"النوستالجيا وتمثلاتها في المسرح المصري الحديث"
قراءه في مسرحية:"أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم"

أ.م.د هالة فوزي عبد الخالق
أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية . جامعة طنطا

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ملامح "النوستالجيا"، وتمثلاتها في المسرح المصري الحديث بوصفها ظاهرة جمالية وفكرية تعبر عن علاقة الإنسان بالزمن وصراعه مع الحاضر في ضوء استدعاء الماضي، وذلك بالتطبيق على مسرحية: "أهل الكهف" لـ "توفيق الحكيم" (عينة الدراسة)، وقد اعتمدت الباحثة على المنهج البنيوي كمنهج للدراسة.

وتمثل مسرحية "أهل الكهف" عينة ثرية، لكونها تعكس بوضوح الحنين إلى الماضي عبر الشخصيات التي تواجه مأزق التكيف مع واقع جديد يفتقد ملامح عالمها الأول.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

- أظهر التحليل أنّ مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم" استوعبت أنماطًا متعدّدة من "النوستالجيا" تتقاطع فيما بينها، أبرزها: "النوستالجيا الترميمية، والتأملية، والتاريخية، والثقافية والدينية"؛ مما يؤكد تمكن الكاتب، وقدرته على توظيف الأنماط المتعددة للنوستالجيا في بنية النص الدرامي، وقدرتها على بلورة الهدف الرئيس للمسرحية.
- اتضح أن البناء الدرامي للمسرحية يقوم على حبكة دائرية متوازية تبدأ بالصحوة من الكهف، وتنتهي بالعودة إليه، هذه الدائرية تعكس طبيعة "النوستالجيا" التي لا تدفع إلى المستقبل، بل تعيد الشخصيات إلى نقطة البداية في دائرة مغلقة من الحنين المستحيل.
- كشفت الدراسة أن الصراع في "أهل الكهف" يتخذ أبعادًا متداخلة تتضح من خلال: الصراع الديني، والعاطفي، والزمني، والنفسي، والوجودي، والسلطوي، والحضاري. وتظهر "النوستالجيا" هنا بوصفها جوهر هذه الصراعات، إذ إن معظمها ينشأ من تمسك الشخصيات بماضيها وعجزها عن الاندماج في واقع جديد.

الكلمات المفتاحيه : النوستالجيا وتمثلاتها ،المسرح المصري الحديث ،اهل الكهف.

"Nostalgia and Its Representations in Modern Egyptian Theater"
A reading of the Play:
"The People of the Cave" by Tawfiq al-Hakim

Abstract:

This research aims to examine the features of "nostalgia" and its representations in modern Egyptian theater as an aesthetic and intellectual phenomenon that expresses man's relationship with time and his struggle with the present in light of the evocation of the past. This is applied to the play "The People of the Cave" by Tawfiq al-Hakim (the study sample). The researcher relied on the structural approach as a method for the study.

"The People of the Cave" represents a rich sample, as it clearly reflects the characters' nostalgia for the past, facing the dilemma of adapting to a new reality that lacks the features of their former world.

The study yielded several results, the most important of which are:

-The analysis showed that Tawfiq al-Hakim's play "The People of the Cave" absorbed multiple intersecting forms of nostalgia, most notably: "restorative, contemplative, historical, cultural, and religious nostalgia." This confirms the writer's mastery and ability to employ multiple forms of nostalgia in the structure of the dramatic text, serving the play's primary objective.

-It was found that the dramatic structure of the play is based on a parallel, circular plot that begins with the awakening from the cave and ends with the return to it. This circularity reflects the nature of "nostalgia," which does not propel the characters to the future, but rather returns them to the starting point in a closed circle of impossible longing.

-The study revealed that the conflict in "The People of the Cave" takes on intertwined dimensions, manifested in: religious, emotional, temporal, psychological, existential, authority, and civilizational conflict. "Nostalgia" appears here as the core of these conflicts, as most of them arise from the characters' attachment to their past and their inability to integrate into a new reality

Keywords: Nostalgia and Its Representations, Modern Egyptian Theater, The People of the Cave

المقدمة:

الحنين إلى الماضي، أو "النوستالجيا"؛ حالة شعورية معقدة تتمثل في شوق الإنسان إلى الماضي، وتفكيره الدائم في الأيام الخوالي التي يراها أكثر سلامًا، أو جمالًا مقارنة بحاضرة المعاصر، هذا الشعور ليس مجرد حنين عابر، بل تجربة وجودية عميقة ترتبط بالرغبة في محاولة للهروب من الواقع وصراعات الحاضر، أو التكيف مع التغيرات التي لا يستطيع الفرد، أو المجتمع التأقلم معها.

والحنين إلى الماضي قد يكون شعورًا شخصيًا، كما قد يكون ظاهرة ثقافية عامة، خاصة في أوقات الأزمات والتحولات الكبرى، ففي مثل هذه اللحظات يتحول الماضي إلى ملاذ آمن يعيد تشكيل الهوية، ويعيد بناء الجسور مع الجذور؛ مما يساعد على تعزيز الإحساس بالانتماء، وهكذا تعد "النوستالجيا" أداة للتفاعل مع الزمن، سواء كان الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل.

يعد المسرح أداة من أدوات الفنون التي تجسد الحياة في صورتها الأعمق، فهو الأداة الإنسانية الأقوى لتأمل الذات واستيعاب الواقع، وهو بجوهره الحي والمتغير يعتبر وسيلة للتواصل مع الماضي والحاضر في آن واحد، ومن خلال النص/العرض يستطيع المسرح أن يستحضر الأزمنة الغابرة، ويحاكي تجارب وأحداثًا أثرت في تكوين الإنسان والمجتمع، وذلك لما له من قوة سحرية تستطيع استدعاء الحنين إلى تجربة شخصية، أو جماعية حدثت بالفعل، مما جعله وسيلة مثالية لتأطير "النوستالجيا" في سياق درامي.

يلجأ الكتَّاب المسرحيون غالبًا إلى "النوستالجيا" لإضفاء بعد إنساني على أعمالهم، حيث يستخدمون الشخصيات، واللغة، والأماكن لاستحضار لحظات ماضية تكشف عن تأثير الزمن في الإنسان. فـ"النوستالجيا" في النص المسرحي تصبح وسيلة لخلق تواصل عاطفي بين الجمهور والمسرحية، مما يعكس الحاجة الدائمة للإنسان إلى فهم ذاته في ظل تعاقب الأزمنة، ومن أبرز هؤلاء الكتَّاب في المسرح الغربي الكاتب "آرثر ميلر"؛ حيث يعرض من خلال مسرحية: "بائع متجول" قصة "ويلي مان"، البائع المتجول الذي يعيش أزمة منتصف

العمر، ويصارع بين طموحاته التي لم تتحقق في الحاضر، وذكرياته عن أيام مجده في الماضي، والكاتب هنا يجسد لنا الحنين إلى الماضي كأحد المحاور الرئيسة التي تقود صراع الشخصية المحورية "ويلي مان" من خلال ذكرياته المفعمة بالندم والأحلام الضائعة، ويظهر الحنين هنا كملاذ وهمي يحاول الهروب إليه من قسوة الحاضر وضغوطه. إنها بالفعل دراما إنسانية عميقة تؤكد أن التشبث بالماضي قد يكون أحيانًا عائقًا أمام مواجهة الحاضر، والتصالح مع الذات.

وكذلك في مسرحية: "عربة اسمها الرغبة" للكاتب "تينيسي ويليامز"، التي تعد لوحة درامية بديعة تمزج بين صراع الإنسان مع واقعه والحنين إلى الماضي المفقود، من خلال شخصية "بلانش دوبوا"؛ التي تحاول أن تهرب من قسوة الحاضر إلى ذكريات ماضٍ مثالي يتلاشى تدريجيًا تحت وطأة الواقع. والحنين في المسرحية هنا ليس مجرد شعور عاطفي، بل أداة تكشف عن هشاشة النفس البشرية عندما تواجه الحقيقة، إنه صراع بين الرغبة في التشبث بالماضي والاضطرار إلى قبول الحاضر، مما يضفي على العمل عمقًا إنسانيًا وأبعادًا فلسفية تتجاوز الزمان والمكان.

أمَّا في المسرح المصري والعربي نجد أن "النوستالجيا"؛ تعد أحد الموضوعات التي يتناولها الكتَّاب المسرحيون بشكل لافت كما في مسرحية: "ليلة من ألف ليلة " للكاتب "بيرم التونسي"؛ حيث تحمل المسرحية في طياتها أجواءً من "النوستالجيا"، التي تستعيد سحر الحكايات الشرقية القديمة، حيث تمتزج القصص الشعبية بالتاريخية من خلال استحضار عوالم ألف ليلة وليلة، فالكاتب هنا يسترجع ملامح من الماضي، ويعيد إحياء شخصيات خيالية وأساطير قديمة، ليس بهدف استرجاع الذكريات، بل دعوة إلى العودة إلى الثقافة الشعبية العربية والموروث الأدبي القديم، مع الحفاظ على روح التجديد التي تجعل الماضي حيًا ومتجددًا في كل عصر.

وفي مسرحية "سكة السلامة" للكاتب "سعد الدين وهبة"، التي تعد أحد الأعمال التي تتناول ـ بذكاء ـ الحنين إلى الماضي في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية، حيث تعكس المسرحية عبر شخصياتها ورحلتهم التي تبدو بلا نهاية الحنين إلى زمن أكثر وضوحًا واستقرارًا، حيث كانت القيم والمبادئ أكثر تماسكًا، فالحنين هنا ليس مجرد استرجاع لذكريات عابرة، بل هو تعبير عن صراع الإنسان مع الحاضر الملتبس، ومحاولة للبحث عن ملاذ يربط بين الجذور والهوية.

ويعد الكاتب "توفيق الحكيم" •من أبرز كتَّاب المسرح المصري في الأدب العربي الحديث، الذي يتميز بتقديم مسرحيات عميقة تعكس هموم الإنسان وحياته اليومية، ومن أبرز مسرحياته التي تحمل طابع الحنين،

• **توفيق الحكيم:** (١٨٩٨م–١٩٨٧م)؛ يعد أحد أعمده الأدب العربي الحديث في تاريخ الأدب العربي، إذ لم يكن مجرد كاتب مسرحي، أو روائي، بل هو مفكر استطاع أن يحول النص الأدبي إلى أداة للتأمل الفلسفي والحوار الحضاري بين الشرق والغرب. أسس الحكيم لما يعرف بـ(المسرح الذهني)؛ الذي جعل الفكرة هي المحرك الأساسي للأحداث، وابتعد عن المسرح التقليدي القائم على الحبكة الصراعية المباشرة، وتأثر بعمق بالتراث العربي والإسلامي، كما نهل من الفلسفات الغربية التي اطلع عليها خلال دراسته في "فرنسا"، فكوَّن رؤية أدبية تتسم بالشمولية والقدرة على استنطاق الأسئلة الكبرى حول الزمن، والموت، والحرية، والهوية، في أعمال كبرى، مثل: "أهل الكهف"، و "شهرازد"، و"السلطان الحائر"، و "بجماليون "، وتتجلى فيهم قوى المزج بين البنية الدرامية

ويمتزج فيها الحنين إلى الماضي، أو إلى جزء من التراث الثقافي؛ "الملك أوديب"، و"يا طالع الشجرة"، و"أهل الكهف"؛ حيث يعكس من خلالهما التأملات العميقة في حياة الإنسان ومعاناته، ويشيد بالعلاقة بين الإنسان والمكان والزمان، مُظهرًا كيف يمكن للأحاسيس الإنسانية القديمة أن تبقى خالدة في شكل فني يعبر عن البعد الزمني والاجتماعي.

ومما سبق يمكن القول إن "المسرح والنوستالجيا" يتشاركان خاصية محورية؛ حيث "يعيد كلاهما بناء الزمن بطرق مختلفة، فبينما يعتمد المسرح على المشهد الحي والحركة، تعتمد "النوستالجيا" على تشكيل الماضي عبر الذاكرة والشعور، وعندما يلتقيان في عمل مسرحي تتكامل العناصر الحسية والعاطفية لإنتاج تجربة غنية تعكس القلق الإنساني المستمر بشأن الزمان والمكان.

مشكلة البحث:

تعد "النوستالجيا"، أو "الحنين إلى الماضي" من الظواهر النفسية والاجتماعية التي تؤثر بشكل كبير في الأفراد والمجتمعات على حد سواء، حيث يظل الإنسان في حالة تفاعل مع الزمان والمكان، مما يثير لديه مشاعر الانتماء والاغتراب في آن واحد، وفي هذا السياق يبرز المسرح كأحد الأشكال الفنية التي تعكس هذه الظواهر، حيث يعتبر أداة فعالة للتعبير عن الصراعات النفسية والوجودية التي تنشأ من التفاعل بين الإنسان وذاكرته، أو بينه وبين التحولات التي تشهدها مجتمعاته.

وهنا تكمن مشكلة البحث في الشعور "النوستالجي" العميق الذي تطرحه مسرحية: "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم"، حيث تُعد أحد أبرز الأعمال التي تجسد هذه الإشكالية، فهي تجسد الحنين إلى الماضي كصراع وجودي يمزج بين الحتمية الزمانية (الحاضر)، ورغبة الإنسان في التمسك بجذوره، ورغم أن المسرحية مَرَّ على كتابتها أكثر من ثمانية عقود، فإنها تلفت الأنظار، وتثير العقول لما فيها من تطارح فكري ورؤية أدبية فريدة، وعلى الرغم من أنها من الأعمال الدرامية العميقة التي تتناول قضية الزمن والهوية، فإن "النوستالجيا" فيها ليست مجرد حنين، بل أزمة تؤثر في وعي الشخصيات بوقعها الجديد، مما يثير تساؤلات فلسفية حول الاغتراب والانتماء.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى استكشاف ملامح "النوستالجيا" في مسرحية "أهل الكهف" وتأثيرها في بنية العمل الدرامي ومعانيه الوجودية، ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي:

كيف تبلورت "النوستالجيا" وتمثلاتها في نص مسرحية (أهل الكهف) لـ"توفيق الحكيم"؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس مجموعة من التساؤلات الفرعية على النحو التالي:

١- كيف أجاد "توفيق الحكيم" في تجسيد مفهوم "النوستالجيا" في مسرحية "أهل الكهف"؟

المحكمة والرمزية العميقة، وتبرز أهمية "الحكيم" في كونه أول من منح الأدب العربي الحديث بُعدًا فلسفيًا متصلًا بمفهوم الزمن، وهو ما يجعل نصوصه ـ خاصة أهل الكهف ـ من أهم النماذج التي يمكن من خلالها دراسة النوستالجيا.

٢- ما تأثير "النوستالجيا"، وتمثلاتها في التطور الدرامي للشخصيات في مسرحية "أهل الكهف"؟
٣- كيف ساهمت "النوستالجيا"،وتمثلاتها في تجسيد البناء الدرامي في مسرحيه"أهل الكهف" عينه الدراسة؟
٤- ما الدلالات الدرامية والجمالية للعنوان في النص عينة الدراسة؟
٥-ما علاقة الزمان والمكان بـ"النوستالجيا"، وتمثلاتها في مسرحية "أهل الكهف"؟

أهمية البحث:

١. إثراء الدراسات المسرحية العربية ببعد جديد من خلال تركيز الضوء على مفهوم "النوستالجيا" في الأدب المسرحي، وإمكانية الإفادة من معطيات "النوستالجيا" الزمانية والمكانية والموضوعية في المجال الاجتماعي والنفسي، وهو موضوع لم يحظ بما يكفي من اهتمام الأكاديميين في السياق العربي.
٢. تحليل جديد لمسرحية "أهل الكهف"، حيث يقدم البحث رؤية جديدة وشاملة، ويكشف عن جوانب فلسفية ونفسية عميقة في النص، لم يتطرق إليها بشكل كافٍ في الدراسات السابقة، خاصة فيما يتعلق بتوظيف "النوستالجيا" كدافع رئيس للصراع.
٣. يعزز البحث فهم تأثير الزمن والتاريخ في الوعي الجماعي في المجتمع العربي، ويعكس دور المسرح كأداة للتعبير عن قضايا الهوية والتغيرات الاجتماعية.
٤. تتناول الدراسة موضوعًا جديدًا في الدراسات المسرحية في ظل قلة الدراسات الأجنبية، وندرة الدراسات المسرحية العربية التي تناولت "النوستالجيا" في المسرح.
٥. يفيد هذا البحث الطلبة والباحثين الأكاديميين المختصين في مجال الفنون، ولا سيما المسرح بمادة نظرية وعملية في المكتبة.

أهداف البحث:

١-التعرف على كيفية بلورة "النوستالجيا"، وتمثلاتها في النص المسرحي "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم".
٢-رصد تأثير "النوستالجيا"، وتمثلاتها في التطور الدرامي للشخصيات في مسرحية "أهل الكهف".
٣- التعرف على دور "النوستالجيا" وتمثلاتهافى تجسيد البناء الدرامي داخل النص المسرحي عينة الدراسة.
٤-الكشف عن الدلالات الدرامية والجمالية للعنوان في النص عينة الدراسة (أهل الكهف).
٥-الكشف عن العلاقة بين الزمان والمكان "النوستالجيا" داخل النص عينة الدراسة.

حدود الدراسة:

الحد الموضوعي: وتتمثل في دراسة ملامح "النوستالجيا"، وتمثلاتها في مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم".
الحدود الزمانية: وتشير إلى الزمن الذي كُتبَ خلاله النص المسرحي "أهل الكهف" عام (١٩٣٣م) .
عينة الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في نص مسرحية "أهل الكهف" للكاتب "توفيق الحكيم"، وترجع مبررات الاختيار، إلى تضمن النص لمشكلة البحث وأهميته وأهدافه، وتجسيد المسرحية الصراع بين الماضي والحاضر بشكل محوري، وكذلك لاحتوائها على أبعاد فلسفية وإنسانية تتصل بالزمن والهوية والانتماء والعاطفة،مع تنوع الشخصيات بها بما يتيح تحليل تمثلات "النوستالجيا" النفسية والمكانية، ومع توضيحها لتعدد أشكال "النوستالجيا" داخل النص، وتناولها لفقدان الجذور والشعور بالاغتراب عند مواجهة حاضر مغاير للماضي.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي، الذي يهتم بدراسة الشكل من خلال تحليل بنية العمل الأدبي، والكشف عن مدى التجانس بين عناصره الداخلية بعيدًا عن المؤثرات الاجتماعية والتاريخية الخارجية، مع "الاهتمام باللغة نفسها في دراسة النص، والكشف عن خفاياه بعيدًا عن السياق الخارجي المتعلق بالنص، الذي أدى إلى نشأته، ويعرف أيضًا بالبنائية، أو التركيبية " (جان بياجيه،٩)، ويعتبر كلٌ من "فرديناد سوسير"، و "كلود ليفي شتراوس" مؤسسيين لهذا المنهج.

