بحث الشهر

أهل الكهف

نقد جديد لمسرحية توفيق الحكيم

تقلم عبد الحق فاضل

قلما سرني كتـــاب وأمتعني بمقدار ما سرتني وأمتعتني مسرحية « اهل الكهف » يوم قرأتها وأنا تلميذ سنة ١٩٣٤ . كم مرة قرأتهـــا ؟ خمس مرات ؟.. سبع مرات ؟.. لا ادري والله .. ربما اكثر من ذلك. استهوتني براعة الحوار وطرافته فطربت . خيل لي يومها ان ذلك الحوار أجود شيء من نوعه .. اجود حتى من « تاجر البندقية » و « يوليوس قيصر » ، ولم اكن حينئذ قرأت غيرهما لشكسبير . .

ولكني بالرغم من تلك النشوة التي كانت تغمرني بها براعة الحوار كنت اسائل نفسي : لمَ كان مشلينيا ومرنوش على هذا الضعف من الايمان بالله والمفروض انهما قديسان ؟ لم عاد اهل الكهف الى الكهف ليموتوا ؟ ما معنى: « القلب اقوى من الزمن ؟.. » واشباه ذلك من اسئلة . مع هذا كنت اذا عدت الى قراءة المسرحية جرفتني النشوة من جديد .

اني مقبل الآن على نقد « أهل الكهف » نقداً صارماً لا محاباة فيه ، فقد زالت الآن تلك الغشاوة عن عيني بعد ان قرأت ما اخرج الاستاذ توفيق الحكيم بعد ذلك من مسرحيات وبضعاً وعشرين مسرحية ممتازة معظمها لشكسبير وبرنارد شو ، وتبدّى لي فضل هذين العملاقين ..

لقد قوبلت «اهل الكهف» يوم صدورها بعاصفة من الترحاب والاعجاب، وما كان أخلقها بذلك في امة ليس لها تالد ، وليس لها إلا طارف متواضع جداً ، من المسرحيات . ولكن ، أما آن اليوم وقد مضى على صدور « اهل الكهف » عشرون عاماً شبعت خلالها اطراء وحفاوة .. أما آن ان تُنقد ؟

ما زال الاستاذ توفيق الحكيم مذ اخرج « اهل الكهف » متفرداً على عرش المسرحية العربية لا يدانيه احد من المؤلفين ، وتلك مفخرة ستذكرها له الاجيال .. بيد ان هـــذا التفرد جعل الاستاذ توفيقاً يتغطرس ويتأله ، ويكثر من الحديث عن الابداع ، وعن الخلق .. حتى بات ينظر احياناً الى مخلوقات الله وكأنهم من مخلوقاته . يتجلى هذا على الأخص في كتابه « فن الأدب » .. وقد عقد فيه فصلاً ضافياً في « ادب المسرح » يخيل لي انـــه لم يحاول فيه غير شيئين: احدهما اخافة بني آدم من الاقدام على تأليف المسرحية، وثانيهما الاشادة بعبقرية نفسه في تأليفها . لقد طفق يفتنّ في وصف العقبات التي تعترضك إذا انت سوّل لك الغرور ان تقتحم الطريق ، ويحدثك عن نفسه كيف كان يقضي الساعات الطوال حيال نص يقلب فيه « منقباً عن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه » .. ويهوّل عليك شأن الفن المسرحي « الذي يصمد كالصخرة في طريق الفنان، فما يزال به يعالجه بالصبر والكد المضني حتى يفجر منه الماء السلسبيل » .

لكأنه يريد ان يوهمك ان بناء هرم خوفو اسهل عليك من بناء مسرحية، وإن هذا لحقّ اذا اردت ان تشيد مثل « هاملت » ..

سأجعل نقدي لأهل الكهف موضوعياً ، مجرداً من كل ما من شأنه ان يثير الخلاف بين النقاد مما تحتكم فيه الأذواق والأهواء.. وسأتفادى من مناقشة الآراء الفلسفية التي يكثر من عرضها الاستاذ توفيق في هذه المسرحية .. وسأقتصر على معالجة النواحي التي يصح فيها تطبيق مقاييس للنقد ثابتة يمكن ان يتفق عليها ذوو العقول فيما يخص تأليف المسرحيات .

الهيكل

موضوع مسرحيـة « اهل الكهف » مقتبس من اسطورة تقول انه كان في غابر الزمان ملك في مدينـة طرسوس ادعى الربوبية وحمل النـاس على عبادته ، فعصم الله وزراء الملك من هذا الكفران وألهمهم الهداية والايمان . فلما علم الملك بذلك همّ بقتلهم ففرّوا ، وقادهم راعٍ الى كهف يعرفه فناموا فيـه مع الراعي وكلبه نحواً من ثلاثة قرون . فلما افاقوا وعلموا انهم رقدوا كل هـذه الاحقاب الطوال قالوا ما لنا بالحياة حاجة ، ودعوا الله ان يعيدهم الى رقدتهم فقبضهم اليه .

فالحكاية اذن دينيـــة ، اولها معجزة وآخرها معجزة ، وشخوصها قديسون جوارُ الله احب اليهم من الحياة . وهي قصة كما نرى متسقة لا تناقض فيها . قصة دينية لا مجال لمناقشتها بالمنطق ، كان على الاستاذ الحكيم ان يأخذها كلها ، او يتركها كلها ، او يحوّلها الى قصة دنيوية .. كلها .

فما الذي فعل ؟ انه قبل الدين اساساً للحكاية ، فجعل علة لجوئهم الى الكهف هو فرارهم من وجه الملك لخروجهم عن دينه ، وقبل المعجزة علة لنومهم ثلاثمئة عام ، ثم عاد بعد كل هذا فنقل القصة ، على حالها هذه ، من حوزة الدين الى مسرح الدنيا.

كان منتظراً من اولياء الله هؤلاء ، الذين عرضوا حياتهم لخطر القتل من فرط ايمانهم وتقواهم ، والذين خرق الله من اجل حمايتهم نظام الكون فصنع لهم تلك المعجزة الفريـــدة فأنامهم

ثلاثة قرون .. كان منتظراً منهم ... اما كان منتظراً منهم حين افـــاقوا لأنفسهم ان يسبحوا بحمد ربهم ويذكروه طويلا ؟

انهم لم يفعلوا ذلك ، وانما جعل الوزيران يجدفان في حوار بارع على الله ، ويتشاجران فيما بينهما ، حتى ضـــاق بهما ثالثهما الراعي . واذا بكمية الايمان التي يمتلكانها لا تبرر معجزة نومهم ثلاثة قرون ، ولا حتى قرنين اثنين .

وخرج القديسون الكفرة من الكهف وكل منهم ينشد ضالة له دنيوية . وبينما يستقبلهم ملك العصر الذي ظهروا فيه على انهم قديسون اذا بمرنوش يستجدي نقوداً منه يشتري بها هدية لطفله الذي يتوهم انه ما زال موجوداً ، ومشلينيا يريد ان يحلق ويتزين ليقـــابل حبيبة قلبه . حتى يمليخا الراعي ، وهو أشدهم ايماناً ، ذهب يفتش عن غنمه .

ولم يخطر لواحد منهم ان يدخل كنيسة او يتلو آية من الانجيل او يذكر في محنته آلام السيد المسيح ، للتأسي به على الاقل . وتجوس خلال المسرحية كلها عساك تجد لهؤلاء القديسين أثارة من قدسية فلا تجد . انهم لم يبدوا حتى عن سرورهم بانتشار دينهم الذي كادت تتلف انفسهم في سبيله ، ولم يحاولوا ان يتفهموا مدى ما احدثه هذا الدين الجديد من صلاح في شؤون الدنيا .

