

الدكتور جميل حمداوي

1- مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم :

بين الطابع الذهني والصراع ضد الزمن

1- عتبه المؤلف :

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية بمصر سنة 1898م . وهو ينتمي إلى أسرة مصرية من الطبقة المتوسطة؛ إذ كان أبوه موظفا في السلك القضائي ومن الفلاحين الأغنياء وعلى قسط وافر من الثقافة وصلة بعدد من رجالات العصر ومتقفيه. بينما كانت أمه تركية الأصل، ومن أسرة مماثلة في مستواها لأسرة زوجها وطبقته مما هيا لأفراد هذه الأسرة مجالا طيبا للعيش والدراسة . تلقى توفيق إسماعيل الحكيم دروسه الابتدائية في مدرسة دمنهور، وانتقل بعد ذلك إلى القاهرة لمتابعة دراساته الثانوية، وكان بعض إخوته وأقربائه يقطنون فيها، فعاش بينهم طوال هذه المرحلة، ثم التحق بعدها بمدرسة الحقوق وتابع تحصيله العالي فيها إلى أن نال الإجازة في القانون سنة 1924م. والتحق توفيق الحكيم بعد ذلك بمكتب أحد المحامين المشهورين، فعمل محاميا متدربا فترة زمنية قصيرة، ولقد سعى له والده لدى لطف السيد، فعمل على إيفاده في بعثة دراسية إلى باريس لمتابعة دراساته العليا في جامعتها قصد الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق والعودة للتدريس في إحدى الجامعات المصرية الناشئة. ولكن توفيق الحكيم خيب ظن والديه هذه المرة أيضا، وبدلا من أن يدرس الحقوق انصرف إلى الأدب والمسرح وخالط الأوساط الأدبية والفنية في باريس. ولقد سجل ذكرياته الباريسية في كتابيه: ( عصفور من الشرق) و ( زهرة العمر ).

وفي باريس، كان يزور متاحف اللوفر وقاعات السينما والمسرح، واكتسب من خلال ذلك ثقافة أدبية وفنية واسعة؛ إذ اطلع على الأدب العالمي: الإغريقي والفرنسي منه. كما كانت له ثقافة اجتماعية وسياسية محلية وعالمية. وفي هذه الفترة بالذات اطلع على المسرح الذهني والرمزي والتجريبي " أوديب ملكا، بجماليون ...".

وأحس والداه أن ابنهما لم يغير في باريس الاتجاه الذي سلكه في مصر، فاستدعياه في سنة 1927م، أي بعد ثلاث سنوات فقط من إقامته هناك، وعاد توفيق الحكيم صفر اليدين من الشهادة التي أوفد من أجل الحصول عليها وإن كان قد نهل من الثقافة الموسيقية والأدبية والفنية الشيء الكثير .

وبعد عودته إلى مصر سنة 1934م، تعرف على مشاكل الشعب المصري، واتصل به عن قرب وتعرف إحساسه ووجدانه وعباته التي وضعها المستعمر نصب عينيه. وخلال هذه الفترة، جمع الملاحظات التي تتعلق بأهالي الأرياف ومعاناتهم في ظل الأنظمة السياسية والاجتماعية الجائرة في كتابين: روايته التي صدرت سنة 1937م " يوميات نائب في الأرياف" وكتابه الذي صدر سنة 1953م " ذكريات في الفن والعدالة ."

وفي 1934م، انتقل توفيق الحكيم من السلك القضائي إلى وزارة المعارف العمومية ليعمل بها مدير التحقيقات وظل يعمل في هذه الوزارة حتى نقل منها إلى وزارة الشؤون الاجتماعية عند إنشائها في سنة 1939م. وتولى في هذه الوزارة وظيفته مدير مصلحة الإرشاد الاجتماعي، بيد أن وظيفته الإدارية كانت تعرقل مسيرته الإبداعية والفنية، لذلك يستقيل نهائيا من وظيفته الحكومية سنة 1943م ليعمل في الصحافة بجريدة " أخبار اليوم" التي نشر بها سلسلة من المسرحيات الاجتماعية التي دفعته إلى ذلك مقتضيات الصحافة. وظل توفيق الحكيم يعمل في هذه الصحيفة حتى عاد إلى الحكومة في سنة 1951م مديرا عاما لدار الكتب . وفي هذه الفترة، نشر مجموعة من المقالات والدراسات الفنية والأدبية والسياسية( تأملات في السياسة - حماري قال لي - شجرة الحكم - مجموعة قصصه القصيرة - فن الأدب - عصا الحكيم ...).

