بيجماليون Pygmalion

دراسة نقدية مقارنة بين الأسطورة والإبداع الأدبى

د. محمد ابو دومه

تناول هذه الأسطورة كثير من المبدعين من الأدباء على اختلاف النوع للذين جعلوه وعاء يشكل رؤيتهم ووعيهم بالأسطورة... التى اصبحت تحديثاً فى طرق صياغة النص نثراً كان أم شعراً ... وقد لتخذ البعض منهم الأسطورة كما هى ثم حولها إلى عمل مسرحى دون اضافة الشئ القليل من تصوره اليها بالرغم من كتابته لها فى العصر الحديث الذى يختلف زمانا ومكانا وتفاعلات وتلق عن وقت وجود الأسطوة الذى تختلف متطلبات وجودها عن متطلبات اعادة كتابتها فى العصر الحديث.. ، واتخذ البعض الأخر الأسطورة ايحاء فقط من خلال التشابه وأما يمكن تسميته بالتوازى المضمونى دون للتأثير والتأثر للمسيطر سيطرة مباشرة التى تجعله نوعاً من النموذج أو المثال.. وإيفاد منها من جانب مغاير للعديد من الشعراء وسأتعرض فى هذا المبحث لشاعرين عربيين كنموذج للتأثر والتوازى اللذين شكلاً منهجية النص المبدع.

وقبل أن نتطرق لمقارنة النصوص المستوحاه من الأسطورة بنصها الاصلى نعرض اربع روايات لأسطورة – ترتبط ارتباطاً وثيقاً ضمنياً أو مباشرا متماساً مع ما قدمه من انتهجوا منج التعامل مع الخلق الفنى من خلال الأسطورة على النحو التالى : –

الرواية : 1 «وحين رأى بيجماليون حياة هؤلاء النساء الفاجرات كره ما أودعته الطبيعة فى المرأة من نقائص بشعة وارتضى لنفسه حياة العزوبية بعيداً عن النساء، غير أنه فى الوقت نفسه سخر فنه الرائع فى نحت تمثال عاجى له بياض الثلج وصاغة أكثر جمالاً من نساء الأرض، فوقع فى غرام ماصنعته يداه . وكان التمثال يفيض حيوية حتى ليخيل للمرء انه يوشك ان يتحرك لولا ان الحياء يمسك به،.

. ما اروع ان تضفى البراعة على الفن لوناً من الاسرار ! . . لقد انبهر بجماليون بما صنعت يداه واخذ قلبه يولع شيئاً فشيئاً بهذه المحاكاه لجسم المرأه فهام بالتمثال ومضى يتحسسه لا يفتر ، ليستوثق مما إذا كان من العاج أم أنه حقيقة من لحم ودم ، وبات بعد لا يصدق أن التمثال قطعه من عاج فحسب ، وكان حين يقبله يخال أن التمثال هو الآخر يقبله ، ويخال حين يعانقه أن أصابعه تغوص فى لحم يخشى عليه من قسوة أصابعه . وكان يخاطبه مستعطفاً ويحمل إليه الهدايا التى تسر الفتيات كالأصداف وحصا الشطئان المصقول وصغار الطير ، والزهور المختلفة والكرات الملونه ، وقطرات العنبر المتساقط من الأشجار التى كانت فى الماضى أخوات فاتيون (اى الكهرمان) ، ثم كسا تمثاله ثياب النساء ووضع فى اصابعه الخواتم ولف حول أذنيه والقلائد على صدره . وكان التمثال جميلاً فى حاليه عارياً أو كاسيا فاضجعه فوق فراش مغطى بنسيج له لون أرجوان صور ، ووضع تحت رأسه وساند من زغب البجع و-كأنه يوشك ان يتوسدها ، وسماه ضجيعة الفراش .

وبدأت أعياد فينوس تقام فى أنحاء قبرص محاطة بالأبهة والجلال ، واخذت العجول الملتوية القرون الموشاه بالذهب تنحر على المذابح وتعمل المدى فى رقابها البيضاء ، وبدأ البخور يتصاعد فى كل مكان ، وجاء بيجماليون يقدم قربانه ويصلى فى خشوع بجوار المذبح متمتماً : " إذا كنت أيتها الالهة قادرة على منح شىء فامنحينى القدرة على أن أضرع اليك (ولم يجرؤ على التصريح برغبته فى الزواج من الفتاة المصنوعه من العاج بل اجترأ بقوله) : " امنحينى زوجه شبيهه بالعذراء العاجيه " . ولقد فطنت فينوس المزدانه بالذهب إلى ما يقصده من ضراعةوكانت تشهد الاحتفال الخاص بها ، فقذفت فى الهواء بالسنه من اللهب اتقدت ثلاث مرات علامة رضاها وإشفاقها عليه ، وما كاد بيجماليون يعود الى بيته ويخطو نحوالفتاة المنحوتة تمثالاً ويميل عليها يقبلها حتى احس بدفء الحياة يدب فيها ، ومد يده

يتحسس صدرها فإذا العاج يلين وإذا بشرتها تلين بلمس أصابعه كما يلين شمع هيمينوس من حرارة الشمس وينصاع للأصابع تصوغه فى أشكال مختلفة لأغراض مختلفة ، وزهل العاشق وكان بين فرحة المصدق وشك المرتاب ، وأخذ يتحسس ذلك التمثال الذى طالما صلى من أجله المرة بعد المره ويجس نبضات عروقه وما أن استوثق بيجماليون فنان يافوس أن التمثال عاد جسماً حياً حتى لهج بالشكر لفينوس ، وانكفأ يهصر بشفتيه تلكما الشفتين اللتين أخذتا تنبضان بالحياة ، واحست الفتاة بحرارة قبلاته فاحمرت وجنتاها خجلاً واختلست النظر إلى حبيبها ، فإذا هى ترى أول ما ترى صفحة وجهه مع بياض النهار فى آن واحد . وأعدت لهما فينوس عرساً شهدته ، وبعد أن اكتمل القمر مرات تسع وضعت عروس بيجماليون طفلاً اسمه بافوس ، وبهذا الإسم سميت الجزيرة بعد . (١) "

الرواية : بـ : " اما الأسطورة القديمة فتحكي أن بجماليون ملك قبرص كان مثالا بارعاً وذات يوم عزم على أن يصنع صورة لفتاة صغيرة غاية فى الجمال وقد أطلق عليها اسم (جالاتيا) فلما راعه جمال ما صنعت يداه توسل إلى أفروديت إلهة الحب أن تنفث نفثة الحياة فى الرخام البارد . ويبدو ان أفروديت " قد أحست بالارتياح بقدر إحساسها بالانتصار اذاء هذا التغيير فى الرأى من جانب الانسان الفانى الذى كان حتى تلك اللحظة برهانا ضد نفوذها . وذات يوم تحركت نفس بجماليون لتقبيل شفتى التمثال وفى تلك اللحظة نفثت الهة الحب نفثة الحياة فى الجسم المقدود .وقد أثبتت جالاتيا أنها من حيث هى كائن حى اكثر جمالاً منها عندما كانت عملا فنياً . ومع مرور الوقت صار بجماليون زوجاً لها (٢) "

الرواية : جـ : " كان فى جزيرة كريت فنان بارع عقد عزمه ألا يتزوج ليوفر لنفسه حياته للفن أو لأنه قد نفر من مظاهر استهتار النساء كما رآهن بأعياد فينوس الهة الحب ، تلك الاعياد الصاغبة التى كانت تقام بمدينة " اماتونتوس " على الساحل

الجنوبى للجزيرة حيث كان معبد تلك الآلهه وغضبت فينوس من كبريائه فألفت بقلبه حب تمثال عاجى من صنعه اسمه " جالاتيا " واشتعلت بحواس الفنان المسكين رغبات الحياة فنضرع إلى الألهة ان تنفث الروح فى التمثال ورق قلب الىلهة لضراعته ماستجابت له وتزوج بجماليون من " جالاتيا " وكان له منها ولد هو " فابوس " مؤسس مدينة الحب الشهيرة بجزيرة كريت (٣) "

الرواية :د- : " جاء فى الاساطير اليونانية ان مثالاً يدعى بجماليون صمم ان يعيش عازباً بعد أن رأى من امر النساء ما ولد فى نفسه كراهية عميقة لهن ومع ذلك كان فى خاليه مثل أعلى لما تكون عليه المرأه المثالية وقد صاغ ذلك فى تمثال رائع من العاج لاتقاربه جمالاً أية امرأة من الأحياء وقد أعجب بجماليون بنتاج عبقريته حتى أنه غرق لأذنيه فى غرام التمثال وكثيراً ماكان يتحسس التمثال ليتأكد من أن الروح لم تدب فيه إذا لم يكن يصدق انه ليس إلا عاجاً . . . وكان يقدم لها الهدايا التى تستهوى فتاة فى سنها وكان يضع الخواتم حول أصابعها والعقود حول رقبتها وكانت الملابس التى يلبسها لها تناسبها وتزيدها جمالا وفتنة . وكان يرقدها على سرير فاخر ويضع رأسها على وسادة لينة من الريش . . وفى ذلك الوقت كان من اكبر الاحتفالات الإغريقية عيد الإلهه فينوس حيث كانت تقدم فيه الاضحيات ويحرق فيه البخور وبعد أن قام بجماليون بدوره فى الطقوس الرسميه وقف أمام المذبح مخاطباً الإلهة قائلا : أيتها الالهه أعطنى " فتاة شبيهة بعذرائى العاجية " وقد سمعته فينوس التى كانت تحضر الاحتفالات وعرفت ما كان فى سريرته ، وكعلامه لتقبلها لصلواته قبولاً حسناً جعلت اللهب يرتفع على المذبح فى الهواء ثلاث مرات . وعندما عادالى منزله ذهب فى التو ليرى تمثاله ومال نحو السرير ليقبل العذراء العاجية فوجد شفتيها دافئتين وضغط على شفتيها مرة أخرى ثم مر بيده على أعضائها فلان العاج لملمسه وذاب تحت أصابعه كالشمع ، وبينما هو يقف حائراً وسعيداً ولايزال خائفاً

ان يكون واهما يتحسس التمثال المرة تلو المرة بتوله العاشق حين يمس مصدر أمله . دبت الحياة فيها وأخيرا شكر بجماليون الالهة فينوس وقبل جلاتيا وهو الاسم الذى أطلقه على التمثال فاحست بقبلاته وتضرج وجهها خجلا وباركت فينوس زواجهما(٤)

وهناك رواية يحسن أن تشير إليها دون تسجيلها كاملة لأنها تكاد تقرب من النص الذى نقله د. ثروت عكاشة إلى العربية عن أوفيد وهو نص نقله المترجم فى شكل شعرى فى لغة طيعه ونابضة . (الترجمة للدكتور أحمد عثمان نشرها فى مجلة الأزمنة ، قبرص . المجلد الأول العدد"٦ " سبتمبر / اكتوبر ١٩٨٧) .