الحق اني ما رأيت في قصة معروفة ، مسرحية او غير مسرحية ، تناقضاً صارخاً أشنع من هذا . يقودك الاستاذ توفيق الحكيم الى معبد للصلاة تدخله معه متوقعاً ان ترى فيه المحاريب والمصلين المتبتلين ، فاذا هو يريك في هذا الركن القديس روميو راكعاً بين يـدي جولييت يطارحها الغرام ، وفي تلك الزاوية قديساً ثانياً نسي الله من فرط اشتغال باله بطفله وخليلته فاذا ذكر الله لم يذكره الا متسخطاً مزدرياً ، وفي ذلك المحراب قديساً آخر مؤمناً حقاً يبحث عن دراهم له معدودات .

هذا التناقض لما رآه المسيح لم يطق عليه صبراً بالرغم من كل حلمه وسعة صدره . وجد اليهود قد اتخذوا من الهيكل سوقاً للتجارة ومباءة للربا ، فثار ثورته المشهورة وقلب الموائد واطاح بالنقود وهو يوبخهم ان جعلوا الهيكل مغارة للصوص وهو معبد للصلاة . وبالرغم من كل حرص اليهود على المال وتطاولهم على المستضعفين لم يجرؤوا ان يقاوموا المسيح وهو وحيد لا ناصر له ، لأنهم شعروا شعوراً عميقاً بفداحة التناقض الذي اقترفوه ، فخرسوا .

كل هذا كان الاستاذ توفيق الحكيم قادراً على اجتنابه لو أنـه القى على نومة ابطاله المديدة ستاراً ولو رقيقاً من التأويل العلمي ، إذن لقلنا انـــه لم يقصد من اقتباس الاسطورة إلا استخدام مادتها الخام ليصنع منها صنيعاً . والواقع ان المؤلف حاول التأويل فنوّه على لسان احدهم ان الله إنما انامهم كرامةً لايمان الراعي يمليخا . ولكن هذا تأويل لا يستقيم مع منطق الدنيا ولا معجزات الدين ، لأن الوزيرين هما اللذان كانا هاربين يطلبان الحماية لافتضاح ايمانهما بالدين الجديد على حين كان الراعي آمناً على نفسه لم يطّلع واشٍ على كنه عقيدته ، فلا داعي لاتخاذ هذا المؤمن التقيّ دريئة لوقاية كافرين بمعجزة لم يظفر بها اولو العزم من الانبيـــاء . كذلك اكتشف يمليخا « أن الحرارة والضوء لا يدخلان الينا منه — اي باب الكهف — كأنما الشمس تميل عنـــه في ذهابها وايابها » كما جاء في القرآن . ولكن هذا التأويل يؤكد المعجزة ، فهو من ثم يزيد الطين — الذي تورط فيه الاستاذ توفيق الحكيم — بلة !

وفي ختام المسرحية يعمـد المؤلف الى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحـــداً ويعيدهم الى قرارة الكهف الذي منه اخرجهم ، ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا ، كما في الاسطورة الدينية .. كأنه لاعب الشطرنج يفرغ من اللعبة فيعيد حجارته الى العلبة . ولكنه إمعاناً منه في التناقض ، لا يعيدهم لسبب ديني ، بل لسبب دنيوي ، هو ان كلاً منهم خابت له امنية دنيوية فعاد الى الكهف .. واضرب عن الحياة حتى مـات .. من باب الانتحار .. وتلك معصية يحرمها الدين اي تحريم .. ارتكبها القديسون .. حتى الراعي الورع يمليخا .. وحتى الكلب الاعجم قطميرا !

فيا لهذا الهيكل المتداعي .. شاده الاستاذ توفيق الحكيم .. لهذه المسرحية العجيبة .

الشخصيات

اما شخوص الرواية فأمرهم اعجب . اهل الكهف ثلاثة رجـــال كأنما في القدر ، كلهم له دور رئيسي في القصة . حتى الكلب كان يستطيع الاستاذ المؤلف ان يعهـــد اليه بدور مستقل . ولكن انّى يحق لنا ان نتوقع دوراً مستقلاً لحيوان اعجم في مسرحية ليس فيها مثل هذا الدور المستقل لاحد من فرسانها الثلاثة ، البشر ؟

ان ابسط قواعد الفن المسرحي ، التي يتفطن لهـــا كل من يقرأ بضع مسرحيات جيدة ، هي انه يجب ان يكون لابطال المسرحية شخصيات متايزة . ولقد تفطن الاستاذ الحكيم الى الفرق بين شخصية هاملت وهو أشقر اخو اناة وتبصر ، وشخصية عطيل وهو اسود فيه تسرع واهتياج ، واستنتج ، وكأنه اكتشف كنزاً ، ان شكسبير لو وضع كلا منها مكان صاحبه لفسدت المسرحيتان . « هاهنا إذن عبقرية شكسبير . انه قبل ان يخلق المأساة او

الكارثة خلق الشخصية التي تصنعها .. وقبل ان يخلق الشخصية .. خلق الطباع التي لا بد ان يصدر عنها تصرف الشخصية».. هكذا قال توفيق الحكيم !(١)

ولكن ما اسهل ان نضع ابطال الحكيم بعضاً في مكان بعض . ضع مرنوش مكان اوديب الملك ، وضع مشلينيا مكان قمر شهرزاد ، وضع يمليخا صياداً في مكان صياد سليمان الحكيم — وانا اضمن لك ان تنساب المياه في مجاريها ، منحدرة في خط السير الذي رسمه لهـا المؤلف الحكيم ، من اول الحكاية الى آخرها .. تبدأ بالبداية نفسها وتنتهي الى النهاية نفسها .

وي ! أهو شكسبير الذي خطر لمؤلف اهل الكهف ان يغير مواقع اشخاصه ؟

ويقول الاستاذ توفيق متحدثاً عن نفسه كيف كان يدرس الفن في باريس : « أقضي السـاعات الطوال امام نص من النصوص اقلب فيه منقباً عن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسي ولنفسي مـلاحظاتي في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي احببته ايضاً لانه عسير .. »[٢] ايها الاستاذ ، يبدو انه ما زال عسيراً . !

وما دام الحق احق ان يقال ، فاني اعترف هنا انه ليس من كبير ضير في امكان ابدال شخصية رئيسية في مسرحيته بشخصية مثلها في مسرحية اخرى. ولكن الضير الكبير في امكان ذلك داخل المسرحية الواحدة . وان الاستاذ شكسبير لأبى ذلك إباء شديداً. وفي لمحة من لمحات عبقريته نص على هذه القاعدة نصاً صريحاً لا لبس فيه. ففي مسرحية «يوليوس قيصر» بعد ان يرينا شكسبير ما بين كاسيوس وبروتس من فروق في الطباع وطرائق التفكير ، ويرينا كيف يفلح كاسيوس الماكر في إيغار صدر بروتس الغر على قيصر ويحرضه على قتله ، يقول كاسيوس هذا مخاطباً نفسه : « ان قيصر يكنّ لي البغضاء ، ولكنه يحب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس .. لما استطاع ان يختلني ! » فهل وقف الاستاذ توفيق الحكيم الساعات الطوال يا ترى امام هذا النص الصغير يقلب فيه منقباً عـن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظاته في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي أحبه ايضاً لانه عسير ؟..