وفي عام 1956م، عين توفيق الحكيم عضوا متفرغا في المجلس الأعلى للأدب والفنون و مندوبا لبلده في هيئة اليونسكو سنة 1959م، بحيث قضى في هذا المنصب قرابة عام عاد بعده سنة 1960م إلى المجلس الأعلى من جديد وظل فيه زمنا قصيرا قبل أن يتقاعد ويعود إلى التفرغ لأعماله الأدبية وتأليفه إلى أن توفي سنة 1987م بالقاهرة .

وقد نال توفيق الحكيم جائزة الدولة قبل ثورة 1952م، وبعدها قلده جمال عبد الناصر أكبر وسام للثقافة .

1- عتبه التأليف :

لقد ألف توفيق الحكيم عدة مؤلفات إبداعية ودراسات أدبية وفنية واجتماعية وسياسية وفكرية يمكن إجمالها في المخطط التالي :

المؤلفات التجريبية تاريخ الإصدار

محمد (صلعم) سيرة حوارية 1936م

عودة الروح رواية 1933م

أهل الكهف مسرحية 1933م

شهرزاد مسرحية 1934 م

يوميات نائب في الأرياف رواية 1937 م

عصفور من الشرق رواية 1938م

تحت شمس الفكر مقالات 1938م

أشعب رواية 1938م

عهد الشيطان قصص فلسفية 1938م

حماري قال لي مقالات 1938م

براكسا أو مشكلة الحكم مسرحية 1939م

- راقصة المعبد قصص قصيرة 1939م  
نشيد الإنشاد كما في التوراة 1940م  
حمار الحكيم رواية 1940م  
سلطان الظلام قصص سياسية 1941م  
من البرج العاجي مقالات قصيرة 1941م  
تحت المصباح الأخضر مقالات 1942م  
بجمالين مسرحية 1942م  
سليمان الحكيم مسرحية 1943م  
زهرة العمر سيرة ذاتية - رسائل 1943م  
الرباط المقدس رواية 1944م  
شجرة الحكم صور سياسية 1945م  
الملك أديب مسرحية 1949م  
مسرح المجتمع 21 مسرحية 1950م  
فن الأدب مقالات 1952م  
عدالة وفن قصص 1953م  
أرني الله قصص فلسفية 1953م  
عصا الحكيم خطرات حوارية 1954م  
تأملات في السياسة فكر 1954م  
الأيدي الناعمة مسرحية 1959م  
التعادلية فكر 1955م  
إيزيس مسرحية 1955م  
الصفقة مسرحية 1956م  
المسرح المنوع 21 مسرحية 1956م  
لعبة الموت مسرحية 1957م  
أشواك السلام مسرحية 1957م  
رحلة إلى الغد مسرحية تنبؤية 1957م  
السلطان الحائر مسرحية 1960م  
ياطالع الشجرة مسرحية 1962م  
الطعام لكل فم مسرحية 1963م  
رحلة الربيع والخريف شعر 1964م  
سجن العمر سيرة ذاتية 1964م  
شمس النهار مسرحية 1965م  
مصير صرصار مسرحية 1966م  
الورطة مسرحية 1966م  
ليلة الزفاف قصص قصيرة 1966م  
قالينا المسرحي دراسة 1967م  
بنك القلق مسرحية 1967م  
مجلس العدل مسرحيات قصيرة 1972م  
رحلة بين عصرين ذكريات 1972م  
حديث مع الكواكب حوار فلسفي 1974م  
الدنيا رواية هزلية مسرحية 1974م  
عودة الوعي ذكريات سياسية 1974م  
الحمير مسرحية 1975م  
في طريق عودة الوعي ذكريات سياسية 1975م  
ثورة الشباب مقالات 1975م  
بين الفكر والفن مقالات 1976م  
أدب الحياة مقالات 1976م

مختار تفسير القرطبي مختار التفسير 1977م  
تحديات سنة 2000 مقالات 1980م  
ملاحح داخلية حوار مع المؤلف 1982م  
التعادلية مع الإسلام والتعادلية فكر فلسفي 1983م  
الأحاديث الأربعة فكر ديني 1983م  
مصر بين عهدين ذكريات 1983م  
شجرة الحكم السياسي (1919-1979) فكر سياسي 1985م

2-المتناس أو مرجعية النص :

