أسلوب السرد لمسرحية " أهل الكهف " لتوفيق الحكيم

د.قاو يي في ، آى خه شيو(*)

ملخص

نشرت مسرحية "أهل الكهف" المشهورة لتوفيق الحكيم بإعتباره "أبو المسرح العربي" في عام ١٩٣٣ ، والتي تجمع بين المحتويات والشكل، وتعتبر حدثاً مركزيا في تاريخ الدراما العربية. في استراتيجية السرد في هذه المسرحية، وضع المؤلف خطين قصصيين متشابكين، مما يعكس استخدامه لاستراتيجية السرد العبثية في النظرية الوجودية. الخط القصصي الأول يتعلق بثلاثة أبطال يكتشفون "العبثية" ويهربون من العالم، والخط القصصي الثاني يتعلق ببطلة تجرؤ على احتضان المصير والتّغلبِ على الزمان والمكان في مواجهتها مع "العبثية". تعكس هاتان الخطتان القصصيتان المتناقضتان التفكير العميق والاستفسارات العميقة التي يطرحها المؤلف حول القدر الإنساني ووعي المقاومة البشرية، وتحملان بعض الألوان من الصوفية. تحاول هذه الدراسة التحليل عن الاستراتيجية السردية والمحتوى الأيديولوجي للمسرحية باستخدام "نظرية العبثية" لألبرت كامو، وهو روائي ومفكر وكاتب مسرحي ونظري أدبي فرنسي مشهور معاصر.

* قاو يي في(Gao Yifei) باحثة جزئية في معهد الدراسات الشرقية بجامعة الدراسات الأجنبية بمقاطعة قوانغدونغ للصين، طالبة لدراسة الدكتوراه في جامعة تيانجين العادية الصينية حاليًا ،تخصصها في الأدب المقارن والأدب العربي ، آى خه شيو(AI Hexu)، أستاذ مساعد في كلية اللغات الأفروآسيوية وثقافتها في جامعة الدراسات الأجنبية بمقاطعة قوانغدونغ للصين(GDUFS,CHINA)، وتخصصه الدقيق الأدب العربي الحديث، والدراسات العربية.

الكلمات المفتاحية: توفيق الحكيم، " أهل الكهف"، أسلوب السرد، العبثية، الصوفية.

Abstract

Tawfiq al-Hakim, renowned as the “Father of Arab Drama,” published his renowned work, the play “Men in the Cave,” in 1933. The play is highly esteemed for its content and form, earning the reputation as a milestone in Arab drama. In terms of narrative strategy, the author has presented two intertwined storylines, reflecting his use of absurdity narrative strategy in existentialist theory. The first storyline follows three male protagonists who escape from the world upon discovering the “absurdity”. The second storyline follows a female protagonist who courageously embraces fate and overcomes time and space in her struggle against the “absurdity”. These two divergent storylines reflect the author's profound contemplation and questioning of the predetermined nature of human destiny and the consciousness of human resistance, with a touch of Sufism.This article attempts to analyze the narrative strategy and ideological content of the play using the "Absurdity Theory" of Albert Camus, a renowned contemporary French novelist, thinker, playwright, and existentialist literary theorist.

Keywords: Tawfiq al-Hakim; “Men in the Cave”; narrative strategy; absurdity; Sophie mysticism

المقدمة

"المشاعر العميقة، مثل الأعمال العظيمة، تحمل معانٍ أكثر مما يعبر عنها بالكلمات" (كامو، ٢٠١٧:١٢). وخاصة عندما يكون الموضوع الأساسي لتلك الأعمال هو محنة البقاء الإنساني، فإن شكلها الفارغ يصبح أكثر عبثية، ويصبح معناها أكثر غنى وعمقًا، سواء كان الإنسان يشعر بالاشمئزاز من نفسه عندما يجدها غير معقولة، أو يشعر بالاستياء عندما يكتشف أن "الآخرين هم الجحيم"؛ سواء كان الإنسان يشعر بالحرج عندما يدرك أنه "شخص غريب"، أو يشعر بالعجز عند مواجهة التناقضات الداخلية والخارجية؛ أو سواء كان الإنسان يستيقظ ليؤكد بعدمية حدوده، أو يعلم أنه ما زال مصممًا على المضي قدمًا رغم معرفته بأن بَحر المعاناة في المستقبل لا ينتهي. كل هذه السلبية والإيجابية الباطلة هي الفلسفة الحياتية التي يجب أن تعبر عنها تلك الأعمال الكلاسيكية الساخرة بعمق للعالم. مسرحية توفيق الحكيم (١٨٩٨–

١٩٨٧) "أهل الكهف" هي مسرحية عبثية يعتبرها العالم سامية. منح المركز الثقافي لدول البحر الأبيض المتوسط الكاتب لقب "أفضل مفكر وأديب في دول البحر الأبيض المتوسط" بسبب إبداعه في العديد من الأعمال الفلسفية العميقة، وهو مشهور في الخارج ومشهود له بجانب سارتر. تستمد مسرحية "أهل الكهف" من العديد من الكتب المقدسة الدينية مثل "كتاب الموتى" و"الكتاب المقدس" و"القرآن الكريم"، ورواية طويلة بعنوان "الرسائل الفارسية" للكاتب الفرنسي شارل لويس مونتسكيو. تستخدم القصة أسلوب "الإسي" المتناغم للإبداع لبناء صراع مسرحي مثير، وتوفر خطين قصصيين متقاطعين، وتصور بطلًا مضحكًا ومثيرًا للعبثية، يصف الخط الأول ثلاثة أبطال يكتشفون الهروب من العقل الذاتي المنطقي المثير للعبثية والذي يخنقهم، مثل الوفاة التي تجذبهم للانضمام إلى "السياج العبثي"[1] والموت معًا، يصف الخط الثاني بطلة تدرك القدر المحتوم، وتقبل القدر المحتوم، وتهرب في النهاية من الروح المقدرة، مثل السباحة في تيار القدر. يحاول المؤلف استخدام فكرة العبثية التي يطرحها كامو لتفسير تكوين الشخصيات وتطور القصة، ويكشف عن مسار نمو روح العبثية المتضمنة فيها، ويعكس الفلسفة الحياتية التي يكشفها الحكيم للعالم، ومن خلاله يتطلع إلى فهم "التعادليّة" وتشابه فلسفة العبثية لكامو.