مصطلحات البحث:

– **تعرف كلمة " النوستالجيا" لُغة بأنها:** كلمة ذات أصل يوناني من "نوس"؛ الذي يعني العودة إلى المنزل، و "ألم"، الذي يشير إلى الشعور بالألم، والتحسر على ما مضى وفات، والحنين إلى الأهل وأيام الطفولة، فهي "توق غير سوي للعودة إلى الماضي، وإلى وضع يتعذر استرداده، وهي بمعنى الوطن: الحنين إلى الوطن" **(منير البعلبكي، ١٩٧٠م، ٦١٩)**.

أمَّا "النوستالجيا" لفظًا: فهي تعني الشوق الوجداني، أو عاطفة حزينة لفترة ماضية، وغالبًا ما يكون لفترة زمنية، أو مكان ارتبط في ذاكرة الإنسان بعلاقات شخصية سعيدة، ويمكن اعتبار "النوستالجيا" "تجربة عاطفية تغلب عليها طابع الإيجابية، أو انفعال ذاتي "(J.Pearsall,1998,1266)، وتعرف أيضًا بأنها "الحنين إلى الماضي، الذي يصاحبه شعور مختلط من السعادة والأسى، حيث يتطلع الفرد إلى الماضي كفترة كان فيها أكثر سعادة أو استقرارًا" (ستيرن، ٢٠١٤، ٥٧).

ومن خلال ما سبق تتوصل الباحثة إلى أن **التعريف الإجرائي** لـ"النوستالجيا" في هذا البحث؛ يعني الحالة الشعورية والفكرية التي تعكس ارتباط الشخصيات بالماضي، واستدعاءها له بوصفه زمنًا مثاليًا مقارنة بالحاضر، وما يصاحب ذلك من مشاعر فقدان، أو رغبة في العودة إليه، ويتم رصد هذه الحالة عبر تحليل المواقف والحوار والتعبيرات الدرامية التي تكشف عن الحنين، أو رفض التكيف مع الواقع الجديد داخل نص "أهل الكهف".

–**تعريف التمثلات لُغة:** هي جمع، مفرده "تَمثُّل"، وهو مثل الشيء بالشيء: سواه، وشبَّهه به، وجعله على مثاله، ومَثَّلَ الشيء لفلان، أي صورة له بالكتابة (المنجد في اللغة والأعلام، ١٩٧٥م، ٤٤٠)، وأيضًا هو "جعل

موضوع غائب (أو مفهوم ما) محسوسًا بفضل صورة، شكل، رمز، دلالة" (Le petit robert, 1984 , 167).

وفي لسان العرب "يعني التمثل" مثل له شيء، أي صورة حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله، أي تصوره، ومثلت له تمثيلًا، وتمثيل الشيء بالشيء سواه، وشبهه به، وحصل مثله وعلى مثاله" (ابن منظور، ١٩٨٨م، ٤٣٧).

التعريف الإجرائي: يقصد بالتمثلات في هذا البحث (الصور الذهنية والتجليات الشعورية والفكرية التي تعبر من خلالها الشخصيات عن "النوستالجيا" داخل مسرحية "أهل الكهف")، وتشمل هذه التمثلات في المواقف والأفعال والحوارات التي تعكس استدعاء الماضي، سواء بشكل مباشر عبر الذكريات والحنين، أو بشكل غير مباشر من خلال الرموز والدلالات الزمكانية، وتُحدد هذه التمثلات عبر تحليل النص المسرحي "أهل الكهف" لرصد كيفية تجسيد "النوستالجيا" في البنية الدرامية والشخصيات.

الإطار النظري

أولًا ـ النوستالجيا:

النوستالجيا او الحنين إلى الماضي، شعور إنساني عميق يجسد الرغبة في العودة إلى لحظات، أو أماكن، أو أشخاص تركوا أثرًا عاطفيًا في حياتنا. وهو شعور بشري طبيعي وغريزي يتصل بالحياة وصيرورتها، وبالأحداث الحياتية وتطورها، وهي تشكل جزءًا من بناء الشخصية وتفاعلاتها مع محيطها الواقعي المعيشي.

ويعود تاريخ "النوستالجيا" إلى أواخر القرن السابع عشر، عندما صاغ الطبيب السويسري "يوهانسن هوفر" المصطلح لأول مرة عام ١٦٨٨م، الذي رأى أن "النوستالجيا" هي عبارة عن "مرض مركب من مزيج من الحزن والكآبة والغربة والاغتراب والانتحار وفقدان الشهية، وقد وصفها حينها بأنها مرض عقلي." (Marco cavallaro, 2013, 2)، وكان يستخدم المصطلح لوصف حالة نفسانية يعانيها الجنود السويسريون في أثناء سنوات الحرب خارج البلاد.

ولذلك استخدم طرقًا كثيرة للعلاج، كان من أهمها وأكثرها فاعلية هي عودتهم إلى وطنهم مرة أخرى (Austin , 2007 ,20)، ومع مرور الزمن تطور مفهوم "النوستالجيا" من منظور طبي بحت إلى مفهوم أوسع وأكثر انتشارًا في مجالات عديدة كالأدب والفلسفة والفكر والثقافة والإعلام.

ففي الفلسفة التي تدرس علاقة الإنسان بماضيه، محاولة لتفسير الحاضر والتنبؤ بالمستقبل يرى "أرسطو" أن النفس الإنسانية هي المصدر الأساسي لـ"النوستالجيا"، وذلك لأنها مصدر التذكر والذاكرة، ولذلك "يجب ألا نقول إن النفس تتحرك، أو تغضب، أو تفرح، بل إن الإنسان مركب من نفس وجسم يفعل ذلك بواسطة النفس" (محمد علي أبو ريان ،١٣٠، ١٩٧٣)، والتي يكتسب الإنسان من خلالها تجاربه في الحياة، والتي تشكل مخزون الذكريات لديه، والتي تتشكل منها "النوستالجيا" فيما بعد.

بينما يشرح "هايدجر ""النوستالجيا"؛ بأن "الفرد فيها يجمع شتاته ومفرداته وهويته وعائلته وموطنه من الماضي، ليعود إلى تعريف ذاته في هذا العالم الغريب، والعثور على الحيز الآمن الذي يستوعب الذات مدركة من خلال العالم والوجود." (Hagikena and Llitferper ,2011,90)

وعلى الرغم من أن مصطلح "النوستالجيا" لم يكن مستخدمًا في العصور القديمة، فإن بعض فلاسفة العرب القدامى فسَّروا ظاهرة الحنين إلى الماضي، وأشاروا إلى "أن استدعاء الناس للماضي، والعيش فيه غالبًا ما يرتبط بحالة التأزم مع الحاضر واللحظة الآتية" (ياس خضير البياتي،٢٠٢٢، ٥٠).

ويظهر هذا التحليل من قبل فلاسفة العرب مدى إدراكهم تأثير الظروف الاجتماعية والاقتصادية في مشاعر الأفراد وتوجهاتهم نحو الماضي، بل وتبرز مدى فهمهم العميق لتفاعل الإنسان مع زمانه ومكانه.

وفي الأدب يمثل الحنين إلى الماضي والوطن عند عديد من الشعراء العرب كالشاعر "قيس بن الملوح"، و"امرؤ القيس" في معلقته "الديوان"، عندما بكى على الأطلال (رغد حميد ،٣٨، ٢٠٢٠)،والشاعر "طرفة بن العبد" في المعلقات السبع.(عبد الله الحسن،١٩٨٩، ٦٥)

واليوم ينظر إلى "النوستالجيا" كجزء طبيعي من التجربة الإنسانية، فهي تستخدم في الفنون والشعر والمسرح والرواية والثقافة الشعبية لتثير مشاعر الحنين، وتربط الأفراد بجذورهم وهويتهم.

ويعد الحنين إلى الماضي من أهم مظاهر "النوستالجيا"؛ فلكل إنسان منا ذكرياته السارة والمؤلمة التي تربطه بالماضي، والتي يطلق عليها مصطلح "النوستالجيا"، التي هي في جوهرها ليست مجرد حنين عابر إلى الماضي، بل هي حالة وجودية معقدة، تتجذر في أعماق النفس الإنسانية، حيث يلتقي الشعور بالزمن مع إدراك الفقد. إنها استدعاء للزمن الذي مضى ليس كما كان، بل كما شكل وجداننا، وكأن الإنسان يعيد رسم ماضيه بمزيج من الحنين والأسى، مستحضرًا لحظات لم تكن مجرد ذكريات، بل هي أجزاء من ذاته التي تشكلت عبر الزمن، في أعمق تجلياتها.

ولقد أوضح "جانيل ويلسون" في أحد مؤلفاته أن هذا الحنين "سيوفر للشخص إحساسًا بالاستمرارية في الحياة، سيساعده على التواصل مع الآخرين بغرض الترابط بينهم"(Janelle Wilson, 2014, 9)، بل ويمنح فوائد نفسية أيضًا للأفراد الذين يعانون عجزًا مزمنًا أو لحظيًا، مثل "زيادة الحيوية الذاتية، وتقليل الإجهاد الجسدي والعقلي والنفسي، وتنظيم البحث عن المعنى، وتقليل الاستجابة للملل" (شيرين سلامة، ٢٠٢٢م، ٥)، إذًا الحنين إلى الماضي يساعد الناس على "الحصول على حياة ذات مغزى أكبر، ويحميهم من التهديد الوجودي، ويسهم في اتزانهم النفسي"(Sedikides, 2018, 50) في حين ذكر آخرون أنها "نوع من الحزن، أو نوع معتدل من الجنون، ناتج عن خيبة الأمل، والضعف والحنين والشوق المستمر إلى الماضي لا يمكن الرجوع إليه" (L.Janell Wilson, 2014,22)، لأن الأشخاص والأماكن لا تبقى على حالها،" وحتى وعندما يشعر الفرد ويتذكر اللحظات السعيدة في الماضي يشعر أيضًا بالحزن والشجن لافتقادها".(Bunkers, 2010).

ولقد أشارت الدراسات إلى أن من أكثر الفترات التي يشعر فيها الإنسان بالحنين إلى الماضي هي في فترة الطفولة والمراهقة (Goulding, 2001, 575)، وأيضًا عندما يعاني الإنسان حالات نفسية مؤلمة، وذلك لأن "الحنين يمكن أن يساعدنا على التأقلم في الأوقات المضطربة" (محمد صلاح،٢٠٢٤م ، ٤٠).

كذلك، من مظاهر "النوستالجيا" الحنين إلى الوطن؛ فهو شعور إنساني عميق، يرتبط بالانتماء والذكريات، حيث يمثل الوطن مكان الطمأنينة والجذور الأولى التي تترسخ في الوجدان، وهو يحدث عند الأفراد جميعًا تقريبًا، ممن تركوا بيئتهم، ودخلوا في حياة وبيئة جديدة، ويعتبر الحنين إلى الوطن بمن كانوا فيه من أحباء ظاهرة طبيعية تعكس حاجة الإنسان إلى الشعور بالانتماء والأمان، إذ يرتبط الوطن غالبًا بمشاعر الراحة النفسية والاستقرار الاجتماعي، ويتجلى هذا الحنين في تفاصيل صغيرة، مثل تذكر رائحة الأماكن المألوفة، أو أصوات الطبيعة في موطنه، مما يعيد إلى الذاكرة لحظات سعيدة، وأوقاتا من السلام الداخلي.

ولقد ارتبط مصطلح "النوستالجيا" في بداياته بالحنين إلى الوطن (Scanlan, 2008, 50)، والشوق إليه، وذكريات الوطن هي التي تُشكل هوية الفرد وتربطه بالوطن الأم، فلقد "فُطر الإنسان على الشغف بالمكان، ولا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال وجوده في مكان بعينه، وإن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الفكرية، لا يعبر عنها إلا تعبيرًا مكانيًا صرفًا" (علي ثويني، ٢٠١٩، ١٤٥)، والارتباط بالمكان هو تعلق مباشر ومقدس بالذاكرة.

ولكن هناك على الجانب الآخر من يرى أن ارتباط الإنسان بالمكان يعد هروبًا من الواقع وانهزامية ستؤدي بالإنسان إلى مصير سيئ، وأن الدول التي تعيش برؤية الماضي "ووجدانيات الحنين والنكوص، هي أمم وثقافات عاجزة، عن إعادة بناء الزمان وصياغته في أطر وقوالب جديدة تمكنها من النهضة، فجدلية الراهن والماضي تقتضي التكيف والتأقلم والتنسيق بين مقتضيات الماضي ورهانات الحاضر، حفاظًا على التوازن الطبيعي لسنن التدافع الإنساني كلها في صناعة المستقبل." (مكي سعدالله، ٢٠٢٤م، ٩٠).

أنواع النوستالجيا:

تشير الأدبيات إلى إمكانية تصنيف "النوستالجيا" كالتالي:

١-النوستالجيا الشخصية:

النوستالجيا الشخصية، أو (الحنين الحقيقي)، هي حالة من الحنين إلى الماضي، حيث يسترجع الفرد ذكريات وأحداثًا خاصة تتعلق بحياته الشخصية، مما يثير لديه مشاعر مختلطة من السعادة والشوق، وحتى الحزن أحيانًا، وهذا النوع من "النوستالجيا" قد يعكس انعدام الأمان، أو التغيرات في الحياة التي تجعل الفرد يحن إلى فترات كان فيها أكثر ارتياحًا، ووفقًا لـ"جون تيموثي"؛ فإن "النوستالجيا الشخصية "تنشأ كنوع من الهروب الذي يعكس خوف الإنسان من المستقبل" (بيل كريستوفر، ٢٠١١م، ٤٥)، أو تنشأ؛ بسبب تهميش الفرد وعزله عن المجتمع، لأي سبب من الأسباب؛ مما يسبب فقده للثقة، وهنا سيصاب بالنوستالجيا الشخصية (الدائمة)،

وذلك لأنه لم يكن عضوًا سلبيًا، يختلف عن أفراد المجتمع قبل ذلك، وبسبب ما وقع عليه في الحاضر، يفضل العودة إلى ماضٍ جميل، قلوب يملؤها الحنان، ولحظات تغمرها السعادة والحب والفرحة.

٢-النوستالجيا التاريخية:

"النوستالجيا" التاريخية بالنسبة للفرد هي حالة من الحنين إلى فترات زمنية لم يعشها شخصيًا، ولكنه سمع عنها وتأثر بها، وتوصف "النوستالجيا" التاريخية بأنها "الرغبة في الانسحاب من الحياة، والذهاب إلى الماضي البعيد، الذي ينظر إليه على أنه أفضل من الحاضر" (Nikita Telford , 2013 , 7)، وتستند تجربة الحنين هنا على الخيال، وذلك لأن تجربة الفرد فيها غير مباشرة.

٣-النوستالجيا الافتراضية:

وينبثق هذا النوع من النوع السابق "النوستالجيا التاريخية"، وذلك لأنها لا تعتمد على خبرة مباشرة للفرد، بل تعتمد على خبرة غير مباشرة وخيالية (أي لم تحدث في الواقع)، ولكن المعايشة حدثت نتيجة لما تأثر به الفرد من قصص، أو كتب قد قرأها، أو من سماع أساطير، أو رؤية أفلام ومسرحيات.

٤-النوستالجيا الجماعية:

هذا النوع يعكس حنين مجموعة من الناس، أو مجتمع بأسره إلى فترات معينة سابقة من الزمن، فـ"النوستالجيا الجماعية تعكس الرغبة في العودة إلى الماضي كإطار مرجعي مشترك يعزز هوية الجماعة، ويؤسس للتماسك الاجتماعي." (غراهام هوكس، ٢٠٠٥م، ١١٢)، ولكن يشير عدد من الدراسات أن غالبًا ما يستتبعها الندم؛ لأن عقولنا تعيد بناء الذكريات تحت ضغط المجتمع،" أليس من الغريب أن يعيد المجتمع توجيه ماضينا وتحويله إلى حد ما، بحيث يشعر المجتمع بالحنين إلى ذلك"(M.jaissoh, 1999, 111)، ولأن الفرد أدرك أن المجتمع الذي يعيش فيه ليس مساندًا له ولأحلامه ولطموحاته وتطلعاته.

٥-النوستالجيا المستقبلية:

على الرغم من أن "النوستالجيا" غالبًا ما ترتبط بالماضي، فإن هذا النوع يتمثل في النظر إلى المستقبل، ويعبر هذا النوع عن مشاعر الشوق، أو التطلع إلى مرحلة لم تحدث بعد، وتستند إلى أمل في تحقيق حياة أفضل، أو تحقيق تطلعات لم تكتمل بعد.

٦-النوستالجيا المتصالحة:

وهي النوع الذي "يحاول فيه الشخص إعادة بناء، أو استعارة الطريقة التي كانت عليها الأشياء في الماضي". (بشرى الزعاترة، ٢٠٢٢).

٧-النوستالجيا الترميمية:

"النوستالجيا" الترميمية ترتبط "بتذكر الماضي للاستفادة منه في الحاضر والمستقبل، من خلال إعادة بناء ما فُقِد" (دينا فاروق، ٢٠١٦م).

النوستالجيا وفن المسرح:

"النوستالجيا" في النص المسرحي تعد من الثيمات القوية والمؤثرة التي تضفي بعدًا عاطفيًا وإنسانيًا على العمل، وهي تشير إلى الحنين إلى الماضي، سواء كان هذا الماضي شخصيًا، جماعيًا، أو متخيلًا، وتستخدم لأغراض متعددة، مثل: النقد، الاسترجاع، أو حتى الهروب من واقع قاسٍ، أو حاضر مربك.

وهي من الأدوات النفسانية والفنية المهمة التي يوظفها الكتَّاب المسرحيون لإبراز التوترات الوجودية والدرامية داخل الشخصيات، أو لإضفاء بعد شعوري يعكس صراعات الفرد مع الحاضر والمستقبل.

ومن أهم وظائف "النوستالجيا" في المسرح؛ بناء الصراع؛ حيث يمكن أن تكون "النوستالجيا" عنصرًا دافعًا للصراع، خاصة عندما يعيش البطل بين ذكريات الماضي وواقع الحاضر المؤلم، ووفقاً لما يشير إليه "Fredric Jameson "؛ فإن "النوستالجيا" تستغل في النصوص الفنية كأداة "لإعادة تمثيل الماضي من خلال عدسة الحاضر". (Jemeson Fredric , 1991 , 121)، وتكثيف الشعور الإنساني؛ **حيث** تستخدم لإبراز مشاعر الفقد، الغربة، الحب القديم، الموطن، أو الطفولة، وكذلك نقد الواقع، كما أن استحضار الماضي المثالي قد يكون وسيلة غير مباشرة لنقد الحاضر المليء بالتشوهات، وأخيرًا خلق التوتر الزمني: بتقديم زمنين متوازيين (الماضي والحاضر) داخل العمل المسرحي، مما يولد حالة من التوتر والدراما داخل العمل.

