الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ:

أسطورة بجماليون في الأدب العالمي والعربي

إعداد الطالبتان:

- قوادري بوجلطية ميمونة
- مناد خالدية

إشراف الأستاذ:

- بوعزيزة علي

لجنة المناقشة

د.خروبي بلقاسم	رئيساً
د.بوعزيزة علي	مشرفا ومقرراً
د.معازيز بوبكر	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

إنه لمن شيم الكرام الاعتراف بشيم الأكرمين

نشكر الله سبحنه وتعالى على فضل توفيقه لنا نتقدم بجزيز الشكر وعظيم الامتنان لأستاذنا "بوعزيزة علي " الذي هدانا إلى الموضوع وساعدنا في وضع الخطة والمنهج وسهل لنا طريق العلم ولم يخل علينا بنصائحه القيمة .

فوجهنا حين نخطيء وشجعنا حين نصيب

دون أن ننسى شكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين حملناهم عناء مراجعة البحث، والذين تفضلوا مشكورين لمناقشة أطروحتنا

وفي الأخير نحمد الله جلّ وعلا الذي انعم علينا بإنهاء هذا العمل .

إهداء

إلى من حصد الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى عمي العزيز

إلى ريحانة حياتي أختي زينب

إلى من أحببتهم في اله وأحبوني صديقاتي

فاطيمة ورانيا

إلى كل الأساتذة الذين درسوني طيلة هذه السنوات

أساتذة اللغة العربية وآدابها وخاصة الأستاذ كحلول عبدالقادر

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا المجهود العلمي سائلة المولى عز وجل أن يوفقنا لما يحب ويرضى

قوادري بوجلطية ميممونة

إهداء

إلى الأمنيات ....

إلى الأحلام ....

إلى المستقبل.....

إلى عائلتي.... أحبكم

إلى صديقتي ميمونة

إلى صديقاتي اللاتي شاركنني أيامي طيلة مشواري الدراسي

إلى كل شيء يسعدني في هذه الحياة

مناد خالدية

مقدمة

يشكّل الأدب أداة أساسية وفعّالة عند كل أمّة من الأمم، فهو يرمز إلى التعبير والإبداع فبواسطته يستطيع الإنسان أن يظهر إبداعه وأساليبه بأسلوب راقٍ ومتميّز ؛ حيث أصبح الأدب العربي المعاصر بأجناسه المختلفة يزخر بالأساطير فقد وظّفها الأدباء منذ القديم في إبداعاتهم الأدبية توظيفًا كليًا أو جزئيًا على سبيل الاستعارة والرمز ن فالأسطورة تروي لنا كيف حدّث أو كيف بدأ شيء ما ،لأنّ جميع الشعوب في القديم حاكت لنفسها أساطير وحكايات مدهشة مقدّسة أبطالها الآلهة، تدخل فيها قوى وكائنات أقوى من البشر .

فالأسطورة حكاية مقدّسة تنتقل من جيل إلى جيل في قالب شفوي حاملة أسرار لا يسع الإنسان معرفتها، وتلعب الأسطورة دورًا بارزًا في الأدب، فنجدها في مختلف الأجناس، كالشعر والرواية وظف الأدباء بعض من رموزها متمثلة في نقل معاناة الإنسان، واِستخدموها اِستخداماً فنيًا عميقًا في أعمالهم الأدبية، وكذلك وظّفت في الأدب التمثيلي ؛أي المسرح حيث اِقتبسوا من الأساطير الإغريقية والرومانية وأنتجوا مسرحيات ناجحة .

ونظرًا لهذا الإنتاج الغزير المستمد من الأساطير، فقد كانت الأساطير الركيزة التي اِرتكز عليها الكتّاب في إنتاج أعمالهم الأدبية، ومن هذه الأعمال نجد نموذج"لأسطورة بجماليون"اليونانية الأصل، حيث اِعتمد عليها الكاتب الإيرلندي جورج برنارد شو في ببناء مسرحيته بجماليون وكذلك نجد من العرب الكاتب المصري توفيق الحكيم، اِعتمد عليها واِستعملها في بناء مسرحيته بعنوان بجماليون ،فكل من الغرب والعرب اِتخذوا من الأساطير نماذج مختلفة ووّظفوها في إبداعاتهم الأدبية .

وبما أنّ بحثنا يقوم بدراسة مقارنة بين مسرحيتي بجماليون لجورج برنارد شو، وتوفيق الحكيم، فالأدب المقارن لا يدرس هذه النماذج إلاّ إذا صارت عالمية، وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" إلى أهمية دراسة الأساطير الأدبية، وتحدث عن النماذج البشرية التي تندرج ضمنها مفهوم الأسطورة .

ويعود سبب اِختيارنا لهذا الموضوع الذي يندرج تحت عنوان أسطورة بجماليون في الأدب العالمي والأدب العربي إلى الفضول الذي دفعنا لمعرفة موضوع الأسطورة اليونانية بجماليون، وحبنا لمقياس الأدب المقارن، ورغبتنا لدراسة الموضوع نظرًا لأهميته في الأدب العربي والأدب العالمي.

لذلك شرعنا في دراسة هذا الموضوع اِنطلاقاً من إشكالية رئيسية تمثلت في:

- كيف أثّرت أسطورة بجماليون في المسرح الغربي والمسرح العربي ؟، واِندرجت تحتها مجموعة من التساؤلات الجزئية منها :

- ما مفهوم الأسطورة عند كل من الغرب والعرب ؟

- على ماذا اِعتمد كل من جورج برنارد شو، وتوفيق الحكيم في بناء مسرحيتهما؟

- ما هي نقاط التقابل والاختلاف عند جورج برنارد شو، وعند توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون؟.