تمتخ مسرحية أهل الكهف التي صدرت سنة 1933م وكتبت سنة 1929م مادتها الإبداعية من القرآن الكريم ولاسيما من سورة الكهف؛ بيد أن الكاتب لم يكتف بالقرآن فقط؛ بل اطلع أيضا على كتب التفسير (مثل تفسير النسفي) التي توضح هذه السورة بله عن أسباب النزول المبينة لسياق السورة وإطارها الفضائي. كما اعتمد الكاتب على الخطاب الديني والكتب المقدسة كالنوراة والإنجيل ، و تمثل القصة اليابانية" موت الأمير أوراشيما وبعثه"، علاوة عن قراءاته في كتاب الموتى للمصريين. بيد أن الدكتور محمد مندور يعتبر المصدر القرآني هو المصدر الرئيس وينفي وجود المصادر الأخرى في هذه المسرحية الذهنية: "وأما قراءاته من كتاب الموتى والإنجيل والتوراة فلا نكاد نلمح لها أثرا في المسرحية إلا أن يكون هذا الأثر هو فكرة البعث في ذاتها، ومع ذلك ففكرة البعث ليست المضمون السياسي لهذه المسرحية وإلا فقدت كل قيمتها وأصبحت كما زعم الحكيم تواضعا أنها مجرد تحوير فني لآيات القرآن مع أنها تحمل مضمونا جديدا أوسع وأغنى من فكرة الزمن المجردة وصراع الإنسان ضده أو فكرة البعث في ذاتها كمعجزة سماوية ". وهكذا يعتبر القرآن الكريم وخاصة سورة الكهف المصدر الذي استند إليه الكاتب حوارا وتفاعلا وتناصا مع تحويره فنيا وروائيا ولاسيما عندما مزج العقدة الدينية ( التمسك بالعقيدة المسيحية - فكرة البعث) بالعقدة الغرامية (حب مشلينيا لبريسكا ).

3-عتبة العنوان :

ينبني العنوان نحويا على الخبر لمبتدأ محذوف والمضاف إليه مشكلا بذلك الصيغة الإسمية التي ترد قاعدة عامة للكثير من عناوين الكتابات الإبداعية والفنية والأدبية. ويسم هذا العنوان الحذف التركيبي والتعيين العلمي الاسمي الذي يحيل على الخطاب القرآني والمستنسخ الديني. وهذا ما يجعل هذه المسرحية دينية في حمولاتها ومقاصدها الخطابية والفنية والإبداعية .

4-العتبات الأيقونية :

نقصد بالعتبات الأيقونية اللوحة التشكيلية الموجودة على الغلاف الخارجي وصورة توفيق الحكيم، مع العلم أننا نعتمد على طبعة 1988م الصادرة عن دار مصر للطباعة مع الناشر :مكتبة مصر بالفجالة - القاهرة. ويلاحظ أنها طبعة تجارية غير موثقة بشكل موضوعي أو طباعي .

لقد رسم جمال قطب اللوحة التشكيلية الخارجية بطريقة ملونة رائعة على غرار رسمه للوحات نجيب محفوظ. وهذه اللوحة الطبيعية على مستوى المحاكاة تضم شخصية نسوية فانتة وجميلة المنظر (بريسكا العاشقة)، وتحوي كذلك أهل الكهف والجنود والمملك، وإذا أولنا هذه اللوحة فإنها تترجم لنا العقدتين الغرامية(بريسكا القديسة مع مشلينيا) والعقدة الدينية التاريخية( شخصيات أهل الكهف وموقف الدولة منها

5-عتبة المقتبسات :

يعتمد الكاتب على مقتبس قرآني يوجه دفة المسرحية وطريقة تحليلها وتأويلها دلاليا ومرجعيا، ويشير هذا المقتبس إلى فكرة الموت والبعث باعتبارها معجزة تؤكد عظمة الرب وقدرته على الخلق والموت والنشور من جديد. ونص المقتبس هو: " فضرنا على أذانهم في الكهف سنين عددا، ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا "...

6-جنس المسرحية :

يمكن أن ندرج هذه المسرحية ضمن المسرحيات الدينية التي ألفها توفيق الحكيم مثل سليمان الحكيم...ولكن هناك من اعتبرها مسرحية ذهنية كتوفيق الحكيم لأنها مسرحية يصعب تمثيلها وعرضها سينوغرافيا، ومن ثم فهي موجهة للقراءة فقط؛ لاحتوائها على صراع ذهني وهو الصراع ضد الزمن من أجل الحب والحياة والبقاء .

