

## دراسة التراث الديني وتوظيفه في مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم

محمود شكيب\*

تاريخ الوصول: ٩٨/٣/١٢

سيده نرگس قاضوی\*\*

تاريخ القبول: ٩٨/٩/١٠

### الملخص

قبل تواجد الفن الديني يجب أن يكون الفنان الديني. يعنى يجب أن يكون علم الدين إلى جانب البصيرة الدينية والاسلامية. توفيق الحكيم من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كانت لطريقته انتاجات فنية واستقبال الشارع الأدبي العربي. وله تيار خاص، سمى تياره المسرحي، بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في العمل المسرحي. الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب توفيق الحكيم وفكره على أجيال متعاقبة من الأدباء، لأجل هذا السبب معرفة مجالاته الفكرية وطريقة تأثرها بالمنابع الدينية وظروف الزمان ضرورية، إذن من الجيد إذا استطعنا أن ندرس الموروث الديني الباقي في طيات آثار المفكرين والأدباء كتوفيق الحكيم. حتى ندرك بأن التصور الديني كيف تجلى في آثاره ومسرحياته لكي يكون لنا الفن الديني، قبل كل شيء يجب أن يكون لنا فنان بالعلم الديني إلى جانب البصيرة الدينية. حاول هذا المقال أن يستفيد من منهج الوصفى وكتب المنابع في المكتبات حتى يبين مكانة تراث الديني في مسرحية «أهل الكهف». الكلمات الدليلية: التراث الديني، المسرحية، القرآن، توفيق الحكيم.

\* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الاسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران.

\*\* طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الاسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران.

## المقدمة

المسرحية لغة هي كلمة مشتقة من المسرح، هي الخشبة التي يقدم نص سردي عليها، اما اصطلاحاً فهي نوع من الفن الأدبي الذي تمثل فيه فئة من الأفراد حادثة الإنسانية، ويعتبر اليونان والإغريق من أول الحضارات التي اشتهرت بالفن المسرحي. إن العرب والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالاً من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر (الراعي، ١٩٧٨: ٣٠).

إذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام، والتي لم تتطور إلى الفن المسرحي كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض، فس نجد ثمة إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخليفة العباسية قد عرفوا شكلاً واحداً على الأقل من الأشكال المسرحية المتعرف بها وهو مسرح خيال الظل (انظر في هذا الصدد البحث الذي كتبه للدكتور محمود يوسف نجم بعنوان البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية، مجلة آفاق عربية، عدد فبراير ١٩٧٨م).

وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة نجدها في كتاب «الديارات» للشابشتي (ص ١٨٧ و ١٨٨) حين يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل هدد ابناً لأحد طباحي المأمون بأنه سيهجو فرد الإبن بدوره قائلاً: «والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال» أي انه أنذره بأنه سيوحى إلى احد فناني المخيلة باظهار صورة أم دعبل بالصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه يظهرها بمظهر يدعو إلى سخرية طبعاً.

قد عرف المسرح في أوائل القرن التاسع عشر للميلادى عندما حدث الصدام بين العرب والحضارة الأوروبية وارتفعت ستائر مسرح مارون نقاش في بيروت ذات يوم من عام ١٨٤٧م لتعرض مسرحية «البخيل»، المستوحاة من قصة «موليير» لتبدأ أولى خطوات المسرح العربي الحديث. وسارت الأعمال الدرامية العربية بعد ذلك في ثلاثة مسارات رئيسة هي الترجمة، الاقتباس، والمسرحيات المؤلفة.

## سابقية البحث

لقد تمت لحد الآن دراسات موسعة حول توفيق الحكيم ومسرحياته، يطول بنا ذكرها، من المفيد أن نذكر الكتاب والمقالة التي تناول مسرحية «أهل الكهف»:

- «مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم؛ مقارنة سيميائية» لشلواى عمار. فى الملتقى الثالث السيميائى والنص الأدبى، كلية الآداب جامعة محمد خيضر بسكرة؛ هذه المقاربة تحاول من خلال تقنية العنونة، وما يرتبط بها، دراسة مسرحية «أهل الكهف» وفك ألغازها وكشف دلالتها العميقة قصد التركيب والبنا بعد التفكيك لإنتاج نص مواز للنص الأساس ولكنه يختلف عنه بطبيعة الحال.

- «مسرحية توفيق الحكيم بين القرآن والمعاصرة؛ أهل الكهف نموذجاً» فى مجلة آفاق الحضارة الإسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، لسيدة /كرم رخسندة نيا. هذا المقال دراسة مدى التطابق أو التناقض بين قصة أهل الكهف القرآنية ومسرحية توفيق الحكيم ويذكر بأن مسرحية «أهل الكهف» تأخذ مادتها الإبداعية من القرآن الكريم وهكذا يعتبر القرآن الكريم وخاصة صورة الكهف المصدر الذى إستند إليه الكاتب مع تحويله فنيا وروائياً للإستخدام المعاصرة.