ومن الدراسات السابقة التي تقاطعت مع هذا الموضوع نذكر منها :

1- رسالة ماجستير في الأدب المقارن.

2- بجماليون عند كل من جورج برنارد شو، وعند توفيق الحكيم لسميرة حين محمد زيدان .

3- دراسة مقارنة في دراسة بجماليون بين جورج برنارد شو، وصادق هدايات لزينت رعد أحمد وبهار صديقي .

كما اِقتضت طبيعة الدراسة تقسيم الموضوع إلى: مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة .

مقدمة :وهي عبارة عن حوصلة شاملة للموضوع.

مدخل :بعنوان الأدب المقارن وتناولنا فيه :

مفهوم الأدب المقارن ؛ حيث يعدّ من الدراسات الأدبية الحديثة، وهو العلم الذي يدرس ويبحث في العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في تأثيرها وتأثرها، أهميته- مجالاته – موضوعاته.

الفصل الأول :بعنوان الأسطورة وينقسم إلى :

مفهوم الأسطورة ؛ حيث تحدثنا عنها بصفة عامّة، فهي عبارة عن حكاية أو قصة قديمة تعود إلى الزمن القديم، تفسّر ظواهر طبيعية مختلفة عن الواقع تقوم على أحداث خيالية كتواصل الإنسان مع العالم الآخر، أي ما وراء الطبيعة أبطالها من الآلهة يتميّزون بقوى خارقة .

وكذلك تناولنا مفهوم الأسطورة عند الغرب كمبحث، اِختلف الدّارسين العرب في تحديد مفهوم الأسطورة، فمنهم من ربط الأسطورة باللغة، ومنهم من ربطها بالأحلام والأسرار .

وتناولنا تعريف الأسطورة عند العرب ؛ حيث قسّمنا هذا المبحث إلى قسمين :تعريف الأسطورة في القرآن الكريم ،حيث وجدت تسع آيات تحدثت عن الأسطورة، وقد عدت إلى كثير من التفسيرات فيها معاني ودلالات لكلمة أساطير .

أمّا الأسطورة عند العرب، فكل من الدّارسين أعطاها مفهوم، ومنهم من ربط الأسطورة بمعنى الحكاية الخرافية، ومنهم من يراها أنّها صدى للمجتمع العربي .

الفصل الثاني:وسّم بالمقارنة بين مسرحيتي بجماليون جورج برنارد شو، وعند توفيق الحكيم، وقسّمنا هذا الفصل إلى مباحث ؛ حيث تناولنا في المبحث الأول: ملخص الأسطورة اليونانية بجماليون لتساعدنا في تحديد نقاط التشابه والاختلاف، وكذلك لكي يتسنى لنا معرفة أسلوب الكاتبين، كما تناولنا نبذة عن حياة الكاتب جورج برنارد شو، وملخص مسرحيته كمبحث ثاني، ونبذة عن توفيق الحكيم وملخص مسرحيته كمبحث ثالث، لكي يساعدنا في إيجاد التقابل والمفارقة بينهم كمبحث أخير .

خاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتحصّل عليها .

واِعتمدنا في بحثنا على المنهج التاريخي، والمقارن، فالتاريخي يقوم بدراسة على دراسة التاريخ ؛أي الماضي لمعرفة الحاضر، فهو من المناهج البحثية الأكثر اِستخدامًا .

- اِعتمد عليه في معرفة أصول الأسطورة اليونانية بجماليون .

- أمّا المقارن فكان في تحديدنا لأوجه التشابه والاختلاف بين المسرحيتين .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اِعتمدنا عليها في بحثنا :

1- الأسطورة بينة الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ليونس لوليدي .

2- بجماليون لتوفيق الحكيم .

3- الدين والأسطورة دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي لمحمد مصطفاوي .

4- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر لعزالدين اِسماعيل .

وأثناء اِنجازنا لبحثنا صادفتنا بعض الصعوبات المتمثلة في :

- عدم توفر بعض المصادر في المكتبة الجامعية، وكذلك عدم توفرها بنسخة **PDF** مثل كتاب بجماليون لجورج برنارد شو، ترجمة حسام صادق التميمي والذي يتضمن جزءًا أكبر من عملنا، بالإضافة إلى ضيق الوقت .

وفي الأخير الحمد لله الذي وفقنا وهدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله .

ولا يسعنا إلاّ أن نتقدم بعبارات الشكر والامتنان للدكتور "بوعزيزة علي" وأعضاء لجنة المناقشة لتقييم وتقويم هذه المذكرة، ونرجوا التوفيق من الله، فله الحمد ،وله الشكر، وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا .

جامعة ابن خلدون تيارت في

: .....قوادري بوجلطية ميمونة، مناد خالدية

مدخل

الأدب المقارن

الأدب المقارن :

يرى محمد غنيمي هلال في كتابه **في دراسة الأدب المقارن** بأنّ مدلول "الأدب المقارن تاريخي" ذلك أنّه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدّة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثّر أيًا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر :سواءًا تعلق بالأصول الفنيّة العامة للأجناس والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية، أو اتّصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمسّ مسائل الصياغة الفنيّة، والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنيّة تربط بين الشعوب والدّول بروابط إنسانيّة تختلف باختلاف الصوّر والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التّأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتّاب "[1].

وفي نظره كذلك أنّ للأدب المقارن مفهوم حديث به لأنّه صار علمًا من علوم الأدب الحديثة، وأنّ الأدب المقارن جوهري لتاريخ الأدب والنقد في معناها الحديث لأنّ في نظره يكشف عن مصادر التيارات الفنيّة والفكرية للأدب القومي[2] .