اما ابطال اهل الكهف فلا تجد فيهم واحداً لا يستطيع ان يحل محل الآخر ، لانك لا تجد واحـداً منهم يختلف عن الآخر . صحيح ان احدهم خرج من الكهف يطلب حبيبته ، وان الثاني خرج ينشد أسرته ، وان الثالث خرج يلتمس غنمه ، وان رابعهم ، الكلب ، خرج يطلب .. الحياة ! ولكن هـذا ليس فرقاً بين اشخاص ، وإنما هو فرق بين ظروف . حتى هـذا الفرق بين الظروف وهمي ظاهري ، ففي وسعك ان تصفهم طراً وصفاً واحداً بقولك ان كلهم خرج ينشد ضالة له. على ان شكسبير يأبى ان يعتبر الفرق بين الظروف فرقاً بين الشخصيات. او لم تر اليه كيف قال آنفاً ان العبرة بالشخصيات لا بالظروف ؟ إيذن لي يا صديقي القارىء ان أعيد عليك نص عبارة شكسبير العظيم لأضع يدك على سر من اسرار عبقريته . يقول كاسيوس : « ان قيصر يكنّ لي البغضاء ، ولكنه يحب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس ، لما استطاع ان يختلني ! »

توفيق الحكيم

فاذا وقفنا الساعات الطوال نبحث عن اسرار التأليف ومفاتيح التركيب ألفينا ان هذا النص الصغير ينقسم الى قسمين كبيرين ، في الأول منهما يرينا استاذنا الأكبر شكسبير الفرق بين (ظروف) بروتس وكاسيوس ، وفي الثاني يرينا الفرق بين (شخصيهما) . هذا هو (المفتاح) .. فاذا فتحنـا الباب وولجنا تبدّى لنا (السر) ، وهو ان هذين (الشخصين) لو تبادلا (ظروفهما) لعجز كل منهما عن ان يقوم بدور صاحبه .

ولو غيرت ظروف مكبث فجعلته يطمع في زوجة الملك او ماله لصدر عنه التصرف نفسه الذي صدر عنه حين طمع في تاجه ، ولسارت القصة بدافع من شخصية مكبث وطبعه الى النهاية المحتومة نفسها . أما لو وضعت بانكو ، او مكدوف ، او ملكولم ، او اي شخص من اشخاص المسرحية في مكان مكبث ، لاختلفت نهاية القصة من غير بد .. اذا لم يتناولهـا قلم الاستاذ توفيق الحكيم !

(١) فن الادب ص ١٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤١ .

ان ابطال شكسبير كالدكتاتوريين، اذا تغير احدهم تغيرت السياسة العامة في البلد، لان كلاً منهم يعبر عن إرادته وشخصيته. اما ابطال الاستاذ توفيق الحكيم فأشبه بصغار الموظفين، ليس لهم او عليهم سوى إنفاذ الاوامر. انهم لا يصدرون عن طبائعهم او إرادتهم، وانما تسوقهم وتسوق الاستاذ توفيقاً معهم الفكرة التي اختار ان ينفذها بواسطتهم. لقد جعل قديسيه كلهم يغادرون الكهف سعياً وراء لبانة دنيوية.. وجعلهم كلهم يخفقون في الظفر بالضالة المنشودة.. وجعل القنوط يركبهم كلهم ركوباً متشابهاً حين خابت امانيهم.. وجعلهم يعودون كلهم الى الكهف في ساعة واحدة، واقصد الساعة النفسية لا الزمنية، لان كلاً منهم عاد الى الكهف في الساعة التي اقتنع فيها بخيبته.. وجعلهم كلهم ينتحرون بالاصرار على الاضراب عن الحياة.. وجعلهم كلهم يعيشون جياعاً في الكهف شهراً كاملاً قبل ان يموتوا..

ايها الصديق، اخشى ان تكون نسيت ان رابعهم قطميراً قد شاركهم حظهم في كل هذه المهازل المؤلمة، فلقد والله عامله الاستاذ المؤلف بالضبط كما عامل كل واحد منهم، فجعله هو الآخر يخيب امله في الكلاب لانها راحت تشمه «كأنه حيوان عجيب»، فعاد حانقاً الى الكهف كما عادوا، واضرب عن الحياة كما أضربوا، ولبث يقاسي الجوع شهراً كما لبثوا، ومات معهم في الساعة نفسها التي فيها ماتوا..

فهل بي حاجة بعد هذا ان اقول اننا لو وضعنا كلاً من الفرسان الثلاثة موضع الآخر لأغنى غناءه وأدى دوره، وقد رأيناهم جميعاً يؤدون دوراً واحداً؟ حتى رابعهم الكلب، لو وضعته موضع مشلينيا لوجد ان بريسكا تشمه كأنه «بشر عجيب»، ولانتحر من اجل هذا السبب الوجيه، بالعودة الى الكهف.

ان الناس إذا تشابهوا في موقفهم من الحياة فانما يتشابهون في الحرص عليها والتشبث بها. اما من ينتحر بذلك الاصرار الطويل والجلد الخارق من جراء ضياع قطيع او ثكل طفل او هجر حبيبة فلا يمكن عده إلا من الشواذ. والشواذ قلة، فمن اين جاء بهم هذا المؤلف الحكيم؟ وإذا تشابه (اربعة) من المهووسين مثل هذا التشابه المشؤوم، فمن البديهي انهم لا يصلحون ان يكونوا ابطالاً لمسرحية واحدة.

صدقني، لم آسف على احد من الفرسان الثلاثة بمقدار اسفي على باردليانهم الكلب. هذا الحيوان الأصيل، العريق في الحيوانية، بأي حق يتهمه الاستاذ توفيق الحكيم بفساد الفطرة - كأنه بشر - ويرغمه على الانتحار مع ثلاثة قديسين زائفين؟

فرصة ذهبية أضاعها المؤلف باساءته الى هذا الكلب الممتاز. فما اعرف قصة يمكن ان يمهد فيها بدور خطير لحيوان أعجم كقصة اهل الكهف. كان على المؤلف ان تجعله من دون اصحابه الثلاثة الحمقى يمثل ارادة الحياة الطليقة لا تقيدها تقاليد البشر واطماعهم ولا يضلها فساد افكارهم وعقائدهم - حين هب من رقدة طالت ثلاثة قرون ليستأنف حياته من جديد، غير خائف من ملك، ولا مضمر لبانة، ولا مكترث لخيبة. اني موقن يقيناً قاطعاً ان المؤلف لو اطلق الكلب على سجيته لبرهن من فوره على انه اعقل القوم، ولزاول حياته كسابق العهد كأن لم يكن شيء، ولوطد لنفسه أواصر طيبة مع كلبات الحي، ولأنجب ذرية صالحة تصل من نسله ما قطعته القرون.. عسى ان يكون للرجال في ذلك موعظة حسنة!

ولكن شاءت نظرية «الكل في واحد» التي دونها الاستاذ الحكيم على غلاف «عودة الروح» بدلاً من «اهل الكهف» - ان تطغى هنا طغياناً أثيماً فتصيب الكلب بشرّها، واذا بالمؤلف الخلاق - جلّت قدرته - يصبّه في قالب واحد مع الفرسان الثلاثة، ويقضي عليه.. مع ان المسكين لم يؤمن ولم يكفر، ولم يبحث عن شيء، ولا شعر بوطء القرون، ولا خابت له امنية دنيوية ولا دينية. كل ما في الأمر ان الكلاب شبّهته، على زعم الاستاذ توفيق، كأنه حيوان عجيب، ظلماً وعدواناً.

ليت الاستاذ حانت منه التفاتة فنية ضئيلة فيبرر لنا صبر الكلب شهراً كاملاً عن الطعام بان جعل يمليخا يربطه بحبل، او يسدّ دونه باب الغار، او يقنعه بصحة نظرية «الكل في واحد» التي يدين بها الاستاذ الحكيم. ولكن لا شيء من هذا... مع الاسف.

محاولة واحدة فرطت من الاستاذ توفيق الحكيم فرسم شخصية متميزة للراعي واعطاه ملامح خاصة بهحين جعله يختلف عن صاحبيه بسذاجته وايمانه. ولكنه عاد فمحق هذه الصورة حين اخرجه من الكهف في طلب الدنيا، ثم أعاده اليه.. كما اعاد سواه.. ليعصى الله بالانتحار، عن قصد وسبق إصرار.

وحركة واحدة بدرت طبيعية من الفرسان الثلاثة لا ضير من تشابههم فيها لانها طبيعية، هي خروجهم الى الدنيا لاستئناف الحياة، لولا ان ذلك يتعارض مع اول الحكاية لانهم دخلوا الكهف وناموا ثلاثة قرون ببركة الدين، ومع آخرها لانهم عادوا الى الكهف.. عزوفاً عن الحياة.

