سيكولوجيّة البطل في مسرحيّة "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم

أ. ربيحـة بلحـاج

طالبة دكتوراه - أدب عربي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر

إشراف ومتابعة الدكتور: الشيخ كبير

الاستلام	٢٠١٨/٢/٢٧	المراجعة	٢٠١٨/٤/٥	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

الملخص:

يعالج هذا المقال سيكولوجية البطل في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، الرائد في المسرح الذّهني التّجريدي في الوطن العربي، إذ طرق من باب واسع فكرتي الموت والانبعاث، واستقى شخصياتها من المصادر الإسلامية (القرآن الكريم)، و رسمها بما يناسب فكره، أبطال ثلاثة ورابعهم كلبهم، ناموا في كهفهم ثلاثمائة عام، ليبعثوا من جديد، فيجدوا الزمان غير زمانهم وأناسا لا يعرفونهم، وتبدأ المواجهة، صراع بين الشعور واللّاشعور، وبين الحياة والموت، وهوّة زمنيّة غيّرت طلاسم الحياة السّابقة، فتكون نقطة النهاية هي ذاتها نقطة البداية.

الكلمات المفتاحيّة:

كهف، مشيلينيا، مرنوش، يمليخا، غالياس، بريسكا، قطمير، حياة، موت، شعور، لاشعور، زمن، عقل.

Psychology of the Hero
In the play "the people of the cave"
Written by: Tawfeeq Al-Hakeem

Ms. Rabiha Belhadj

PhD. Researcher, Arabic Literature

Centre universitaire BELHADJ Bouchaib Ain Temouchent

Algeria

Received	27/2/2018	Revised	5/4/2018	Published	30/4/2018

Abstract:

This research studies the concept of the great man through a critical reading in the text of the famous play (the people of the cave) written by Tawfeeq Alhakeem, the known Egyptian author who was famous for intellectual writing to the theatre.

This research tries to look for the deep meanings by studying the psychological levels of the hero in the play and his thoughts which were based on the idea of death and rebirth in the Quranic studies.

Keywords:

Cave, mshilinia, mernosh, ymlikha, ghalias, Prisca, ktamir, life, death, feeling, no feeling, time, mind.

تمهيد:

عندما نام الأبطال الثلاث لمسحية توفيق الحكيم فقدوا الشعور، لكن باستيقاظهم استيقظ الشعور فما حال أشخاص كهؤلاء؟ فقدوا الشعور زمانا ثم عاد ليبعث فيهم ثانية، لكأنّ من نام فيهم الشعور ثم عاد من جديد.

ينظر علم النفس البيئي للعلاقة بين الشخص و البيئة على أنّها علاقة ذات نسق متشابك و متلاحم، بعبارة أخرى فإن السلوك الفردي يتعدل و يتغير مقدار و شكل الاستجابات التي تبديها البيئة على هذا السلوك أي العائد البيئي سلوك الفرد[1].

للحياة النفسية ثلاثة مظاهر، الإدراك و الوجدان و النزوع ، تجتمع في كل موقف شعوري يواجهنا، فلإنسان يعرف الشيء الذي يراه فيشعر نحوه بشيء ما يدفعه إلى التنفيذ أو القيام بسلوك ما. وهذا ما حدث لشخصيات توفيق الحكيم في هذه المسرحية، فبعد خروجهم من الكهف وإدراكهم لما يحدث في هذا المجتمع الجديد، ولاحظوا اختلافه عما ألفوه من قبل فأحسوا بالغربة و الضياع، مما دفعهم إلى الانسحاب من جديد، وهكذا تدرّجوا في العودة إلى الكهف حسب قوة الرابط الذي كان لهم في يوم من الأيام وصالا بالحياة.

وبهذا اختلف شعورهم نحو هذه الحياة ، في أول الأمر و كانت درجة التأثّر و الانفعال متفاوتة، وبالتالي اختلفت درجتي اللذة و الألم، و اللتان هما حجرا الأساس في الحياة. و قد نجم هذا الاختلاف في درجتي الانفعال و رد الفعل، عن ثقافة كل واحد من هذه الشخصيات ثم مركزه الاجتماعي و طبيعة تكوينه النفسي، الذي هو نتاج التكوين الفيزيولوجي والاجتماعي زد على ذلك الرابط الذي كان يربط كل شخصية من هذه الشخصيات بواقع الحياة الملموس.

شخصية ميشلينيا: (البطل)

مشلينيا في حواره مع بريسكا الحفيدة على أنها بريسكا الجدة فتعيب عليه كيف له أن يقول هذا وهو الميت منذ ثلاثمائة عام "فمشلينيا حقا هو حقا أكبر من تورط في أزمة الارتباك الزمني و الضياع بين مختلف العصور التاريخية الذي حدث بسبب البعث من الكهف و لذلك فهو البطل الحقيقي للمسرحية".[2]

فهو يرى في الحي الميت من خلال بريسكا الحفيدة يرى بريسكا الجدة ولا يريد أن يصدق أنها ليست هي، اختلط عليه الأمر، فصار الحي ميتا و الميت حيا.

رغم كل ما رآه من تغير في المدينة و ما في الحياة من جدة إلا أنه أصبح كمن توقفت به عجلة الزمن، فهو لا يعترف بأن زمانه انقضى و أن عهده ببريسكا قد انقضى دون رجعة، فقد أصبح كمن صدم لا يريد التصديق بكل ما قيل وكل ما يقال لأن إيمانه وتصديقه الأوحد هو الإيمان بالحب لا غير، وزاده الصليب الذي بعنق بريسكا الحفيدة يقينا و هو المتسائل "(يرى الصليب في جيدها) نعم أقسمي على هذا الصليب وافرحتاه ... هذا صليبي مازلت تحملينه. شكرا لك يابريسكا".[3]

ولم يقصد بتساؤله السؤال إنما قصد أن يتأكد ظنا منه أنها بريسكا الأولى من حفظها للعهد المقدس الذي كان بينهما لكنه يصدم بجوابها وإنكارها لما يقول، وأنها ليست من استلم منه هذا الصليب، لكنها ورثته عن جدتها القديسة بريسكا التي ماتت منذ ثلاثمائة عام "على أنّ لحظات الانخطاف التي تسمح الصدفة فيها بانبعاث الماضي من إحساس حاضر وتزوّدنا بشعور استمرارنا المفرح قليلة في الحياة".[4]

كأن مشلينيا لم يعد حبيس الزمن المطلق لكنه حبيس زمن بريسكا جدة و حفيدة، و لكأنّما طوّقه من كل جانب و لم ولن يستطيع التخلّص منه، إنّها قدره الشعوري و اللّاشعوري الذي يلاحقه أينما حل.

هذه هي شخصية مشلينيا الذي حاول منذ البداية التأقلم مع الحياة الجديدة. وكان آخر من عاد إلى الكهف بعد مايئس من حب بريسكا الحفيدة له يقول "مشلينيا: (...) الآن أرى مصيبتي و أحس عظم ما نزل بي لا مرنوش ولا يمليخا رزئا بمثل هذا .... إن بيني وبينك خطوة ... وبيني وبينك شبه ليلة فإذا الخطوة بحار لا نهاية 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!".[5]

حاول ميشلينا أن يؤكد ذاته ووجوده وكأن شيئا لم يتغير - لأنه لم يرد أن يصدق أمر الثلاثمائة عام - محاولا أن يتكيف مع الوضع الذي وجد فيه "وهكذا ننتهي إلى أن دافع تأكيد الذات ليس إلا نتيجة الظروف الاجتماعية التي تتغير من مجتمع إلى آخر".[6]

وأما عن انفعال الشخصيات تفاوت في الحدة باختلاف الرابط واختلاف الثقافة، فنجد مشلينيا الذي لم يقتنع منذ البداية بأنه نام في الكهف ثلاثمائة عام، بل حتى وإن نامها فهي عنده سواء مادامت من يحب في نظره حية "ولم لا أصدق؟ كل شيء مادامت هي".

هذا عن موقفه في بادئ الأمر وقد بقي سلوكه عادي إلى حد ما وكأنما الزمن هو الزمن و بريسكا هي بريسكا لكن ماذا حدث بعد هذا؟ إنّه المنبه الذي أثار الانفعال في نفس مشلينيا - العائد منذ أجيال غابرة - هو ما دار بينه و بين بريسكا من حوار:

"مشلينيا: أنا عمينت؟ إن هذا ليس بدقيانوس ... إن هذا الملك ليس دقيانوس.

بريسكا: دقيانوس؟ طبعا لا. إن أبي ليس بدقيانوس. مشلينيا: بريسكا ألست ابنة دقيانوس؟ بريسكا: أأنت مجنون.. أأكون ابنة ملك مات منذ ثلاثمائة عام.