هكذا تستخدم "النوستالجيا" في النص المسرحي بوصفها آلة درامية تسهم في تعميق البنية النفسية للشخصيات، وفي الوقت نفسه تخلق جسرًا بين المتلقي والنص، من خلال استدعاء الذاكرة الجماعية، أو الفردية.

ومن وسائل التعبير عن "النوستالجيا" داخل النص المسرحي الحوار الداخلي (المونولوج): حيث يعبر البطل من خلاله عن مكنونات قلبه وذكرياته. الاسترجاع (الفلاش باك): وسيلة درامية لإحياء لحظات من الماضي من خلال الشخصية والحوار. الرمز والمكان: أحيانًا يلجأ الكاتب إلى استخدام البيت القديم، صورة عائلية، أو لحن موسيقي، لاستدعاء "النوستالجيا".

وفي هذا السياق المسرحي، يمكن ملاحظة عددٍ من الأعمال المسرحية التي تصبح فيها "النوستالجيا" دافعًا رئيسًا للشخصيات في حركتها الدرامية، بداية من المسرح الإغريقي ومسرحية "أنتيجونا" لـ"سوفوكليس"؛ ففيها يعاني "كريون" ألم فراق أحبته، ويتمنى العودة إلى الماضي، ولو للحظة واحدة، يعيش فيها مرة أخرى مع زوجته وابنه الذي فقدهما؛ بسبب اقترافه فعلًا شنيعًا، وهو الحكم بالإعدام على "أنتيجونا" التي هي ابنة أخته وخطيبة ابنه في الوقت نفسه، التي رفضت أن تحرق جثة أخيها، وتمسكت بحقه في الدفن احترامًا لروابط الدم والواجبات العائلية، فهنا ربط الكاتب "النوستالجيا" في "أنتيجونا" بالبعد الأسري، ولهذا تعتبر المسرحية نوعًا من المقاومة الرمزية لانهيار النظام الأخلاقي القديم، مما يجعل الحنين إلى هذا النظام هو جوهر التراجيديا، ولهذا تقول

"أنتيجونا": "لم أخلق لأشترك في البغض، بل في الحب"، وهي عبارة تلخص الحنين إلى مبادئ أعلى من القانون الوضعي، الذي فرضه "كريون". (سوفوقليس، ١٩٩٦م،١٦٣).

وفي مسرحية: "أوديب ملكًا" أيضًا لـ"سوفوكليس"، نرى فيها أن "النوستالجيا" ليست مجرد شعور عاطفي، بل أزمة وجودية ناتجة عن التمزق لدى البطل بين الماضي والحاضر، بين البراءة والمعرفة، بين الهوية الحقيقية والهوية المتخيلة. إنها الرغبة المستحيلة في التراجع عن المعرفة، وفي استعادة حالة "ما قبل السقوط"؛ مما أدى إلى الانفصال عن الذات. فأوديب يرى نفسه غريبًا عن ذاته، ويتمنى التراجع إلى الوراء؛ حيث يرفض الحاضر /العقاب الذاتي، ويعمي نفسه وكأنه يرفض رؤية ما صار عليه، فالمصدر الأساسي لـ"النوستالجيا" هنا في المسرحية الإغريقية هو الخطأ المأساوي الذي يبعد البطل عن (إدراك الحقيقية ووقوعه في الإثم).

وأيضًا لم تخلُ أعمال "شكسبير" المسرحية، مثل: (هاملت – الملك لير – عطيل – العاصفة) من توظيف "النوستالجيا" داخلها، فهي عنده تعتبر آلية درامية ونفسية تعبر عن حالة من الحنين إلى الماضي، أو إلى براءة مفقودة، أو إلى نظام اجتماعي وأخلاقي انهار، ويؤكد الباحث Jonathan Bate أن" شكسبير" "لا يستخدم "النوستالجيا" بوصفها هروبًا، بل وسيلة لطرح سؤال: هل يمكن العودة إلى الماضي؟ وإذ لم يكن ممكنًا، فكيف نتعامل مع الحاضر؟ (Jonathan Bate , 2009).

إجراءات الدراسة التحليلية:

يعتبر توظيف التراث سمة بارزة تميز الأعمال الأدبية، فهو بمثابة قراءة ثانية وإعادة النصوص برؤى تحمل أفكارًا وأبعادًا جديدة، وهو يعد سجلًا تاريخيًا لأية أمة، متعدد المصادر بين ما هو ديني وأسطوري وشعبي....، وتوظيفه في مجال المسرح يعد بمثابة قراءة للموروثات التاريخية والدينية والفكرية، وذلك بهدف قراءة الماضي بالحاضر، أو العكس.... فكل كاتب يوظفه بحسب وجهة نظره واهتماماته، تمامًا كما فعل الكاتب "توفيق الحكيم" عندما استقى "إيزيس" من التراث المصري، و"أهل الكهف" من التراث الديني.

وتعد مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم" من أشهر مسرحياته على الإطلاق، وتعد أولى مسرحياته الفكرية، وقد نشرت عام ١٩٣٣م، وترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، ولقد عرضت على المسرح القومي عام (١٩٣٥م)، للمخرج "زكي طليمات"، واقتبسها الحكيم من "القرآن الكريم" من سورة الكهف من الآية ٩ إلى الآية ٢٦.

تدور أحداث المسرحية ذات الثلاثة فصول حول محور أساسي، هو صراع الإنسان مع الزمن، وهذا الصراع يتمثل في ثلاثة من البشر: "مشيلنيا"، و"مرنوش"، وزيرا الملك "دقيانوس"، و"يميلخيا" راعي الغنم، يبعثهم الله إلى الحياة بعد نوم طويل دام ثلاثمائة عام، ليجدوا أنفسهم في عالم غير العالم، وزمن غير الزمن الذي عاشوا فيه من قبل، ولقد كان لهم في هذا العالم علاقات وروابط تربطهم بهذه الحياة بما فيه من بشر، ولكن ببعثهم تبدأ المواجهة والصراع بين الشعور، ولا الشعور، بين الحياة والموت، يدركون أن ما يربطهم بالحياة من

روابط وصلات اجتماعية تلاشت مع مرور الزمن، هذه الفجوة الزمنية لم تكن مجرد انتقال تاريخي، بل صدمة روحانية ونفسانية عميقة، الأمر الذي جعلهم يشعرون بالوحدة وحالة من الانفصال عن الواقع مع التعلق العاجز بالماضي، خاصة أن هذا العالم يستقبلهم على أنهم قديسون ينتظرهم منذ مئات السنين، وهنا يقررون الفرار الواحد تلو الآخر إلى كهفهم للعيش في العزلة حتى الممات، وكأنهم يؤثرون موتهم داخله على حياتهم في ذلك الزمن والعالم المختلف.

الدلالات الدرامية والجمالية لعنوان مسرحية "أهل الكهف":

يشكّل عنوان مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم" مفتاحًا دلاليًا يضيء البعد النوستالجي للنص، إذ لا يقتصر على الإحالة التراثية إلى قصة الفتية النائمين في الكهف، بل يتجاوزها ليصبح رمزًا لفقدان الانتماء إلى الحاضر والتشبث بالماضي. فالكهف في دلالته المكانية يمثل الانعزال والانقطاع عن الزمن، بينما يرمز الخروج منه إلى توق الشخصيات نحو استعادة عالمها القديم.

غير أن عودتهم النهائية إلى الكهف تجسد مأساة "النوستالجيا"، حيث يتحول الحنين إلى دائرة مغلقة تنتهي بالانسحاب من الحاضر. وهكذا يكثّف العنوان في بنيته الموجزة جوهر التجربة النوستالجية للشخصيات: صراع بين ذاكرة الماضي واستحالة التكيف مع واقع جديد، مما يجعل العنوان ذاته مرآة فلسفية لمأساة المسرحية بأكملها.

تمثلات "النوستالجيا" في مسرحية "أهل الكهف":

أولًا ـ نوستالجيا الحنين إلى الماضي الشخصي:

يعد "الحنين" من المفاهيم الوجدانية العميقة في اللغة العربية، ويستخدم للدلالة على الاشتياق والشوق واللهفة الشديدة إلى ما غاب أو فقد، سواء كان شخصًا أو مكانًا أو زمنًا ماضيًا، وقد ورد في "لسان العرب" لـ"ابن منظور"، أن "الحنين" هو "صوت الذي يشتاق، وقيل هو الاشتياق إلى الشيء... فيقال حن إلى وطنه، أي اشتاق إليه." (ابن منظور، ١٩٨٨م، ١١٥)، وهو بذلك تجربة شعورية مركبة تتكون من الشوق والأسى والفقد، والرغبة المستحيلة في استعادة لحظات ماضية مثالية، ولذلك فهو يعد مكوناً أساسيًا فيما يعرف بـ"النوستالجيا"، ولقد ظهرت هذه المشاعر عند كلٍ من: "مرنوش"، "مشلينيا"، و "يميلخيا" في شوقهم إلى عالمهم القديم، وتحديدًا في الفصل الأول، وهم يحاولون معرفة التغيرات المحيطة بهم، واستكشافها. فكل واحد منهم يستعرض سبب رغبته في الخروج من الكهف:

ـ مرنوش: أنا لا أستطيع الانتظار في الكهف كثيرًا، أنا ولي امرأة،
وولد أعزهما وأعبدهما، ولا أستطيع العيش دونهما؟

ـ يميلخيا: كم تحب أهلك

ـ مرنوش: أني إنما أحيا بهما ولهما

ـ يميلخيا: صبرًا ! إن رحمة الله قريب.(اهل الكهف ،١٩٣٣، ص٢٢).

هنا تجلٍّ واضحٌ لـ"النوستالجيا" الأسرية؛ "حيث يرتبط الحنين هنا بالماضي الشخصي والعاطفي، لا من حيث الزمن فقط، بل من حيث الأشخاص الذين شكلوا نواة وجوده وهويته، فالأسرة تمثل بالنسبة له مركز الأمان والانتماء، واستحضارها في هذا السياق يدل على شوق داخلي عميق، لا للزمن القديم فحسب، بل للعلاقات التي شكلت كيانه العاطفي، فالحنين هنا هو كيان شعوري حي يرتبط بالحب والانتماء والذاكرة العاطفية، ويؤكده أيضًا بقوله: "إنه يتذكر ابنه ينهض هذا الصباح ولا يقبله"، فأسرته هنا حياته، وسبب وجوده، ولذلك نجد أن "نوستالجيا الحنين" كانت دافعا للخروج من الكهف.

وفي حوار بين "مشلينا"، و "مرنوش"، و "يميلخيا" ينصحهم فيه الأخير أن يتركوا أمرهم إلى "المسيح":

ـ مشلينيا : ليت المسيح يعلم ! أستغفر الله ! أعتقد أنه يعلم، وأنه سيخفف عنا.

ـ يميلخيا : متى؟ اللهم رحماك! إننا لا نملك حتى سؤال كهذا، إنما ينبغي لنا أن نعتقد.

(المسرحية، ص٢٤)

وهنا نجد إعجابهم بإيمان "يميلخيا" بالمسيحية التي هي السبب الرئيس لدخولهم الكهف؛ نظرًا لاعتناقها في عهد الملك "دقيانوس" الوثني، فيخبرهم في "مونولوج طويل" معتمدًا على "الفلاش باك" بأنه وُلِدَ مسيحيًا بالوراثة في البداية، ولكنه في سن الثلاثين قابل راهبًا مسيحيًا أثر فيه، وجعله يشعر بالقرب من الله، وأقنعه بالمسيحية.

ـ يميلخيا: حتى كان يوم لمحت راهبًا يتكلم في جمع صغير فاقترب،

وإذا بي كأني انقلبت إنسانًا آخر، أكثر قربًا إلى الله والمسيح،

وتولدت في نفسي عقيدة أن كلام الراهب هو الحق. (المسرحية ، ص ٢٥ –٢٦)

هنا توجد "نوستالجيا روحانية"، أو "الحنين إلى الله" نتيجة لقاء عابر مع راهب أثر فيه، وهو عندما يسترجع هذه اللحظة، لا يسترجعها كمعلومة، بل كحالة وجدانية تغيرت فيها علاقته بالله، وهنا الحنين تجاوز النوستالجيا الفردية، أو الجماعية ليصبح "حنينًا ميتافيزيقيًا، حنينًا إلى المطلق، إلى أصل روحاني لا يحدده الزمن" (Boym , 2001, 55).

هكذا تتجلى العقدة الأولى في مسرحية "أهل الكهف" في بعدها الديني، إذ إن دخول الفتية إلى الكهف لم يكن وليد صدفة، بل نتيجة اعتناقهم الدين المسيحي في زمن يسوده الاضطهاد والاضطراب العقدي، فالصراع في مستواه الأول هو صراع بين الإيمان الجديد والسلطة التي رفضت هذا التحول، هذه العقدة الدينية لا تقف عند حدها التاريخي، بل تمهّد لبروز أعمق الأزمات في المسرحية، حيث تتحول العزلة الدينية إلى عزلة زمنية، ويتضاعف الصراع من مستوى الإيمان والاضطهاد إلى مستوى الزمن والوجود، وهو ما يجعل العقدة الدينية أساسًا لبناء المأساة النوستالجية لاحقًا.

وفي مشهد آخر نرى "مشلينيا" يقول عن حبيبته "بريسكا" لـ"مرنوش":

ـ مشلينيا: إنها تنتظرني هي أيضًا، أتذكر يوم وقفت خلف الباب تحملنا على الهرب، أتدري ما قالت لي وهي تودعني، وأنت تجذبني من ذراعي وتستعجلني، لقد قالت إنها سترقبني من نافذتها بعد ثلاثة أيام عند مطلع الفجر. (المسرحية، ص٣٢)

هذا النوع من التذكر يتجاوز الذاكرة العادية إلى "نوستالجيا وجدانية خالصة"، الحنين فيها ليس فقط إلى الحبيبة، بل إلى ذات عاطفية ماضية كانت ممتلئة بالأمل، بالإيمان في اللقاء، وباليقين في الحب، وهي ذات لم يعد لها مكان في الحاضر المتغير، فلحظة الوداع هنا هي "رمز" لعالم قديم يشعر أنه لا يزال ينتمي إليه رغم تبدل الزمن، ويشير الباحث " Beyers" إلى أن "النوستالجيا العاطفية غالبًا ما ترتبط بلحظات الوعد، أو اللقاء، أو الفقد، حيث يستعيد الإنسان لحظة مثالية يربط بها معنى الحب والانتماء." (Beyers , 2019 , 76)، فلقد أصبح الماضي بالنسبة إلى "مشلينيا" أكثر واقعية من الحاضر؛ لأن فيه حبيبته وعاطفته، وانتماءه الإنساني والوجداني.

وفي مشهد آخر يتحدث فيه "مرنوش" مع "مشلينيا" عن دعمه له لما فعله من أجله في أثناء زواجه، خاصة في حفظ سر زواجه بمسيحية نجد تجليًا واضحًا للحنين (النوستالجيا)، ولكن بشكل مركب ومشحون بالعاطفة.

ـ مرنوش: إني لا أستطيع أن أنسى يا مشلينيا أنك الوحيد الذي عاونتني في زواجـــي الخفي، وفي تأسيس هذه الأسرة المُخبأة ... ولا أنسى يوم ولد ابني أنـــك جعلت تحيك أثوابه بيدك. (المسرحية، ص٣٤)

هنا، "مرنوش" لا يصف موقفًا عابرًا، بل يسترجع علاقة صداقة وأخوة عميقة كانت تربطهما في الماضي، قبل أن تنطوي تلك المرحلة تحت غبار النوم الطويل في الكهف، وهذا الاسترجاع العاطفي(الفلاش باك) يكشف عن حنين إلى زمن الوفاء "نوستالجيا الصداقة"، ثم يتعاتبان ويقران أن "مشلينا" هو سبب ما هم فيه، ويذكره "مرنوش" أنه عرض نفسه للخطر من أجله وهذا يعد من "تمثلات النوستالجيا" في المسرحية، فكلاهما يستدعيان صورة ماضية مثالية لكل منهما في ذهن الآخر قبل النوم في الكهف، وصورة أيضًا غير مثالية (نوستالجيا سلبية) توضح أن ما آلوا إليه كان بسبب تسرع "مشلينيا" بخطاب أرسله إلى حبيبته "بريسكا" مع وصيفة غير أمينة بلغت الملك "دقيانوس"؛ مما جعل "مرنوش" يقول له:

ـ مرنوش: إن الحب ليبتلع كل شيء حتى الصداقة، وحتى الإيمان. (المسرحية، ص٣٥)

ففي هذا المشهد، ومن خلال هذا الحوار المتبادل نجد تمثيلًا واضحًا "للنوستالجيا السلبية"، فلقد كان الحوار بينهم وسيلة لإعادة فتح جراح الماضي، بل ويكشف عن حنين مؤلم إلى لحظة مفصلية تم فيها كسر الثقة، وتحولت فيها نوايا الخير إلى نتائج كارثية، ولذلك تعد "النوستالجيا" في هذا المشهد أداة لإدانة الماضي

بدلًا من الحنين إليه، وذلك كله بفعل الحب، الذي كان سببًا في اعتناق الأميرة "بريسكا" الدين المسيحي، وهي المؤمنة بدين أبيها.

ولقد تضمنت أيضًا المسرحية عددًا من "تمثلات النوستالجيا" تقسمت على مشاهد مع توظيف الكاتب (للمونولج والفلاش باك) في مواضع عديدة، ليكون الهدف الحقيقي منه هو استحضار تدفق غير منقطع من الأفكار التي تمر عبر كيان شخصياته فهو يترك لها حرية الاسترسال في تداعي الذكريات، حتى يشعر المتلقي/ القارئ بالأحداث الحاسمة في حياة الشخصيات، وخاصة "مشلينيا"، ومن هذه التمثلات لجوء الكاتب إلى ما يسمى "نوستالجيا الفرح"، وهي الحنين العاطفي العميق إلى لحظات سابقة من السعادة والبهجة، والتي تترك خلفها وجعًا، لأنها تشعرك بالحزن؛ لأن هذه اللحظات لم تعد، كما في المشهد التالي:

ـ مشلينيا: (مستذكرًا في فرح) لن أنسى تلك الليلة التي طالما حدثتك عنها، عندمـــا كانت في ثياب بيضاء، وقلت لها إنها ملك من ملائكة السماء، وأخبرتها أنه اسم فـــي المسيحية لمخلوقات ألطف من مخلوقات الأرض، ثم صمت وأخبرها أنه مسيحي، فصمتت لحظة، وقالت في حياء: (ليتني أنا أيضًا كنت مسيحية) (المسرحية، ص٣٧)

وتتوالى الأحداث، وننتقل إلى الفصل الثاني من المسرحية، بعد خروجهم من الكهف، وانتقالهم إلى قصر الأميرة "بريسكا"؛ حيث تبدأ الحقيقة جزئيًا في عملية التكشف والتجلي:

ـ مشلينيا: (صائحًا في الخارج) لم يتغير شيء يا "يمليخيا" ها هو ذا بهو الأعمدة كما تركناه أمس. (المسرحية، ص٦٣)

يحمل هذا الحوار البسيط دلالة "نوستالجية" واضحة، فهي ليست مجرد حنين إلى المكان بحد ذاته، خاصة وأن المكان لا يزال يحمل الصورة نفسها التي كان عليها منذ ثلاثمائة عام، وهذا الثبات يوهمهما بثبات الزمن، فيعيد إيقاظ الحنين إلى الماضي، وهذا هو لب "النوستالجيا": الرغبة في استعادة الماضي وكأنه حاضر، والدليل عبارة "كما تركناه"، فهنا هم يتحدثون عن أنفسهم كما كانوا، عن العالم الذي كان ينتمي إليهم، أي الحنين إلى الذات الماضية، هكذا تحمل هذه العبارة "نوستالجيا مكانية" (القصر وبهو الأعمدة)، و"نوستالجيا زمنية" (كما لو لم يمضِ وقت)، "نوستالجيا ذاتية" (الحنين إلى الذات الماضية التي تنتمي إلى ذلك المكان والزمن)، وكلها تتكامل معًا لتجسد "تجليات النوستالجيا" في المسرحية.

