروث الديني وأهميته.

- الهوامش والإحالات:

[1]- توفيق الحكيم: أهل الكهف، مكتبة مصر للنشر، القاهرة ،ط1، 1988، ص14.

[2]- خليل موسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997، ص100.

[3]- شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر(1933-1970)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984، ص156.

[4]- توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص149.

[5]- خليل موسى: المرجع السابق، ص100.

[6]- السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص102.

[7]- نفسه.

[8]- نفسه ص104.

[9]- أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ص170.

[10]- تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص98.

[11]- تسعديت آيت حمودي: المرجع نفسه، ص110.

[12] شمس الدين الحجاجي: المرجع السابق، ص310.

[13]- نفسه.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

1/ المصادر:

1 - **توفيق الحكيم**: أهل الكهف، مكتبة مصر للنشر، القاهرة، ط1، 1988.

2/ المراجع:

1. **أحمد عثمان**: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
2. **تسعديت آيت حمودي**: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986.
3. **خليل موسى**: المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997.
4. **السعيد الورقي**: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.
5. **شمس الدين الحجاجي**: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر(1933-1970)، دار المعارف، القاهرة،.ط1، 1984.