الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

كلية الآداب واللغات

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli MohandUlhadj –Tubirett -

Faculté des lettre arabe

البعد النفسي للشخصية في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم

مذكرة تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:

إعداد الطالبتين:

- مريم رياحي
- سميرة رافد

تحت إشراف الأستاذ:

إسماعيل جبارة

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة):.....رئيسا

الأستاذ:إسماعيل جبارة.....مشرفا

الأستاذ(ة):.....ممتحنا

السنة الجامعية 2019-2020

شكر

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، واليه ينسب الفضل

كله، والكمال يبقى لله وحده في اكمال هذا العمل وبعد

الحمد لله فإننا نتوجه إلى أستاذنا الدكتور إسماعيل جبارة

بجزيل الشكر والتقدير له

الذي لن تكفيه أي كلمات حقه فلولا مثابرته ودعمه المستمر

ما تم هذا العمل

مقدمـــــــة

مقدمة: يعتبر المسرح فن من فنون الأدب والابداع، فلطالما عبر عن معاناة الشعب بآلامه وآماله، نظرا لأهميته الكبيرة في توصيل القيم الأخلاقية والتوجيه والتثقيف، وفهم الحياة بمفهومها العام والخاص، هذا ماجعله يصل الى العالمية لذالك كان محل اهتام الكثير من الأدباء وعلماء النفس والاجتماع والفلاسفة.

يعد توفيق الحكيم أحد راد الرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث عرف برائد المسرح الذهني.

اتجهنا في بحثنا هذا إلى دراسة مسرحية هامة له وهي مسرحية "أهل الكهف" مركزين على الدراسة السيكولوجية للشخصية المسرحية معتمدين على تقنيات التحليل النفسي وتطبيقاته، وقد أعتبرت مسرحية أهل الكهف من أهم المسرحيات الذهنية في الإنتاج الأدبي كونها حققت نجاحا عالميا من خلال ترجمتهتا الى عدة لغات .

غير أن العديد من الدراسات قد سبقت هذه الدراسة من بينها : البناء الذهني لتوفيق الحكيم مسرحية أهل الكهف أنمودجا، وشعرية الفضاء في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم .

وانطلاقا من هذا تبادرت الى دهنينا العديد من الأسئلة التي حاولنا الوقوف عليها من أجل تقديم الحلول لها:

- ✓ هل استطاع التحليل النفسي الكشف عن خفايا النفس الانسانية؟

- ✓ هل فن المسرح الذي أبدع فيه توفيق الحكيم استطاع أن يعير عن معاناة شعبه؟
- ✓ وهل للشخصية المسرحية أهمية في العمل المسرحي؟
- ✓ ما علاقة الأدب بعلم النفس؟
- ✓ كيف نحلل الشخصية المسرحية من حلال التحليل النفسي

ومن أبرز الدوافع التي جعلتنا نميل الى هذا الموضوع هو حبنا للمسرح واعجابنا بمسرح توفيق الحكيم، ورغبتنا في دراسة التحليل النفسي للشخصية المسرحية.

ولما كان موضوع هذه الدراسة تتمثل في دراسة سيكولوجية الشخصية المسرحية ومدى ارتباطها في البحث بالتحليل النفسي اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج النفسي حيث قمنا بتقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، كان الفصل الأول تحت عنوان النقد النفسي بين الغرب والعرب ولشساعة هذه الدراسة قسمنا الفصل الأول الى مبحثين تطرقنا في المبحث الأول الى النقد النفسي عند الغرب من خلال تعريف الشخصية ونظريات التحليل النفسي عند الغرب، أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى تعريف الشخصية لدى العرب والتحليل النفسي لدى العرب.

أما الفصل الثاني المعنون بدراسة نفسية لمسرحية أهل الكهف المقسم إلى أربعة مباحث تتمثل في: أصل مسرحية أهل الكهف، ودراسة نفسية لبنية مسرحية أهل الكهف، وسيكولوجية أبطال المسرحية وأخيرا سيكولوجية الشخصية الثانوية.

وأخيرا تأتي الخاتمة عرضا للنتائج القائمة على الفرضيات التي تضمنها البحث في مختلف اطواره، وقد تم الاعتماد أساسا في هذا البحث على كتب علم النفس وعدة كتب أخرى من بينها: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا صعوبة استخراج الكتب من المكتبة بسبب الوباء الذي واجهنا، صعوبة التواصل مع الأستاذ.

الجانب النظري

الفصل الأول

النقد النفسي بين الغرب والعرب

1. النقد النفسي عند الغرب
2. النقد النفسي عند العرب

1-االنقد النفسي عند الغرب.

يعتبر المنهج النفسي من أكثر المناهج قدرة على فهم العمل الأدبي وذلك من خلال الكشف عن خفايا صاحبه بطريقة سيكولوجية تحليلية، هذا ما جعل العديد من علماء النفس والاجتماع والأدباء يولون العناية الكافية به خاصة في القرن التاسع عشر، باعتباره عصر التطور والإبداع من خلال الاستفادة من مختلف العلوم ومن هذا المنطلق يقول أحمد حيدوش: "يعد القرن التاسع عشر عصر الفروض والنظريات العامة التي حاولت أن تجد الحلول النهائية للمعضلات التي ظلت مستعصية على الفهم، وأبرز ما تميزت به هذه الفروض أنها اهتمت تماما شديدا بالإنسان وبتراثه الفكري متخذة هذا التراث المنفذ إلى فهم أعمق لحقيقة الإنسان"[1].

فكل هذه الفروض والنظريات كان لها الدور الفعال في تطور العمل الأدبي لاهتمامها الفعال بإسهامات وجهود العملاء وخاصة الأدباء بفهم أكثر للإنسان وهذا التطور الذي حظي به الأدب في هذا العصر جعل علماء النفس والفلاسفة والنقاد يربطون العمل الأدبي والإبداع الفني بصاحبه، يقول أحمد حيدوش: "فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه"[2].

وغالبا ما يكون النص الأدبي صورة تعكس نفسية صاحبه من خلال كتاباته الأدبية: فلا يمكننا أن نفهم طبيعة الأدب إلا إذا فهمنا شخصية الأديب لأنها تتعلق بالفرد ولقد وردت

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط1، 1990، ص10.
[2] المرجع نفسه، ص11,

تعريفات عدة للشخصية في المفهوم الأجنبي خاصة الشخصية المسرحية يقول فاولر: "الشخصية هي الدور والتمثيل الخيالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي وهو أكثر ارتباطا بالصفات والأخلاق، وأفعال الشخصيات أما الشخصية personne فهي في الاستعمال الأصلي لها أي بالأصل الذي يشير إلى فعل الأقنعة (Master) التي كان يرتديها الممثل الإغريقي على وجهه عند تمثيله لدور شخصية ما على المسرح ثم أخذ هذا المصطلح (persona) بعد ذلك على تعليقات مؤلف الرواية حول أحداث القصة، أصبح يعبر عن وجهة نظر المؤلف الواقعي الذي يتخذ الضمائر الشخصية ضمير الشخص الأول (أنا) والثاني (أنت) والثالث لفاعل تستتر وراءه والغرض منه الإبهام بالواقعية. إذ هناك نسبة مطابقة كبيرة جدًا ما بين (persona) و(Marrateur) إذا يتحول هذا إلى الضمائر التي يتلفظ بها"[1].

فالشخصية إذن هي أهم عنصر في النص الأدبي، من خلال الدور التي تؤديه أثناء العرض المسرحي.

إن المنهج النفسي له الفضل في تحليل الشخصية المسرحية من خلال إخضاعها إلى تطبيقاته وتقنياته المبتكرة: "فهو فن سنن حقيقية في كل القطاعات المعزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان أي كمادة يحكيها لآخر أو لنفسه لأنه لا يميز ذاتا عن موضوع المعرفة

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2012، ص374.

فهو ينفي وجود ذات محددة أو ممكنة التحديد، وموضوعات فكر ليست بعد ممكنة ملتوية بواسطة حيل ومبادرات ورغائب جزء من الذات"[1].

فالمنهج النفسي يعبر عن حالة نفسية يمر بها الإنسان في حياته أو تجربة يخضع لها يقول فرويد: "إن العمل التحليلي مخفوق بالهشاشة والمعاناة بحيث لا يمكن استخدامه كما النظارة التي نلبسها عند القراءة ونخلعها عند الذهاب إلى النزهة"[2].

فالتحليل النفسي إذن هو التحليل الوحيد الذي يعمل على ضبط النفس وتخليصها من كل الضغوطات والمعاناة التي لحقت بها في مختلف أطوار الحياة وفي إحدى الصحف تنعته بأنه: "إصلاح غالبا ما يساء فهمه ويستعمل في غير دقة"[3]. وفي نفس الجملة يود تعريفه بأنه: "العلم الذي يقترن بأسماء كل من فرويد ويونغ وآدلر"[4].

فلا يمكن أن يخلو العمل الأدبي بالعنصر النفسي نظرا لما قدمه الأدب خاصة المنهج الفرويدي وتطبيقاته فلا يمكن فصل الأدب عن علم النفس أو التحليل النفسي باعتبار أن: "العمل هو تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[5].

---

[1] جان بيلمان نوبر، التحليل النفسي والأدب تر: حسن المودن، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأهرام، بكرويش، النيل، ط1، 1997، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] آرنست جونز، معنى التحليل النفسي، تر: سمير عبده، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص7.

[5] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، مطابع الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1990، ص207.

بما أن العمل الأدبي هو تعبير عن حالة شعورية يود الكاتب من خلالها إيصال فكرة معينة أو تطوير حالة معينة فمدرسة التحليل النفسي كان لها الفضل الكبير في الإطلاع على الأدب ونفسية الأديب ومن بين أهم المحللين النفسانيين الذي برزوا في هذا المجال نجد:

1- فرويد: يعد فرويد مؤسس مدرسة التحليل النفسي وأحد روادها "فهو أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء"[1].

كان فرويد من بين المهتمين بالأدب والشعر وعنصر الشخصية حيث تخضع شخصية الإنسان في نموها وتطورها من وجهة نظر فرويد لمجموعة من المبادئ أهمها مبدأ اللذة ومبدأ الواقع فمبدأ اللذة معناها عند فرويد "هو أن الإنسان تحركه الرغبة في اللذة وتجنب الألم"[2]. فالرغبة هي المحرك الأساسي لتجنب الألم عند الإنسان أما المبدأ الثاني في لتفسير سلوك الإنسان هو مبدأ الواقع حيث يقول فرويد: "فالإنسان ليس فقط يبحث عن اللذة ولكنه أيضا مرتبط بالواقع الذي يكشف له أنه في لحظة ما عليه أن يؤجل لذاته العاجلة المباشرة من أجل لذة أخرى آجلة أكثر أهمية من تلك العاجلة"[3].

فالواقع الذي يتعرض له الإنسان يدفع إلى تغيير انفعالاته أو رغباته التي تدفعها إليه اللذة.وقد اهتم فرويد في مختلف إنجازاته السيكولوجية الخاصة بالإبداع والفن وعلاقتها بالأحلام وربطها

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص14.