ويدخل "مشلينا"، ويرى "بريسكا":

ـ مشلينيا: (لا يكاد يرى الأميرة، حتى يصيح صيحة خافتة غير متمالك برسيكا) (المسرحية، ص٦٤)

إن رؤية "مشلينيا" لـ"بريسكا "الجديدة أيقظت حنينًا دفينًا، فتفجرت مشاعره بغتة دون وعي، أو تمالك (الحنين إلى الماضي الشخصي والذاتي)، فهو هنا لا يرى شخصًا فقط، بل يرى زمنًا مضى وامرأة كانت تشكل

جزءًا من كيانه، إلى حب ظل حيًا في وجدانه رغم مرور القرون. إنها لحظة يصطدم فيها ماضيه بالحاضر، فيحن إلى نفسه كما كان وقت حبه لـ"بريسكا"، وهو ما يطلق عليها "نوستالجيا وجودية" نتيجة للشعور بالانتماء والزمن الضائع، ثم ننتقل إلى "مرنوش"، و "يميلخيا"، فكلاهما يهنئان الملك بانتصاره على الملك الظالم "دقيانوس"، ثم يطلب منه "مرنوش":

ـ مرنوش: لي حاجة ملحة لا أستطيع عنها صبرًا لحظة واحدة أن يأذن لي الملك في الانصراف؛ لأن امرأتي وولدي ينتظران أوبتي منذ أسبوع، وربما أكثر من أسبوع.

ـ يميلخيا: وأنا كذلك يا مولاي لي غنم ترعى الكلأ في مكان لا يعلمه سوى انا.

(المسرحية، ص٦٧)

يكشف هذا المشهد عن نوع خاص من "النوستالجيا الواقعية"؛ حيث تتجسد مشاعر الحنين في أبسط صورها؛ الأب الذي يتوق إلى أسرته، والراعي الذي يشتاق إلى أغنامه، هذا الحنين يكشف عن توق عميق للهوية الاجتماعية التي تشكلت عبر تلك العلاقات اليومية، وحنين زمني مضلل (قبل اكتشاف الحقيقة)؛ مما يعزز "الطابع النوستالجي"، لأنه مبني على إيمان خادع بإمكانية العودة.

وعندما ينادي الملك على مؤدب الأميرة "غالياس" ليساعدهم، فيرد "مرنوش" قائلًا:

ـ مرنوش : كلا لا لزوم يا مولاي. إني أعرف الطريق إلى بيتي.

(المسرحية، ص٦٧)

في هذا الحوار "المقتضب" كأنه يقول لهم إني ما زلت أتذكر مَنْ أكون، لم أفقد جذوري، البيت ما زال يسكنني كما أسكنه، وهذا هنا هو جوهر "النوستالجيا"؛ الحنين العميق إلى الجذور، الأمان، الهوية "نوستالجيا الانتماء".

كذلك، يُخبر "مشلينا" الملك بأنه يعرف مكان حجرته في القصر، ويريد الذهاب لتبديل ملابسه، واستكمالًا لما سبق نرى أن هذا السلوك البسيط يخفي وراءه دفقًا "نوستالجيًا عميقًا"، كـ(نوستالجيا مكانية)، تعكس ارتباطه العميق بالمكان، وأيضًا هناك (حنين إلى الذات القديمة)، وهو ما يُعرف بـ(نوستالجيا الهوية)؛ فطلبه تبديل ملابسه يعد "نوستالجيا ترميمية"؛ حيث يعلن عن رغبته في استعادة ذاته كما كانت، فهو يسعى لترميم صورته الذاتية القديمة أمام الحاضر الجديد، وتتوالى الأحداث، ويدرك "يميلخيا" الحقيقة، ويطلب "من "مرنوش"، و"مشلينيا":

ـ يميلخيا: لا أمل لنا الآن في الحياة إلا في الكهف، فلنعد إلى الكهف، هلم يا "مرنوش".

ـ مرنوش: أنت جننت أيها المسكين.

ـ يميلخيا: لست بمجنون ... إلى الكهف ... الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود، الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود. (المسرحية، ص٧٩)

في هذا المشهد العميق، وبعد إدراك "يملخيا" الحقيقة يتجلى حنين عميق لعالم روحاني، أو زمن انقطع عنهم، ولم يبق منه سوى أثره في الكهف، الكهف الذي لم يعد مكانًا ماديًا فقط، بل هو الذي يربط الشخصيات بزمنها الأصلي، ولذلك تصبح العودة إليه ليست هروبًا، بل استعادة للهوية والسكينة والانتماء. إذًا، فالكهف هو رمز لـ"نوستالجيا الوجود الأصلي"، وحلقة الوصل الذي يصلهم بعالمهم المفقود "نوستالجيا العالم المفقود".

ويستمر "مرنوش" في الرفض للرجوع إلى الكهف :

ـ مرنوش: أنا لي أهل وبيت وولد ينتظرني (يميلخيا يضحك ضحكة رهيبة) ما يضحكك هكذا؟ . (المسرحية، ص٨١)

في هذا الحوار السابق تتجلى النوستالجيا (الحنين إلى الماضي) كصراع داخلي بين الوهم والحقيقة، فهو لم يستوعب بعد أنه غاب عن أسرته ٣٠٠ سنة، وهذا التعلق الوهمي بالماضي هو أحد "تمثلات النوستالجيا"، التي تحولت إلى ألم لا يحتمل.

ويحاول كلٌ من: "مشلينيا"، و "مرنوش" إقناع "يميلخيا" بعدم الرجوع إلى الكهف، فيقول لهم "يميلخيا":

ـ يميلخيا: (في صوت باك رهيب) دعا "يميلخيا" في شأنه ... أيها الفتيان! إن "يميلخيا" عمره ثلاثمائة عام. (المسرحية، ص٨٥)

وبتحليل هذا الحوار من منظور "النوستالجيا"، نجد "يميلخيا" لديه وعي بالانفصال الزمني مع الحنين إلى الماضي، فهو يعيش تمزقًا داخليًا ناتجًا عن الانفصال التام بين عالمه القديم والعالم الذي استيقظ فيه، وهذه "الصدمة الزمنية" وَلَّدت لديه "نوستالجيا قهرية"؛ فهو يتذكر عالمه، وطنه، غنمه .....ولكن كلها انتهت، و(الصرخة الرهيبة) هذه تعبر عن فقدان معنى الحياة، لأن الماضي لا يعود، والحنين في هذا الحوار، ليس إلى الكهف، بل إلى زمنٍ لم يعد موجودًا، وعالمٍ أصبح غريبًا لا يمت بصلة لما كان "فقدان الذات"، وتعد هذه لحظة مهمة في هذا الفصل تكشف عن المفارقة بين الوعي الفردي، والزمن الجماعي، وهو لب الأزمة الوجودية في المسرحية، وجوهر "النوستالجيا".

ويصمم "يميلخيا" الرجوع إلى الكهف، فيقول:

ـ يميلخيا: (ذاهبًا في كآبة) أستودعكما الله والمسيح، إلى الكهف. (المسرحية، ص٨٦)

إن اختيار "يميلخيا"، وتأكيده الذهاب إلى الكهف، هو رمز واضح لـ"النوستالجيا" "الحنين إلى الماضي" كهروب من الحاضر"، فالكهف هنا يمثل الزمن الذهبي المفقود، أما أن أعيش في الماضي، أو لا أعيش أبدًا،

وهذه قمة (الأزمة الوجودية النوستالجية) أن يكون الإنسان عاجزًا عن التكيف مع الحاضر إلى درجة تفضيله الزوال على التنازل عن ذاته.

ولكن "مشلينيا" يتحاور معه، ولم يمل الحديث، فيقول له:

مشلينيا: لماذا يا "يميلخيا" لا تنظر إلى الحياة كما ننظر إليها نحن؟ أترهبك كلمة ثلاثمائة سنة!

فليكن مبلغها ما يكون ... إننا في الحياة قبل كل شيء ... إننا نعيش ونحس ونشعر.

(المسرحية، ص٨٧)

هنا تغيب "النوستالجيا" عن الأحداث والشخصيات، لأن الواقع أصبح متحركًا لديهما أكثر من الماضي، ولأن الإنسان في الواقع يصبح وجودًا، وليس ماضيًا، ومن خلال الحوار السابق نرى صراعًا نفسانيًا بين شخصيتين يمثلان رؤيتين مختلفتين (مشلينيا والانتماء إلى الزمن الحاضر)، (يميليخا والانتماء إلى الماضي)، والتمزق أمام استحالة استعادته، وهذا الصراع يشكل جوهر "النوستالجيا الوجودية" في المسرحية.

وننتقل إلى الفصل الثالث، حيث يوجد "مشلينيا"، و"مرنوش" في قصر الملك، ونجد الجميع ينادونهم بكلمة (قديس).

ـ مشلينيا: (ضيق الذراع) قلت لك دعني من هذا القديس، لا تنادني به بعد الآن،

أتوسل إليك فأنا لست قديسًا. (المسرحية، ص٩٢)

هنا يرفض "مشلينيا" أن يتحول إلى (رمز)، أو (أيقونة دينية)، هو يحن دون أن يقول إلى هويته (حنين الإنسان أن يرى نفسه كما كان)، لا كما فرضه عليه الواقع الجديد، "وهذه هي "نوستالجيا الحنين إلى الذات".

ويؤكدها بسؤاله "غالياس" (إني لم أرك في القصر إلا أمس)، وكأن الزمن هنا لم يتحرك، وهذه الحالة تعرف بـ(الانزياح الزمني)، وهي حالة "نوستالجية عميقة" يعيش فيها الفرد في حاضر لم يعترف به بعد.

وتمر الأحداث، ويذهب "مرنوش" للبحث عن ابنه وزوجته، وفي موقف يُعد من أقوى لحظات "النوستالجيا الوجودية" في المسرحية يقول "مرنوش" لـ"مشلينيا":

ـ مرنوش: (وهو يجر جسمه جرًا، ويئن متوجعًا) "مشلينيا"، (فـــــي أنين) إن ابنـــي

وزوجتي ماتو ... مات أهلي يا "مشلينيا"، ومنزلي وجدت مكانه سوقًا للرماح

والدروع. (المسرحية،ص٩٩)

لقد عاد "مرنوش"، لا يحمل شيئًا من الماضي، سوى الخذلان والفقد فقط، لقد وجد أن الزمن طوى أحبته بالكامل، ليس فقد بالموت، بل بموت الذكرى والبيت الذي أصبح سوقًا للسلاح، (الحنين إلى الوطن)، فالأمكنة التي كانت عامرة بأهلها يومًا، والأحبة أنيسة بوجودهم تتخللها أسباب الحياة والأمل، تغيرت ملامحها وعلامتها، وأصبحت تبعث على الحزن والألم والتشاؤم.

وهذه الصدمة الزمنية لدى "مرنوش"، هي الباعث على "نوستالجيا القاتمة"، التي اصطدم فيها بحقيقة استحالة عودة الماضي، والحنين هنا تحول إلى عزله؛ لأن المكان أصبح غريبًا يلفظه، خاصة أنه علم أن ابنه مات شهيدًا في سن الستين، بعد أن جلب النصر لجيوش الروم، فاكتشاف موت الابن = موت الحنين نفسه، فابنه كبر دون أن يراه، ثم قاتل ومات، ولا يبقى منه سوى لوحة على قبره متهدمة.

هكذا، نجد الابن يعيش، ثم يموت والأب متوقف في الزمن، هكذا لم يستطع الحنين أن يعيد شيئًا إليه، بل زاده ألمًا وهذا ما يطلق عليها "النوستالجية المستحيلة"، التي تتمزق فيها الهوية بين ماض دفنته المقابر، وحاضر لا يعرف صاحبه، ولذلك يردد:

ـ مرنوش: هو مات شيخًا، وأنا عدت شابًا. (المسرحية، ص١٠٩)

في مقولة "مرنوش" السابقة تتجلى لنا (النوستالجيا المأساوية)، إذ يواجه "مرنوش" صدمة الفارق الزمني بين وعيه الداخلي، وواقع الزمن الخارجي، ولقد تحولت هنا "النوستالجيا" من حنين عاطفي إلى حسرة وجودية، لأنه ليس لديه فرصة لاستعادة الماضي، بل إنه أمام فجوة زمنية لا يمكن ردمها، وهذا ما يطلق عليه (نوستالجيا استحالة العودة)؛ حيث لا يقتصر الألم على فقد الأشخاص، بل يمتد إلى فقد الانسجام مع الإيقاع الطبيعي للحياة.

وفي المشهد التالي الذي يجمع بين "بريسكا" الجديدة، و"مشلينيا"، ويحاول فيه أن يسترجع معها الماضي الذي كان يجمعهم، وهي تقول له (إذًا أنت تعرفني)، في هذا المشهد تتجلى "النوستالجيا" على نحو مؤلم، حيث يحاول "مشلينيا" أن يسترجع الماضي، في حين أن "بريسكا" لم تتعرف عليه لا بالجسد ولا بالقلب، مما يشعر "مشلينيا" بالغضب والخذلان، فيقول لها: (احترسي ... إن لصبري حدود) (المسرحية، ١١٦)، وهنا لحظة "انهيار النوستالجيا"؛ حيث الماضي المثالي ينهار أمام حاضر غير متوافق.

وفي اللحظة نفسها يرى "مشلينيا" الصليب، فيقول:

ـ مشلينيا: (يرى الصليب في جيدها) نعم أقسمي على هذا الصليب .... وا فرحتاه ... هـــــــذا صليبي ما زلتِ تحملينه .. شكرًا لك "بريسكا" ... أليس هذا دليلًا علــى حفظك عُهدي ...

ـ بريسكا: أتراك عدت إلى الخلط والجنون؟ (تقلب الصليب في يدها وكأنها تقول لنفسها)

(المسرحية، ص١٢٥)

وهنا يمكننا القول؛ إن ظهور الصليب في هذا المشهد هو لحظة رمزية جدًا، فالصليب هنا ليس مجرد شيء مادي، بل هو رمز للعهد القديم، للحب، وللزمن الذي مضى.

وهذه اللحظة تمثل ما يمكن تسميته بـ "نوستالجيا اللمس، أو الرمزية"، حين يثير جسم صغير ذكرى عاطفية ضخمة، مما جعل "مشلينيا" يشعر بانتصار الذاكرة على النسيان، لكن رد فعل "بريسكا" لا يوازي مشاعر الحب والفرحة كلها لدى "مشلينيا"، مما يؤدي إلى توتر درامي في المشهد، بين "الرمزية والواقع".

وهنا تدرك "برسيكا الجديدة" أن "مشلينيا" يعتقد أنها "بريسكا القديمة"، ابنة "دقيانوس" وخطيبته، فتخبره بالحقيقة. وفي هذا المشهد نجد أن الصراع كان في صورة حرب خفية تدور بين الواقع والحقيقة ...إن أقوى خصم للإنسان دائمًا هو: شبح يطلق عليه اسم (الحقيقة)، الحقيقة التي جاهد المحبان لنسيانها، والتي تفسد عليهم الواقع، ولكنهما عجزا بواقعهم المؤلم الملموس عن دفع هذا الشيء غير الملموس، الذي يسمى الحقيقة.

وهنا "مشلينيا" لا يواجه مجرد حنين، بل صدمة إدراك أن ما كان يحيا في قلبه لم يعد له وجود فعلي، وهذه تعد "نوستالجيا التأخير"، التي تعني أن الأوان قد فات، ولا عودة إلى الماضي.

ويزداد الموقف صعوبة عندما تقول له "بريسكا":

ـ بريسكا: الآن وقد عرفت... اذهب وابكها.... إنها ولا ريب تنتظر دموعك .. الوداع

(المسرحية، ص١٣٠)

ومع تصاعد الأحداث يتحول الحنين إلى شعور بالذنب؛ فمن خلال الحوار السابق نجد "بريسكا" تطرده من الحاضر، وتدفعه إلى مواجهة فقدانه، كأنه خائن مع أنه لم يخن، كأنه غائب، رغم أنه لم يختر الغياب، لكنها مع ذلك تراه المسؤول عن الفجوة الزمنية التي قتلت الحب، خاصة أنه لايراها أيضًا كيانًا مستقلًا، بل مجرد شبح من الماضي، فـ"النوستالجيا" هنا تؤدي إلى عزل "مشلينيا" عن الحياة وحاضرها، وتحكم عليه بالتيه الأبدي في الذكرى:

ـ بريكسا: (في تجهم) إني أشبهها. ولست هي.

انظر جيدًا، وليعد إليك عقلك.

ـ مشلينيا: وماذا يهم؟ (المسرحية، ص١٣١)

نلاحظ هنا أن كلماته مرعبة؛ لأنها تعني أنه يرفض الاعتراف بالزمن نفسه، الماضي والحاضر عنده شيء واحد، الزمن توقف والهوية تجمدت، وهذا هو جوهر "النوستالجيا الوجدية"؛ رفض الحاضر؛ لأن الماضي كان أجمل، أو أكثر معنى.

ثم يدور حوار بين "غالياس"، و"بريسكا":

ـ بريسكا: لقد وجدت .... وفقدت في طرفة عين.

ـ غالياس: ماذا وجدت يا مولاتي؟

ـ بريسكا: حلمي.

ـ غالياس: ألم تحلمي أنك دفنت حية؟ أو تصدقين حلمًا كهذا؟

ـ بريسكا: (تنتبه لعبارته) ماذا؟ نعم يا للمصادقة العجيبة! لقد رأيت ذلك حقًا البارحة؟

أجل يا غلياس .... ولم لا ؟ لقد بدأت تصدق الرؤيا. (المسرحية، ص١٣٦)

لقد وافق الحُلم اليوم التالي لظهور أهل الكهف، و"النوستالجيا" هنا ليست حنينًا إلى ماضٍ عاشته "بريسكا"، بل إلى ماضٍ لم تعشه، لكنه يسكن روحها.