### مسرحية أهل الكهف

كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية، بعد عودته من باريس، فى عام ١٩٣٦ وقد استوحى موضوعها الأساسى من المصادر الدينية: الإسلامية والمسيحية.

### أ.المصادر الإسلامية

اطلع الحكيم على عدة مصادر إسلامية تبحث فى أصول قصة الكهف التاريخية، كالـ«كشاف» للزمخشرى، و«جامع البيان» للطبرى، فأفاد منهما فى بناء أحداث مسرحيته، ولكنه استوحى فكرته الأساسية من سورة أهل كهف. وتعرض قصة «أهل الكهف»، كما وردت فى القرآن، نموذجاً للإيمان فى النفوس، وكيف تطمئن به، وتأثرة على زينة الأرض، فتلجأ الى الكهف، حتى يعز عليها أن تعيش مع الناس الملحدين كما تشير إلى أن الله وقى هذه النفوس المؤمنة الفتنة وشملها بالرحمة(حمادى، ١٩٩٨: ١٤٢-١٤١). وذكرت المصادر الإسلامية الإخرى هذه القصة وقد جاءت كما يلى: روى الزمخشرى أن أهل الإنجيل عظمت فيهم الخطايا وطغت ملوكهم حتى عبدوا الأصنام وأكروهوا على عبادتها، وكان من شدد فى ذلك هو الملك دقيانوس الذى أجبر فتية من

أشر قومهم على الشرك وتوعدهم بالقتل. فأبوا إلا الثبات على الإيمان والتصلب فيه، ثم هربوا إلى كهف ومروا بكلب فتبعهم، طرده فأنطقه الله وقال: «ما تريدون مني، أنا أحب أحباء الله، فناموا وأنا أحرسكم» (الزمخشري، ١٣٣٤: ٥٦٢ و ٥٦٧). وذكر الطبري هذه القصة، وهي لا تختلف كثيرا عن رواية الزمخشري، فأشار إلى أن الفتية في هروبهم مروا بصاحب زرع، وهو على مثل أمرهم، فالتمسوا منه مأوى انطلق معهم حتى آواهم الليل إلى الكهف، فدخلوه، فقالوا: نبئت هنا الليلة، ثم نصبح إن شاء الله، فقررنا رأيكم. فضرب الله أذانهم، فخرج الملك في صحابه حتى وجدوهم قد دخلوا الكهف، فلما أرادوا رجل أن يدخل عليهم أرعب، فلم يطق أحد أن يدخل، فقال قائل: «ليس لو كنت دخلت عليهم قتلتهم؟ فقال: بلى، قال، فابن عليه باب الكهف، ودعهم فيه يموتون عطشا وجوعا، ففعل» (الزمخشري، ١٣٣٤: ٥٦٧).

### ب. المصادر المسيحية

وقع حادث استيقاظ أو بعث أهل الكهف من كهفهم في عصر الإمبراطور ثيودوسيوس، فهذا ما تجمع عليه كل الروايات القديمة، فأثار الدهشة في نفوس الناس، مما دفعهم إلى تسجيله في كتبهم أو تواريخهم. أما حادث اختفاء أهل الكهف ودخولهم لناموا في هذا الكهف فهو ما تضاربت وتناقضت فيه الروايات (جيبون، ١٩٦٩: ٦٠). ذكر هذه القصة الكاتب المسيحي ثيودوريت (٣٩٣-٤٦٦م) الذي أصبح راهبا ثم مطرانا وفي عام ٤٢٢ في كورنوس بسوريا، كما ذكر جيبون قصة أهل الكهف أو «النائمين السبعة» قائلا: إنه عندما خرج أحدهم من الكهف للبحث عن شيء من طعام - وهو يدعى بامبليخوس - لم يستطع هذا الرجل، أن يتعرف على مدينة أفسسوس، والتي تقول إحدى الروايات، إن الكهف يقع بالقرب منها. وازدادت دهشة بامبليخوس، عندما وجد طبيبا ضخما، قد نصب بصورة علنية مكشوفة على بوابة أفسسوس. ثم أثار دهشة الناس بملازمة الغريبة، والعملية القديمة التي أعطاها لخباز، ويعود تاريخها إلى عصر دكيوس فاكتشف بامبليخوس السر وعاد إلى الكهف، لينام هو ورفاقه بضع مئات من السنين، فأسرع أسقف أفسسوس وقساوستها لزيارة هذه الكهف، ورأوا أصحاب الكهف الذين ما إن سردوا قصتهم حتى لفظوا أنفاس الحياة. إستعان الحكيم بالمصدر الإسلامي والمسيحي، واستلهم منهما قضية البعث، ومن إحياءات

الأحداث التى وقعت فى المصدرين، صاغ أحداث مسرحيته بطريقة تومئ إلى التأثيرات التى ظلت مخيمة على تشكيل بنيته المسرحية.