[2] سيد محمد غنيم، السيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص539.

[3] المرجع نفسه، 540.

به حيث: "أفضى استكشاف الأحلام عن طريق آخر إلى تحليل الإبداعات الشعرية أولا ثم إلى تحليل الشعراء والفنانين أنفسهم وكانت المعاينة الأولى أن الأحلام التي يتخيلها الشعراء تسلك في كثير من الأحيان إزاء التحليل مسلكا مماثلا للأحلام الحقيقية"[1].

ففرويد يرى أن الأحلام التي يتخيلها الشعراء هي سبب الإبداعات والفن.

ثم تطرق فرويد إلى الكبت الذي يعتبر أهم عنصر في نظرية التحليل النفسي حيث يقول: "وتنتج عن الكبت عواقب أخرى ففي المقام الأول يتعين على الآنا أن يحتمي من خطر دائم لهجوم لا يفتأ يشنه الدافع الأمر الذي يقتضي منه أن يبذل جهدا مستمرا أن يطلق دوما شحنة مضادة، وبذلك تنقص قوته ومن ناحية أخرى فإن الدافع المكبوت الذي أصبح لا شعوريا بوصفه أن يجد منصرفا وإرضاء بديلا خلال طرق ملتوية وكأن الكبت لم يحقق الغرض"[2].

فالكبت ينتج عنه عواقب تؤثر على شعور الانسان.

2- شارل مورون:

يعد شارل مورون أحد تلامذة فرويد المنشقين عنه: "من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي وهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى في الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا إن نفسه النفسي

[1] سيغموند فرويد، المساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار القليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986، ص46.

[2] سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور عبد المنعم المليحي، دار المعارف للنشر والتوزيع، منتدى مكتبة الإسكندرية، ط1، 1994، ص50.

يهتم بالأثر الأدبي ويحاول من خلال تصنيف النصوص وكشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة لم يلاحظها النقاد ملاحظة راقية لأنها تنتمي إلى الشخصية اللاوعية للمبدع وهو حين يحاول اكتشاف الشخصية اللاوعية التي تفعل فعلها في الأثر الأدبي لا ينسى أنه يقوم بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع"[1].

يرى مورون أن ضرورة دراسة العمل الأدبي وتصنيفه كشف علاقات ظلت مجهولة كونها تنتمي إلى الشخصية اللاوعية للمبدع، فالمبدع في نظره أمريهم مؤرخي الأدب والمحللين الذين يتساءلون عن الإبداعية ووجهة نظره واضحة جدا كما تبرز في تصرفاته المبدئية لا يعتمد على البيوغرافية، حيث يقول: "إن الإنسان المطرود من الباب بصفة بيوغرافية يحاصر النوافذ لكي يدخل إلى البيت على هيئة أسطورة شخصية في حين أن الصراع بين الأنا الاجتماعية والأنا المبدعة يرفع إلى أرق التحليل النفسي دخانا برائحة الهرطقة"[2].

فمورون أعطى أهمية كبيرة للأنا الاجتماعية والمبدعة من خلال الصراع بينهما حيث: "وإذا كان الأدب والفن هو نتاج اللاوعي وخده سواء عند فرويد أو عند تلامذته الذين اقتنعوا أثره فإن مورون يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة هي:

أولا– الوسيط الاجتماعي وتاريخه.

ثانيا– شخصية المبدع وتاريخها.

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 24-25

[2] جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ص97.

1ثالثا- اللغة وتاريخها"[1].

فمورون يرى أن التجربة الأدبية هي أساس العمل الأدبي فهو يرى ضرورة وحرية الإبداع عند المبدع والأدبي حيث يرى: "أن المعرفة النهائية للعمل الأدبي تفلت من التحريات العملية لأنها اكتشافات تمتد في علاقات شخصية مع المبدع، وأن العلم يمكننا فقط من فهم العوامل التي تحدد بعض جوانب التجربة الأدبية أو الفنية"[2].

يقصد مورون بقوله أن التجربة الأدبية والفنية هي اكتشافات شخصية خاصة بالمبدع "فقد خرج عن النقد الكلاسيكي الذي يرفض إدخال المعارف العلمية في دراسة الأدب وابتعد عن التحليل النفسي الأدبي ذي النظرة الأحادية إلى التجربة الأدبية على أنها تفلت كلية من الرقابة الشعورية الكاملة، وهذه النظرة الّأحادية تؤكد أن الشاعر لا يعرف شيئا عن قصيدته"[3].

فمورون ركز على النظرة الأحادية التي ترفض إدخال المعارف العلمية وهذا ما يجعل هذه النظرة تجعل الشاعر لا يعرف شيء عن قصيدته.

3- يونغ: يعتبر يونغ من أهم تلاميذة فرويد ولقد كانت له نظرته الخاصة حول التجربة الأدبية "وتقوم نظرية يونك على أساس أن الإنسان يحتفظ وراثة بمعارف تعود إلى ما قبل التاريخ، ويطلق على القسم من الدماغ الذي يحتوي هذه الخبرات مصطلح اللاوعي الجماعي فالحياة

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

العقلية للفرد عند يونغ تتكون من اللاوعي الجماعي واللاوعي الفردي والوعي، فاللاوعي الفردي أو الشخصي يتكون أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا، ولكنها اختفت منه بالنسيان أو الكبت. أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا بل استمد وجوده وراثه"[1].

فيونغ يرى أن حياة الإنسان مرتبطة بالمجتمع. أما بالنسبة للتجربة الأدبية فقد قام بتقسيمها إلى صنفين: "صنف يسميه نفسيا وصنف يسمه رؤياويا وما يقوم به الشاعر في الصنف الأول هو تفسير أو إنارة محتويات شعوره الذي تكون بفعل تجاربه في الحياة العاطفية والانفعالية. فالأعمال الأدبية تستمد مادتها من العالم الواسع للتجارب الإنسانية والمتميزة بالنشاط والشاعر لا يترك مجالا لعالم النفس ومن بين أهم الأمثلة على ذلك معظم الروايات التي تتناول أمور الحب والبيئة وغيرها، أما الصنف الثاني يستمد مادته من منطقة الوعي فالمادة التي يقدمها لنا الشاعر ليست من عالم الأشياء المألوفة إنما هي شيء غريب عن الوعي الإنساني.

فالعواطف والانفعالات والتجارب والوعي هم أساس التجربة الأدبية يقول يونغ: "أن هناك لا شعورا جميعا ولا شعورا فرديا وعلى الفرد أن يجانس من اللاشعوريين حتى تحقق لنفسه التكامل الفردي والاجتماعي"[2].

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص28.

[2] عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ص51.

إن التكامل الفردي والاجتماعي ضروري للإنسان في تحقيق تكامله فلا يمكن أن نتصور الإنسان دون الخاصيتين الأساسيتين "إن ما كشفت عنه مدرسة يونغ في مجال الأسطورة والفن والأدب يعتبر من أهم إبداعات علم النفس التحليلي. فبعض الناس يعتقد أن المسيح مولود من عذراء على أساس هذه الولادة صحيحة فزيائيا بينهما يقرها آخرون بما هي مستحيلة فزيائيا. كلا الفريقين على خطأ وكلاهما على صواب إذ ليست الفزيائية هي المعيار الوحيد للحقيقة لأن ثمة حقائق نفسية لا يمكن تفسيرها ولا إثباتها أو نفيها"[1].

اعتبر يونغ أن الفن والأسطورة والأدب أساس إبداع علم النفس التحليلي.

4- آدلر: يعتبر آدلر صاحب مدرسة علم النفس الفردي وتقوم نظريته على: "أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدونية على ما يطلق عليه أحيانا أي أنه يحل تأكيد الذات محل الدافع الجنسي ويعده القوة الإيجابية المسيطرة في الحياة وأنه الدافع الأكثر تعرضا لمعوقات البيئة ومن ثمة فهو مصدر الفعل وسوء التدبير وعدم التكيف من ناحية أخرى، وأن خيالات الفرد لا تتكون في أساسها من إشباعات خيالية للشهوة بل هي وسائل للهروب مت الشعور بالنقص"[2].

يؤكد آدلر على أن الشعور بالنقص هو الذي يتحكم في إلا حياة الإنسان وقد طرح آدلر مفاهيم مهمة وهي: "الكفاح من أجل التفوق ويتمثل في أن السعي وراء التفوق بمثل وسيلة تعويضية

[1] كارل يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1997، ص12.
[2] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، صس27.

عن مشاعر النقص وفي هذا يقول: الآن بدأت أرى بوضوح السعي من أجل التفوق في ظل ظاهرة نفسية التأكيد على البعد الاجتماعي لأن الإنسان منذ طفولته يسعى إلى إشباع حاجاته من خلال السياق الاجتماعي"[1].

فالطفل منذ صغره يسعى إلى إشباع حاجاته فأدلر ركز على مرحلة الطفولة حيث يقول: "إن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب وأن الباعث الأساسي على الفن هو حب غريزة الظهور أو حب السيطرة والتملك"[2].

لعل ما يميز نظرية آدلر هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي ولقد ركز آدلر على الفرد لأنه الجزء المهم في المجتمع لأن الإنسان اجتماعي بطبعه لا يستطيع أن يعيش معزولا عن مجتمعه حيث يقول: "اكتشفت أن مشاكل البشر يمكن تصنيفها تحت هذه النقاط الثلاث الرئيسية، وظيفية، اجتماعية، نفسية وأن ردود أفعالهم اتجاه خذه المشاكل هي التي تكشف طبيعة فهم الشخصي لمعنى الحياة"[3].

2- النقد النفسي عند العرب:

لقد تألق العديد من الكتاب والأدباء والنقاد العرب في الإبداع في مجال الرواية والقصة والمسرحية والقصيدة، من خلال تطبيق منهج النقد النفسي على مختلف النصوص الأدبية التي

[1] صالح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبيسي، علم النفس العام، دار الكنيدي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص76.

[2] زين الدين مختاري، مرجع سابق، ص14.

[3] آلفريد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمتخلين الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص25.

حاولت الكشف أكثر عن شخصية الأديب وعلاقته بأدبه وفنه معتمدين خاصة على الطريقة السيكولوجية وتطبيقاتها.

ويمكن أن نحدد الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي الحديث بما يلي:"دراسات أبية ومنها الشخصيات التراثية والشخصيات المعاصرة والشخصيات الفنية المختلفة في النص الأدبي.

- تفسير الظواهر الفنية والمعنوية.
- دراسة سيكولوجية الإبداع الأدبي في الشعر والرواية والقصة والمسرح.
- دراسة النص الأدبي وتحليله تحليلا نفسيا"[1].

فكل هذه العناصر التي اعتمدت عليها الدراسات النفسية اعتمدت على شخصية المبدع وإبداعه.