***

وبعد هذا العرض للأسطورة فى النصوص الأربعه نلاحظ أن هناك اختلافاً بينها فى بعض الجزئيات . وإن الاختلاف يكون فى بعض الأحيان إضافة وفى البعض الآخر حذفاً ، حيث نلاحظ كثيراً من الاتفاق بين الرواية الأولى والرواية الرابعة (د) فى طريقة عرض الأسطورة ، وبينما تقول الرواية الثالثة (جـ) : أن " بجماليون " عقد عزمة على ألايتزوج ليوفر حياته لفنه من ناحية ولكراهيته لاستهتار النساء من ناحية أخرى نجد الرواية (أ) والرواية (د) تقولان أنه صمم أن يعيش عزبا لما رأى من حياه هؤلاء النساء الفاجرات وكرههه لاستهتارهن ، فى حين نجد أن الأسطورة فى الرواية (ب) النص الثانى تدخل فى موضوع الأسطورة مباشرة دون مقدمات وذلك فى العبارة: " وذات يوم عزم أن يضع صورة لفتاة صغيرة أية فى الجمال الخ وإن ما أوردته الرواية (أ) والرواية (د) أن ' بجماليون كان مثالاً أو فناناً نجد الرواية (ب) تقول " إن بجماليون ملك قبرص كان مثالا بارعا ، وأيضاً فى الوقت الذى تقول فيه الرواية (جـ) أن فينوس غضبت من كبريائه فالقت فى قلبه حب التمثال العاجى نلاحظ أن باقى الروايات (أ) ، (ب) ، (د)

تصرح أن بجماليون هوالذى خاطب الالهة أن تهب التمثال الحياة أو تهبه فتاة شبيهة بعذرائه العاجية . وقد ذهب فى الرواية (أ) والرواية (د) إلى المعبد وتوسل لفينوس أن تنفث نفثة الحياة فى تمثاله العاجى غير اننا نلاحظ أن الرواية الثانية (ب) تعود بعد ذلك لتصرح بما جاء فى الرواية (جـ) أو بما يشبه الذى جاء فيها بأن فينوس أحست بالارتياح بقدر إحساسها بالانتصار إزاء هذا التغير فى الرأى من جانب الانسان الفانى الذى كان حتى تلك اللحظة برهانا ضد نفوذها ، وقد جاء اسم الالهة أفروديت فى الرواية (ب) دون غيرها من الروايات التى جاء اسمها فيها (فينوس) كما أننا نكتشف اهتمام الرواية الأولى بتفاصيل الأسطورة التى تحكى عن صنع بجماليون للتمثال ثم علاقته العشقية به وتعامله معه تعامل الانسان الحى ثم ذهابه الى المعبد مصلياً فى خشوع جوار المذبح متضرعاً للالهة فينوس " أن امنحينى زوجة شبيهة بالعذراء العاجية " فتشفق عليه وتهبه ما طلب ويتزوج عروسه التى ينجب منها طفله " بافوس " . هذه التفصيلات وان كانت أقل نجدها فى الرواية (د) فى حين لاتهتم الروايتان (ب) و(جـ)بمثل هذه التفاصيل ، إلاانه بالرغم من الاختلافات التى ذكرناها نجد أن الروايات الاربع تتضمن جوهرالأسطورة العام القائم على ابطالها المثال(بجماليون)والالهة (فينوس) أفروديت والتمثال العاجى .

بعد ثبتنا لهذه الخلافات فى الأسطورة ذاتها نعرض للأعمال التى سجلناها فى أول الدراسة على أساس أنها موضوع مناقشتنا نقدا ومقارنة . وتكون بدايتنا لكيفية تعامل توفيق الحكيم مع الأسطورة ، وقبل الدخول فى عالم توفيق الحكيم من خلال مسرحته للأسطورة نرى أنه من قبيل التمهيد للتفاهم الواعى مع النصوص أن نثبت رأى أحد النقاد فى قصة بجماليون الذى يقول " إن اتجاه الأسطورة كان الى تاكيد من أن الجمال الذى يفتقد الروح لاتقبله الحياة فالحياة تطالب بحقها فيما ترفض وتقبل وهى لم تقبل إلا الجمال الذى يستند إلى الروح وإن الجمال عندما ينفصل عن

الحياة أى حينما يفقد الحركة لا يمكن أن يكون إنسانيا وإلا فضله بجماليون ، فلم يغنه التمثال الصامت عن الحياة " .

**

بجماليون الحكيم

يقول توفيق الحكيم فى مقدمه مسرحيته إن أول من كشف له عن جمال الأسطورة الإغريقية هذه هو اللوحة الزيتية " بجماليون وجالاتيا " المعروضة فى متحف اللوفر للفنان " جان رواكس " فقد حركت هذه اللوحة فى نفسه يومئذ فكتب قطعة " الحلم والحقيقة " التى نشرها فى كتابه " عهد الشيطان " ثم مضى على ذلك نحو خمسة عشر عاما حتى شاهد " الحكيم " مسرحية بجماليون لبرنارد شو فى فيلم سينمائى وعندئذ عزم على كتابه المسرحية ، ويعتقد الاستاذ توفيق الحكيم إن هذه الأسطورة أفاد منها مسرحيون كثر لكنه يقرر أنه لم يعرف إلا قصه الكاتب الإيرلندى برناردشو ، ونقدم فى الاسطر التالية موجزاً للمسرحية التى تقع فى أربعة فصول ، والمسرحية تجرى احداثها فى دار بجماليون حيث يجلس الفتى نرسيس امام الستار. . .تسمع اصوات جوقه من جميلات . . ينادين على نرسس لكى يذهب معهن إلى مهرجان فينوس لكن الفتى يعتذر . . تدخل عليه عنوة امرأة تعرفه ان اسمها " إيسمين " وتطلب منه مع الجوقه أن يذهب إلى المهرجان لكنه يقول انه لايستطيع ترك زوجته " أى زوجة بجماليون ".. تنصرف الجوقه وتظل إيسمين التى تطلب منه ان يريها زوجته التى ترقد فى الثياب القشيبة والوسائد الفاخرة والهدايا التى احاطها بها فتعجب من ذلك اذ ان كل المدينة تحكى عن غرام بجماليون بتمثاله (جالاتيا) وتعتبره مجنوناً .. ثم نعرف من خلال الحوار الذى دار بين إيسمين ونرسيس أن بجماليون كان قد ذهب الى معبد فينوس يقدم لها القرابين لعله يتوسل منها شيئاً . . وهذا هو الامر الغريب إذ أن بجماليون كانت علاقته فقط " بأبولون "

. . ويتطرق الحديث بعد ذلك الى التناقض بين بجماليون الفنان المفكر ونرسيس الجميل معشوق النساء . . ثم تطلب إيسمين من نرسيس ان ينهض ويتبعها للخارج وبعد تردد يقتنع ويخرج معها للغابة . . ، يتغير ضوء الغابة فقد التمع من النافذه ضوء سماوى . . وتدخل فينوس إلهة الحب والجمال ومعها ابولون إله الفن ويبصران التمثال داخل منزل بجماليون . . رأت فينوس فى جمال هذا التمثال تحدياً لها فى حين يسعد ابولون بما صنع بيجماليون الذى يعتبره أحد عباده وبينما هما فى هذا الموقف الجدلى المتأزم يسمع صوت بجماليون من بعيد متوسلاً " يا ابنة جوبيتر العظيمة اسمعى ندائى واجيبى دعائى " ويطلب منها أن تنفخ حرارة الحياة فى تمثاله جالاتيا . . ويتم له ما طلب . . تخرج فينوس من النافذه هى وأبولون ويفتح باب المنزل ليدخل بجماليون و نرسيس . . يعاتب بجماليون نرسيس لأنه ترك زوجته وحيدة وذهب مع امرأه أغرته. . وبينما هما كذلك إذ سمعا تنهدات جالاتيا من الداخل ، فينهال عليها تقبيلاً فتفيق جالاتيا ويشكر بجماليون فينوس على تلبيتها مطلبه ويسعدهما أنهما الآن زوجان ربط بينما العشق .

وفى الفصل الثانى نجد بجماليون فى بيته حزيناً واجماً اذهربت جالاتيا إلى الغابة مع نرسيس . . وتحاول ايسمين ان تخفف من دفع ذلك على بجماليون . الذى يحاول أن يخفى حسرته على جالاتيا التمثال . . ويعترف بانتصار فينوس عليه ويصرخ : " ردى على عملى " . . وتعود جالاتيا خجله من الغابة .. يدور بينهما عتاب ينتهى بالمصالحة ، .... إلى أن نرى فى نهاية الفصل أبولون يقول لفينوس ساخراً : " ألا ترين من الانصاف أن تعترفى بأنى انتصرت " .

الفصل الثالث يحاول نرسيس أن يبرر لإيسمين سبب هروبه مع جالاتيا قائلاً :إنها هى التى جذبته من ذراعيه إلى الغابة ويخبرها انه لم يعاملها إلا على انها لعبة خشبية دبت فيها الحياة . . ثم يدخل بجماليون وجالاتيا وقد بدا عليهما الارهاق وتبدا

جالاتيا فى كنس التراب المتراكم على الفراش . . يدور بينهما نقاش يسب فيه بجماليون الالهة التى سلبته فنه ويقول لها أنها زوجته المحبوبة حقاً ولكنها ليست ثمثاله الخالد .. أنتما الأثنان تتجاذبان قلبى هذا الفن وانت الزوجة.. إنى لا اريد اذلالك . . أنت الزوجة العزيزة إنما اسوق الكلام الكلام إلى سكان الأولمب . . " الألهة " .. " سلاحكم الحياة وسلاحى الفن . . أيتها الإلهة يافينوس يا أبولون ردوا إلى عملى وخذوا عملكم . . فتجيبه الالهة طلبه ويعيدا جالاتيا تمثال كما كان . .