## الموضوع

استهل الحكيم مسرحيته ببعث أهل الكهف، وأما عناصر الموضوع الأخرى فقد ألمح إليها تلميحا، كما أوحى بها غاليس فى المسرحية:  
«غاليس: ألم أحدثك يا مولاتى فيما حدثتكم عن تاريخ عصر الشهداء، إن فتية من أشرف الروم هربوا بدينهم من دوقيانوس، ولم يظهروا ولم يعلم عنهم شىء. قد لبث معاصروهم ينتظرون اوبتهم وينشئون عنهم الأساطير، مؤكدين عودتهم...» (حمادى، ١٩٩٨: ١٤٤).

## الحدث

صاغ الحكيم أحداث مسرحيته من مكونين أساسيين فى القصة كما وردت فى جميع مصادرها، التى درسنا، وهما المكان والزمان.

### ١. المكان

استند الحكيم إلى رواية، ذكرها الزمخشري (الزمخشري، ١٣٣٤: ٣٦٤) عندما اختار مدينة طرسوس مكانا تقع فيه أحداث المسرحية، وذلك لأن طرسوس متواردة لدى العرب، فهى ترتبط بتاريخهم عندما كانت تمثل الحدود الحالية بين الأرض العربية وتركيا، وهو إذ اختار اسما معروفا لدى العرب فلأنه يريد أن يكتب تراجيديا إسلامية مرتبطة بتراثهم. أما الكهف الذى اتجه إليه الفتية، فقد أسماه بكهف الرقيم، وقد تعددت الروايات والآراء حول معنى الرقيم: فطبرى يذكر أن الرقيم هو اسم قرية (الطبرى، ١٣٢١: ١٢١-١٤٣) ويذكر البيضاوى عندما فسر قوله تعالى: «إن أصحاب الكهف والرقيم» (الكهف / ٩) بأن الكهف غار فى الوادى والرقيم اسم الوادى، ويرى آخرون أن المعنى به لوح، أو حجرة أو كتاب كتبت عليه قصة أهل الكهف، وذلك استنادا إلى قوله تعالى (البيضاوى، ١٣٢٠: ٢٣١):

﴿وما أدراك ما سجين﴾ كتاب مرقوم ﴿﴾

## ٢. الزمان

أخذ الحكيم ما ذكره الطبري عن زمان الحدث، وذلك من خلال ربطه بصورة العصر الذي نام فيه أهل الكهف، وهو عصر الملك دوقيانوس، ويسمى جيبون ديوسيوس الذي اضطهد المسيحيين.

«يمليخا: مذ رأيتكما راكضين هربا من المذبحة حدست وعجبت، ولكن إذ أذهلني أمر نجاتكما عن كل شيء وأتينا الكهف، فسكنت إلى نفسي...  
مشلينيا: ما الذي حيرك من أمرنا...  
يمليخا: دقيانوس عدو المسيحية ما كان يعلم أن وزيره مسيحيان»  
(الحكيم، ١٩٣٣: ٨).

ثم حدد الكاتب المدة الزمنية التي نامها الفتية بثلاثمائة عام، وقد ذكر ذلك حين خرج يملبخا ليرى غنمه:

«يمليخا: أتدرى كم لبثنا في الكهف؟  
مرنوش: أسبوعا (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرا على حسابك الخرافي.  
يمليخا (على نحو مخيف): مرنوش، إنا موتى. آه اشباح...  
مرنوش: ما هذا الكلام يا يملبخا؟  
يمليخا: ثلاثمائة عام... تخيل هذا ... ثلاثمائة عام لبثنا هنا في الكهف» (ن.م: ٥٤).

عندما حدد الحكيم مدة إقامتهم في الكهف بثلاثمائة عام، كان قد استند إلى الكازروني، على مدة لبثهم ثلاثمائة سنة وازدادت تسعا، إذ اعتبرت ثلاثمائة سنة قمرية، لأن التفاوت بين ثلاثمائة سنة شمسية وثلاثمائة سنة قمرية تسع سنين قمرية (الكازروني، ١٩٨٣: ٢٢٢).

ولم يعرف أهل الكهف، حين استيقظوا، شيئا عن المدة التي مكثوها، وتحدث القرآن عن تساؤلهم في الآية التالية:

﴿كذالك بعثناهم لیتساءلوا بینهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبتنا یوماً أو بعض یوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم﴾ (الكهف / ١٩)

استخدم الحكيم هذه الآية:

«مشلينيا: كم لبثنا هنا؟»

مرنوش: يوما أو بعض يوم..