تأثر توفيق الحكيم بكتاب "الرسالة إلى أهل أفسس" في العهد الجديد من الكتاب المقدس، واستوحى من قصة "أهل الكهف والرقيم" في سورة الكهف من القرآن الكريم، واستعان بوصف "رجال الكهف" في رواية "الرسائل الفارسية"، وتأثر أيضًا بكتاب "كتاب الموتى" وفكر الصوفية، وقام بكتابة مسرحية فلسفية بعنوان "أهل الكهف"، حيث يروي للناس أسطورة تتكون من خطين قصصيين متشابكين ومتنافرين.

الخط السردي الأول هو قصة مشلينيا، عاشق الأميرة بريسكا، وصديقه مورنوش، والراعي يمليخا وكلبه، الذين هربوا من اضطهاد الديانة المتعددة واستقروا في كهف للملجأ. بعد فترة طويلة من النوم، استيقظوا ليكتشفوا أن الوقت قد مر لمدة ٣٠٩ سنة. من شدة الجوع، خرج الراعي يمليخا أولاً من الكهف لشراء الطعام. عندما استخرج عملة فضية قديمة من عصر

جانوس، اعتبره الناس غريبًا وخشوا منه. هذا الموقف أحرجه كثيرًا، لذا عاد إلى الكهف ليعيش في عزلة وينتظر الموت. بسبب اهتمامه بزوجته وأطفاله، عاد مورنوش بحماس إلى المكان الذي كان يعيش فيه في الذاكرة. ومع ذلك، تغير المكان وأصبح سوقًا لتجارة الأسلحة، وزوجته وأطفاله قد توفوا منذ فترة طويلة وأصبحوا جزءًا من التاريخ. بسبب هذا الوضع الحزين، عاد إلى الكهف وهو يجر جسده الثقيل. مشلينيا هو الشاب الأكثر رومانسية بين الثلاثة، وعندما رأى الأميرة بريسكا، اكتشف أن الأميرة الحالية ليست حبيبته السابقة، بل حفيدتها التي تشبهها كثيرًا. لم يستطع إحياء حبه السابق، فقد أصبحت الأميرة القديمة موضوع نقاش الناس كأميرة قديسة لم تتزوج طوال حياتها في انتظار عودة حبيبها. ودع مشلينيا حفيدة بريسكا وعاد بألم شديد إلى الكهف. في خط السرد الأول، عاد الأبطال بالتتابع إلى الكهف للعيش في العزلة، وتسود العديد من الأحداث السلبية التي تظهر المصير العقي.

الشخصية الرئيسية في الخط السردي الثاني هي الأميرة بريسكا، الأميرة الحاكمة في ذلك الوقت. ظهرت في حياتها بعض النبوءات والأحلام على التوالي. في النبوءة، تشبه الأميرة بريسكا الأميرة القديسة في الجمال والطباع، وفي الحلم، يتم دفنها حية، والكتاب القديم يشير إلى أن الأميرة القديسة وحبيبها سيلتقيان مرة أخرى في يوم من الأيام. بريسكا، التي تتميز بروح رومانسية وعناد، وتتطلع إلى الحرية، في البداية لم تقبل القدر المحتوم. مع إحياء القديس مشلينيا في الخط القصصي الأول، ومع لقاء الاثنين، ومع اكتشاف وتقدم الأحداث في الخط القصصي الثاني، أخيرًا أحبت بريسكا مشلينيا برضا تام ودخلت الكهف بقوة، حامية جثة مشلينيا، وأصبح "أهل الكهف" الذي يعيش نحو الموت. وبهذا، حققت كل النبوءات والعلامات الجميلة التي تتعلق بها.

تتداخل هاتان القصتان بعد قيام القديس مشلينيا بالقيامة مع الأميرة بريسكا في عهدها، حيث يختار ثلاثة أبطال رجال الهروب من العالم والتخلي عن بريسكا والاستسلام للقدر في النضال، وفي النهاية تظهر أهمية أنه لا يمكن التخلي عنها للقدر والبقاء على قيد الحياة من الناحية الجمالية.

تحاول هذه الدراسة التحليل عن أسلوب السرد والفكرة الرئيسية لمسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم. "الوجودية" هي إحدى الأفكار الفلسفية الهامة و النظريات الأدبية في العصر الحديث. إن الروائي والمفكر والكاتب المسرحي والناقد الأدبي ألبرت كامو (ألبرت كامو ، ١٩١٣–١٩٦٠)، من بين الممثلين الرئيسيين للفلسفة الوجودية والأدب الوجودي في فرنسا المعاصر، الذي ينظر إليه عموما في الأوساط الأكاديمية والمعلقين على أنه أكثر المفكرين شمولا وانتظاما في الحديث عن "العبثية" . تسمى فلسفته "فلسفة العبثية" ،ويتركز الاهتمام في "الفلسفة الخرافية" لدى كامو على قضايا الإنسان، والإنسانية، ورفاه الإنسان، والوجود البشري، ومعنى الوجود، والأخلاق، وما إلى ذلك، وهي قضايا فلسفية أساسية ذات أهمية إنسانية. ان معنى كامو النظري هو إيقاظنا وإعادة التفكير في معنى الحياة البشرية. ويعتقد كامو أن من الأهمية بمكان أن تستند البشرية إلى الواقع وأن تعيش في ظروف خرافية. وفي مواجهة هذه الحالة، لا يستطيع المرء إلا أن يظل واعيا بتلك العجائب، وأن يعيش متحديا، وأن يتحمل مصيرا مأساويا.

