آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية
السنة الخامسة عشرة، العدد الاول، الربيع و الصيف ١٤٣٣ هـ.ق، صص ٨٧- ١٠٠

مسرحية توفيق الحكيم بين *القرآن* والمعاصرة (*أهل الكهف* نموذجا)

سيدة أكرم رخشنده‌نيا*

الملخص

إنّ استدعاء الشخصيات القرآنية بمعنى استحضار الشخصيات أو الأحداث أو المراحل التاريخية فی عمل أدبی فی الادب العربی المعاصر، هومن آخر أطوار علاقه االأديب المعاصر بموروثه. و يعدّ *القرآن* من مصادر الإبداع والتعبير بالشخصية القرآنية أوتوظيفها، و يعطی غنی و أصالة وشمولاً لأدب الأديب. و بما أن الموروث الدينی أقرب إلی الذاكرة الجماعية فقد أقبل الأدباء إلی هذا الجانب شعراً و نثراً بعد نكسة حزيران ١٩٦٧. أقبلوا إلی التراث الدينی يستوحونه ويستلهمونه ليستثيروا الهمم ليكون أدبهم أوثق صلة بالمجتمع. ويعتمدون علی التراث فی الوقت الذی لاتنسی فيه المعاصرة والحداثة. وكذلک استلهم توفيق الحكيم المصری وكغيره من الأدباء المضامين القرآنية، فاعتمد علی التراث الدينی والقصص القرآنية خاصة فی مسرحيته *سليمان الحكيم* و *أهل الكهف*. هذه المقالة علاوة علی دراسة اتجاه الحكيم المعاصر فی مسرحية *أهل الكهف* ومدی نجاحه فی استلهام قصة أهل الكهف القرآنية تهدف إلی إلقاء الضوء علی تلک المسرحية و دراسة مدی التطابق أو التناقض بين قصة أهل الكهف القرآنية ومسرحية توفيق الحكيم و الدراسة ترينا أنّ مسرحية *أهل الكهف* تأخذ مادتها الإبداعية من *القرآن الكريم* و هكذا يعتبر *القرآن الكريم* وخاصة سورة الكهف المصدر الذی استند إليه الكاتب مع تحويره فنيا و روائيا للاستخدام المعاصرة.

الكلمات الرئيسة: استدعاء الشخصيات، قصة أصحاب الكهف، *القرآن الكريم*، مسرحية *أهل الكهف*.

* أستاذة مساعدة، جامعة كيلان rakhshandeh1982@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١٢/١٠، تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/٢

Archive of SID
www.SID.ir

١. المقدمة

تُعدُّ المصادر الدينية و خاصة *القرآن الكريم* منبعاً ثراً من منابع الإلهام الأدبى، الذى يعكس الأديب من خلال التطرق إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضى وفق رؤيا إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعنى أن الماضى يعيش فى الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر، تجعل النص الحاضرذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضارى ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر. وبمعنى آخر، يستدعى الأديب أوجه التشابه بين أحداث الماضى، ووقائع العصر وظروفه سواءً كانت سلباً أو إيجابياً، وهو فى هذا كله يطلق العنان لخياله لكى يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه فى إطار الحقيقة التاريخية العامة التى يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التى تشكِّل حضوراً بارزاً فى تاريخ الأمة دون الخوض فى جزئيات صغيرة.

فقد أدركَ الشاعرُ (الأديب) كما أشارعلى عشرى زايد أن دورهُ ليس فقط العودة إلى التراث بهدف نبشه وإحيائه، بل «لينطلقَ منه من جديد فى مرحلة جديدة، مزوّداً بالقيم الباقية والخالدة فى هذا التراث، بعد تجريدها من آنيتها و ارتباطها بعصرٍ معين» (عشرى زايد، ١٩٧٨: ٧٥)، عندها فقط يستطيع أن ينفث الروح فى شخصياتِهِ الميتة، فتصبح قادرة على تجاوز حقبتها الزمنيّة، وترفرف فى قصائده رموزاً خالدة؛ ذات دلالات حيّة متجددة، قادرة على تقديم قضايانا المعُاصرة و التعبير عنها دون قسرٍ أو تعسّف. و استدعاء القصص القرآنية هذا هو من الأساليب الحديثة للدراسات الأدبية واللغوية فى الأدب العربى المعاصر و الكاتب المصرى الكبير توفيق الحكيم هو ممن استدعى قصص *القرآن* فى «سليمان الحكيم» و خاصة قصة أصحاب الكهف استدعاءً رائعاً و استخدمها استخداماً بارعاً فى خدمة أفكاره و أغراضه الحديثة. إذن فى هذا المجال وبناءً على المنهج الوصفى ـ التحليلى ندرس مسرحية *أهل الكهف* لتوفيق الحكيم ونبين مدى التطابق أو التناقض بين مسرحية الكاتب هذه والقصة القرآنية لأصحاب الكهف.

ـ **خلفية البحث:** توفيق الحكيم نفسه و مسرحياته و أدبه على الإطلاق عُنى به عناية واسعة فى الكتب الأدبية المختلفة عند النقاد المعاصرين كما جاء فى قائمة المصادر ومن مسرحياته مسرحية *أهل الكهف* الذى اهتم بها كثيرٌ من الكتاب بحيث قاموا بدراسة هذه المسرحية دراسة تحلبلية على حسب عناصر المسرحية فقط و أشاروا إلى مادة المسرحية بين *القرآن* و الكتب السماوية الأخرى؛ إذن الجديد فى هذا المقال البحث العميق عن المسرحية و مدى العلاقة بين المسرحية و *القرآن* و التوظيف المعاصر؛ الأمرالذى ما اهتمت به الدراسات السابقة.