وقد اختلف تعريف الشخصية المسرحية عند العرب من ناقد إلى آخر حيث عرفها غالي شكري بأنها: "الشخصية الفنية هي شخصية حية في حال فعل"[2]. للشخصية دور فعال أثناء العرض المسرحي ولا يمكن الاستغناء عنهما وعرفها دريتي خشبة "أهم ما في المسرحية كلها لأنها تعد المصدر الذي تتبع فيه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة"[3].

فالشخصية هي التي تقوم الفعل إلى التأزم أو العقدة باعتبارها العنصر المحرك بجميع الأحداث والشخصية في نظر سامية الساغاتي: "هي كلمة تعني في اللغة اللاتينية القناع التي يلبسه

[1] محمد غنيمي، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 13، العدد (1+2) 2003، ص23-24.

[2] غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1982، ص212.

[3] محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.

الشخص ليظهر أمام غيره متنكرا بوجه آخر غير وجهه الحقيقي"[1]. فهذا أهم ما يميز الشخصية المسرحية أثناء العرض المسرحي فجماعة الديوان منن أهم الأدباء الذين استفادوا من الدراسة النفسية بتحليل شخصية الشعراء "وقد بدأ الميل إلى الاستفادة من علم النفس في فهم التجربة الأدبية وصاحبها منذ مطلع القرن الثاني من القرن العشرين وكان ذلك على يد جماعة الديوان، شكري والعقاد والمازني، وازداد هذا الميل منذ أننشر العقاد دراسة عن ابن الرومي في مطلع العقد الرابع حيث أخذ النقد في هذا الاتجاه منحى جديدا، تمثل في الاتجاه صوب مدرسة التحليل النفسي والاستفادة منها في فهم التجربة الأدبية وصاحبها دون سواها من دارس علم النفس"[2].

ومن بين النقاد والشعراء الذين استفادوا من التجربة الأدبية نذكر منهم ما يلي:

1-العقاد: حاول العقاد أن يحلل شخصية ابن الرومي تحليلا نفسيا من خلال أسلوب الهجاء الذي يتبعه في شعره "فوجد فيما يروى عن ابن الرمي من نظير ظاهرة اختلال الأعصاب وجعلها مظهر من مظاهر العبقرية الشعرية"[3]. ويقول أيضا مؤكدا أن "أصل البواعث التي أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شيء"[4].

[1] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص116.

[2] ينظر أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص96.

فطيرة ابن الرومي هي طيرة طبيعية نظرا لكبر سنه.

ودراسة الشخصية لابن الرومي زادت اهتمامة بالمنهج النفسي من خلال ما قام به العقاد في مجال الدراسات النفسية، معتمدا على مختلف الظروف من خلال فهمه للفن الفلسفي الجمل عنده "هو انتعاق النفس والجسم والعوائق النفسية والبيولوجية ومن هنا كان منافيا للقيود والأوزان مرتبطا بالحرية والخفة والرشاقة أو الحركة في وظائف الاعتماد كل هذه الحرية عموما ليست مطلقة بأنها تخضع أحيانا إلى بعض القيود والأوزان والقوانين فالعمل بين هذه الحواجز لا يعطل الشعور بالحرية بل هو مسار ما في النفوس من جوهرها".

فالعقاد اعتمد على الظاهرة الخارجية في تحليل شخصية ابن الرومي يقول عن نفسية ابن الرومي "فإنه يظل حلفة النقد العربي التي لا يمكن تجاوزها"[1].

لقد تمكن العقاد من تحليل نفسية ابن الرومي معتمدا على تقنيات التحليل النفسي من خلال تطويره لحالته النفسية المضطربة كطيرته.

2- النويهي: يعتبر النويهي من أهم الأدباء والنقاد الذي أولو العناية الكافية بالتحلل النفسي للأدب، ويمكن تلخيص نظريته في فيما يلي: "التوصيل والتنفيس عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان كبروز الفن وسعى أولهما عن ثانهما هما رغبة الفنان في أن تنفس عن عاطفته ورغبته في أن تضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من سقاها نظير عاطفته"[2].

[1] العقاد والمنهج النفسي في النقد، آفاق المعرفة، العدد561 حزيران، 2010، ص287.

[2] زين الدين مختاري، مرجع سابق، ص30.

فقد تمكن النويهي أن يوصل إلى أن "أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر هو إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته واضطراب مضمه ولضعف معدته"[1].

فقد اعتمد النويهي على الظواهر النفسية لمعرفة شخصية ابن الرومي توصل إلى أن: "الشذوذ الجنسي أثر واضحا في فن الشاعر ونفسيته وأن ثمة حلة وثيقة بين حاسته الجنسية وحاسته الفنية"[2].

لقد تمكن النويهي من الوصول إلى تخليل شخصية النويهي ونفسيته وعقدته وذلك من خلال أدبه وفنه.

3- طه حسين: طه حسين من بين أهم النقاد الذين اهتموا بالتحليل النفسي للأدب حيث أجاز تطبيق المنهج النفسي على المعاصرين والقدماء حيث يقول "لأننا لا نعرف حقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها ونحن إن سألنا التاريخ لم يكد ينبئنا من حياة أبي نواس شيء ذي بال إنما هي أطراف حفزها الرواة وعسى يكونوا أضافوا إليها من أحاديث الناس ومن عند أنفسهم ما ليس بينه وبيننا سبب فالشعراء النابهون يكثر عنهم حديث الناس وتخترع لهم الأساطير بعد موتهم إلى غير حد"[3].

[1] زين الدين مخطاري، مدخل ألى نظرية النقد، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] أحمد حيدوش، مرجع سابق، ص145-146

بالرغم من تمكن التخليل النفسي للوصول إلى شخصية الأديب أو الشاعر غير أن تطبيقه على القدماء صعب نوعا ما، مثل شعر أبي نواس "واحد من أعلام العربية الذين تعرضوا للتشويه والوضع وقد طغى عليه هذا حتى حيرة شخصية أسطورية ضفيت حقائقها على الكثير الكثير مما ليس له، واختلط شعره بشعر غيره فكان مشكلة في حياته وشعره"[1].

فالشاعر أبي نواس من أكثر الشعراء الذين تعرضوا للتشويه.

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النفد العربي الحديث، ص146-147.

الجانب التطبيقي

الفصل الثانـي

دراسة نفسية لمسرحية "أهل الكهف"

1. أصل مسرحية أهل الكهف
2. دراسة نفسية لبنية المسرحية
3. سيكولوجية أبطال المسرحية
4. سيكولوجية الشخصيات الثانوية

1. أصل مسرحية أهل الكهف:

"أهل الكهف" هي مسرحية لتوفيق الحكيم نشرت عام (1933)، وتعتبر هذه المسرحية الدينية من أشهر مسرحيات الحكيم على الاطلاق، وجد توفيق الحكيم قصة أهل الكهف في القرآن الكريم، وفي تاريخ المسيحية تحت حكم الامبراطور الوثني دقيانوس حيث فر نفرا من المسيحيين الأوائل من بطش الامبراطور الروماني الوثني المتعصب "دقيانوس" الذي حكم بين (249 م و251م) وآووا إلى كهف ناموا فيه 300 سنة ثم بعثوا إلى الحياة في عصر الامبراطور المسيحي الصالح "تيدوسيوس" الذي تولى عرش الإمبراطورية الشرقية ما بين (408 م و450م)، وكان استجابة من الله لدعاء هذا الإمبراطور الذي طلب من ربه أن يظهره على برهان محسوس لحقيقة البعث فبعث الله هؤلاء الفتية، ولكن توفيق الحكيم يأخذ بما ورد في القرآن الكريم حيث جعلهم ينامون ثلاثة قرون وتسعة أعوام لا مئتي سنة، كما ورد في التاريخ المسيحي، وقد أخذ الشخصيات مما ورد في تفاسير النفسي والبيضاوي والطبري والزمخشري (مرنوش، يمليخا، مشلينيا والكلب قطمير) وزاد عليهم شخصتي (بريسكا والمربي غالياس).

تدور أحداث هذه المسرحية حول ثلاثة من البشر يبعثون الى الحياة بعد نوم طويل ليجدوا انفسهم في غير الزمن الذي عاشو فيه من قبل وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة وتلك الصلات والعلاقات التي كان لكل منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها وعندما استيقضوا مرة أخرى يسعى كل منهم ليعيش هده العلاقة الحياتية لكنهم سرعان ما يكون ان هده العلاقات انقضت بمضي الزمن الامر الذي يحملهم على الإحساس

بالغربة والوحدة في عالم جديد لم يعد عالمهم القديم وبالتالي يفرون الواحد تلوى الاخر الى كهفهم .

تتمحور احداث الفصل الأول حول حدث رئيسي وهو استقاض الفتية من نومهم واحساسهم بالوهن والضعف والانهاك الجسدي وتسائلهم حول المدة التي قضوها نياما داخل الكهف، ثم تكليف يمليخا باحضار الطعام ليقابل احد الصيادين ففزع هدا الاخير من مظهره الغريب وفراره بعد ان قدم له نقودا من عهد دقيانوس هدا الامر الدي جعل الخبر يتفشى بين اهل المدينة ومجيئهم الى الكهف بحثا عن الكنز.

تتمحور احداث الفصل الثاني حول وصول الخبر الى الملك واحساسه بالسعادة لظهور اهل الكهف في عهده بعد ان أخبره غالياس أنهم قدسيون من زمن الطاغية دقيانوس تم احضار اهل الكهف الى القصر واحتفاء الملك بقدومهم واستادانهم من الملك ليسمح لهم بمغادرة القصر حيث أراد يمليخا الاطمئنان على اغنامه ومرنوش أراد لقاء زوجته وابنه ومشلينيا أراد لقاء بريسكا

اما الفصل الثالث تتمحور أحداثه حول صدمة مرنوش بموت ابنه وزوجته بعد اكتشاف الحقيقة ورجوعه الى القصر ليخبر مشيلينيا بالخبر ليدعوه للحاق به الى الكهف ثم بعد ذلك التقى مشيلينيا ببريسكا واعتقد بأنها هي القديسة التي أحبها وحاول تذكيرها بالعهد الذي قطعته على نفسها بأنها لن تتزوج سواه غير أن الأميرة قامت بصده، هذا مادفعه الى مغادرة القصر واللحاق بصاحبيه في الكهف.

أما الفصل الرابع تتمحور أحداثه حول استقاضهم بعد شهر من عودتهم الى الكهف وتحاورهم حول ماحدث معتقدين أنه مجرد حلم ثم موت يمليخا و مرنوش وتشبث مشيلينيا بالحياة، وتأتي بريسكا الى الكهف لتعترف لمشيلينا بحبها له الذي لفظ أنفاسه الأخيرة بين يديها واحساسه بالسعادة، وأخيرا تقرر بريسكا البقاء في الكهف ليغلق عليها برفقة القدسيين وتموت معهم[1].