يرجع "مشلينيا" مرة أخرى إلى "بريسكا"، ويدور بينهم حوار "نستولجي" عميق، يحمل "تمثلات نوستالجية" عميقة الأثر في النفس:

ـ بريسكا: لم عدت؟ ألم تفهم ما قلت لك الليلة؟ إني لست هي.

ـ مشلينيا: (في صوت خافت) فهمت، ولم أستطع البعد عن هذا المكان.

ـ بريسكا: إذًا أنت جئت تبحث عن أثر من آثارها تتعزى به.

لماذا تنظر إلي هكذا؟ .... ابتعد عني.

ـ مشلينيا: لا تخافي! إني لم أنس أن بيننا ثلاثمائة عام.

ـ برسيكا: بل أفظع إنك تمزج شخصيتي بشخصيتها.

إنك لا تراني أنا ... بل تراها هي في .... إنها لم تمت عندك

بل أنا التي مت .... إن الأخرى ذات الصوت الملائكي أعمق قلبًا

وأجمل وداعة ... إذن اذهب إليها يا هذا ...

(تجفف دمعة سقطت من عينها رغمًا عنها) (المسرحية، ص١٤٤، ١٤٥)

إن "بريسكا الجديدة" تعاتب "مشلينيا"، وهي تدرك أنها مقارنة ضمنية بينها وبين "بريسكا القديمة"، التي ماتت منذ ٣٠٠ سنة، وتشعر أنها أقل منها، وكأنها غير كافية عند "مشلينيا"، بل هي "بديل ضعيف" لشخص آخر مثالي، وهنا تعد "بريسكا" ضحية "نوستالجيا الغيرة"، بل ويحتوي هذا المشهد على "نوستالجيا استعادية"، التي "تسعى إلى إعادة الماضي كما كان، وتؤمن بإمكانية استعادته بشكل كامل، وغالبًا ما ترتبط برؤية أيدلوجية، أو رفض للواقع الحاضر"(Boym, sretlan, 2001). أصبحت تهدد الحب الذي كان من الممكن أن يتشكل بين (مشلينيا، وبريسكا الجديدة)، فلقد خنق تحت ثقل الماضي، والنتيجة لا حاضر يتحقق، ولا ماضٍ يعود.

يتطور الصراع، وتهم "بريسكا"، وتخلع الصليب وتعطيه لـ"مشيلينيا"، وهنا تتجسد "النوستالجيا" في أقصى صورها العاطفية، فالصليب رمز للحب القديم، لم يعد يعني لها ما كان يعنيه، لأنه لم يعد يخصها هي، بل يخص مَنْ كانت، وتصبح "النوستالجيا" هنا ليست فقط حنينًا إلى زمن مضى، بل أيضًا صراعًا بين ذاكرة تصر على التكرار، وذات تعلن أنها تغيرت، ولعل بكاء "بريسكا" يكشف إدراكها التام أن الحب الموجه إليها ما هو إلا حب لظل قديم، لا لشخصها الجديد.

ثم ينتهي الفصل الثالث بمشهد هو ذروة "النوستالجيا " في المسرحية، هو لحظة وداع "مشلينيا" لـ "يربسكا":

ـ مشلينيا: الوداع ... إن بيني وبينك خطوة .... بيني وبينك شبه ليلة .....
فإذا الخطوة بحـــــار لا نهاية لهـــا... وإذا الليلة أجيـــال .....
لقد فات زمننا ونحــن الآن ملك التاريخ .... ولقد أردنا العودة إلى
الزمن ولكن التاريخ ينتقم ..... الوداع. (المسرحية، ص١٤٨)

إن "مشلينيا" هنا لا يودع "بريسكا" فقط، بل يودع زمنًا بأكمله، عالمًا كان ينتمي إليه، ثم أصبح ينتمي إلى "التاريخ"، فالتاريخ أصبح جدارًا يحول دون استمراره، هكذا تتحول "النوستالجيا" من مجرد "حنين إلى الماضي"، إلى وعي مأساوي بأننا لم نعد نملك مكانًا في الحاضر، ولا طريقًا للعودة، بل وأيضًا أصبحت "النوستالجيا" فيه تتجاوز الشخصيات، لتشمل الزمن والحب والتاريخ معًا.

ثم ينتقل بنا الكاتب إلى الفصل الرابع والأخير، بعد عودة أهل الكهف الثلاثة إلى كهفهم، وهو المنظر نفسه من الفصل الأول ... ، فلقد لجأ الكاتب هنا إلى "الحبكة الدائرية"، "التي تعود بنهاية المسرحية إلى نقطة البداية نفسها، بما يوحي بالجمود، أو الدوران في حلقة مفرغة، وهو ما يعبر غالبًا عن الإحباط، أو العجز في بنية الشخصية، أو المجتمع" (صلاح فضل، ٢٠٠٠، ١٧٠).

ويتضح ذلك من خلال الإرشادات المسرحية (منظر الفصل الأول بعينه، يميلخيا ومرنوش وميشلينيا ممدون على أرض المكان كالموتى، أو المحتضرين..والكلب قطمير قابع على مقربة منهم...سكون عميق) (المسرحية ص١٤٩). إن رجوعهم هذا يعد "نوستالجيا الحنين"، ولكن ليس للمكان، أو شخص معين بل "لزمن نفسي" كانوا يفهمون فيه أنفسهم وعالمهم.

ولذلك نجدهم يشعرون بأنهم لم يخرجوا من الكهف، ويبدأ الشك يتسلل إلى وعيهم، فيظنون أن ما رأوه خارج الكهف ربما لم يكن سوى حلم، وهنا يوظف الحكيم الغموض الزمني، والتداخل بين الحلم والواقع كوسيلة لإبراز الانفصال الوجودي الذي تعانيه الشخصيات عن حاضرها:

ـ مشلينيا: إننا نمنا طويلًا ... وآن لنا أن نخرج.
ـ مرنوش: إنا لم نغادر الكهف ... فكيف تمر ثلاثمائة عام في لحظة .... ولكن لا .....
بل نعم .... رباه الرحمة ..... لقد فقدت التمييز.
ـ يميلخيا: أكان حُلمًا .... مرنوش ... مشلينيا أم خرجنا حقيقة من الكهف؟
وهذا الرعب الذي رأيت في المدنية .... أحدث هذا كله في رؤوسنا
ونحن نائمون (المسرحية، ١٥٤ : ١٥٥)

هنا تظهر "تمثلات النوستالجيا" في رغبة الشخصيات العميقة في نفي ما اختبروه من صدمة حضارية وزمنية، والتمسك بفكرة أن الماضي الذي ينتمون إليه، ذلك الزمن الذي كانوا فيه جزءًا من مجتمعهم، يحتلون فيه أدوارًا فاعلة – هو الواقع الحقيقي، بينما يصور الحاضر ككابوس مؤلم، أو وهم زائل، وتعكس هذه الحالة النوستالجية رفضًا قاطعًا لفكرة التغيير التاريخي، حيث يصبح الحنين إلى الماضي ليس مجرد تذكر، بل هو دفاع نفساني للهروب من الانهيار الوجودي الذي فرضه الزمن الحديث، وهكذا تتحول العودة إلى الكهف من مجرد حركة جسدية إلى رمز للعودة إلى الذات الأصلية والمألوفة، مهما كان الثمن.

واستكمالًا لانتصار الزمن، نجد "مرنوش " في حوارة يقول:

مرنوش: لا فائدة من نزال الزمن .... لقد أرادت "مصر" من قبل محاربة الزمن بالشباب .... فلم يكن في "مصر" تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة ... ولكن الزمن قتل "مصر" وهي شابة .... ولن يزال الزمن ينزل بها الموت كلما شاء.

(المسرحية، ص١٦٦)

وتتجلى "النوستالجيا الثقافية" في المسرحية لدى "مرنوش"، ليس فقط على المستوى الشخصي، بل تمتد إلى أبعاد حضارية وفلسفية عميقة، كما يظهر في الحوار السابق في تأمله حول "مصر" القديمة لا بوصفها ذكرى عابرة، بل كرمز لفكرة الخلود التي حاولت الحضارات الإنسانية تحقيقها عبر الفن والتجسيد الرمزي للشباب، غير أن "مرنوش" في خضم صدمته الوجودية يعترف بانتصار الزمن، حتى على تلك الحضارة التي أرادت أن تتحدى الفناء، ومن ثم تتحول "النوستالجيا" هنا من مجرد حنين إلى الماضي، إلى شعور مرير بالعجز أمام الزمن الذي لا يستثني أحدًا؛ أفرادًا كانوا أم حضارات.

وعلى النقيض من ذلك، نجد "مشلينا" يحدثنا في مونولوج طويل:

ـ مشلينيا: (بعد لحظة) مرنوش ! صديقي ! أخي ! ..... مات مرنوش ..... ينادي قطمير ... (لا يجيبه سوى صدى) ... لعله مات هو أيضًا عاش حياته، وذهب كأنه ظل كلب مر فوق حائط.

إنا لسنا حلمًا ... لا. بل الزمن هو الحلم ... أما نحن حقيقيون .... الزمن ... وليد خيالنا .... نحن فينا قوة تستطيع هدم كـــل شيء..... أولم نعش ٣٠٠ عام في ليلة واحدة .... أشهد الله ... أني أموت مؤمنًا! أشهد المسيح أني أؤمن بالبعث ... لأن لي قلبًا يحب.

(المسرحية، ص١٧٠، ١٧١)

ويعد مونولوج "مشلينيا" عقب وفاة "مرنوش" قمة تجلي "النوستالجيا الوجودية" في مسرحية أهل الكهف، التي تبدأ "النوستالجيا" بالماضي الشخصي (فقدان الصديق والكلب)، لتتحول إلى تساؤلات وجودية حول الزمن

والحقيقية، ثم تنتهي بعودة صوفية إلى الإيمان من خلال الحب. في هذا المونولوج ـ الذي يعد أداة من أدوات "النوستالجيا" ـ لا يظهر الزمن كحقيقة مطلقة، بل كـ "حلم نحلمه"؛ مما يبرز كيف أن الإنسان في بحثه عن الثبات وسط التغير لا يملك سوى قلبه. أي ذاكرته، وحبه، وحنينه، ليبني به إيمانه، وهكذا تصبح "النوستالجيا" في المسرحية ليست مجرد حنين، بل وسيلة للنجاة الروحانية أمام عبثية الزمن.

تأتي "بريسكا" إلى الكهف، بعد شهر من دخولهم فيه، وتنادي على "مشلينيا"، وتبحث عنه في ظلام الكهف، و"مشلينا" يقول لها:

ـ مشلينيا: أحلمٌ .... آخر ... سعيد .... ؟

ـ بريسكا: بل حقيقة ..... حقيقة ... أنا بريسكا، وليس يهمني بعد أن أكون هي أو لا أكون ، بل من يدري لعلي هي، إن الشبة بيننا ليس مصادفة ... ومقابلتنا ليست مصادفة ... إن القلب أقوى من الزمن ! ... لا تمت ... انهض. إني منذ حادثتك للمرة الأولي، وكأني أحبك منذ ثلاثمائة عام، وسوف أحبك ألوف الأعوام ...(المسرحية، ص ١٧٤ – ١٧٥)

في هذا المشهد تتجسد "النوستالجيا" في صورتها العاطفية القوية، لا كمجرد حنين إلى الماضي، بل كمقاومة للزمن نفسه عبر الحب، حين تأتي "بريسكا" إلى "مشلينيا" في الكهف، وتظهر فرحتها بأنه لا يزال حيًا، فإنها لا تستدعي فقط ذكرى علاقتها به، بل تحاول إحياءها من جديد في الحاضر، وكأن الزمن قد انحنى أمام القلب، خاصة في جملتها (ربما أكون بريسكا القديمة)، فهنا تحاول الذوبان في الذاكرة والماضي، حتى تستكمل قصة لم تكتمل، وهكذا تتحول "النوستالجيا" هنا من مجرد حنين إلى فعل خلاق يُعيد تشكيل الزمن، ويحي ما مات، أو يخلق أملًا في حياة جديدة مشتركة، "إن الإنسان يتجاوز بالحياة الوجدانية الحدود كلها، وبالحب يستطيع أن يقف في وجه كل شيء، وأن يعلو على كل شيء" (تسعديت حمودي:١١٣،١٩٦٨)

يموت" مشلينا" بين يدي "بريسكا "الموتة الثانية، حيث كانت الأولى عند إدراكه أن "بريسكا الجديدة" حفيدة "بريسكا القديمة"، ثم يدخل "غالياس"، وتخاطبه "بريسكا":

ـ غالياس: أتبكين يا مولاتي؟

ـ بريسكا: آه يا "غالياس"! لو أنك تحس وتفهم يا للقسوة! إني أبكي تلك السعادة التي لمعت كالبرق لحظة ثم انطفاءت .... وهذا المشهد المؤلم .... "مشلينيا" يجالد الموت ويتمسك بالحياة وفاضت روحة في اللحظة التي ظفر فيها بالسعادة ... وهو يأمل فى الملتقي ... نعم إلى الملتقى يا حبيبي "مشلينيا"، لكن في جيل آخر، حيث لا فاصل بيننا.(المسرحية، ص١٧٧)

يحمل مشهد فراق "بريسكا"، و"مشلينيا" "تمثلات النوستالجيا" بأعمق معانيها من خلال استدعاء الزمن الماضي، والتعلق العاطفي بلحظة السعادة الخاطفة التي لمعت في حياتهما ثم اختفت سريعًا. وحوار "بريسكا" أيضًا يعبر عن "نوستالجيا الحنين" إلى لحظة زمنية ماضية مثالية ومختزلة، لا يمكن استرجاعها، لكنها تظل حاضرة في وجدانها، وهذه اللحظة ليست مجرد ذكرى، بل تمثل رمزًا للحياة التي لم تعشها كما يجب، وللمحبة التي لم تكتمل؛ بسبب فاصل الزمن والتاريخ. ومحاولة "مشلينيا" مقاومة الموت في لحظاته الأخيرة، تُعمق مأساوية المشهد، وتُعزز الشعور"بالنوستالجيا"، فسعادته هنا لا تتعلق باللحظة الراهنة، بل تتحقق لأنها تعيد إليه ما كان مفقودًا عبر الزمن؛ الحب واللقاء والحنين إلى حياة لم تكن مكتملة.

وعندما تقول "بريسكا" إنهم سوف يلتقون في جيل آخر، يتجلى هنا "الأمل النوستالجي"، أو ما يطلق عليها "نوستالجيا المستقبلية"، أي الإيمان بأن الماضي قد يستعاد في زمن قادم، والحنين هنا ليس فقط إلى ما كان، بل إلى إمكانية أن يعود، حتى لو في زمن، أو عالم مختلف. إنها "نوستالجيا" تنطوي على أمل ميتافيزيقي يتجاوز حدود الزمن البشري.

وتستكمل "بريسكا" حديثها مع "غالياس"، وتحكي له قصة "أوراشيما"، مستخدمة "أسلوب السرد" كوسيلة إسقاط رمزية تعكس حالتها النفسانية، وتبرز "تمثلات النوستالجيا" بوضوح. فقصة "أوراشيما" هي إسقاط على حالتها وحالة رفاقها الثلاثة: "مشلينيا"، و"مرنوش"، و"يميليخيا"، فكلتا القصتين تدور أحداثهما حول تجربة الخروج من الزمن، ثم العودة إلى عالم تغير كليًا، بحيث لا يصبح الشخص قادرًا على التواصل مع ماضيه، أو مع العالم الذي كان يعرفه، وهنا يتجلى الحنين إلى الماضي "النوستالجيا" بوضوح، فهي هنا لا تذكر القصة كنوع من التسلية، بل تستخدمها لتعبر عن ألم الانفصال عن زمنها الأصلي، وعن الخيبة الناتجة عن محاولة استعادة الماضي الذي لم يعد له وجود، فكما ضاع "أوراشيما" بين زمنين، ضاعت "بريسكا" أيضًا، وأصبحت غريبة في عالم لا يفهمها ولا تنتمي إليه، وهنا نَصِفُ "النوستالجيا" بوصفها حركة دائرية؛ حيث يُستدعى الماضي ليفسر الحاضر، ثم يُتخذ قرارٌ بالهروب من الحاضر عائدًا إليه ... عبر الموت.

من خلال العرض التحليلي السابق، ومن خلال استعراض الأحداث يشير "عز الدين إسماعيل" إلى أن "تتابع استعراض القصة، وطريقة البناء التي اختارها المؤلف لبناء قصته، يوحي بأن لهذا الشكل البنائي دلالة رمزية فكرية تتماشى مع السياق الفكري العام للمسرحية، فالقصة كما عرضتها المسرحية لم تبدأ كي تتحرك إلى الأمام، بل بدأت لكي تنعكس من الماضي تحكي أطرافًا منه" (عز الدين إسماعيل،٢٢٦)، ولهذا نجد أن الماضي في المسرحية يرتبط بالحاضر والمستقبل بغير فواصل محددة بينهم"، بل ويتداخل البناء المسرحي، ويتطور من الأساس الضارب في أعماق الماضي إلى البناء الظاهر على سطح الحاضر، تداخلًا لا يميز بين ما هو أساس وما هو بناء ظاهر." (عزالدين إسماعيل، ٢٢٩).

ثانيًا ـ الاغتراب والنوستالجيا:

يعد الشعور بالاغتراب "من أقسى فترات الحياة على المرء، وهو حالة نفسية تصور مدى انعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط، والشعور بالتذمر والعداء والعزلة." (القاضي محمد، ٢٠١٠،٥٠)

ويعرف أيضًا بأنه "اضطراب نفسي يعبر عن اغتراب الذات عن هويتها، وبعدها عن الواقع وانفصالها عن المجتمع وهو غربة عن النفس، والعالم والبشر."(اجلال محمد سري، ٢٠٠٣م، ١١٤)، ويعرفه (Horny) بأنه "تعبير عما يعانيه الفرد من انفصال عن ذاته، حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصة ورغباته ومعتقداته، وهو فقدان الإحساس بالوجود الفعال." (جديدي زليخة، ٢٠١٢، ٣٤٨)

وهناك أنواع للاغتراب، مثل: الاغتراب الثقافي، والاقتصادي، والسياسي، (سيناء حامد زهران، ٢٠٠٤م، ١١٥) و"الاغتراب الاجتماعي"؛ الذي يعني "شعور الفرد بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين، والإحساس بالتعاسة؛ بسبب هذا الافتقاد." (عبدالقادر شريف، ٢٠١٤م، ٢٦)

و"الاغتراب الاجتماعي"؛ له أشكال عديدة كالاغتراب عن الآخرين، أو الابتعاد عن قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، أو حتى الاغتراب عن سياسات السلطة الحاكمة نتيجة (عدم رضا المحكومين على الحاكم). لقد شعر الإنسان المغترب بالاغتراب؛ نظرًا للظروف التي حدثت في المجتمع والتغيرات التي طرأت عليه، والتي أدت إلى اضطراب العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد.