Archive of SID

www.SID.ir

٢. نبذة عن حياة توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٨)

ولد توفيق الحكيم بالاسكندرية سنة ١٨٩٨ من أب مصرى كان يشتغل فى سلك القضاء وأم تركية لها طبع صارم وذات كبرياء و اعتداد بأصلها الارستقراطى. ولما بلغ سن السابعة ألحقه أبوه بمدرسة حكومية ولما أتم تعلمه الابتدائى اتجه نحو القاهرة ليواصل تعلمه الثانوى و لقد أتاح له هذا البعد عن عائلته شيئاً من الحرية فأخذ يعنى بنواحٍ لم يتيسر له العناية بها إلى جانب أمه، كالموسيقى والتمثيل و بعد حصوله على الباكالوريا التحق بكلية الحقوق نزولا عند رغبة والده الذى كان يود أن يراه قاضيا كبيرا أو محاميا شهيرا (فاضل، ٢٠٠٠: ٣٣).

و فى هذه الفترة اهتم بالتأليف المسرحى فكتب محاولاته الأولى من المسرح مثل مسرحية *الضيف الثقيل* و *المرأة الجديدة* وغيرهما إلا أن أبويه كانا له بالمرصاد، فلما رأياه يخالط الطبقة الفنية قررا إرسالة إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه ولقد وجد فى باريس ما يشفى غليله من الناحية الفنية والجمالية فزار المتاحف وارتاد المسارح والسينما. وهكذا نرى الحكيم يترك دراسته من أجل إرضاء ميوله الفنية والأدبية (المصدر نفسه: ٣٤).

وفى سنة ١٩٢٨م عاد توفيق الحكيم إلى مصر ليواجه حياة عملية مضنية، فانضم إلى سلك القضاء ليعمل وكيلا للنائب العام فى المحاكم المختلطة بالاسكندرية ثم فى المحاكم الأهلية. وفى سنة ١٩٣٤م انتقل الحكيم من السلك القضائى ليعمل مديراً للتحقيقات بوزارة المعارف ثم مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعى بوزارة الشؤون الاجتماعية. استقال توفيق الحكيم من الوظيفة العمومية سنة ١٩٣٤م ليعمل فى جريدة *أخبار اليوم* التى نشر بها سلسلة من مسرحياته وظل يعمل فى هذه الصحيفة حتى عاد من جديد إلى الوظيفة فعين مديراً لدار الكتب الوطنية سنة ١٩٥١م و عندما أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عين فيه عضواً متفرغاً. وفى سنة ١٩٥٩م قصد باريس ليمثل بلاده بمنظمة اليونسكو، لكن فترة إقامته هناك لم تدم طويلا إذ فضّل العودة إلى القاهرة فى أوائل سنة ١٩٦٠م ليستأنف وظيفته السابقة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ولقد منحته الحكومة المصرية أكبر وسام وهو «قلادة الجمهورية» تقديراً لما بذله من جهد من أجل الرقى بالفن والأدب وغزارة إنتاجه كما منح جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٦١م (محمد حمو، ١٩٩٩: ٣٢٨؛ حسين الدالى، بلاتا: ١٣).

٣. مسرحيات توفيق الحكيم

مرت المسرحية عند الحكيم بعدة مراحل هامة: ١. مرحلة المسرحية الفكاهية وتنتمى إلى

Archive of SID

www.SID.ir

هذه المرحلة مسرحيته المفقودة *الضيف الثقيل* ١٩١٩م وهي تنديد رمزى بالمستعمر البريطانى؛ ٢. مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية و أصدرالحكيم فى هذه المرحلة مجلدين ضخمين جمع فى كلّ منهما إحدى وعشرين مسرحية متفاوتة الطول، وعنوان المجلد الأول *المسرح المنوّع* والثانى *مسرح المجتمع*؛ ٣. مرحلة المسرحية الذهنية و «هذا مفهوم لايزال الغموض يكتنفه من أطرافه فمن المؤكد أن توفيق الحكيم لم يقصد إلى كتابة مجرد حوار فلسفى كمحاورات أفلاطون مثلا. و إنما قصد كتابة نوع خاص من المسرحيات، وليس بمعقول ألا تكون فكرة التمثيل حاضرة فى ذهنه وقت كتابة هذه المسرحيات وإلا لما قسّمها إلى فصول و مناظر و لما حدّدلها مكانا و زمانا ولا وصف الإطار الذى يجرى فيه كل مشهد من مشاهدها» (مندور، بلاتا: ٣٨).

توفيق الحكيم قد استمد موضوعات أو تجارب لمسرحياته الذهنية من القصص والمعجزات الدينية مثل قصة أهل الكهف وقصة سليمان الحكيم الى جوار المسرحيات ذات الموضوع الأسطورى الخالص مثل مسرحيات *بجماليون* و *اوديب ملكا* و *شهرزاد* و ... وفى هذه المسرحيات يتخذ توفيق الحكيم التجارب الأسطورية وسيلة لتجسيد فكرة أساسية عن طريق إجراء الصراع بين ما يسميه هو نفسه بالمطلق من المعانى. كالصراع بين الإنسان والزمن فى *أهل الكهف* وبين القدرة و الحكمة فى *سليمان الحكيم* وبين الواقع والحقيقة فى *اوديب ملكا* وبين الفن والحياة فى *بجماليون* (مندور، ١٩٨٠: ٧٧؛ زغلول سلام، بلاتا: ١٨٤).