مشلينيا: (رأسه بين يديه كأنما ينتظر طامة). من أنت إذن؟ إلهي أكاد أجن. سأجن.

بريسكا: (تمد يديها إليه في قلق) ماذا بك ؟.. مشلينيا : ابنة هذا الرجل..هذا الملك..رباه، يمكن هذا؟

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

مشلينيا (رافعا رأسه): ماذا؟ ماذا؟

بريسكا : فهمت. إني لست بريسكا التي تقصدها. يا إلهي كل هذا الذي قلت لم يكن لي إذن ... بل الأخرى...

مشلينيا : لست أفهم....

بريسكا: أنسيت أن عمرك ثلاثمائة عام؟. أنسيت أنّك لبثت في الكهف ثلاثمائة عام؟.."[7]

وظهر أثر الحقيقة التي أفسدت الواقع، فبدا ردّ فعل الانفعال من خلال ما أبداه مشلينيا من استنكار و نفور وتهيّج جسدي ونفسي، فتوترت أعصابه نتيجة الإحساس بالارتباك الزمني الذي اجتاح أكثر المناطق حساسية وتأثّرا عند الإنسان، ألا وهي الوجدان، قد يصدم العقل، ويختلط الشعور باللاشعور، يغيب الأنا، ويعود الصراع بين الأنا الأعلى والهو، لكن ما حال القلب هنا؟

إنّه الحزن الطّاعن حتى الأعماق، فقد يخطئ المرء زمانه فيكتشف ذلك ويغضب من أجله، لكن عندما يخطئ محبوبه فتلك هي الفاجعة الكبرى، وهذا هو الداء الذي ليس له دواء، وهكذا تحدث الاستجابة لمنبه كذاك.

"مشلينيا (كمن أصابه خبل يمد يده نحوها): بريسكا عزيزتي تعالي. أنت هي .. رباه .. أنت لست إياها .. لست إياها .. ومن تكونين إذن ..؟ أنت؟ أنائم أنا؟ أحي أنا؟ أأكون في حلم مضطرب مختلط إلهي؟ إلهي أيها المسيح .. أيها الإله أعطني عقلي أرى به .. أعطني النور، وأعطني الموت. اليقظة. النوم. العقل. العقل. مرنوش. أين أنت يا مرنوش؟ أين نحن؟ أين نحن الآن؟ أحلام الكهف؟ أهي أحلام الكهف؟ أأنا في حقيقة؟ أأنا في الكهف ما هذه الأعمدة ؟ (يتخبط بين العمد في البهو) يأمر نوش. يا يمليخا .. إنا لا نصلح للحياة إنا لا نصلح للزمن. ليست لنا عقول..لا نصلح للحياة !. (يخرج فيصطدم بغالياس الداخل)"[8]

والمعروف عن العاطفي أنه حساس جدا، ولكل كلمة من كلمات المحبوب وقع خاص في نفس الطرف الآخر، وانطلاقا من مفهوم التذكر الذي يمثل إحدى لبنات العقل الأساسية، ولأن المتذكر يغمس دواته في الذاكرة الحافظة لماضيه الذي هو قاعدة حاضره ومستقبله كذلك فعل مشلينيا المصدوم في حقيقة التي ظنها من أحب، ولم تكن، فراح منذ أن حادثته يتذكر الأولى و يقارنها بها فيقول لها ظنا منه أنها المرأة نفسها التي أحب: "من علمك هذه اللهجة؟ وكيف انقلبت امرأة أخرى في هذا الزمن القليل؟ أين الوداعة والخفر والحياء العميق وصوت الملائكة الذي لا يكاد يسمع؟"[9]

"كنت كذلك يوم كان الحب يرفعك عن هذه الأرض؟"[10]

"الذي كان عندك أقوى من العقيدة أقوى من الدين لأن عقيدة الملائكة حب"[11]

ويخبرها أنها هي من علمه قول ذلك "يوم كنت أقل ذكاء و أعمق قلبا"[12]

"عيناك كنت أرى فيها مالا أرى الآن .. و كانتا وحدهما اللتين تتكلمان على حين كان لسانك الساذج قاصر لا يستطيع أن يقول ما قلت الآن"[13]

عملية التذكر هذه و المقارنة هي التي دفعت بريسكا توضح له أن كل ما قاله لا أساس له من الصحة، وأن المقصودة بتلك الصفات بريسكا التي شاع عنها أنها قديسة و ليست هي.

كانت نتيجة ذلك كله أن تفككت أناه، لأن الأنا إذا انغمست في الزمان تفككت، وأثناء عملية الاستحضار هذه اقترن الزمان بالمكان ليشكلا لحمة واحدة " وإن الثنائي الذي قوامه الإحساس الحاضر و الذكرى العائدة بالنسبة إلى الزمان كالمنظار المجسم بالنسبة إلى المكان، فهو يخلق وهم البروز الزمني. وفي هذه اللحظة يستعاد الزمن ويقهر في الوقت نفسه لأن كل قطعة كاملة استطاعت أن تصبح قطعة من الحاضر"[14]

شخصية مشلينيا ترجيعها بعيد، هو الذي لم يفسر إنكار بريسكا في أول الأمر ظنا منه ربما أن الشكل الغريب الذي ظهر عليه هو السبب، لكنه بعدما تحاور معها توصل إلى تفسير ذلك الإنكار الذي كان أول الأمر.

"لما اخترت "أوديب" بالذات؟ ...لأمر قد يبدو عجيبا ... ذلك أني قد تأملتها طويلا فأبصرت فيها شيئا، لم يخطر قط على بال "سوفوكل"!..

أبصرت فيها صراعا ليس بين الإنسان و القدر، كما رأى الإغريق، و من جاء بعدهم يومنا هذا، بل أبصرت عين الصراع الخفي الذي قام في مسرحية "أهل الكهف"....

هذا الصراع لم يكن فقط بين الإنسان و الزمن، كما اعتاد قراؤها أن يروا، بل هي حرب أخرى خفية قل من التفت إليها ... حرب بين "الواقع" و بين "الحقيقة"، بين واقع رجل، مثل مشلينيا عاد من الكهف، فوجد بريسكا فأحبها و أحبته !... وكان كل شيء مهيأ. يدعوهما إلى الحياة من الرغد و الهناء، فإذا حائل يقف بينهما وبين "هذا الواقع" الجميل !... تلك هي ... الحقيقة"!... حقيقة هذا الرجل "مشلينيا" الذي اتضح ل"بريسكا" أنه كان خطيبا لجدتها !...لقد جاهد المحبان، كي ينسيا هذه الحقيقة" التي قامت تفسد عليهما "الواقع"! ... ولكنهما عجزا بواقعها الملموس عن دفع هذا الشيء الغامض غير الملموس، الذي يسمى الحقيقة"!...

"أوديب" و"جوكاستا ليسا، هما أيضا سوى "مشلينيا" و"بريسكا"... لقد تحابا، أيضا، فأفسد ما بينهما علمهما بحقيقة أحدهما بالنسبة إلى الآخر!... إن أقوى خصم للإنسان دائما هو: شبح!... شبح يطلق عليه اسم "الحقيقة" هذا هو باعثي على اختيار "أوديب" بالذات ... لي فيها نظرتي و فكرتي، ولكن بقى التنفيذ .. على أي وجه من الوجوه أتناول هذه التراجيديا"؟... [15]

شخصية بريسكا:

أ- بريسكا الجدة:

بإقصاء الفرد من الحياة الاجتماعية يعزيه شعور بارد، بل يتبلد شعوره و يصبح شبيها بالمخدر وذلك كله نتيجة انتقاله من حال إلى حال، من حال حسن إلى حال سيئ. وهذا حسب ما يقتضيه الظرف الذي يفرض أو الإرادة الخارقة، التي تفوق إرادة الشخص ذاته.

يتمنى الإنسان كثيرا التخلص من تلك الوضعية التي آل إليها وبذلك يتخلص من حالة نفسية طارئة تبلدت فيه، وتلك الحالة قد يرضى الإنسان من جرائها بما لم يرض به من قبل.

وهذه هي حقيقة الإنسان الذي اعتاد الحرية فإذا ما سجن يتألم كثيرا، لكن سرعان ما يألف ظلمة السجن ويتعلم الصبر على الشدائد بعدما تبلد شعوره.

رغم أن الإنسان الحر يأبى الاستكانة و الذل لكنه رغم ذلك يصبر على الهوان الذي يصيبه.[16]

وأحيانا عندما يفقد الإنسان كل صلة بالحياة وخاصة عندما يفتقد من يحب، ولا تتاح له فرصة للمشاركة في الحياة ولا يجد ما يحرضه على ذلك يميل إلى العزلة مترهبا بنفسه، ينساب إلى حياة صوفية، هذا هو المصير الذي آلت إليه بريسكا.