وفى الفصل الرابع نلتقى ببيجماليون المريض وبنرسيس الذى افترق عن ايسمين ايضاً . . ولم يستطع بجماليون اخفاء ما يشعر به الآن من كره لتمثاله الذى فقد من أجله حبيبته . . ونستشعر حالة الحيرة من كلام بجماليون عن تفرق قلبه بين التمثال والزوجة . . ومنذ بداية هذه الحالة لايكف عن الخروج إلى الغابه للذهاب إلى الكوخ الذى اقام فيه مع زوجته التمثال الحى " جالاتيا " فترة من الزمن حاول أن يمنعه نرسيس من الخروج لشدة البرد لكنه يخرج معه أخيراً . . ثم يعود الى المنزل فى حالة مترددة مترددة حائرة بين الفن والحياة . . ثم ينهال فجأة على التمثال بمقبض المكنسة الصلب فيكسره . . يعاتبه نرسيس على ذلك لكن بجماليون يزعم أنه سيصنع تمثالاً افضل منه . . وتختم المسرحية بان يغلق نرسيس النافذة . . ويسدل الستار .

هذه هى القصة بإيجاز كما رسمها الحكيم فى مسرحيته وكما يبدوانه يرتبط بالأسطورة رباطاً قوياً مبقياً على الاطار الخارجى ما أمكنه ذلك .

ننتقل الأن لعرض موجزاً أيضا لمسرحية بجماليون برنارد شو حتى يتسنى لنا بعد ذلك أن نقيم تحليلنا النقدى وعقدنا المقارنة بين العملين فى أهم ما اختلف فيه فى اللتناول الفكرى والمنهجى وفيما اتفقا فيه .

***

بجماليون برنارد شو :-

هدفنا أن نجيء بمسرحية شو تالية لمسرحية توفيق الحكيم فى هذه الدراسه على الرغم من أسبقية نص شو على نص الحكيم لغرض منهجى للدراسة التى تتناول الأسطورة كاحدى المصادر الابداعية للكاتب ، ونظراً لأن الحكيم كان أقرب الى الأسطورة فى طرحه لعمله الفنى وأكثر التصاقاً بها شكلاً وشخوصاً يدخله فى سيطرة النموذج المتأثر به ، وإنه كان قد اضاف الى عمله أسماءً غير موجودة فى النص الاسطورى (نرسيس ، اسمين ، أبولون) فهذا من الناحية الشكلية ، أو طرحه لفكرته المتعلقة بالصراع بين الفناء والبقاء ، . . نظراً لذلك الأقتراب الظاهرى والشكلى أثرنا أن نبدأ بها هذه الدراسة المقارنة ثم نثنى بعمل برناردشو الاقرب الى الإيحاء والرمز منه الى التصريح فى تناوله العصرى لقضية بجماليون الاسطورية واختلاف دلالتها القديمة عند دلالتها المعاصرة .

وكاتب هذا العمل هو الايرلندى برناردشو(١٨٥٦ - ١٩٥٠) ولد فى مدينة دبلن فى ٢٦ يوليو ١٨٥٦ ويقول عن نفسه انه من صلب (أوليفر كرمويل) أحد زعماء الثورة البريطانية على الملكية . . نشرت أولى مقالاته عام ١٩٧٥ فى جريدة الرأى العام ومنذ عام ١٨٧٩ - ١٨٨٣ م حاول شو ان يكتب القصص بانتظام مرهق فكانت روايته الاولى " عدم نضج " وفى عام ١٨٧٩ انضم شو إلى احدى الجمعيات العامة التى تشجع أعضائها على الخطابة والمناقشة وتعرف على سدنى ويب احد كبار مؤسس الجمعية الفابية بالحركة الاشتراكية الانجليزية فيما بعد ثم انتقل شو نقله هامة متطورة حين تعرف بهنرى جورج ١٨٨٢ الذى ألف كتاباً قيماً وهاماً عن "التقدم والفقر" فى بريطانيا . ويقول شو : أنه منذ هذه اللحظة أخذ ينكب على دراسة الاقتصاد . . ثم انضم الى الجمعية الفابية وظل بها حتى

استقال عام ١٩١١ م وكتب دليل المرأة الذكية للرأسمالية والاشتراكية . وقد بدأ فى كتابة أعماله المسرحية من عام ١٨٨٥- ١٩٣٩ . ."٧"

. . ونبدأ بتقديم ملخص عن المسرحية وهوترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل لنص قصة مسرحية بجماليون كما هو منشور فى مجموعة (Benguin Books) "٨" تبدأ القصه فى "كوفت جاردن" . والمطر يهطل والناس يحاولون الانزواء فى مكان يحميهم منه فيهرعون الى المدخل المسقوف لكنيسة سانت بول . وهناك نلتقى بين الناس بسيده وابنتها فى ثياب السهره ،والجميع مشغولون بمسألة المطر ،سوى رجل قد أولاهم ظهره وراح يدون بعض الاشياء فى مفكرة . ثم ياتى"فريدى" ابن السيده ليقرر أنه فشل فى الحصول لهم على تاكسى فتثور أخته وتغضب وتطلب اليه هى وأمها أن يعود اليها مرة أخرى ليعاود البحث عن تاكسى .وفيما هو منطلق وإذا به يصطدم بفتاه تبيع الزهور كانت فى طريقها الى الاحتماء فى مظلة الكنيسه فتقع منها سلة الزهور . غير أن " فريدى " يعتذر إليها ويمضى فى سبيله . وتنطلق الفتاة التى كان مظهرها يوحى بأنها لا تتجاوز سن العشرين ببعض الفاظ احتجاج من فمها بطريقة عجيبة تنبىء عن أنها من السوقة ، وأنها لم تتعلم النطق الإنجليزى المهذب . وتبدأ تستجدى بعض الحاضرين وبخاصة السيدة أم " فريدى " لما أصاب زهورها من تلف ، وكذلك أحد الضباط الذى منحها بعض المال دون أن تعطيه ما يقابله من زهور . وهى تلحف فى طلبها فلا يجد أحد من الحاضرين وسيلة لإسكاتها إلا بأن ينبهها إلى الرجل الذى ما زال يكتب فى مفكرته ، وأنه ليس إلا مخبراً يتقصى أخبارها ويدون كل كلمة تنطق بها . عندئذ تمضى الفتاة تتوسل إلى صاحب المفكرة ألا يؤذيها ، فيؤكد لها أنه ليس من رجال البوليس ، غير أنها لا تقتنع إلا بعد أن يريها ما كتب فى مفكرته . وهى ما تكاد تنظر فى المفكرة حتى تنكر طريقة الكتابة فيها وتقرر أنها لا

تستطيع أن تقرأها وعندئذ يقرؤها لها صاحب المفكرة نفسه ، فإذا به يعيد نفس الاصوات المنكرة التى صدرت عن الفتاة ويسترعى ذلك انتباه الحاضرين ، وإذا بصاحب المفكرة يستطيع أن يخبر كل شخص من طريقة كلامه عن نشأته وثقافته والحى الذى يقيم فيه والبلاد التى سافر إليها إن كان قد سافر . وهو بهذه الطريقة عرف المكان الذى تقيم فيه الفتاة ، فإذا هو منزل بسيط بحارة فى أحد الأحياء الفقيرة . ولم يكن هذا الرجل من العرافين أو السحرة بل كان عالماً فى الاصوات فلما أنتهى المطر وتفرق الناس خلا الضابط بصاحب المفكرة يسأله عن السر فى معرفته الناس هكذا فيقرر هذا ان علم الأصوات هو الذى يساعده فى مهمته كما يقرر أنه يستطيع أن يصنع من تلك الفتاة الرثة التى تطلق أصواتها المنكرة ملكة سباً جديدة . وهنا لا يبدى الضابط أى تعجب من ذلك لأنه هو نفسه كان يدرس اللهجات الهندية ، أى كانت له صلة بعلم الاصوات . عندئذ يتعارف إثنان إذا بصاحب المفكرة هو عالم الأصوات الأستاذ " هجنز " وإذا بالضابط هو الكولونيل " بيكرنج " مؤلف كتاب لغة الحديث السنسكريتية ، ويقرر كلاهما أنه كان جاداً فى البحث عن الآخر واقانه . ويدعو هجنز صديقه إلى بيته فى اليوم التالى ليرى معمل الاصوات والأجهزة التى لديه . وتعود الفتاة تطلب إليهما شراء بعض الزهور فيمنحها هجنز بدرة كبيرة من المال تلتقطها فرحة قطعة قطعة ومع كل قطعة تصدر صوتاً جديداً منكراً وينصرف هجنز وبيكرنج وتبقى الفتاة ، وإذا بفريدى قد جاء بالتاكسى أخيراً بعد أن كانت أمه وأخته قد طال إنتظارهما له فانصرفتا . وهنا يجد فريدى شىء من الحرج إذ ماذا يصنع بالتاكسى وليس معه نقود ؟ لكن الفتاة تنقذ الموقف إذ تقرر أنها كانت فى حاجة الى التاكسى لتعود به إلى منزلها . وفى اليوم التالى نلتقى بهجنز وبيكرنج فى بيت الأول وقد عرض على الثانى كل ما لديه من ألات التسجيل والاسطوانات التى سجل عليها عدداًلا يحصى من اللهجات . وفيما

هما فى ذلك تحضر الفتاة بائعة الزهور تطلب من الاستاذ هجنز أن يلقى عليها بعض الدروس التى يصلح بها من لهجتها . وقد أبدت استعدادها لأن تدفع لها مكافأة على هذه الدروس وهنا نعرف أن اسم الفتاة ليزا دولتل وكان لا بد أن تبدأ عملية خلق الفتاة من جديد لأدخالها الحمام لازالة ما على جسمها من قذارة ، والباسها ملابس جديدة راقية . وقد قامت السيدة " بيرس " مدبرة شئون البيت عند هجنز بهذه المهمة وتكلفت مع الفتاة كثيراً من المشقة . لقد بدأ لهجنز أن يصنع من هذه الفتاة البائسة دوقة ، وكان لا بد من تكبد كثير من الجهود حتى يستطيع تهيئتها لهذا الوضع الجديد فى الحياة . وقد أعطى نفسه لإنجاز هذه التجربة مدة ستة أشهر قضاها فى إزالة اللكنة من لسان الفتاة وتعليمها اللغة الأنجليزية اللندنية الراقية ، وتهذيبها بصفة عامة ومن العجيب أنه هو نفسه كان سيء المعاملة لها ولمدبرة بيته ، كثيراً ما كانت تجرى على لسانه الشتائم واللعنات . ويأتى " الفريد دولتل " والد الفتاة ويخيل إلى هجنز أنه يريد أخذ ابنته فيدور بينهما حوار طويل ، ويبدو ألفريد استعداده وهو رجل فقير – لأن يأخذ خمسة جنيهات ويترك الفتاة تستفيد ما قدر لها أن تستفيد . ثم يمضى هجنز فى تجربيته ، ويبدأ بتعليم الفتاة النطق الصحيح للأبجدية .