وهناك أيضًا "الاغتراب النفسي الذاتي"، الذي يعني "عدم الشعور بتحقيق الهوية، وما ينتج عن ذلك من أعراض، فالفرد الذي لم تحدد هويته بعد يعتبر مغتربًا؛ لأنه فقد الإحساس بالأمن الناتج عن عدم تحديد الهدف المركزي لحياته." (مسعودي كريمة، ٢٠١٧م، ٣٧).

و"الاغتراب النفسي" يؤدي إلى "اغتراب الفرد عن ذاته؛ مما يجعله في وضع يصعب عليه التمييز بين ما يشعر به واقعًا، وما هو عليه في الذات الحقيقية" (خالد محمد عسل، ٢٠١٠م،٣٣)، وهناك أيضًا"الاغتراب الديني"؛ وهو حالة من الانفصال الشعوري، والذهني عن النسق الديني السائد، تنبع من فقدان التوافق بين الإيمان الروحاني الأصيل لدى الفرد، والممارسات الدينية، أو الاجتماعية المحيطة التي فقدت جوهرها، رغم اشتراكها الظاهري معه في العقيدة.

لذا تعد مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم" نموذجًا دراميًا ثريًا تتقاطع فيه ثنائية الاغتراب و"النوستالجيا"، لتعبر عن أزمة الهوية والزمان في الوعي الإنساني، خاصة أنه يمكن القول إن "أهل الكهف" تمثل نصًا يلتقي مع روح المسرح الملحمي، إذ تجري أحداثها في خطوط منحنية ذات مشاهد منفصلة أقرب إلى اللوحات الفكرية منها إلى الحبكة الأرسطية المتصاعدة، وهو ما يتيح للنص أن يتحول إلى فضاء للتأمل في مأساة "النوستالجيا"، فـ"الحكيم" لا يترك المتفرج يغرق في العاطفة وحدها، بل يضعه أمام مفارقة فلسفية كبرى (شخصيات حبيسة ماضيها تصطدم بحاضر غريب، لتجسد مأساة الحنين المستحيل.)

ومن هنا فإن البنية الملحمية في المسرحية تعمّق البعد النوستالجي، وتجعل منه موضوعًا للتفكير النقدي، لا مجرد انفعال وجداني، ويتضح ذلك منذ بداية المسرحية، وعندما استيقظ أهل الكهف من رقادهم الطويل يواجهون واقعًا لا يعرفونه، ولا ينتمون إليه، ليجدوا أنفسهم غرباء في زمن آخر، وهو ما يفتح الباب أمام "نوستالجيا الحنين"، بوصفها استجابة نفسانية للهزيمة أمام الزمن، فأهل الكهف هنا أُبعدوا عن عالمهم قسرًا، وكان من الصعب أن يقلعوا جذورهم الراسخة في أعماق جذورهم الأولى "هذا الرسوخ هو الذي يولد الحنين، ومن ثم يولد الشعور بالألم واللوعة والغربة، وسبب الشعور بالغربة هو الابتعاد عن الأمكنة والأزمنة والأشياء المألوفة والقريبة إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية." (صبيح مزعل جابر، ٢٠١٣ م، ١٤١).

ومنذ بداية المسرحية، وبخروج "يميلخيا" من الكهف لإحضار الطعام:

ـ يميليجيا: ما كدت أسير خطوتين حتى رأيت أمامي فارسًا يلبس لباسًا غريبًا، وكأنه صياد، وأبرزت له مما معي من فضة عارضًا عليه شراء بعض صيـــده فما تبيني، حتى كأنه امتلأ رعبًا، وكان فرسه يريد الركض، فأمسكت به ... وعندما أخذ قطعة النقود أخذ يتأملها وأنا أرقبه، ويقول فـــــي خـــوف وتلعثم: " دقيانوس" .... (المسرحية، ص٤٠)

يُعد هذا المشهد من أبرز مشاهد المسرحية، الذي يعبر عن ذروة الإحساس "بالاغتراب الثقافي والاجتماعي"، إذ تقابل عملته القديمة بنظرات ارتباك وخوف، وهذا يعكس فجوة حضارية وثقافية بينهم وبين الناس. وفي هذه اللحظة يدرك "يميليخيا" أنه لم يعد جزءًا من العالم الذي حوله،ممايؤدى الى "التحول الحاسم من الشعور بالانتماء، إلى الوعي بالاغتراب الاجتماعي"، إذ تنكسر العلاقة الطبيعية بينه وبين الآخر، ويبدأ الشعور بالاختلاف والانفصال. وتشكل هذه التجربة الأساس النفساني الذي يؤدي لاحقًا إلى تولد "النوستالجيا" لديه وتمكسه بها. وعندما يعلم أهل المدينة بوجودهم في الكهف يدخلون عليهم ويقولون: (في تقهقر ورعب) أشباح ! ... الموتى. (المسرحية، ص٤٥)

في هذا المشهد، ومن خلال هذا الحوار المقتضب الرائع تتجلى ذروة الشعور "بالاغتراب والنوستالجيا"، لأن عبارة "أشباح الموتى" لا يقصيهم هذا الوصف فقط من الجماعة، بل يسقط عنهم صفة الإنسان، ويحولهم إلى كائنات مخيفة وغامضة، في هذه اللحظة يدرك أهل الكهف أنهم لا ينتمون إلى هذا العالم، وأن وجودهم فيه أصبح عبئًا على الآخرين، وهذه هي أقصى درجات "الاغتراب الاجتماعي"؛ أن يصبح المرء غير مرئي، أو غير معترف به، ويغذي هذا الشعور بالإحساس بالحنين إلى زمنهم الأصلي، حيث كانت لهم هوية، واعتراف جماعي، وبذلك تتداخل مشاعر "الاغتراب الوجودي النفساني/ مع النوستالجيا".

بعد وصول أهل الكهف إلى قصر الملك، ومحاولة إقناع الملك بأن كل فرد فيهم يريد الرجوع إلى ما يربطه بالحياة من أسرة أو حيوانات، يقول"مرنوش" للملك:

ـ مرنوش: لقد أذنت لي الآن بالذهاب إلى بيتي، غير أن عند خروجي تذكرت
إني سأدخل علي امرأتي وولدي خالي الوفاض. (المسرحية، ص ٧٠)

يتجلى هنا في خطاب "مرنوش" للملك مزيج معقد من مشاعر "الاغتراب الأسرى والنفساني"؛ حيث يدرك فجأة أنه لم يعد ذلك الرجل الذي ترك زوجته وابنه منذ أسبوع، بل هو أصبح غريبًا عنهم وعن زمانهم وحياتهم، رغم عمق العلاقة التي كانت تربطهم، وفي استعادته لذكرى إعطاء الهدايا لابنه "نوستالجيا الحنين"، ولكن ممزوجة بالعجز الداخلي المؤلم، أمام زمن لم يعد يعترف به، أن هذا المشهد يعبر بعمق عن "الاغتراب الوجودي" في صورته الأكثر إنسانية، عندما يجد الإنسان نفسه غريبًا داخل بيته وزمنه وذاكرته.

وبعد أن يدرك "يميلخيا" الواقع المرير الذي أصبحوا فيه يقول لهم:

ـ يميلخيا: ادع "مشلينيا" على عجل ! ولنذهب ... إلى الكهف .. ثلاثتنا و"قطمير" معنا كما
كان هذا العالم ليس عالمنا .... هذا ليس عالمنا.... (المسرحية، ص٧٦)

إن هذا المشهد أولًا:هو مشهد مفصلي في المسرحية، وذلك لأنه يوضح كيف أن تصاعد الأزمات يبرز لنا كيفية تطور الأحداث بشكل تدريجي، مما يعزز التوتر الدرامي، ثانيًا: يجسد التقاء "الاغتراب" مع "نوستالجيا" حنين بشكل متكامل، فعندما يقول: "هذا العالم ليس عالمنا"؛ هو لا يعبر فقط عن دهشته أمام التغير، بل يعلن عن حالة "اغتراب مركب" يعيشها بعد استيقاظه، فعلى الرغم من أن المكان هو المكان، والمدينة هي المدينة نفسها التي عاش فيها، فإن ملامحها، وناسها وقيمتها قد تغيرت جذريًا، فلم يعد يستطيع فهمها، أو التفاعل معها وهذا يُعد "اغترابًا ثقافيًا"، حيث انقطعت الصلة بينه وبين النسق القيمي الجديد. ويتداخل هذا مع "اغتراب اجتماعي"، إذا لم يعد معترفًا به كجزءٍ من الجماعة، بل يعامل كغريب، أو شاذ عن السياق العام، ومع تزايد هذا الإقصاء، يبدأ "يميلخيا" في فقدان الإحساس بذاته، فيعيش "اغترابًا نفسانيًا" حادًا يدفعه إلى إعلان انسحابه من الواقع، "هذا ليس عالمنا"، وتكون النتيجة الطبيعية لهذا الشعور المتفاقم هي "نوستالجيا الحنين" إلى زمنه الحقيقي، وزمنه الوحيد الذي يجد نفسه في الكهف، والذي يحاول فيه "استعادة الذات" المفقودة في عالم يرفض الاعتراف بها.

وعندما يحاول كلٌ من: "مرنوش"، و"مشلينيا" إقناع "يميلخيا" بعدم الرجوع إلى الكهف، والتعامل مع الأناس الموجودين يخبرهم:

ـ بميلخيا: (يسمع حركة فيجفل) من القادم؟ إنهم آتون.
ـ مرنوش: (ناظرًا إليه) لماذا تخاف منهم هكذا؟
ـ يميليجيا: (كالهامس) لا أحبهم. (المسرحية، ص٨٢)

تعبر عبارة "يميلخيا" المقتضبة "لا أحبهم" في لحظة حاسمة من الحوار عن حالة "اغتراب نفساني عاطفي عميق" يجسد فيها رفضه الكامل الاندماج في الواقع الجديد لا على المستوى الاجتماعي فحسب، بل

على المستوى الوجداني، فهو لا يكتفي برؤية الآخرين كغرباء، بل يشعر أنهم لا يستحقون مشاعره، ويتداخل هذا النفور من العالم الجديد مع "نوستالجيا صامتة" تجاه زمنه الماضي، حيث كان الحب ممكنًا، فهو لم يعد يرى الناس مرآة لذاته، بل يجد نفسه محاصرًا بعالم بارد لا ينتمي إليه روحانيًا، أو شعوريًا؛ مما يدفعه إلى الإصرار على العودة إلى الكهف، بوصفه فضاءً يحفظ آخر بقايا انتمائه الحقيقي.

ويستمر "يميلخيا" في الإصرار على عدم الاستمرار والرجوع إلى الكهف، فيقول لهم:

ـ يميليخيا: (في حدة) لقد صرتما غريبين عني، أنتما البقية الباقية بعد أن مضى كل شيء كحلم ... آه لو تعلمان ما رأيت في شوارع طرطوس، وقد أحاطت بي ناس في ثياب غريبة ... وكانو يتفحصون أمري ... ومنهم من يحسبني مـــن عالم الجن... حتى كلبي .... أحاطت به كلاب المدينة ترمقه وتشمه كأنـــه حيوان عجيب، وهو يحاول الخلاص من خناقها. إلـــــى الوداع يـــا إخوان الماضي ! اذكرا عهدنـــــا الجميل عهد دقيانوس.... (المسرحية، ص٩٠)

يتجلى في هذا المشهد مظهر عميق من مظاهر "الاغتراب الوجودي"؛ حيث يرفض "يميليخيا" الانصياع لمحاولة إقناعه بالبقاء في العالم الجديد، معلنًا "تمرده" الكامل على زمن لم يعد ينتمي إليه، تتبدى غربته أولًا في شعوره بالعجز عن الانخراط في واقع فقد ملامحه، والدليل نظرة الناس إليه، مما يعكس شعوره الحاد بالنبذ والتشيؤ، الذي يعرف "بأنه شعور الفرد بأنه فقد هويته، وأنه مجرد شيء، أو موضوع، أو سلعة، وأنه لا يملك مصيره، حيث يشعر أنه مقتلع حيث لا جذور تربطه بنفسه أو واقعه." (سناء حامد زهران، ٢٠٠٤ م، ١١٥)، حيث تحول "يميلخيا" في أعين الآخرين إلى كائن مسلوب الإنسانية، هناك أيضًا "اغتراب للذات"، وفقدان الانسجام الوجداني، حتى مع أقرب الناس إليه؛ "مرنوش"، و"مشلينيا"، وهنا يعلن تمرده على الحاضر، ويرفض الانتماء إليه مستغنيًا عنه باستدعاء الحنين إلى الماضي، وهكذا تصبح "نوستالجيا الحنين" رد فعل شعوري على هذا الاغتراب المتعدد الأبعاد.

إن توظيف عنصر "الكلب" في مسرحية "أهل الكهف" له توظيف دلالي، فلم يكن أختيار الكاتب لذلك عبثًا، وإنما أراد الكاتب أن يكشف عن مدى قوة الزمن، وعجز الانسان عن الصمود في وجهه، حتى الحيوان لا يستطيع العيش في زمن غير زمانه فما بال الإنسان إذن .

وتتوالى الأحداث، ونجد "مرنوش" هو الآخر يريد أن يعود إلى الكهف عندما يعلم بفقدان أسرته:

ـ مرنوش: (صائحًا) كفى هراء....كفى هراء...ولدي قد مات ولا شيء يربطني بالحيـــاة. بهذا العالم ... هذا العالم المخيف، هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها ... هؤلاء الناس غرباء عنا .... (المسرحية، ص١٠٦)

هنا، في صرخة "مرنوش"، يبرز شكل حاد من الاغتراب الاجتماعي ــ الزماني؛ إذ يجد نفسه منفصلًا عن البنية الاجتماعية والزمنية للعالم الجديد، فالمجتمع الذي عاد ليجده لم يعد يحتويه، والعلاقات التي كان يمكن أن تدمجه، قد انقطعت بموت الابن، مما جعله بلا جذور أو امتداد، وهذا النوع من الاغتراب يختلف عن الاغتراب النفساني الفردي؛ لأنه يرتبط مباشرة بعجز الشخصية عن إيجاد مكان لها في شبكة العلاقات الاجتماعية المتحولة، ومن هنا يتصل الحوار بـ"النوستالجيا"، التي تحرك "مرنوش" نحو الماضي، حيث كان يمتلك موقعًا واضحًا وعلاقات حقيقية، بينما الحاضر يبدو له فضاءً طاردًا ومليئًا بالغربة، ومن الناحية الدرامية يعمق هذا الشعور بالاغتراب الاجتماعي ــ الزماني الصراع الأساسي في المسرحية، ويجعل قرار العودة إلى الكهف حتميًا، باعتباره المهرب الوحيد من عالم فقد فيه كل معاني الانتماء.

ويحاول "مشلينيا" الاندماج مع الحاضرالذى تمثله "بريسكا"، فيقترب منها،ولكنها تقول له :

ـ بريسكا : لِمَ عدت؟

ـ مشلينيا: لمْ أستطع البعد عن هذا المكان

ـ بريسكا : يا له من أمر مريع ! ابتعد عني ... (المسرحية، ص١٤١)

هذا المشهد يعد ذروة تجليات "الاغتراب الزمني والعاطفي"؛ ففي مشهد اقتراب "مشيلينا" من "بريسكا" الجديدة، يتجسد بوضوح الاغتراب العاطفي– الزماني، إذ يجد "مشلينيا" نفسه عاجزًا عن التواصل الحقيقي مع الحاضر الذي تمثّله "بريسكا" في صورتها الجديدة. فمحاولته الاقتراب ليست إلا محاولة يائسة لردم الفجوة الزمنية، غير أن ردها الرافض:«يا له من أمر مريع... ابتعد عني» يكشف عن انفصال جذري بينهما، فلا الماضي قابل للعودة، ولا الحاضر مستعد لاحتوائه، هذا الموقف يوضح أن "مشيلينا" غريب عن الزمن الذي يعيش فيه وغريب أيضًا عن أقرب الناس إلى قلبه، ما يضاعف شعوره بالانقطاع عن الواقع، ومن هنا تتداخل "النوستالجيا" مع "الاغتراب"، إذ تدفعه إلى التمسك بصورة الماضي في مواجهة حاضر لا يمنحه أي اعتراف، أو انتماء. أما على مستوى الصراع، يتخذ الموقف طابعًا نفسانيًا–عاطفيًا يعمّق أزمة الشخصية، ويكشف مأزقها في التوفيق بين الحنين والانتماء، فيما يسهم دراميًا في دفع الحبكة نحو تأكيد استحالة اندماج الأبطال في زمن جديد ،ولهذا في ختام الفصل الثالث يرجع "مرنوش" هو الآخر إلى الكهف.

إن رجوع "مرنوش"، "مشلينيا"، و"يميلخيا" في الكهف مرة أخرى، يُعد ذروة الشعور" بالاغتراب"،ويمثل تتويجا لتجربة "نوستالجيا وجودية" مأساوية، لا تتعلق فقط بالحنين إلى الماضي، بل بالعجز عن التعايش مع الحاضر، فهم لم يعد لهم ماض يمكنهم العودة إليه، وليس لهم حاضر يحتويهم، ولهذا قرروا أنه من الأفضل الانسحاب التام من الزمن، ومن العالم،حيث تصبح العزلة الجذرية هي الشكل الوحيد الممكن للبقاء، وإن كان بقاء في العدم، لأن رجوعهم إلى الكهف = الموت = للعودة إلى اللازمن.

ويموت "يميلخيا" داخل الكهف، وذلك بعد أن يقول لـ "مرنوش"، و" مشلينيا":

ـ يميلخيا: (بعد لحظة) الوداع ! ... أشهد الله والمسيح ... أني أموت ولا أعرف ...
إن كانت حياتي حلمًا .. أم ... حقيقة. (المسرحية، ص١٦٢)

يُعد مشهد (احتضار يميلخيا) من أكثر اللحظات كثافة دلالية في المسرحية، إذ تتقاطع فيه تمثلات "الاغتراب" مع "النوستالجيا" على مستوى وجودي عميق، فحواره السابق لا يفهم فقط حدوث ارتباك عابر حدث داخل الشخصية، بل يمثل تصدعًا في الوعي الإيماني والروحاني، لدى الشخصية التي كانت منذ بداية العمل، أكثرهم ثباتًا وإيمانًا وثقة بالغاية الإلهية، وأيضًا يوضح لنا مدى "الاغتراب الميتافيزيقي" الحاد، حيث تفقد الذات صلتها ليس فقط بالعالم، بل بالمعنى نفسه، إذ لم يعد "يميلخيا" قادرًا على التمييز بين الواقع والحلم، بين الحياة والتوهم، مما حول ذلك الإيمان من درع واق إلى سؤال مفتوح، ومن يقين إلى تمزق داخلي، يتقاطع مع أقسى أشكال "الاغتراب" النفساني والوجودي.