٤. قصة أصحاب الكهف القرآنية

جاءت قصة أهل الكهف القرآنية فى آيات ٩ الى ٢٦ لسورة الكهف وكما هو معلوم من الآيات فى زمان ومكان غيرمعروفين لنا الآن بالضبط، أنه كانت توجد قرية مشركة. ضلّ ملكها و أهلها عن الطريق المستقيم، وعبدوا مع الله مالا يضرهم ولا ينفعهم. عبدوه من غير أىّ دليل على ألوهيته. ومع ذلک كانوا يدافعون عن هذه الآلهة المزعومة، ولا يرضون أن يمسها أحد بسوء. ويؤذون كل من يكفر بها، ولا يعبدها. فى هذا المجتمع الفاسد، ظهرت مجموعة من الشباب العقلاء. ثلة قليلة حكّمت عقلها، و رفضت السجود لغير خالقها، الله الذى بيده كل شىء.

لم يكن هؤلاء الفتية أنبياء ولا رسلا، ولم يتوجب عليهم تحمل ما يتحمله الرسل فى دعوة أقوامهم. إنما كانوا أصحاب إيمان راسخ، فأنكروا على قومهم شركهم بالله، وطلبوا منهم إقامة الحجة على وجود آلهة غير الله، ثم قرروا النجاة بدينهم وبأنفسهم بالهجرة من القرية لمكان آمن

Archive of SID

www.SID.ir

يعبدون الله فيه، فالقرية فاسدة، وأهلها ضالون؛ عزم الفتية على الخروج من القرية، و التوجه لكهف مهجور ليكون ملاذا لهم، خرجوا و معهم كلبهم من المدينة الواسعة، إلى الكهف الضيق، تركوا وراءهم منازلهم المريحة، ليسكنوا كهفا موحشا، و اختاروا كهفا ضيقا مظلما.

استلقى الفتية فى الكهف، وجلس‌كلبهم على باب الكهف يحرسه. وهنا حدثت معجزة إلاهية. لقدنام الفتية ثلاثمئة وتسع سنوات. وخلال هذه المدة، كانت الشمس تشرق عن يمين كهفهم وتغرب عن شماله، فلا تصيبهم أشعتها فى أول النهار ولا آخره. وكانوا يتقلبون أثناء نومهم، حتى لا تهترئ أجسادهم. فكان الناظر إليهم يحس بالرعب. يحس بالرعب لأنهم نائمون و لكنهم كا لمستيقظين من كثرة تقلّبهم.

بعد هذه المئين الثلاث، بعثهم الله مرة أخرى. استيقظوا من سباتهم الطويل، لكنهم لم يدركوا كم مضى عليهم من الوقت فى نومهم. وكانت آثار النوم الطويل بادية عليهم. فتساءلوا: كم لبثنا؟! فأجاب بعضهم: لبثنا يوما أو بعض يوم. لكنهم تجاوزوا بسرعة مرحلة الدهشة، فمدة النوم غير مهمة. المهم أنهم استيقظوا وعليهم أن يتدبروا أمورهم.

فأخرجوا النقود التى كانت معهم، ثم طلبوا من أحدهم أن يذهب خلسة للمدينة، وأن يشترى طعاما طيبا بهذه النقود، ثم يعود إليهم برفق حتى لا يشعر به أحد. فربما يعاقبهم جنود الملك أو الظلمة من أهل القرية إن علموا بأمرهم. قد يخيرونهم بين العودة للشرك، أو الرجم حتى الموت.

خرج الرجل المؤمن متوجها للقرية، إلا أنها لم تكن كعهده بها. لقد تغيرت الأماكن والوجوه. تغيّرت البضائع والنقود. استغرب كيف يحدث كل هذا فى يوم وليلة. وبالطبع، لم يكن عسيرا على أهل القرية أن يميزوا دهشة هذا الرجل. ولم يكن صعبا عليهم معرفة أنه غريب، من ثيابه التى يلبسها ونقوده التى يحملها. لقد آمنت المدينة التى خرج منها الفتية، وهلك الملك الظالم، وجاء مكانه رجل صالح و فرح الناس بهؤلاء الفتية المؤمنين؛ فكانوا أول من يؤمن من هذه القرية.إذ أنهم هاجروا من قريتهم لكيلا يفتنوا فى‌دينهم وها هم قد عادوا فمن حق أهل القرية الفرح و ذهبوا لرؤيتهم.

بعد أن ثبتت المعجزة، معجزة إحياء الأموات. وبعدما استيقنت قلوب أهل القرية قدرة الله سبحانه وتعالى على بعث من يموت، برؤية مثال واقعى ملموس أمامهم. قبض الله أرواح الفتية. فلكل نفس أجل، ولا بد لها أن تموت. فاختلف أهل القرية. فمنهم من دعى لإقامة بنيان على كهفهم، ومنهم من طالب ببناء مسجد، وغلبت الفئة الثانية.

لا نزال نجهل كثيرا من الأمور المتعلقة بهم. فهل كانوا قبل زمن عيسى عليه السلام، أم كانوا

Archive of SID

www.SID.ir

بعده؟ هل آمنوا بربهم من تلقاء نفسهم؟ أم إن أحد الحواريين دعاهم للإيمان؟ هل كانوا فى بلدة من بلاد الروم، أم فى فلسطين؟ هل كانوا ثلاثة رابعهم كلبهم، أم خمسة سادسهم كلبهم، أم سبعة وثامنهم كلبهم؟

كل هذه أمور مجهولة. إلّا أن الله عزّ وجلّ ينهانا عن الجدال فى هذه الأمور، ويأمرنا بإرجاع علمها إلى الله. فالعبرة ليست فى العدد، وإنما فيما آل إليه الأمر. فلا يهم إن كانوا أربعة أو ثمانية، إنما المهمّ أن الله أقامهم بعد أكثرمن ثلاثمئة سنة ليرى من عاصرهم قدرته على بعث من فى القبور، ولتتناقل الأجيال خبر هذه المعجزة جيلا بعد جيل.