نظر الناس إليها على أنها قديسة، رغم أن الرباط المقدس الذي كان يربطها بالحياة هو حبها لمشلينيا وانتظارها له وليس للمسيح وهذا ما أشارت إليه بريسكا الحفيدة بقولها "لا شك أن هذه القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة لو أنها استطاعت"[17] "وكأن بريسكا الجدة أرادت أن تموه حقيقة موقفها، وهذا ما لم تكن الحفيدة تريد أن تنعت به، ورأت فيه ضربا من الخرافة"[18] وأوصت غالياس أن يشاع عنها أنها امرأة أحبت.

ماكانت عليه - بريسكا الجدة - من عزلة وانطواء دلالة على حالة من الكآبة كانت تعيشها وزاد في حدتها طول انتظارها لمشلينيا.

كآبة العاطفي من نوع خاص، تطغى على نفسه كلها و تصبغها باللون القائم إلى الأعماق. كآبته ليست غضبا وسخطا، فالعاطفي لا يتوجع من مصيره بل يشكو حظ الإنسانية.[19]

والانطوائي هو ذلك الإنسان الذي يدير ظهره للطبيعة والإدراك وينطوي على نفسه ولا يعني إلا بما يجري في داخله.

ب- بريسكا الحفيدة:

بطلة مثالية أسطورية من وضع الحكيم، ويقر أنه رسم هذه الشخصية على ضوء صلة افترض وجودها بينها وبين إيزيس، إلا أن هذه الصلة يصعب الكشف عنها لما كانت عليه بريسكا من مثالية وهي التي لازوج لها ولا رجل.

فأنى لها أن تبعث أيا كان؟ وهي لا تملك أدنى قدرة لمنع مشلينيا العائد من قرون غابرة من العودة إلى الكهف والموت فيه إلا الأبد.

وتكمن العقدة الأوديبية في كون بريسكا هي الخطيبة الخائنة التي أنكرت خطيبها وتنكرت لحقيقتها ونجد في هذا الجانب خاصية فلسفية.[20]

مشلينيا: أشكرك أيتها الأميرة، لأن أكون مجنونا خير من أن أكون خائن.[21]

مشلينيا منفجر (في غيظ): إلى عالم موبوء كله ختل وخيانة. نعم وا أسفاه لو أن رسالات السموات كلها تنفع في إعادة الطهر إلى قلب امرأة خائنة.[22]

ما بقي من ذكرى بريسيكا الجدة هو الصليب الذي أعطاها إياه. ولو أنه ملك وردة في كتاب أو رسالة مكتوبة (وثيقة) عنها كان في ذلك تعلقا ماديا، لكن ما كان بينهما وبقي هو ذكرى الروح للروح، حب الروح للروح. قال رسول الله – صلى الله عليه و سلم - "الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تنكر منها اختلف".

غالياس شخصية من إبداع الحكيم أيضا ارتبطت ارتباطا وثيقا ببريسكا، تمثل أناها الأعلى الذي يراقبها في كل تصرف. "أما بريسكا الحفيدة هذه التي استطاع مشلينيا أن يصنع منها مخلوقا جديدا كما فعل بجماليون مع جالاتيا التمثال العاجي فهي تمثل الحقيقة التي انقلبت حلما وحبا في نهاية المسرحية مما يدل على أن الصراع بين الزمن والحب. أو بين الحقيقة والحلم أبدي كالحياة نفسها".[23]

وكأن توفيق الحكيم أراد أن يجعل من الحب أيضا وراثيا، فكما جعل بريسكا الحفيدة ترث جدتها الملامح الخارجية والصليب أرادها أن ترث عنها حبها أيضا لمشلينيا هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يجعل من بريسكا الجدة تخلد من خلال بريسكا الحفيدة، فهو لم يرد أن يجعلها أسطورة فتحي خلال ثلاثة قرون، استمد من خلال شخصيتها شخصية بريسكا الحفيدة أي بعثها من شخصيتها، و هكذا كأن هذه الشخصية (بريسكا الحفيدة) هي أيضا بعث لكن لروح جدتها، إلا أن الحب الذي أبدته في آخر المسرحية لمشلينيا يبدو و كأنه مجرد شفقة عليه لأنه يعاني، وبذلك فهو مدعاة للرأفة، فأني لبريسكا أن تحبه في زمن قصير، فهذا إقحام للعواطف و تحميل لها دونما داع إلى ذلك، وتحميل الشخصية ما لا تطيق لأن الحكيم يريد إيصال فكرته إلى المتلقي، ألكي ينتصر الواقع على الحقيقة أم ليبعث حياة جديدة من خلال إمرأة لا تشبه الأخرى إلا في الشكل؟

رغم أن التحليل النفسي يصف المرأة بأنها مهما فعلت فإنها لن ترقى إلا مستوى الرجل نظرا لتكوينها الجسمي أولا والنفسي ثانيا، لكن توفيق الحكيم يصورها هاهنا أبلغ من الرجل في إعطاء مثلا للتضحية بالنفس إلى حد الانتحار من أجل من تحب.[24]

جعل المؤلف بريسكا (الحفيدة) تعبر من القصر إلى الكهف دون أن يعبد لها الطريق، فها هي ذي تلج الكهف وهي التي صدت مشلينيا منذ البداية واستنكرت أفعاله وأقواله.

وكأن توفيق الحكيم أراد بهذه النهاية أن يفسر سر الحلم الذي رأت بريسكا نفسها فيه تدفن حية، حتى يبدو لنا في آخر المسرحية أن الحكيم أراد أن يجعل من حلمها رؤيا صادقة تتحقق عندما ذهبت إلى الكهف ودفنت فيه نفسها حية مع أموات لم يجدوا بدا من الحياة. إن صدق الرؤيا من قوة الإيمان ويقينه وعظمة الحب في القلوب وصفائه.

وقد عودنا توفيق الحكيم بنظرة خاصة إلى المرأة حتى قيل عنه عدو المرأة فكيف صورها في هذه المسرحية بهذا الشكل؟ إن هذا التصوير يخدم فكرته التي يريد الوصول إليها وهي قدرة الزمن على جرف كل شيء في طريقه وعدم تمكن الحقيقة من الرضوخ للواقع فحتى أقوى الروابط تصطدم بالواقع.

رغم أن مشلينيا قد ظلم بريسكا من قبل، ورأى أنها خائنة وأن رسالات السماء كلها لا تستطيع تطهيرها من تلك الخيانة، فترد عليه مدافعة عن المرأة المحبة التي لا يتسع قلبها وصدرها فقط لحب الله أي الإيمان لكن قلبها أعمق وأوسع بل ليتسع لحب غير الله وقد سبق لها أن قالت لمؤدبها غالياس أن جدتها في قراراتها ربما فظلت أن تكون امرأة على أن تكون قديسة لو أنها استطاعت ذلك أرادت أن يتبين أن الإيمان في قلب الإنسان وفي قلب المرأة على وجه أخص لا يترسب في لا شعورها، إلا أن حبها مترسب فيه لا إيمان دون حب فالنفس البشرية بالطبع لا بالتطبع - إن أحبت شيء تمسكت به، وعلقت وعلق بها فيصبح التنحي عنه صعب. وهذا ما تعترف به بريسكا من أنها وجدت حلمها في لحظة وعاد ليختفي في لحظة أيضا.

"بريسكا: آه يا غالياس ... لو أنك تحس وتفهم ... ياللقسوة إني أبكي تلك السعادة التي لمعت كالبرق لحظة ثم إنطفأت.[25]

وما يقوله "ثيودوريك" من أن عدم الشعور بالرضا يصاحب المرء قبل لقائه بحبيبه المرتقب، ذلك ما حدث "لروميو" قبل أن يقابل "جولييت"، وحدث الفاوست قبل أن يقابل "جرتشين".[26]

لعل باب المقارنة الذي فتحه مشلينيا فراح يعدد ما كانت عليه بريسكا الأولى (الجدة) من طهارة وبراءة كأنها ملاك لا تجادل ولا تعارض حتى أنها آمنت لأنها أحبت، بينما بريسكا الثانية (الحفيدة) فيصورها مختلفة عن الأولى تماما، فلا هي الساذجة، ولا هي الخجولة، بل هي المرأة الجريئة، التي تحسن مسك الكتاب و قراءته.

شخصية مرنوش:

بعد شخصية مشلينيا يأتي مرنوش في أثر الحقيقة عليه، وما واجهه خارج الكهف، رغم علمه أن نومه دام ثلاثمائة عام، إلا أن الرابط الاجتماعي القوي، حبه لابنه وزوجته اللّذان تركهما ولا يعرف عنهما شيئا دفعه إلى الخروج والذهاب إلى بيته الذي كان يؤمله محملا بالهدايا التي حصل عليها من الملك "تيودوسيوس".