التعقد بالعبثية، والذهاب معا إلى الهلاك

ما هي "العبثية"؟ العبثية هي الفراغ الذي ينشأ بين الإنسان وصمت العالم الغير منطقي، وهي العبثية التي تواجه "التناقض بين الغير منطقي والرغبات التي لا يمكن تحقيقها" (كامو، ٢٠١٧: ٢). يمكن القول أن العالم بأكمله هو سياج عبثي متفرع ومتشعب. يعتقد كامو أن الناس يواجهون العبثية، "سيتبنون نوعين من المواقف: السلبية التي تظهر باليأس والاكتئاب واللاشباع والتعب والملل، والسلوك الإيجابي الذي يعتمد على الإرادة والحيوية والمغامرة والعمل" (كامو، ٢٠١٧: ٨). من بينهم، الأشخاص الذين يتبنون موقف السلبية العبثية، غالبًا ما يكونون " متمسّكين بالعبثية وذاهبين إلى الهلاك معها" (كامو، ٢٠١٧: ٥٦)، وفي نظر كامو، هؤلاء الأشخاص هم الفاشلون. لذلك، كانت خطوات مشلينيا ومورنوش ويمليخا بعد اكتشافهم للعالم العبثي، هي انسحابهم اللا رجعة عنه إلى العالم المثالي "الأوتوبيا"، هي اختناق

العقل الذاتي والتعذيب الذاتي، وهم فاشلون في نظر كامو، وليسوا حكماء عبثية ذوي مواقف إيجابية. الخط السردي الأول لهذه المسرحية يتطور ويتقدم تدريجياً في إحياء وانسحاب هؤلاء الأبطال الثلاثة.

يمليخا هو أول شخص يخرج من الكهف وأول من يعود إليه، لأنه في عينيه "الآخر هو الجحيم". يشعر بالذعر في هذا العالم المرعب ويشعر بالوحدة بشكل غيرعادي. عندما حاول مشلينيا أن يقنعه بمراقبة هذا العالم الجديد لفترة أطول، رد عليه برعب وغضب قائلاً:

"يمليخا: لا أستطيع مخاطبة أحد منهم؛ وإن فعلت فلا أحسبى أجد مجيبا بل نظرات صامتة فزعة. يخيل إلى أنى أموت جوعا قبل أن يمد إلى أحدهم يده بطعام. إنهم يظنونني ولا ريب من خلقة لا تأكل ولا تشرب... ولا شك أنى إن أردت سكنا فلن يسكننى أحد بجواره. وإن هبطت مكانا فالكل هاربون وتاركوه لي لينظروا إلى عن كثب بعيونهم المستطلعة الحذرة التي لا تتغير نظراتها." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٤٦)

"يمليخا: ابقيا إذن ما شئتما في هذا العالم لقد صرت وحيدا فيه." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٤٦)

لم يتمكن من تحمل معاملة الناس له بأي شكل، لذا قرر العودة إلى الكهف وكأنه يهرب، وهو يحمل معه كلبه.

هذا النوع من السلوك السلبي يتماشى مع الفكر الكئيب لسارتر، حيث يعتقد هؤلاء الأشخاص أنهم " ألقوا في بيئة ما، ألقوا في الوجود دون معرفة السبب، وهذه البيئة بالنسبة لهم عرضية تمامًا، ومضحكة للغاية، وتثير الاشمئزاز" (شيوي تشونغ ون، ١٩٨٦: ٤٤٠)، "العلاقة الجوهرية مع الآخرين هي 'تضارب'" (شيوي تشونغ ون، ١٩٨٦: ٤٦٩).

ولكن، إذا فكرنا بهدوء، فإن الحذر الذي يظهره الناس في التعامل مع القديس الذي عاش لأكثر من ثلاثمائة عام هو أمر طبيعي. لكن يمليخا يعتبر ردود فعل الآخرين الطبيعية في البداية

بمثابة تجنب دائم لنفسه. إنه يتخيل الشر في قلوب الآخرين دون أن يفحص نفسه؛ إنه يشتكي من العالم البارد بدلاً من أن يحاول التكيف معه. يعتقد كامو أنه "حتى في عالم يمكن تفسيره بالشر، فإنه لا يزال عالمًا ودودًا" (كامو، ٢٠١٧: ٧). "يجب أن يسيطر الاعتقاد في العبثية من الحياة على تصرفاته. يمكن أن يسأل نفسه بفضول معقول، وأن يتحدث بصراحة بدلاً من أن يتحدث بنفاق" (كامو، ٢٠١٧: ٨)، لكي يتمكن من "التخلص من حالة عدم الفهم بأسرع ما يمكن" (كامو، ٢٠١٧: ٨).

مورنوش هو الشخص الثاني الذي عاد إلى الكهف، وبعد أن علم بوفاة أحبائه في العالم الخارجي، شعر باليأس واعتقد أنه ليس له أي صلة بالعالم وشعر بأنه "شخص غير مرتبط" تماما (كامو، ٢٠١٧: ٣).

"مورنوش: ولدي قد مات ولا شيء يربطني الآن بهذا العالم. هذا العالم المخيف!" (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٥٨)

يعتقد مورنوش أن هذا الحياة الجديدة التي لا يكون فيها أحد من العائلة ولا توجد فيها دفء العلاقات العائلية هي باردة ولا معنى لها.

"مورنوش: حياة جديدة ! ما نفعها ؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها. إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهى أقل من العدم، بل ليس هناك قط عدم . ما العدم إلا حياة مطلقة." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٦١)

في مواجهة الشعور بالفراغ الناجم عن تضارب الوقت وعدم انتظار الأحباء، قرر أن يتبع آثار الراعي يمليخا ويعود أيضًا إلى الكهف.

إذا لم يكن الأحباء موجودين، فهذا يعني أن الحياة لا معنى لها بالمطلق، حتى لو كان الأحباء يتجمعون في العصور القديمة بسعادة، فهل يعني ذلك أنه يجب أن يدفنوا معًا ليشعروا بالأمان؟ تتغيرالأزمان، وتتحرك النجوم والقمر، وتتبدل الحياة والموت، فهذا هو القانون الطبيعي. علاوة على ذلك، تم إخباره أن ابنه كان بطلاً وطنياً وحتى قائدًا، وقد عاش حياة مشرفة ومجيدة، وهذا يعتبر تكريمًا لأسلافه. ومع ذلك، لم يشعر مورنوش بالارتياح من ذلك، ولا شعر بامتنان المجتمع

لمعاملته لابنه. حتى إذا كان الملك الحاكم يعامله بلطف شديد ويمنحه خدمة الخدم، فإنه لا يشعر بالرضا على الإطلاق، ويظل مغمورًا بالحزن على رحيل الأحباء ولا يستطيع التخلص منه. يقول:

"مورنوش: 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 ملح." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٥٩)

كما قال كامو "لا يمكن أن يلوم الشخص البيئة على فشله، يجب أن يلوم نفسه" (كامو، ٢٠١٧:٤). من الواضح أن مورنوش يستخدم "العائلة" كذريعة للغرق في بحر الموت "العبثي" دون أن يتحرك.