٥. مسرحية *أهل الكهف* لتوفيق الحكيم

تبدأ المسرحية بتحرك الشخصيات مرنوش وميشلينا ويمليخا و الكلب قطمير داخل الكهف بعد رقود هؤلاء لمدة طويلة تقدر بثلاثمائة سنة، بيد أنهم كانوا يعتقدون أنهم ناموا يوما أو بعض يوم. وبعد ذلک بدأ يستحضر الكاتب سبب وجودهم داخل الكهف الذى يتمثل فى الهروب من ملک دقيانوس عدو المسيحية بعد أن ترک ميشلينيا حبيبته بريسكا تنتظر رجوعه ليلتئم شملهما، وخاصة أنها قديسة مسيحية طاهرة مثله تؤمن بالكتاب المقدس وتقرأه بنية و إخلاص. وما الصليب الذى أهداه مشلينيا إليها إلا دليل على الإخلاص وحب الأميرة لهذا الوزير الذى كان فى خدمة أبيها الطاغية المتجبر. كما أن مرنوش هرب بعقيدته ودينه خوفا من وعيد الملک المستبد وغطرسته وترک زوجته وابنه الصغير فى عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة التى شنها الطاغية لإبادة أتباع المسيح.أما الراعى يمليخا فقد ترک قطيعه من الأغنام ليلتحق بهذين الوزيرين قصد الاحتماء بالكهف للحفاظ على دينه. ثم فى المسرحية و بعد اليقظة عن النوم قد قرر الثلاثة العودة إلى طرسوس لمتابعة حياتهم من جديد، ولكنهم خافوا من بطش دقيانوس وعزمه الشديد على الفتک بهم ويشير الديالوغ أو الحوار إلى بداية الصراع الدرامى حيث طلب مشلينيا ومرنوش من الراعى يمليخا أن يأتيهم بالطعام لأنهم أحسوا بالجوع ينهش أمعاءهم، والتعب الشديد يمس ظهورهم بسبب كثرة الرقود والتمايل يمنة ويسرة. ولما خرج يمليخا ليشترى الطعام صادف صيادا، فأراد أن يبتاع صيده ولكن الصياد اندهش لحال يمليخا وغرابته غير المعهودة بسبب لحيته وأظافره الطويلة ونقوده الفضية التى تعود إلى عهد دقيانوس؛ حتى ظن الصياد أن الرجل حصل على كنز كبير. ولما عاد الراعى إلى الكهف وحكى لأصدقائه ما جرى بينه وبين الصياد حتى استغربوا وضعهم وشكلهم العجيب.و بعد ذلک، سمعوا ضجيج الناس عند مخرج الكهف يبحثون عن صاحب الكنز.

Archive of SID

www.SID.ir

ولقد انتشر خبر أهل الكهف فی مدينة طرسوس التی أصبحت مسيحية بفضل ملک مؤمن معتنق لديانة المسيح يکثرمن قراءة الکتاب المقدس ويحترم الرهبان والقديسين. وکانت بنته بريسکا الأميرة الجميلة الشابة مؤمنة مثل أبيها علی دين المسيح. تتلقی دروسها من مؤدبها غالياس الحکيم الذی أخبرها عن جدتها القديسة بريسکا والقديسين الهاربين من سطوة دقيانوس المتجبر. ولقد اندهش الجميع فی القصر وفی طرسوس لما شاهدوا القديسين الثلاثة، وأحسوا بالخوف والرعب من منظرهم الغريب. ولما حاول الثلاثة التأقلم مع الوضع الجديد والبحث عن سعادتهم الدنيوية و ماکانوا يسعون إليه وذلک بتغيير شکلهم ومنظرهم الخارجی، إلا أنهم وجدوا عدة عقبات وحواجز و أهمها مشکلة الزمن.إذ فقد مرنوش أهله منذ زمن طويل إذ توفی ابنه وقد تجاوز الستين بينما هو لم يتجاوز الأربعين، کما أن الراعی يمليخا لم يجد قطيعه فی الغابة التی کان يرعی فيها کما أن مشلينيا اعتقد أن القصرهو قصردقيانوس وأن بريسکا بصليبها الذهبی وکتابها المقدس هی حبيبته التی تنتظره؛ لکنه سيصاب بخيبة أمل عندما يکتشف أنها ليست هی بريسکا بنت دقيانوس بل هی حفيدتها سميت باسمها بعد أن تنبأ لها العراف أن تکون مثل جدتها قديسة طاهرة. وفی الأخير قرر الثلاثة العودة إلی الکهف بعد أن فشلوا فی إثبات وجودهم والحفاظ علی بقائهم بين الناس، وبعد أن صار الحب سرابا ووهما بفعل تباعد الزمن. وقد لحقت بريسکا بهؤلاء القديسين حبا لمشلينيا الذی بقی وفيا ومخلصا لجدتها. وينتهی المنظرالختامی بقرار الملک أن يغلق الکهف مخافة من عبث العابثين، وأن يترک المعاول داخل هذا القبرالمقدس فإذا أراد القديسون العودة من جديد فی زمن ما يستطيعون بها أن يفتحوا باب الکهف المسدود عليهم.