ويحنّ مرنوش إلى الحياة بشكل يدفعه إلى التفاؤل فلا يرى في الثلاثمائة عام عائقا عن التأقلم "هذا الحنين الذي يجند له الفنان شخصية أخرى، تحاول أن ترى الحقيقة من زاوية أخرى. هكذا يقول مرنوش في ضيق: نعم ثلاثمائة عام، فلتكن، قلت لك ثلاثمائة عام أو أربع مائة عام ما يضيرني؟ وما يغير هذا من حياتي؟ إننا الآن أحياء، أتنكر أيضا أننا أحياء بعد تلك الليلة الهائلة؟ ... وبهذا التساؤل تتبلور لنا أبعاد المأساة التي شاء الحكيم أن يوزعها على عدة شخصيات"[27]

ولكنه يفاجأ بالحقيقة المرّة، ماتت زوجته ومات ابنه شهيدا في الستين من عمره، كان قائدا عظيما وحقق انتصارات متعددة لروما، أما بيته فقد أصبح سوقا للرماح والدروع، رغم ذلك فإنه من الصعب أن يقارن بين سنه وسن ولده، فكيف له - حسب اعتقاده - وهو ما يزال في ريعان شبابه أن يموت ابنه شيخا، أين الحقيقة في هذا أهو الكبير سنا؟ ولكن ابنه مات أكبر سنا.

«مرنوش (ضاربا رأسه بيده): أنا فتى وابني شيخ تقول هذا الكلام في بساطة كأن ليس لك عقل يعي ويضبط ما تقول، آه... إنك ستؤدي بي حتما إلا الجنون...»[28]

لم ير أن يعترف لنفسه بأن هذا شيء واقع يحب الجزم به وهو الناظر إلى هداياه وما هو فاعل بها وابنه الذي تركه طفلا لم يستمتع بها، ولم يفرح بمقدم أبيه فيقول: "مات ولكنه مات قبل أن يفرح بهديتي التي كنت أحملها له مع العيد.

مشلينيا: أيها المسكين، إنه لم يمت البارحة بل مات شيخا هرما بعد أنقضى حياة طويلة كلها سعادة و فخار.

مرنوش: ولدي الصغير مات شيخا هرما، أتسخر مني يا مشلينيا في هذه الساعة الأليمة؟»[29] قد صور توفيق الحكيم مرنوش شخصا وفيا لعلاقته الاجتماعية ملتزما بواجباته، لكن صدمة الزمن كانت قوية.

مرنوش: "عذاب .. عذاب آخر لا تفهمه أنت، يا ربي، لما تركتني فريسة للعقل. ثلاثمائة عام ابني في سن الستين وأنا فتى أمامي النضج و الحياة"[30] "ولكن المؤلف يبرز لنا في المرحلة الثانية الطبيعة العميقة لكل من شخصياته، فمرنوش يمثل عنده المادي العلماني ولا عجب أن نراه يقول متعجبا: نحن أحلام الزمن".[31]

مرنوش يتكلم وكأنه ناقم على ذلك الإيمان الذي فرق بينه وبين زوجته وابنه ومتهكم على رحمة الله وإرادة المسيح. حتى يرى أن البعث قد أفلس. "أولم نر بأعيينا إفلاس البعث؟"[32] أو يرى نفسه يموت "بمجردا .. عن كل شيء .. عاريا كما ظهرت .. لا أفكار ولا عواطف .. ولا عقاد .."[33]

وكأن البعث قد أفلس أن يزيدهم إيمانا، ولكأنه جاء ليمحو هذا الإيمان إن لم يكن قد شكك فيه وكأن "ثيودوسيوس" لم يتضرع إلى الله ليحقق البعث إنما ليثبت إفلاسه، ولكأن توفيق الحكيم أراد أن يأتي بموضوع قديم شاع بين الناس في قالب و شكل جديدين وهذا هو البعث الذي أراده الحكيم، فقد بعث موضوعا كاد يموت بين أيدي المبدعين و النقاد.

بعد انهزام القلب لدى مرنوش لما أصابه من فقدانه لكل صلة بالحياة يبقى صريع عقل، تفلسف من خلاله الحكيم مصر التي حكم عليها الزمن بالموت وهي شابة.

مرنوش: لا فائدة من ميزان الزمن .. لقد أرادت مصر من قبل محاربة الزمن بالشباب، فلم يكن في مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة كما قال لي يوما قائد الجند عاد من مصر كل صورة فيها هي للشباب من آلهة ورجال وحيوان ... كل شيء شاب .. ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة".[34]

عندما يقول مرنوش التاريخ ينتقم أي أنهم بنومهم وعدم مشاركتهم في صنع التاريخ القديم وناموا ما ناموا، ففي نظر الحكيم النوم في حد ذاته سلي من خلال نظرته الفلسفية للحياة، فعدم المشاركة في عمليتي الاستشهاد والبناء هو حدوث قطيعة بين زمن وآخر، وكأن ذلك التاريخ الذي لم يكن لهم أي دور في صنعه في القرون الثلاثة الماضية ينتقم منهم اليوم بإقصائهم من الحياة الجديدة.

إذا قمنا بعملية الإسقاط النفسي لسلوك مرنوش عندما علم بموت زوجته وإبنه في أغوار نفس الحكيم، فلنقي ولو شعاعا على ركن من أركان نفسه المظلمة، فنجد ما عاناه من فكرة الموت خاصة في صغره، حتى أنه كان يمرض الأيام طوال ويصاب بحمى شديدة وكيف أن عائلته (خاصة جدته) كانت تعمل على أن يبقى بعيدا عن سماع خبر الموت أيا كان لعلمهم أنه سيتأزم نفسيا، هذا يدفعنا إلى استنتاج أنه صب تخوفاته المترسبة في عقله الباطني في شخصية مرنوش الذي اصطدم بحقيقة ما آل إليه زوجه وولده، فعاد جارا خيبة الأمل إلى الكهف يائسا من واقع ليس فيه أحد يطلب الحياة من أجله فرابطته بالواقع قد زالت من أزل بعيد، ولذلك كان لزاما عليه أن يعود إلى الكهف ليموت فيه مادام الزمان أقوى ولا فائدة من نزاله، فمهما اختلفت الروابط المادية فإنها في مجملها ستقهر أمام حقيقة الزمن.

شخصية يمليخا:

كان أول من خرج من الكهف لشراء الطعام لصاحبيه، وهكذا كان الرائد في الخروج و العودة "وفي ريادته للخروج وفي ريادته للعودة معنى المغامرة الكبرى التي قم بها للبحث عن الحقيقة، معنى الصدق الكامل مع النفس، ومع الآخرين، وفي ضرورة الكشف عن وجه الحقيقة وضرورة الاقتناع بها إذا تم الحصول عليها"[35]

الجمال الذي ذكره يمليخا في حديثه مع مشلينيا دلالة على فكر متأمل، فكرة الجمال في حد ذاتها منبعها الفلسفة اليونانية والأفلاطونية بالأخص، وهو حقيقة ثابتة على مر العصور و الأزمنة، فكان من وراء إدراك الراعي يمليخا لهذه الحقيقة أن أدرك قدرة الخالق و عظمته.

من خلال حديثه عن الراهب الذي أزاح غشاوة كانت على عينيه، فاستدرك ما هو موجود يوميا، لكنه لم يكن ليمعن فيه النظر لولا ذلك الراهب، وبوقوفه على ظهر الجبل ومشاهدته لمنظر طبيعي وقت الغروب زاده ذلك إيمانا على إيمانه، حتى خيل له أنه رأى ذلك الجمال يوما ما. وتوصل إلى أن كل هذا الجمال لن يكون وجوده هكذا عبثا، لكنه وجد لوجود مبدع قدير مقتدر، وبهذا نشأت لديه حياة روحية تيقن من سلامتها وبقائها على مر الزمن، فترسب ذلك الجمال في عالمه اللاشعوري فراح وكأنه بتداع حر يستنطق أعماقا نفسية تزخر بطاقة نفسية جياشة بالجمال شاعرة به.

هذا الجمال الباعث على الإيمان الذي وصفه من خلاله الحكيم فجعل منه فيلسوفا متأملا و"أغلب الظن أنه جعل منه قناة يصب منها فكره دون رحمة بالراعي الطيب!"[36]

ولعل فكرة الحب عند توفيق الحكيم تبقى أسمى فكرة، وفي كلامه تقرير أن الحياة الجمالية هي الحياة الحقيقية الجوهرية وهي الحياة الخالدة التي لا تسمو عنها أية حياة.