2. دراسة نفسية لبنية مسرحية أهل الكهف:

عندما يعجز الانسان عن تكوين علاقات اجتماعية مع مجتمعه حين ذاك سيشعر بشعور الوحدة والاغتراب والعزلة الاجتماعية "فالعزلة هي احدى الظواهر التي يبتعد الأفراد بها عن المحيط الخارجي، وعدم الرغبة في الاختلاط مع الآخرين وتكوين عالم داخلي لهم بدلا من عالم أكبر من عالمهم أو دائرة أكبر من الدائرة الفردية التي يعيشون فيها، وهنا مكمن الخطورة في سلوك العزلة فحينما يتشكل هذا السلوك لدى الفرد فإنه يقوم بتعميمه على المواقف الاحباطية التي تواجهه بأجمعها قد تصبح العزلة وسيلة للخلاص من المواقف الاحباطية التي تواجه الأفراد مما يضعف مهاراتهم الخاصة بالتواصل الاجتماعي، ولعلنا بحاجة هنا إلى تأكيد واقعية وأهمية الوجه الاجتماعي من حياة الانسان الذي تكون خصائصه السيكولوجية والتي تتغير عن طريق تفاعله مع المجتمع فمن خلال التفاعل الاجتماعي لأعضاء الجماعة تنشأ نواتج جماعية مثل: المعايير والقيم، والأفكار النمطية...الخ.

[1]- ينظر الانسان وسلطة الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، ناصر الحراشي القدس العربي، 18 نوفمبر 2018

فالجماعة والفرد يأتيان من خلال التمثيلات التي تشتمل على سلوكيات الاخرين وعلاقتهم وتتجمع السلوكيات الشخصية ويكمل بعضها بعضا فقط عندما يمثل الموقف المشترك في كل منها، وعندما تكون التمثيلات متشابهة البناء تحدث هذه الشروط عندئذ فقط يستطيع الافراد أن يخضعوا ذواتهم إلى متطلبات السلوك المشترك، فالعزلة ذات علاقة وثيقة مع الخوف، ذلك أن العزلة تفرض على الفرد الذي يعيشها مشاعر الخوف من التفاعل الاجتماعي، فقد تكون الخبرات العصابة سبب من أسباب العزلة، ولعل القلق هو لب العصاب وللاغتراب صلة وثيقة بالعزلة إذ أن عدم الانتماء الفعلي للمحيط يجرد الفرد عن ممارسة سلوك العزلة وأحيانا يكون الاغتراب نتيجة حتمية للفرد المنعزل عن البيئة المحيطة به، لأن الانعزال سمة رئيسية من سمات الوحدة النفسية فالعلاقة تكون مريحة مع الشعور بالوحدة النفسية الذي يتضمن الانفصال والعزلة والانسحاب وعدم القدرة على مشاركة الآخرين في علاقاتهم[1].

لذلك قد تكون الوحدة النفسية من أصعب المشاعر التي يعيشها الانسان في حياته باعتباره كائنا اجتماعيا بطبعة يؤثر ويتأثر لا يستطيع العيش بمفرده، وسط بيئة معينة مبنية على عادات وتقاليد مشتركة، لكن هذا سرعان ما يتغير عبر مرور الزمن، فلا يمكن لأحد أن يعيش في عصر غير عصره، هذا ما سنكتشفه أكثر في مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، عندما ذهب الحكيم بنا إلى رحلة طويلة عبر الزمن تقدر "بثلاثمائة سنة"، من خلال ثلاثة

[1]– علي شاكر عبد الأئمة الفتلاوي، مجلة كلية الآداب، العزلة الاجتماعية لدى المهجرين العراقيين، كلية الآداب، دامعة القديسية، العدد 91، ص 318–319.

أشخاص يستيقظون بعد كل هذه المدة ليجدوا أنفسهم في عالم مختلف تماما عن عالمهم القديم ، هذا ما يجعلهم يدخلون في حالة من الفوبيا والوحدة والفراغ والضياع .

غقد ربط ليفين حالة التوتر بمختلف سيمات الشخصية من هذا المنطلق يقول:" أن الشخص نظام معقد من الطاقة وتنطلق الطاقة النفسية عندما يحاول الجهاز النفسي العودة إلى التوازن بعد أن يوضع في حالة انعدام التوازن وينتج انعدام التوازن هذا ازدياد التوتر"[1] فالتوتر ينتج نتيجة عدم التوازن بسبب تأثيرات خارجية أو أحداث مؤلمة غير مرغوب فيها حيث يقول: "ان التوتر حالة يكون عليها الشخص أو بعبارة أدق هو حالة المنطقة الشخصية الداخلية بالقياس إلى المناطق الشخصية الداخلية الأخرى"[2]من هذا المنطلق يمكن القول أن التوتر من أصعب المشاعر والحالت التي تؤثر على الفرد بطريقة سلبية.

فالشعور بالتوتر والوحدة والانفراد والاكتئاب الحاد شعور صعب يشعر الفرد بالاغتراب، وهذا ما حدث تحديدا مع أبطال المسرحية عندما وجدوا أنفسهم في عالم غريب.

فلوعدنا إلى توفيق الحكيم في هذه المسرحية" نراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم، "ذلك أنه يعتقد أن: الشخصية وهم زائف فنراه يحطم فكرة النماذج الإنسانية التي هي الأساس في المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاوعية والعقل الباطن متأثرا

[1] سلوى الملاط، التوتر النفسي، دار القلم، الكويت، ط1، ص12

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

بفرويد، وهو في كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف في حياة الأشخاص"[1] فتوفيق الحكيم يصور أبطال المسرحية في حالة من عدم الاستقرار.

وحيث"وتدور فكرة هذه المسرحية حول الحياة وهل هي حلم أم يقظة؟ وحول الزمان وهل هو حقيقة أو شيء اخترعه العقل الإنساني، وهو ليحيك خطوط المسرحية ويديرها نراه يخلق شخصيات نلمس فيها اتجاه فنه إزاء خلق الشخوص.

إذ نجده يركز في خلقه للشخوص على تعديد منازعهم، ومن هنا كان مرد كل شيء عنده التفسير، وذلك راجع إلى نظرته نحو الشخوص نظر العالم النفسي لها، فهذا الراعي يمليخا تراه يفر بعد بعثه إلى الكهف، لماذا لأن الناس غير الناس ولأن غنمه التي كانت ترعى قد أتت عليها السنون، ولأن طرطوس التي كان بها ديقانوس صارت بلدا آخر، وهذا مشلينا وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن بريسكا وعندما يفقد أمل الحياة نراه يأوي هو الاخر إلى الكهف ليموت شهيد الامل الضائع.

وهكذا نجد أثر عدم التوازن في حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والتقاليد والمحيط، والمسرحية بذلك تترك الذهن في المغرق بين علم الحياة ويقضيها وبين حقيقة الزمان ووهميتها، والأستاذ الحكيم في هذه المسرحية يبدو وقد راعه بواطن عالم ما

[1]– إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، وكالة الصحافة العربية، دار الكتب المصرية، مصر، ط 1، 2005، ص 88.

وراء المحسوس والمظمر، وراء الحس مضطربا فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم مروا إلى الكهف فطوتهم الأيام ثلاثمئة عام ثم قاموا يتسائلون فيما بينهم كم لبثوا"[1]

يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي: "مشيلنيا: (يتمطى) آه ظهري يؤلمني كم لبثنا يمرنوش؟

مرنوش: يوم أو بعض يوم.

مشلينيا: من أدراك؟

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر"؟[2]

يبين هذا الحوار بداية ولحظة استيقاظ الفتية وتسائلهم حول المدة التي قضوها نياما في الكهف ظنا منهم أنهم ناموا يوم أو بعض يوم.

وبعد ذلك "بدأ الكاتب يستحضر سبب وجودهم داخل الكهف الذي يتمثل في الهروب من الملك دقيانوس عدو المسيحية، بعد أن ترك مشيلينا حبيبته بريسكا تنتظر رجوعه ليلتئم شملهما وخاصة أنها قديسة مسلمة طاهرة مثله تؤمن بالكتاب المقدس. وما الصليب الذي أهداه مشيلينيا إليها إلا دليل على الإخلاص وحب الأميرة لهذا الوزير الذي كان في خدمة أبيها الطاغية المتجبر، أما مرنوش هرب بعقيدته ودينه خوفا من وعيد الملك المستبد، وهو الاخر ترك زوجته وابنه الصغير في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة التي شنها الطاغية لإبادة أتباع المسيح، أما الراعي يمليخا فقد ترك قطيعه من الأغنام ليلتحق بهذين الوزيرين قصد

[1]– إبراهيم ناجي واسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، ص 88.

[2]– المصدر السابق، ص 14.

الاحتماء بالكهف للحفاظ على دينه، وبعد اليقظة من النوم قرر الثلاثة العودة إلى طرطوس لمتابعة حياتهم من جديد ويشير الديالوغ إلى بداية الصراع الدرامي عند عودتهم إلى المدينة بشكل مخيف"[1] بين لنا الكاتب أن الخوف من بطش الملك دقيانوس سبب هروب الفتية بدينهم وخاصة بعد اكتشافهم لعالمهم الجديد وأن تلك العلاقات انقضت بمضي الزمن. "ما جعل المسرحية مثيرة تناولها للمشاعر الإنسانية لتلك الشخصيات التي نامت طويلا، فهي رغم ما تمثله من تحدي بطولي تبقى تحمل داخلها الهم و الرغبات والعاطفة الإنسانية في الحياة، فنجدها تتصارع مع المجتمع الجديد الذي وجدته، فهي تريد أن تمارس حياتها الطبيعية العادية"[2]، يقدم لنا توفيق الحكيم سلوك هؤلاء الأبطال بعد وصولهم إلى المدينة بهذا الشكل.

"الملك: (همسا) هؤلاء القديسون مجانين.

غالياس: مجانين اللهم غفرا؟ وأين ذهبوا يا مولاي؟

الملك: ذهبوا....أحدهم إلى بيته

غالياس: بيته

الملك: هكذا قال، والثاني إلى غنمه التي ترعى الكلأ

غالياس: والثالث راح يحلق"[3] يبين هذا الحوار الذي جرى بين غالياس والملك تعجب الملك من حالة وشكل الفتية وأسلوبهم الغريب .

[1]- جميل حمداوي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بين الطابع الذهني والصراع ضد الزمن

[2]- صراع المقدس والإنساني في مسرحية أهل الكهف، توفيق الحكيم، الحوار المتمدن، العدد1349، 2015، الأدب والفن رائد الحوري aheuar org.debat.show.art.asp.aid،

[3]– أهل الكهف، ص57.

