DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286

CC BY NC SA

مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

توظيف عناصر السَّرد المسرحيّ في مسرحيّة (بيجماليون) لتوفيق الحكيم

أ. أمل عبد الله البُقميّ
باحثة مهتمَّة بالأدب المسرحيّ
البريد الالكتروني:halharthy@kau.edu.sa

الملخص

إنَّ الفنَّ المسـرحيّ في عمومه ناشـئ من صـراعات داخليّة أو خارجيّة، تلك الصِّـراعات تُفرز لنا التأثير الّذي يُحدثه الفنّ المسـرحيّ في حياة الكاتب والمُتلقيّ على حدٍّ سـواء، فالفنَّان يُبرز لنا أعماله مترقِّبًا بذلك تقبّل النَّاس لفنِّه أو رفضـه، ذلك التَّرقّب يُنشِـئ صـراعات شـتَّى، ويمكن البحث في المقاربة بين ما عاشـه توفيق الحكيم ذلك الفنَّان المبدع وبين ما كابدهُ في الحياة جرَّاءَ إبداعِهِ، فالحكيم يُسقط ما في نفسـه على شـخوص مسـرحيّتِهِ مجسِّدًا تلك المعانـاة الَّتي تتـأرجح بين القبول والرَّفض، والتَّشـــجيع والإحبـاط، فالمتأمِّل في تاريخ توفيق الحكيم وحياته الشَّـخصـيّة سـيلحظ جدليّة واسـعةً، وذبذبةً واضـحةً في اسـتقرار نفسـه المبدعة ومواجهتها مع الحياة الَّتي تعجّ بالمعوّقات والمثبِّطات الدَّاخليّة -أي على نطاق أســرتِهِ- أو الخارجيّة -أي على نطاق المحيطين بِهِ من مجتمعه- تلك المعوِّقات ألهبت قريحة كاتبنا، وأفرزت مشـكلته على شـكل نصٍّ مسـرحيّ خُلِّد في أذهان المُتلقّين، وفي هذا البحث سنُسلِّط الضَّوء على صـراع الفنّ والحياة وتعميق الحكيم لهذا الصِّراع من خلال توظيف عناصـر السَّرد المسرحيّ فيها.

الكلمات المفتاحيّة: الصِّراع، السّرد المسرحيّ، الزّمان، المكان، الحوار.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286

مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

Employing Theatrical Narrative Elements in the Play (Pygmalion) by Tawfiq Al-Hakim

Amal Abdullah Al-Baqmi
Researcher interested in theatrical literature
Email: halharthy@kau.edu.sa

ABSTRACT

Theatrical art in general emerges from internal or external conflicts, These conflicts reveal to us the impact that theatrical art has on the lives of the writer and the recipient a like. The artist shows us his works, anticipating whether people will accept or reject his art. That anticipation creates various conflicts It is possible to search the comparison between what Tawfiq al-Hakim that creative artist, lived and what he endured in life as a result of his creativity. Al-Hakim projects what is within himself onto the characters of his play, embodying that suffering that oscillates between acceptance and rejection, encouragement and frustration. Anyone who contemplates the history of Tawfiq al-Hakim and his personal life will notice a wide dialectic and a clear oscillation in the stability of his creative self and its confrontation with a life that is full of internal obstacles and inhibitors - that is, on the scale of his family - or external - that is, on the scope of those around him in his society - these obstacles inflamed the heart of our writer, His problem was produced in the form of a theatrical text that was immortalized in the minds of the recipients. In this research, we will shed light on the conflict of art and life and Al-Hakim's deepening of this conflict by employing the elements of theatrical narrative in it.

Keywords: Conflict, theatrical narration, time, place, dialogue.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

إنَّ الأدبَ بمنظورِهِ العامّ لا ينفكّ عن صِلتِهِ بالمجتمع، ومن يتأمَّل دور الأدب وتأثيره على المجتمعات يوقن بحقيقةٍ جليّةٍ وهي -برأيي- أنَّ الأدبَ كائنٌ حيٌّ لا يمكن أن يموتَ ما دامَ الإنسانُ حيًّا فهو مرتبط بِهِ وبإبداعِهِ الفنّيّ على وجه الخصوص. ومن المعلوم أنَّ القوالبَ الَّتي تحوي ذلك الفنّ الأدبيّ قوالب متعدّدة ومتنوّعة يغرفُ منها الأديب أنَّى شاء؛ ليصبَّ إبداعه فيها، ويُقدِّم نتاجه الأدبيّ للمتلقّي بحسب القالب الَّذي يراه مناسبًا له، ولا شكَّ أنَّ المسرحيّة إحدى هذه القوالب الهامَّة في إنشاء علائقَ وشيجةٍ، وصلاتٍ عميقةٍ بين المبدع وجمهوره، فكم احتضن المسرح من فنٍّ؟! وكم استوعب من إبداع؟! فقدَّمه للجمهور في مسرحيّاتٍ خالدات، وعبارات رنَّانات، وأداء مسرحيّ يخطف الألباب، فبهِ رُسِّخت الأفكارُ، وأُنتجتِ الأعمال ولاقت رواجًا واسعًا طيلة السَّنوات والأعوام، وما إبداع الكاتب (المؤلِّف) ببعيدٍ عن تلك المؤثِّرات فالنَّصّ الأدبيّ ينطلق منه، والفكر الإبداعي يُردُّ إليهِ فهو الأساسُ في هذا الفنّ، بل هو مناط إبداعِهِ وأُسِّهِ وعمادِهِ.

ذلك الفنَّان والمبدع قد واجه في الحياةِ معترَكًا كبيرًا، وخاضَ تجارب مريرة أو سعيدة جعلت منهُ مصبًّا لإبداعِهِ، ومنبعًا لإنتاجِهِ، فالعمل الأدبيّ لم يصل إلينا بِكرًا دون أن يُقاسيَ كاتبه ما قاسى، ولم يصل إلينا محضًا دون أن يلتقيَ بعوائقَ عدَّةٍ وصعوباتٍ كبيرةٍ، فربَّما يقابل المجتمع إبداعهُ بالصُّدود، وأفكاره بالرَّفض والمنع، فيصبح بين مطرقة إبداعِهِ الجمّ، وسندان التَّقبّل والاعتراف والقبول، ذلك الصِّراع الَّذي يعيشهُ المبدع في مواجهة مجتمعهِ لم يكن بعيدًا عن فكر كاتبنا المسرحيّ (توفيق الحكيم)، [1] بل ربَّما يكون الصِّراعُ بين المبدعِ ونفسه في تنقيح العمل الأدبيّ بالإحلال والإبدال والتَّغيير فيه كي يظهرَ بحُلَّةٍ بهيّةٍ، وصورةٍ راقيةٍ عظيمةٍ.