لقد شرح الدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه دراسات **في النقد المسرحي والأدب المقارن** تعريف الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال ؛ حيث قال أنّ كلمة تاريخي التي قالها محمد غنيمي هلال في أول تعريفه "مدلول الأدب المقارن التاريخي" أنّ هذه الكلمة تحتاج إلى وقفة والمقصود منها أنّ كلمة المقارن لم يقصد بها في هذا المجال المقارنة بمعناها اللغوي، بل يجب أن تؤخذ بمعناها التاريخي؛ أي أن تكون دراسة الأدب المقارن هي دراسة الأدب القومي في **علاقاته**

[1] محمد غنيمي هلال، في دراسة الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، سنة 1996م، ص 265.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 265.

التاريخية بغيره من الآداب الخارجة من نطاق اللّغة القومية التي تكتب بها، ومن هنا كانت التسمية الأقرب لهذا الفن هو " التاريخ المقارن للآداب" أو "تاريخ الأدب المقارن"[1].

وفي نظرنا بما أنّ الأدب المقارن يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في حاضرها وماضيها، وهذا يرجع إلى التاريخ لأنّ التاريخ سبب التأثير والتّأثر .

يعرّفون الأدب المقارن بأنّه "العلم الذي يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في تأثيرها وتأثرها، أو أكثر ببساطة :العلم الذي يحاول أن يتخطى الحدود القوميّة ليعرف ما عند الآخرين، ما هو أصيل من آدابهم وما أخذوه من غيرهم [2].

عرّف الدكتور محمد عبد السلام كفافي في كتابه **في الأدب المقارن** :أنّ الأدب المقارن لا يتجاوز ذاكرة الآداب إلى غيره من الفنون والمعارف، إنّه يهتم بمقارنة أدب معيّن بأدب آخر، أو بعدد من الآداب الأخرى، وهو كذلك يهتم بمقارنة عمل أدبي في إحدى اللّغات بعمل مناظر له في لغة أخرى [3].

ومن جهة أخرى نجد في كتاب الأدب **المقارن قضايا ومشكلات** للذكتور نبيل رشاد نوفل عدّة تعريفات قد تنالها في تعريف الأدب المقارن أغلبهم من الغرب كل منهما له تعريفه ورؤيته حول الأدب المقارن منهم من نجده في نظره أنّ الأدب المقارن ليس علمًا ولا مادة مثل هاري ليفين **Hary levin** وبول فات تيجم **Paul van tieghem**، بل هو موقف أو وجهة نظر، ومجموعة من المواضيع والنتائج التي يعتمدها لدراسة الأدب الخاص الذي يرغب في دراسته [4].

---

[1] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1983م، ص 17.

[2] الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 07.

[3] محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن دراسات نظرية للشعر والأدب القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1972م، ص 23.

[4] ينظر : نبيل رشاد نوفل، الأدب المقارن قضايا ومشكلات، ص 09، 10.

وعرّف نبيل راغب الأدب بأنّه :يعدّ الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة التي لك تعرف كمنهج فكري علمي مستقل قبل القرن التاسع عشر، ومع ذلك فإنّ الأدوات النقدية االتي يستخدمها والتقنيات الفنيّة المرتبطة به قديمة قِدَمَ الأدب الإنساني ذاته [1] .

ومن جهة أخرى نجد مناقضة في المزاوجة بين كلمتي **أدب** و**علم** المقصود منهما هو المزاوجة في مصطلح "علم الأدب المقارن"، وهذا التناقض ليس في المزاوجة، بل في مفهوم الأدب المقارن ذاته بوصفه مصطلحاً دالاً على مجموعة خاصة من دراسات الأدب، ومنهم من أطلق على الأدب المقارن تسميات مثل: لين كوبر **Lane cooper** ؛ حيث سمّاه الدراسات المقارنة للأدب **The comparative study of literature**، ونجد كذلك س.س براور **S.S prawer** سمّاه بالدراسات الأدبية المقارنة **Comparative litrary studies**، فهؤلاء لا يوجد عندهم أي تناقض في إضافة كلمة علم إلى دراساتهم ،بل التناقض هو إضافة كلمة مقارن إلى كلمة أدب .

وكذلك يرى ألكسنر ديما **Aleixandere Dumas** أنّ "القوانين" هي الشكل الأمثل للتنظيم في المجال العلمي، وأنّه يمكن أن يدخل مفهوم القانون إلى مجال التداول الأدبي، وويستطيع أن يدحض التفسيرات غير العلمية للظواهر الأدبية التي تستند إلى وجهات نظر أدبية محضة [2] .

إلى أن وصل الدكتور نبيل رشاد نوفل إلى استنتاج أنّ إطلاق صفة **العلم** على الأدب المقارن لا يتأتى من القول بأنّه خاضع لقوانين، فما يحك ظواهر الأدب هو **الأنماط** لا **القوانين** ؛ حيث أنّ الأنماط أشارات إليها الدراسات الإنسانية **Humanities** ،حيث فرّقت بين القانون والنمط، والأفضل أن نفترض أنّ الأدب المقارن إذ يتبع مناهج معينة يلتزمها في تحقيق النتائج فهو **علم** بهذه الصفة رغم أنّه يخضع للأنماط لا إلى قوانين، وأنّ صفة **العلم** تتحقق في الأدب المقارن من خلال حقائق وهي :

[1] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، سنة 1996م، ص 69.

[2] ينظر : المرجع السابق، ص 10، 11

1- محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة تتطلب إتباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالأساليب المتبعة في العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية .

2- وجود جهد دائب لإيجاد مصطلحات موحدة تنطبق على ظواهر معقدة .

3- إتباع المنهج الشمولي التكاملي الذي يأخذ في الاعتبار العوامل والظروف والملابسات المختلفة التي خضع لها الإنتاج الأدبي لدى الكتّاب الذين يراد المقارنة بينهم [1].