٦. دراسة فی مسرحية *أهل الکهف* ومدی تطابقها مع القصة القرآنية

هذه المسرحية، تتضمن عقدتين دراميتين وهما: العقدة التاريخية (ذات الطابع الدينی) التی تتمثل فی هروب مجموعة من القديسين المسيحيين إلی الکهف من الطاغية دقيانوس الذی کان يتتبع المتدينين بالقتل والذبح، وطرح مشکلة البعث والنشور بعد الموت، ولاسيما أن هذه القصة الدرامية معجزة حقيقية ودليل قاطع علی قدرة الله عز وجل علی الخلق والموت والبعث من جديد علی غرار قصة عزير نبیّ الله. لکن توفيق الحکيم حول هذه القصة الدينية وأضاف إليها العقدة الدرامية التی تتمثل فی الغرام والتجربة الرومانسية الطاهرة والحب العفيف بين مشلينيا والأميرة بريسکا التی تنتهی بالوداع و الموت بسبب عائق الزمن وحتمية القدر و استحالة البقاء فی الحياة لوجود غرابة کينونية ووجودية. وتضفی العقدة الغرامية طابعاً فنياً وتشويقاً جميلاً علی

Archive of SID

www.SID.ir

حبكة المسرحية وتثير وجدان المتلقى وعقله (حمداوى، ٢٠٠٦: ٢). وهذا يتبين من خلال ملاحظة الفرق الأساسى بين القصة القرآنية ومسرحية الحكيم.

إذن تستوحى مسرحية *أهل الكهف* القصة القرآنية الواردة فى سورة الكهف، والتى ذهب المفسرون فى شرحها وتأويلها عدة مذاهب وخاصة فى عدد الهاربين إلى الكهف زمن الملك دقيانوس‌المتغطرس الذى كان يقتل المسيحيين و يجبرهم على الضلال و الكفر. لكن هناك فروق عديدة بين القصة القرآنية والمسرحية منها:

١.٦ الشخصيات

أخذ الحكيم بما جاء فى *القرآن الكريم*، واكتفى بثلاث شخصيات وردت أسماؤهم فى تفسيرالنسفى، وهم ميشلينا ومرنوش وزيرا دقيانوس، ثم الراعى يمليخا وكلبه قطمير، وأضاف إليهم الفتاة يريسكا ومربيها غالياس.

ومما يؤخذ على الكاتب أنه جعل يمليخا أكثر تدينا من مشلينيا ومرنوش اللذين ارتبطا بزينة الدنيا والبقاء من أجل الحب والحياة، مما جعل حواراتهما داخل الكهف تنم عن عقيدة مضطربة فيها الشک و التذبذب و التقلب، و هذا يتناقض مع فحوى السورة القرآنية التى وصفتهم بقوة الإيمان والتوحيد: (إنهم فتية آمنوا بربهم و زدناهم هدى، و ربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا) (الكهف: ١٣ – ١٤).

إن توفيق الحكيم بعث فى أهل الكهف حياة أخرى فيها قوة وفيها خصب وفيها فلسفة تمكنها من الاتصال بالحياة الإنسانية العامة على اختلاف العصور والبيئات من أنحاء غير الناحية التى عنى بها *القرآن* وعنيت بها الأحاديث الحديثة. وهو يدخل فى هذه الحياة عناصر جديدة لم تدخلها القصة القديمة، أهمهما عنصران: عنصر الفلسفة، وعنصرالحب. فالفرق عظيم بين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم *القرآن* وكما تصورهم أحاديث المسيحية الشرقية فى سذاجة لا حدّ لها و ايمان لاحدّ له ولا غبار عليه، وبين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم الأستاذ توفيق الحكيم، وقد تعقّدت حياتهم فتعقّدت عقولهم أيضاً و فقد اثنان منهم هذه السذاجة المطلقة والإيمان المطلق، ولم يحتفظ بهذه الخصال منهم إلا شخص واحد، هو يمليخا الراعى. وبهذا النحو من التصوير الجديد لهؤلاء الأشخاص استطاع الكاتب أن يجعلهم أبطال قصة تمثيلية حديثة. ولو قد احتفظ الكاتب لهم بخصائصهم الأولى لما استطاع أن يتجاوز بهم أبطال قصص الأسرار التى كانت تمثل فى القرون الوسطى أمام الكنائس، فالكاتب

Archive of SID

www.SID.ir

مستكشف لقصته فى ظاهر الأمر، ولكنه مخترع لها فى الحقيقة ، قـد خلـق أشخاصـها خلقـا جديدا وأدار بينهم من الحوار الفلسفى ما لم يكن يخطر لأحد منا على بال (طه حسين، بلاتـا: ٩٥؛ عتمان، ١٩٩٣: ٢٢٦).

٢.٦ المكان

قصة أهل الكهف القرآنية كما هو معلوم من الآيات حدثت فى زمان ومكان غيرمعروفين لنا الآن بالضبط؛ و تعود بنا الحكاية إلى بداية انتشار الديانة المسيحية فى طرسوس (فى العصر الرومانى) إذ وجد توفيق الحكيم معجزة تصلح وعاء لفحص قضية البعث، وهى تقول إن نفراً من المسيحيين الأوائل خافوا على حياتهم من بطش امبراطور الرومان الوثنى دقيانوس الذى حكم بـين عـامى ٢٤٩–٢٥١ م، ففرّوا إلى كهف ناموا فيه مئات السنين، ثم بعثوا فى عصـر الإمبراطـور المسـيحى الصالح تيدوسيوس الثانى الذى تولى العـرش بـين عـامى ٤٠٨–٤٥٠ م (موسـى، ١٩٩٧: ٩٥). ويتمثل الفضاء الدرامى العام فى مدينة طرسوس بفضاءيها المتناقضين: فضاء الموت والفقدان يعنى الكهف أو القبر المقدس وفضاء الحياة والسلطة يعنى الحب و القصر.