وقبل أن تنتهى الشهور الستة المحددة لهذه التجربة يحاول هجنز أن يقوم مع الفتاة باختيار مبدئى فى نطاق ضيق ، فإذا بنا فى بيت السيدة هجنز والدة السيد هجنز فى اليوم الذى تستقبل فيه ضيوفها ، وإذا بنا نسمع الأم تطلب إلى البن الذى حضر هو وصديقه بيكرنج أن يكون مهذبا فى معاملته لضيوفها ؛ لأن كثيرين منهم انفصلوا عنها بسبب سوء معاملته لهم . وما يلبث الضيوف أن يتوافدوا ، فتحضر السيدة والآنسة والسيد " اينزفوردهل " فإذا هم السيدة وابنتها وابنها الذين كانوا فى الليلة المطيرة فيتعرف هجنز عليهم ويجرى على لسانه رغم تحذيره – بعض العبارات اللاذعة . ثم تأتى الآنسة " دولتل " فى مظهرها روعة وجمال يلفت انظار

الجميع ، ثم هى تقبل على الناس وتتحدث إليهم بعبارات التحية التقليدية فى مظهر ولهجة صافية رشيقة . وتتعرف على " فريدى " ابن السيدة أينزفورد وتقع من قلبه ويظل هو طوال الوقت لا يتحول نظره عنها . أما التجربة فما كادت تنجح حتى فشلت . ذلك أن الفتاة إليزا ما كادت تجلس بين المجموعة حتى انطلقت تحكى لهم حكايات عجيبة مثيرة عن عمتها التى ماتت بالأنفلونزا وإن كانت هى تظن أن اباها هو الذى خنقها ، وعن أبيها هذا الذى كانت أمها – أى زوجته – تدفعه إلى تعاطى أردأ أنواع المسكرات . وفيما هى منهمكة فى قصصها إذا بها تنسى الدروس التى تعب فيها هجنز ، وإذا بتعابير وأصوات منكرة من محصولها اللغوى القديم تظهر من وقت لآخر . ويحاول هجنز – وقد ابدى البعض استنكار لهذه التعبيرات – ان يستدرك الموقف فينظر فى ساعته ويهم بالقيام فتفهم إليزا من ذلك انها يجب ان تكف عن الكلام وأن تستأذن فى الأنصراف . ثم تنصرف اسرة إينزفورد وقد وقع الفتى فريدى فى غرام إليزا . أما كلارا أخته فقد استوقفها بعض تعبيرات إليزا الغريبة ، ورأت فى استعمالها فى أثناء الحديث نوعا من التنازل الذى تحاول به الطبقة الوسطى محاكاة الطبقة الدنيا فى بعض تعبيراتها . وأما الام فلم تملك الا أن تنهاها عن تلك الطريقة الدميمة .ثم يبقى هجنز وأمه وبيكرنج يناقشون مسألة الفتاة فتلفت السيدة هجنز إلى ان مشكلة الفتاة الحقيقية هى : ما مصيرها بعد أن تجتاز التجربة بنجاح ؟ثم تأتى التجربة الحقيقية ، بعد أن تكون الشهور الستة من التدريب قد انتهت ، فاذا باليزا تنجح فى أن تظهر فى مظهر الدوقة ، وذلك حين يدعى هجينز وبيكرنج وإليزا إلى حفل بإحدى السفارات ؛ ففى بداية الحفل يلتقى هجنز بواحد من تلاميذه القدامى اسمه " نيومك " يعمل مترجماً ويتقن الحديث باثنين وثلاثين لغة ، ويزعم أنه يستطيع أن يعرف الأصيل من غير الاصيل ممن يتحدثون بهذه اللغات . وفى حجرة الاستقبال تقدم إليزا إلى المضيفة فتتحدث إليها بلغة إنجليزية غاية فى

الكمال.ويبهت جميع الحاضرين لهذه اللغة ، وينظرون إلى ليزا نظرة إعجاب وإن كانت محوطة بالريبة ، إذ بدأ لهم ان فتاة إنجليزية عادية لا تتحدث هكذا . وقد استعانت المضيفة بالمترجم نيومك كيما يكشف لهم الحقيقة فإذا به يقرر انها لا يمكن ان تكون إنجليزية الأصل وإنما هى هنغارية تجرى فى عروقها الدماء الملكية ، ويقدم الأسباب التى تحمله على هذا الرأى . وهنا يسأل هجيز المضيفة رأيها : " هجنز : وماذا تقولين سموك ؟

المضيفة . أوه ، إننى أتفق بطبيعة الحال مع نيومك ، فهى لا بد أن تكون اميرة على اقل تقدير ؟ وهكذا يتأكد لإلزا الأصل الملكى ، يؤكده أبناء الطبقة نفسها . لكن ليزا ما تلبث أن تضيق بنظرات السيدات الاتى يخبرنها أنها تتكلم تماما كما تتكلم الملكة فكتوريا ، وتشكر لصديقها فينصرفون جميعاً . وحين يعودون إلى البيت بعد هذا أماالنجاح العظيم للتجربة تبدأ المشكلة التى سبق أن أثارتها السيدة هجنز ، وهى ما مصير الفتاة بعد ذلك هجنز فكان كل همه نجاح تجربته وتحقيق فكرته ، أما الفتاة فتستطيع أن تصنع بعد ذلك اى شيء . لكن ليزا أخذت تحس أنها لم تعد أهلا لعمل أى شيء واستشعرت نوعا من العبودية نحو هجنز الذى لم يولها اى اهتمام شخصى ، ولم يهتم إلا بنفسه وبتجاربه . ويترك هجنز وبيكرنج الفتاة وحدها تنعى مصيرها ويذهبان إلى النوم وتنظر الفتاة من النافذة عرضاً فتقع عينهاعلى الفتى " فريدى " الذى كان متيما بها ، والذى كان يأتى كل ليلة ليقف بعض الوقت تحت نافذتها . وتخرج اليه ا ليزا و يجوبان معاً الطرقات وإن كان رجل الشرطة يقوم بدور العذول فى كل مرة يقفان فيها منحيين جانباً من الطريق . وأخيراً يهتديان إلى الطواف فى تاكسى حتى يتخلصا من مزاحمة الشرطة . وفى نهاية الجولة تعود الفتاة لا إلى منزل هجنز بل منزل أمه .

وفى الفصل الخامس والأخير يذهب هجنز وبيكرنج وهما يبحثان عن إليزا إلى منزل السيدة هجنز ، وهناك يحضر السيد دولتل والد الفتاة بعد أن ظهرت عليه مظاهر السيادة بحق . بعد الغنى الذى اصابه نتيجة للمكافأة المالية الضخمة التى يتقاضاها مقابل أن يحاضر باسم مؤسسة أمريكية لجمعيات الإصلاح الخلقى ، كان هجنز قد نصح مؤسسها بالاستعانة بدولتل فى تلك المهمة على سبيل الفكاهة . غير أن دولتل جاء يشكو لا من الغنى بل من أنه صار سيداً (جنتلمان) ؛ فقد كان سعيداً من قبل إذ كان حراً ، أما الان فقد صار عليه أن يعيش من أجل الآخرين لا من أجل نفسه – كما يقرر وهنا خطر لهجنز أن دولتل وقد صار غنياً قد استرد ابنته ، وأنها إنما هربت لتعود إليه . وعندئذ تتدخل أمه معلنة أن الفتاة لم تهرب وإنما هى فى الطابق الثانى من البيت نفسه ، وأنها اشتكت إليها من الطريقة غير المهذبة التى يعاملها بهاهجنز . وهنا تظهر إليزا لتؤكد ما أعلنته السيدة هجنز . ويحاول بيكرنج أن يدافع عن سلوك هجنز بأنه غير مقصود ، وأن هذه هى طبيعته وطريقته مع الجميع . ويحاول هجنز نفسه أن يقنع إليزا بالعودة إلى البيت بشتى الطرق ، لكنه يفشل فاليزا الآن تريد أن تتحرر من عبوديتها لهجنز ولأبيها كذلك ، وبودها لو عادت إلى سلة الزهور . ثم تعلن عن حب " فريدى " لها وخطاباته الغرامية التى يرسلها كل يوم إليها ، وأن هذا يكفى ليصنع منه ملكاً فى عينيها . وتنتهى المسرحية بذهاب اليزا للزواج من " فريدى " .