وما دعاني لاختيار هذا الموضوع هو الجدليّة الواسعة الَّتي تدور حولها نتاج الفنَّان المبدع، وحَيرته في قبول العمل أو رفضه، والاعتراف بِهِ أو ردِّهِ، وخصصت اختياري مسرحيّة (بيجماليون) على وجه التَّحديد لما ورد فيها من صراعاتٍ عدَّة بين الإنسان الفنَّان والحياة الَّذي تعركه عركًا، أينتصر لفنِّهِ أم يستسلم أمام صمود الحياة وعوائقها؟ فقد حوت هذه المسرحيّة على جانبين هامَّين وهو دور الفنَّان المبدع تجاه عمله الأدبيّ، ودور الحياة تجاه ما يُقدِّمه الفنَّان من عمل، فالمتأمِّل في حياة توفيق الحكيم سيجد أنَّه قد عانى صراعًا مريرًا في توجيه إبداعِهِ، فلم تكن رغبة والديهِ في أن يخوضَ مجال الأدبِ أو يسلك مسلكهُ بل كانت رغبتهما الأولى أن ينخرطَ في سلك القانون ويبحر في لُجّهِ لكنّ نفسه المبدعة أبت أن تسيرَ في طريقٍ لا يُشبهُها، أو أن تنتهجَ نهجًا لا يُعجبها فقد سافر إلى فرنسا ونهل من علم علمائِها، وارتوى من كأس أدبِهم الجمّ، فكانت مسرحيّته تلك نتاجًا أدبيًّا يُحسب له في تأثّره بالأدب الأوروبيّ عامَّة والفرنسي على وجه الخُصوص. [2] لذا آثرتُ اختيار توفيق الحكيم عن غيرهِ لما حوت حياته من مجريات أثَّرت في مجرى كلامه، وهذا ما أفرزه لنا نتاجه الأدبيّ، يقول توفيق الحكيم: "لكن ماذا هم يشعرون أمام صراع بين الإنسان والزَّمن، وبين الإنسان والمكان، وبين الإنسان ومَلَكَاتِهِ؟ .. هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة أتصلح لهزّ المشاعر بقدر ما تصلح لفتق الأذهان". [3]

حَفلت مسرحيّة توفيق الحكيم (بيجماليون) بالعديد من الصِّراع بين قطبين أساسيّين هما قطبا الفنَّان والمبدع وقطبا الحياة والحبّ، فدار الصِّراع بين القطبين طوال المسرحيّة وانقسمت شخصيّاها إلى شقَّين شقٌّ يقف في صفِّ الفنَّان وإبداعِهِ من جانب، وشقٌّ ينضمُّ إلى الحياة والحبِّ من جانب آخر؛ لذا اخترت هذه المسرحيّة دون غيرها من مسرحيّات توفيق الحكيم لعُمق الصِّراع ووضوحِهِ فيها.

وفي هذا البحث سنُسلِّط الضَّوء على الصِّراع لدى توفيق الحكيم من خلال طرح التَّساؤلات الآتية:

---

(1) ولد في الإسكندريّة وتوفي في القاهرة .كاتب وأديب مصريّ، من روّاد الرِّواية والكتابة المسرحيّة العربيّة ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربيّ الحديث، سمّي تياره المسرحيّ بالمسرح الذّهني لصعوبة تجسيده في عمل مسرحيّ، كان الحكيم أوّل مؤلّف استلهم في أعماله المسرحيّة موضوعات مستمدَّة من التُّراث المصريّ وقد استلهم هذا التُّراث عبر عصوره المختلفة. (ويكيبيديا) (بتصرّف)
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%8A%D9%85#%D9%86%D8%B4%D8%A3%D8%AA%D9%87

(2) إسماعيل أدهم، إبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، (القاهرة، النَّاشر: مؤسّسة هنداوي، 2012م)، ص64.
(3) توفيق الحكيم، بيجماليون، (مصر: مكتبة مصر)، 14.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

1. كيف عمَّق الحكيم صراع الفنَّان المبدع مع الحياة من خلال تقنيات السَّرد المسرحيّ؟
2. كيف أدار الحكيم الحوار لتعميق صراع الفنَّان المبدع مع الحياة في مسرحيّته؟
3. كيف استفاد الحكيم من دلالات المكان للكشف عن صراع الفنَّان المبدع مع الحياة؟
4. ما علاقة الزَّمان بصراع الفنَّان المبدع مع الحياة لدى الحكيم؟
5. ما مدى تأثير شخصيّات المسرحيّة في إثبات صراع الفنَّان المبدع مع الحياة الَّذي يصبو إليها الحكيم؟
6. ما أكثر العناصر السَّرديّة تأثيرًا في تعميق صراع الفنَّان المبدع مع الحياة؟

وتكمن أهميّة هذا البحث في سبر أغوار صراع الفنَّان المبدع مع الحياة في نظر كاتبنا العربي الكبير توفيق الحكيم كيف لا؟ وهو أحد ركائز المسرح الذِّهنيّ في العالم العربيّ، لذا سيتمّ تسليط الضَّوء على الآتي:

1. تأثير الحوار في تعميق صراع الفنَّان المبدع مع الحياة.
2. دلالة صراع الفنَّان المبدع مع الحياة من خلال تقنيات السَّرد المسرحيّ.
3. علاقة دلالات الزَّمان والمكان في صراع الفنَّان المبدع مع الحياة عند الحكيم.
4. تأثير شخصيّات المسرحيّة في بيان دلالة صراع الفنَّان المبدع مع الحياة.
5. أكثر العناصر السَّرديّة تأثيرًا في تعميق صراع الفنَّان المبدع مع الحياة.

كاتب المسرحيّة:

ولد المفكِّر والأديب المصري توفيق الحكيم في عام 1898م في الإسكندريّة من أبٍ مصريّ وأمٍّ تركيّة، ودرس في عدّة مدارسَ وكان من أهمّ المدارس الَّتي التحق بها مدرسة (محمَّد علي)، وأتمَّ الحكيم دراسة القانون محتذيًا حذو والده في التَّخصص، ولكنَّ القانون لم يكن هدفًا للحكيم؛ لأنَّه كان مولعًا بالمسرحِ والفنون الأدبيّة رغم اعتراض والديهِ على ميوله هذا.