يقول توفيق الحكيم عن مسرحه الذهني في المقدمة التي كتبها سنة 1942م لمسرحية بجماليون: " منذ نحو عشرين عاما كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي، والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود المطبعة. لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه المفاجأة المسرحية... ولكني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز. إني حقيقة مازلت محتفظا بروح المفاجأة المسرحية، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ماهي في الفكرة، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. لقد تساءل البعض: أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي، أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل أهل الكهف وشهرزاد ثم بجماليون، ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة لتمثيل المسرحيات الأخرى المنشورة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة تمثيل الفرقة القومية لرواية أهل الكهف وتخوفه من ذلك " . وإذا كان توفيق الحكيم يعتبر نصه مسرحا ذهنيا فإن محمد مندور يعتبره مسرحا تجريديا: " ويخيل إلي أن قيام كل هذه المسرحيات على فروض فكرية هو الذي يبعد بها عن حرارة الحياة الواقعية على نحو يحملنا على أن نسمي هذا النوع من المسرحيات بالمسرحيات التجريدية لا المسرحيات الذهنية التي نجدها عند إبسن وشو مثلا . " وهناك من يعتبر هذا العمل مسرحية رمزية مثل تسعديت آيت حمودي لوجود رموز فكرية في تصور توفيق الحكيم: " هذه الرؤية التي

جسدها توفيق الحكيم في مسرحية أهل الكهف قريبة جدا من الفلسفة الرمزية ونظرتهم إلى الإنسان والحياة من حيث أن الذات هي الأصل ومن خلالها نرى مظاهر الوجود، وأن هذه المظاهر لا تتكشف لنا حقائقها إلا من خلال نقاب الحلم . " ويتبين لنا من كل هذا، أن مسرحية أهل الكهف مسرحية دينية ذات قالب ذهني تجريبي ورمزي .

-7المعمار المسرحي :

قسمت المسرحية إلى أربعة فصول دون أن يقسمها الكاتب إلى مناظر ومشاهد، وهذه الفصول قائمة على التوازي والتقابل على المستوى الكمي، إذ الفصل الأول/ المقدمة/ يتوازي من حيث عدد الصفحات مع الفصل الأخير/ الخاتمة/ أما الفصلان الثالث والرابع اللذان يشكلان حوار العرض فيتمثلان معا من حيث الصفحات كذلك، ونخطط معمار المسرحية بهذه الكيفية :

الفصل الأول 33صفحة مشلينيا ومرنوش ويمليخا والناس. ومع أهل الكهف الكلب قطمير يحرسهم الكهف بالرقيم ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف يقظة أهل الكهف من رقادهم الطويل وشرحهم للأسباب التي أودت بهم إلى هذا المكان المظلم

الفصل الثاني 57 صفحة الأميرة بريسكا-غالياس- الملك- مشلينيا - يملبخا- مرنوش القصر النهار وصول أهل الكهف إلى القصر واندھاش غالياس والملك وبريسكا من هؤلاء القديسين الثلاثة

الفصل الثالث 57 صفحة مشلينيا- غالياس- مرنوش- الأميرة القصر الليل تغيير مشلينيا ومرنوش لمظهرهما الخارجي وفشلهما في العثور على بغيتهما بفعل عامل الزمن

الفصل الرابع 34 صفحة مشلينيا-مرنوش- يملبخا- بريسكا - غالياس- الراهبان- الملك الكهف بالرقيم النهار عودة أهل الكهف إلى مرقدهم وتذكر مارأوه في طرسوس من تغيرات بفعل الزمن وعزم بريسكا الموت مع هؤلاء القديسين بسبب الحب الذي تكنه لميشلينيا عشيق جدتها

-8متن المسرحية :

تستوحي مسرحية أهل الكهف القصة القرآنية الواردة في سورة الكهف، والتي ذهب المفسرون في شرحها وتأويلها عدة مذاهب وخاصة في عدد الهاربين إلى الكهف زمن الملك دقيانوس المتعطرس الذي كان يقتل المسيحيين ويجبرهم على الضلال والكفر . تبدأ المسرحية بتحريك الشخصيات مرنوش وميشلينيا ويمليخا والكلب قطمير داخل الكهف بعد رقاد هؤلاء لمدة طويلة تقدر بثلاثمائة سنة، بيد أنهم كانوا يعتقدون أنهم ناموا يوما أو بعض يوم. وبعد ذلك بدأ يستحضر الكاتب في هذا البرولوج الاستهلاكي سبب وجودهم داخل الكهف الذي يتمثل في الهروب من ملك دقيانوس عدو المسيحية بعد أن ترك ميشلينيا حبيبته بريسكا تنتظر رجوعه ليلتئم شملهما، وخاصة أنها قديسة مسيحية طاهرة مثله تؤمن بالكتاب المقدس وتقرأه بنية وإخلاص. وما الصليب الذي أهداه ميشلينيا إليها إلا دليل على الإخلاص وحب الأميرة لهذا الوزير الذي كان في خدمة أبيها الطاغية المتجبر. كما أن مرنوش هرب بعقيدته ودينه خوفا من وعيد الملك المستبد وغطرسته وترك زوجته وابنه الصغير في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة التي شنها الطاغية لإبادة أتباع المسيح. أما الراعي يملبخا فقد ترك قطيعه من الأغنام ليلتحق بهذين الوزيرين قصد الاحتماء بالكهف للحفاظ على دينه. وقد قرر الثلاثة العودة إلى طرسوس لمتابعة حياتهم من جديد، ولكنهم خافوا من بطش دقيانوس وعزمه الشديد على الفتك بهم . ويشير الديالوغ أو الحوار إلى بداية الصراع الدرامي حيث طلب ميشلينيا ومرنوش من الراعي يملبخا أن يأتيهم بالطعام لأنهم أحسوا بالجوع ينهش أمعاءهم، والتعب الشديد يمس ظهورهم بسبب كثرة الرقود والتمايل يمنا ويسرة. ولما خرج يملبخا ليشتري الطعام صادف صيادا، فأراد أن يبتاع صيده ولكن الصياد اندهش لحال يملبخا وغبابته غير المعهودة بسبب لحيته وأظفاره الطويلة ونقوده الفضية التي تعود إلى عهد دقيانوس؛ حتى ظن الصياد أن الرجل حصل على كنز كبير. ولما عاد الراعي إلى الكهف وحكى لأصدقائه ما جرى بينه وبين الصياد حتى استغربوا وضعهم وشكلهم العجيب. وبعد ذلك، سمعوا ضجيج الناس عند مخرج الكهف يبحثون عن صاحب الكنز .