من قراءتنا للنص نجد ان كل نص قد استوعب الاسطوره من منظور مختلف نسج منه رؤايه مغايره عن الأخر.. ، وكما هو واضح من الاسطوره ان هناك صراع بين الفن جامدا والحياه حركه ...بين الصمت الفاتن فى التمثال والنبض الحى فى الانسان ..وأن قناعة بجماليون بالتمثال الجامد لم تلبث أن فترت العشق بينهما جاء من جانب واحد (بجماليون) الذى كان ينتظر مبادلة المعشوقة ما يبثها

من عشق وإن كان قد تحدى إلهة الجمال فينوس (أفروديت وهو الاسم الاغريقى لها)فى خلقه التمثال بارع الفتنه ليس كمثله امرأة غير انه لم يسطيع خلق الحياه فيه ولذا لجأ الى فينوس لتهبه حياة لمعشوقته الجماد فقد تاكد له ان الفن الصامت لايغنىعن المشاعر الحيه فى الانسان الحى ..، ..ويتم له ماراد ..ويتزوج من أحب .

وحينما تناول الحكيم الاسطوره الاجنبية صاغها مسرحا دون الانفصال عن الفكرة المسيطره عليه وهى الانسان والزمن والصراع الناشب بينهما فى معالجة تغلب عليها الذهنية .. وفى ذات الوقت يحاول إعادة تشكيل التراث الاجنبى بما يقترب أو يتماس فكريا مع التراث العربى فنجده يقول فى مقدمة مسرحيته عن طريق تعامله مع الأسطورة " إنى أعالج إذن اسطورة مطروقة فى الأدب والفنون العالمية ومع ذلك من يدرى ؟ ربما لاحظ بعض النقاد والقراء أن " أهل الكهف " المقتبسه عن القرآن ، وشهرزاد المستلهمة من ألف ليلة وليلة "وبجماليون " ،المنتزعه من أساطير اليونان ليست كلها غيرملامح مختلفة من وجه واحد" "٩" .فإن أقر الحكيم بأنه قصد من كتابتة لمسرحية بجماليون هدفا معينا وهو كما نظن علاقة الانسان بالزمن فأنه استفاد بطريقة مباشرة بالأسطورة تقترب اقترابا وثيقا بها.غير أنه ليس الإقتراب الذى يذكرنا بالمحاكاة الأولى من الرومان [الأدب اللاتينى] لليونان فقد انصهر النص الاسطورى بذهن الحكيم وخياله وأنتج عمل مغايرا .. ولا هو بالمغاير كل المغايرة بحيث يجعلنا نعتنق رأى الدكتور عز الدين اسماعيل الذى يرى أن ارتباط الحكيم بالأسطورة كان ارتباطا جزئيا شكليا يتعلق بالاطار الخارجى لها ذلك الاطار الذى يطفى على عمله طابعا تجريديا رمزيا "١٠"كما أن باعثه على الكتابه المسرحية هو نوع من المنهجية فى الاتجاه الى التراث الاسطورى أوالتراث التاريخى أو الأدبى بجعلهم وعاء يصب فيه فكرته التى يراها متطورة ومتمشية مع عصره .. ، وليس فقط لأن معاناته فى حياته من المرأة واخفاقه معها فى بعض

الاحيان هى الى دفعته للتوجه الى الأسطورة اليونانية بجماليون ليعرض من خلالها خصوصية تجربته .. ، صحيح قد يكون لمثل هذا الإخفاق فى تجاربه الوجدانية أثر إلا أنه ليس هو الدافع الاساسى لكتابته للنص الذى اعلن الحكيم نفسه ضمنا دون تصريح مباشرة لأنه تأثر باسطورة واللوحة الفنية وبمسرحيته برنارد شو ثم أنشأ عمله الفنى .. مضيفا اليه اشخاصا من خلال التراث القديم .. فلم يختم عمله كما جاء فى الأسطورة تقريرا حكائيا .. وفى نهاية اختيارية عكست رؤية الزمن الاسطورى الذى ينتهى بانتصار الآلهة على الانسان .. واقتناع الانسان عن رضا بما تشاءه له الآلهة وترضاه ولكنه يخلق اسطورته التى تنتهى بتحطيم تمثال حيرته لا تمثال متعته كما جاء فى الأسطورة .ثم يعلن قبل موته أنه حطمه لينشىءغيره أى أنه الأبقى فهو الخالق ..وهو الانسان المبدع .. والتمثال مهما كانت روعته وجماله فهو من صنع يده وهو الحائر بين فن بلا حياة وبين حياة تجلب الشقاء الى النفس .. لامهرب منها ولا منجاة سوى الموت .

والمسرحية عمل مهما اختلف حول طريقة صياغته ومهما اقر الحكيم نفسه أنه لم يكتبه لغرض التمثيل على خشبة المسرح ..(كما نوه عن ذلك فى مقدمة المسرحية) ومهما وضع فى ثناياها من صراع بين الألهه ليجعلها قريبة الى تشكلها الاسطورى الاول ومهما حورمن هدف الأسطورة وما ترمى اليه الا إنه لا يمكننا أن نقر عن اقتناع بما زعمه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى حديثة النقدى للمسرحية والذى جاء فيه " إذا استثنينا شخصيتى نرسيس وإسمين وهما فى الأصل شخصيتان يونانيتان قديمتان يكثر وجودهما فى المسرح اليونانى أمكننا أن نزعم ان الحكيم لم يفعل شيئاً اللهم ادخال بعض التحويرات والاضافات على الأسطورة القديمة ، بحيث تحول بها الى هذا الشكل الحديث الملفق ، الذى يقيم فيه تعارضا بين الفن والحياة ، على العكس ماتفعل الأسطورة القديمة " – فإن كلمة

الملفق " تبعد عن ذهن المتلقى هذا الخلق المتطور للاسطورة كما اشار اليه الدكتور ابراهيم فى هامش الكتاب من ذات الصفحة فالتلفيق لايعنى التطوير ولا يعنى أيضا المزج الخلاق ..، وهو متأثرا فى هذا العمل بأصول الأسطورة القديمة وبالتراث الفرنسى الذى يتعامل مع الاساطير اليونانية والرومانية على حد سواء يمكننا أن نقول أن هذا العمل بمقارنته بالآخر ينتمى منهجيا الى المدرسة الفرنسية المقارنة إرتكازا على حدود اللغة وثنائية الأدب ..ثم ثنائية المكان فى معالجة الموضوع الواحد مما يدخله فى الدائرة التاريخية الفرنسية وما يرتبط بها من مفهوم التأثير والتأثر "١١" وفى ذات الوقت يمكننا أن ندخلها فى المنهج الأمريكى المقابل الذى يستعيض أصحابه عن (التأثير والتأثر) .بـ (التشابه والتوازى) الذى يقول " بإمكانية دراسة الموضوعات المتشابهه لإبراز خصائص كل منها بغض النظر عن وجود صلة تاريخية أو علاقة تأثير وتأثر فعليه بينهما أو بين عدة أعمال أدبية كذلك دراسة مورفولجية لنصين أدبيين متشابهين دون أن يكون بينهما علاقة فعلية سلباً أو ايجاباً " ١٢" ، إذ أن دراسة التوازى تعنى رفض ارتكاز المنهجية الفرنسية على التاثير والتأثر والصلات الفعلية والاتجاه الى رسم النص كعلاقات داخلية خاصة بالنص وقبل أن نبدأ تحاورنا مع بجماليون شو نجتزئ بعضا من رأى الدكتورمندور الذى خلا من التعاطف مع مسرحية الحكيم وناقش مفرداتها احداث وشخوصا بقسوة لم نجدها عند الدكتور عز الدين إسماعيل والدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى دراستيهما اللتين تحدثنا عنهما فى الصفحات السابقة .فقد اعتبر الدكتور مندور أن الحكيم ونرسيس شخصية واحدة وامتزج بها شخصان أى ان نرسيس هو الحكيم وحكيم هو نرسيس فيقول فالشخصيتان هما الفنان نفسه بجانبيه جانب الحياة الذى يجب ان يأخذ منها بنصيب كما يأخذ جميع البشر وجانب الفن الذى يريد الكاتب ... ومن ثم نرى نرسيس يهرب ذات مرة مع جالاتيا نفسها ولا تجد ايسمين فى ذلك

غضاضة قوية ولا يجد بجماليون الغيرة ألما وذلك لأن " إيسمين " متعة عابرة ، و لأن نرسيس هو بجماليون نفسه فالامر لايعدو انتصار الحياة فى برهة من أيام الكاتب او الفنان وهو بعض انتصار لايضير الفن اذا صار الفن مع الحياة سارت جالاتيا مع نرسيس وهكذا تعقدت حياة بجماليون بين يدى الحكيم حتى طال تردده بين الحياة والفن وآناً يفرح ويطمئن الى جالاتيه المرأة وآناً يعود فيحن الى جالاتيه التمثال وأما القارئ فيشهد كل ذلك بعقله وكأن تلك الشخوص أفكاراً مجرده هامدة تتحرك لمجرد علاج مشكلة تدور بالعقل ..العقل البارد الذى لايهز" "١٣" . ولعل القسوة التى نلحظها من الدكتور مندور هو تركيزه قبل الشروع فى نقد المسرحية على فكرة تتعارض وما هدف اليه الحكيم وهى يجب أن يتغلب جانب الحياة على الفن وجاهد أن يطبقها على المسرحية التى صدمته برأيها المخالف فاشتاط هجوماً عليها ... غير أننا نجد فى الحقيقة ان الصراع داخل فصول المسرحية لم يغلب جانب على آخر .. انما هو تارجح بينهما حتى وان حطم التمثال فى النهاية لكنه لم يزل فى أتون الحيرة .. الفن .. الحياة ..أيهما ؟ كلاهما !! أما عن بجماليون برناردشو فهى معالجة عصرية حديثة تعارض معارضة شيقة للنص الاسطورى الذى لم تأخذ ظاهريا منه سوى الاسم وأن كان الجوهر فى حالة تماس والتحام .. الأسطورة تنتمى باشخاصها ورموزها واحداثها الى عصرها القديم . . تناقش قضية كونية منطلقها الانسان المخلوق الخالق .. ، الفن الصامت الجميل بغيراكتمال لافتقاره إلى الحياة .. هى قضية اجتماعية متوائمة مع عصرها تقابلها قضية برنارد شو الفكرية السياسية الاجتماعية وتأثير البيئة المحيطه به عليه والتى تدفعه الى تناول قضاياها المهمة من خلال ابداعه .