كان أول من عاد إلى الكهف لأن ما يربطه بالواقع هي غنمه التي خرج للبحث عنها فهذا رابط زائل هش زال مفعول الزمن، فأصبح الآن بعد عودته من هذه التجربة خائبا، ويواجه حقيقة أقصته من واقعه الذي هو فيه فعاد ليتوارى من جديد كما فعل في السابق لأن الرابط ليس جوهري إلا أن هناك ما هو جوهري في حياة يمليخا وهو الجمال الذي لا يزول.

إن يمليخا الذي جعل منه الحكيم في بداية أمره، وقبل خروجه من الكهف فيلسوفا - ما كان أولى أن يخص به شيخ في العلم كمؤدب بريسكا غالياس - يعود من جديد فيجعله أول المنسحبين من تلك الحياة الجديدة وكأن الجمال الذي آمن به من قبل لم يعد هو الجمال ذاته، فيصوره وكأن إيمانه قد نقص.

لكننا نجد أن شروط التكيف والتواصل - في حقيقة الأمر - هي التي جعلته ينسحب باكرا ولا يجد بدا من المجازفة و الاختلاط من جديد، فلا الناس يفهمون ما يقول ولا هو يفهم ما يقولون، ينظرون إليه على أنه قديس وهو يريدهم أن

يعاملوه على أنه إنسان لا غير، حتى المدينة التي ترسبت في نفسه معالمها تغيرت وأصبحت المدينة غير المدينة فأضحت الحياة كلها غير الحياة.

وقد حوله الحكيم إلى راع مسئول عن ربط زميليه بالحياة الجديدة وهو من سيبدد ضباب القرون، ويكشف لهم عن واقع جديد "وهكذا طرح السؤال على سكان المدينة المعاصرين كما طرح على شهداء الماضي وكان ترددهم أمام الجواب واحدا فتساءلوا هل هذا حلم أم حقيقة، حتى الراعي البسيط الذي كانت مشاغله أكثر سطحية من مشاغل رفيقيه المتعلمين قد انتهى به الأمر إلى إعلان هزيمته "إني أموت ولا أعرف، هل كانت حياتي حلما أم حقيقة".[37]

صور توفيق الحكيم شخصية يمليخا وكأنه شخصية سلبية في المجتمع لم يبحث عن الاندماج داخل المجتمع الجديد، وهو أول من استنكر ما رأى عليه ناس ذلك الزمان، فعاد للعزلة من جديد. وهو الذي كان من قبل في رعيه منعزلا عن الناس، وقد جعل منه الحكيم فيلسوفا في الجمال ثم فيلسوفا يسلم بالبديهيات.

والدارس لحياة توفيق الحكيم الذاتية سيصطدم حتما بما عرف عن توفيق من عزلة منذ نعومة أظافره ولربما يجعلنا هذا نخمن أن إحساس يمليخا بالغربة هو إحساس توفيق الحكيم ذاته فتجده يقول: "هذا العالم ليس عالمنا، هذا ليس عالمنا".[38]

وهذه الشخصية تمثل العقل الواعي بين رفيقته، فهو من وعي أن الزمن لا يرحم فإن من عاش زمانه، أو لنقل تجاوزه زمانه، فليكن قنوعا مقتنعا بضرورة الاعتراف لنفسه بحقيقته التي هو عليها، رغم وجود الحنين إلى هذا الحاضر الذي لولاه ما كان ليكون، و الذي يتحكم فيه مبدأ الهو منبعثا عن عالم اللاشعور، وهذه غريزة كل البشر على مر الزمان.[39]

شخصية قطمير:

شخصية ارتبط وجودها بوجود شخصية الراعي يمليخا والكلب رمز للحياة الرعوية وحامي حماها، وسدها المنيع، ورمز للصديق الوفي الذي يتبع صاحبه في السراء والضراء، يذود عنه عند تعرضه للخطر، ويصونه حتى في غيابه، نجد أن قطمير أيضا وجد نفسه غريبا كصاحبه يمليخا، غريبا بين غيره من الكلاب ولم يستطع التجاوب معهم "وكذلك يفقد كلبه قطمير كل فرصة للاندماج بين هذه الكلاب، وتنظر إليه الكلاب ذاتها على أنه كائن غريب، ويكون هذا سببا كافيا للكلب قطمير وللراعي يمليخا لفقدان كل أمل في معاودة الحياة مرة أخرى في تلك المدينة الغريبة، وبين أحيائها الغرباء".[40]

"يمليخا: بل إني سمعت أثناء هذا نباحا خافتا مخنوقا، فانتبهت فألفيت كلبي قطميرا كذلك قد أحاطت به كلاب المدينة وطفقت ترمقه وتشمه كأنه حيوان عجيب، وهو يحاول الخلاص من خناقها، ولا يجد إلى ذلك سبيلا، وجرى المسكين أخيرا إلى جدار قريب ووقع تحته إعياء ورعبا. و الكلاب في أثره، حتى وقفت منه على قيد خطوة تعيد النظر إليه، ويريد بعضها الدنو منه المعاودة شمه فيقصيه الحذر".[41]

إن توظيف عنصر "الكلب" في هذه المسرحية توظيف دلالي، فلم يكن ذلك عبثا، وإنما للكشف عن مدى قوة الزمن وعجز الخلق عن الصمود في وجهه فحتى الحيوان لا يستطيع العيش في زمن غير زمانه فما بالنا بالإنسان إذن؟ كما يريد الحكيم أن يقول.

الكهـف:

قبل خروجهم من الكهف كان الكهف يمثل حاضرهم وواقعهم المعاش، لكن بعد خروجهم أصبح الكهف ماض يمثل حقيقة أمرهم وأضحت الحياة الجديدة واقعهم الذي قدر لهم أن يواجهوه، فإما أن يتأقلموا معه ويعيشوا فيه وإلا فلينسحبوا.

وبعد خروجهم ومواجهتهم لذلك الواقع الجديد راحوا يبحثون عن حقيقة ذواتهم بعيدا عن الكهف فما ألفوا غير الضياع وقهر الزمان لهم فلا هم ماتوا كبقية البشر ولا عاشوا حياتهم ككل من عاصرهم، عادوا أدراجهم إلى الكهف.

وهنا أصبح الكهف يشكل عندهم أن العودة إلى الكهف هي عودة إلى الذات فهو المكان الوحيد الذي يربطهم بماضيهم الذي فيه حقيقتهم، وكأن البحث عن الذات يكون بحثا عن الموت من خلال السعي الحثيث وراء الحياة "والتساؤل الأخير عميق المغزى فهكذا يصبح البحث عن الحقيقة في "أهل الكهف" مثلما هو الحال في "شهرزاد" و"الملك أوديب" نبعا فياضا بالمأساوية حيث أن الإنسان في بحثه عن الحقيقة يجري وراء سراب ولكنه لا يملك أن يكف عن البحث أو أن يتوقف عن الحركة التي هي سنة الحياة وسبب الوجود".[42]

"الكهف بمثابة الرحم فهو أيضا تجويف يشبه ذلك التجويف العضلي وهو رمز للرحم الأصلي أو بديلا عنه وكأن بمشلينيا ليس هو من بعث إنما بعث الكهف الذي احتواه كما يحتوي رحم الأم لطفلها، وقد لا تكون ساعة الولادة هي لحظة الخروج فقط، لكنها قد تكون أيضا ساعة الفطام وهي لحظة الفطم عن ثدي الأم"[43]، وهكذا حدث مع أهل الكهف فقد فطموا عن كهفهم وأخرجوا منه. لكن لاختلاف في العودة.

يقول مرنوش: "هذا العالم المخيف. نعم صدق يمليخا، هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها، وإن هذه المخلوقات لا نفهمها ولا تفهمنا. هؤلاء الناس غرباء عنا ..... ثلاثمائة عام مضت، وها هو ذا عالم آخر يحيط بنا كأنه بحر زاخر لا نستطيع الحياة فيه كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى مالح".[44]

تحليل عام:

دافع الجوع هو الذي حفز أهل الكهف إلى إرسال يمليخا ليشتري لهم بعض الطعام، وكان من نتائجه أن اكتشف أمرهم، هذا من الناحية العامة، أما من الناحية النفسية فإن الدافع إلى خروجهم من الكهف هي البواعث الذاتية الداخلية التي حركت سلوكهم و وجهته.[45]

فاتخذ كل سبيله بعد وصولهم إلى القصر. مرنوش أول من خرج للبحث عن زوجته وابنه ظنا منه أنهما مازالا على قيد الحياة.

ويعود مرنوش متثاقل الخطى، يمشي الهوينا، يجر أذيال الخيبة، لقد ماتت زوجته ومات ابنه في سن الستين بعدما حقق انتصارات عديدة للرومان.