شارك الحكيم في الحركة الوطنيّة الَّتي اندلعت نيرانها في مصر عام 1919م وطالب فيها المصريّون باستقلال مصر، وإلغاء الحماية البريطانيّة عنها، وتمثَّلت تلك الحادثة في قصةٍ كتبها الحكيم بعنوان: (عودة الرُّوح) 1933م، ثمَّ أرسله والده إلى (باريس) رغبةً منه في إكمالِ ومواصلة دراسة القانون لكنَّ الحكيم خيَّب أمله، واستغلَّ فرصة وجوده في (فرنسا) فنهلِ من مسرحها واختلط بأُدبائِها وكُتَّابِها ممَّا أفسح له المجال للاتِّصال بالأدب العالميّ عامَّةً والأدب الفرنسيّ خاصَّةً، وبعد عودته من (فرنسا) عَمِل وكيلًا للنَّائب العامّ ثمَّ عَمِل في السِّلك القضائي ليتَّجِهَ بعد ذلك إلى السِّلك التَّعليميّ، وعُيِّن مديرًا للتَّحقيقات في وزارة المعارف، وتنقَّل الحكيم في وزارات ومناصبَ مختلفة إلى أن استقرَّ في دار الكُتب وعاد مديرًا لها بعد أن استقال منها، ومع تعدد مناصبه إلَّا أنَّ الحكيم ظلَّ شغوفًا بالأدب، ووفيًّا للقلم وللكتابة، ترك الحكيم إرثًا وفيرًا للدّارسين والنُّقَّاد، وسطَّر إنجازات رائعة في مجاله، وقد عدَّه النُّقَّاد رائدًا من روَّاد المسرح الذِّهني، ولم يكتفِ بذلك بل قدَّمَ خدمات جليلة للأدب العربيّ عامَّةً والمصريّ على وجه الخصوص، يعدُّ الحكيم من الرُّوّاد العرب في مجال الكتابة النَّثريّة، وصاحب فكرة المسرح الذِّهني الَّذي نادى بها ودعا الكُتَّاب إليها، وتمتاز شخصيّته بالهدوء والسَّمت، وبانفتاح شخصيّته على الثَّقافات الأجنبيّة مما أكسبه ثراء معلوماتيّ، وخزينة معرفيّة جعلته من كبار الأدباء في الوطن العربيّ.

يحمل أدب الحكيم هدفًا ساميًا، فهو يُؤَصِّلُ في أدبه القيم المجتمعيّة، والآداب السُّلوكيّة، وعُرِفَ بنداءاتِهِ إلى تأصيل فنٍّ عربيٍّ راقٍ؛ لإيمانه بقدرات ومَلَكات العربي في الكتابةِ والإبداعِ، توفّي الحكيم -رحمه الله- عام 1987م، ومع وفاته افتقد العالم العربيّ لمفكِّرٍ نجيب وأديب فذّ. (4)

4() أدهم، إسماعيل، ناجي، إبراهيم، 2012م، توفيق الحكيم، القاهرة، النَّاشر: مؤسّسة هنداوي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

ملخَّص المسرحيّة

تدور أحداث المسرحيّة حول قصَّة نحَّات من قبرص يُدعى (بيجماليون)، وقد كان ماهرًا ومبدعًا في النَّحت، وقد ابتدع تمثالًا جميلًا أسماه بـ(جالاتيا) وتعلَّق قلب (بيجماليون) بتمثاله العاجيّ، فراح يتوسَّل لآلهة الحياة والحبِّ (فينوس) حتَّى تبثّ الرُّوحَ فِيهِ، وبالفعلِ هذا ما حصل، فتُقابل (جالاتيا) معروفَ الصَّنعة والابتداع بالخيانة والخِداع، فقد هربت مع (نرسيس) صديق زوجها (بيجماليون) ممَّا أوغل الحقد في قلب (بيجماليون) حتَّى طلب من الآلهة أن تُعيدها تمثالًا كما كانت عليه، وبعد مدَّةٍ أحسَّ (بيجماليون) بالنَّدم واشتاق لزوجِهِ حيَّة بدلًا أن تكون تمثالًا جامدًا، فتتعارك آلهة الحبِّ والحياة (فينوس) مع آلهة الفنِّ والفكر والإبداع (أبولون) وهذا العراك ناجم عن عراك نفسيّ مرَّ به (بيجماليون) فلم يحتمل ذلك فقام بتحطيم التِّمثال، ووعد بأن يصنع تمثالًا أجملَ منه لكنّ (بيجماليون) يلفظ أنفاسه الأخيرة وتنتهي أحداث المسرحيّة بموتِهِ.

توظيف عنصر الحوار في الدِّلالة على صراع الفنَّان المبدع مع الحياة

لا يخفى علينا أهميّة الحوار في المسرحيّة، فهو الدِّعامة الأساسيّة في الكشف عن مرامي الكاتب والوصول إلى مبتغاه في طرح فكرتِهِ، والإدلاء برؤاه وأطروحاتِهِ، "يصبح الحوار وسيلة تتحرَّك بها كلّ المفردات نحو غايتها، وليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجرَّدة مستقلَّة عن الأبعاد الزَّمانيّة والمكانيّة للموقف وللشُّخوص المتحاورة". (5)

فينشأ الصِّراع بين الفنِّ والفنَّانين من جهة وبين الحياة وإكسيرها الحبّ من جهة أخرى، ونرى بداية الشَّرارة الَّتي أطلقتها (إيسمين) في حوارها مع نرسيس عندما تحدَّثت عن (بيجماليون) قائلةً:

"إيسمين: لعلَّه ينوي أن يسألها شيئًا؟!..

نرسيس: إنَّه يسأل قطّ إلهًا غير أبولون!..

إيسمين: وهل يغني أبولون عن فينوس، مانحة الحبِّ والحياة؟!...

نرسيس: وهل تغني فينوس عن أبولون، مانح الفنِّ والفكر؟!

إيسمين: لا تكفر بفينوس يا نرسيس، وهي الَّتي منحتك الجمال، وجعلتك معشوق النِّساء ...". (6)

يتجلَّى في الحوار السَّابق الصِّراع الدَّائر بين الحياة والفنِّ، فـ(إيسمين) آمنت بغلبة الحياة والحبِّ على فنِّ المبدعين، ولم يوافقها (نرسيس) في ذلك بل مجَّد الفنَّ والفكر، وجعل لهما الغلبة على الحبِّ والحياة.

ومع تعمّقنا في المسرحيّة نجد أن الصِّراع في الحوار يتصاعد في إثبات أفضليّة الفنِّ على الحياةِ أو الحياة على الفنّ ففي حوار الآلهة يتَّضح ذلك، فينتقل الحوار بين الآلهة (فينوس) والآلهة (أبولون)، يقول الأخير متحدِّثًا عن تمثال (جالاتيا):

"أبولون: بيجماليون، هو من عبادي أنا!