٣.٦ الصراع

إن محورهذه المسرحية يدور حول صراع الإنسان مع الزمن. وهذا الصراع بين الإنسـان والـزمن وبعبارة أخرى بين الجيل القديم والجيل الجديد (موافى، ٢٠٠٠: ١٠٦). ويتمثـل فـى ثلاثـة مـن البشر يبعثون إلى الحياة بعد نوم يستغرق أكثر من ثلاثة قرون ليجدوا أنفسهم فى زمن غير الـزمن الذى عاشوا فيه من قبل. وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالنـاس والحيـاة، تلك العلاقات والصلات التى كان كلٌ منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها. وفى حينها وعنـدما يستيقظون مرة أخرى يسعى كل منهم ليعيش ويجرد هذه العلاقـة الحياتيـة، لكـنهم سـرعان مـا يدركون بأن هذه العلاقات قد انقضت بمضى الزمن؛ الأمر الذى يحملهم على الإحساس بالوحدة والغربة فى عالم جديد لم يعد عالمهم القديم وبالتالى يفرون سريعاً إلـى كهفهـم مـؤثرين مـوتهم على حياتهم. إذن الصراع فى هذه المسرحية كما فى سـواها مـن مسـرحيات الحكـيم الذهنيـة فكرى، فهو ليس صراعاً بين الشخصيات (موسى، ١٩٩٧: ٣١٠). بعبـارة أخـرى يتمثـل الصـراع الدرامى فى هذه المسرحية فى صراع أهل الكهف ضد الزمن من أجل الحياة والحب، كما يحيـل النص إلى صراع دينى ألا وهو صراع الإيمان «أهل الكهف» مع الكفر والوثنية «دقيانوس». كمـا أن هناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل «مرنـوش» مـع القلـب «مشـلينيا»

Archive of SID

www.SID.ir

والحواس «يمليخا» (عزالدين اسماعيل، ١٩٨٠: ٢٢٥) ولكن يبقى الصراع ضد الزمن هوالمحک الدرامى لهذه المسرحية بقول مشيلنيا:

إلىّ يامرنوش ... يا يمليخا ... إنا لا نصلح للحياة ... إنا لا نصلح للزمن ... ليست لنا عقول ... لا نصلح للحياة!... (الحكيم، ١٩٨٤: ٩٧).

ويبدو هذا المشكل واضحا عندما يطرح الحب والغرام بين مشلينيا وبريسكا ويصير وهما مستحيلا وسرابا قاتلا بسبب عائق الزمن الوجودى، وهذا ما يؤكده مشلينيا لبريسكا «نعم ... نعم ... الوداع! يا ... يا ... لست أجسر! الآن أرى مصيبتى وأحس عظيم ما نزل بى. لا مرنوش ولا يمليخا رزئا بمثل هذا ... عن بينى وبينک خطوة ... بينى وبينک شبه ليلة ... فإذا الخطوة بحار لانهاية لها. وإذا الليلة أجيال ... أجيال ... وأمد يدى إليک وأنا أراک حية جميلة أمامى فيحول بيننا كائن هائل جبار: هو التاريخ. نعم، صدق مرنوش ... لقد فات زماننا ونحن الآن ملک التاريخ ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ولكن التاريخ ينتقم ... الوداع!» (المصدر نفسه: ٩٨). وقد نندهش عندما يلحق الكاتب بريسكا بالقديسين الموتى لا رغبة فى القداسة بل رغبة فى الحب والحياة مما يعطى لهذا العمل طابعا مثاليا غيرمعقول. بريسكا: ومهمة أخرى يا غالياس، إذا علمت الناس قصتى وتاريخى فاذكر لهم كما أوصيتک ... غالياس: (وهو يهم بالخروج) أنک قديسة؟

بريسكا: كلا ... كلا ... أيها الأحمق الطيب. ليس هذا ما أوصيتک.

غالياس: أنک امرأة أحبت ...؟

بريسكا: نعم ... وكفى

يخرج غالياس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى (المصدر نفسه: ١٤١).

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

يعالج الحكيم فى هذه المسرحية ككل مسرحياته الذهنية مشكلة الزمن، وهى مشكلة شبيهة إلى حدّ كبير بمشكلة القدر فى المآسى الإغريقية، فالإنسان هناک فى صراع مع قدره المكتوب عليه فى مسرحية *أوديب ملكاً*)، والإنسان هنا فى صراع مع الزمن، فهو عدوّه اللدود، وهو يسخر من أحلامه ويحوّلها ويحوّله إلى أوهام وعدم (موسى، ١٩٩٧: ٩٩). وقد تمثلت هذه الفكرة على لسان مرنوش فى الفصل الأخير، فيجرى الحوار الطويل حول هذه الفكرة، فقد ظلّ مشلينا بعد مواجهة الحقيقة حالماً بالحبّ والحياة، ولكن مرنوش يدفعه إلى مواجهة حقيقة الزمن:

ـ مرنوش: أنت جُننتَ يا مشلينا.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ مشلینا: لم أجنَّ، إنی فتی، و لی قلب فتی قلب حی، کیف ترید أن أدفن قلبی؟ کیف أدفن نفسی حیّاً، ومن أحبّ علی قید الحیاة، لایفصلنی عنها فاصلٌ.