وبعد ذلك لم يبق في الكهف أحياء سوى "مشلينيا"، "ومرنوش"، فيحاول الأول إقناع الثاني بالخروج من الكهف، والعيش في الحياة، ولكن "مرنوش" يقول له:

ـ مرنوش: (متخاذل الصوت) أفهم أنك رجل ميت.
ـ مشلينيا: ماذا تعني ... يا مرنوش؟
ـ مرنوش: أحلام ... نحن أحلام الزمن. (المسرحية، ص١٦٧)

في هذا المشهد تتجلى بوضوح تمثلات "الاغتراب الوجودي"، و"النوستالجيا المستحيلة"، فـ"مشلينيا" يمثل صوت التعلق بالحياة، ومحاولة إحياء الماضي في الحاضر، وهنا "نوستالجيا ترميمية"؛ حيث يرمم ما انكسر بفعل الزمن، لكن "مرنوش" يقطع عليه هذا التوهم، مؤكدًا أن العالم لفظهم، ولم يعد يعترف بوجودهم، وهذا الاعتراف في الحوار السابق المقتضب الكلمات يجسد لنا الاغتراب" في أقصى صورة، حيث لم تعد الذات قادرة على التعرف على نفسها في الزمن أو في العالم، بل تصبح ميتة رمزيًا، مجرد "ذكرى"، أو كما قال "مرنوش" (حلم من أحلام الزمن).

وتصل "بريسكا" إلى الكهف، وتجد "مشلينيا" ما زال على قيد الحياة، ولكن القدر لا يمهلهم السعادة الدائمة فسرعان مايموت "مشلينيا":

ـ مشلينيا: بر... يسكا
ـ بريسكا: نعم يا مشلينيا العزيز ....لن ينتهي كل شيء
ـ مشلينيا: إلى الملتقى ...
ـ بريسكا: نعم إلى الملتقى. (المسرحية، ١٧٥– ١٧٦)

في هذا المشهد، تتكثف تمثلات "الاغتراب العاطفي والزمني"، حيث يلتقي الحبيبان في لحظة متأخرة، بعد أن أصبح الزمن عدوًا لا يمكن الانتصار عليه، ففي اللحظة نفسها التي آمنت فيها "بريسكا" بإمكانية تجاوز

المسافة التاريخية والحياتية، يحتضر "مشلينيا"، وينسف هذا الأمل، ويعيدها إلى واقع الخسارة، في ندائه الأخير "إلى الملتقى"، وهذه اللحظة الدرامية مشبعة "بالتوستالجيا العاطفية"، ولكنها "نوستالجيا" خاسرة، لأن الماضي الذي تحن إليه "بريسكا" لم يكن يومًا لها، والحاضر يرفض منحها ما تمنت.

وبهذه النهاية تلتقي "النوستالجيا" كقوة وجدانية تبحث عن المعنى، مع "الاغتراب" كحقيقة وجودية تؤكد غربة الإنسان عن الزمن والحب والذات. إن هذا المشهد القوي السابق لا يعبر فقط عن فشل العلاقة، بل عن فشل الحنين نفسه في أن يعيد إلى الإنسان ما فقده.

ثالثًا ـ الشعور بالتوتر والقلق:

يُعد التوتر والقلق من أبرز الانفعالات الإنسانية التي تعانيها الشخصية "النوستالجية المغتربة"، والذي يعبر عن خلل داخلي في العلاقة بين الذات والعالم، ويظهر غالبًا حين يصبح الواقع عاجزًا عن تلبية الحاجات النفسانية أو الآمال الوجودية للفرد، فالقلق ليس مجرد حالة طارئة، أو شعور مؤقت، بل هو تعبير عن انعدام الأمان، واهتزاز اليقين ووتمزق التوازن النفساني، وهو غالبًا ما يرتبط بظروف شعورية مركبة، مثل: الفقد أو الخوف من التغيير، أو الشعور بالانفصال عن الذات والمحيط، ويرجع "فرويد" هذه المشاعر إلى فقد الحب والإحساس بالأمان: فيقول "فنحن لا نحمي أنفسنا من الألم أسوأ حماية ممكنة مثلما نحميها عندما نحب، ولا نعاني تعاسة مطلقة لا شفاء لها مثلما نعاني حين نفقد الشخص المحبوب، أو نفقد حبه" (سيجموند فرويد، ١٩٩٦م، ٣١٢).

وهناك أمثلة تحليلية مباشرة داخل مسرحية "أهل الكهف" تظهر الشعور بالتوتر، والقلق لدى الشخصيات "النوستالجية المغتربة" الثلاث، فلو تحدثنا عن البطل الحقيقي في مسرحية "أهل الكهف"، وهو "مشلينيا"، لوجدناه يعاني حالة من القلق والتوتر والفقد طوال المسرحية نتيجة الارتباك الزمني وصراعه معه، وأيضًا بسبب الضياع ... والصراع بين القلب المتعلق بمحبوبته "بريسكا"، والعقل الواعي المدرك لفجوة الزمن بينهم ٣٠٠ سنة.

ويتضح ذلك في مشاهد عديدة داخل المسرحية؛ منها على سبيل المثال، المشهد الذي يجمع بين "مشلينيا"، و "بريسكا" الجديدة في القصر، وهي تحاول أن توضح له أنها ليست "بريسكا" القديمة:

ـ مشلينيا: (في توسل) لست أنت ... لم هذا يا "بريسكا" ، رحماك! أتريد أن أفقد عقلي؟

ـ بريسكا: (في حدة) ألم تسمع ما قلت؟ لست بريسكا التي تحبها، ماذا تريد منـــــي؟

ـ مشلينيا: (يحملق فيها كالمجنون) رحمتك يا ربي! من أنت إذن ! إنـــــي لست أدري

بعد هل لي رأس فوق كتفي؟ عزيزتي تعالي ... أنت هـــــي .... ! رباه

أنائم أنا ؟ أحي أنا ؟ ... أين نحن أحلام الكهف؟ (المسرحية، ص ١٣٢، ١٣٣)

إن هذا المشهد يكشف لنا عن عمق الصراع الداخلي الذي يواجهه "مشلينيا" نتيجة حواره مع "بريسكا" الخالي من العاطفة، ويجسد لنا عمق إحساسه بشعور التوتر والقلق بصورة عميقة، نظرًا لرفض "بريسكا" الاعتراف بهويتها القديمة، مما يفجر داخل "مشلينيا" مشاعر الارتباط والاضطراب العقلي، فيصرخ بأعلى صوته وفي حدة، ويقول: (أنا في أحلام الكهف)، وهي عبارة تعكس اهتزازًا كاملًا في إدراك الواقع، وهذا الانهيار النفساني هو انعكاس مباشر لحالة الاغتراب الزمني التي يعاينها، حيث لم يعد يشعر بالانتماء لا إلى الزمن الذي وجد نفسه فيه، ولا حتى إلى الناس، من حوله، بعد أن تغيرت هوياتهم وملامحهم في الوقت ذاته، ولهذا يتولد داخل الشخصية صراع نفساني حاد، يفضي بها إلى حالة من القلق والتوتر الوجودي، حيث تصبح "النوستالجيا" نفسها في هذا المشهد عبئًا، لأنها تعيده إلى ما لا يمكن استعادته، وهو حبيبته (بريسكا القديمة)، وتفقده التوازن في واقع لم يعد يعرف كيف يتعامل معه دونها، يتجسد في هذا المشهد (العقدة الثانية) في بعدها الغرامي، والمتمثل في قصة الحب التي تربط "ميشيلينا" بحبيبته "بريسكا" القديمة، فهذه العلاقة العاطفية، التي بدت في البداية وعدًا بالوصال واستمرار الحياة، تتحول مع مرور الزمن إلى مأساة كبرى، إذ يصحو "ميشيلينا" بعد نومه الطويل ليجد أن حبيبته قد رحلت منذ قرون، وأن الماضي الذي تتشبث به لم يعد موجودًا إلا في ذاكرته. وهنا يبرز الصراع الغرامي كأحد أهم مظاهر "النوستالجيا" في المسرحية، حيث يصبح الحب رمزًا للارتباط بالماضي واستحالة العيش في الحاضر.

إن مأساة "ميشيلينا" لا تكمن فقط في فقدان الحبيبة، بل في إدراكه أن الزمن قد خان وعد القلب، ليغدو الحنين عذابًا مضاعفًا يختزل المأساة الإنسانية كلها في استحالة استعادة لحظة الحب الضائعة.

وفي مشهد إدراك "يميلخيا" الحقيقة الآنية، يقول:

ـ يميلخيا: لست بمجنون ... من هذه المخلوقات. وأنت يا مرنوش وأنت يا مشلينيا، أفهمتم من هذه المخلوقات شيئًا، أجب؟ ثم هذه الملابس العجيبة، وهـــذه التغيرات، والمدينة مقلوبة رأسا على عقب ... اخرجوا وانظروا مدينـــــــة طرطوس لن تعرفها ولن تتبينها .... إن بيننا وبينهم ثلاثمائة عام.....

(المسرحية، ص٧٩، ٨٠)

يزداد الصراع تعقيدًا، ويبلغ القلق والتوتر عند "يميلخيا" ذروته في اللحظة التي يدرك فيها الحقيقة المروعة، ويتضح ذلك من خلال الحوار السابق، خاصة عبارة أنهم (ناموا ثلاثمائة عام)، وهنا يتجلى لنا (القلق الوجودي) بوضوح في هذا الخطاب السابق، الذي يصارع فيه "يميلخيا" للتمسك بعقله وسط واقع أصبح غريبًا وغير مألوف، وإصراره أنه (ليس مجنونًا) يشير إلى رغبة من فقدان السيطرة، وارتباكه وقلقه أمام واقع لا يمت بصلة إلى خبراته السابقة، وكأن إدراكه لحقيقة الزمن قد زلزل ثوابته النفسانية، وأفقده اليقين بذاته واالعالم، ويتحول هذا الإدراك المفاجئ إلى صراع داخلي حاد، يتمثل في محاولته تأكيد اتزانه العقلي، والصراع هنا بين

(زمنه، مدينته، لباس الناس، هيئتهم)، وبين ما يراه الآن: مدينة وناس لا علاقة لهم بما في ذاكرته، هذا التوتر ينبع من انهيار الرابط بين الذاكرة والواقع، حيث لا تعود مدينة "طرطوس" هي ذاتها التي كان يعرفها، بل تبدو كأنها "مدينة أخرى" مشوهة غريبة، وهذا ما يولد داخله "صدمة نوستالجية"؛ فالماضي الذي يحمله في قلبه لم يعد له وجود خارجي يطابقه، إذن "يميلخيا" في هذا المشهد يجسد شخصية تغرق في التوتر الناتج عن صراع الهوية وصدمة الزمن.

إمَّا عن "مرنوش"، وعلاقته بالتوتر، والقلق فيتضح ذلك لنا في مشهد في بداية المسرحية يجمع بين "مشلينيا"، و"مرنوش"، يحاول فيه الثاني أن يهدئ سرعة "مشلينيا"، ورغبته في الخروج من الكهف، لكي يقابل الملك "دقيانوس"، ويخبره بحقيقة الموقف واعتناقه المسيحية، ولكن "مرنوش"، يقول له:

ـ مرنوش: كفى، اقعد، ولا تكن سببًا في نكبة أخرى، مهما تقل للملك لا يصدقك،

وربما حملك بالإرهاب والتعذيب على الإخبار بمكاني... (فـــي تردد)

أخشى أن ترتكب غلطة، فتفسد علينا الأمر. (المسرحية، ص٣٠، ٣١)

في هذا المشهد، ينبع توتر "مرنوش"، من تجربة مباشرة؛ نظرًا للاضطهاد الذي تعرضوا له قبل دخول الكهف، فحديثة يعكس حالة من القلق والخوف المتجذر في الماضي، حيث ما زال يعيش في ظل الخطر الذي كان يتهددهم من السلطة، ويتوقع أن يُتعامل معهم بالقسوة نفسها إن عادوا إلى الظهور، هذا التوجس يجسد أثر "النوستالجيا السلبية"؛ حيث الماضي ليس فقط مكانًا للذكريات، بل هو مصدر دائم للتهديد النفساني والقلق، يعوق الشخصيات عن الانفتاح على أي أمل في التغيير، و"مرنوش" هنا يمثل نموذجًا لشخصية "مأسورة بذاكرتها المؤلمة"، وعاجزة عن تصور احتمالات أخرى أقل عنفًا، وهذا ما يجعل رد فعله مفرطًا في التوتر، فهو لا يعطي مساحة للتفكير أو التجريب، بل يسرع إلى إسكات "ميشلينا" حماية لنفسه من تكرار "النكبة" في إشارة إلى حجم الخوف المتجذر داخله، وهذا نوع من "الاغتراب الدفاعي" تفرضه الذاكرة وتُديره الغريزة، وتشل بسببه القدرة على المواجهة، أو التغيير.

واستمرارًا للحالة النفسانية السيئة لدى "مرنوش" نجده يقول:

ـ مشلينيا: (في قلق) أهذا ما نرتجيه كله بعد الموت، أهذه هي الحياة الأخرى.

ـ مرنوش: نعم.

ـ مشلينيا: (في قلق) مرنوش؟ أنت إذن لا تؤمن بالبعث؟؟؟

ـ مرنوش: أحمق! أو لم نرَ بأعيننا إفلاس البعث؟

ـ مشلينيا: أستغفر الله! أنت الذي عاش مسيحيًا تموت الآن وثنيًا.

(المسرحية، ص١٦٨)

ومن الحوار السابق يتجلّى القلق العميق لدى "مشلينيا" عندما يتساءل بمرارة: أهذا ما نرتجيه كله بعد الموت؟ أهذه هي الحياة الأخرى؟، فنجد أن القلق ينبع هنا من أن يكون مصيره محصورًا في وهمٍ لا أكثر، وهي علامات تعبّر عن اضطراب داخلي مستمر يقوده إلى مواجهة مريرة مع المعنى بعد الموت.

وعندما يسأله "مشلينيا": أنت إذن لا تؤمن بالبعث؟!ويجيبه "مرنوش": أحمق!.. ألم نرَ بأعيننا إفلاس البعث؟!، يخبرنا الكاتب بأن "مرنوش" ناقم على ذلك الإيمان الذي فرق بينه وبين زوجته وابنه، الإيمان الذي جرده من كل شيء، فلقد أصبح عاريًا لا أفكار، لا عواطف، ولا عقيدة، مما يعمّق شعوره بالقلق الوجودي من أن كل شيء فقد قيمته. ثم، حين يعترض "مشلينيا" على موقف "مرنوش" بقوله: أستغفر الله... أنت الذي عشت مسيحيًا تموت الآن وثنيًا!، تتجلى داخليًا حالة الجمود والانقسام النفساني بين معتقداته السابقة، ومظاهر الواقع الجديد، ما يُسهم في صناعة توترٍ نفساني مزمن، بهذا، لا تُعبر "نوستالجيا" "مشلينيا" عن حنينٍ مريح، بل عن قلقٍ مأساوي مليء بالخوف من مواجهة الفقد والضياع، ويتحول الحوار إلى منبّه للزخم الدرامي الذي يدفع الحبكة نحو النهاية الحتمية، حيث تصبح العودة إلى الكهف تساوي العودة إلى زمن الأمان والمصير المشترك– الملجأ الأخير للهرب من هذا التوتر الوجودي الذي لا يُحتمل.

هكذا من خلال تتبع المواقف الدرامية المختلفة التي مرت بها شخصيات المسرحية الثلاث، تتضح ملامح القلق والتوتر النفساني، كسمات أساسية تشكل البنية الداخلية للشخصية النوستالجية، وتكشف عن هشاشتها أمام صدمة التغير الزمني والانفصال عن المرجعيات المألوفة، ولهذا تتحول "النوستالجيا" في المسرحية من مجرد شعور بالحنين، إلى حالة وجودية مشحونة بالاضطراب والتوتر، تعرقل الفهم، وتربك الهوية، وتترك الشخصية في مهب التردد والاغتراب.

رابعًا ـ الصراع الزمكاني والنفسي في الشخصية النوستالجية:

يحتل الصراع مكانة محورية في مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم"، إذ يشكّل المحرك الأساسي للأحداث والمرآة التي تنعكس من خلالها أبعاد التجربة الإنسانية في النص. فالمسرحية لا تقوم على تتابع الحوادث بقدر ما تتأسس على تشابك صراعات متعدّدة: دينية،عاطفيه، زمنية، نفسانية ووجودية. ومن خلال هذه الصراعات يكشف "الحكيم" عن مأساة الشخصيات التي تعيش بين ذاكرة الماضي، واستحالة الانتماء إلى الحاضر، ومن هنا تتجلّى أهمية الصراع، ليس فقط كأداة درامية لشدّ المتلقي، بل كوسيلة فكرية وفلسفية لتجسيد مفهوم "النوستالجيا"، وإبراز مأساوية الوعي الإنساني، حين يواجه الزمن والمصير، وبذلك يغدو الصراع في "أهل الكهف" بنية عميقة تمنح النص وحدته الدرامية، ودلالته الفلسفية معًا.

يتصدر الصراع الزمكاني والنفساني المشهد الدرامي في مسرحية "أهل الكهف"، لـ"توفيق الحكيم"، حيث تتحول "النوستالجيا" من مجرد حنين عابر إلى الماضي، إلى بؤرة توتر وجودي تتقاطع فيه أزمنة متنافرة، وأمكنة فقدت دلالتها، فالشخصيات التي خرجت من زمنها الأصلي إلى واقع مغاير بعد ثلاثمائة عام، تعاني حالة من

الانشطار الداخلي بين ما تعرفه الذاكرة وما تفرضه الحقيقة، وبين ما ترغب فيه النفس، وما يفرضه المحيط الجديد.

وتتجلى هذه الحالة بوضوح في شخصية "يميلخيا"، الذي بمجرد أن يدرك أن الزمن قد تجاوزه، يدخل في صراع داخلي عنيف، فهو لم يعد قادرًا على فهم موقعه في العالم، ولا على تحديد هويته الزمنية، ويبدو اضطرابه في تساؤله مثل:

ـ يميلخيا: (داخلًا في حالة مضطربة) مرنوش! مشلينيا! أين أنتما؟

(يقع على ركبتيه بجوار مرنوش).

ـ مرنوش: ماذا دهاك؟

ـ يميلخيا: (يشير إلي الملك وغالياس) ويلاه ! أكنت تخاطب هذه الخلوقات؟!