ولقد انتشر خبر أهل الكهف في مدينة طرسوس التي أصبحت مسيحية بفضل ملك مؤمن معتنق لديانة المسيح يكثر من قراءة الكتاب المقدس ويحترم الرهبان والقديسين. وكانت بنته بريسكا الأميرة الجميلة الشابة مؤمنة مثل أبيها على دين المسيح. تتلقى دروسها من مؤدبها غالياس الحكيم الذي أخبرها عن جدتها القديسة بريسكا والقديسين الهاربين من سطوة دقيانوس المتجبر . ولقد اندهش الجميع في القصر وفي طرسوس لما شاهدوا القديسين الثلاثة، وأحسوا بالخوف والرعب والتقزز من منظرهم الغريب. ولما حاول الثلاثة التأقلم مع الوضع الجديد والبحث عن سعادتهم الدنيوية وماكان يسعون إليه وذلك بتغيير شكلهم ومنظرهم الخارجي، إلا أنهم وجدوا عدة عقبات وحواجز وأهمها مشكلة الزمن. فلقد فقد مرنوش أهله منذ زمن طويل إذ توفي ابنه وقد تجاوز الستين بينما هو لم يتجاوز الأربعين، كما أن الراعي يملبخا لم يجد قطيعه في الغابة التي كان يرعى فيها كما أن ميشلينيا اعتقد أن القصر هو قصر دقيانوس وأن بريسكا بصليبيها الذهبي وكتابها المقدس هي حبيبته التي تنتظره؛ لكنه سيصاب بخيبة أمل عندما يكتشف أنها ليست هي بريسكا بنت دقيانوس بل هي حفيدتها سميت باسمها بعد أن تنبأ لها العراف أن تكون مثل جدتها قديسة طاهرة. وفي الأخير، قرر الثلاثة العودة إلى الكهف بعد أن فشلوا في إثبات وجودهم والحفاظ على بقائهم بين الناس، وبعد أن صار الحب سرايا ووهما بفعل تباعد الزمن. وقد لحقت بريسكا بهؤلاء القديسين حبا لميشلينيا الذي بقي وفيا ومخلصا لجدتها .

وينتهي الإيبيلوغ الختامي بقرار الملك أن يغلق الكهف مخافة من عبث العابثين، وأن يترك المعاول داخل هذا القبر المقدس فإذا أراد القديسون العودة من جديد في زمن ما يستطيعون بها أن يفتحوا باب الكهف المسدود عليهم .

ويلاحظ على هذه المسرحية، أنها تتضمن عقدتين دراميتين على غرار روايات جورج زيدان، وهما: العقدة التاريخية ذات الطابع الديني التي تتمثل في هروب مجموعة من القديسين المسيحيين إلى الكهف من الطاغية دقيانوس الذي كان ينتبع المتدينين بالقتل والنذح، وطرح مشكلة البعث والنشور بعد الموت، ولاسيما أن هذه القصة الدرامية معجزة حقيقية ودليل قاطع على قدرة الله عز وجل على الخلق والموت والبعث من جديد على غرار قصة عزير نبي الله. لكن توفيق الحكيم حور هذه القصة الدينية وأضاف إليها العقدة