وفى استعراضنا للمسرحية نرى ان الموضوع الذى يكاد يستوعبها أوتستوعبه هو ما يتعلق بالبيئة ومشكلة الطبقات، وليس قضية علم الصوتيات أو

علم اللغة .. الارتكاز على موضوع الفتاة إليزا إبنة الطبقة البسيطة حياتياً وسنوكياً .. وموضوع انتقالها الى طبقة اجتماعية مختلفة عن طبقتها .. بائعة الزهور التى تتحول الى فتاة راقية عن طريق (التعلم) التلقين أولاً ، لا عن طريق الممارسة الحياتية المباشرة ، فهى قبل أن تتم الفترة المفروضة لتحويلها إلى انسان مغاير . . تفشل فى تجربة التقائها بالطبقة الأرقى حينما تسنح لها فرصة تعرية ما بداخلها فى البداية عكس ما يقوله (س . جون ارفن St . Jon Ervin) من ان اليزا حينما اتيحت لها الظروف الاروستقراطيه (الراقية) . . " ان المرأة التىاخذت مظهر السيدة عن طريق التلقين ليست سيده على الاطلاق ، فالتربية قد تخلق الشخص المهذب من الناحية الشكلية ، ذلك الشخص الذى يعرف كيف يعامل الناس ، لكنه فى الوقت نفسه يظهر فى مظهر الفقير من الناحية العقلية والروحية ولم تكن دروس علم الاصوات هى التى جعلت إليزا تكشف عن سلوك طيب فى عالم لم يكن بيئة اجتماعية وعقلية فقيره ، لكنها طيبة داخلية ، كالحبة المختبئة فى التربة ، لا تنبت الا عندما تتاح لها الظروف المناسبة "١٤" ، وهذا يعنى ان نجاح اليزا لم يكن يتم لو لم تتح لها البيئة . . والغاء الرغبة الحقيقية لإليزا فى التغيير . . كما أن رأى أرفى عكس ما يهدف إليه تفكير شو نفسه هذا التفكير الاشتراكى الذى يؤمن بحركة التغيير والانتقال من طبقة الى اخرى ارقى بارادة الانسان . . ، وإذا التفينا بوجهة نظر مترجم المسرحية الى العربية يؤكد على تأثير الانتماء الأول أو فكرة العوده إلى بيئة الانسان اجتماعية أو اقتصادية أو غيرها وانها الموجه والمتحكم فى تصرفاته ، يقول " . . ليست مجرد فروق اقتصادية بين الطبقات بل عادات متأصلة فى نفوس افراد كل منها فالسلوك يختلف من طبقة إلى اخرى وحين يحصل " دولتل والد " اليزا " على المال ويصبح فى متناول يده ان ينتقل الى الطبقة البرجوازية يفشل فى ان يهىء نفسه للاندماج فى هذه الطبقة . . "١٥" وإن هذا التفسير وإن كان يناقش حياة الانسان اجتماعيا من

ناحية إلا انه يرتبط بالنفسية الاجتماعية من ناحية ثانية وهذا ايضا يتعارض مع مايريد شو طرحه من منطلق فكره الاشتراكى . . فهل من المعتقد أن يكون تفكير شو قد قصد أو عمد أن يقول إن الانسان لا يعشق سوى بيئته الفقيرة التى ولد بها . . أم انه متطلع فى التغيير الى الأفضل . . ؟!

لا شك أن شو لم يكن يرى ما وصل إليه تحليل مترجم المسرحية لفشل " دولتل " وإننى مع الرأى الذى يقول : بان " مستر دولتل " ، - وهو اقرب إلى فكر شو- . وإننى مع الرأى الذى يقول بأن مستر دولتل عندما انتقل إلى الطبقة البرجوازية فشل فى أن يهيىء نفسه للإندماج بها لأن هناك عادات متأصلة فى نفوس الأفراد بل لأن دولتل قد رسم فى مخيلته صورة مثالية للطبقة البرجوازية وحياتها وحينما اتيح له الوصول اليها وجد أن سعاده هذه الطبقة مستمدة من مظاهرها لا من جوهر التطور اذن فالظروف السابقة التى تعتمد على اللامبالاةهى التى كونت عند السيد دولتل كرهه للطبقة البرجوازيه وليست العادات المتأصلة فى النفوس "١٦" .

وعلى كل فإن هذه المسرحية لا يمكن ان نضعها إلا فى بؤرة التفسير الاجتماعى المرتبط بالتفكير الاشتراكى لبرنرادشو " الذى جعله ينصرف عن مجرد رسم الشخصيات واقامة النماذج الفنية لأفراد مثاليين ويكتب من فوره رواية تأخذ بخناق المشكلة كلها أخذ عزيز مقتدر " "١٧" ، . . أما فروق اللهجه بين بيئة وبيئة . . أو بين طبقة وطبقة لم يقصد معه مناقشة المشكلة اللغوية إنما هو تشريح للمجتمع الانجليزى لتوصيل فكرته التى تعنى بقدرة الانسان وارادته المنبعثة من ذاته . . فان "إليزا" تختار برغبتها " فريدى " ابن الطبقة المتوسطه وتفضل الحياة معه برغبتها الصادقة عن البقاء مع "هجنز" الذى ارادها دميته إذ لم يكن لديه رغبة فى ان تصبح معشوقته . . كل الذى يهمه إتقانه لصنعته ، . . تشكيله لهذه المخلوقة التى

التقى بها على هواه ، . . علاقته بها علاقة المثال بتمثاله . . كشأنه بكل النساء اللواتى غيرهن بدروسه . . بمجرد أن تنتهى تجربته بالنجاح والتوفيق الذى يسعى اليه يصبحن مجرد دمى من خشب فرغ من تكوينهن ليبدأ فى تجارب أخرى . . وعلى كل فإن نصوص الحوار بين ابطال المسرحية الحقيقية من الطبقة الفقيرة أو الطبقة العليا (اليزا) بائعة الزهور . . والدها " دولتل " بيرس خادمة هجنز . . والدة هجنز . . الى آخر افراد المسرحية باللهجه السوقية او اللغة الراقية يؤكد على المنحنى الاجتماعى الأشتراكى للمسرحية الذى يعالج المشكلة الطبقية فى المجتمع الانجليزى من خلاله بنقده الساخر الهادف . . فى أعماله المسرحية التى تلجأ إلى الاساطير القديمة أوإلى المواضيع الحديثة والتى يضيف اليها كثيرا من الايضاح فيما يصدرها به من مقدمات كانت فى راى النقاد فى صف عمله ام ضده "١٨" .

ومن ناحية علاقه نص شو بالأسطورة القديمة نراه استخداما موفقاً فهو يأخذ الاسطوره بحذافيرها ويعيد صياغتها مسرحاً يجعلها فى حاله تناقض بين الموضوع والعصر . . تجعل النص الجديد فى حالة قلق يطوق بعلامات الاستفهام عن جدوى اعاده الازمنه الضاربه فى اعماق القدم إلى وقت جديد فقد مصداقية التقائه به. وإن لجوء برناردشو إلى الاسطوره كما قلنا فى معرض حديثنا هو اللجوء إلى مضمونية الفعل أو الحدث الذى يشكل بنيتها . . ، هو غوص فى المعنى والباطن الذى تحتويه ليستخرج منها ما يتناسب وعصره . . ، فلقد أفاد " برناردوشو " من الأسطورة حين تعامل معها كرمز دال لأفكاره وتحولت أشخاصها الأسطورية عنده إلى اشخاص حقيقيين يعيشون تجربة حياتية حيه . .

نخرج من هذا كله بأن هناك بعض الاختلافات بين مسرحية الحكيم وشو وإن كانت تلتقيان فى المنبع وهو الاصل الاسطورى . . ، ولا يمكننا ان نتجاهل تأثر الحكيم بمسرحية برنارد شو من قريب أو بعيد وإن كان ارتباطه الاكثر

بالاسطوره . . ولقد أشرنا فى بداية الدراسة على سبب تقديم مناقشة مسرحية بجماليون الحكيم عن مسرحية شو فى المناقشة والتحليل وهو للتأثر الواضح عند الحكيم بالأسطورة التى بدأنا الدراسة بعرضها واتبعناها بتحليلنا للنص الاكثر منها قرباً والذى تركت بصماتها واضحة عليه فى الشخصيات الاصلية لها والشخصيات المضافة مثل " نرسيس " و " ايسمين " . .

كما نستطيع أيضاً أن نتبين أن الحكيم تعامل مع فكرة الاسطوره القديمة (صراع الفن والحياه) . . بينما نجد مسرحيه شو تطرح كثيراً من التفاسير بالاضافة إلى موضوع الفن والحياه بطريقة عصرية اشخاصاً وبناء دراميا (لم يقل صاحبه انه لم يكتبه لغرض التمثيل مسرحياً كما صرح لنا بذلك توفيق الحكيم) .

وفى عقدنا المقارنة بين اشخاص المسرحيتين يتضح لنا تأثر الحكيم بشو والاسطوره معاً فشخصيته " نرسيس " تلتقى بشخصية " اليزا " لأنه كما خلق وشكل الحكيم " نرسيس " بعدما تلقفه رضيعاً ورباه ، قام هجنز بتربية اليزا بعد أن اخذها من طبقتها الدنيا ليمهد لها مكانها الجديد فى الطبقة العليا الارقى . . ومن فهم آخر للشخصية نجد اليزا " شو ط هى " جالاتيا " الحكيم . . فثورة إليزا على " هجنز " تقابلها ثورة " جالاتيا " على بجماليون الحكيم . . تقول اليزا مخاطبة هجنز الذى يطلب منها العودة اليه وعدم تركه انك لا تريد فى أن ارجع الاكى احضر لك خفيك واتحمل ثوراتك وأعمل من أجل راحتك " فى حين يتبدى تمرد جالاتيا على بجماليون فى قولها . . انك تحاول منذ مدة ان تخاطبنى فى اهمال . . إذا كنت تريد الاقتصاص منى فثق اننى قد استوفيت العقاب ، " فإن المعاصرة فى الابداع اتضحت عند شو حينما كانت تجربته مع مخلوق حى فى حين احتفظ الحكيم بالملامح الاسطورية فى مسرحيته فانفذ رأيه من خلال التمثال الصامت لكنهما يصطدمان بما

خلقاه . . وهنا يكون الالتقاء المتمثل فى الصراع بين الفنان وابداعه . . ومحاولة كل منهما السيطرة الاستعبادية على ما خلقه .