ولئن كان ثمة اختلاف في الشخصيات فهو اختلاف كل منهم عن نفسه. انهم اهل دين الى حد الموت في سبيله، وهم اهل دنيا

الى حد نسيان الدين من اســـاسه .. وهم طبيعيون يزاولون شؤون الحياة كغيرهم من الناس ، وهم شواذ سوداويون يقدمون على الانتحار .. وهم جزعون لا يصبرون على مجابهـة شدة في الحياة ما من انسان لم يجابه مثلها ، وهم ذوو جلد خارق يصبرون شهراً بتمامه عن الطعام والشراب حتى يموتوا . فهل وجدت في مسرحية تكلفاً مثل هذا التكلف يبلغ الحد الأقصى من التعسف في اخضـاع الاشخـــاص ، ومصادرة حرياتهم الاربع ، وحرمانهم من كل ارادة في الحركة والتفكير؟ وهل رأيت انساناً يختلف بعضه عن بعضه كهؤلاء ؟ ليت شعري ، اين إذن الدرس الذي تعلمه توفيق الحكيم من شكسبير ؟ واين ذهبت الساعات الطوال التي قضاها يقلب النصوص منقباً عن الاسرار والمفاتيح ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظاته في طرائق التأليف المسرحي ؟ ..

بريشة الفنان رضوان الشهال

اهل الكهف

ذهن الاستاذ توفيق الحكيم ، كذهن شكسبير ، وكذهن كل اديب ، مخزن يكتظ بشخصيات مفككة الأوصال .. مخزن تتكدس فيه الاعضاء بعضها فوق بعض بلا نظام . فاذا اراد شكسبير ان يخلق شخصاً لاحدى مسرحياته قلب مخزن ذاكرته رأساً على عقب ليجد له الاعضاء المنسجمة المتناسبة شكلاً ولوناً وحجماً ومادة . واذا اراد توفيق الحكيم ان يخلق شخصاً تناول اول قدم تقع عليها يده من الكومة المكدسة ، ليضع فوقها اول ساق ، ثم يدق فوقها اول ركبة ويرغمها على الالتصاق حتى لتسمع احيانا صوت الدق العنيف . ألم تسمع صوت المطرقة حين دق الاستاذ المؤلف قلب مرنوش اليائس على جسم نابض بالحياة ؟ ألم تسمع صوت المطرقة حين دق على جسم الكلب رأساً بشرياً قد امتلأ سخفاً ؟ انه — اي صوت المطرقة — ليدوي في اذني !

هكذا يصنع توفيق الحكيم ابطـاله ، فاذا كل منهم يشبه الآخر في اضطراب شخصيته وتفككها . وليس فيهم واحد يشبه نفسه !..

الفكرة

ننتقل الآن الى مغزى المسرحية ، او فكرتها .

منذ اخرج الاستاذ الحكيم « اهل الكهف » حـتى اليوم وهو يستنح كل فرصة ليذكّرنا بأنه إنما اراد في هذه المسرحية ان يعلمنـا كيف يصارع الانسان الزمن .. ولكني اقول الحق ولو على نفسي .. اني حتى هذه الساعة لم اعرف اين ، ولا متى ، ولا كيف ، صارع الانسان الزمن في هذه المسرحية . ولكن الذي رأيته هو كيف فرّ الفرسان من وجه الزمن ، على نحو لا يفعله عاقـــل .. ولا مجنون ... وإنما يفعله احياناً بعض انصاف المجـــانين ، او انصاف العقلاء هؤلاء الابطال الذين اخرجهم الحكيم من اعماق الماضي ووضعهم على المسرح ليعلمونا كيف يصارعون الزمن ما كادوا يلمحون جانباً يسيراً من وجه الزمن وقد جاءهم صديقاً لا عدواً ، حتى جروا مقضياً عليهم ..

الزمن العاتي الذي يطحن الافراد والأمم اراد مـرة واحدة ان يخرج على مألوف عادته فيكون للانسان صديقاً ، فقال لأهل الكهف : « تعالوا يا اطفالي . لقد اردت بكم خيراً إذ وقع اختياري عليكم لتجربتي ، فأغمضت عيني عنكم لحظة قدرها ثلاثة قرون . رصيد يضاف الى اعماركم من حيث لم تحتسبوا ، فضعوه في جيوبكم ، واعرفوا قدره ، وأروني كيف تنتفعون به . » فخيل لكاتبنا المسرحي الاستاذ توفيق الحكيم ان الزمن يريد ان يصارعهم ! فما كان منه إلا ان شمّر لهم عن سـواعدهم المفتولة ، وهيأهم للنزال المخيف ، ونحن المتفرجـين قد تعلقت أنفاسنا اهتماماً وتشوّفاً . وإذا بالابطال يهربون بأقصى سرعتهم الى الكهف ، ويختبئون في بئر الماضي السحيق ، الذي منه خرجوا !..

أفهكذا يكون صراع الزمن ؟

لولا تعسف الاستاذ توفيق الحكيم وتحكمه في هؤلاء المساكين لانطلقوا بعد الشدهة الاولى في مسارب العيش ، ولغمرهم من الفرح مايغمر الصبي يقع على لعبة زائعة ، ولانغمسوا في كل طريف شائق من متع هذه الحياة الجديدة العجيبة ، أيما انغماس . كذلك كنت افعل انا لو كنت في مكانهم ، وكذلك تفعل انت أيها القارىء ، وكذلك يفعل توفيق الحكيم .

ولولا استبداد تلك الفكرة الملعونة ، فكرة مصارعة الزمن ، بعقل المؤلف لكان خليقاً به ان يرينا مخلوقاته يتلهفون ليعرفوا كيف تصرمت تلك الأحقاب وما جرى فيها من احداث جسام ... وكيف تطورت حياة الناس ولهجتهم وثيابهم وأداة معيشتهم ، ولم يتغير ما فيهم من لؤم وجشع .. ولتعجبوا لهذا الدين الجديد الذي انتصر انتصاراً ساحقاً كيف كان في اول امره ، أي في ايامهم ، جهاداً وتضحيات ومثلاً سامية فأصبح اليوم طقوساً وتراتيل ، وبات ذريعة بيد الاشرار للصيد والاستغلال .. كالدين القديم . ولملأ نفوسهم ألماً ان دعاة الاصلاح والحق ما زالوا يقتلون ويضطهدون بدعوى الالحاد والافساد كما كانوا يقتلون ويضطهدون في ايام دقيانوس .. وا أسفاه !

يخيل لي انه كان على المؤلف الحكيم ان يعالج هذا وأمثاله من الحقائق الاجتماعية والنفسانية الخالدة بدلاً من فكرة صراع الزمن ، التي كان يكفيها تنويه بسيط لايستغرق إلا بضعة سطور .

ان الاستاذ توفيقاً يشرح لنا في بعض مقالاته وجهة نظره في صراع اهل الكهف مع الزمن ، فيضرب لنا مثلاً من قدماء المصريين ، ويقول انهم صارعوا الزمن بالتخنيط وانشاء الابنية الضخمة . ولكن هذا كلام معقول !..

كل الامم تكافح الزمن على هذا النحو فيحاول ابناؤها ان يطيلوا اعمارهم بالأبنية والتماثيل او الصور او الكتب . فكانت النتيجة انهم لم يزيدوا اعمارهم طولاً وإنما زادوا بمخلفاتهم حياة من بعدهم عرضا وقد بذّهم المصريون بالتحنيط يحفظ الجثمان ليكون صالحاً للحياة متى عادت اليه الروح فيستأنف العيش من جديد . وهذا بالضبط هو الشيء الذي أبى الفرسان الثلاثة وباردليانهم ان يفعلوه . حنطتهم المعجزة ثلاثمئة سنة ، وعادت ارواحهم لتجد اجسادهم على اصلح ما تكون الاجساد لعودة الروح ، وقد استوفوا قسطهم الاوفى من نوم عميق وراحة سابغة ، ووجدوا انفسهم في عالم جديد — امريكا مثلاً — كل ما فيه يغري بالتشوق والاستمتاع !