الدرامية التي تتمثل في الغرام والتجربة الرومانسية الطاهرة والحب العفيف بين مشلينا والأميرة بريسكا التي تنتهي بالوداع والموت بسبب عائق الزمن وحتمية القدر واستحالة البقاء في الحياة لوجود غرابة كينونية ووجودية. وتضفي العفدة الغرامية طابعا فنيا وتشويقا جميلا على حبكة المسرحية وتثير وجدان المتلقي وعقله. كما تتضمن المسرحية قصة غرامية وهي قصة مشابهة لتجربة الحب بين مشلينا وبريسكا وهي قصة الياباني أورشوما الذي وجد صعوبة في التكيف مع واقعه الذي عاد إليه بسبب مشكلة الزمن .  
ومما يؤخذ على الكاتب، أنه جعل يملخا أكثر تدينا من مشلينا ومرنوش الذين ارتبطا بزينة الدنيا والبقاء من أجل الحب والحياة، مما جعل حواراتهما داخل الكهف تتم عن عقيدة مضطربة فيها الشك والتذبذب والتقلب، وهذا يتناقض مع فحوى السورة القرآنية التي وصفتهم بقوة الإيمان والتوحيد: "إنهم فتيمة آمنوا ببرهم وزدناهم هدى، وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا . "

9-الصراع الدرامي :

يتمثل الصراع الدرامي في هذه المسرحية في صراع أهل الكهف ضد الزمن من أجل الحياة والحب، كما يحيل النص على صراع ديني ألا وهو صراع الإيمان "أهل الكهف" مع الكفر والوثنية "دقيانوس". كما أن هناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل "مرنوش" مع القلب "مشلينا" والحواس "يملخا". ولكن يبقى الصراع ضد الزمن هو المحك الدرامي لهذه المسرحية. بقول يملخا :

"إلي يامرنوش... يا يملخا.... إنا لا نصلح للحياة.... إنا لا نصلح للزمن... ليست لنا عقول.... لا نصلح للحياة"!....

ويبدو هذا المشكل واضحا عندما يطرح الحب والغرام بين مشلينا وبريسكا ويصير وهما مستحيلا وسرابا قاتلا بسبب عائق الزمن الوجودي، وهذا ما يؤكد مشلينا لبريسكا :

"نعم... نعم... الوداع! يا...يا...لست أجسر! الآن أرى مصيبي وأحس عظيم ما نزل بي. لامرنوش ولايملخا رزنا يمثل هذا... عن بيني وبينك خطوة... بيني وبينك شبه ليلة... فإذا الخطوة بحار لانهاية لها. وإذا الليلة أجيال... أجيال... وأمد يدي إليك وأنا أراك حية جميلة أمامي فيحول بيننا كائن هائل جبار: هو التاريخ. نعم، صدق مرنوش... لقد فات زماننا ونحن الآن ملك التاريخ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ولكن التاريخ ينتقم... الوداع .!"

وإذا كان الخطاب القرآني قد طرح قصة أهل الكهف ليؤكد فكرة البعث والنشور فإن توفيق الحكيم صاغها فنيا ليؤكد صراع الإنسان ضد الزمن من أجل الحب والحياة .

وقد نندش عندما يلحق الكاتب بريسكا بالقديسين الموتى لا رغبة في القداسة بل رغبة في الحب والحياة على غرار قصة روميو وجوليت مما يعطي لهذا العمل طابعا مثاليا غير معقول :

بريسكا: ومهمة أخرى يا غاليس، إذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذاكر لهم كما أوصيتك ...  
غاليس: ( وهو يهم بالخروج ) أنك قديسة ...

بريسكا :كلا...كلا...أيها الأحق الطيب. ليس هذا ما أوصيتك ...

غاليس: أنك امرأة أحببت ...

بريسكا: نعم ... وكفى .

( يخرج غاليس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى " ).

وكان على الكاتب أن يستبقي مشلينا في الحياة إلى جانب بريسكا أو يطول الفصل والحوار مادام الحب قد بدأ يتخلل وجدانها ويدخل قلبها الطاهرين. وقد لاحظ محمد مندور بدوره ما لاحظناه: " والحوار الذي يجري على أساس هذا اللبس بين مشلينا وبريسكا الجديدة وانكشف هذا اللبس شيئا فشيئا، ثم انبثق الحب في قلب الطرفين شيئا فشيئا يعتبر من أروع ما كتب الحكيم من حوار وإن كنا لا ندري كما أوضحنا من قبل لماذا عاد الحكيم ثانية بمشلينا إلى كهفه على الرغم من تجدد أقوى صلة تربطه بالحياة وهي صلة الحب، بل وجعل بريسكا الجديدة تلحق به في الكهف، وإن يكن مشلينا قد كان بالضرورة آخر من عاد إلى الموت باعتبار الأمل في الحب قد أمسكه بعض الوقت في رحاب حياته الجديدة ."