أهمية الأدب المقارن وقيمته العلمية :

للأدب المقارن أهمية تمكننا من دراسة هذا العلم الجديد منها :

1- يرسم سير الآداب في علاقاتها ببعضها البعض، وتوطيد العلاقات والتفاهيم بين الشعوب المختلفة.

2- يعدّ الأدب المقارن عاملاً هامًا من دراسة المجتمعات وتفهمها ودفعها إلى التعاون ويقارب بين التراث الفكري لهذه الشعوب.

3- يتعمق إلى شرح الحقائق شرحًا فنيًا وتاريخيًا مدعمًا بالبراهين وبدراسة النصوص وتحليلها ثم النفوذ إلى جوانب كل أدب للكشف فيها عمّا هو قومي وما هو دخيل .

4- يقوم الأدب المقارن بدراسة التيارات الفكرية والأدبية، والأجناس الأدبية وكذلك يدرس مذاهب الكتاب والمفكرين المختلفة، ويذهب إلى تعمق إنتاج الكتّاب والشعراء في الأدب القومي، ودراسة مدى تأثرهم بالآداب العالمية .

[1] ينظر : نبيل رشاد نوفل، الأدب المقارن قضايا ومشكلات، ص 12.

5- الأدب المقارن هو أساس جوهري من أسس دراسة تاريخ الأدب والنقد الأدبي بمعناه الحديث، وهو ثمرة لدراسة الصلات الأدبية العالمية في ذاتها [1] .

مجالات الأدب المقارن :

من مجالات الأدب المقارن ما يلي :

نجد في مجالات الأدب المقارن مجالات تتصل بموضوعات الأدب ذاته، ومجالات تتصل بالأدباء موضوع المحاكاة والمقارنة .

1- تحقيق التاريخ الأدبي لأمة من الأمم، وذلك ببيان عوامل التأثير والتأثر التي قامت بين أدب تلك الأمة وغيرها من الأمم .

2- دراسة أحد الشعراء أو الكتاب دراسة نقدية تبيّن نواحي التأثير والتأثر بالآداب الأجنبية عند هذا الشاعر أو الكاتب .

3- الإلمام إلمامًا واضحًا بتطور فن مهم كالنقد الأدبي .

4- دراسة نوع أدبي دراسة تاريخية محققة، تهدف إلى بيان الأصالة والتقليد، وتكشف عن تطور النوع الأدبي في مختلف الآداب تطور تاريخيًا يتتبع انتقال هذا النوع الأدبي من أمة إلى أخرى خلال العصور .

5- تتبع قصة إنسانية أو أسطورة عولجت في آداب مختلفة .

6- دراسة مذهب أدبي ظهر في عدد من الآداب المختلفة، مثل دراسة الأدب الرومانسي وأثره على آداب أوروبا .

[1] ينظر : محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 21، 22.

7- دراسة شاعر أو أديب تجاوزت آثاره حدود أدبه القومي، وبيان ما كان لهذه الآثار من فاعلية في آداب الأمم الأخرى .

وفق المفهوم الأمريكي يمكن أن تتناول الدراسات المقارنة أية دراسة تقارن بين الأدب وغيره من الفنون أو تبحث العلاقة بين الأدب وغيره من الدراسات الإنسانية [1] .

موضوعات الأدب المقارن :

الموضوعات والمواقف :

نجد أنّ الألمان أول من اهتم بدراسة تاريخ الموضوعات وتوفروا عليها، وساهموا في مجموعات " دراسات تاريخ الأدب المقارن"، وكذلك الباحثون في مجال المأثورات الشعبية ؛ حيث درسوا الأدب الشعبي، وركّزوا على الأعمال الأدبية، واتبعوا أصولها ودرسوا أسلوب تطورها حتّى وجدوا أنفسهم مضطرين إلى استخدام المقارنة عند إعادة بناء الأسس الأصلية وذلك لوجود روايات عديدة للموضوع الواحد، فدراسة الحكايات والأساطير تركت بصمة واضحة على المقارنة في ألمانيا، وفي موضع آخر ذكر فان تيجيم :"أنّ دراسة الموضوعات تنمو حيث الأدب الشعبي بالغ الروعة، قوي الحياة، عميق التأثر في إبداع الأدباء"[2].

وبعد الألمان جاء الفرنسيون حيث لم يكن رواد المقارنة الفرنسية راضين على هذا الإتجاه وأخذوا عليه أنّه يعنى بمادة الأدب أكثر عناية بالأدب نفسه، لأنّ الموضوع مادة الأدب العام، أمّا الذي يجعل منه أدبًا، فهو الأنواع الأدبية حيث يتشكل الإبداع فيها.

[1] ينظر : محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، ص 29، 30، 31.

[2] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط01، سنة 1407هـ - 1987م، ص 329.

ونجد أنّ بول هزار قد أخرج دراسة الموضوعات عن نطاق الأدب المقارن لأنّها لا تعنى بالتأثيرات الأدبية، وأدت تقدم فكرة الأدب المقارن في فرنسا إلى زهد الباحثين في دراسة الموضوعات، وهذا لأنّها شاعت وكثرت ولسهولتها في نظرهم [1].

أمّا ففي أمريكا فنجد دراسة المقارنة الأمريكية من تاريخ الموضوعات يعزوها التقاليد في مجال دراسة الموضوعات، وحتّى اليوم لا يوجد أي درس مهم تخصص في هذا العمل، في نظر **وودبرى** و**تشادلر** يريان أنّ هذه الدراسة أيضًا تنتمي إلى مجال العمل الأدبي المقارن، وبفضل **لوقيحوى** استطاع تاريخ الأفكار أن يفرض على المناخ الثقافي حركة تهتم في العمق بالأدب، وأنّ طابع الموضوعات عارض، مثل ما يرى النقد الأمريكي الجديد [2].