بعد أن يكتشف أهل الكهف حقيقة الواقع الذي هم فيه يقول يميلخا: "هذا العالم ليس عالمنا، هذا ليس عالمنا"[1] يبين هذا الحوار شعور الفتية بالاغتراب بسبب عدم تأقلمهم مع الوضع الجديد. فبعد صعوبة يمليخا في التأقلم قرر أخيرا العودة الى الكهف والبقاء والاستقرار هناك "فهنا التباين الكبير بين العصر القديم والجديد فنجده لا يريد أن يكون مقدسا ينظر إليه بهالة وعظمة. يريد أن يكون انسانا عاديا ويقوم بكل ما يقوم به البشر، الخيار ليس سهلا أن يقرر الانسان اختيار الموت، فالحياة تبقى دائما أفضل من الموت وهنا ينقلنا الحكيم إلى صراع جديد داخل شخصيات أهل الكهف، هل يتعايشون مع الوضع الجديد أم يعودوا إلى كهفهم"[2] نستدل ذلك من خلال الحوار التالي الذي جرى بين مرنوش ويمليخا:

"مرنوش: ماذا تريد الآن؟

يمليخا: الكهف

مرنوش: أتريد أن ندفن أنفسنا أحياءا في ذلك الكهف

يمليخا: نعم فلنذهب إلى عالمنا"[3]

يبين هذا الحوار شعور يمليخا بالوحدة لذلك طلب من مرنوش الذهاب الى الكهف حيث اعتبره ملجئه الوحيد "حالة الاغتراب أحيانا تدفع الانسان إلى الخلف، وهذا ما حدث مع يمليخا لذلك كان أول من عاد إلى الكهف"[4].

[1]- توفيق الحكيم، اهل الكهف دار مصر للطباعة والنشر سعيد جودة مصر ط1 1931_1ص64

[2]- الصراع المقدس والانساتي في مسرحية أهل الكهف، توفيق الحكيم، الأدب والفن، العدد 1349

[3]– المصدر نفسه، ص 68.

[4]-آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، ص 56

أما مرنوش "يتذكر أن ابنه مات قبل أن يعطيه هديته، مات أثناء نومه في الكهف، وهنا تنفجر مشاعره الإنسانية، مشاعر الأب الذي فقد فلذة كبده، وهنا يجد نفسه في حالة لا تسمح له بالاستمرار بعالم يحمل مثل هذه الفواجع"[1] يتجلى ذلك من خلال قوله:

"مرنوش (صائحا) كفى هراء، ولدي قد مات ولا شيء يربطني بهذا العالم، هذا العالم المخيف نعم صدق يمليخا، هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها، وهذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها"[2]

وهنا نجد مرنوش يشعر بالحزن والآسى الشديد عن ولده الذي فقده فالحياة دون عائلة بالنسبة اليه موت ولا معنى لها.

يقول مرنوش عن الحياة "ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي أقل من العدم، بل ليس هناك قط عدم ما العدم إلا حياة مطلقة"[3] يريد مرنوش أن يقنعنا بمعنى الحياة لذلك ربطها بالماضي فهو يرفض الحياة بينما الأحبة أموات وغير موجودين "بهذه الفلسفة يقنعنا مرنوش بمعنى الحياة الطبيعية التي تعنى ممارسة كل شيء حتى لو كان الموت، فالحياة الطبيعية هي التي يستطيع الانسان أن يعيشها وما سواها إلا عبء وضغط على الانسان".[4] وهكذا يقرر مرنوش العودة الى الكهف بعد أن فقد الأمل في عودة عائلته.

أما ماشيلينيا فبعد عودته الى القصر يجد أميرة تحمل نفس هيئة بريسكا القديمة وهناك يحصل صراع بينهما "بل أفضع من هذا انك تمزج شخصيتي بشخصيتها، انك لا تراني أنا....بل تراها

[1]- صراع المقدس والإنساني في مسرحية أهل الكهف، توفيق الحكيم، الحوار المتمدن العدد1349، الأدب والفن 2015

[2]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 31.

[3]– المصدر نفسه، ص 96.

[4]- صراع المقدس والإنساني في مسرحية أهل الكهف، توفيق الحكيم، الحوار المتمدن، العدد1349، الأدب والفن 2015

هي في انها لم تمت عندك بل أنا التي ماتت، اذهب عني"[1].فبريسكا تحول أن تثبت لمشيلينيا بأنها ليست الفتاة التي يبحث عنها هذا ماجعلها تشعر بالحزن ومع كل ذلك فان ماشيلينيا يبقى مصرا في احياء حبه رغم معرفته بالحقيقة .

لكن مشيلنيا الفتى المحب يفضل أن يبقى أسيرا للماضي، فالماضي بالنسبة له هو الحياة، ولا يريد أن يعترف بالواقع الجديد فيقول: "لا أريد لست أريد أن أبصر الآن، الأبصار لي موت، أتريدين أن أموت"؟[2] فنجده يخاطب رفاقه حول حبه المستحيل حيث يقول:

"ان الحلم أحيانا كالفن لا ينقل الحقيقة كما هي يل يسيغ عليها من عبقريته جمالا لم يكن، أو بشاعة لم تكن"[3] وبالتالي يقرر هو الآخر العودة الى الكهف .فيقول "وأسفاه بريسكا مايحول بيني وبينها اذن الزمن نعم محوناه، ولكن هاهو ذا يمحونا الزمن ينتقم اته يطردنا الأن كأشباح مخيفة ويعلن أنه لا يعرفنا ويحكم علينا بالنفي بعيدا عن مملكته، ربي هذه المباراة الهائلة بيننا وبين الزمن أتراها انتهت بالنصر له؟"[4] وهو الأخير يقرر العودة الى الكهف يائسا، وهنا ينتهي الحلم والأمل لدى مشيلنيا، ويقرر النوم مرة ثانية لكن هذه المرة إلى الأبد.

"بعدها يثيرنا الكاتب من جديد عندما يجعل "بريسكا" تنفجر فيها عاطفة الحب، وتقرر الذهاب إلى من أحبها والنوم في الكهف"[5].

---

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 130.

[3]– المصدر نفسه، ص 144.

[4]– المصدر نفسه، ص 155.

[5]- صراع المقدس والإنساني في مسرحية أهل الكهف توفيق الحكيم، الحوار المتمدن، العدد1349 الأدب والفن

حيث تقول:

"بريسكا: ومهمة أخرى يا غلياس، إذ علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما أوصيتك.

غالياس: (وهو يهم بالخروج، أنك قديسة....)

بريسكا: كلا...كلا...أيها الاحمق الطيب...ليس هذا ما أوصيتك...

غالياس: انك امرأة احبت

بريسكا: نعم وكفى"[1]

(ويخرج غالياس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى)

وهنا تنتهي المسرحية بموت بريسكا اخبر غلياس بأن يخبر الناس قصتها

"هذه النهاية التي اعترض عليها بعض النقاد اذ يصف محمحد منظور بأنها إقرار لفلسفة توفيق الحكيم السلبية، اما ناجي نجيب فيصفها بأنها نهاية لا ارادية، وبلا ملمح مأساوي، وبينما يصف الدكتور على الراعي نهاية المسرحية بأنها نهاية ميلودرامية، حيث أن النهاية هنا ليست نتيجة حتمية أو حتمية أو حتمية لما سبقها من أحداث، ويمكن أن تنتهي بنهاية الفصل الثالث، إذ ينتهي الفصل الثالث دون أسئلة درامية جوهرية"[2].

مما تقدم يمكن ملاحظة أن: "الحبكة المسرحية تعتمد على مفارقة أساسية طرفاها الوهم والحقيقة، وخلال رحلة التخلص من الوهم وصولا إلى الحقيقة الكاملة، يكون حدث المسرحية

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 110.

[2]– عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، والهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 2007، ص 59.

قد اكتمل، ولهذا تشكلت رحلة فك المفارقة من الوهم إلى الحقيقة عبر آليتين: أولها سردية تأتي على لسان مرنوش ويمليخا، والأخرى مرئية تأتي من خلال الموقف المرئي بين كل من مشيلينا وبريسكا والذي ينتهي بقناعة مشلينيا بالهرب من حياة الاغتراب إلى الموت"[1].

أما عنصر الزمن، فقد وردت إشارات خلال المسرحية توضحه: "فاستقاظ الفتية الثلاثة يتم في ظهيرة أحد الأيام، ثم يساقون إلى قصر الملك في نفس اليوم، ثم ترد إشارة إلى أن مشلينيا يبيت ليلة كاملة في قصر الملك بين الفصلين الثاني والثالث"[2].

وفي الفصل الرابع تقول بريسكا لغالياس:

"انتظرت عن قصد طوال هذا الشهر، وقبلها بقليل، يقول غالياس: انهم جثث هامدة كما ترين، ولقد مضى نحو شهر وهم محبوسون بلا طعام"[3].

وهذا كله يعني أن "أحداث المسرحية قد استغرقت زمنا مقداره شهر ويومان، ويفيد المؤلف من اليوم الثاني يعد اكتشاف الملك لفتية الكهف في إضفاء مشروعية شروق ولهفة مشلينيا لبريسكا حيث يبيت في القصر الذي تعيش فيه دون أن يراها كما يفيد منه في جعل مرنوش يكتشف الحقيقة بعد أن مضى ليلة خارج القصر يبحث عن أسرته، أما الشهر الفاصل بين الفصلين الثالث والرابع، فهو يفيد في إيصال الفتية إلى ظرفية الموت، مما يساعد على انهاء أحداث

[1]– عصام الدين أبو العلا، مرجع سابق، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

[3]– المصدر السابق، ص 171–176.

المسرحية وبهذا يمكن القول أن الزمن الدرامي هنا قد أفاد في إضفاء صفة المعقولية على الأحداث"[1] فأحداث المسرحية استغرقت وقتا من الزمن .

"فالزمن عند الحكيم مجموعة الروابط التي تربط الانسان بالحياة، فإذا انقطعت الروابط انقطعت صلته بالحياة، وكل هذا حق ولكن موضع الضعف في هذه الفلسفة هو أن الحكيم في هذه المسرحية لا يؤمن بقدرة الانسان على خلق هذه الروابط من جديد إذا انقطعت فالحكيم ليس من دعاة الإرادة البشرية التي لا تهزم"[2]. فالزمن عند الحكيم يرتبط بالإنسان وحياته فالزمن اذن "كامتداد وتعاقب وتناوب يتم على المستوى المادي بشكل موضوعي من خلال العناصر التي تتأثر به مثل البيئة والانسان (تعاقب الفصول: تتالي الليل والنهار، الولادة والموت، مظاهر الشيخوخة) اهتم الفلاسفة منذ القدم بوضع زمن في الادب والفن، وقد ميز أرسطو المسرح عن غيره من الفنون والاجناس الأدبية من خلال الزمن فقد اعتبر المسرح فن الحاضر يقدم أفعال الأشخاص يعملون على أنها تجري الآن في حين تروى الفنون السردية ومنها "الملاحم) وما حصل بصيغة الماضي"[3].

إضافة إلى ذلك فهو: "يرتبط بالوعي الذات الإنسانية في تفاعلها مع الأشياء التي تحيط بها، وهذا الوعي هو الذي ساعد على تقسيم الزمن إلى أقسامه المعروفة ما قبل وما بعد،

[1]– عصام الدبن أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، ص 60.

[2]- آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الأول1432.

[3]– ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، (د ط)، 1997، ص 38.

فالماضي يتم ادراكه من خلال رؤى الذاكرة، والحاضر يرتبط بالحياة الحاضرة ويتم ادراكه في اللحظة الآنية والمستقبل يدرك بالمخيلة"[1]، فالزمن يرتبط بالذات الإنسانية.