ولقد جاءت نهاية المسرحية عند الحكيم فى رومانسية عاليه فى الوقت الذى عالج فيه برناردشو مسرحيته من البداية الى النهاية فى واقعية شكلية . . وبالرغم من هذا التعارض إلا ان نهاية المسرحية عند الحكيم لا تلقى اعتراضاً أو رفضاً بينما تكون نهاية شو موضع نقاش لعدم منطقيتها . .

وختاماً بالامكان أن نقول المسرحيتين ارتكزتا على الأسطورة ارتكازا شكليا وضمنياً وتأثر كل منهما بها واجتمعا على ما تقصد إليه الأسطورة من معالجة موضوع الابداع والخلق والعلاقة بين الانسان والحياة . . فتحركها وجمادها . .

* * * *

ونأتى إلى الجزء الأخير من هذه الدراسة والذى يتعلق بالمعالجة الشعرية للأسطوره فقد تصدى للكتابة من خلال هذه الاسطوره رمزا مباشرا أو غير مباشر العديد من الشعراء الكلاسيكية والمحدثين ممن يكتبون القصيدة العمودية أو قصيدة التفعليه . . وقد استخدموا الأسطورة استخداما كاملاً أو ادخلوها ضمن نص شعرى ... وأختار من بين الشعراء الذين شعروا هذه الأسطورة شاعريين مصريين هما : احمد ذكى ابو شادى وقصيدته " بجماليون " ، على محمود طه وقصيدته التى عنوانها " التمثال " . والشاعران ينتميان الى جماعة أبولو التى أحدثت ثورة متميزة فى إنتاجها الشعرى الذى اعتمد التعانق مع الوجدان الذاتى والاختفاء بالتعبير الرمزى فجاءت تياراً غنائيا يجيش بالعاطفة المتأججة عاكساً ظروف الحياتى المصرى فى تلك المرحلة من تاريخيه الاجتماعى والسياسى . . وكان هدف جماعة أبولو قد اتضح بصدور العدد الاول من مجلة ابولو فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ والذى أعلن عن تشكيل جمعية ابولو والتى كان من بينهم احمد ذكى ابو شادى وعلى

محمود طه . "١٩" والشاعران من اهم شعراء الاتجاه الرومانسى ولسناهنا بصدد التعريف بالاتجاهات الأدبية أو الدراسة النقدية لكل اعمال الشاعرين أنما غرضنا الاساسى هو توضيح انعكاس الثقافى على القصيدة العربية سيما ما يستخدم الأسطورة الغربية منها . . ، والذى لا يعنى التأثير بالغير تأثراً غير خلاق . . أو تأثراً نقلياً فحسب انما هو نوع من التجديد وجد الشاعر العربى فيه طريقاً للتحديث بالافاده من التبادل المعرفى بينه وبين الاخر دون الثبات فى سياج هيمنة المصطلح الذى شغل المناهج النقدية المقارنة وقتاً طويلاً وهو (التاثير والتأثر) على اعتبار ان التأثير يأتى علينا وجوباً نحن أبناء البلاد التى لاتدخل فى النطاق الجغرافى للغرب المصدر للافكار والثقافات . . ،فى حين ينكر اى دور لفكرنا وثقافتنا فى الغير أو يقلل من قيمته بالرغم من الاعتراف بوجوده فى حين ان العلاقات الانسانية متواجدة ومستقره . بفكرها وفلسفاتها ولذا لا اعتبر ان تناولى لهاتيين القصيدتين إلا من منطلق تبادل المفاهيم داخل النص . . ماالذى اعطانى القادم ومالذى قدمته انا من عطاء لما أعطيت ؟ ومالذى اضافه الاستلهام للتراث الوافد وكيف استقبلها الشاعر وكيف صاغها ؟. . فإذا طبقنا ما اوردناه أنفا على قصيده أحمد ذكى ابو شادى بجماليون التى وضعها فى عشرين بيتا من بحر الرمل نجده قد تعامل مع الاسطوره تعاملاً يختلف والنسق التى انتهت اليه بعدما تحول الفن المتمثل فى التمثال إلى نبض حى . . انتفت معه ديمومته انتفت معه خلوده فالتمثال الابداع لن يظل إلى الابد . . ، بعدما نفثت فيه الالهة من سرها فسرى فى عروقه الدم . . ولدن جسمه الرخامى ونبض قلبه الصامت ليصير بشراً يحيا . . مثلهم ويموت مثلهم .

وها هو ذا ابو شادى يراه بمثابة الضياء الذى يتطلب صلوات روحية لا يعرفها ولا بفقه رموزها إلا الفنانون . . وبالتالى فانه ما دام قد وجد فيه ذلك فلا داعى لكى تدب الحياة فيه . . انه الفن الذى تسمو درجته وتشرئب نحوه الاعناق : ،

وهو يرى فى تمثاله كل ما يصبو اليه ويتمناه . . فقد خلقه رغبة منه فى ان تتحنى له الجبال فها هو النص كما جاء فى شعر أبى شادى حتى يمكن أن يستشف من قراءته التطبيق الذى أوردناه أنفاً

بجماليون

من خيالى جبلت حسنك تمثالاً فطافت حياله الأنبياء مشرقاً
من جمال ما علموا حين الذى علموا طواه الفناء سجدوا
مثل سجدتى لمحياك فمنه تألق الإيحاء نظرة
للألوهة استعبدتنا وعبيد الجمال هم من أضاءوا وتخلوا عن
السماء فإن الأرض لما سكنتها تستضاء بل لدن
أبدعت يد الفن فيها رسمك الذى اشتهته السماء أتملاه فى
شخوصى وأحلامى ومن غيره فؤادى براء يا مثاليتى
التى لم تدنس بتشابيه كلها أهواء ما تسابيح
مهجتى فيك إلا صلوات روحية غناء لم تعرف
ولن تعرف يوماً لنفوس لم يستثرها الضياء والضياء الذى
تشبعت منه غير دنيا ضياؤهنا ظلماء والجمال الذى تغنيت
فيه غير ما تابع الورى كيف شاءوا كلما جئت مفصحاً عنه
ردتنى إلى الصمت نشوة خرساء بايع الأنبياء قلبى بالحب
وعبثى من دونه الأعباء ففروضى فروضهم وعبادتى
وحيداً هى الغنى والجزاء وهى همى ولوعتى وشجونى
وهى أنسى ولذاتى والرجاء وتجليت فتنة وأنا العابد لا
تستشيره الضوضاء وتخيلتأننى ذلك المغرم يصبى
خياله الإغراء

فتباعدت ، حينما أنت للفن خيالى المقدس الوضاء لا
التى يعشق الورى ،وهى منهم ،ويباهى بوصفها الشعراء!

••

ثم نأتى إلى القصيدة الثانية وهى كما جاءت بديوان الشاعر على النحو التالى :

التمثال

قصة الامل الإنسانى فى أربعة فصول

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه وروحه ، ولا يزال عاكفاً عليه يبدع فى تصويره وصقله متخيلاً فيه الحياة ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضى ولا يزال تمثاله طيناً جامداً وحجراً صم ، حتى تخمد وقدة الشباب فى دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفاً بتمثاله ، ولكن التمثال لا يتحرك ، والحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالى ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوى حطاماً ، وهنا يصرخ اليأس الإنسانى ويمضى القدر فى عمله .

أقبل الليل ، واتخذت طريقى لك ، والنجم مؤنسى ، ورفيقى
وتوارى النهار خلف ستار شفقى ، من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحاً كشراع فى لجة مأن عقيق
هو مثلى ، حيران يضرب فى الليل ويجتاز كل واد سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عد ت،وكل لوكره فى طريق !!
أيهذا التمثال هأنذا جئت لألقاك فى السكون العميق

حامـــلاً مـن غـــرائب الـــــبر، والبحرومـــن كـــل محـدث،وعريق
ذاك صـــيدى الـــذى أعـــود به لـــــيلاً وأمضـــى إليـــه عنـد الشـروق
جئـــت ألقى بـــه عـلى قدميك الا ن فى لـــهفة الغريـب المـــشـوق
عاقداً منه حـول رأسـك تاجـــاً ووشاحـــاً ، لـــقدك الممـــشوق !
صـــورة أنـــمن بدائـــع شـتى ومثـال مـن كـل فـن رشـــيق
بيـــدى هـذه جبلتـك من قلـبى ومـــن رونـق الشباب الأنيـــق
كلما شمـت بـارقاً مـن جمـال طـرت فـى أثره اشـق طـريقى
شهد النجم كم أخذت مـــن الروعـــــة ، ومـن صـــفاء البـــريـــق
شهد الطير كم سكبت أغانيـــه عـلى مسمـعيك سكب الـرحيق
شهد الكرم كم عـــصرت جناه وملأت الـكـؤوس مـن ابريقـــى
شهد البر ما تركـــت من الغار عـلى مـــعطف الـــربيع الوريق
شهد البحر لم أدع فـيه من در جديـر بمفرقيـــك خـــــليق
ولقد حير الطـــبيعة إسـرا نى لهـا كـل ليـلة وطـروقى
واقتحامى الضحى عليها كراع أسيوى أو ـــصائد إفريـــقى
أو إلـــه مجـــنح يتراءى فـى أسـاطير شـاعر إغريقـى
قلت : لا تعجبى فما أنا الـضا حك فىصورة الغـدالمرمـوق
صغته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكـل معـنى دقـــيق
وتنظرته . حياة ، فأعيانـــى دبـيب الـحيـاة فى مخـلوقى!!
كل يوم أقول : فى الغد ، لكن لست القاه فـــى غـد بالمفـيق
ضاع عمرىوما بلغت طريقى وشكا القلب من عـذاب وضيق

معبدى!معبدى !دجا الليل إلا رعشةالضوءفى السراج الخفوق
زارت حولك العواصف لمـا قهقه الـرعد بكـل سيل دفوق

يالتمثالى الجميـل،احـــــتواه سارب الماء كالـشهيد الغريق
لم أعد ذلك القـــوى ، فأحميه من الويل والبـــلاء المـحيق
ليلتى ! ليلتى جنيـــت من الا ثام حتى حمـلت ما لم تطيقى
فاطربى واشربى صبابة كأس خمرها سال من صميم عروقى
مر نور الضحى على آدمـى مطرق فى اختلاجة المصعوق
فى يديه حطامه الأمل الـذا هب فى ميعة الصبا الموموق
واجماً أطيق الأسى شفتيـه غير صوت عبر الحياة طليق
صاح بالشم لا يرعك عذابى فاسكبى النار فى دمى وأريقى
نارك المشتهاة أندى على وأختى من الفؤاد الشفيق

فخذى الجسم حفنة من رماد وخذى الروح شعلة من حريق
جن قلبى فما يرى دمه القانى على خنجر القضاء الرقيق !!