ترى ، ماذا عسى ان يقول قدامى المصريين لو علموا ان جلالة الملك خوفو لو عادت اليه الروح انقلب على عقبيه ليختبيء في جوف الهرم الاكبر .. مضرباً عن الحياة .. مصراً على الاضراب مهما برحت به آلام الجوع .. لأنه وجد طفله قد توفي منذ دهر داهر .. ليعلمنا كيف يصارع قدماء المصريين الزمن ؟ إذن لأقلعوا عن تخنيط مثل هذا الأبله .. وإذن لساءلوا الناس قبل تحنيطهم عما سيفعلون بانفسهم متى عادوا الى الحياة ، فلا يحنطون منهم إلا من يحلف بكل آلهة النيل انه لن يصارع الزمن .. على طريقة توفيق الحكيم. ولكن قدامى المصريين لم يخطر لهم ، والحق معهم ، ان هنالك من الناس من يكون تركيب عقله معكوساً على هذا النمط . ومن اجل هذا كانوا يحنطون الناس بلا سؤال ولا جواب .

ولكننا وجدنا اهل الكهف يصارعون حقاً ، مهما كان صراعهم خائراً . فأي شيء صارعوا يا ترى وقد رأينا انهم لم يصارعوا الزمن ؟ صارعوا البيئة ، وهذا كل ما في الامر . شأنهم شأن اي انسان ينفيه موسوليني مثلاً من روما ويأمر بنقله بالطائرة وهو نائم الى باريس ، فينتحر حالما يستيقظ ليرى ان باريس غير روما ، وان ناسها غير ناسها .

اما الذي وجدته يصارع الزمن على غرار قدامى المصريين فهو سليلهم الاستاذ توفيق الحكيم . يختار لمسرحياته المواضيع الخالدة ، التي لا يمكن ان يكف البشر عن التفكير فيها ، لكي يستعير من خلودها خلوداً لنفسه ، كالذي ينقر اسمه على ابي الهول ليقرأه كل من يجيء من اقاصي الارض ليرى ابا الهول ، ما عاش ابو الهول . وقد اختار الزمن لمسرحيته هذه يخنّطها به عسى ان يمرّ بها كل من يستعرض ما قيل في الزمن. ولكن الزمن لا ينخدع ، ولهذا اخشى إذا خرجت هذه المسرحية من كهف الزمن بعد قرون ، ألا يكون من صراعها الزمن الا ما كان من صراع ابطالها .

ولا كذلك شكسبير . انه ما كان يختار الا المألوف البسيط من الحكايات ، فينفخ فيها من روحه روحاً فاذا هي حية تسعى . ان مضماره النفس الانسانية لا ابو الهول ، وما كان ابو الهول بأخلد من الانسان ، ولا كان تحليل نفسه باصعب من تحليل نفسه . وهكذا كان شكسبير يعبر موضوعاته — ولا يستعير منها — خلوداً من عبقريته يناطح الزمان .. كأبي الهول .

التكلف

ويقول الاستاذ توفيق الحكيم انه مطلوب من المؤلف المسرحي « ان يخلق اشخاصاً دون ان تقع عليهم نقطة من مداد قلمه تفضح وجوده او تكشف ان خلف مخلوقاته مؤلفاً .. حديثهم وحده فيما بينهم هو الذي يجب ان يخلقهم [1] .. »

اما في هذه المسرحية فلست تجد غير المؤلف ، في كل حديثهم الذي يجريه فيما بينهم ، وفي كل تصرفاتهم التي يصدرها عنهم . ما هم بالاشخاص لهم اساليبهم في الكلام ، وانما هو

(١) المصدر نفسه ص ١٤٣ .

الاستاذ توفيق الحكيم يتحدث باسلوبه على لسانهم ويحركهم كما يشاء كأنهم الدمى يحركها اللاعب بالخيوط فتأتي حركاتها جامدة متكلفة ، واصواتها متشابهة ، واسلوبها واحداً . هذا الاسلوب المتحذلق المتأطر يصلح ان يكون حواراً بين اديبين او فيلسوفين متظرفين لابين اشخاص الرواية كلهم .

اما التصرفات والافكار فقد رأينا افاعيل المؤلف في توجيهها ، وفرضها على مخلوقاته المنكوبة . حتى الكلب التعس كان يعبر عن افكار المؤلف الحكيم ويفكر بعقليته ويتصرف بايعازه .

جلست في احدى التمثيليات في الصف الأول فآذاني صوت الملقن أسمع القول منه احيانا قبل ان اسمعه من المؤلف . اما الاستاذ توفيق الحكيم فليس ملقناً ، ولكنه مرقص دمى يتكلم هو فلا تسمع صوت دماه اصلا ، لأنها لا صوت لهـا .. ولا ترى إلا حركاته ، او تحريكاته ، لأن دماه لا ارادة لها ولا حركة .

ولقد شاءت ارادته ان يحشو هذه المسرحية بافكار له ، ولغيره ، عن الدين والقديسين واساطير الشعوب والاحلام والزمان .. منها ما هيأه قبل كتابة القصة ومنها ما خطر له اثناء كتابتها ، فوزع ذلك كله على مخلوقاته يسردونه في حوارهم . فهذا الخالق – لا سبحانه ولا تعالى – لا يملك اشخاصاً يعبر لهم عن انفسهم بالكلام والافكار ، وإنما هو يملك كلاماً وافكاراً يعبر عنها باشخاص .

والشواهد كثيرة .

من ذلك ان الراعي يخبر صاحبيه كيف دخل الايمان قلبه – باسلوب فيه من التعابير الشعرية والاشارات الفلسفية ما لا يتأتى مثله لأحد من الرعاة ، ولا لمعظم القراء . وهنا لم تقع قطرة من المداد تفضح وجود المؤلف الخالق وراء هذا الشخص المخلوق ، وإنما اندلقت عليه المحبرة كلها فيما يبدو . ويا طالما اندلقت المحبرة في هذه المسرحية .

وما دمنا نتحدث عن الراعي فلنلحظ انه هو الذي يحاول ان يؤول بقاءهم في الكهف احياء كل هذا الامد الطويل تأويلا علمياً دينياً معاً . وأما الوزيران والكلب فلم يمنحهم المؤلف نصيباً من هذه المفخرة .

كذلك جعل المؤلف يمليخا الراعي هذا هو « الذي ما انفك يتأمل ما حواليه بعين زائغة مرتاعة » عند دخول القديسين قصر الملك على اثر خروجهم من الكهف ، ويهمس لمرنوش : « انظر الى ملابس هـذا الملك وهؤلاء الجند ! في أي بلد نحن ؟ » .. ان المفروض ان الوزيرين هما اللذان يلحظان ما طرأ على ملابس الملك وهؤلاء الجند من التغيير ويتعجبان له ، وأما يمليخا فلا يحق له اصلا ان يتأمل ما حواليه في القصر بعين زائغة مرتاعة إلا بمعنى انه يراه اول مرة ، لأن المفروض انه لم ير القصر في حياته قبل ذلك قط ، ولعله لم ير الملك إلا من بعيد .

كذلك يزعم لنا المؤلف الحكيم ان يمليخا هـذا هو اول من يكتشف ان المدينة قد تغيرت والمفروض فيه انه لا يغشاها إلا لماماً . اما مرنوش (الوزير) الذي مضى الى بيته فوجد مكانه قد صار سوقاً للسلاح فلا يدرك فيمساء اليوم التالي ما ادركه الراعي في ربع ساعة من انهم ناموا ثلاثة قرون .