شهدت رحلة مشلينيا بعض التعقيدات، فقد كان آخر شخص يعود إلى الكهف. قبل أن يدرك أن الأميرة بريسكا لم تعد حبيبته السابقة، حاول أن يُقنع صديقيه بتقدير هذه الفرصة الجديدة التي جاءت بصعوبة. للأسف، عندما اكتشف أن الأميرة بريسكا هي فقط حفيدة حبيبته السابقة وأنها ليست سوى ظلها، لم تتمكن من العودة إلى الحياة معهم. لذلك، تغير مشلينيا تمامًا عن هدوئه السابق، وأصيب بألم شديد، وغضب بشكل كبير:

"بريسكا؟ عزيزتي تعالى ... أنت هي! رباه!! أنت هي ...! لست هي ؟ ومن تكونين إذن ... أنت؟ أنائم أنا؟ أحي أنا ؟! أكون في حلم مضطرب مختلط! إلهي. إلهى! أيها المسيح! أيها الإله! أعطني عقلا أرى به. أعطني النور أو أعطني الموت!" (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٧٢)

"مشلينيا: وبريسكا يا للهول ! إنى أرتعد مما رأيت في الحلم! إنها انقلبت حفيدة من أحفادي وإذا يدى لا تستطيع أن تمتد إلى جسدها ويلاه! الجسد الجسد ... أذكر هذه الكلمة. إنها هي التي فاهت بها في ذعر، وفهمت عندئذ أن شيئاً يفصل أحدنا عن الآخر فهربت يائساً إلى الكهف لأموت جوعا." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٨٧)

أمام الحب، تتعرض كل تلك الشجاعة والعقلانية والتفاؤل للهزيمة. ومن الواضح أن رؤية مشلينيا للحياة والأولوية المطلقة للحب هما توأم ملتصق لا يمكن أن يعيش أحدهما منفصلاً عن الآخر. لذلك، قدم عرضًا مؤكدًا على أن "الحياة ثمينة والحب أكثر قيمة" من خلال العودة إلى الكهف للموت. الحب هو كل اهتمامات مشلينيا في الحياة، وهو لا يقبل أبدًا العيش "بلا اهتمام" (شيوي تشونغ ون، ١٩٨٦:٤٠١) في الحياة.

إذا، هل يمكن للإنسان أن يعيش بتفاؤل "بلا اهتمام"؟ هذه هي أحد المشكلات الهامة في فلسفة العبثية لألبير كامو. "ما يسمى بالشعور باللامعنى هو السعي القوي للتأنيب والرغبة في الوضوح. بالنسبة للإنسان، فهم العالم يعني إجبار العالم على أن يكون ذو إنسانية وترك أثر الإنسان في العالم." (كامو، ٢٠١٧: ١٩) ومع ذلك، "العواطف الأساسية للإنسان تحاصره وتجعله يعاني بلا قدرة على التوحيد، وتجعله يرغب في الوضوح ويرغب في رؤية السياج المحيط به." (كامو، ٢٠١٧: ٢٤) التناقض والقلق والعجز والمفارقة والعبثية هي ثابتة في الحياة، تعيش في دائرة مغلقة، ولا يمكن الهروب منها. لذلك، العبث نفسه هو شغف يمزق القلب، وهو جمالية للمعاناة. مثل سيسيفوس الذي يشرف عليه الآلهة وتلزمه بدفع صخرة ضخمة باستمرار إلى قمة الجبل، ثم يجعله يشاهدها وهي تتدحرج إلى قاع الجبل، وهكذا يستمر في التنقل بين قمة الجبل وقاعه، بلا نهاية. سيسخر الناس من هذا العبث والملل الذي يعيشه. كامو يريد أن يجعل العالم يرى وجود تلك الصخرة إلى الأبد، لأنها تشبه العبء الثقيل والتناقضات والمحن التي نواجهها في حياتنا، ونأمل أن نتعامل معها بنفس الإخلاص والثبات والهدوء الذي يتعامل به سيسيفوس معها، بدلاً من الهروب منها. "إن الفلسفة اللاهوتية للوجود العبثي التي يعتمدها كامو لا تثير اليأس الحتمي للبشر، بل على العكس تمامًا، لأنها تربط الفلسفة العبثية بالتفكير السياسي الذي يراعي تطور الإنسان وتبرز تفاؤله. في المجال الميتافيزيقي، هناك حاجة إلى مبدأ ما، يجب أن يكون هذا المبدأ موجودًا. يعتقد هيراقليطس ونيتشه بشدة أن الحياة هي لعبة، لكن من الصعب معرفة قواعدها. يهدف الفلسفة العبثية لكامو إلى إيجاد قاعدة لهذه اللعبة. " (كامو، ٢٠١٨: ٦) تتجسد هذه القاعدة للعبة بشكل

كامل في كل خطوة يتقدمها سيسيفوس بقوة لدفع الصخرة نحو قمة الجبل، وتتجسد في كل نظرة يلقيها على الصخرة المتدحرجة، وتتجسد في كل لحظة يغادر فيها قمة الجبل. قد أكمل تفسيرًا لمعنى وجوده في الحياة – "أنا" المتفائل هو الموضوع الموجود، وأنا "لست مليئًا بالأحلام الجميلة مثل الحمار"، وأنا لن أضع رأسي في السياج العبثي تحت قدمي كما تفعل النعامة، وأنا "لن أتساهل مع أكاذيب الخداع الذاتي، وأنا مستعد لقبول 'اليأس' بروح هادئة وهدوء" (كامو، ٢٠١٨: ١٢).