(المسرحية، ص٧٥)

وأيضًا في مجمل حواراته مع "مرنوش"، و"مشلينيا"، يقول:

ـ يميلخيا: هذا العالم ليس عالمنا ... هذا ليس عالمنا ....

ـ مرنوش: أنت جننت أيها المسكين!

ـ يميلخيا: لست بمجنون .... إلي الكهف ...الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود

! (الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود).

إن "يميلخيا" عمره ثلاثمائة عام! (المسرحية، ص٧٦، ٧٧)

يتجلى في هذا الحوار الصراع الزمكاني والنفساني بأقصى مظاهره، حيث تعاني شخصية "يميلخيا" انفصام تضاد بين الماضي والحاضر، بين زمنه الداخلي والزمن الخارجي المفروض عليه، فهذا العالم بالنسبة إليه ليس امتدادًا لما عاشه، بل هو عالم متقطع غريب، منفصل، لا يحتويه، ولا يعترف به، وبالتالي فإن رفضه له ليس فقط رفضًا معرفيًا، بل هو رفض نفساني وجودي، وهو هنا لا يعبر فقط عن ضياع خارجي، بل عن تفتت داخلي للهوية، وتأكيده أن ما يملكونه كله هو "الكهف"؛ المكان الذي انقطع فيه الزمن وتجمدت فيه الذات.

لقد جعل "الكهف"، يتحول إلى رمز "نوستالجي مكثف"، ليس فقط كفضاء مادي، بل كحلقة زمنية ونفسانية تحفظ ملامحهم السابقة، وكأن الكهف هو "الهوية" نفسها، وإقراره بأن عمره الآن (ثلاثمائة عام) ذروة الإدراك المأساوي لتشظي الذات عبر الزمن، لقد أصبح غريبًا حتى عن نفسه، إذ لم يُعد الشخص الذي كان يوم دخل الكهف، ولم يتحول إلى شخص آخر يمكنه أن يعيش في الحاضر، فالعمر هنا لا يقاس فقط بالزمن، بل يقاس بفجوة الوعي بين زمنين يلتقيان.

أما "مرنوش" فالوضع عنده مختلف، لأنه يمثل نموذجًا لشخصية تعاني الصراع النفساني، حتى قبل إدراك التحول الزمني، وخروجه من الكهف، فهو كما رأينا سابقًا يقيم كل ما حوله بمرجعية الماضي، ويرى أي

محاولة للتواصل مع مَنْ هم خارج الكهف يمثل خطرًا عليهم، إنه حبيس ذاكرته قبل ٣٠٠ عام، وبعد علمه وخروجه من الكهف، ومعرفته حقيقة الأمر يقول لـ"مشلينيا" في مونولج سردي طويل يكشف عن دوافع الشخصية:

ـ مرنوش: هذا العالم المخيف ... هذه الحياة الجديدة.....هـــــذه المدينـــة
لا مكان لنا فيها ... إن هذه المخلوقات لا تفهمنا ... ولا نفهما ...
(المسرحية، ص١٠٩)

يمثل حوار "مرنوش" في أعقاب اكتشاف الحقيقة التاريخية لحظة محورية تفصح عن عمق المأزق الوجودي الذي تعيشه الشخصية "النوستالجيا" في مسرحية "أهل الكهف"، بل ويُعد تجسيدًا دراميًا لصراع داخلي معقد يتقاطع فيه الزمن والمكان والذات، ففي حواره يعلن لنا بوضوح انفصاله عن الزمن المعاصر، حيث لم يعد الحاضر استمرارًا طبيعيًا للماضي، بل أصبح واقعًا معاديًا، يفصله عن شرح زمني مهول، وهنا يتجسد الصراع الزمني في أبهى صورة، لأن "مرنوش" يعيش في زمن داخلي ينتمي إلى قرون مضت، بينما الواقع الخارجي يفرض عليه زمنًا حديثًا لا يستطيع استيعابه، أو التماهي معه، أمَّا على مستوى "الصراع المكاني"، فإن المدينة، والتي كانت سابقًا رمزًا للحياة والانتماء، صارت في نظره مكانًا غريبًا لا يشبهه، لا في معالمه، ولا في ناسه، فلقد تحول المكان من مرجعية ثابتة إلى كيان مجهول مشوه المعالم، مما يسقط الانتماء المكانين، ويعمق الإحساس بالضياع المكاني.

وأخيرًا "مشلينيا " الذي يقع في قلب الصراع الزمكاني النفساني، فهو شخصية مختلفة عن الآخرين تحاول في البداية كسر العزلة، إذ يسعى إلى الخروج والحديث مع الملك منذ بداية الفصل الأول مدفوعًا بأمل في استعادة محبوبته "بريسكا"، وعلاقته القديمة، وعندما تظهر علامات التغير الزمني يدخل في دوامة من الشك والارتباك، خاصة عندما تحاول "بريسكا" الجديدة إنكار هويتها القديمة، وهنا ينفعل، ويقول:

ـ مشلينيا: بريسكا " ألست ابنة دقيانوس: ممن أنت إذن؟
إلهي! أكاد أجن! سأجن أنائم أنا ؟ أحي أنا ؟ أكون في حلـــــم مضطرب....
العقل .... العقل ... مرنوش .... أين أنت ؟... يايميليجا إننا لا نصلح للحياة
... إننا لا نصلح للزمن ... ليست لنا عقول. (المسرحية، ص١٣٢، ١٣٣)

يجسد حوار "مشلينيا" في هذا المشهد لحظة ذروة الصراع النفساني الزمكاني الذي تعانيه الشخصية النوستالجية بعد انهيار عالمها الداخلي، فهو يعاني تمزقًا داخليًا عنيفًا في كيانه، وذلك حينما يعلم حقيقة "برسكا" الجديدة، في أنها ليست المرأة التي عرفها وأحبها واحتفظ بذكراها، بل هي حفيدتها، فتتهاوى في داخله الثوابت الزمنية والنفسانية كلها التي كانت تشكل هويته، ويصرخ كمن فقد البوصلة، ويقول حواره السابق، ويسأل نفسه هذه الأسئلة، التي لا تعبر فقط عن ارتباط لحظي، بل عن انفصال جذري بين الذات والعالم، بين الوعي

والواقع، بين الذاكرة والزمن في هذه اللحظة يدرك أنه كائن زمني مخلوع من السياق الزمني الذي ينتمي إليه، وألقى به في زمن جديد غريب عنه لا يفهمه ولا يتقبله، مشوش الإدراك، مجهض الحلم، فـ "بيرسكا" لم تكن مجرد امرأة أحبها، بل كانت الرمز الأخير لذاكرة لم يعد لها موضع في هذا العالم، وحين تنقطع صلته بها، ينهار داخليًا، ويقول: (نحن لا نصلح للحياة....)، وهذا اعتراف مُدوٍ بالسقوط خارج الزمن، خارج الفهم، خارج القدرة على الانتماء إلى أي مكان، وهنا يتجلى الصراع الزمكاني لا كإحساس بالغربة فقط، بل كهزيمة شاملة للذات أمام سلطة الزمن وتغيراته.

هكذا تتجسد الشخصيات النوستالجية في المسرحية كذوات ممزقة بين زمنين لا يلتقيان، تعاني اغترابًا وقلقًا وجوديًا ناتجًا عن انفصالها عن الماضي وعجزها عن الانتماء إلى الحاضر، فالصراع الزمكاني يتجاوز كونه اختلافًا في الأزمنة، ليغدو صراعًا في هوية الإنسان ووعيه، أما الصراع النفساني، فيتبدى في انهيار الإدراك، وفقدان التوازن بين الحنين والانفصال، وبهذا تصبح الشخصيات عاجزة عن العيش في عالم لا يحمل ملامح ذاكرتها، فيتحول الكهف من ملجأ جسدي إلى رمز للانتماء الوحيد الممكن، إنها مأساة الإنسان النوستالجي الذي لا يملك زمنًا يسكنه.

ومن خلال استعراض أحداث المسرحية، وربطها بتساؤلات البحث السابق طرحها ، توصلت الباحثة إلى أهم النتائج التالية:

- تبيّن أن "النوستالجيا" في مسرحية "أهل الكهف"، ليست مجرد حنين إلى الماضي، بل هي قضية وجودية تكشف عن مأزق الإنسان في مواجهة الزمن.
- أسفرت القراءة التحليلية عن أنّ "النوستالجيا" تخلق حالة من الاغتراب النفساني والوجودي، تدفع بالشخصيات إلى مأساة العجز والانكسار.
- خلص البحث إلى أن "أهل الكهف"، تمثل نموذجًا دراميًا بارزًا لتجليات "النوستالجيا" في المسرح المصري، من خلال ربط الحنين بالمصير الإنساني، وصراع الهوية أمام تحولات الزمن.
- من اللافت للانتباه أن اللغة في المسرحية مشبعة بروح "النوستالجيا"، إذ تكثر فيها عبارات الحنين، والدهشة من تغيّر الزمن، والتساؤلات الوجودية التي تعكس عجز الشخصيات عن التكيّف مع الحاضر.
- اتسم الحوار الدرامي بأنه أداة أساسية لتجسيد "النوستالجيا" بوصفها صراعًا داخليًا بين ذاكرة الماضي، وصدمة الحاضر.
- كشفت الدراسة أن الصراع في "أهل الكهف"، يتخذ أبعادًا متداخلة تتضح من خلال: الصراع الديني، والعاطفي، والزمني، والنفساني، والوجودي، والسلطوي والحضاري، وتظهر "النوستالجيا" هنا بوصفها جوهر هذه الصراعات، إذ إن معظمها ينشأ من تمسك الشخصيات بماضيها، وعجزها عن الاندماج في واقع جديد.

- اتضح أن البناء الدرامي للمسرحية يقوم على حبكة دائرية متوازية، تبدأ بالصحوة من الكهف، وتنتهي بالعودة إليه. هذه الدائرية تعكس طبيعة "النوستالجيا" التي لا تدفع إلى المستقبل، بل تعيد الشخصيات إلى نقطة البداية في دائرة مغلقة من الحنين المستحيل.
- أن عناصر البناء الدرامي جميعها في المسرحية تتضافر لتجسيد "النوستالجيا"، بوصفها البؤرة المركزية للنص، فهي ليست مجرد موضوع جانبي، بل هي المحرك البنيوي الذي يوجه بناء المسرحية، ويمنحها أبعادها الفلسفية والدرامية.
- أبان التحليل أن الشخصيات الرئيسة في داخلها ملامح نوستالجية مختلفة منها: الحنين إلى الإيمان والصفاء الروحاني، وأيضًا التوتر بين الماضي والواقع الاجتماعي، وكذلك مأساة الحب الضائع، وتتكامل هذه الملامح مع الشخصيات في رسم لوحة مأساوية واحدة للحنين المستحيل.
- أظهر التحليل أنّ مسرحية "أهل الكهف" لـ"توفيق الحكيم" استوعبت أنماطًا متعدّدة من "النوستالجيا" تتقاطع فيما بينها، أبرزها: "النوستالجيا الترميمية، والتأملية، والتاريخية، والثقافية والدينية"؛ مما يؤكد تمكن الكاتب وقدرته على توظيف الأنماط المتعددة لـ"النوستالجيا" في بنية النص الدرامي وقدرتها على بلورة الهدف الرئيس للمسرحية.

التوصيات:

- الاهتمام بالدراسات التطبيقية، والقراءات النقدية لمسرحيات مصرية وعربية أخرى تكشف تمثلات "النوستالجيا"، بهدف بناء رؤية أشمل عن حضور هذا البُعد النفساني في الدراما العربية.
- الربط بين الأدب والفلسفة، وذلك من خلال توظيف المناهج الفلسفية والأنثروبولوجية بجانب المناهج الأدبية.
- الاهتمام بتجسيد "النوستالجيا" على خشبة المسرح، بوصفها عنصرًا بنائيًا لا نصيًا فقط، من خلال الإخراج والسينوغرافيا.
- إجراء مقارنات بين "أهل الكهف"، ونصوص مسرحية عالمية، مثل: (مسرحيات بيرانديللو، أو إبسن.....)، لفحص خصوصية التجربة المصرية في التعبير عن الحنين والاغتراب.
- إعادة قراءة مسرح "توفيق الحكيم"، بوصفه مختبرًا فلسفيًا للزمن والهوية.

المراجـــــع والمصادر

١- ابن منظور (١٩٨٨): لسان العرب، ج٣، بيروت، دار لسان العرب.

٢- إجلال محمد سري (٢٠٠٣): الأمراض النفسية الاجتماعية، ط ١، عالم الكتب للنشر، القاهرة.

٣- بشرى الزعاترة (٢٠٢٢): النوستالجيا في علم النفس، متاح على.https : // mawdoo 3.Com

٤- بيل كريستوفر (٢٠١١): النوستالجيا: حالة من الحنين إلى الماضي، نيويورك، دار نشر الفكر الجديد.

٥- تسعديت حمودي(1986): أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسله النقد الأدبي، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط١.

٦- توفيق الحكيم : اهل الكهف ،مكتبه مصر للنشر ،دار مصر للطباعه.
٧- جديدي زليخة(٢٠١٢): الاغتراب، جامعة وادي سوف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ع٨.
٨- خالد محمد عسل و(آخرون)(٢٠١٠): الاغتراب النفسي بين الفهم النظري والإرشاد النفسي الكلينيكي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية.
٩- دينا فاروق أبو زيد(٢٠١٦): نوستالجيا التليفزيون (الحنين إلى التليفزيون في الماضي) بين المصريين في الأربعينيات من العمر، المجلة المصرية لبحوث الأعلام، ع٥٥.
١٠- رغد حميد مجيد (٢٠٢٠): النوستالجيا وتمثلاتها في النص المسرحى العراقى ، رساله دكتوراه ، جامعه بابل ،كليه الفنون الجميله ،قسم الفنون المسرحيه ،.
١١- ستيرن كاثرين(٢٠١٤): النوستالجيا بين الحنين والأسى، دار نشرغاليمار، باريس.
١٢- سناء حامد زهران(٢٠٠٤): إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، مصر، ط ١.
١٣- سوفوقليس(١٩٩٦): أنتيجونا ضمن كتاب (تراجيديات سوفوقليس) ت: عبدالرحمن بدوي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٤- سيجموند فرويد (١٩٩٦): قلق في الحضارة: ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت. .
١٥- شيرين سلامة (٢٠٢٢): تأثير التعرض لصفحات ومجموعات النوستالجيا بموقع فيس بوك في إدارة الحالة المزاجية لدى المستخدمين المصريين – دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع٨١، ج٣ .
١٦- صبيح مزعل جابر(٢٠١٣): غربة الشعراء المشردين وحنينهم في العصر الجاهلي، مجلة التراث العلمي الأدبي، بغداد، ع١.
١٧- صلاح فضل(٢٠٠٠): بلاغة الخطاب المسرحي، الهيئة العامة للكتاب.
١٨- عبدالقادر شريف بموسى(٢٠١٤): مصطلح "الاغتراب" في الأدب والعلوم النفسية والاجتماعية، مجلة دراسات أدبية، كلية الأداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، مج٦، ع٣.
١٩- عبدالله الحسن بن أحمد الزوزني (١٩٩٨): شرح المعلقات السبع، ت: محمد عبدالقادر الفاضي، بيروت، المكتبة العصرية.
٢٠- عز الدين إسماعيل :قضايا الانسان في الادب المسرحى المعاصر (دراسه مقارنه)،دار الفكر العربي ،دط،دت
٢١- علي ثوينى(٢٠١٩): المكان والعمارة ، القاهرة، وكالة الصحافة العربية، ناشرون.
٢٢- غراهام هوكس (٢٠٠٥): الثقافة والذاكرة: دراسة في الهوية الجماعية، بيروت، دار المعارف.
٢٣- القاضي محمد وآخرون (٢٠١٠): معجم السرديات، دار محمد علي النشر، تونس، مكتبة الأدب العربي.
٢٤- محمد صلاح: مقال بعنوان: (عندما يتحول الحنين للماضي مصدرًا للإلهام والتحفيز على النجاح) https://www..ajhet.me/lifestyle. ٢٠٢٤/١١/٢٣م.
٢٥- محمد علي أبو ريان (١٩٧٣): تاريخ الفكر الفلسفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج٢.
٢٦- مسعودي كريمة(٢٠١٧): الاغتراب في المجتمع الصناعي (هربرت ماركيوز) نموذجًا، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة (الجزائر).

٢٧- مكي سعد الله(٢٠٢٤): النوستالجيا الأندلسية: مقاربة في حفريات المصطلح وتمظهرات الأنا في مرآة ماضيها، مجلة تبين.
٢٨- المنجد في اللغة والأعلام: ١٩٧٥م.
٢٩- منير البعليكي(١٩٧٠): المورد، قاموس – إنكليزي – عربي، بيروت، دار العلم للملايين.
٣٠- ياس خضير البياتي (٢٠٢٢): صيام مزدوج، الزمان، مجلة عربية يومية دولية،.
31- Austin, Linda, Marilyn (2007): Nostalgia in Transition, 1780 – 1917 Victorian Literature and culture series. VA: University of Virginia, Press.
32- Bate, Jonathan(2002)., soul of the Age: A Biography of the Mind of William shakes peare Random House,
33- Beyers(2019) , Nostalgia : A cultural Resource ,.
34- Boym, Svetlana(2001) , The Future of Nostalgia, New York: Bassic Books,
35- Bunkers S.S. (2010).The lived Experience of feeling sad. Nursing science Quarterly,23 (3).
36- Coulding C. (2001). Romancing the past: Heritage visiting and the Nostalgic consumer. Psychology and Marketing, 18(6).
37- J.Pearsall Ed(1998) : the New Oxford Dictionary of English, Ku: Oxford university , Press ,.
38- Jemeson, Fredric(1991). Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Duke University Press,..
39- Le petit Robert 1, 1984.
40- Marco Cavallaro(2013) :Recollecting Nostalgia Husserl and Borges on thephenomenology of Moods ,11th Annual Conference of the Nordic society for phenomenology ,(Copenhagen :university of Copenhagen,April)
41- Nikita Telford (2013): Does nostalgic advertising have a positive effect on Irish National College of irelan.
42- Scanlan, Sean Michael (2008). Narrating Nostalgia: Modern literary Homesickness in New Yourk Narratives, 1809 – 1925. Lowa: University of lowa.
43- Sedikides, C. & Wild schut, T. (2018). Finding Meaning in Nostalgia. Review of General Psychology.
44- See: Hagi kenaan and llit Ferber (ed) (2011)., philosophy's Moods; The Affective Grounds of Thinking, Berlin: Dor drecht : Springer,
45- See: L.janelle Wilson(2014) : Nostalgia sanctuary of meaning (Minnesota university of Minnesota publishing Minneapolis , USA,).
46- See:M.jaisson(1999):Temps et escape chez Maurice Halbwachs (1925 – 1945) (Revue d'hisoire des sciences Humaines, 1, 163 – 178- Doi 3917/rhsh.001 .0163.