مشلينيا: ومن أدراك؟

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر؟

مشلينيا: صدقت...»

وعندما استعان //الحكيم بالحدث، كما ورد فى القرآن، لم يتقيد به، إنما حركة وأضفى عليه السمة الدرامية حتى ليكاد يخفى تأثره بالنص الأصلي.

ثم استعان بالآية:

﴿وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهف ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات

الشمال﴾ (الكهف / ١٧)

وليوضح //الحكيم تأثير عامل الزمن، أخذ عن رواية //الطبرى ما لاءمه منها، ومما ذكره //الطبرى: «دنا يملixa من الذين يبيعون الطعام فأخرج الورقة التى كانت معه، فأعطاهم لرجل منهم فقال: يعنى بهذه الورق يا عبدالله طعاما، فأخذها الرجل فنظر إلى ضرب الورق ونقشها، فعجب منها ثم طرحها إلى رجل آخر، ثم جعلوا يتطارحونها بينهم ويتعجبون منها ثم جعلوا يتشاورون بينهم، ويقول بعضهم لبعض: إن الرجل قد أصاب كنزا» (الطبرى، ١٣٢١: ١٢٦). وفى رواية أخرى للزمخشري، ورد أنهم: «مروا برام معه كلب، فتبعهم على دينهم ودخل الكهف، فكانوا يعبدون الله فيه، ثم ضرب الله على آذانهم، وقبل أن يبعثهم الله حكم مدينتهم رجل صالح مؤمن. وقد أختلف أهل مدينته فى البعث بين معترفين وجاحدين. ودخل الملك بيته وأغلق بابه ولبس مسوحا وجلس على رماد وسأل ربه أن يبين لهم الحق. فألقى الله فى نفس رجل من رعيانهم وهدم ما سد به فم الكهف ليتخذة حظيره لغنمه. ولما دخل المدينة من بعثوه لابتياح الطعام، أخرج الورق وكان من ضرب دقيانوس اتهموه بأنه وجد كنزا. فذهبوا به الى الملك وقص عليه القصة. انطلق الملك وأهل المدينة معه وأبصروهم وحمدوا الله على الآية الدالة على البعث: ﴿ثم بعثناهم لنعلم أى الحزين احصى لما لبثوا امدا﴾ (الكهف / ١٢) و﴿كذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق﴾ (الكهف / ٢١). ثم قالت الفتية يستودعك الله ونعيذك من شر الجن والانس. ثم

رجعوا إلى مضاجعهم وتوفى الله أنفسهم» (الزمخشري، ١٣٣٤: ٥٦٨). يتلاءم هذا الحدث مع مسرحية الحكيم ويدعم بناءها، ولكنه غير ما لا يمكن توظيفه في سياق أحداث مسرحيته، فالذي إكتشف هذه الحادثة هو صياد أبرز له يملخوا ما معه من مال، فوقع الشك في نفسه عندما رأى النقود، لقد ضربت في عهد دقيانوس (الحكيم، ١٩٣٣: ١٦). هرب يملخوا ثم ذهب لصياد ليخبر عندما وصل إلى قصر الملك بأن كنزا من عهد دقيانوس قد عثر عليه أحدهم (ن.م: ٢٧-٢٨). لم يلتزم الحكيم بهذا الحدث وذلك ليقوم موقفا متوازيا مع بعده الفكري، ولكنه يشكل ثغرة لا تمكن من اقتراب أهل الكهف من الناس أو الناس من الكهف، وليمهد بسبب ما لعودتهم إلى الكهف. كما استخدم أيضا رواية أخذها عن الطبري وتتضمن: «أن الملك أمر أن يجعل لكل منهم تابوتا من الذهب فأتوه قى المنام، فقالوا له: إنا لم نخلق من ذهب ولا من فضة، ولكننا خلقنا من تراب وإلى تراب نصير. فاتركنا كما كنا فى الكهف على التراب حتى يبعثنا الله» (الطبرى، ١٣٢١: ١٣٧). استوحى الحكيم من هذه الرواية عودة أهل الكهف، مولدا من عناصرها مكونات تتجلى فى حقولها الدلالية التى وردت فى المسرحية، كالصراع مع الزمن، و الحب، والايان التوراتى، والبعد الفكرى.