تكلمنا عن الموضوعات دون أن نعرّف ما هي ؛ فالموضوعات التي يدرسها الأدب المقارن هي المآسي الإغريقية، الملحمة مثل ملحمة رولان الفرنسية، وقصة عنترة العربية، الأسطورة بأنواعها، فالموضوع يقوم بدور المصدر مثلما اعتمدت **إلزابيث قوتزيل** على الموضوعات فحسب لأنّها وحدها "تسمح لها بالعمل في أرض ثابتة"، وفي رأيها فإنّ الموضوع بمعناه الدقيق هو " خرافة أو حبكة يوجد خارج نطاق الأدب، ثم يضفي عليها هذا صورة شعرية لتعايش عارض أو ذاتي كبيان عن حادث معاصر، أو خرافة تاريخية، أو أسطورة، أو دينية أو عمل نهض به مؤلف آخر أو حدث مخترع [3] .

ونستنتج أنّ وحدة الموضوع توجد في الفكرة المهيمنة في كل الروايات، والموضوع يمثل الفكرة المسيطرة المشتركة في موضوع ما [4]، ومن الموضوعات يمكننا الذهاب إلى المواقف التي ربما يمكننا من خلالها فهم الموضوعات أكثر .

---

[1] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 330.

[2] المرجع نفسه ، ص 334.

[3] المرجع نفسه، ص 340.

[4] المرجع نفسه، ص 341

المواقف الأدبية والنماذج الأدبية : تظهر في هذا الجانب تبادل الصلات الفنيّة في الآداب والعصور المختلفة، وتظهر أصالة الكتّاب قوية عميقة إلى جانب تأثرهم بسابقيهم وإفادتهم منهم .

1- المواقف الأدبية : هنا يصور الكُتّاب أو الشعراء في المسرحية أو القصة عالمًا صغيرًا يقتطعونه فنيًا من العالم الكبير، وفي ذلك العالم الصغير لا يمكن أن يظهر الإنسان معزولًا عن سواه، أو محصورًا في نطاق ذاته إذا توافرت له الحياة الفنيّة، وهي التي يظهر بها خلقًا فنيًا مكتملًا، شأنه في ذلك شأن الإنسان في العالم الكبير، مثال شخصية **عطيل**، في مسرحية **عطيل** لـ**شكسبير**، فشخصيته لا نفهمها إلاّ من خلال الشخصيات الأخرى المشتركة، وذلك لأنّه مشترك معهم في الموقف الذي يربط بينهم ؛ حيث أنّ **الموقف** أصبح من الاصطلاحات الفلسفية في العصر الحديث حيث يعنى بعلاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وهو معناه كشف الإنسان عمّا يحيط به من أشياء ومخلوقات [1].

- **الموقف العام :** البنية الفنية فيها ذات مغزى عام محدد المعالم، وهو العالم الفني الذي ترتبط به الشخصيات، وتحد به معاني الوجود والناس والأشياء لدى تلك الشخصيات .

- **الموقف الخاص :** ولا يتحدد هذا الموقف حق التحديد إلاّ على أساس القوى الوظيفية لكل شخص من الأشخاص في المسرحية، وهذه القوى الوظيفية المتصارعة يتمثل فيها موقف كل شخص على حدى [2].

ونجد أنّ الموقف العام يكتسب طابعًا محددًا في المسرحية به تتجاوز مجرد المشابهة السطحيّة في الموضوعات مع مسرحيات أخرى، وقد تتشابه المسرحيات في مواقفها العامة، وهذا التشابه يكون رباطًا فنيًّا، وهذا الرباط الفني المبني على التشابه في المواقف العامة هو ما ينبغي أن يكون

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص 288.
[2] المرجع نفسه، ص 290.

مجال اهتمام الدّارسين في الأدب المقارن لأنّه المجال الخصب لتوالد الصلات الأدبية الفنيّة بين مختلف الآداب [1].

مثال 01: الغيرة الفتاكة في مسرحية **عطيل** ومسرحية **فيدر** لراسين .

مثال 02: الحب في مسرحية **زابير** لـ**فولتير** ومسرحية **عطيل** .

- نجد في المثال الأول التشابه سطحي، واختلاف في الموقف العام لأنّ نوع الحب والغيرة مختلفان.

- أمّا في المثال الثاني تشابه في الموقف العام ؛ حيث تدفع فيه الغيرة العمياء على الاغتيال والندم يدفع إلى الانتحار .

وكذلك مسرحية **فاوست** وقضيتهم واحدة (العقل والقلب) .

ومسرحية **أوديب الملك** لـ**سوفر كليس ؛** حيث يعدّ أعظم من عالج الموضوعات قديمًا [2] .

الكثير من الموضوعات عولجت في المسرحيات الأوروبية وتتناول مسألة حرية الإرادة، سلطان القدر وتشير كذلك إلى مسائل دينية أو سياسية [3].

ومن ثم تطور نموذج البخيل وتناول في العديد من المسرحيات منها :

- مسرحية الشاعر الإيطالي **كارلو جلدوني** "البخيل" وأخرى بعنوان "البخيل المتبرج" .

ومن نماذج الإنسانية العامّة نجد نموذج "الشخص" الآثم في سلوكه **يتناول مواضيع** (الحب، الفضاائل، شرور المجتمع) [4] .

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 291.

[2] المرجع نفسه، ص 292، - 295

[3] المرجع نفسه، ص 296.

[4] المرجع نفسه ، ص 304، 305.