فينوس: فهمت ... لهذا لم ألتفت إليه ... لقد حرمتُهُ هباتي، فعاش كما ترى بعيدًا عن حبّ امرأة! ...

أبولون: لقد حرمتِهِ، لكن ها هو قد صنع بيديهِ امرأةً، وخلق بنفسهِ ولنفسه الحبَّ!...

فينوس: ماذا تعني يا أبولون؟ ... تعني أنَّ جالاتيا هذه ليست إلَّا تحدِّيًا لي؟ ....". (7)

ففي الحوار احتدم الصِّراع بين آلهة الفنِّ والفكر (أبولون) وآلهة الحياة والحبِّ (فينوس)، فـ(أبولون) يلمز (فينوس) بأنَّ الفنَّ انتصر على الحبِّ والحياةِ من خلال مقدرة (بيجماليون) على صناعة تمثال عاجيّ بالغ الجمال دون الحاجة لبثِّ الحبِّ فيه، فهو مستغنٍ عنه وقد استطاع خلق ذلك التِّمثال دون الحاجة إلى الاتِّصال أو الاختلاط بالحياة ليقع في حبِّ امرأة، هنا أحسَّت الآلهة (فينوس) بتهميش دورها، وانتصار الفنِّ والفكر على الحياة والحبِّ.

---

(5) د.عزّ الدِّين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، النَّاشر: دار الفكر العربيّ، 1980م، ص38.
(6) توفيق الحكيم، بيجماليون، (مصر: مكتبة مصر)، ص30.
(7) المرجع السَّابق، ص36.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

كما نجد في الحوار الَّذي دار بين (بيجماليون) و(جالاتيا) اعتزاز (بيجماليون) وعُجْبِهِ بما يملكه من فنٍّ، وأنَّ فنَّهُ قد انتصر على حبِّ الحياة عنده، فلولا صنيعه المبدع في تمثاله لما عاشت (جالاتيا) وأصبحت بروحٍ ودمٍ كالآدميين، فهو وضع قدراته الإبداعيّة فيها حتَّى صوَّرها امرأةً حسناءَ بالغةَ الجمال والكمال.

يقول (بيجماليون) معجبًا بنفسه:

"فلقد وضعت كلَّ مواهبي وآمالي ومشاعري في تمثال واحد أخير، لا أحسب قطّ في الإمكان أن أصنع ما يدانيه في الإبداع ... إنَّ أعجوبة الخلق لا تحدث مرَّتين؛ لأنَّ القلب الَّذي أذيب فيه بأكمله لا يمكن أن يوضع في خلقٍ سواه، ما دمت لا أملك غير قلبٍ واحدٍ! ...". (8)

إن إعجاب (بيجماليون) بما صنعته يداه من فنٍّ وإبداع لم يكن الوحيد في المسرحيّة، فهو معجب بقدراته العالية في الفنّ والابتداع والخلق، لكنَّ (فينوس) ظلَّت تُذكِّر (أبولون) بأنَّه رغم إبداع (بيجماليون) وحسن صنيعِهِ لم يكفِه هذا فقد احتاج إلى الحياة والحبِّ اللذين دبَّا في تمثاله العاجيّ وذلك ممَّا زاد تعلّق (بيجماليون) به، وهذا دليل واضح على حاجة الفنَّانِ إلى الانخراط في الحياة، وعدم قوقعته وانغماسه في فنِّه متناسيًا روح الحياة وحبّها، وسنجد (بيجماليون) معترفًا بحبّه لـ(جالاتيا) فقد ضمَّها إلى صدرِهِ على مرأى ومسمعٍ من الآلهة (أبولون) و(فينوس).

"أبولون (يبتسم قليلًا، ويهمس في أذن فينوس): أظنُّ من سلامة الَّذوق أن نتركهما الآن في خلوة!...

فينوس (هامسة لأبولون في خيلاء، وهي تتحرَّك للانصراف): ومن سلامة الذَّوق أيضًا، أن تعترف بأنِّي انتصرت!...". (9)

تردُّ (فينوس) الصَّاع بصاعين لتُثبت أنَّ فنَّانه -أيّ أبولون- لا يستغني عن الحبِّ مهما ابتدع وصنع، إذن الحوار كاشف للصِّراع القائم بين الفنَّان الَّذي يصنع الإبداع ومدى تأثير إبداعه على الحياة، وبين الحياة الَّتي تعتقد أنَّها هي من صنعت الفنَّ وألهبت الحبَّ والحياة في قلوب الفنَّانين.

توظيف عنصر الشَّخصيّة في الدِّلالة على صراع الفنَّان المبدع مع الحياة

تؤدِّي الشَّخصيّات دورًا هامًّا في المسرحيّة في الكشف عن مضامين الأفكار الَّتي يرنو إليها الكاتب سواءً أكانت الشَّخصيّة رئيسيّة محوريّةً أو ثانويّة غير محوريّة، فالشَّخصيّة المحوريّة هي من تقف عليها المسرحيّة وغالبًا ما تأخذ موقف المدافع والمناضل عن الفكرة الَّتي يرنو إليها الكاتب، "والشَّخصيّة المحوريّة مسئولة عن النَّحو في أثناء الصِّراع. فكن على يقين من أن شخصيّتك المحوريّة شخصيّة لا تتخاذل ولا تلين، ولا يمكن أن تساوم أو ترضى بأنصاف الحلول، بل هي لن يمكنها ذلك ولن ترضى به". (10)

يبدأ الصِّراعُ طاحنًا بين الشَّخصيّات فـ(بيجماليون) ينقم على آلهة الحياة (فينوس) ويحمِّلها سبب تدهور حالِهِ، وما آل إليه وضعه، بل ويصبّ جلَّ غضبِهِ عليها، فهي لو لم تمنح (جالاتيا) الحياة وأبقتها تمثالًا عاجيًّا لم تهرب ولم تقابل جزاءَ الصُّنع البديع بالخيانة الفظيعة يقول (بيجماليون) محاورًا (إيسمين):

"بيجماليون (صائحًا): لا تذكِّريني بفينوس! .. لا تذكِّريني بفينوس! ...

إيسمين: ماذا دهاك؟!...