فكرة إبداعية توفيق الحكيم واستدراك كامو لعالم الهراء متطابقان إلى حد ما. في السرد الثاني للمسرحية، يتناقض الوعي المتنامي للبطلة النسائية وقبولها المتفائل للقدر مع اختيار ثلاثة أبطال رجال للهروب من ترتيبات القدر، مما يعكس انتقاد الكاتب للشعورية السلبية للعدمية. هؤلاء الأبطال الثلاثة، عند مواجهتهم للتحقيق، لا يدرسون أنفسهم؛ عندما يحظون بالاهتمام، لا يكتفون بالوضع الحالي؛ وعندما يكونون مخلصين للحب، لا يكونون عقلانيين بما فيه الكفاية. أظهروا عاطفية غير متحكمة وبسهولة اعترفوا بقدراتهم المحدودة، واستسلموا بنشاط في صراعهم مع الزمن والتاريخ، من أجل "إزالة العبثية بطريقتهم الخاصة، وإحضار العبثية والهلاك معًا" (كامو، ٢٠١٧:٥٦). لا يعلم الناس أن "ألم الجلد الذي ينشأ بسبب مقاومة الزمن، هو العدو الأشد فتكًا، هو ألم الإنسان العبثي الأبدي" (كامو، ٢٠١٧:٤)، فقط عندما يقبل الإنسان ذلك، يمكنه أن يجد مكانًا لنفسه في أي نقطة من نقاط الزمان في حياته.

الجدير بالذكر أن توفيق حكيم قد شرح في كتابه "التعادليّة" عن العلاقة بين الإنسان والإنسان والإنسان والكون والإنسان والمجتمع، ودعا الناس إلى التعامل بسلام وتفاؤل مع عدم التوازن في مختلف جوانب الحياة. قال مرة: "الحياة الروحية الصحية هي توازن الفكر والإحساس" (توفيق الحكيم، ١٩٥٥: ١١)، ويجب على الفرد أن يضمن ألا يبتلعه الظلام. بالنسبة للإنسان الموجود في المجتمع الموضوعي، "المهمة الحقيقية للفكر هي أن تكون قوة مستقلة متوازنة للمراقبة كقوة عمل" (لي تشن، ٢٠١٧: ٦٤) لضمان تقدم العمل بسلاسة. بالنسبة للإبداع الأدبي، لا يجب أن يتجاهل الشكل والمحتوى بعضهما البعض، ويجب أن يضمن

القارئ استخلاص المعنى الإيجابي من الجمال الشكلي، ويعتبر ذلك مسؤولية ومهمة الكاتب. ببساطة، عندما يكون الشخص في ظلمة عميقة، يجب أن يسعى للحفاظ على توازن قوته الداخلية وأن يعيش بشكل متفائل بحقيقة الجمال والخير، وهذا هو أحد أسس الفكر الإبداعي للكاتب ومنطقة مشتركة مع فلسفة العبث لكامو.

احتضان القدر والتحرر الروحي

الإنسان "مجرد حفنة من الماء" (كامو، ٢٠١٧:٩)، يذوب في تيار المصير، يُظهر قوته في المقاومة أثناء الطفو والغرق، ويظهر حكمته في السباحة مع التيار، فقط ليثور بأجمل الأمواج في شلال ينحدر بسرعة في قاع التيار. في الخط السردي الأول، يقوم المسرح بترتيب الأحداث التي يتتابع فيها ثلاثة قديسين يعودون إلى الحياة ويختارون التخلي عن العالم، وبذلك يبنون التناقضات والصراعات بين الذات والآخر، والذات والمجتمع، والعقل والعاطفة، ويبدو أنه يحاول بشدة تكثيف جو من البيئة السلبية واللاهوت الفارغ المعارض للمصير. ومع ذلك، يتمكن الخط السردي الثاني، الذي يتداخل معه، من الكشف والتقدم في الأحداث ذات الصلة، وتحقيق تنبؤات مصير الأميرة بريسكا تباعًا، وتصبح في نهاية المسرحية النقطة المحورية للعمل، مما يظهر انتقاد الكاتب للقديسين الثلاثة الهاربين من المصير. في رحلة بريسكا من الاعتراف بالمصير المحتوم إلى قبوله، وأخيرًا تبني روح الهروب من المصير، تتجلى إرادتها الفلسفية للتمرد "أنا أعترض، لذلك أنا موجود"، وتحقق القيمة الجمالية لوجودها، وتعبر عن قبول الكاتب للجانب الجدلي للمصير. على الرغم من أنها تحمل لونًا قليلاً من الغموض، إلا أنها تتوافق مع وجهات نظر كامو المتعلقة بعدم العقلانية والتمرد الميتافيزيقي للمقاومين للمصير. "الثوار الرومانسيون يرفضون حالتهم الحالية، ويضطرون مؤقتًا لقبول الظواهر، ويأملون في تحقيق وجود أعمق" (كامو، ٢٠١٨:٥٣)، هكذا يقول كامو.

"في الأعمال المأساوية، يصبح القدر أكثر وضوحًا تحت وجه العقلانية والطبيعية." (كامو، ٢٠١٧: ١٣٧) والأكثر فنية هو تقديم التنبؤ مسبقًا، لتجسيد شعور بالوحشة بغض النظر عن مدى سخافة التنبؤ، سيصبح حقيقة مصيرية. على سبيل المثال، في المأساة اليونانية، تم

الإعلان مسبقًا عن نتيجة مأساة إديبوس. تم إخبار الناس بالتنبؤ الأول بشأن الأميرة بريسكا منذ ولادتها، وتم الاعتراف به في بداية الخط السردي الثاني للقراء.