وأول من صوّر هذا النموذج الإنساني في الأدب هو **فيكتور هوجو** في مسرحيته الرومانتيكية ماري ودي لورم **marion delorme** يندرج فيها **مواضيع** (نموذج البغي، تصوير العادات والتقاليد، التعمق ففي جوانب الواقع الأليم، الفقر، البؤس، الرثاء).

وقصيدة محمود حسن إسماعيل **مدمعة بغي** وكان المقصود من هؤلاء إلى تنبيه المجتمع إلى تلافي هذه الأخطاء، وإنحدر بسببها هؤلاء إلى هوة العار، كما قصدوا إلى هجاء النظم الظالمة في ذلك المجتمع[1].

ب- نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديمة :

يختار الكاتب منها ما يتّسع للتأويل الخصب، وما يتحول معناه إلى رمز فلسفي أو اجتماعي وتتنوع هذه المعاني عادة على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومثل [2].

مثال شخصية **أوديبوس** في مسرحيات **أسخيلوس** و **سوفوكليس ويوربيبدس** اليونانيين، ومسرحية **سينكا الصغيرة** حين كثرت المسرحيات في شخصية أوديبوس في مختلف الآداب على توالي العصور.

ونموذج **بجماليون** ؛ حيث يعدّ أوقيد الروماني أول من تحدث عنه في الأدب في قصصه **المسخ** ثم تناولها شعراء وكتّاب من مختلف الآداب [3].

وكذلك من النماذج التي صدرت عن الأساطير اليونانية نجد نموذج **بروميثيوس** إله من آلهة النار ؛ حيث تحدث عنه **هيزيودوس** في قصيدته **الأعمال والأيام** حيث رأى فيه أفلاطون على أنّه أب لكل الأجناس البشرية ؛ أي يقترب من شخصية **آدم** أب البشر في الديانات السماوية [4].

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 305، 306.

[2] المرجع نفسه، ص 306، 307.

[3] المرجع نفسه، ص 307.

[4] المرجع نفسه، ص310.

أمّا في الأدب العربي صدى لهذه الشخصية في الشعر الغنائي عند أبو القاسم الشابي في ديوانه "أغاني الحياة" في قصيدة عنوانها من نشيد الجبار، أو هكذا غنى **بروميتيوس** رمزًا للشاعر المتعالي بآماله الصلب الذي لا يلين، المُتطلّع إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد، والمُضحي في سبيل لذلك المستقبل [1] .

3- نماذج مصدرها ديني : وهي المأخوذة عن الكتب المقدّسة، وغالبًا ما يبعد بها الكُتّاب أو الشعراء قليلاً أو كثيرًا عن مصادرها، وطبيعي أن لا نحفل هنا بالشخصيات العالمية ؛ أي التي انتقلت من أدب أمّة إلى أدب أمّة أخرى كي تجد طريقها إلى الدراسات المقارنة [2].

ومن الشخصيات الدينية لتي نجدها ضمن هذا المنهج:

شخصية **يوسف** عليه السلام، وشخصية **زليخا** في الأدب الفارسي اللّتان أخذتا عن القرآن الكريم، ثم عن التوراة وشروحها، ربّما كان الغرض من توظيف هذه الشخصيات في معتقد الصوفية :أنّ التّأمل في الجمال الإنساني يقود إلى الله ذي الجمال المطلق [3] .

وكذلك نجد من النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب في العصور الحديثة، شخصية **الشيطان**، وهذه الشخصية اِبتعدت كثيراً عن مصدرها الديني حين اِنتقلت إلى ميدان الأدب على يد الرومانتيكيين خاصة، وتمثل شخصية الشيطان (النزعة إلى الحرية والاستقلال، الاعتماد على الحجّة، قوة شخصية الفرد إزاء القوى التي تفوق قدرته الشر، ويمثل مأساة الخلقية عند الرومانتيكيين).

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، 312.
[2] المرجع نفسه، 312.
[3] المرجع نفسه، 312.

أمّا عند **فكتور هوجو** فيمثل **الشيطان** الطريدة البعيدة من الله [1]، ونجد شخصية **قابيل** الذي يمثل أول قاتل على وجه الأرض، ومثال الساخط المتمرد، ومثال مسرحية **بيرون** التي عنوانها **قابيل** [2].

4- نماذج مصادرها أساطير شعبية :

إنّ الأدب المقارن لا يعالجها إلاّ إذا أصبحت عالمية، فتناولها كبار الكُتّاب في مختلف الآداب، وإلاّ فإنّ الأدب المقارن يتخلى عنها الباحثين في الأدب الشعبي والتقاليد الشعبية [3]

ومن الشخصيات التي نجدها :

شخصية **حُجَا**، شخصية **شهرزاد** التي مصدرها الأول ألف ليلة وليلة الفارسية ؛ حيث اِنتقلت هذه الشخصية إلى الآداب الأوروبية تحت (الفعل والعاطفة)، وقصصها التي حكتها ترمز إلى قضية نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرّد ؛ حيث تعتبر هذه قضية كبرى عند الرومانتيكيين، وكذلك نجد قصة **علاء الدين والمصباح السحري** .

ونجد شخصية **دون جوان** وهي من أعظم الشخصيات التي لقيت حظًا فريدًا في الأدب حيث مثلت اِتجاهات مختلفة (حب طائش، هجاء اِجتماعي، قلق وتمرد ميتافيزيقي) يرمز إلى المستفز الذي لا هم له إلاّ مغازلة النساء [4] .

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 314.

[2] المرجع نفسه، ص 316.

[3] المرجع نفسه، ص 317.

[4] ينظر : المرجع نفسه، ص 317،- 319.