بيجماليون (ثائرًا) هي سبب البلاء ... فينوس هي سبب البلاء ... لقد كنتُ سعيدًا ... لقد كانت معي جالاتيا هنا دائمًا" ... "آه يا فينوس .. انظري ماذا فعلتِ أنتِ بي وبجالاتيا؟ .. لقد وضعت أنتِ في آية الآيات روح هرّة: أيّ روح امرأة، ذلك الرُّوح الملول الطَّرْف!... لقد جعلتِ هذه الأثر الرَّائع ينقلب إلى كائن تافه ... لقد صيّرتها امرأةً حمقاءَ تهرب مع فتًى أحمقَ!...". (11)

وينتقم (بيجماليون) على الآلهة (فينوس) ويكيل لها التُّهمة وراء التُّهمة فهو يزعم أنَّ الكمالَ طال تمثاله وفنَّه ولم

---

(8) المرجع السَّابق، ص55.
(9) المرجع السَّابق، ص59.
(10) لابوس إيجري، فنّ كتابة المسرحيّة، ترجمة: دريني خشبة (النَّاشر: مكتبة الأنجلو المصريّة)، ص279.
(11) توفيق الحكيم، بيجماليون، (مصر: مكتبة مصر)، ص66 -67.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

يُندَّسْ بأفعال البشر إلَّا عندما بُثَّت الرُّوح فِيهِ وإلَّا فهو كامل خالٍ من العيوب والمثالب.
وما زال (بيجماليون) يخاطب (إيسمين): "بيجماليون: ... كلُّ ما في جالاتيا من روعة وبهاء هو منِّي أنا، وكلّ ما فيها من سُخف وهُراء هو منكم أنت يا سُكَّان أولمب ...". (12)

يرى (بيجماليون) أنَّ هذا الموقف هو نصر للفنّ على الحياةِ فتحفتهُ الجامدة كانت بالغة الكمال والإبداع وهو مسرور بها، فلم يزره همٌّ أو يعتريهِ قلقٌ بل تسلل الشَّقاء إليه عندما أطلقتِ الآلهةُ الرُّوحَ فيها، ودبَّت الحياة في أطرافها، فهذه الحياة أفسدت الجمال الَّذي تعب فِيهِ وأنفق عليه الكثير من المال والجهد، فطالب الآلهة أن تُعيدَ تمثاله لسابقِ عهدِهِ، فبعودتهِ يعود الجمال والكمال والنَّقاء إليه.

"بيجماليون: ... اعترفي يا فينوس أنِّي انتصرتُ عليكِ ... اعترفي أنَّ التُّحفةَ الَّتي خرجت من يدّي مثلًا للكمال في الخلق والإبداع؛ قد شابها النَّقص بلمسةٍ من يديك!..." ... "بيجماليون: آه .. ردُّوا عليّ عملي!... ردُّوا عليّ جالاتيا كما كانت.. تمثالًا من عاج!" ... "فأنتم ما فعلتم غير أن أفسدتم جمالي الخالد!...". (13)

إنَّ المتعمّقَ في المسرحيَّةِ يجد أنَّ الصِّراع محتدمٌ بين الفنّ والإبداع الَّذي يمثِّلهُ (بيجماليون) ويقف في صفِّهِ (أبولون) وبين الآلهة (فينوس) الَّتي استعملت إبداع (بيجماليون) وجعلته يرتكب الخطايا والآثام بِبثِّها الرُّوح فيه.

إذن الصَّراعُ سجالٌ بين جماعةِ الفنّ والإبداع وجماعة الحياة والحبّ، فنرى الفنَّ ينتصر تارَّةً ونرى الحياة تنتصر تارَّةً أخرى في تضادٍّ عجيبٍ، فها هي الآلهة (فينوس) تجرِّدُ التِّمثال من الحياة وتُجفِّفُ الدِّماء في عروقِهِ، وتقطع أنفاسهُ لتُعيدَهُ تمثالًا أخرسَ جامدًا فيطمئن قلب (بيجماليون) إلَّا أنَّ الحسرةَ تُخالج نفسهُ، ويحنُّ قلبه لاستعادة الرُّوح إلى زوجه، فهو يريدها أن تعودَ لتنبضَ بالحياة والحبّ إلى جوارِهِ، فينتقل بِنَا الصِّراعُ إلى صراع البطل داخليًّا فهو لا يدري أيريدها تمثالًا جامدًا بلا قلب ولا حركات أو سكنات؟! أم يريدها نبضًا لِقلبِهِ وموطنًا لمشاعرِهِ وأحاسيسهِ وحياته؟! "فينوس: إنِّي أعرف تحدِّيك القديم لي ... أصغ إليّ بغير تحدٍّ، وبغير تحاملٍ، وبغير تشفٍّ، وبغير تهكُّمٍ!... ألم يسألني هذا الرَّجل لتمثالِهِ الحياة؟ ... لقد منحت تمثاله الحياةَ". (14)برَّرت الآلهة (فينوس) إضفاء الحياة على (جالاتيا) بأنَّهُ كان تلبيةً لطلب (بيجماليون) ولم تتصرَّف من تلقاء نفسها بل قامت بِهِ نزولًا عند رغبتِهِ، لكن لم تستلم الآلهة (أبولون) أمام ما أدلت به (فينوس) بل وقفت في صفِّ (بيجماليون) ودافعت عنه قائلةً: "أهذه هي الحياةُ الَّتي تستطيعين أن تمنحيها؟!". (15)وتردف قائلةً: "أولًا اعترفي أنَّ عبقريَّتَهُ قد انتصرت ... ثمَّ اسحبي بعد ذلك ما وضعتِ من عمله من عناصر النَّقصِ والسُّخفِ باسم الحياة". (16) هنا تشعر (فينوس) بالانكسار والذُّلّ لانصياعها لرغبة ذلك الآدميّ، فهي تشعر بالمهانةِ عند تنفيذ هذه الوصاية، إنَّ التحام الشَّخصيّات وجدالها السَّابق لهو انتصار علنيّ للفنَّان المبدع الَّذي ما إن خالط إبداعه حياة النَّاس سيفسد عمله، ويُلطَّخُ بأفعال من ليس أهلًا له، فيفقد الإبداع قيمته، ويتسلل إلى المبدع الحسرة على ما مضى من جهده ووقتِهِ لأجلِ إبداعِهِ.