### الشخصيات

لم يقتصر ما أخذه الحكيم من هذه المصادر، على عنصرى الزمان والمكان والحدث، بل لقد تعداها إلى شخصيات المسرحية. وقد اختلفت المصادر وتضاربت الآراء حول عددهم: فى رواية الزمخشري التى نسبها إلى الإمام على بن أبى طالب، ورد: «كانوا سبعة نفر، أسماؤهم يملخوا ومكشلينيا وميشلينيا وهؤلاء أصحاب يمين الملك، وكان يساره مرنوش ودميرنوش وشادونوش وكان يستشير هؤلاء الستة فى أمره، والسابع الذى رافقهم حين هربوا من ملكهم دقيانوس، واسم مدينتهم أفسوس، وكلبهم قطمير...» (الزمخشري، ١٣٣٤: ٥١٥).

وعندما اختار هذه الأسماء، عمد إلى تخفيفها فصارت يملخوا وميشلينيا ومرنوش وقد جعلهم الشخصيات الرئيسية لمسرحيته، ثم عرف بها، كما ورد فى حوار بين غالياس والملك:

«غالياس (فى فرح كذلك): صحيح يا مولاي... هم... هم... ثلاثة رابعهم كلب: القديس مرنوش، والقديس ميشلينيا والقديس يميلخا والكلب قطمير. كما جاء فى كتاب الراهبين...» (الحكيم، ١٩٣٣: ٣٩)

كما استعان برواية الزمخشري التى حددت وظيفه هذه الشخصيات: فميشلينا صاحب يمين الملك. ومرنوش صاحب يسار الملك، ولكنه غاير فى شخصية يميلخا، إذ جعله الراعى. واستلهم القرآن عندما اختار الكلب الباسط ذراعيه فى الوصيد (م.ن: ٧). وقد ورد فى القرآن: ﴿كَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَيْدِ﴾ (الكهف / ١٧). أما الشخصيات التى أضافها /الحكيم فهى بريسكا ومودبها غالياس، وبريسكا الحفيدة التى تشبه إلى حد بعيد جدتها، حبيبة ميشلينيا. كما أضاف شخصية غالياس المربى، وهى شخصية شديدة الايمان بالعقائد المتوارثة وقد جعل شخصية بريسكا أحد عناصر بناء الحكمة فى المسرحية. لقد قام /الحكيم ببناء موضوع مسرحيته من سورة أهل الكهف التى وردت فى القرآن، ثم استعان بالمصادر الاسلامية لصياغة أحداثها: بعث أهل الكهف وتساؤلهم عن مدة إقامتهم فى هذا الكهف. كما استعان بالشخصيات التى وردت فى القرآن ولكنه اختار منها ثلاثا ورابعهم كلب، وقد أضاف إليهم ثلاث شخصيات.

### توظيف المصدر الدينى فى مسرحية أهل الكهف

يتجه /الحكيم فى تفسير المصدر الدينى تفسيراً كونياً، فيثير قضية البعث التى تناولتها المصادر الاسطورية الفرعونية فى «إيزيس وأوزيريس» ثم شملتها الديانتان المسيحية والاسلامية، مستعينا بالمصدر الدينى الاسلامى وتحديدًا بسورة الكهف لاستلهم هذه القضية، وقد استخدم هذا المصدر كإطار عام فى صياغة هذه المسرحية وفى بناء الأحداث التى شكلت ثلاثة مستويات من الصراع:

- الصراع بين العقل والقلب والايمان.

- الصراع بين العقل والايمان.

- الصراع بين القلب والايمان من جهة والزمن من جهة أخرى.

ويقوم كل مستوى منها على مجموعة من العاقلات الثنائية تمثلت بشخصيات يميلخا الراعى وميشلينيا ومرنوش الوزيرين. وظف الحكيم الصراع بين العقل والقلب من خلال

علاقة حب تربط بين بريسكا وميشلينا الذى أدرك أنه ينتمى إلى زمنين مختلفين أديا إلى فشل تجربته مع بريسكا الحفيدة، وذلك عندما حاول أن يحيى بريسكا الجدة فى حبه لبريسكا الحفيدة:

«ميشلينا(كمن أصابه خبل يمد يديه نحوها): بريسكا، عزيزتى، تعالى... أنت هى ..رباه.. أنت لست اياها..لست اياها... ومن تكونين إذن؟ أنت؟ أ نائم أنا؟ أ حى أنا؟ أكون فى حلم مضطرب مختلط. إلهى؟ إلهى، أعطنى النور، أو أعطنى الموت، اليقظة، النوم، العقل، العقل... مرنوش أين أنت يا مرنوش؟ أين نحن؟ أين نحن الآن؟ أحلام الكهف؟ أ هى أحلام الكهف؟ أنا فى حقيقة؟ أنا فى الكهف؟ ما هذه الأعمدة؟ (يتخبط بين العمدة فى البهو) إلى يا مرنوش... يا يملixa .. إنا لا نصلح للحياة.. إنا لا نصلح للزمن.. لست لنا عقول... لا نصلح للحياة...»(الحكيم، ١٩٣٣: ٩٧)

وتكشف شخصيتا مرنوش ويمليخا المستوى الثانى من الصراع الذى يدور بين العقل والايمان، ونستجلى ذلك من خلال الحقول الدلالية التى شكلت معنى الحوار بين مرنوش المولع بعائلته ويمليخا:

«يمليخا: كم تحب أهلك؟

مرنوش: إنما أنا أحيا بهما ولهما..