"غالياس: ها أنت ذي قد ذكرت يا مولاتي. نعم هي ابنته ... تلك الأميرة القديسة التي تنبأ لك العراف ساعة ميلادك بأنك ستشبهينها خلقاً وإيماناً." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٢٦)

بريسكا تصر على أنها ليست شبيهة بالأميرة القديسة، لكنها لا تستطيع أن تتوقف عن الاستفسار من المعلم غالياس عن قصة حب الأميرة القديسة، وتعتبر سلوكها الذي تخلصت فيه من الزواج من أجل حماية الحب شيئًا فريدًا وجميلًا. يعكس ذلك أنها، بالإضافة إلى تطلعها إلى الحب مثل الأميرة القديسة وروحها الرومانسية، لديها أيضًا وعي حر وعنادي. بالإضافة إلى ذلك، هناك تفصيل آخر يمكن أن يظهر جرأتها في تحدي الإيمان: بريسكا تعتقد أن حب الأميرة القديسة وحبيبها لم يستفد من رعاية وترتيب يسوع المسيح، بل كان مجرد تعبير عن اتصالهما الثابت. لقد قالت للمعلم غالياس:

"بريسكا: اسكت أو اذهب أيها الغبي الجاهل الأحمق! إنه يحبها وتحبه وخطيبها وخطيبته وبينهما عهد مقدس لا بينها وبين الله أيها المؤدب الأبله. وكانت تنتظره حتى الموت ... تنتظره هو لا المسيح..." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٧٥)

لذلك، يعتقد غالياس أن طباعها تشبه كثيرًا الأميرة القديمة، وأن تنبؤات العراف حولها صحيحة. وبالتالي، تحقق التنبؤ الأول بشأن بريسكا.

التنبؤ الثاني يتعلق بقيام ثلاثة قديسين سابقين بالعودة إلى الحياة في هذا العالم. فاستغربت بريسكا من أن هناك فعلاً "أهل الحفرة" يعود إلى الحياة، لذا قام المعلم غالياس بشرح ذلك لها.

"غالياس: ألم أحدثك يا مولاتي فيما حدثتك عن تاريخ عصر الشهداء أن فتية من أشراف الروم هربوا بدينهم من دقيانوس ولم يظهروا ولم يعلم عنهم شيء، وقد لبث معاصروهم ينتظرون عودتهم وينشئون عنهم الأساطير مؤكدين عودتهم ... ولقد قرأتُ كتباً قديمة تتنبأ بيوم يظهرون." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٢٩)

نعم، يمليخا ومورنوش ومشلينيا، الثلاثة مسيحيون، هربوا من اضطهاد الديانة المتعددة واختبؤوا في كهف للملجأ، وبعد أن ناموا في الكهف لمدة ٣٠٩ سنة، ظهروا في عصر بريسكا، وأتموا هذه النبوءة العبثية التي تتجاوز الزمان والمكان. على الرغم من أن حقيقة قيامة القديسين تأتي في بداية الحبكة المسرحية، وإشارة هذه النبوءة تأتي فيما بعد، إلا أنها تثير شعورًا بالتنبه المفاجئ. بالإضافة إلى ذلك، فإنها تثير تساؤلات في ذهن القارئ، حيث يُفترض أن "هؤلاء الأصدقاء" الذين ينتظرون عودة القديسين يشملون حبيبة القديس مشلينيا – الأميرة القديسة. يذكر في المسرحية أن المعلم غالياس قد أخبر بريسكا أنه عند قراءته كتابًا قديمًا، علم بالصدفة أن الأميرة القديسة هي طاهرة ومخلصة جدًا، وأنها كانت تنتظر عودة حبيبها مشلينيا بفارغ الصبر، وتؤمن بأنه سيعود إليها في يوم من الأيام. على الرغم من أن هذا السجل في الكتاب القديم لا يمكن اعتباره نبوءة، إلا أنه يضع الأساس للقاء بريسكا والقديس مشلينيا عبر القرون.

آخر نبوءة تكشف عن مصير بريسكا عند استقرار الغبار. كانت هذه النبوءة عملية معقدة للغاية لتتحقق، حيث قامت بريسكا، العنيدة والرومانسية، بإثارة الوعي بعد اكتشافها الوجود السخيف، وتعاني من صراع داخلي وتحاول مقاومة مصيرها، ولكن مع تقدم الأحداث، لم تتمكن من تغيير مصيرها المحتوم.

عندما التقت بريسكا بالقديس مشلينيا للمرة الأولى، اعتقد مشلينيا أن الأميرة التي أمامه هي حبيبته السابقة التي كان يفكر بها ليلاً ونهارًا، وعبر عن حبه وشوقه لها. كانت بريسكا تعرف تمامًا أنها مجرد ظل الأميرة القديسة، لذا رفضت بغضب أن تكون حبيبته وانتقدته لعدم احترامه لها. وعندما اعتقد المعلم غالياس أنها قد تكون حقًا وريثة الأميرة القديسة ولا يمكنها الهروب من مصيرها المحتوم، قالت:

"بريسكا: خليفتها؟ خليفتها في ماذا؟ يا للفظاعة؟ أجننت يا غالياس؟ إني أفضل العذاب والموت على شيء فظيع كهذا.." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨: ٧٥)

إنها حقا ترغب في التخلص من قيود هذا الحب السخيف. ومع ذلك، فإن شجرة القدر لا تزال تلتف حولها. أخبرت المعلم غرياس أنها حلمت بأنها دفنت حية في كهف. هذا الحلم هو

النبوءة الأخيرة.

ولكن بعد عدة محادثات مع ميشلينا، بدأت مشاعرها تتغير تدريجيا. على الرغم من أنها تشعر بالإحباط لأن ميشلينا يعاملها كبديل لحبيبته، إلا أنها تحسد جمال الحب ورومانسيته، وتستسلم لعزيمة ميشلينا الثابتة. بغض النظر عما كانت تعتقده في السابق من تنبؤات مخيفة وسجلات وأحلام، وعن مدى سخافة هذا الحب، فإن كل مشاعرها تنفجر فجأة عندما يعود ميشلينا وحيدا إلى الكهف للموت. في هذه اللحظة، يصبح حبها مثل باقة من الورود الملطخة بالدماء، جميلة ومؤلمة في نفس الوقت. عندما يكون ميشلينا على فراش الموت، تأتي بريسكا إلى جانبه بغض النظر عن كل شيء، تتبعه وتحميه، وتعترف له بحبها العميق:

"بريسكا: إني منذ حادثتك للمرة الأولى وكأني أحبك منذ ثلاثمائة عام وسوف احبك إلى ألوف الأعوام." (توفيق الحكيم، ٢٠١٨:٩٧)

في النهاية، تم إغلاق بريسكا والميت معًا في الكهف. ينتهي العرض بالكامل.