أصبحت هذه النتيجة أيضا دافعا للاستسلام لقوة الزمن والاعتراف له بانتصاره "إننا ملك التاريخ .. فالتاريخ ينتقم .. الوداع يا مشيلينا...".[46]

وخرج من بعده يمليخا للبحث عن أغنامه فلا يعثر لها على أثر، حتى قطمير أنكرته كلاب المدينة. فتحولت هذه الحقيقة إلى دافع تولد عنه سلوك آخر وهو الرجوع إلى الكهف.

وكان لمشيلينيا دافعا قويا للبقاء في القصر ألا وهو وجود بريسكا، ومحاولة الاقتراب منها، لكنه يصدم، إذ يجد أنها ليست الحبيبة التي غاب عنها بل هي أخرى رغم الشبه الكبير بينها، بل هي امرأة أخرى يفصل بينه و بينها أجيال "بريسكا. عزيزتي . تعالي .. أنت هي.. رباه .. أنت لست إياها .. لست إياها.. و من تكونين أذن؟ ..."[47] فأصبحت هذه الحقيقة دافعا جديد السلوك جديد للتراجع والعودة إلى الكهف دونما رجعة، و بهذا كان آخر من عاد إلى الكهف.

يمهّد الحكيم للمرمى المنشود في المسرحية كلها، فيبدي لنا حقائق مجملة ليعود فيجزئها:

أولا ما سرّ الرّباط المقدّس من خلال حوار مشيلينيا مع مرنوش في الكهف بعد استيقاظهما؟، وثانيها ماذا يحمل بهو الأعمدة من ذكريات خاصة بعاشقين الأميرة بريسكا الجدة و الوزير السابق مشيلينيا، حتى أن بريسكا عندما احتضرت طلبت أن تنقل إلى هذا البهو لتموت هناك؟.

ويحول غالياس بين بريسكا الحفيدة ومشيلينيا، لكن الحبّ الذي يحي من أجله مشليشنيا يجعله يتخطّى هذا الحاجز ليصل إلى الأميرة وهكذا "ومع ذلك فنحن نعيش مع الفتي في حماسه وتفاؤله، نراه يتخطى فرض أنها أعوام ثلاثمائة، بل نراه يفترضها مجرد ألقاب و أرقام.

ولكنّا حين نشهد أول صدام بين الحقيقة والواقع يسفر ذلك الصدام عن صراع داخلي في نفس مشيلينيا، صرع بين الشك والإيمان بحب بريسكا وبحفظها للعهد".[48]

اعتقاد مشيلينيا أن بريسكا تخدعه "أيتها الأميرة إني أعرف كل شيء ولم تهدم بعد"[49]، حسبه "فالموت ليس قضاء مطلقا على الروح"[50]، المعروف أن الروح لا تفنى بفناء الأجساد، بل الروح خالدة وتبعث من جديد لتحيى بين الناس، ولكن يجب إقامة حساب لعامل الزمن في هذا البعث الجديد.

الذات هي بؤرة الشعور وهي المنبع الوحيد لكل حقيقة، منها المنطلق وإليها النهاية، تنطلق الأفعال من النفس وترتد إليها، هذا ما حدث مع أهل الكهف حينما بعثوا واكتشفوا الحقيقة المرة بالنسبة لهم، ارتدوا إلى أنفسهم إلى ذواتهم يبحثون عن حقيقتهم فيها.

ارتباط مشيلينيا بالحياة هو ارتباط الذات بالموضوع نفسه بحبه لبريسكا، لكأن السنوات الثلاثمائة تجمعت في نفس مشيلينيا لتعبر عن نوم عميق في ليلة واحدة، وعاد بعدها ليحيي حياة جديدة عادية.

أراد الحكيم أن يبعث في المجتمع العربي حياة تحتفي بالروح من جديد بعد عودته من فرنسا، خاصة وأنه قد عاش وقتا هناك افتقد فيه حياة روحية لما عايشه من مادية هناك. فالعاطفة تصمد أمام كل المصاعب إلى حد أن تثبت أنها أقوى من كل دافع.

حتى جعل روح بريسكا تعلق بروح مشيلينا منذ أن رأته للوهلة الأولى، ورأت أن حبها لن يتحقق في هذا العالم المادي. إنما ستكون لها حياة أخرى بعيدا عن هذا العالم، حياة روحية، لا يصل فيها إليهما الزمن، ولا يفصل بينهما "نعم .. نعم القلب قهر الزمن. انهض يامشيلينيا .. إني منذ حادثك أول مرة كأني أحبك ثلثمائة عام، أو سوف أحبك إلى آلاف الأعوام .. قم بالله تجلد .. تجلد .. تجلد!".[51]

إنّ الزمن الذي يقصده الحكيم هو الزمن النفسي وليس الزمن الموضوعي، كما يستعمل في التأريخ العادي المعلوم لدى عامة الناس. فمثلا يمليخا و مرنوش فسّرا الزمن الذي عاشاه والذي وجدا فيه من جديد تفسيرا موضوعيا حسب ما يتطلبه العقل، والحقيقة التي يقصدها هي الحقيقة النفسية وليست حقيقة المنطق.

الزمن غير منقطع عند مشيلينيا الذي أحب بريسكا الأولى ثم بريسكا الثانية، والحلقة المشتركة هي ذاته الواحدة وانشطر الموضوع إلى موضوعين ليعودا فيشكلا موضوعا واحدا في نهاية المسرحية. فالزمن هنا زمن ذاتي فدواته في هذا قياس وجداني، وهذا من مقتضيات التجربة الوجدانية، تجربة الحب التي تقتضي ذلك و نوعية الرابط بالحياة أيضا، تستوجب النسبية إلى حد ما، لذلك بحد نظرة كل من يمليخا ومرنوش للزمن نظرة موضوعية وهي النظرة البديهية المشتركة بين كل أفراد الإنسانية.

وحتى بين يمليخا ومرنوش فرق، فيمليخا استسلم من الوهلة الأولى لأن الرابطة بينه وبين الحياة لو يكن ذلك الرابط القوي الذي يجعل صاحبه يتمسك أكثر بالحياة، فبزوال الغنم (المال) زال الأمل.

أمّا مرنوش فكان تمسكه بالحياة أكثر لأن ما يربطه بها أكثر من المال إنهم الأهل - أي الرابط اجتماعي معنوي - الذين يكن لهم الحب ويرى في وجودهما سببا لاستمراره "ونحن لا نمضى كثيرا في الفصل الأول من المسرحية حتى ننتهي إلى هذه الحقيقة: إننا نعيش لأن هناك ما يربطنا بالحياة، وأن حياتنا تتحدد في موقفنا من الناس، وصلتنا بهم. فنحن نعيش لن بينا وبين الناس علاقات وهذه العلاقات هي التي تبعث فينا إرادة الحياة، فإرادة الحياة إذن هي جماع إحساسنا بهذه العلاقات".[52]

لكن بفقدانهما فقد الأمل هو أيضا، بالرغم من أن الرابط كان قويا، لكنه بمجرد أن زال، زال كل شيء، رغم أنه عارض يمليخا في أول الأمر عندما قال أن الزمن غير الزمن، وأن الناس غير الناس، والمدينة غير المدينة، بل ذهب إلى إنكار أن يموت ولده في السن الستين وهو لا يزال في ريعان شبابه "وترتبط فكرة الارتباك الزمنى كمنبع للمعاناة المأساوية لمسرح الحكيم بفكرة التأرجح بين العلم و الحقيقة"[53] يقول مشيلينا: "نعم هو حلم كالحقيقة"[54] ويقول يمليخا: "نعم .. نعم يا رب ما الحد الفاصل بين الحلم و الحقيقة"[55].

ويغلو مشيلينيا في اعتقاد حتى يجعلهم يظنون الواقع حلما فيعودوا ليستفيقوا مرة أخرى على حقيقة مرة، فيلفوا الكهف واقعا والزمن أيضا واقعا، فتفشل كل الأحلام، وتنتصر كل الأساطير للفناء من عالم الحقيقة. وكأن توفيق الحكيم أراد القول أفيقوا أيها العرب، إن زمن الأحلام والأساطير قد ولى دونما رجعة، والواقع هو الواقع وليس هناك زمن خاص خارج الفضاء الزمني الموضوعي تلجئون إليه لأن ذلك مجرد ترهات، ولم تبن الحضارات على الأحلام والخرافات.

وفي تحليلنا هذا نشير إلى أن فكرة الذات المحورية عرفتها الأمم من قبل والعرب على وجه أخص، ونجد عندهم "الاتجاه السحري القديم الذي يرد إلى الذات كل حقيقة"[56] ويقول مشيلينيا: "إن تلك القوة المركبة فينا وهي العقل، منظم جسمنا المادي المحدود .. آلة المقايس.."[57].