" ويمتاز الحوار المباشر عند الكاتب بالتوتر والتأزم والروعة الدرامية وخاصة اثناء التجاذب الرومانسي بين بريسكا ومشلينيا"[2] امتاز الحوار المباشر في هذه المسرحية بالجمالية والتشويق نستدل ذلك من خلال الحوار التالي:

"غالياس: إلى أين يا مولاتي، لا تذهبي.

بريسكا: دعني...دعني...مشيلنيا تندفع باحثة عنه بين الجثث.

مشلينيا: في (صوت خافت) بريسكا...

بريسكا: (في فرح جنوني) تلفظ اسمي أأنت حي...أأنت حي بعد...لا تمت...لا تمت غالياس أسرع قليلا من الماء...قليلا من الطعام....قليلا من اللبن أسرع أتوسل إليك (غالياس يخرج مسرعا).

مشلينيا: الزمن

بريسكا: الزمن لا شيء يفصلني عنك، ان القلب أقوى من الزمن

مشلينيا: أحلم...أنا سعيد

بريسكا: بل حقيقة حقيقة خالدة يا مشلينيا أنا بريسكا وليس يهمني بعد أن أكون هي أو لا أكون بل من يدري لعلي هي إن الشبه بيننا ليس مصادقة ومقابلتنا ليست مصادقة كذلك انك

[1]– هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، بيروت، لبنان، 2008، ص 17.

[2]- جميل حمداوي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم بين الطابع الذهني والصراع ضد الزمن.

بعثت لي وبعثت أنا لك بعثا من نوع آخر قم واحي وعش"[1]، زاد هذا الحوار المباشر بين بريسكا ومشيلينيا من قوة التأثير الدرامي.

"وإلى جانب الحوار المباشر نجد الحوار الصامت الذي يدل على الموت وانقطاع الكلام كما نجد الكاتب يستعين بالمونولوج أو المناجاة الداخلية الدالة على الصراع الداخلي والتمزق النفسي والتور الباطني بالرغم من قلته في المسرحية"[2]، كقول بريسكا على سبيل المثال وهي تخاطب نفسها يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي: ""بريسكا: تقلب الصليب في يدها وكأنها تقول لنفسها أتراك عدت الى الخلط والجنون؟ وأنا التي عادت تعي بما تقول:

مشلينيا ....نعم انه جنون أن اشك في بريسكا اني أفقد وعي كما خطر لي....اذن فلا أطرد من راسي كل فكرة من شأنها أن...نعم فلنترك هذا الموضوع إلى الابد ولنتكلم في شيء آخر... أعدك يا بريسكا وعدا صادقا أني لن أجد بعد الآن فها تصفح عني؟"[3]

يهدف الكاتب المسرحي من خلال توظيفه الحديث الداخلي: "تزويد القراء بتفاصيل وأحداث ومشاعر وخواطر تكمل الصورة الدرامية وتساعد على تعميق الأثر المرجو منها في نفوس المشاهدين"[4] فالحديث الداخلي بين شخصيات المسرحية من أجمل الحوارات التي تلفت انتباه المشاهدين.

---

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 173–174.

[2]- جميل حمداوي، مسرحية أهل الكهف بين الطابع الذهني والصراع ضد الزمن

[3]– مصدر نفسه، ص 125.

[4]– عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية مصرع كليوباترا الشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 46.

وبهذا التصوير الفني للمسرحية، وبهذه الفلسفة التفكيرية للحكيم التي عبرت عن قوة المشاعر والاحاسيس الصادقة النابعة من القلب مخاطبة العقل بأسلوب سحري جمالي أعطى جمالية وفنية للنص قصد اثارة القارىء والمتلقي لذلك تعتبر هذه المسرحية من أهم كلاسيكيات توفيق الحكيم .

3 – سيكولوجية أبطال المسرحية:

صور لنا توفيق الحكيم من خلال الشخصية البطلة أهم السمات والخصائص التي تنمي شخصية الفرد، فالشخصية: "تتحدد أساسا بالعوامل البيئية والاجتماعية والخبرات المختلفة التي تمر بالفرد في حياته فسمات شخصية الفرد تتحدد بالخبرة والتجربة"[1].

وفي هذا يقول: "ألبورت*: "الشخصية تنمو نتيجة محاولة الفرد إقامة علاقة مؤثرة بينه وبين البيئة، فالتغيرات التي تطرأ سواء في عالم الفرد الخارجي او الداخلي تدفعه الى تعديل سلوكه من أجل البقاء أو من اجل اشباع حاجاته الأساسية، وتجنب التوترات المختلفة الغير مرغوب فيها"[2].

[1]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، الاسطندرية، ط 1، 2008، ص 7.

* ألبورت (Allbert): يعد من السيكولوجيين الأمريكيين الأوائل الذين وضعوا حجر الأساس في بناء الشخصية كونه متخصص علم النفس.

[2]-سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 07

وفي هذا المبحث سنحاول أكثر تحليل الشخصية البطلة تحليلا سيكولوجيا انطلاقا من حواراتهم وطبائع نفوسهم، والعواطف واليأس وزينة الحياة وشهواتها والحب الذي يدفع الانسان وهو في أصعب الظروف إضافة إلى قوة الايمان الذي يملأ الصدور.

فقد روت هذه المسرحية العديد من الاحداث المتعلقة بالشخصيات وما لحق بها من تغير قبل انعزالهم وابتعادهم عن الحياة الاجتماعية قبل السبات وبعدما أفاقوا وبعثو من سباتهم وغيابهم الذي طال ثلاثمائة سنة.

يرى توفيق الحكيم أن شخصية الوزيرين (مشلينيا) (مرنوس) وقصة هروبهم وابتعادهم وانطوائهم في الكهف هي ليست أول حالة انفصال عن الملك دقيانوس، كانت الشخصيتان تدين الديانة المسيحية خفية وذلك خوفا من المذابح التي أقامها دقيانوس لكل من يعتنق الديانة المسيحية وهذا التخفي والعزلة يؤدي إلى انطواء نفسي بسبب سلطة الحاكم كانت شخصية مشلينيا متفتحة ومتعايشة مع الجميع من خلال مواقفها الاجتماعية ويتصف بالمرح والشجاعة والحب بسبب حبه لبريسكا ابنة دقيانوس وهذه الصفات تكمن في الشخصية الانبساطية المتكيفة اجتماعيا ونفسيا وفي هذا يقول يونغ عن "الشخص المنبسط: "هو الذي يندمج مع الجماعة ويهتم بالحقائق المضوعية ويتكيف بسهولة مع البيئة ويؤثر أن يمثل دورا جزئيا على مسرح الحياة ولا يحي متفرجا فحسب"[1].

[1]– كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 93.

أما شخصية (مرنوش) كانت شخصية منعزلة عن الواقع الاجتماعي كان زواجه سرا لا يعلم به أحد سوى صديقه مشلينيا الذي وقف معه ورتب وفرش بيته واسكن عائلته في بيت بعيد منفرد ومنعزل عن الحي يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

"مرنوش: انك لفتى سيء النفس.

مشلينيا: أنا؟

مرنوش: نعم اني لست مثلك يسهل محو كل شيء طيب من ذاكرتي، اني لا أستطيع أن انسى يا مشلينيا أنك الوحيد الذي عاونني في زواجي الخفي ولازمني في كل ظروفي الحرجة التي مر بها تأسيس هذه الاسرة المخبوءة اني لا استطيع أن أنسى أنك كنت تفرش معي المنزل وتحمل الينا على ذراعيك ليلا الخضر والفواكه إذ كنا لا نأتمن خادما ولا عبدا على سرنا ولا أنسى يوم ولد ابني أنك جعلت تحوك أثوابه الصغيرة وفلا سنه بيدك قبيل نزوله إلى هذا العالم لولاك ما كنت أستطيع أن..."[1].

فشخصية مرنوش تعاني من عزلة نفسية واجتماعية بسبب ابتعاد عائلته عن الوسط الاجتماعي وهذا الابتعاد يجعل الشخص أكثر انطواء وبهذا أصبحت شخصية مرنوش

منطوية نفسيا واجتماعيا يقول يونغ عن المنطوي: "هو انسان واسع الخيال ينفرد من الناس ويحلق بخياله بعيدا عن الواقع"[2]

[1]–توفيق الحكيم، اهل الكهف، ص 34.

[2]– كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، ص 93.

وعندما اصدر الملك احكام الإعدام بحق كل من يدين المسيحية هرب الوزيران مرنوش ومشلينيا إلى منطقة جبلية بعيدة خوفا من ظلم الملك وبسبب هذا الهروب والانفصال عن الملك وعن الواقع الاجتماعي أصبحت الشخصيتان تعانيان من عزلة وانطواء نفسي واجتماعي أي بعيدين عن حياتهم الاجتماعية، أما يمليخا فلم يكن له سوى كلبه قط مير واغنامه ومسيحيته التي جعلته هاربا من بطش الملك يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

مرنوش: هل لك أهل يا يمليخا

يمليخا: ليس لي إلا قطمير

مشلينيا: من هو قطمير

يمليخا: كلبي هذا"[1]

فشخصية يمليخا شخصية بعيدة عن الحياة منعزلة منطوية ذاتيا واجتماعيا.

فرغم قرب الوزيران للملك إلا انهما كانا يشعران بالخوف، وعدم القدرة والشجاعة لمواجهة قراراته، لذلك فإنهما يتصفان بالضعف والخوف والتردد فلجأووا إلى الهروب والابتعاد والاختفاء في الكهف مبتعدين عن مناصبهم عن حياتهم وعن واقعهم الاجتماعي، وأصبحوا بحالة من الانطواء النفسي والجماعي والسياسي والديني.

نستدل ذلك من خلال الحوار التالي:

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 34.

"مرنوش: ولما كنت خسرت مكاني عند الملك ولما جئت أحطم عظامي على أرض هذا المكان الموحش هذه الليلة، ولما تركت امرأتي وولدي وحدهما في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة"[1]. يبين هذا ا لحوار أن شخصية مرنوش لحقت بها خسارة منصبه السياسي وابتعاده عن عائلته فهو يعيش في حالة من اليأس والتهور الصحي والعزلة والانطواء ويمكن القول أن: "الشخصية يتحول من وضع انبساطي إلى وضع انطوائي بسبب تعارض أفكار الشخصية مع الأفكار السائدة أو الحاكمة"[2] هذا ما لاحظناه في شخصية مرنوش و مشلينيا.

بعد ذلك صور لنا الحكيم حالة الفتية بعد اكتشافهم حقيقة أنهم في عالم غير عالمهم هذا ما جعل حالتهم تزداد انطواءا أكثر، فبعد أن شعر يمليخا بالغربة وصعوبة التأقلم عاد إلى الكهف وهذا ماجعل الاغتراب كمرسل يدفع يمليخا دفعا الى الكهف رغبة في تحقيق الموت، أما صاحبيه مرنوش ومشلينيا فإنهما يقاومان ما يرويه لهما يمليخا ولا يصدقانه، حيث يندفع كل واحد منهما إلى لقاء الحبيب فمرنوش يسعى للقاء ابنه وزوجته، وبعد اكتشافه للحقيقة أنهم تانوا ثلاثمائة سنة وأن الحياة تغيرت بالمدينة إلى درجة الإحساس بالغربة وأن زوجته قد ماتت وولده أيضا مات بعد أن خاض عدة بطولات في الجيش الروماني حيث مات شهيدا في الستين ذلك من خلال من الحوار التالي:

"مرنوش: مات شهيدا في سن الستين، بعد أن جلب النصر لجيوش الروم.