وقد تتبته محمود أمين العالم بدوره إلى هذا الرجوع غير المبرر بقوله: " فمنطق العودة إلى الكهف منطوق مفروض على المسرحية، وليس مستمدا من ضرورة حياة كامنة فيها، ومنطق العلاقات الداخلية، فيه من التأمل الفكري المجرد أكثر مما فيه من الصدق

الإنساني. ولأنك أن مصدر هذا العجز الفني، أن فلسفة المسرحية مستمدة لامن نبض الواقع الحقيقي، وإنما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون أن تتحرك معه، ودون أن تشترك فيه، ودون أن تضيف إليه... ولكن للمسرحية وحدتها الفكرية المتماسكة وحوارها المتسلسل،

وهذا هو مصدر ما فيها من جمال، ولكنه جمال شاحب... مريض" 11 .

وتحيل المسرحية على مصر الثلاثينيات وهي قابعة في تخلفها وموتها وسكونها تحت الاحتلال الأجنبي والنظام الملكي المطلق المستبد الذي قمع الحريات وأسكت الفكر والأصوات الداعية إلى التحرر وقتل الحياة وقوة الشباب. و تزكي المسرحية هذا الطرح فتتدد بموت مصر وتقاوسها الأسيب الذي أودى بها إلى الهلاك والضمور. ويعتبر محمود أمين العالم في تحليله الاجتماعي أن عودة الشخصيات

إلى الكهف يعني الموت والعدم ودفن الحياة وإقبار لكل تطلع وكفاح وتحرر مصري من الأنظمة المطلقة الحاكمة: "إن مسرحية أهل الكهف مأساة مصرية بحق ولكنها مأساة مصر من جانبها المهزوم الذليل، مصر التي ترى الزمن عدما أسود لا حركة للتطور والنمو

والنضوج، مصر التي ترى الزمن ثقلا وقيدا لا تيارا دافقا خلافا وعملية نامية، مصر التي تؤمن بالبعث الخاوي من حركة الحياة، لامصر التي تؤمن بالواقع الحي المتطور، مصر التي تؤمن بمفهوم للزمن جاف أعجف، لامصر التي تؤمن بحركة الواقع الحي،

وتكافح من أجل تثبيت سيطرة أبنائها على حياتهم .

لهذا كانت هذه المسرحية من الأدب الرجعي، الذي وإن عكس جانبا من الحياة المصرية، إلا أنه لا يشارك في حركتها الصاعدة، بل

يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة " .

ونصل من كل هذا، إلى أن مسرحية أهل الكف يتقاطع فيها جانبان: جانب تاريخي ديني وجانب غرامي فني. كما أنها مسرحية ذهنية ورمزية تشير إلى صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحب والحياة .

10-المكونات الفنية :

تضم المسرحية مجموعة من الشخصيات الدرامية أو العوامل الممثلة من بينها: مشلينيا الذي كان رومانسيا يؤمن بالقلب والعاطفة والوجدان يحب بريسكا سواء أكانت بنت دقيانوس أم كانت الأميرة الحفيدة لوجود تشابه كبير بينهما. وقد كان مشلينيا أكثر الشخصيات إقبالا على الحياة وزينة الدنيا متمسكا بالحب والوفاء والإخلاص لحبيبته. بينما مرنوش كان وفيًا لأسرته المسيحية ولاسيما زوجته وولده الصغير الذين تركهما في بيت سري في طرسوس مخافة من مذابح دقيانوس وبطشه الشديد. وأصبح مرنوش متعلقًا بهذه الأسرة الصغيرة ينتظر اليوم الذي يقدم فيه الهدية إلى ابنه. وكذلك الراعي يملخا كان ينتظر اليوم الذي يعود إلى قطيعه من الغنم الذي كان يرعاه في الغابة بحثًا عن العشب والكلاب. لكن هذه الشخصيات ستجد نفسها أمام عائق الزمن الذي غير كثيرًا من طرسوس وأضفى الغرابة والاندھاش على كل العلاقات الإنسانية والبشرية والمكانية، وحتى الكلب قظمير كانت الحيوانات الأخرى تشم غرابته وشذوذ وجوده. إنه الضياع والفقْد والموت ومشكلة الزمن وخيبة الأمل والسراب الواهم. وقد جعل كل هذا الشخصيات تعود إلى مرقدھا من جديد لعدم قدرتها على التكيف والتأقلم مع الواقع الجديد .