الزمن عند مشلينيا لا يمثل حقيقة قائمة بذاتها إنما هو مجرد تصور عقلي، كأنه عنده الزمن الإنساني لا غير. إن الزمن الحقيقي الذي يقصده هو ذلك الزمن الذي أحب فيه بريسكا في عهده الأول، إنه زمن التجربة الإنسانية الذي أرخت به، فهو يؤرخ للزمن الذي يخلد تجربته وليس الزمن فقط.

وهذا هو الزمن الذي استشعرته ذاته فيما مضى وتستشعره لآن. وهو لا ينظر إلى ذلك الزمن من واجهة العقل التي نظر منها يمليخا ومرنوش، فالزمن الذي لا يؤرخ لتجربة إنسانية كتجربة حبه هو لا يستحق أن يحصى لذلك لم يأبه بالثلاثمائة سنة وبدت له كأنها مجرد أرقام عارية من كل دلالة تأثيرية على نفسه "هاته الأعوام الثلاثمائة أو أكثر منها إن هي إلا كلمات، أعداد، أرقام".[58]

والزمن عنده هو الزمن الوجودي(*)، الزمن الذي هو موجود فيه أي يحيي فيه تجربته وليس الزمن المطلق. "وهذا النوع من التجربة بحاله الوجدان أو القلب لا العقل، وفي الوجدان يمكن أن تتجّمع مئات السنين لكي تعبر عن لحظة واحدة هي اللحظة القائمة".(59)

انتهى أهل الكهف من حيث بدأوا، تبدأ المسرحية بهروبهم إلى الكهف وانتهى بعودتهم إليه، بعدما وجدوا أنفسهم في دوامة زمنية اختلط فيها الماضي بالحاضر وبالمستقبل، لأنّ الخلاص الّذي جعله الحكيم حلّا ونهاية لمأساته هو الجمود، هو الموت، وهو العودة إلى الكهف من حيث كان الانبعاث.

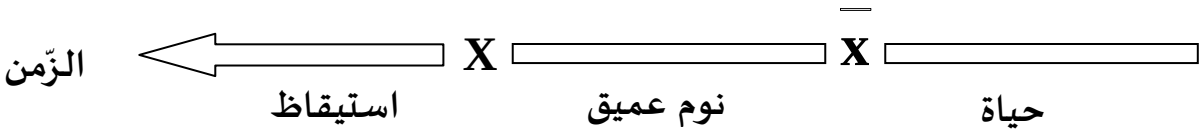
ومن خلال الجدول الآتي نحاول توضيح الرابط الذي وصل كل شخصية من هذه الشخصيات في يوم ما بالحياة، ونوعه وقوته وتدرجهم في العودة. وهذا حسب التصور الحكيمي.

الشخصيّة	الرّابط	نوعه	قوّته	التدرّج في العودة
يمليخا	غنم	اقتصاديّ	زائل	الأوّل
مرنوش	زوجه و ابنه	اجتماعيّ	زائل	الثّاني
مشيلينيا	الحبّ (بريسكا)	اجتماعيّ عاطفيّ	خالد	الثّالث (الأخير)

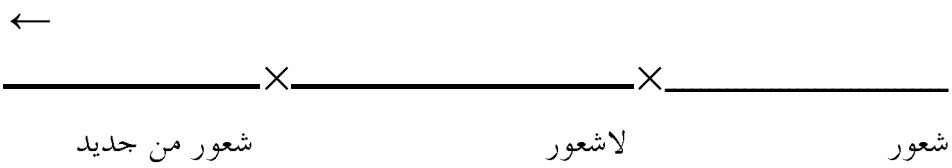
الحكيم بتصويره لشخصيتي يمليخا ومرنوش صور عجزا أمام تغيرات الزمن، أمام الزمن في حد ذاته ويصور آخر الأمر انتصار القلب على الزمن من خلال مشيلينيا وبريسكا ولم يوضح لنا كيف تحقق ذلك!؟؟

حتى الناس الذين وجدوا بينهم عاملوهم وكأنهم ليسوا بشرا مثلهم، إن كل الموجودات والتغيرات لها تأثير على نفسياتهم، ولذلك تفسر سيكولوجية كل واحد على أنها انعكاس لشعور ما فيبدو على "أنه يحس ويتأثر بتجاربه المعيشة وبتصرفاته، رغم ذلك يستطيع التفكير واتخاذ المواقف والقرارات الخاصة به".(60)

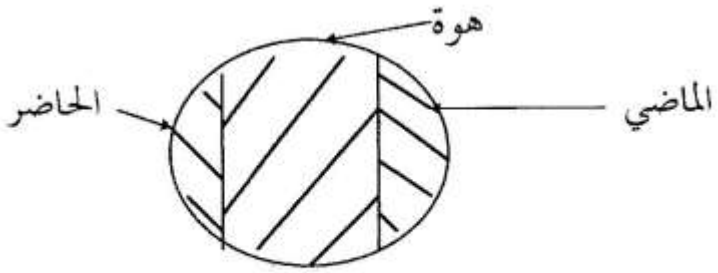
وما كان على أولئك الفتية إلا العودة من حيث بدأوا، نعم لقد عادوا إلى المكان نفسه - الكهف - الذي انتهى إليه أمرهم في حياتهم الأولى حياة ما قبل البعث، لكنهم لم يعودوا إلى الزمن انتهى بهم في ذلك الكهف "إن الزمن في مأساة الحكيم يتجسد داخل شخصياته، يستبطن عواطفهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم، بحيث لا يرون الجديد المتدفق حولهم، إنه زمن وجودي، زمن ذاتي، فلهذا فهو ذو بعد واحد، لا يعد خلاصة في الزمن الحي الموضوعي المتعدد الأبعاد من حوله".(61)



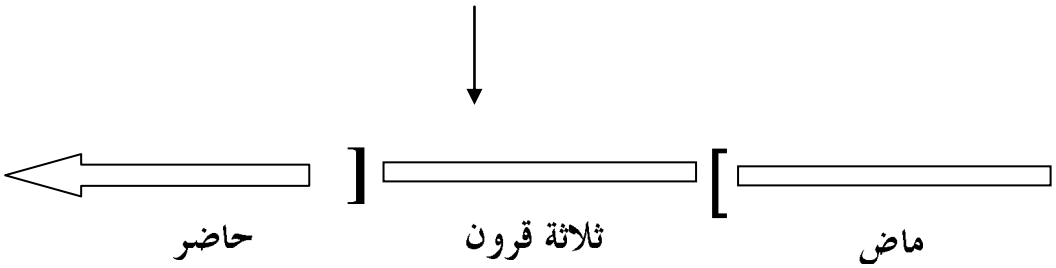
يمثّل هذا المخطّط حياة عاشوها ثمّ توقّفت لينامو زمنا طويلا ثم يستيقظوا من جديد، هكذا كان سيرهم على محور الزّمن.



يمثل هذا المخطط الحياة النفسية لأولئك الفتية الثلاث خلال مراحل ثلاث واحدة شعورية ثم حياة لاشعورية مطولة، وأخيرا حياة كان فيها شعور من نوع خاص.



يمثل هذا المخطط الحياة العقلية للأبطال الثلاثة



يمثل هذا المخطط القرون الثلاثة التي فصلت بين حاضرهم وماضيهم "الزمن في مسرحية الحكيم رمز للموت والعدم، أمّا الحياة فهي الوجود خارج الزمن، إن جوهر المأساة في أهل الكهف هو الإحساس بالزمن، الذي أقام سدا عاليا بين أهل الكهف والقدرة على التكيف مع الحياة الجديدة، رغم ما فيها من انتصار للمسيحية التي أمنوا بها، واضطهدوا بسببها، ورغم الحب الذي تجدد لواحد منهم على الأقل"[(62)].

"ومن ثمّ صار من غير المنتظم في العقل أن يسبق المستقبل الحاضر أو أن يتأخّر الماضي عن المستقبل كما صار من غير الطبيعي أن يرتفع الشيء - حين يترك في الهواء - بدلا من أن يقع"[(63)].

رغم الحياة الجديدة التي ألفاها مشيلينيا زاخرة بالجديد في كل شيء، حياة كلها رغد وازدهار، فيها المسيحية منتصرة، تبددت بها ظلمة "طرسوس" الغابرة تحت راية ملك عادي مؤمن بالمسيحية يحكم بها ويحتكم إليها، ويبقى الزمن هو المبرر الوحيد لانسحاب مشيلينيا من تلك الحياة، إنه الفارق الزمني الذي يقضي على كل محاولة للاقتراب والبقاء، لقد تبلد الشعور، هذا ما فعله الزمن مشيلينيا والآخرين.