في مشاوارة ملتوية، تحققت أحلام بريسكا، حيث ستدفن مع ميشلينا للأبد في الكهف. يعتقد كامو أنه عندما يدرك العبثية في العالم وعدم قابلية تغيير القدر، يجب ألا يقبل الواقع الغامض ولكن يجب تجسيد درجة الحرارة والقيمة الحقيقية للحياة من خلال التمرد الميتافيزيقي. من خلال بريسكا، تجاوزت الجهل واكتشفت العبثية، من محاولة الهروب من حكم القدر إلى قبول ترتيب القدر وأخيرًا امتلاك الحب، وبذلك تغلبت على الزمن. هذه النهاية تنبعث منها تجربة جمال الوجود.

القدر الذي لا يمكن تغييره ووعي المقاومة لدى البشر، هما حقًا واحدة من المسائل الأساسية التي يهتم بها الكاتب حكيم في إبداعه. يمكن أن نرى أيضًا بعض الاستكشافات والتفسيرات الأعمق في أعماله الأخرى. على سبيل المثال، قام بإعادة كتابة الأسطورة اليونانية أوديبوس الملك ونشر رواية بنفس الاسم في عام ١٩٤٩. تصف هذه الرواية "أوديبوس الملك الذي تحاول الوصول إلى أصوله الحقيقية، وبالرغم من أنه تحقق هدفه، إلا أنه اكتشف أنه قد وقع في مأزق لا يمكن الهروب منه، حيث أدت جريمة الزنا المحرمة بقتل الأب والزواج من الأم

إلى تدميره وتسببت في انتحار الأم (الملكة)، وأعمى نفسه وتم نفيه من ثيبس." يصف هذا القصة استكشاف الروح البشرية الصغيرة والمقاومة في وجه القدر المحتوم والغير قابل للتحقق. أشار أيضًا في "التعادليّة" إلى أنه بسبب ضعف قوة الإنسان وعجزه عن مقاومة الإيمان والقدر، يجب عليه المقاومة بشدة ليجسد وجود إرادة الإنسان.

في هذه النقطة، يشترك كامو وحكيم في نقاط "الشبه" و "الاختلاف".

في أعماله الأدبية الرائدة "الطاعون"، كشف كامو للعالم أن "ظهور الكارثة واختفاؤها، وعدم قابلية معرفة المصير وعدم قدرة الموت على مقاومته، كلها أمور قدرها السماء وليست قوة الإنسان". في عملية البقاء على قيد الحياة، "الصراع بين الناس والمصير لا يعدو أن يكون مجرد محاولة لجعل عشوائية المصير تظهر استيقاظ الإنسان". ومع ذلك، "البطل يواجه الموت الحتمي والعدم القابل للتجاوز، وهما عاملان نشطان". "في الشخصيات الرئيسية الأكثر أهمية، ريو وتارو، قاما بالتصرف عندما ضربت الطاعون، وعرفا بوضوح أنه "يجب أن يكون هناك نوع من النضال ولا يجب الاستسلام. المسألة كلها هي كيفية جعل أكبر عدد ممكن من الناس لا يموتون، وأكبر عدد ممكن من الناس لا يفارقون بشكل دائم. هناك طريقة واحدة فقط للقيام بذلك: القتال ضد الطاعون". على الرغم من أن كامو يدعي عدم الإيمان بالله، إلا أنه "لم يصبح أبدًا ملحدًا حقيقيًا. تركت التربية الدينية التي تلقاها في شبابه بصمة عميقة عليه، وعندما يجد نفسه في تناقض ويأس، يسقط في 'القدرية' مثل العديد من المثاليين". ومع ذلك، لم يحلل تلك الإرادة الخارجية التي يمكن أن تحدد مصير البشر بشكل شامل، مما يجعل نفسه في حالة تناقض، وهذا هو ما يحد من قدراته.

حكيم يقدم تفسيرات مختلفة للقوى الخارجية التي تحكم القدر بلمسة من الغموض الصوفي. يعتقد أن هناك إرادة خارجية أقوى موجودة في الكون، وهذه الإرادة "قد لا تكون بالضرورة إلهًا، بل هي كيان روحي سامٍ أعلى وأقوى من الإنسان أو سرّ" (لي تشن، ٢٠١٧: ١١٥). "المتصوفون يؤمنون بهذه القوة، ولكن لها تسميات وتفسيرات مختلفة، بما في ذلك اللاهوت أو اللاهوت أو الطبيعة. في الواقع، ما يقصدونه هو شيء واحد، والبشرية لا تزال غير قادرة على

التعرف عليه بشكل صحيح ومعاملته" (لي تشن، ٢٠١٧: ١١٨)، وربما لا يمكن أبدًا تسميته، تمامًا مثل صعوبة تعرف الإنسان على الخالق، ولكنه موجود بالفعل. يشير حكيم أيضًا إلى أن "المشكلة في الوقت الحاضر هي أن الناس دائمًا ما ينكرون هذه القوة الغير مرئية التي تؤثر في مصير البشر، لذلك يحذرهم من أن العواقب ستكون وخيمة وستؤدي إلى كوارث في العالم" (لي تشن، ٢٠١٧: ١١٨). لتجنب الكوارث، يجب على البشر أن يعترفوا أولاً بوجود إرادة خارجية في الكون وأن يحافظوا على توازنها، وبذلك يمكنهم تحقيق توازن الروح والعقل والإيمان الخاص بهم وإطلاق القوى الإيجابية للإنسانية والتواجد في العالم.