ونجد هذا الموضوع عولج من الكثير من الكتاب تبعًا لاتجاهاتهم ولفلسفتهم وميولهم الخلقية، والنزعات السائدة في عصرهم ؛ حيث يسهل تأويل هذه الشخصيات المأخوذة عن أساطير شعبية، فتبعد كثيرًا عن معانيها الأصلية وكذلك اللحقائق التاريخية ضئيلة فيها [1].

5- الشخصيات التاريخية :

وذلك حين تدخل نطاق الأدب على يد عباقرته، فتصبح قوالب أفكار عامّة اِجتماعية وفلسفية وتكتسب طابعًا أسطوريًا، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذًا لتيارات عالمية فنيّة فكريّة [2] .

ومن الشخصيات التي تندرج ضمن الشخصيات التاريخية نجد :

شخصية **ليلى** وشخصية **المجنون** في الأدب العربي والفارسي، وكذلك نجد شخصية **كليوباترا** من الشخصيات التاريخية التي لقيت حظًا فريدًا في الأدب، فقد اِهتم بها الشعراء والكتّاب منذ القديم، فقد كانت ممثلة (للقوّة، وسحر الإغراء، والخدعة، الإغراق في الملّذات، وللكبرياء، حب السيطرة، الاعتداد بالنفس، وبراعة الحيلة)، وأول مسرحية فرنسية في عصر النهضة كان موضوعها **كليوباترا الأميرة** وصارت هذه الشخصية عالمية في الأدب .

ونجد مسرحية شكسبير بعنوان **أنطوان وكليوباترا**، كانوا يرون في كليوباترا صورة العقلية الشرقية في ميلها إلى لذّة العيش ومتاعه والانتصار بالخديعة لا بالجهد [3]، ونجد شخصية **هيباتيا** وهي أول فيلسوفة مصرية وهي التي شغلت الآداب الأوروبية في عصور مختلفة، تمثل الكمال في جمالها وعملها وخلقها، وكانت موضوع التقديس والإجلال من تلاميذها، والاحترام والتقدير من

[1] ينظر : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 321.
[2] المرجع نفسه، ص 321، 322.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 322، 323.

العقلاء من أعدائها؛ حيث موضوع **هيباتيا** كان منذ القدين مثار الاهتمام لدى المفكرين والمؤرخين ورجال الدين، وحتّى دخل ميدان الأدب، وأصبح الموضوع أدبيًا تسابق فيه الكثير [1].

[1] ينظر : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 324.

الفصل الأول

أسطورة بجماليون في الأدب العالمي والأدب العربي

1- مفهوم الأسطورة

2- مفهوم الأسطورة عن الغرب

3- مفهوم الأسطورة عند العرب

أ- مفهوم الأسطورة في القرآن الكريم

ب- مفهوم الأسطورة عند العرب.

لقد اِختلف العلماء والباحثون في تعريف للأسطورة ؛ حيث انبعثت الإرهاصات المولّدة لفكرة الأسطورة ردًا على أسئلة الإنسان القديم من خلال تعجبه لما يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الطبيعة، فلجأ إلى الأسطورة من أجل تفسير تلك الأمور الغامضة مستنداً إلى عالم واسع تتخلله لخرافات والأوهام والتخيلات [1].

ولهذا اِحترنا عدّة تعريفات للأسطورة من أجل الوصول إلى تعريف ومفهوم محدد يمكننا من دراسة الأسطورة، ومن جهة أخرى يرى الدكتور نبيل راغب أنّ مصطلح الأسطورة لم يبرز إلاّ في العصور الحديثة عندما تطرق النقاد والباحثون إلى دراسة هذا النوع الأدبي، وقد بيّنت الاكتشافات الحديثة للنصوص المبكرة على أنّ الإغريق هم من اِشتهروا في مجال **الأسطورة** لكُتاب الشرف وخاصة الذين أرسوا تقاليدها في بابل وأشور، مثل : عند **أساطير لقمان** العرب، وأساطير **بيديا** عند الهنود، وهذه أثرت بشكل كبير على أساطير **إيسوب الإغريقي**، وقبله كتب **هيزيود** أساطير حول الوحوش، واِتبعه **أركيلوكاس** على نفس المنهج، وهنا ظهرت أول نسخة مكتوبة لمجموعة أساطير، وبعدها مجموعات نثرية، ولكن رغم كل هذا لم يعترف بالأسطورة كنوع أدبي، أو شكل فني متميّز إلاّ بعد المؤلفات الشعرية التي كتبت على يد **الرومانيين فيدروس وبابريوس** في القرن الأول ميلادي .

ونجد أنّ الأسطورة دائمًا تقوم على حكمة أو مثل أو فكرة مأثورة من ناحية الشكل الفني وفي نهاية كل أسطورة نجد مغزى يختلف حسب القصة [2].

الأسطورة : هي سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء ووطدّت نظام كل شيء وضعت صيغة أولى لكل الأمور الجاريّة في عالم البشر، فهي معتقد راسخ .

[1] مريم خليل رضا، الأسطورة والأدب، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، سنة 2019م .

[2] ينظر : نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص 7، 8، 9.

فالأسطورة حكاية مقدّسة بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيّمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس، وتجيء الكاتبة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل [1].

وفي نظرنا ومن خلال هذا التعريف نستنتج أنّ الأسطورة مقدّسة أبطالها الآلهة، وتملك قوى خارقة وأبطالها أقوى من البشر، مثال نجد التنين، فهي تقوم على ما وراء الطبيعة، وكلمة ميتولوجيا ليست بعيدة عن مفهوم الأسطورة فهي تعنى بدراسة وتفسير الأساطير، كما تدل الميتولوجيا على مجموعة الأساطير الخاصة بشعب ما، ولقد اِهتمت الميتولوجيا الحديثة بتعريف الأسطورة ودراسة بواعث نشوئها وتفسيرها ودراسة وظائفها النفسيّة والفكرية والاجتماعية [2].