توظيف عنصر المكان في الدِّلالة على صراع الفنَّان المبدع مع الحياة

إنّ عناصرَ النّصِّ المسرحيّ كلٌّ متكامل، تتحد مع بعضها البعض كي تُقدَّمَ للمشاهدِ على صورة عملٍ أخّاذ، تسلبُ لبَّهُ وقلبَهُ؛ لتُحدثَ التّغيير المنشود الّذي يصبو إليه كاتب النَّصّ، وهذا التّأثيرِ يحصلُ منه التّطهير والتّغيير، ومن جُملة هذه العناصر المسرحيّة: عنصر المكان، فلا يمكن للكاتب أن يتجوّلَ في فضاءٍ خاوٍ، يخلو من أطرٍ مكانيّة، ولا يمكنهُ أن يكتبَ نصًّا لا يُحدد معالمه المكانية، وإن عَمِلَ ذلك فقد شتّتَ خيالَ المشاهدِ، وأوقعهُ في حيرةٍ من أمرِهِ، فلا المكان واضحٌ ولا مستقرٌّ، ولا الإطار محدَّدٌ ومعلوم، إذن هذه نقطة جوهريّة يجب أن يُوليها الكاتب اهتمامًا بالغًا، وعلى الرّغمِ من هذه الأهمّيّة البالغة لعنصر المكان إلَّا أنَّ اختيار المكانِ متاحٌ للكاتبِ، فقد يتجوّلُ في مكان لم يطأهُ، ويُرجع إلى مكان قديم لسنواتٍ وسنوات. (17) و"ليست هناك لحظة زمانيّة بغير موضوع في

---

(12) المرجع السَّابق، ص68.
(13) المرجع السَّابق، ص69.
(14) المرجع السَّابق، ص71.
(15) المرجع السَّابق، ص71.
(16) المرجع السَّابق، ص72.
(17) د.مجيد الجبّوري، البنية الدَّاخليّة للمسرحيّة، (العراق، النَّاشر: منشورات ضفاف)، ص124.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

المكان، ولا موضع في المكان بغير لحظة زمانيّة .. فالموضوع يتمثّل في لحظة واللحظة تشغل موضعًا. وليس هناك تلك الأشياء الّتي لها مواضع أو لحظات تقوم بذاتها، كلّ ما هناك لحظات موضعيّة أو أحداث صرف". (18)

حملت المسرحيّة في ثناياها أماكن متعدّدة فمنها ما كان مكانًا رئيسًا أو مكانًا ثانويًّا، وتفاوت الأمكنة في فصول المسرحيّة الأربعة يعود ذلك تبعًا للهدف الّذي يرنو إليه الكاتب، وسنرى علامة المكان وعلاقتها بالصّراع بين الحياة والفنّان، فالمكان الرّئيس هو بهو منزل (بيجماليون) ونجد اختيار الحكيم لهذا المكان ربّما يشير إلى تسيّد الفنّان المبدع، فالمنزل مكان رئيس لأحداث المسرحيّة فمن منزلِهِ أنشأ تمثاله العاجيّ البديع، ومن منزلِهِ بثّت الآلهة الرُّوحَ فيه، وأعلنت (جالاتيا) زوجًا له، ومن منزلِهِ أيضًا اشتدَّ صراع آلهة الفنّ والحياة وقدّما رهانًا لِغلبةِ جانب على جانب، كما شهد المنزل صراع الفنّان نفسه مع فنّهِ، ونلحظ أنَّ هذا التّسيّد في وضع بهو بيت (بيجماليون) مكانًا رئيسًا لأحداث المسرحيّة لدليل على سيطرة النّزاع في أكثر الأماكن أمانًا بالنّسبة لبطل المسرحيّة، وهذه المركزيّة هي من أثارت الصّراع وابتدت منه وإليه انتهت، وتحوي هذه المركزيّة على إسقاط نفسيّ لما كان يُعانيه كاتب المسرحيّة (الحكيم) من صراعات داخل نفسه، ودخوله في دوّامة تفكير بشقّين مُحيّرين بالنّسبة له.

إنَّ تسليط الحكيم للأحداث في منزل (بيجماليون) يدلُّ على أنَّ عزلة الفنّان وعدم انخراطِهِ في عالم الحياة الآخر يشي بصفاء ذهن المبدع، وقدرتِهِ على توليد الأفكار وإتقان الإنتاج ما دام منعزلًا غير متأثّرٍ بما يجري من أحداثٍ خارج صومعتهِ الإبداعيّة تلك، فهو عندما خرج من منزله ذاهبًا إلى الغدير الّذي وقعت الخيانة فيه هيَّض المكان مشاعرَهُ وأجّجَ الغلَّ في قلبِهِ، وأوقد الحقد نارًا تضطرم في صدره، فقرر حينها أن يتخلّص من إبداعِهِ الّذي جلب له العار والقهر.

كذلك نرى (بيجماليون) يولي (نرسيس) أمر حراسةِ التّمثال في حيث يذهب هو إلى الاحتفاء بعيد الآلهة (فينوس)، فـ(نرسيس) يبقى حارسًا للفنّ الّذي صنعه (بيجماليون) ولم يسر مع الجوقة للاحتفاء بل ظلَّ حاميًا لهذا الإبداع ومدافعًا عنه رغم محاولات (إيسمين) والجوقة لإقناعه بالّذهابِ، يخاطب (نرسيس) الجوقة و(إيسمين) قائلًا:

"نرسيس (للجميع): ألن تنصرفنَ عن هذا المكان؟ ...
الجوقة: إنَّما جئنا الليلةَ لنمضيَ بك إلى المهرجان، حيث تُحرقُ البخور وتُقدَّم القرابين!...
إيسمين: إنَّ أنفه الدَّقيق لا يطيق رائحة الدُّخان، ومزاجه الرَّقيق لا يحتمل منظر الدِّماء!..". (19)

إذن (بيجماليون) استأمنه على فنّهِ مانعًا إيَّاه أن يعيشَ الحياةَ وينعم بالاحتفاء على حساب هذا التّمثال العاجيّ، فقد استغنى (نرسيس) عن مخالطة النّاس والاندماج معهم لأجل فنّ (بيجماليون) الذي كان حريصًا عليه؛ لأنَّه هو الوحيد الّذي يثق بِهِ ويستأمنه على إبداعِهِ، إذن يرى الحكيم أنَّ المنزلَ صومعةُ الإبداع الّتي يأنس بالانعزال فيها، ويوظّف حارسه للانعزال أيضًا فداءً لفنّهِ.

يُنهي (بيجماليون) هذا السّجال ويوقف كثرة الجدال فيُقرّرُ أن يُحطّم التّمثال في منزلِهِ كما بناه في منزلِهِ أيضًا، إذن الصّراع الذّي دام طيلة المسرحيّة ينتهي في ذات المكان الّذي صنع فيه تمثاله وكأنَّ المكان الذّي كان مأوًى ومحتضنًا للإبداع ها هو يكون هادمًا وقاتلًا له، فلربّما تنطلق شرارة إبداع المبدعين من نقطة ما وإليها تنتهي ما لم يلقَ دعمًا وسندًا، وفي هذه النُّقطة إشارة خفيّة لما كان يقاسيه الحكيم من صراع تجاه رغباته وميوله من جهة، ورغبة والديه من جهة أخرى في خوضِهِ في مجال لا يتناسب مع طموحاته، ومن الأماكن الّتي أخذت نصيبًا من أحداث المسرحيّة (النّافذة) وهي الّتي كان يُطلّ منها (بيجماليون) على عمله فهي تشهد موتَهُ ونهاية فنّهِ.