---

[1]– أهل الكهف، توفيق الحكيم، ص 21.

[2]– جواد كاظم، ثنائية الانبساط والإنطواء للشخصية في النص المسرحي العراقي، مجلة بابل، كلية الفنون الجميلة، المجلد 27، العدد 2، 2016.

مشلينيا: أهذا ما قرأت على حجر القبر.

مرنوش: نعم"[1].

وبهذا يقرر مرنوش العودة إلى الكهف.

أما مشلينيا يريد لقاء محبوبته الاميرة بريسكا لقاءا عاطفيا وما يساعده على المضي لتحقيق هذه الرغبة وهم اعتقاده بان بريسكا ابنة الملك الحفيدة هي نفسها اعتقاده بأن بريسكا ابنة الملك الحفيدة هي نفسها محبوبته الاميرة بريسكا، لكن الوهم الذي يحدثه وجود تشابه تام بين بريسكا المحبوبة وبريسكا الحفيدة، هذا ما جعله يعتقد أن لا شيء تغير لذلك كان متمسكا بالحياة بسبب هذا الحب رغم رد الأميرة له، ولقد ورد هذا في عدة حوارات جرت بينهما نستدل بإحدى الحوارات التالية:

"مشلينيا: (في عتب) لأنك أهملتني وأغفلت شأني يا بريسكا لست أدري لماذا؟ ومنذ البارحة وأنا أتقطع لرؤيتك واطلبك وأرسل إليك وأنتظر الليل فيقال لي اليوم انك عند هذا الرجل في مخدعه تسامرينة وتلهيه في ساعة كهذه مربية... !

بريسكا: انك فاتن أيها القديس !

مشلينيا: عدت إلى التهكم"[2]

وفي حوار آخر:

[1]–توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 103.

[2]–المصدر نفسه، ص 122.

بريسكا: عدت إلى ذكر الخيانة؟ مشلينيا ينظر إليها ولا يجيب لماذا تنظر إلي هكذا تكلم....اني أصغي إليك على كل حال....تحدث"

وفي حوار آخر:

" مشلينيا: أتبكين؟

بريسكا: أخرج من هنا اني لأرجو منك...

مشلينيا: (في فرح وذهول) يا للعجب أني لم أراك قط تبكين

بريسكا: لم تراها قط تبكي نعم لأن الملائكة لا تبكي انها رقيقة دقيقة لا تتحمل البكاء، وقطرة دم واحدة قد تدمر تركيبها اللطيف

مشلينيا: إذن لماذا تبكين؟

بريسكا: لم أبكي

مشلينيا: هذه الدمعة التي رأيتها الآن

بريسكا: أنت أعمى لا ترى

مشلينيا: (في السذاجة وذهول) ربما اني لأعترف بأني لا أرى شيئا الآن...ولا أعي أية حقيقة،.... اني كانسان يعميه نور نور كثير وسط عالم من الاحلام فمهما أرى واسمع من حقائق هائلة فهي عندي بسمات أو نسمات تمر دون أن تترك آثارا فيما أنا فيه، ما هي الثلاثمائة عام؟ وما هي تلك البراهين التي تستطيع أن تبين لي أنك لست إياها؟ وما هو ذلك الويل الذي يتربص بي اذ ينكشف لي انك امرأة أخرى وأن بيننا هوة.

هذا لا يهمني لأنني عائش الآن في حقيقة واحدة اني سعيد هنا....وأن قلبي هنا"[1].

تبين هذه الحوارات مدى تعلق مشلينيا بالحياة بسبب حبه لبريسكا بالرغم من أن بريسكا الجديدة ليست هي بريسكا الأولى، ورغم محاولاتها إلا أن بريسكا ترفض هذا الحب لذلك يقرر هو الآخر ملاحقة رفيقيه إلى الكهف رغبة في الموت.

شخصية بريسكا:

صور توفيق الحكيم شخصية بريسكا شخصية عاطفية وفيها "تجسد اللغز المحير الذي ظل غامضا بالرغم من كل محاولات التحليل النفسي ذلك هي أن المرأة هي المرأة في كل مكان وزمان، لكن المرأة المحبة تختلف عن غيرها من كل النساء"[2]، فهي تمثل المرأة المخلصة في حبها لمشيلينيا.

"وبريسكا امرأة أحبت فأخلصت وصدقت وضحت، وبريسكا تمثل المرأة المحبة"[3] عندما تقول: "إن قلب المرأة يتسع دائما لله وغير الله...انك لا تعرف قلب المرأة ياغالياس"[4]، فبريسكا تؤكد أن قلب المرأة يتسع ويحمل كل شيئ.

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 145–146.

[2]- التحوير الفني وقضية الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم،عبد الله غزارة، طابورية2013،

[3]- التحوير الفني وقضية الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، عبد الله عززة، طابورية2013

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

، ثم تقول: "لا شك أن هذه القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة قبل كل شيء"[1] تضرب لكلمات مشلينيا فتقول له: "هذا الكلام لم يقله لي أحد من قبل الا أنت اليوم"[2] وتحس بالغيرة فتثور قائلتة. " لاتناديني كما كنت تناديها كل هذا الذي قلت لم يكن لي إذن بل للأخرى"[3].

وتبكي أمام غالياس وهي تشكو له حيث تقول "قال ان القديسة بريسكا كانت عميقة القلب، أما أنا فلا ...وكانت ذات صوت، ملائكي لا يكاد يسمع أما أنا فلا...وأنها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل أما أنا فلا"[4].

"ثم تعود لتصرخ في وجه مشلينيا نافذة الصبر والعاطفة"[5] "احذر يا هذا...إن كنت تريد أن تتذكرها في صورتي وتتأملني كطيف لها وتجعلني تمثالا يشبهها فإني لا أذن لك بذلك"[6] فبريسكا تشعر بالغيرة فتثور تقول لـ مشلينيا: "نعم وجدت ورأيت وأحببت كل ما هو لها، الاسم، والصورة، أم كل ما هو لي"[7].

فحبها لـ مشلينيا وصل بها إلى درجة التعلق النفسي "فما الحب إلا حالة نفسية خاصة يصل فيها التعلق النفسي إلى أعلى درجات الشعور"[8].

---

[1]– أهل الكهف توفيق الحكيم، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3]– المصدر نفسه ص 117.

[4]–المصدر نفسه ص 141.

[5]- التحوير الفني وقضية الزمن في مسرحية أهل الكهف، عبد الله غزارة، طابورية2013

[6]– المصدر نفسه ص 121.

[7]– المصدر نفسه، ص 141.

[8]–المصدر نفسه، ص143 ا

"ومع هذا لا يفهم مشلينيا كنة هذا الحب فيفتح صدره للزمن تاركا الحب والحياة عائدا بإرادة وبلاإرادة إلى سجن الكهف أو سجن الزمن، وعندما تعود إليه الروح بعودة بريسكا إليه ودخولها معه إلى الكهف للبقاء معه يكون الوقت قد فات وتكون الفرصة قد ضاعت وهنا تبدأ بريسكا لا لتثبت لمن أحبت أنها أحبت ولا لتثبت لنفسها أنها قادرة على العطاء، ولكن لتثبت للمرأة عظمة المرأة إذا أحبت وأخلصت، على أن هذا الحب لا يمكن أن ينفصل عن سند قوي يسنده وسانده ألا وهو الايمان وايمان بريسكا ايمان حي ايمان امرأة أحبت وليست قديسة هذا ما قالته لغالياس في المرة الأخيرة ووتلك هي وصيتها للاجيال القادمة"[1] حيث تقول لغالياس"بل قل، انها امراة أحبت"[2] فموت بريسكا يجعلنا نتحصر على موتها دفنا.

4- سيكولوجية الشخصيات الثانوية.

تختلف الشخصية الثانوية عن الشخصية الرئيسية أو شخصية البطل من خلال الدور الذي تؤديه في المسرحية، لأنها تنتمي الى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا التي هي من الملوك أو الطبقة الأستقراطية"[3] لذلك تعرف بأنها الأقل ظهورا في الأحداث، فالشخصيات الثانوية هي: "التي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث، ولا دخل لها مباشرة في الصراع ولكنها ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع"[4]. كما أنها

[1]- التحوير الفني وقضية الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، عبد الله غزارة، دابورية2013

[2]أهل الكهف، ص 105

[3]– ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط 1، 2001، ص 272.

[4]– عبدو دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2001، ص 51.

تلعب دورا أساسيا في الكشف عن العلاقات بين الشخصيات وأدائها دورا محوريا فاعلا في المسرحية"[1].

أعطى توفيق الحكيم أهمية كبيرة للشخصية الثانوية في ابراز الشخصية الرئيسية، فمن خلالها قدم تصويرا رائعا لخبايا النفس البشرية كما جعلها تقود بالفعل إلى التأزم.

وسنحاول في هذا المبحث أن نظهر براعة توفيق الحكيم في توظيف الشخصية الثانوية ومن بين أهم هذه الشخصيات الثانوية نجد شخصية غالياس مؤدب الاميرة بريسكا، حيث يصوره الكاتب مؤدبا يجهل الكثير من الأمور في الوقت الذي يدعي معرفتها، ويفيد منه المؤلف في جعله كاتم أسرار بما يتم التعبير عما يجيش بصدر بريسكا يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

"غالياس: أقابلته يا مولاتي؟ اني انتظرتك باب الملك، لهذا لارجو منك ألا تفزعني منه...

بريسكا: قابلته ولم افزع للأسف.

غالياس: وماذا قال لك؟

بريسكا: (تغالب تأثيرها) قال لي أشياء...أشياء وفي وجهي....

غالياس: ينظر إليها أتبكين يا مولاتي؟

[1]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 7.

بريسكا: قال إن القديسة بريسكا كانت عميقة القلب، أما أنا فلا، وأنها كانت ذات صوت ملائكي لا يكاد يسمع، أما أنا فلا، وأنها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل، أما أنا فلا، أما أنا فلا...

غالياس: كيف ذلك يا مولاتي؟ أهو يعرفها؟

بريسكا: (في غيظ) أسكت أو اذهب أيها الغبي الجاهل الاحمق، إنه يحبها وتحبه وخطيبها وخطيبته وبينهما عهد مقدس لا بينها وبين الله، أيها المؤدب الابله، كانت تنتظره هو لا المسيح، وهو الذي أعطاها هذا الصليب الذهبي...

غالياس: عجبا القديس مشلينيا هذا؟

بريسكا: نعم هذا الفتى الجميل خطيب جدتي العابرة، ولا يحب سواها في الوجود...في أي وجوه...اذهب الآن أيها المؤدب وارقد اني في حاجة إلى السكون والوحدة.