واليك طرازاً آخر من التكلف يعاني المؤلف وطأته في ظهور اشخاصه واختفائهم . فهم ليسوا بالأناسي لهم من المصالح والدوافع ما يدعوهم الى دخول المسرح او مغادرته في الوقت الذي تقرره المناسبة ، وإنما هو المؤلف يقدر عليهم الوقت فيدخلهم ويخرجهم حين يشاء لهم ان يشتبكوا في الحوار ، او يفرغوا منه .

من ذلك انه يفتتح الفصل الثاني هكذا :

الاميرة : (متسائلة) أين مؤدبي غالياس ؟ لم أره هـذا النهار . (يبدو المؤدب غالياس مقبلا على عجل ..)

هكذا ، هكذا ، لا تكاد تسأل عنه حتى يبدو مقبلا « على عجل » ! ثم هل لحظت كلمة : « مؤدبي » ؟ اني لا اعتقد ان الناس يقول قائلهم : اين « مؤدبي » غالياس . او « زميلي » احمد ، او ابي محمود ؟ ولكن الاستاذ المؤلف الحكيم اراد ان يخبرنا في مطلع الفصل ، و « على عجل » ، ان غالياس الذي ما كادت تتم سؤالها عنه حتى ولج المسرح كأنه كان يتسمع وراء الباب ليلتحم معها في الحوار – هو مؤدبها .

وفي الفصل الثالث ما يكاد غالياس هـذا يبارح مشلينيا فيتركه وحده حتى يدخل مرنوش ليستأنف مشلينيا معه الحوار .. وما يكاد مرنوش يخرج حتى تدخل بريسكا فتحل محله في الحوار .. وفي نفس اللحظة التي يخرج فيها مشلينيا يعود غالياس حتى ليصطدم به كما يعترف المؤلف ... فاذا فرغ غالياس من الحوار وانصرف عاد مشلينيا كأنه كان ينتظر خروجه ليدخل .

.. كأنما لا يجوز لأحدهم ان يدخل المسرح قبل مبارحة الآخر ، وكأنما لا يجوز له الكلام في حضور الآخر ، وكأنما لا يباح للمؤلف ان يدير الحوار بين اكثر من شخصين اثنين . لماذا لم يدخلوا قبل ان دخلوا ببضع دقائق ، أو بعد ان دخلوا ببضع دقائق ؟ لا ادري .. ان المؤلف لا يعطينا سبباً ، أي انه يزعم لنا ان ذلك حدث بالصدفة . ولو قد تكررت هذه الصدفة مرة أو مرتين لتغاضينا عنها ، ولكن هذه الامثلة التي رأيناها تقع كلها في الفصل الثالث ، متلاحقة بعضها وراء بعض .

فهؤلاء ليسوا اشخاصاً يصورهم المؤلف من الحياة ، وإنما هم ممثلون يقفون كالخشب المسندة وراء الحجب (الكواليس) ، فكلما جاء دور احدهم دفعه المؤلف الى وسط المسرح ليؤدي دوره ويقول الالفاظ التي يضعها في فمه . وما اظن إلا انك الآن تحس بهم واقفين وراء الابواب ينتظر كل منهم دوره .

أتريد مزيداً من امثلة التكلف في هذه المسرحية ؟

حين يكتشف الناس الكهف في الفصل الاول ويقتحمونه على القديسين فيجدونه مظلماً يصيح بعضهم : احضروا المشاعل .. ثم .. لا تمضي لحظة حتى يشع في داخل الكهف ضوء ، ثم يشتد اللغط ، ويدخل الناس هاجمين ، وفي ايديهم المشاعل » .. اجل ، لا تمضي لحظة حتى تتهيأ المشاعل. فمن اين جاؤوا بها .. في البيداء .. في لحظة .. لينيروا الكهف البعيد عن المدينة ؟ أما اذا اجاب الاستاذ توفيق الحكيم على تساؤلنا هذا بقوله ان المشاعل يجب ان تكون مهيأة في المسرح وراء الحجب قبل بدء التمثيل .. فما علينا إلا ان نعترف بانه افحمنا .

ومن مظاهر التكلف ايضاً ان الكلب القديس لا يرافق زملاءه ولا يظهر معهم إلا في الفصل الاول في الكهف حين يصحو النيام من رقدتهم الطولى ، ويكون هو آخرهم نهوضاً.. والمفروض ان ينهض قبلهم ويوقظهم بنباحه . والمعقول ان يكون ابداً معهم ويظهر لا سيما مع صاحبه الراعي حيثما ظهر في كل فصول الرواية .

وفي مكان آخر يقول مرنوش حزيناً « في صوت خطير هائل » : نعم !.. فهلا خبرتنا ايها القارىء العزيز كيف يكون هذا الصوت الخطير الهائل تقال به كلمة « نعم » ؟ الا ترى ان الممثل المسكين سيحار كيف يؤدي هذه المهمة على الوجه الذي يفرضه المؤلف ؟

ويمتلىء الفصل الثالث بعبارات يقولها الفرسان الثلاثة تدل حيناً على انهم فهموا انهم ناموا ثلاثة قرون واحياناً على انهم لم يفهموا .. ويعيدون ذلك في تغابٍ عجيب ، وخلط مبالغ فيه ، وتكرار ممل ، ولتّ وعجن ، وتناقض مؤذٍ حتى لتجد في الجملة الواحدة كل كلمه تلعن اختها .. على نحو لا يمكن ان يمثل الواقع . وانا اعيذ نفسي ان ارزأك بذكر الشواهد وانا انتقد كثرتها .

ان امثال هذا التكلف او الخطأ او ضعف الفن أو ما تشاء ان تسميه ، كثير جداً في هذه المسرحية ، ولو فرض علينا احصاؤه لملنا واملناك. فلنكفّ إذن عن التسكع بين فصول المسرحية ونحصي بعض ما جاء منه في الفصل الاخير فقط. واما بقية الفصول فليدرسها القارىء وحده، ويتسلى بتصيد ما ينتشر في نواحيها من هذه الهفوات .

وخلاصة هذا الفصل الاخير ، ان القديسين بعد عودتهم الى الكهف لبثوا فيه شهراً ثم ماتوا جوعاً . وعندها تأتي بريسكا (وهي حفيدة بريسكا بنت دقيانوس التي كان يحبها مشلينيا ، وهي تشبهها كل الشبه حتى ظنها إياها) .. تأتي لتدفن نفسها معهم لأنها احبت مشلينيا حبيب جدتها . ويحاول غالياس ان يثنيها عن عزمها فلما يرى إصرارها يعدها بكتمان امرها عن الملك ابيها . ثم يأتي الملك ويأمر بسدّ باب الكهف وهي فيه بعد وضع ثلاثة معاول في داخل الكهف لكي يستعين بها القديسون على فتح الباب إذا ما عادت اليهم الحياة ثانية في هذه الدنيا.

ولا تحسبن اني سأحصي كل الهفوات في هذا الفصل فإن الامر اطول مما تظن ، وحسبنا الآن ما بلغنا في هذا البحث من اطالة .. ولكني سأكتفي بالأهم الأهم .

يبدأ هذا الفصل بعد ان يكون قد انقضى الشهر على عودتهم الى الكهف واضرابهم عن الحياة . فهم في ساعة النزع ، يموت اولاً يمليخا ، لا لانه اضعفهم بنية بل المتوقع ان يكون الرعاة اقوى من اصحاب المعالي الوزراء جسماً واقدر على الجوع احتمالاً، ولكن لسبب لا نعرفه يموت اولاً، ثم يلحق به مرنوش ، ثم الكلب ، ثم مشلينيا. ولكنهم على كل حال يموتون كلهم في ساعة واحدة ، فهم متماثلون في حالتهم الجثمانية وجلدهم على الجوع والظمأ ، ولم يكتشف الطب حتى اليوم كيف يكون ذلك .