ويمكن أن نصنف شخصيات المسرحية إلى شخصيات دينية تتسم بالقداسة والغرابة (مرنوش - مشلينيا - يملخا - بريسكا) وشخصيات سلطوية (دقيانوس - الملك - الجنود...) وشخصيات الحكمة والاستشارة (غالباس - الراهبان...). ويتمثل الفضاء الدرامي العام في مدينة طرسوس بفضاءيها المتناقضين: فضاء الموت والفقْدان " الكهف أو القبر المقدس" وفضاء الحياة والسلطة والحب" القصر " .

وقد أرفق الكاتب مسرحيته بإرشادات مسرحية موجهة من الكاتب إلى الممثل والقارئ والمخرج وهي عبارة عن إرشادات إخراجية وسينوغرافية تحدد الشخصيات ومواصفاتها ووظائفها وحالاتها أو عنصر الحركة أو المكان الدرامي أو زمن التوتر الدرامي أو الإضاءة والإكسسوارات. وقد وضعها المؤلف بين قوسين بخط ذي سمك غليظ وبارز ليتميز عن الحوار. ومن أمثلتها :

( -الكهف بالرقيم... ظلام لا يتبين فيه غير الأظلياف؛ طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب باسط ذراعيه بالوصيد .)

-مشلينياصائحًا متذمرا .)

-يمليخا ( مستكرا .)

وسينوغرافيا، تستعين المسرحية بمجموعة من الإكسسوارات وهي الأشياء التي توظف في المسرحية والتي يمكن أن تكون لها دلالة رمزية مثل الصليب المسيحي الذي كانت بيرسكا متعلقة به وهو هدية من مشلينيا لحبيبته وهو رمز الوفاء والإخلاص، والكتاب المقدس الدال على العقيدة المسيحية والمعاول الدالة على البعث والنشور والنقود الفضية التي تؤشر على عهد دقيانوس الذي حارب المسيحيين .

وتساهم الإضاءة في تأثيث الفضاء وتحبيك الأحداث الدرامية، إذ تتراوح الإضاءة بين الظلمة التي تحيل على الكهف والموت والحزن والخوف والفقْدان وخيبة الأمل، وقد تتحول الظلمة إلى ظلمة الليل لنسمع خطابا رومانسيا وغراميا بين مشلينيا وبريسكا، وقد تتحول الظلمة إلى نور النهار لتدل على الحركة والحياة .

ويبقى الفضاء الديكوري للمسرحية فقيرا ومنغلقا يحيلان على السلطة الرسمية / القصر بأعمدته/ والموت / الكهف أو القبر المقدس / . ويتنوع الحوار في هذه المسرحية، فمن حوار مباشر " ديالوغ" وهو الأكثر استخداما من الكاتب، ويعبر عن مواقف الشخصيات وآرائهم ومنظوراتهم الفكرية والصراعات الإيديولوجية؛ ولكن الحوار في المسرحية يقوم بعدة أدوار ووظائف، ويمكن حصرها في النقاط التالية :

-التمهيد وتقديم الحدث الدرامي أو العقدة الدرامية؛

-تقديم الشخصيات والتعريف بها؛

-طرح الصراع الدرامي وتطوره من خلال تنامي الأحداث والحوار بين الشخصيات؛

-الكشف عن مواقف الشخصيات ونفسياتها وأفكارها ومشاعرها وأحاسيسها ومعتقداتها؛

ويمتاز الحوار المباشر عند الكاتب بالتوتر والتأزم والروعة الدرامية وخاصة أثناء التجاذب الرومانسي بين بريسكا ومشلينيا، كما أن لغة الحوار لغة عربية فصحة ناصعة البيان بأسلوب مشرق جذاب يستلهم الوجدان ومشاعر المتلقي .

وإلى جانب الحوار المباشر، نجد الحوار الصامت الذي يدل على الموت وانقطاع الكلام والحوار والحياة. كما نجد الكاتب يستعين بالمنولوج أو المناجاة الداخلية الدالة على الصراع الداخلي والتمزق النفسي والتوتر الباطني والكلام النفسي للدني. ولكن هذا الحوار الداخلي قليل في المسرحية، وقد يكون طويلا كما لدى مشلينيا في آخر المسرحية عندما كان ينادي على أصدقائه الميتين بلا جدوى، ويتذكر عشيقته بريسكا .

خاتمة :

وخلاصة القول: إن مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مسرحية كلاسيكية من حيث البناء الدرامي وتركيب الفصول المتسلسلة سببيا وكرونولوجيا ودراميا، كما أنها مسرحية ذهنية وتجريدية وتجريبية تطرح صراعا فكريا يتمثل في صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحياة والحب.