يمليخا: صبرا إن رحمة الله قريبة...»(م.ن: ١١).

يوحى الحوار التالى ببداية الصراع بين مرنوش العقلانى ويمليخا:

«مرنوش: حقيقة. قرب السماء من الأرض. تلك الرحمة التى لا تسعف إلا من يستطيع الانتظار...

يمليخا: لا تسخر... إن الله حق...

مرنوش: لا شأن لك بنا هاهنا... نحن اللذان أوقعنا بنفسينا فى التهلكة، ومع ذلك... فإنى ما أوقعت نفسى...

يمليخا: كل شىء على هذه الأرض بأمر الله...

مرنوش: إلا ما نحن فيه، فقد حدث بفعل الإنسان...

يمليخا(مستنكرا): استغفر الله. هذا الكلام لا يلفظه مؤمن...»

يتضح لنا هذا الصراع الذى يمتثل فى شخصيتين متناقضتين، شخصية يميلخا المؤمنة إيماناً نورانياً يعبر عنه بنفسه قائلاً:  
«يمليخا: إنى أومن بالمسيح لأنه حق. ولا يمكن أن تكون هذه البشرية قد بذلت أرواحها وسفكت دماءها من أجل شىء غير الحق...» (الحكيم، ١٩٣٣: ١٢-١٣)

أما مرنوش فهو يمثل المحب لأهله، ويمثل أيضاً العقل فى صراعه مع الإيمان التنويرى:

«مرنوش (يصيح): إن لى عقلاً قبل كل شىء، إن لى عقلاً! ها هو ذا فى راسى أحس وجوده. وهذا الكلام الذى تقول ينكره هذا العقل...» (م.ن: ٥٨).  
وتتشابك هذه المستويات الثلاثة فى مجموعة من العلاقات الثنائية تدور فى فلك الزمن الذى يتخذ مسارين فى هذه المسرحية: التاريخ والزمن. وتشير الرموز المستخدمة فى المسرحية إلى صراع يعبر عنه مرنوش باعترافه بهذا الواقع:  
«مرنوش: إننا ملك التاريخ... ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين الى الزمن... فالتاريخ ينتقم...» (م.ن: ١٥).

ومثلما وظف الحكيم الإطار العام للأسطورة، وسياق الأحداث التى وردت فى سورة الكهف، فقد استعان كذلك ببعض العناصر التراثية المرتبطة بالمعتقدات الشعبية كالقديس أو الولي، وقد وظفه الحكيم كجزئية تشير بمدلولها إلى الإيمان النوراني الذى يمثله كل من الراعى يميلخا والمربى غالياس، وتشير كذلك إلى قضية البعث:  
«غالياس: إنى أفهم الحقيقة. لقد كانت قديسة لا ريب فيها: وبالأمس عثرت على سفر قديم ورد أن إحدى وصائفها تسمعها دائماً تقول: «إنى أنتظر كل يوم... وسأنتظر، ولن أمل الانتظار حتى يعود...».  
وترد الإشارة إلى فكرة البعث:

«غالياس: المسيح يا مولاتى، تنتظر يوم عود المسيح من السماء» (م.ن: ٣٥-٣٦)

وفى مجال آخر يؤكد غالياس إيمانه بالبعث:

«بريسكا: ولكن يا أبت، ها قد أوشك أن ينساهم الناس فى عصرنا هذا.

غالياس: أجل يا مولاتى... إن القديسين لا يظهرون إلا فى عصر ينسون فيه...

الملك: أتومن إذن بهذا يا غالياس؟

غالياس (فى حماسة وفرح): كل الإيمان يا مولاي، نعم، الآن لا ريب عندى فى إنهم هم. ولقد أظهرهم الله فى عصرك السعيد يا مولاي لأنك مسيحي مؤمن بإله واحد، ولأن عصرك عصر المسيحية الزاهرة...» (الحكيم، ١٩٣٣: ٣٩).

وتبرز فى هذا المحور فكرة الصراع بين القلب والإيمان، وتعبّر عنه الأميرة بريسكا:  
الاميرة:

«لا شك أن هذه القديسة كانت تفضل أن تكون إمراة، لو أنها استطاعت...

غالياس: لا تتهكمى يا مولاتى، أتوسل إليك لا تتهكمى بجدتك العظيمة...» (م.ن: ٣٦).