الخاتمة

القصة المسرحية "أهل الكهف" تتداخل خطين قصصيين بعد قيامة القديس مشلينيا ومقابلته للأميرة بريسكا الحاكمة في ذلك الوقت، حيث يختار ثلاثة أبطال رئيسيي الهروب من العالم والانعزال أو الاستمرار في النضال وتقبل المصير والتخلي عنه، مما يعكس "إذا اعترف الإنسان بأن العالم يمتلأ بالحب والمعاناة في آن واحد، فإنه سيكون هادئ البال". (كامو، ٢٠١٧:١٩) و "على أنقاض العالم، تظهر ضحكات الملوك البائسة فوزًا نهائيًا لروح الثورة." (كامو، ٢٠١٧:٦٧) يشير كامو إلى أن "مقارنة بالعوالم الأخرى، يمكن للعالم الهزلي أن يستمد نبله من هذا الميلاد المؤسف" (كامو، ٢٠١٧:١٤). "من ناحية ما، يعبر العالم الهزلي عن الوحدة الذاتية في العالم، وهو بالضبط ما يجعل الناس يعيشون أمام المرآة. لذا فإن الألم الأولي يمكن أن يتحول إلى مزاج جيد. يصبح الندوب التي يهتم الناس بها بشكل دقيق في النهاية ممتعة للنظر." (كامو، ٢٠١٨:٧) مسرحية "أهل الكهف" لحكيم هي مرآة لحياة البشر الهزلية، حيث تمثل الخطوط الموجودة فيها نوعًا من الهروب من الهزل إلى الانعزال، ومن معرفة القدر إلى احتضانه، مما يجعل القارئ "أمام المرآة" يفهم مسار نمو روح الهزل للكاتب وينظر إلى فلسفته الحياتية الخاصة.

الهوامش

(١) هنا "السياج العبثي" يأتي من وصف وتشبيه كامو للحياة العبثية. المصدر لهذه العبارة هو: [فرنسا] كامو، ترجمة شن تشي مينغ: "أسطورة سيزيف"، دار شنغهاي للترجمة والنشر، طبعة ٢٠١٧، الصفحة ١٢.

المراجع

١. سامي يوسف أبوزيد. ٢٠١٥.الأدب العربي الحديث النشر[M]. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
٢. مُحَمَّد رجب البيومى .بين الأدب والنقد [M] .القاهرة: الدار المصرية البنانية
٣. كامو. ٢٠١٧. أسطورة سيزيف [M]. ترجمة شن تشي مينغ. شنغهاي: دار شنغهاي للنشر والترجمة.
٤. كامو. ٢٠١٨. المتمرد [M]. ترجمة شن تشي مينغ. شنغهاي: دار شنغهاي للنشر والترجمة.
٥. لين فونغ مين. ٢٠٠٧. الأدب العربي الحديث في التحول الثقافي [M]. بكين: دار النشر في جامعة بكين.
٦. لي تشن. ٢٠١٧. الأدب العربي الحديث والتصوف [M]. بكين: دار النشر الصينية.
٧. منغ شاو يي. ٢٠٠٦. الانطباع: الرواية الشرقية [M]. بكين: دار كونلون النشر.
٨. توفيق الحكيم. ٢٠١٨. أهل الكهف [M]. ترجمة زهنغ جينغ بو. بكين: دار النشر الصينية.
٩. وانغ لي شين. ٢٠١٣. تاريخ الأدب الأجنبي [M]. بكين: دار التعليم العالي.
١٠. شو تشونغ ون. ١٩٨٦. فلسفة الوجودية [M]. بكين: دار العلوم الاجتماعية الصينية.
١١. تشونغ جي كون. ٢٠٠٤. تاريخ الأدب العربي الحديث [M]. بكين: دار كونلون النشر.
١٢. تشنغ جينغ فن. ١٩٩٢. توفيق الحكيم: من الواقعية إلى الرمزية [J]. مراجعة الأدب الأجنبي (٢): ٦٤-٧٠.
١٣. دونغ يو نينغ. ١٩٨٣. فكر مصير "طاعون" [J]. بحوث الأدب الأجنبي (٣): ٢٥-٢٨.
١٤. دينغ يو مي. ٢٠١٧. الأبعاد الفكرية للسرد الأدبي للكاتب المصري توفيق الحكيم [J]. المسلم الصيني (٤): ٧٤-٧٦.

١٥. ليو مينغ جيو. ٢٠٠٤. مناقشة الفكر والإبداع لألبير كامو [J]. الأدب الأجنبي المعاصر (٤): ٩٨-١١٥.

١٦. وو ينغ. ٢٠١٥. نقد عدة وجهات رئيسية في النحو الزمني للتاريخ [J]. مجلة جامعة شينجيانغ العادية (الطبعة الفلسفية والاجتماعية) (٥): ٣٠-٣٥

١٧. شيو فنغ يان، تشو لي جوان. ٢٠١١. مواجهة المصير واستجواب الحياة: تأملات حول "الطاعون" و"سنوات الضوء" [J]. النقاش الأدبي (١٧): ١٤٩-١٥١.

18. M. M. Badawi. 1993. Modern Arabic Literature［M］. London : Cambridge University Press.

19. TAWFIQ AL-HAKIM. 1978.The Men of The Cave［M］. Lebanon: Lebanese Writers Press.

20. TAWFIQ AL-HAKIM. 1955. Theory of Equilibrium［M］. Cairo : Egyptian Printing Press.

21. MUNA LHAJ-SALEH SALAMA Al-AJRAMI.2018. Translation and Stylistics: A Case Study of Tawfiq al-Hakeem's "Sparrow from the East"［J］. Theory and Practice in Language Studies, 8(8)：1074-1079.

22. M. M. Badawi.1988. A Passion for Experimentation: The Novels and Plays of Tawfiq al-Hakim［J］. Third World Quarterly,10(2): 949-960.

23. NARDUZZI D. 2013. Regulating Affect and Reproducing Norms: Alice Munro's Child's Play［J］. Journal of Literary & Cultural Disability Studies，7(1)：71-88.

24. PIERRE CACHIA.1980. Idealism and Ideology: The Case of Tawfiq al-Hakim［J］. Journal of the American Oriental Society, 100(3)：225-235.

تمويل المشروعات

مشروع كبير ممول من قبل الصندوق الوطني للعلوم الاجتماعية في الصين "رؤية "الحرير الطريق" للأدب الشرقي وبنية العلوم الشرقية" (رقم المشروع: ٢٩٠ZDA١٩)؛ مشروع تعاون البحوث العلمية لعام ٢٠٢٣ من إعداد مقاطعة قوانغدونغ في الصين (رقم المشروع: ٠٣XWW٢٣GD)؛ مشروع موظفي الأعلى الفئة على مستوى المدينة من جامعة جوانغدونج للتجارة واللغات الأجنبية "دراسة ثقافية لموضوع مسرحية توفيق الحكيم 'رجل الكهف'" (رقم المشروع: FT-GWTP: ٢٠١٥-١٥).