غالياس: متنكرا انهما وجدا وعاشا في عصر واحد تحت حكم دقيانوس.

بريسكا: قلت لك اذهب...

غالياس: (وهو منصرف) ذهبت....أيتها الاميرة[1].

سمحت هذه العلاقة بين بريسكا وغالياس بأن تشاركه كل أسرارها وأفكارها، لذلك كان بمثابة السند القوي والاقرب اليها من خلال تقديمه النصائح لها فيما ستقبل عليه كما أنه تساعدها

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 138–139

في الذهاب إلى الكهف واخفائها داخله خشية من أن يراها الملك ومن معه، يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

"بريسكا: اسمع يا غالياس...اسمع أنهم آتون.

غالياس: (ينصت) نعم هذا موكب الملك....مولاتي أخشى أن يدخل الملك الكهف مودعا قبل أن يتاذى.

بريسكا: في هذا الحال ما العمل.

غالياس: يشير إلى تجاويف الكهف تختبئين يا مولاتي في أحد هذه التجاويف.

بريسكا: نعم"[1].

يعكس هذا الحوار وفاء غالياس لبريسكا، واخلاصه الشديد لها هذا ما جعل الأميرة تثق به، لذلك كان الشخص الوحيد الذي وصته آخر مرة، قبل موتها يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

بريسيكا: ومهمة أخرى ياغالياس إذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما أوصيتك...

غالياس:(وهو يهم بالخروج) أنك قديسة...

بريسكا: كلا كلا أيها الأحمق الطيب ليس هذا ما أوصيتك

غالياس: أنك امرأة أحببت

[1]–توفيق الحكيم، أهل الكهف، 178

بريسكا: نعم وكفى"[1].

يظهر هذا الحوار انقطاع التواصل بين بريسكا وغالياس تعلمه أن يعلم الناس قصتها بأنها ليست قديسة وانما هي امراة أحبت فهذه الشخصية العادية التي صورها الكاتب كان لها دور بارز وفعال في اكتشاف الكثير من الحقائق الغامضة فصداقته للاميرة كشفت لنا كل ما يجيش داخل الاميرة من مكبوتات وأوجاع فتوفيق الحكيم تعمد توظيف هذه الشخصية لتجسيد نفسية بريسكا،.

ثم نجد شخصية الصياد التي كان له الفضل الكبير في التعليق على الاحداث من خلال اكتشافه لمكان الفتية بعد مراقبته للراعي يمليخا ظنا منه أنه قد حصل على كنز من عهد الملك دقيانوس من خلال قطعة النقود التي كانت معه، هذا ما جعل الخبر يتفشى بين الناس والذهاب إلى الكهف يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

"الناس: (صائحين في الخارج) يا صاحب الكنز أبرز الينا ياصاحب الكنز أخرج لنا ولا تخف.

مرنوش: أي كنز، ومن هو صاحب الكنز.

مشلينيا: أخشى أن يدخلو علينا.

الناس: تقترب من باب الكهف هذا كهف، هذا كهف، هذا باب الكهف، فتية أخرى من الناس، لكنه مظلم، انه مظلم، أحظروا المشاعل، أوقدوا المشاعل"[2].

[1]– توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص 198

[2]– أهل الكهف، ص 44-45

ساهمت هذه الفئة من الناس والحياد في سير الاحداث واكتشاف حقيقة الفتية.

ثم نجد شخصية الملك التي شعرت بالسعادة عندما ظهر أهل الكهف في عصره، وهو ملك مؤمن وصالح من أتباع المسيح يتجلى ذلك من خلال الحوار التالي:

"الملك: (في فرح) ما أسعد حظي لو أن ما تقول صحيح.

غالياس: (في فرح كذلك)، صحيح يا مولاي هم ثلاثة رابعهم كلبهم، القديس مرنوش، والقديس مشلينيا والقديس يمليخا، والكلب فطمير، كما جاء في كتاب الراهبين"[1].

كما أن هذه الشخصية الطيبة بعد شعورها بالسعادة رحبت بالفتية يتمثل ذلك في الحوار التالي:

"الملك: ان قصري ان شئتم منزلكم ومأواكم وكل حوائجكم مجابة، وكل أوامركم مطاعة وليس لنا مطمع غير خدمتكم ورضاكم"[2].

يبين هذا الحوار مدى سعادة الملك بظهور أهل الكهف في عصره.

وفي نهاية المسرحية نجد شخصية الراهبان الذي طلبا من الملك بإبقاء الفتية داخل الكهف، خشية من أنهم قد يستيقظوا مرة أخرى ليبعثوا في عصر اخر نستدل بالحوار التالي:

"الراهب: (يتقدم) مولاي.

الملك: ألا ترى أن نضع أجسادهم المقدسة في توابيت ثمينة.

[1]– توفيق الحكيم أهل الكهف، ص 58

[2]– المصدر نفسه، ص58.

الراهب: كلا يا مولاي، فلنتركهم حتى يكون هناك فرق بين أولياء الله الصاعدين إلى السماء ودين البشر الماكثين في الأرض، انهم ليسوا في حاجة على التوابت، فهم عما قليل يصعدون...

الصياد: انهم لم يموتوا يا مولاي.

الملك: ماذا تقول"[1]

فتوفيق الحكيم أبدع في خلق الشخصية الثانوية حيث جعل منها عنصرا مساعدا في بناء المسرحية، وهي التي ملأت عالم المسرحية، وعن طريقها كشف ملامح الافراد والمجتمعات.

[1]–توفيق الحكيم، هل الكهف،ص187.

خاتمـــــــة

خاتمة:

إلى هنا نصل إلى ختام هذا البحث الذي رافقنا طوال السنة والذي فتح امامنا أبوابا كثيرة وأدخلنا إلى عالم النص المسرحي الذهني المليء بالدهشة والاسئلة الصعبة مما يتطلب منا جهدا ووقتا لفك غموضه وخفاياه وإظهار جمالياته وفنياته.

ما من بداية إلا وتكون لها نهاية ترسم انطلاقة جديدة في البحث وقد ساعدنا هذا البحث للتوصل إلى أهم النتائج التي كانت على النحو الآتي:

1. تصوير الشخصية عملية مرتبطة بالعوامل النفسية والاجتماعية.
2. ساهم التحليل النفسي في تفسير الأدب باعتباره أحد فروع علم النفس.
3. أفاد العرب كثيرا من المنهج النفسي في الغرب من خلال اسهاماتهم وتطبيقاتهم النقدية فكان لهم الفضل في تطبيقه على ادباء العرب.
4. العمل الادبي عند الغرب هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة صادر من مجموعة القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية.
5. اعتماد الكاتب على الصراع المتمثل في صراع الأفكار ومخاطبة العقل لا العاطفة بما يعرف بالمسرح الذهني.
6. جمع الحكيم بين المذاهب الأدبية في المسرحية خاصة المذهب الرومانسي والرمزي.
7. اعتماد الكاتب على الأمكنة المغلقة كثيرا في المسرحية لأنها تبرز المعاناة التي مر بها الابطال.

8. تغلب الزمن على الانسان

9. الشخصية في المسرحية شخصية مأساوية ويائسة من الحياة هاربة منها ترفض فكرة الوجود تحمل أبعادا رمزية ونفسية عبر عنها الكاتب من خلال المراحل التي مرت بها الشخصية، إلا أن أهم مرحلة هي المرحلة النفسية والتي أخذت جل أحداث المسرحية وهي الصراع بين الانسان والزمن وصراع الشخصيات مع ذاتها، أثر على حياتهم وجعلهم يعانون من الوحدة والالم والرغبة في الهروب من الحياة التي يرون بان لا جدوى منها.

10-عبرت الشخصيات البطلة (مرنوش، يمليخا، مشلينيا، بريسكا) عن الروح الفاقدة للأمل.

المصادر والمراجع

-المصادر

1-توفيق الحكيم اهل الكهف . دار مصر للطباعة والنشر.سعيد جودة .مصر.ط.1933

2-المراجع

أ-المراجع العربية

1. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،ط1، 1990.

2. توفيق الحكيم، أهل الكهف، دار مصر للطباعة والنشر، سعيد جودة، مصر، ط 1، 1933.

3. زين الدين مخطاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1998

4. زين الدين مخطاري، مدخل إلى نظرية النقد، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد

5. سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983

6. سلوى الملاط: التوتر النفسي، ط1، دار القلم، الكويت، ط 1، 1975

7. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مطابع الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1990، ص 207.

8. سيد محمد غنيم .سيكولوجية الشخصية محدداتها قياسها نظرياتها دار النهضة

9. سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، الاسطندرية، ط 1، 2008

10. صلاح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبيسي، علم النفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1

11. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية مصرع كليوباترا الشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005

12. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية

13. عبدو دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2001

14. عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، والهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 2007

15. غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1982

16. كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية

17. كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1997

18. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، (د ط)، 1997

19. محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1998.

20. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، بيروت، لبنان، 2008.

ب-المراجع المترجمة

1. أرنست جونز، معنى التحليل النفسي، تر: سمير عبده، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1980

2. ألفريد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل حسين بشرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، ص 2005

3. جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأهرام بكورنيش، النيل، ط 1، 1997

4. سيغموند فرويد، المساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار القليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986.

5. سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيغور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف للنشر والتوزيع، منتدى مكتبة الإسكندرية، ط1، 1994

6. كارل يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 1997

3-المقالات و المجلات

1. الانسان وسلطة الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، ناصر الحراشي، القدس العربي، 18 نوفمبر 2018

2. التحوير الفني وقضية الزمن لمسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، عبد الله غزارة، طابورية 2013.

3. جميل حمداوي، مسرحية أهل الكهف توفيق الحكيم، بين الطابع الذهني والصراع ضد الزمن

4. جواد كاظم، ثنائية الانبساط والإنطواء للشخصية في النص المسرحي العراقي، مجلة بابل، كلية الفنون الجميلة، المجلد 27، العدد 2، 2016.

5. صراع المقدس والإنساني لمسرحية أهل الكهف، الحوار المتمدن، العدد 1349، الأدب والفن.

6. عبد الستار إبراهيم، الانسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

7. العقاد والمنهج النفسي في النقد، آفاق المعرفة، العدد 561، حزيران 2010

8. غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1982

9. محمد غنيمي، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة دمشق، قسم اللغة العربية، طلبة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 19، العدد (1+2)، 200

الفهـــــــرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الجانب النظري	
الفصل الأول: النقد النفسي بين الغرب والعرب	
1. النقد النفسي عند الغرب	**17-8**
2. النقد النفسي عند العرب	**22-17**
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: دراسة نفسية لمسرحية أهل الكهف	
1. أصل مسرحية أهل الكهف	**27-25**
2. دراسة نفسية لبنية المسرحية	**41-27**
3. سيكولوجية أبطال المسرحية	**50-41**
4. سيكولوجية الشخصيات الثانوية	**56-50**
خاتمة	**59-58**
قائمة المصادر والمراجع	**64-61**
الفهرس	**65**