وتمثل بريسكا الطرف الذى يؤمن بالحب:

«الأميرة: إنك قلت لى مرة يا غالياس أنها سمعت تقول - كلما ارغموها على الزواج - إنها مرتبطة بعهد مقدس لن تخنث به.

غالياس: أصبت يا مولاتى...

الأميرة: ترى مع من هذا العهد المقدس؟

غالياس: مع الله يا مولاتى. مع غير الله تريدين؟

الأميرة: كنت أحسبه مع من اختاره قلبها..» (م.ن: ٣٥).

ويمثل هذا الصراع بين أطراف أخرى، بين مشلينا وبريسكا من جهة ومرنوش وحبه لابنه وحنينه إلى منزله من جهة أخرى، إذ يمكن تفسير عودة الثلاثة إلى الكهف بالحكم إعداماً على كل من لا يدرك إن الانسان كائن زمانى، وهذا ما يتجلى فى تلك المقاربة بين مصر والزمن، أى مصر لا تشيب.

«مرنوش: لا فائدة من نزال الزمن... لقد أرادت مصر من قبل محاربة الزمن

بالشباب، فلم يكن فى مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة: كما قال

لى يوما قائد جند عاد من مصر، كل صورة فيها هى للشباب من ألهة ورجال

وحيوان... كل شىء شاب... ولكن الزمن مثل مصر وهى شابة وما تزال ولن  
تزال... ولن يزال الزمن ينزل بها الموت كلما شاء وكلمما كتب عليها أن  
تموت...».

ولكننا نرى أن موت مصر ومحاربتها للزمن الذى قتلها، يكمنان فى الإقرار بفعل  
الزمن:

«مرنوش: نعم الزمن يحملنا.

مشلينيا: كى يمحونا بعد ذلك؟

مرنوش: إلا من استحق ذكره فيبقى فى ذاكرته...

مشلينيا: و ما يمنع؟ نحن فى مكان واحد وفى حالة واحدة تتسلط علينا  
أفكار واحدة...»

وقد رأى الحجاجى أن الحكيم: «كان اختياره لقصة أهل الكهف ليعرضها فى أعقاب  
ثورة أجهضت، وحكم مستبد ظالم يطغى على أهلها. ولم يبقى لمصر كى تستعيدتها  
وجودها وتبعث من جديد غير القلب: وهو بذلك سيعيد بناء مصر الجديدة» وكذلك  
محمود أمين العالم الذى اعتبر أن القلب وحده قادر على هزيمة الزمن وذلك بانتصاره  
على العقل. ولم يكن البعث الذى عبرت عنه المسرحية، بعثا لشخصها بقدر ما هو إحياء  
بالخلود التى آمنت به مصر القديمة: «إن مصر القديمة... كلها كانت واقعة تحت سلطان  
كلمة واحدة ملكت عليها فكرها وقلبيها وعقائدها ومشاعرها: البعث، وهى كلمة ذات أربعة  
أوجه كالهرم: وجهها الأول: الموت: وجهها الثانى الزمن، وجهها الثالث: القلب، ووجهها  
الرابع: الخلود...» (وطفا حمادى، ١٩٩٨: ١٥٤). ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية «أهل  
الكهف» عام ١٩٣٣ فى طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة. وقد طبع منها المؤلف  
عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبرياء الصحف والمجلات، فقبول  
صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها، وأعتبرها البعض قطعة من الفن  
الخالص، وكان الأستاذ الجامعى الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية  
أول من هلل للمسرحية فكتب عنها فى جريدة الوادى: «أنها حدث فى تاريخ الأدب  
العربى...» و«أنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب». وأخذت المجلات والجرائد تتحدث  
عن مسرحية «أهل الكهف» وشخص صاحبها وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها:

«إنها شبيهة بأثار موريس ماترنك ولا تقل عنها. وأن شخص كتبها ماترنك مصر، وهكذا في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحي في اللغة العربية. وقبل كل شيء يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة، وهي أن المسرحية من أثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الاسكندرية غير أن صورة المسرحية ارتسمت في اعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصي في القرآن الى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها في ذهنه. وفي ذلك يقول الأستاذ الحكيم: «إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء، وكلبهم لا كل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصيب، كل تلك التصور كانت تنسج خيوطها في نفسى يد مجهولة منذ الطفولة، هذه اليد يد الطبيعة الفنية» (مجلة الحديث، م ٨، ج ٢، فبراير ١٩٣٤: ١٧٦-١٨٥).