"بيجماليون (في شبه حشرجة) أحسّ البرد!..
نرسيس: أأغلق هذه النّافذة!؟..
بيجماليون (في حشرجة) نعم .. لقد آن الأوان!..." (20)

نجد أيضًا رغم أنَّ (بيجماليون) يلفظ أنفاسه الأخيرة في هذه الحياة إلّا أنَّ ذلك لم يمنع (أبولون) من إثبات وجود روح الفنّانين وبقائها حتّى وإن فارقوا الحياة، فهي باقية ما بقيت أعمالهم، فحياة الفنّان لديه ليست بذات الأهميّة من

18() د.عزّ الدّين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، (النّاشر: دار الفكر العربيّ، 1980م)، ص252.
19() توفيق الحكيم، بيجماليون، (مصر: مكتبة مصر)، ص24.
20() المرجع السّابق، ص157.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

حياة إبداعه وفنّه؛ لأنَّ الفنَّ ممتدٌ عبر العصور والأزمنة، يُعبّر عن إبداع صاحبه حتَّى وإن فارق الحياةَ.
"أبولون: أرأيت الحماقة الَّتي ارتكبها!.. ولكنّهم هكذا دائمًا يحطِّمون الجمال الَّذي يصنعون.. ليعيدوا بناءَهُ من جديد..
فينوس: متى؟ .. ألا تراه يلفظ النَّفس الأخير؟ ..
أبولون: نعم ... ولكن روحه باق .. روح بيجماليون باق ما بقى فنّ على الأرض!.." . (21)

توظيف عنصر الزَّمان في الدِّلالة على صراع الفنَّان المبدع مع الحياة

يؤدِّي عنصر الزّمان دورًا هامًّا في سلوك الشّخصيّات وفي أدائها طيلة أحداث المسرحيّة، فالزّمان يحدّد الأجواءَ الَّتي تدورُ فيها الأحداث، "لذا يمكن القول أنَّ بإمكان كلّ نصٍّ مسرحيّ أن يبتدعَ وحدةً زمنيّةً قائمةً بذاتِها، لا علاقةَ لها بزمنِ النّصوصِ الأخرى، كما يمكنُ القول بأنّ حِبكةَ النَّصّ المسرحيّ لا تكمن أهمّيتُها بحركةِ الفكرةِ والفعلِ والشَّخصيّاتِ فحسب، بل تستندُ في تطوّرِها وبناءِ شكلِها الخاصّ على تعاملِها مع حركةِ الزّمنِ الخاصَّةِ بها". (22)

إن اختيار الكاتب لأزمنة متعدّدة متجدَّدة يؤثّر في مقاصِدِهِ الّتي يهدف إليها في مسرحيّتِهِ، وكذلك الحال إن لَزِمَ زمنًا واحدًا، فالقارئ لمسرحيّة توفيق الحكيم سيجد أنَّه التزم بزمنٍ واحدٍ طيلة المسرحيّة ألا وهو (الليل) مع اختلاف ظُلمتِهِ وهدوئهِ وشدَّةِ الخوف والطَّمأنينة فيه، إنَّ اختيار الحكيم لزمن الليل زمنًا وحيدًا للمسرحيّة هو اختيار يؤجّج الصِّراع على جميع الأصعدة، فمن الليل ينشأ الصِّراع، ومنه يتولَّد ويحتدم، فأوَّل صراعٍ بدأ بين الفنِّ والحياة كان منطلقهُ (ليلة) الاحتفاء بعيد الآلهة (فينوس)، (23)

وتتوالى الصِّراعات مع اختلاف ظُلمةِ الليل فأحيانًا تكون أحداث المسرحيّة في ليلةٍ هادئةٍ تصبُّ فيها هدأة (بيجماليون) وسكونِهِ وانفرادِهِ بتمثالِهِ العاجي وتغزّلِهِ به، وإعجابِهِ بما ابتدعته يداه من فنٍّ راقٍ، واقتناعِهِ بأنَّ الفنّ أفضل من الحياة والحبّ، إلى أنَّ تبدَّل حالهُ بعد أن رغب في بثِّ الحياة في تمثالِهِ، وأراد أن يراه حيًّا ماثلًا أمام تلك الصِّراعات الَّتي تخلَّقت ودارت في خلد (بيجماليون)، فلم تكن تنشأ لديه إلَّا في ليلٍ منفردٍ بِهِ مع نفسه، الجدير بالذِّكر أنَّ (بيجماليون) بعد أن توسَّل إلى الآلهة في تصييرها حيّة هو الأمر الَّذي جعلها تخون مبدعها مع صديقِهِ (نرسيس)، فإثم الخيانةِ والخطيئة وقع في ليلةٍ قُمريّة قرب شاطئ النَّهر، ومن المعلوم أنَّ الخيانات لا تكون جهارًا نهارًا بل يغلب عليها الليل والسُّكون، فالليل أدعى لإخفاء إثم الجريمة، وتغييب رجس الخطيئة، فليلة الخيانة تلك جعلت الصِّراع يتوقَّد في قلب (بيجماليون) ويقرُّ بأنَّ الخيانة لم تنشأ إلَّا بسبب الحياة الَّتي منحتها الآلهة لتمثاله، فاختيار زمن الليل كان مدروسًا بدقَّة من قِبل الحكيم فهو أدعى الأوقات لارتكاب جريمة الخيانة والخذلان، وأنسب الأزمان في لوم النَّفس ومحاسبتها على ما فعلت، فـ(بيجماليون) يُحاسب نفسه ويُلقي اللوم عليها في حين، ويُجادل الآلهة الحبّ وآلهة الفنِّ في حين آخر، وكلّ تلك الصِّراعات اختار الحكيم لها زمن الليل، ولم تتوقف هذه الصِّراعات عند هذا الحدّ بل كانت صراعات الآلهة الطَّويلة بين بعضها البعض في الليل أيضًا.

إنَّ صراع الآلهة (فينوس) و(أبولون) دام على امتداد المسرحيّة حيث ما زال (أبولون) يكيل لـ(فينوس) التَّهم، والاستنقاص من فعلتها تلك، فهو يزور التِّمثال كلَّ ليلةٍ خشيةَ أن تُبثَّ فيه الرَّوح وأن يفقد (بيجماليون) إبداعه مجدَّدًا.
"فينوس: وبعد يا أبولون؟! ... ألن تكفّ عن المجيء بي هنا كلّ ليلةٍ! ...
أبولون: لا أستطيع أن أقضي الليل دون أن ألقى نظرة على هذا التَّمثال! ..
فينوس: لكأنى ما أعدته أخيرًا إلى حاله هذه إلَّا من أجلك أنت ..
أبولون: لقد كانت خسارة كبرى لو أنَّه ظلَّ امرأة حيَّة، ولا شيء غير امرأة حيَّة؛ كألوف الألوف من النِّساء! ..
فينوس: يا للعجب! .. إنّ صاحبه لا يقول ذلك الآن! ..
أبولون: إنَّه مريض! ..