ومع على محمود طه (الملاح التائه بارادته) كما يسميه الشاعر صلاح عبد الصبور والذى ولد عام ١٩٠٢ م فى مدينة المنصورة وتوفى عام ١٩٤٩ وهو فى السابعة والاربعين من العمر وكان قد صدر له خمسة دواوين (الملاح التائه – ليالى الملاح التائه – زهر وخمر " " الشوق العائد " – " شرق وغرب ") بالاضافة قصيده حواريه طويله عنوانها (أرواح وأشباح) ومسرحية شعرية اسمها " أغنية الرياح الاربع " سنة ١٩٤٤ " وهى جديرة بان تدرس فى نطاق نظائرها من مسرحيات شعراء الرومانتيك الانجليز مثل شيلى وبايرون ، ولكنها لا تستطيع أن تدخل فى التراث المسرحى الأصيل (٢٢) وقد امتاز الشاعر على محمود طه باسهاماته الغزيرة فى اغلب الاغراض الشعرية المديح الرثاء الغزل بأنواعه والوصف والحكمة ، كما جاء تنوع الابداع عنده القصيدة التقليدية ، والموشح . . والرباعية القافية . . وانه بارع فى خلف صوره فى شتى الاغراض بدقة بالغة . . وفى

رومانسية سائقه . . مع عناية بادق مفردات الصورة ليكون بناء قصيدته ولا ادل على ذلك من قصيدة التى يصف فيها امرأة ترتدى غلالة رقيقة نائمة تحت نافذتها المفتوحة فى ليالى الصيف الجميلة اللينة المقمره :

فيقول:-

على خديك خمـــــر	وصبابة افرغها دنـا
رحيق من جنى الفتنـة	لا ينضب أو يفنـى
وفى نهديك طلسمـــان	فى حلمهـا أفـتنـا
إلى كنزهما المعبـود	بات يعالج الردنـا
أغار، أغار إن قـــد	بل هذا الثغر أوثنى
ولف لضـونه قلـبا	وإن لسحره جفـنا
يصيد الموجة العذراء	من اغوارها وهنا

وقد اثبت هذه القصيدة ايحاءاً بقدرته على الوصف بالاضافة إلى براعته فى خلق الصورة الرومانسية التى اشتملت كثير من شعره الاجتماعى وغير الاجتماعى والحديث عن هذا الشاعر يطول بنا لو اخذنا بتحليل حتى بعض اشعاره .

لكن ما يهمنا فى هذه الدراسة هو علاقة الفن بالانسان عند على محمود طه من خلال بيجماليون أو من خلال قصيدته الشهيرة " التمثال ". .

إن الامل الانسانى عند على محمود طه تجلى فى استخدامه هذه الاسطوره استخداما ولاليارمزيا . . لما يبذله الانسان من جهد فى سبيل تحقيق امله . . والاجتهاد والسعى مع هذا النص الذى وضع له عنواناً تابعاً أو فرعياً قد قسمه الى اربعه فصول تعالج جميعاً علاقة الانسانى بالزمن . . هذه العلاقة التى تسير مسار

الحلم مع زمن لا ينهى إلا باللا جدوى . . باليأس . . ، إن الفنان يسعى فى كد وعناء لكى يخلق فنه معتقدا ان الفن يظل من بعده مخلداً له . . لكنه فى قرارة نفسه لا يمكنه الجزم ببقاء فنه اذ ما الذى يدريه بانه ايضا سيزول . . إنه الملاح التائه الذى لا يعلم مالذىيفضى اليه موج البحر . . ان نصه يكاد يكون وصفاً لحالة بجماليون اثناء ابداعه أو خلقه لتمثاله انه يتلبس بجماليون وينطق من روحه الاسطورية عبر مآت السنين ، واصفاً جمال ما شكل وعناء ما بذل حتى شهدت النجوم والاطيار والكروم والبر والبحر بما انصهر منى فيك فيقول :

(شهد النجم كم اخذت من الروعة عنه ومن صفاء البريق .

شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيق .

شهد الكرم .....

سهد البحر .....الخ

لكن بالرغم من ذا فهو على يقين من عدم صمود الحكم امام الزمن ..

يالتمثالى الجميل ، احتواه سارب الماء كالشهيد الغريق

لم أعد ذلك القوى فأحميه من الويل والبلاء المحيق

لقد وصل الى حقيقة الاعتراف بالعجز الانسانى هو مجرد عرض زائل مهما سطر فى هذا الكون. وهنا نقرأ رؤية مغايرة لما قدمته الأسطورة التى انتهت بالاندماج بين الحياة والفن . . الرغبة وتحقيقها , هكذا حاولنا أن نقدم من خلال هذه الدراسة للاسطورة الإغريقية وعلاقتها بالابداعات الموازية مسرحاً وشعراً رؤى مختلفة لتلقى الأسطورة لدى المبدعين كل يعالجها من خلال نصه وروحه هو مضيفاً إليها حينا وجازماً حينا آخر ليتأكد لنا ان الابداع الانسانى وشيج العلائق لا تأثيرا فوقياً أو تبادلياً فحسب بل هو علائق انسانية خالقه يلتقى بها (الأنا) (والغير) (والغير) (والأنا) فى اضافات متبادلة ولعنى فى الختام اكون قد قدمت ما هدفت اليه الدراسة

أو بعض ماهدفت إليه فهو موضوع جد شائك تضافر على اخراجه الابداع القديم متمثلاً فى الأسطورة فالابداع المتخلق متمثلاً فى المسرح الأوربى والعربى ثم النموذج الشعرى العربى وقد تمهد هذه الدراسة لدراسات مقبلة منى أو من باحث غيرى

الهوامش

*- Pygmalion By Bernard Show-The Anglo Egyption Bookshop .Cairo .1987.

*-بيجماليون ،تأليف برناردشو ،ترجمة وتقديم جرجس الرشيدى دار الكتاب العربى ،القاهره ،١٩٦٧ .(مسرحيات عالميه عدد ٤٥ أبريل ١٩٦٧).

*-توفيق الحكيم ،بيجماليون ،مكتبة الأدا ب ومطبعتها بالجماميز ،القاهرة.

*****

(١)أفيد،مسخ الكائنات ،ترجمة وتقديم د.ثروت عكاشه مراجعة على النص اللاتينى د.مجدى وهبه ،الهيئه المصريه العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ،ص ٢٢٥-٢٢٦ .

(٢)د.عز الدين اسماعيل ،قضايا الانسان فى الأدب المسرحى المعاصر ،دراسه مقارنه دار الفكر العربى ،القاهرة،١٩٦٨ ص (٢٧١)نقلاً عن:

Guerber (H.A):The Myths of Greece and Rome ,G.Harrab .1955.

(٣)د.محمد مندور ،فى الميزان الجديد .ط٣ .مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ،القاهره د.ت ص(١٤).

(٤)برنارد شو ،بيجماليون، ترجمةوتقديم جرجس الرشيدى،دار الكتاب العربى القاهره ،١٩٦٧ م (مسرحيات عالميه عدد ٤٥ أبريل ١٩٦٧ م ص٩،١٠ .

(٥)د.عز الدين أسماعيل :قضايا الأنسان فى الأدب المسرحى المعاصرص٢٧١ -٢٧٢.

(٦) د.عز الدين أسماعيل المرجع السابق. ص٢٨٨ .

(٧) د.عز الدين المناصره:المثاقفة والنقد المقارن .(ص٢٢٦)،وأنظر موسوعة الهلال القاهره،١٩٦٨ .(ص ٣٢٣ -٣٢٤).

(٨) د.عز الدين أسماعيل :قضايا الأنسان فى الأدب المسرحى المعاصرص٢٧٣ ٢٠٩.

(٩) توفيق الحكيم مقدمة المسرحية ص١٨.

(١٠) انظر: د/عز الدين إسماعيل : قضايا الانسان المعاصر – ص ٢٩٧.

(١١) انظر: سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن (دراسة منهجية) – المركز الثقافى العربى ، ١٩٨٧ – ص ٨٢.

(١٢) د/ عز الدين المناصرة : المثاقفة والنقد المقارن منظور اشكالى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٦م ص ٦٦.

(١٣) د/ محمد مندور ، فى الميزان الجديد ، ط ٣ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها . لقاهرة – ص ١٥ ، ١٦ .

(١٤) د/ عز الدين إسماعيل قضايا الانسان المعاصر .– ص ٢٨٠ .

(١٥) جرجس الرشيدى بجماليون ص ١٣ .

(١٦) د/ عز الدين المناصرة ، المثاقفة والنقد المقارن – ص ٢٣١.

(١٧) د/ على الراعى : مسرح برناردشو – وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .ص ٢٦٥.

(١٨) انظر د/ على الراعى – مسرح برناردشو ص ٥٢ ، ٥٣.

(١٩) أبولو : المجلة : أكتوبر ١٩٣٢.

(٢٠) أحمد ذكى أبو شادى ، الديوان .

(٢١) صلاح عبد الصبور : كتابة على وجه الريح ، مطبعة دار الكتب ، بيروت ١٩٨٠ – ص ٥٦.

(٢٢) صلاح عبد الصبور : المصدر نفسه -- ص ٦١ .

(٢٣) على محمود طه ، الديوان – دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ –ص ١٦٥ -- ١٦٧