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية، ذكرها جيبون في الفصل الثالث و الثلاثين من كتابه القيم «قيام وسقوط الإمبراطورية الرومانية» وهذه الأسطورة انصبت في قالب قصصي أخذ في القرآن السورة الثانية عشر، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتي تتفق وهيكل القصة القرآنية. ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحية من القرآن والتفاسير التي كتبت له، فمن النسفى استمد أسماء أهل الكهف (مجلة الحديث، م ٨، ٢ فبراير ١٩٣٤: ١٧٧-١٧٨) ومن البيضاوى أستنزل خطوط فكرة المسرحية وكان مسوقا في استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحي وما يقتضيه من المواقف التي تحكى قصته، ولما كان أهم عنصر في المسرحية الانفعال فعقلية الكاتب الغيبية جعلته

ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى امتد نيفا وثلاثمائة عام، ومن هنا قامت فكرة مسرحية فى ذهنه (مجلة الحديث، م٩، ج٣، مارس ١٩٣٥: ١٣٠-١٣١ ومجلة الشعلة عدد ١، م١، يوليه ١٩٣٨: ٢٠).

### نتيجة البحث

فى هذا المجال لا يعطى حق «أصحاب الكهف» كما يستحقه هذه القصة مع إطارها الدرامى تروى على أساس سورة من القرآن، ويؤثر على القارئ تأثيراً عظيماً يتمتع إطارها من الحركة والتلاؤم والإنتظام وتصور الاشخاص تصويراً رائعاً. يقول الحكيم إن ما فعله ليس سوى رواية فنية عن هذه الآيات القرآنية. نرى هذه الأسطورة فى شكل قصصى رائع فى سورة الكهف أما المفسرون المسلمون فتوسعوا رواية هذه القصة القرآنية واستوحوا فى هذا المجال من الأساطير المسيحية. ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن والتفاسير التى كتبت له ومن البيضاوى ستنزل خطوط فكرة المسرحية وكان مسوقاً فى استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تحكى قصته، وكان أهم العناصر فى المسرحية الإنفعال فعقلية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم ومن هنا قامت فكرة مسرحية فى ذهنه. يتجه الحكيم فى تفسير المصدر الدينى تفسيراً كونياً، فيشير قضية البعث التى تناولتها المصادر الأسطورية الفرعونية فى «إيزيس وأوزيريس» ثم شملتها الديانتان المسيحية والإسلامية.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم.

- ادهم، اسماعيل و ابراهيم ناجي. ١٩٩٨م، **توفيق الحكيم**، القاهرة: وزارة الثقافة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
- البيضاوي. ١٣٢٠ق، **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي.
- جيبون. ١٩٦٩م، **اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها**، ترجمة احمد نجيب هاشم، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- الحكيم، توفيق. ١٩٣٣م، **أهل الكهف**، القاهرة: مطبعة مصر.
- حمادي، هاشم وطفاء حمادي. ١٩٩٨م، **التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم**، لا مك: المجلس الاعلى للثقافة.
- الراعي، على. يناير ١٩٧٨، **المسرح في الوطن العربي**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجالس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.
- الزمخشري. ١٣٣٤ق، **الكشاف**، القاهرة: المطبعة البهية المصرية.
- زيعور، على. لا تا، **الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم والقطاع**، لا مك: لا نا.
- الطبري. ١٣٢١ق، **جامع البيان في تفسير القرآن**، القاهرة: المطبعة اليمنية.
- الكازروني، ابوالفضل. لا تا، **هامش تفسير بيضاوي**، القاهرة: لا نا.

## Bibliography

Alquran alkarim

Adham, essmaeil, d ebrahim naji 1998, toffigh alhokm and zavah alcaghle almorkaz alghomi lelmosrah and almossighi and alfonoon alshieh

Bosstani, mahmood 1386. Rescearch in artistic display. quran stories

translation of moossa danesh , mashhad, base of islam rescearches

Gibbon, 1969, Decline and Fall of the Roman Empire, translated by Ahmed Naguib Hashem, Cairo, Egyptian General Establishment for Authorship and Publication.

Albayzavi, 1320, annvar altanzall and assrar altavill, mosstaffa albab alhalabi, alghahereh

Alhakim, 1978, ahl allkahf alghahereh, in al kotob al banani al tabeh al olla al motamedeh, beyroot

alzamkhashri, 1334, alkashaf alghahereh almatbaeh albaheiyeh almasriyeh, g2c

zeyoor, ali, alkaramah alsoofeyeh and alssootooreh and alhelm and alghate, allavei felzat al arabiye

Tabarsi, majmaoll bayan, electronic library

Altabary, 1321. Jameoll bayan in quran comment , alghahereh , almatbaeh emeniye.

Alkazerooni. abolfazl hamesh, bayzari comment. alghaherh

دراسة التراث الدينى وتوظيفه فى مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم / ٩١

---

Hashem vatfahammadi 1998 altarac assrareh and tozifeh in massrah tofigh alhokm,  
almagless allala alseghafeh.