---

(21) المرجع السَّابق، ص156.
(22) د.مجيد الجبّوري، البنية الدَّاخليّة للمسرحيّة، (العراق، النَّاشر: منشورات ضفاف)، ص124.
(23) ينظر ص24 من مسرحيّة (بيجماليون) لتوفيق الحكيم.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

فينوس: إنَّه يهرب منه كلّ ليلةٍ كما ترى". [24]

إنَّ ما تطرَّقنا إليه من عناصر سرديّة تضامنت مع تعميق تلك العناصر للصِّراعات النَّاجمة في نفس الحكيم الّذي أسندها لشخصيّاته في المسرحيّة؛ لذا تعدُّ الشّخصيّات من أكثر العناصر ثورةً للصِّراع خصوصًا مع استعانة الحكيم بأساطير لها جذور يونانيّة، وثوابت إغريقيّة، ممَّا يُحمِّل القارئ عبئًا كبيرًا في الإبحار بخياله أمام تلك الصِّراعات العقديّة في الأصول الإغريقيّة، كذلك اختيار الشَّخصيّة الرَّئيسة (بيجماليون) الأسطورة الخالدة وجعلها تخوض صراعًا علنيًّا ينتج عن خيانة أقرب النَّاس إليه، حتَّى ينتهي بها المطاف بخسارة وموت تلك الأسطورة ومخالفة العُرف الإغريقيّ بديمومة الأساطير وانتصارها في المسرحيّات، فهي من الشَّخصيّات الّتي لا تمسّ في الأدب اليونانيّ، لكنَّ الحكيم أجّج هذا الصِّراع في نفس المتلقيّ ليعيش صدمة التَّلقيّ في انتهاء الأسطورة وفنائها.

ختامًا

إنّ الأحداث الَّتي أسفرت عنها المسرحيّة وكشفت عن موضوعها الشَّخصيّات بالحوار القائم بينها معتمدًا بذلك على عنصريّ الزَّمان والمكان لتدلّ دلالة واضحة على أنَّ الفنَّان المبدع يواجه بإبداعه الحياة، ويصطدم معها في جوانب عدَّة، فلا يجد مكانًا يأوي إليه ويختلي بفنِّه؛ ليتفجَّرَ ينبوع إبداعه منه، ولا يسعفه زمانه في تخليد عمله الذَّي أنفق عليه الكثير من الوقت فضلًا عن الجهد، كذلك ربَّما لا يلقى الدَّعم من الأشخاص المقرَّبين إليه، فها هي زوج (بيجماليون) تُثبت ذلك في كلِّ مرَّةٍ باستخفافها بفنِّهِ وملكاته، إذن الفنَّان المبدع يدور في حلقة مفرغة، يشوبها التَّيه ويعتريها القلق، فكيف يواجه حياةً بأكملها؟! وكيف يجعل النَّاس متقبّلين لفنِّهِ وداعمين له؟! هو يعيش صراعًا داخليًّا يؤثِّر على فنِّهِ، فمن الممكن أن يصبح الفنُّ ضَّحيّةَ في هذه القضيّة.

إنَّ الحكيم في عرضهِ لهذه القضيّة الهامَّة لا يقصد فيها فنًّا معينًا ولا فنَّانًا بعينه، بل يعني الفنَّ وأصحابه على وجه العموم، وما يقاسيه كلّ فنَّان في هذه الحياة، فهم يختارون الانعزال في صومعة إبداعهم حتَّى لا يواجهون مجتمعًا لا يُقدِّر فنَّهم، ولا يفهم كُنهُ إبداعهم، ولا يحسنون قراءة إنتاجهم، ونجد أنَّ توفيق الحكيم في مسرحيّتهِ طوَّعَ العناصر السَّرديّة مجتمعةً لتخدم فكرته، وتُظهر الصِّراع الَّذي يُقاسيهِ الفنَّان مع الحياة، وكيف أفسدتِ الحياة فنَّهُ بمجرد اختلاطِهِ وانغماسِهِ فيها.

التَّوصيات

1. توصي الدِّراسة بالنَّظر إلى صراع الفنَّان مع الحياة في مسرحيّة (بيجماليون) لبرنارد شو.
2. توصي الدِّراسة بالنَّظر إلى مسرحيّة (ذرة النَّفس) الجزائريّة.
3. توصي الدِّراسة بالقراءة في علاقة الرَّمزيّة بالفنّ.
4. توصي الدِّراسة بالنَّظر إلى نشأة توفيق الحكيم وما شابها من معوّقات.
5. توصي الدِّراسة بالاطِّلاع على المصادر الَّتي استقى منها الحكيم مسرحيّتهُ (بيجماليون).

24() المرجع السَّابق، ص144.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.114.2024.1286
CC BY NC SA
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (114) November 2024
العدد (114) نوفمبر 2024

المراجع والمصادر

1. هلال، محمَّد غنيمي، (2008م)، ط9، الأدب المقارن، مصر، النَّاشر: نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
2. العشماوي، محمَّد زكي، (1994م)، دراسات في النَّقد المسرحيّ والأدب المقارن، مصر: القاهرة، النَّاشر: دار الشُّروق.
3. الدُّسوقي، عمر، د.ت، المسرحيّة نشأتها وتاريخها وأصولها، النَّاشر: دار الفكر العربيّ.
4. الحكيم، توفيق، بيجماليون، النَّاشر: مكتبة مصر.
5. الرّويلي، ميجان، البازعي، سعد، (2002م)، ط3، دليل النّاقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّارًا ومصطلحًا معاصرًا)، المغرب: الدَّار البيضاء، النَّاشر: المركز الثَّقافيّ العربيّ.
6. الجبّوري، محمَّد، د.ت، البنية الدَّاخليّة للمسرحيّة، العراق، النَّاشر: منشورات ضفاف.
7. إسماعيل، عزّ الدِّين، (1980م)، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، النَّاشر: دار الفكر العربيّ.
8. إيجري، لابوس، فنّ كتابة المسرحيّة، ترجمة: دريني خشبة النَّاشر: مكتبة الأنجلو المصريّة.
9. أدهم، إسماعيل، ناجي، إبراهيم، 2012م، توفيق الحكيم، القاهرة، النَّاشر: مؤسّسة هنداوي.