وفي ساعة النزع هذه يتحدث الجماعة عن يقظتهم بعد نومتهم المعهودة ، ويتذكرون مشاهداتهم في المدينة فيما بين خروجهم من الكهف وعودتهم اليه، وعن فلسفة الحلم واليقظة ، وعن حبيبة مشلينيا واهل مرنوش ، وعن كنه الزمن ، وهل نحن .. (اي هم) احلام الزمن ام هو الزمن حلمنا ؟ وهل نحن نمحو الزمن ام هو الزمن يمحونا ؟.. يتحدثون في هذا كله على نحو ينبئك بأنهم لم يتحدثوا فيه من قبل . فليت شعر الاستاذ توفيق الحكيم ، اي شيء كانوا يصنعون إذن طيلة هذا الشهر الذي انطرحوا فيه في قاع الغار وقد استلقوا على قفاهم من شدة.. الجوع ؟ اهو الفن الذي درسه الاستاذ ووقف الساعات الطوال امام نصوصه .. الخ.. هو الذي اوحى اليه ان ساعة النزع اصلح وقت للحوار ؟ والحوار في هذه المواضيع العويصة ؟.. اني لم اجد تعليلاً مقبولا لموتهم في ساعة واحدة إلا ان يكون هذا الحديث الفلسفي العسير هو الذي اجهز عليهم.. لولا ان قطميرا الاعجم قد مات معهم في تلك الساعة مع انه بمنجاة من شر الحوار ، بريء من خزعبلات الفلسفة .

في هذا الفصل ايضاً يقف الممثلون على عادتهم خلف الحجب بانتظار ادوارهم . فبعد ان يموت كل من مرنوش ويمليخا والكلب تدخل بريسكا مع مؤدبها غالياس حين يكون مشلينيا حبيبها في الرمق الاخير ، وهي تظن انهم قد ماتوا من زمان . لِمَ لم تدخل قبل خمس دقائق ؟ الجواب : لكيلا يشترك الآخرون في الحوار . لم لم تدخل بعد خمس دقائق ؟ الجواب: لكي تتبادل مع مشلينيا بضع كلمات قبل ان تفيض روحه . ولكي لا يشترك في الحوار ثالث يبعد المؤلف غالياس على العادة بان تطلب اليه بريسكا ان يأتيها بطعام لانقاذ حبيبها المحتضر ، كأنها في قصر ابيها والطعام موجود في الغرفة المجاورة . وعلى العادة ايضاً لا يعود المؤدب بوعاء لبن « سرقه من احد البنائين » .. الا بعد ان تكون روح مشلينيا قد فاضت ، حسب الخطة المرسومة ، وانتهى دوره في الحوار ، ليأخذ المؤدب مكانه فيه . وهنا تزعم الاميرة لمؤدبها انها ستلقى حبيبها « في جيل آخر حيث لا فاصل بيننا . » ولا يسألها

المؤدب أتراها تعني انها سوف تلقاه يوم البعث . فعندئذ تُبعث جدتها ايضاً ، وهي بريسكا الاصلية ، فتكون احق بمشلينيا منها بعد ان وفت له وانتظرت اوبته اليها حتى ماتت عذراء في سن الخمسين . ام تراها تعني العودة ثانية الى هـــذه الحياة الدنيا في « جيل آخر » باعتبار انها هي بريسكا الاصلية قد عادت ثانيـة بروحها في جسد آخر لتلاقي حبيبها الذي عاد بجسمه وروحه ، ونصه وفصه . فعندئذ يكون الاستاذ الحكيم قد كلفنا ان نؤمن بالاضافة الى كل اساطيره في هذه المسرحية وفي غيرهـا من مقالاته ومسرحياته — بتناسخ الارواح ايضاً على هـــذا النحو المضطرب المشوش . لم يسألها مؤدبها شيئاً عن هذا ولا ذاك ، وانما يقول لها : « صدقت .. صدقت يا مولاتي ، اني اعجب بإيمانك هذا » .. لانه غبي احمق كما افهمنا الاستاذ توفيق في مناسبات عدة . ولا كذلك القراء ..

واعجب من هذا ان بريسكا تحكي لمؤدبهـا حكاية . . هي حكاية اوراشيما .. فتستغرق مـا يقرب من ست صفحات . ووجه العجب هنا هو اولاً انها تحـكي الحكاية في الكهف ، بين الجثث .. وثانياً انها يتوقعان بين دقيقة واخرى وصول الملك الذي تخشى افتضاح امرها لديه .. وثالثاً ان المؤدب غالياس كان يعرف بعض هذه القصة ، وان هذه الصفحات التي تربو على الخمس كانت بالنسبة له « اتماماً للفائدة » ليس الا .. ورابعاً ان هذه الحكاية ليست ضرورية ولا علاقة لها بموقفها وعزمهـا على الانتحار اصلاً ، وانما اراد الاستاذ توفيق الحكيم ان يخبرنا بان اسطورة البعث بعد احقاب من الدهر تعرفها شعوب اخرى .

ويقول غالياس لتلميذته الاميرة حين يودعها انها قديسة ، فتذكره بانها امرأة احبت وكفى . ولكن ، سواء أكانت امرأة احبت ام قديسة لم تحب .. فاني لم افهم حتى الساعة لأي سبب انتحرت هي الاخرى .. وحبست نفسهـــا في جوف الكهف .. مع اربع جثث .. ستنتفخ وشيكا .. ويسطع ريحها الخبيث السام في ارجاء الغار .. الذي سيموج بالدود والحشرات . أمن المعقول ان تختار لنفسها هذا الجو الفظيع لتموت فيه بالتدريج ؟ لقد علمنا ان رابهم الكلب حنق على الكلاب لانها لم تنظر اليه كما ينبغي .. فمـــا بال خامستهم هذه تقحم نفسها في هذه السخافة الفاجعة ، لغير سبب ؟ الحق ان هذه الفتاة الجميلة الذكية لا ذنب لها ، ولكن المؤلف هو الذي جنى عليها .

أيريد المؤلف ان يقول انها امرأه احبت ، وكفى ؟ إذن فليقعدها في بيتها ، ليميتها في الخمسين او الستين من عمرها ، في بهو الاعمدة .. عذراء .. كما فعل بجدتها . أيريدها ان تنتحر كما انتحر سواها ؟ إذن فلينحرهـــا في قصرها ، او حتى هنا في الكهف ، ولكن يقتلها قتلة سريعة مريحة لها ولنا .

اما ان يدفن هذه الصبية الرائعة على هذا النحو الاجرامي مع هـــذه الجيف الاربع وما يرافقها من اشباح وعفاريت ومصائب ، لتموت في هذا المكان المظلم موتاً بطيئاً مخيفاً تقشعر لهوله ابدان الصناديد من الرجال ، فذلك الأمر الذي لا اغتفره للاستاذ الحكيم ابد الآبدين . حتى جنايته على الكلب ، التي أثارت حفيظتي عليه آنفاً ، لم تبلغ هذا المبلغ من الاجرام والوحشية .

ان الاستاذ توفيق الحكيم ليطوقني بمنّة لا انساها له اذا هو قبل شفاعتي وشفاعة من يؤيدني من القراء ، في هذه الفتاة البريئة .. فيصدر طبعة جديدة من مسرحيته هذه يرينا فيها ان الملك ظل يعذب ذلك المؤدب الحمار يوماً او يومين حتى يعترف له بالحقيقة ، فيهرع الى الكهف لينقذ لنا بريسكا . ولكنه سيجدها قد جنّت من مصاحبـة الجثث ورؤية الاشباح ، واحرباه . وانا والقراء من ورائي لانرضى لهذه الكاعب الحلوة مثل هذا المصير الفاجع ، فقد كفانا انتحار ثلاثة قديسين وكلب بريء .

ليطلق المؤلف لنا فتاتنا .. فليتركها تتصرف على سجيتها لا على سجيته ، وتستعمل شيئاً مما اتصفت به من الفطنة وسلامة الطبع والذوق فلا تقدم على الانتحار على هذه الطريقة الجنونية المنكرة باختيارها ، بـل تحت تأثير رؤيا كابوسية او هواتف شيطانية ، ثم تثوب الى ذكائها بعد سد الغـار ، فتتناول احد هذه المعاول وتفتح الباب ، لتحب مشلينيا خارج الكهف .. او لا تحبه .. فهذا لا يهمنا .