ـ مرنوش: بل یفصلک عنها فاصل.

ـ مشلینا: الزمن؟

ـ مرنوش: (فی صوت خطیر هائل) نعم.

ـ مشلینا: (فی یأس) آه ... یامرنوشُ! الرحمة ... أرید أن أعیش. ارحمنی یـامرنوش! أریـد أن أعیش.

ـ مرنوش: سوف تعیش ...

ـ مشلینا: (فی فرح) أصحیحٌ یامرنوش؟ أأستطیع أن أعیش؟

ـ مرنوش: نعم. بین جلدتی کتاب.

ـ مشلینا (یائساً): آه.

ـ مرنوش: لافائدة من نضال الزمن ... لقد أرادت مصرُ من قبلُ محاربـةَ الـزمن بالشـباب، فلم یکن فی مصر تمثال واحد یمثّل الهرم والشیخوخة کما قال لی یوماً قائد جنـد عـاد مـن مصر، کل صورة فیها هی للشباب من آلهة ورجال وحیوان.. کل شیءٍ شاب. ولکن الزمن قتل مصر وهی شابةً وماتزال ولن تزال ... ولن یزال الزمنُ ینزل بها الموت کلما شاء، وکلمـا کُتـب علیها أن تموت.. (مشلینا لایجیب) مشلینا ... (مشلینا لایجیب. ویتکلم مرنوش بعد لحظة فـی صوت ضعیف)، مشلینا إن الکلام قد نهک مابقی من قوای. أحسّ البرودة تسری فی جسـدی ... قد نسینا أنّا فی طریق الموت منذ أسابیع! (مشلینا لایجیـب مرنـوش فـی صـوت خـائر) مشلینا! لماذا لاتجیبنی؟

ـ مشلینا: ماذا ترید منّی؟

ـ مرنوش: (ضعیف الصوت) أصغِ إلیَّ ... لاتحاول المستحیل.

ـ مشلینا: لستُ أحاول شیئاً.

ـ مرنوش: (متخاذل الصوت) افهم انک رجل میت.

ـ مشلینا: أفهم.

(صمت عمیق)

ـ مرنوش: (فی شبه أنین) مشلینا (مشلینا لایجیب) سأذهب... یا... مشلینا... ـ مشلینا: (کأنما یخاطب نفسه) الزمن.. ماهو الزمن!؟

Archive of SID

www.SID.ir

ـ مرنوش: (يُحتضر) مشلينا ... ضع يدى اليسرى فى يد يمليخا ... (مشلينا واجم) مات المسكين ... ولم يعرف الحقيقة ... مع ذلک ... هل عرفناها نحن؟ (الحكيم، ١٩٨٤: ١٢٢–١٢٥).

والزمن عند الحكيم بمعنى القدر، والحبّ وحده يواجه الزمن ويقهره، وهذا ماكان يؤمن به مشلينا، فصلاته بالحياة ظلّت من خلال صلته ببريسكا، أما صلات رفيقيه فقد تبدّدت، لأن يمليخا ومرنوش لم يجدا ماخرجا من أجله من كهفهما، لكنّ مشلينا وجد مايتصل بهدفه، وهو الحبّ، والحبّ يحلّق فوق الأجيال والزمن والموت نفسه، ويتجاوز المسافات الزمنية بقدرته الخارقة، وهذه فكرة رومانسية خالصة (موسى، ١٩٩٧: ١٠١؛ عزالدين اسماعيل، ١٩٨٠: ٢٢٧). وقد جاء ذلک على لسان غالياس و بريسكا فى حوارهما، و هذا مايمثّل رأى الحكيم نفسه:

ـ بريسكا: لستُ أبكى لنفسى ياغالياس.. أنت تعلم أنى لم أشأ المجىء إليه وهو على قيد الحياة، وانتظرت عن قصد طول هذا الشهر.. ألم أقل لک: محالٌ أن يجمعنا الحبُّ فى هذا العالم.. أو على الأقل فى هذا الجيل؟

ـ غالياس: إذن لمَ تبكين يامولاتى؟

ـ بريسكا: آه ياغالياس ...! لو أنک تحسّ وتفهم. ياللقسوة! إنى أبكى تلک السعادة التى لمعت كالبرق لحظة ثم انطفأت.. وهذا المشهد المؤلم الساعةَ ... مشلينا يجالد الموت ويتمسکُ بالحياة ويتشبث بها ... وفاضتْ روحه فى اللحظة التى ظفر فيها بالسعادة، ولفظ النفس الأخير وهو يأملُ فى الملتقى. نعم إلى الملتقى ياحبيبى مشلينا، هنا محال ... لكن فى جيلٍ آخرحيث لا فاصلَ بيننا.

ـ غالياس: فى جيل آخر؟

ـ بريسكا: نعم ... أو فى عالم آخر ...

ـ غالياس: صدقتِ ... صدقتِ يامولاتى، إنّى أعجبُ بإيمانکِ هذا.

ـ بريسكا: إيَّاک وأن تشک ياغالياس ...

ـ غالياس: حاشا ... يامولاتى ... إنى مؤمن ... مؤمن غير أن ...

ـ بريسكا: ماذا؟

ـ غالياس: غير أن إيمانک يبهرنى.إنک تتكلمين كالواثقة بحقيقة ماتقولين، بل كمن رأت وعاشت مرّة فى ذلک العالم الآخر، لا يا مولاتى.. إيمانک من نوع فوق طاقتى. وفوقَ طاقة البشر فهمه ... ولعل صلتک بالقديس والقديسين.