خـاتمــة:

جعل الحكيم من شخصيات مسرحية "أهل الكهف" مجرد أبواق لأفكاره، بل ذهب إلى حد أن جعل منها قطع شطرنج يحركها كيفما يشاء، ولعل أرسخها بدهت القارئ والدارس الباحث معا هي الصورة الانتحارية لبريسكا الحفيدة، فبعد كل ذلك الصد العنيف في بداية أمرها لشخص مشيلينا إذ بها تلحق به إلى الكهف ويغلق عليهما الباب معا وكأن الحب - إن كان حقيقة قد حدث - سيحي من جديد.

الإشكالية التي تطرح في آخر صراع الإنسان مع الزمن هي: من المعروف أن الزمن لا ينفصل عن المكان، فأنّى المكان من الزمن في هذا الصّراع؟

ما حدث في مأساة أهل الكهف، صراع بين أشطر الزمن الثلاثة أكثر منه صراعا مع جهات أخرى: فمنها ماض تحكمه ذاكرة، وحاضر يقتضي المعايشة ومستقبل مدعاة للتوقع.

وللحكيم أعمال مسرحية كثيرة في إطار المسرح الذهني لم تجد رواجا كبيرا لطغيان الأسلوب الجدلي الفلسفي فيها، لذلك بقيت حبيسة الأوراق ولا يجرؤ على إخراجها أو تمثيلها، بل اقترح إخراجا خاصّا لهذا النّوع من المسرحي.

الهوامش:

(1) أسس علم النفس - عبد الستار إبراهيم - دار المريخ للنشر الرياض 1407-1987م-ص-20

(2) المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، أحمد عثمان، الهيئة العامّة للكتاب،القاهرة، 1978،دط، ص 220.

(3) المسرحية،توفيق الحكيم، مكتبة الآداب ،القاهرة،دت، ص 90.

(4) البحث عن الزمن المفقود - مارسيل بروست -ت- إلياس بدوي، منشورات وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي، دمشق1977،- ص 15.

(5) المسرحية ، ص 108 .

(6) المسرح في مجال الأدب وعلم النفس، هند قواص، دار الكتاب اللبناني، بيروت1982، ص 78.

(7)المسرحية ص 60.

(8)المصدر نفسه ص 93.

(9) المصدر السابق ص ص 96-97.

(10) المصدر نفسه ص 88

(11) المصدر نفسه ص 89

(12) المصدر نفسه ص 89

(13) المصدر نفسه ص 89

(14)المصدر نفسه ص 89

(15)البحث عن الزمن المفقود - مارسيل بروست ،ت :إلياس بديوي، مرجع سابق، ص 11.

(16) -- الملك أوديب - توفيق الحكيم – مكتبة الآداب، القاهرة -دت- ص ص 43-44 (المقدمة)

(17) انظر: أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، زهدي جار الله، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،بيروت،1978،ط1،دت، ص11.

(18) المسرحية ص 36.

(19) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر -د.عزالدين إسماعيل، دراسة مقارنة،دار الفكر العربي، القاهرة،1980، ص 235.

(20) علم الطباع، المدرسة الفرنسية ،سامي الدروبي،منشورات علم النفس التكاملي، دار المعارف مصر،1961.

(21) عقدة أوديب في الرواية العربية ، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1 ، نوفمبر 1982، ص 114.

(22) المسرحية ص 86

(23) المصدر نفسه ص 90

(24) المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، أحمد عثمان ، مرجع سابق، ص 26-27

(25) انظر: كهف الحكيم ، فتحي العشري، الكهف و اليوبيل الذهبي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 47

(26) المسرحية ص 131

(27) انظر: الحرب النفسية -صلاح نصر معركة الكلمة والمعتقد ، ج2، دار القاهرة للطباعة والنشر ، القاهرة،ط2،13 أبريل 1967، ص102.

(28) ثورة المعتزل -- غالي شكري. دراسة في أدب توفيق الحكيم ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، دت، ص 186.

(29) المسرحية ص 79.

(30) المصدر نفسه ص 76

(31) المصدر نفسه ص 79

(32) الموت والإنبعاث، جان فونتان، تر: محمد قوبعة، الدّار التونسيّة للنشر، ديسمبر1980،دط، ص 128

(33) المسرحية ص 125

(34) المصدر نفسه ص 125

(35) المصدر نفسه السابق، ص123.

(36) ثورة المعتزل -د- غالي شكري - دراسة في أدب توفيق الحكيم ص 184

(هكذا): قم صوابه قام

(37) بحث في كهف الحكيم -د-مصطفى مندور-مجلة - المجلة - ع 44 - أغسطس 1960 ص106

(38) الموت و الإنبعاث، جان فونتان، تر: محمد قوبعة،مرجع سابق، ص 128.

(39) المسرحية ص 54

(40) انظر : ثورة المعتزل، غالي شكري، مرجع سابق، ص 188

(41) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عز الدين إسماعيل .ص 230

(42) المسرحية ص 64 .

(43) المصادر الكلاسيكسة لمسرح توفيق الكيم ، أحمد عثمان، مرجع سابق، ص 223

(44) عقدة أوديب في الرواية العربية، جورج طرابيشي، مرجع سابق، ص ص 112،113

(45) المسرحية ص 77 .

(46) انظر : المسرح في مجال الأدب و علم النفس ، هند قواص ، مرجع سابق، ص 68 .

(47) المصدر نفسه ص ص 96-97 .

(48) بحث في كهف الحكيم - د. مصطفى مندور مجلّة - المجلة - ع 44 أغسطس 1960 ص 108 .

(49) المسرحية ص 85.

(50) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، عزّ الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 235 .

(51) المسرحية ص 129-130 .

(52) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 232 .

(53) المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم - أحمد عثمان، مرجع سابق، ص232

(54) المسرحية ص 117.

(55) المصدر نفسه ص 117.

(56) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 237 .

(57) المسرحية ص 126 .

(58) المصدر السابق ص 80

(59) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - د. عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق، ص 238.

(*) الزمن الوجودي عند توفيق الحكيم لا علاقة له بالمدرسة الوجودية .

(60) مدخل إلى سيكولوجية الشخصية - وينفريد هوبر،تر:مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت-ص73

(61) الوجه و القناع في مسرحنا العربي المعاصر ، محمود أمين العالم، دار الآداب، بيروت ، لبنان، 1973 دط، ص 230

(62) المرجع السابق ص 229.

(63) روح العصر ، عز الدين إسماعيل - دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة -دار الرائد العربي - بيروت ، 1978، ص 264.

المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

- المسرحية، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، القاهرة، دت. دط.

ب/ المراجع:

1- أسس علم النفس - عبد الستار إبراهيم - دار المريخ للنشر الرياض 1407-1987م.

2- أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، زهدي جار الله، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، 1978،ط1، دت.

3- البحث عن الزمن المفقود - مارسيل بروست -ت- إلياس بدوي، منشورات وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي، دمشق،1977.

4- الحرب النفسية - صلاح نصر - معركة الكلمة و المعتقد ، ج2 ،دار القاهرة للطباعة و النشر القاهرةط2، 13 أبريل 1967.

5- ثورة المعتزل -- غالي شكري. دراسة في أدب توفيق الحكيم ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، دت.

6- روح العصر ، عز الدين إسماعيل - دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة -دار الرائد العربي - بيروت ، 1978

7- عقدة أوديب في الرواية العربية ، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1 ، نوفمبر1982.

8- علم الطباع، المدرسة الفرنسية ،سامي الدروبي،منشورات علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر، 1961.

9- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر -د.عزالدين إسماعيل، دراسة مقارنة،دار الفكر العربي، القاهرة،1980، ص 235.

10- كهف الحكيم ، فتحي العشري، الكهف و اليوبيل الذهبي، دار المعارف، القاهرة، 1980.

11- مدخل إلى سيكولوجية الشخصية - وينفريد هوبر،تر:مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.

12- المسرح في مجال الأدب وعلم النفس، هند قواص، دار الكتاب اللبناني، بيروت1982.

13- المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، أحمد عثمان، الهيئة العامّة للكتاب،القاهرة، 1978،دط .

14- الموت والإنبعاث، جان فونتان، تر: محمد قوبعة، الدّار التونسيّة للنشر، ديسمبر1980،دط،

15- الوجه و القناع في مسرحنا العربي المعاصر ، محمود أمين العالم، دار الآداب، بيروت ، لبنان، 1973 دط.

16- الملك أوديب - توفيق الحكيم –مكتبة الآداب، القاهرة -دت- ص ص 43-44 (المقدمة)

ج/ المجلات:

بحث في كهف الحكيم -د-مصطفى مندور-مجلة - المجلّة - ع 44 - أغسطس 1960.