الكل في واحد

رأينا إذن ان حظ هذه المسرحية من التكلف كثير . وأعني بالتكلف مايفرضه المؤلف فرضاً على اشخاصه وقرائه من اقوال واعمال لا تنسجم مع الطبع الانساني او الذوق الفني . وهذا التكلف على انواع كما رأينا . ويهمنا هنا منها التحكم في اشخاصه بالجملة كأنه عريف (اونباشي) متعسف يقود جنوداً له تحت امرته .. على طريقة « الكل في واحد » التي لم يحسن تطبيقها في « عودة الروح » كما لم احسن عرضها فيما تقدم بنا من البحث . ولا بأس من عودة مختصرة اليها الآن توضح غرضي من التنويه بها .

وقف العريف من جنوده الثلاثة ذات يوم موقف الآمر ، فنفخ صدره ورفع عقيرته يصيح بهم صيحة مضرية :

« آمنوا بالله حتى الموت ! » .. فآمنوا بالله حتى الموت . وهذا لا غرابة فيه .

ثم صاح بهم : « ادخلوا الكهف ! » .. فدخلوا الكهف . وهذا لا ضير منه .

وكاد ان يفتح فمه ليلقي اليهم ايعازه الثالث حين لحظ ان الكلب قطميراً قد دخل معهم ، فتحير في امره وهمّ ان يطرده أول الامر ، ثم قال في نفسه : فليكن ! وصاح بهم : « ناموا ثلاثمئة عام .. ومعكم هذا الكلب ! » .. فناموا ثلاثمئة عام .. ومعهم هذا الكلب .

ثم صاح بهم بعد ان انقضت القرون الثلاثة : استيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم ! » .. فاستيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم .

ثم صاح بهم : « انسوا الدين الذي من اجله كان ما كان ! » .. فنسوا الدين الذي من اجله كان ما كان . ولم يفهم الكلب شيئاً ، لانه كان غائباً

يحرس الغنم حين وقعت واقعة الدين ، فهز ذيله هزة حيرة واعتذار .

ثم صاح بهم : « اخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الدنيوي ! » .. فخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الدنيوي .

ثم خرج وراءهم الى باب الغار وصاح بهم : « صارعوا الزمن ! » .. ولكنهم كانوا قد ابتعدوا فلم يسمعوا صوته. فسبقهم الى المدينة يتواطأ عليهم مع الزمن ، فوجد الزمن يرحب بهم ، ففي كاسف البال وحده يفسد عليهم امانيهم ويسد الطريق بوجههم ، فوقفوا حائرين ينتظرون الايعـاز من (الاونباشي) المبيمن . فصاح بهم عندئذ طبقاً لخطته المرسومة : « صارعوا الزمن بالفرار من الزمن ! » .. فصارعوا الزمن بالفرار من الزمن .

ثم صاح بهم : « انتحروا كلكم .. بالاختباء في الكهف والاضراب عن الطعام والشراب..والحوار ايضاً..شهراً كاملاً ! »..فانتحروا كلهم..بالاختباء في الكهف والاضراب عن الطعام والشراب.. والحوار ايضاً.. شهراً كاملا.

ثم صاح بهم : « اقضوا نحبكم .. رجالاً وكلاباً .. في يوم واحد وساعة واحدة ، بعد ان تتحاوروا – عدا الكلاب – وتذكروا مـا اعرف أنا المؤلف من آراء ونظريات في الاحلام والزمان .. الخ .. ولعنة الله عـلى نظريات الطب وعلم النفس والذوق الفني ! » .. فقضوا نحبهم كلهم .. رجالاً وكلاباً .. في يوم واحد ، وساعة واحدة، بعد ان تحاوروا –عدا الكلاب– في الاحلام والزمان .. الخ .. ورحمة الله على نظريات الطب وعلم النفس ، والذوق الفني .

صدّق أو لا تصدّق :

ياعزيزي القارىء . بالرغم مما ذكرت لك وما لم اذكر لك من عيوب « اهل الكهف » فاني لا انسى انها اول مسرحيـة اخرجها الاستاذ توفيق الحكيم بعد عودته من فرنسا ، ولا بد من العثرات والهفوات في بداية التأليف الى ان يستقيم الطريق، وتستوي الطريقة ، ويتمكن القلم ويتعين الاتجـاه . وهي مع ذلك اول مسرحية من نوعها في لغة العرب ، وان للمؤلف فيها بالرغم من هذه العثرات والهفوات لتحليقات شاهقة تثير الاعجاب ، ولفتات فنية بارعة تبلغ الذروة من الابداع والاحسان . ولقد بوغت بها النقاد والادباء يوم صدورها فأجمعوا على اطرائها والاعجاب بها ، وهي اهل لذلك .. حتى لقد ذهلوا عن تمحيصها ونقدها على اساس من العلم والمنطق مكين. وحسب الاستاذ توفيق الحكيم فخراً انه بهذه المسرحية وغيرها من مسرحياته قد ساهم مساهمة محمودة فعالة في بناء اساس الفن المسرحي لأبناء العربية .

فلئن نقدتُ هذه المسرحية اليوم هذا النقد الذي اقتصرت فيه على ذكر السيئات دون الحسنات فلأن النقاد قد اشبعوها مديحاً خلال عشرين عاماً من ذكر الحسنات وحدها ، وأرى الآن ان من حق المسرحيـة ومؤلفها وقرائها .. ان تُنْقَد . واني لعمر الحق لعارف لمكانها معترف بفضلها ، واني على كل حال اري ان مؤلفها فنان عظيم وارى له عندي حظاً وافراً من اعجاب واكبار .

فصدق او لا تصدق .

عبدالحق فاضل

النّافِذَةُ المُغْلَقَة

افتحوهـا تدخـل الشمس إليكم والهواء
افتحوها ... وانظروا للارض ، وارنوا للسماء
افتحوها ... فلقد أودى بكم طول البقـاء
في مكان ... هو قبر مـن قبور الفقراء !
وظـلام لم تمزق ستره كف الضيـاء !
وهواء يحمل الموت عـلى متن الوبـاء !
فعميتم عن ضياء الله ... في هذا الفضاء !
وتفشى الداء فيكم ... بل تفشى كل داء !
وجهلتم كل مـا يعـلم غير الجهـلاء !
وشقيتم حيث أنتم ... ورضيتم بالشقـاء !
وحصدتم ما جنى الظـلم ... وأنتم ابرياء !
فافتحوها ... يفتح الله لكم باب الرجـاء
وانظروا الطـير التي تمضي الى حيث تشاء
وتغـني مثلمـا الهمهـا الله الغنـاء
وارقبوا الشمس ... ففيها كل اسرار البقـاء
إنهـا تسعى مـن الصبح إلى وقت المساء
تنثر الضوء عـلى الكون حياة ونمـاء
ولديها كل مـن فيـه ومـا فيه سواء
شرعة العدل التي يعرض عنهـا « العقلاء ! »
شرعة العـدل التي يدعـو اليهـا الحكماء
ويغـني باسمهـا الشعر ، ويشدو الشعراء
وجلاهـا كل دين عرضتـه الأنبيـاء
واشتراهـا كل جيل ... بدمـاء الشهداء
فهي لا تُمنح ... بل تُؤخذ أخذ الأقويـاء
وحيـاة الظـلم لا تخدع إلا الضعفـاء
وسلاح الظـلم لا يُرهب غـير الجبنـاء
لا تقولوا : ما الذي تعني ، ففي المعنى خفاء ؟
أنا أعني كل شيء ... فافهموا يا اذكيـاء !
وأناديكم جميعـاً ... فاستجيبوا للنـداء

القاهرة **ابراهيم محمد نجا**