ـ بريسكا: كلا ليس هذا بالسبب أيها الأحمق!

Archive of SID

www.SID.ir

ـ غالياس: نعم. أعرفُ ماتريدين.. ولكن..
ـ بريسكا: ولكنک لاتفهم ولاتحسّ ولاتصدّق.
ـ غالياس: أصدق يا مولاتى ... أصدّق ... ولكن ربما لاأفهم و لا أحسّ ...
ـ بريسكا: وما النفع أيها المسكين؟
ـ غالياس: مولاتى! ماهو الحبّ الذى يفعل هذه الأعاجيب ويحلق فوقَ الأجيال كما تحلّق..
ـ بريسكا: كما تحلق الفراشة فوق الأزهار ...
ـ غالياس: نعم ... نعم ... ماهو؟!
ـ بريسكا: هو ... هو ... أيها الشيخ الفانى.. ماذا أقول لـک؟ وكيـف أخبـرک بـه؟ (الحكـيم، ١٩٨٤: ١٣١–١٣٢).

فالزمن عند الحكيم مجموعة الروابط التى تربط الإنسان بالحياة، فإذ انقطعت الروابط انقطعت صلته بالحياة، وكل هذا حق ولكن موضع الضعف فى هـذه الفلسـفة هـو أن الحكـيم فـى هـذه المسرحية لايؤمن بقدرة الإنسان على خلق هذه الروابط من جديد إذا انقطعت. فالحكيم ليس من دعاة الإرادة البشرية التى لا تهزم.

٧. النتيجة

نستنتج من دراسة مسرحية *أهل الكهف* لتوفيق الحكيم ومـدى تطابقهـا مـع *القـرآن الكـريم* وقصة أهل الكهف ما يلى:

١. تمتح مسرحية *أهل الكهف* مادتها الإبداعية من *القرآن الكـريم* ولاسـيما مـن سـورة الكهف؛ وهكذا يعتبر *القرآن الكريم* وخاصة سورة الكهف المصدر الذى اسـتند إليـه الكاتـب حوارا وتفاعلا وتناصا مع تحويره فنيا و روائيا.

٢. موضوع القصة أو فلسفتها يتصـل بالحيـاة الإنسـانية العامـة علـى اخـتلاف العصـور والبيئات فهى تطرح العديد من التساؤلات عن الزمن والعبث والصلة بين الإنسـان والـزمن و بين الحى و الأحياء.

٣. بين المسرحية هذه وقصة أهل الكهف القرآنية هناک فروق عديـدة فـى الشخصـيات والمكان والصراع.

٤. لايوجد تطابق بين شخصيات المسرحية والقصة القرآنية بحيـث اكتفـى الحكـيم بـثلاث شخصيات وردت أسماؤهم فى تفسيرالنسفى وفى حين وصفهم *القرآن* بقوة الإيمان و التوحيـد

Archive of SID
www.SID.ir

حوارات الشخصيات داخل الكهف فى المسرحية تنم عن عقيدة مضطربة فيها الشک و التذبذب والتقلب، وهذا يتناقض مع فحوى السورة القرآنية.

٥. فى حين لم يشر فى *القرآن* الى المكان الذى حدثت الحادثة فيها فى المسرحية يتمثل الفضاء الدرامى العام فى مدينة طرسوس.

٦. الصراع هو الفرق الأساس بين المسرحية والقصة القرآنية وهذا يعنى التوظيف المعاصر للقصة القرآنية؛ بحيث وإذا كان الخطاب القرآنى قد طرح قصة أهل الكهف ليؤكد فكرة البعث والنشور فإن توفيق الحكيم صاغها فنيا ليؤكد صراع الإنسان ضد الزمن من أجل الحب والحياة.

المصادر

القرآن الكريم.

توفيق الحكيم (١٩٨٤ م). *أهل الكهف*، بيروت: دار الكتاب اللبنانى.

حمداوى، جليل (٢٠٠٦ م). *شرح مسرحية كم لبثنا فى الكهف*، المنتدى التربوى.

حمو، حورية محمد (١٩٩٩ م). *تأصيل المسرح العربى بين التنظير والتطبيق 'فى سورية و مصر'*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الدالى، محمد حسين (بلاتا). *عملاق الأدب، توفيق الحكيم*، القاهرة: دار المعارف.

زغلول سلام، محمد (بلاتا). *المسرح والمجتمع فى مائة عام*، اسكندرية: منشأة المعارف.

طه حسين (بلاتا). *فصول فى النقد والأدب*، القاهرة: المعارف.

عتمان، محمد (١٩٩٣ م). *المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم*، القاهرة: الشركة العالمية المصرية للنشر.

عزالدين اسماعيل (١٩٨٠ م). *قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر*، الاسكندرية: دارالفكر العربى.

عشرى زايد، على (١٩٧٨ م). *استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر*، ليبيا/ طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.

فاضل، جهاد (٢٠٠٠ م). *أدباء عرب معاصرون*، القاهرة: دارالشروق.

مندور، محمد (١٩٨٠ م). *الأدب وفنونه*، القاهرة: نهضة مصر.

مندور، محمد (بلاتا). *مسرح توفيق الحكيم*، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

موافى، عثمان (٢٠٠٠ م). *فى نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى الحديث*، ط ٢، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

موسى، خليل (١٩٩٧ م). *المسرحية فى الأدب العربى الحديث*، اتحاد الكتاب العرب.

Archive of SID

www.SID.ir