الأسطورة مصطلح متشعب يحمل دلالات ومعاني مختلفة، ومن الصعب أن نحصُرهُ في تعريف واحد، فلا يوجد تعريف شامل جامع للأسطورة، فقد عرّفها عالم الأساطير ميريسا إلياد **Mercea Elead** فقال :" أنّه من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين"[3]، فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد، يمكن مباشرتها وتفسيرها في منظورات متعددة يكمل بعضها البعض[4] .

فيشير أنّها معقدة شديد الإلتباس وموضوعها متشعب يمكن لأي شخص أو باحث أن ينظر إليها من منظوره الخاص، عندما سئل **القديس أوغسطين** عن مفهوم الأسطورة، فأجاب:"إنني

[1] حسن نعمة موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، سنة 1994م، ص 25.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 26.

[3] أحمد الصغير مراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط01، 2008م، ص 184.

[4] المرجع نفسه، ص 184.

أعرف ما هي شرط أن لا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ"[1] .

ذلك أنّ علم الأسطورة يندرج تحته العديد من مختلف العلوم كعلم الأدب، وعلم النفس وعلم الإجتماع، ....،

– إذًا فالأسطورة علم **شائك** يصعب الولوج إليه، فعالم الأساطير تواجهه خلال عملية بحتة مشكلات .

– إذن فالأسطورة "وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعًا فكريًا وأن يطلع على حقائق الحياة العادية معنًا فلسفيًا "[2] .

مفهوم الأسطورة عند الغرب :

الأسطورة في نظر ميرسيا إلياد **M.Eleal** هي موهبة أي جماعة بشرية كبيرة كانت أو صغيرة، وقدرتها على أن تحكي قصصًا معينة عن أحداث، أو أماكن أو أشخاص معينين خياليين كانوا أم حقيقيين، وككون حكاية هذه القصص بشكل لا واعٍ غالبًا، ويكون لها مغزى رائع" [3].

– فالأسطورة هي التمكن والقدرة على سرد حكايات وقصص عن أحداث أو أشخاص أو أماكن يهدف إيصال رسالة .

يُعرّف **رولان بارت R.bart** الأسطورة :"بأنّها تقليد يكشف واقع طبيعي تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة، وهذا هو معناها عند الإغريقي، ثم يقول إنّها تحولت إلى

[1] الحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 33.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط03، ص 23.

[3] أحمد الصغير مراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، ص 184.

عملية تضليل وشيء عابث وخدّاع، وفي نهاية المطاف إلى كود"[1]، ومن خلال تعريف رولان بارت نستطيع أن نستخرج ثلاث عناصر أساسية للأسطورة وهي :

1- أنّ الأسطورة تقليد عند الإغريق تكشف عن واقع طبيعي وتاريخي وفلسفي .

2- تحّول الأسطورة إلى مادة مخادعة .

3- ثم تحوّلها إلى شيفرة .

يرى **أليكسي لوسيف** أنّ الأسطورة ليست بدعة ولا وصمًا ولا تهيؤات من صنع الخيال ،أمّا خلط الأسطورة بالبدع والوهم والخيال فتقع فيه جميع مناهج البحث العلمية المطبقة على الميثولوجيا"، وهو خلط يجب التخلص منه كخطوة أولى في مسار البحث "[2]؛ معنى هذا القول أنّه لو نظرنا للأسطورة من جانب علمي لقلنا أنّها بدعة وخيال، ويدعو إلى التخلص من هذه الاعتقاد وعدم الخلط بين الأسطورة ذاتها وبين الوهم .

يتحدّث صموئيل هنري هورك **Samuel Henri Hock** يعرّف الأسطورة نتاج المخيّلة الإنسانية، وهي تنبثق من موقف محدّد لتؤسس شيئًا ما " [3]، إذ يشير أنّ الأسطورة من عمل خيال الإنسان، إذ يراها أنّها خيال ونشاطها هو عمل وظيفة معيّنة .

يرى **ليفي برول** أنّ الأساطير ظهرت لحاجة الإنسان القديم بسبب متطلباته وإحتياجاته في حياته اليوميّة، وليس بسبب تفسير الظواهر الكونية والطبيعية المحيطة به البعيدة كل البعد عن المنطق[4].

---

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 199م، ص 389.

[2] أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: د.منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، 200م، ص 41.

[3] صموئيل هنري لورك، منعطف المخيلة الشعبية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط02، 1995م، ص 09.

[4] ينظر : أحمد كمال زكي، الأساطير الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2002م، ص 13.

يرى كلود **ليفي شتراوس** أنّ الأسطورة تشير إلى أحداث وقعت منذ أزمنة وفترات زمنية بعيدة، وتكون بلا زمن ولا وقت، وهي تفسّر الزمن الماضي والحاضر والمستقبل [1]، وربط "كلود ليفي شتراوس" بين الأسطورة والموسيقى في كتابه "الأسطورة والمعنى"، وأشار أنّه توجد علاقتان تربطهما ببعضهما البعض، الأولى خاصة بالتشابه والتماثل، والأخرى خاصة بالتجاور والقرب وأننا إذا حاولنا فهم أسطورة ما فإننا نفهم بشكل عام وليس جزئي، كالمقاطع تماماً، كالمقطوعة الموسيقية، فإننا لا نحتاج إلى سماع مقطع وراء الآخر يكفي أن نفهم المقطوعة بشكل كلي وعام وهكذا يمكننا أن نستخلص المعنى العام للأسطورة [2] .

يرى **برونسلاف مالينوفسكي Brones law Malinowski** أنّ الأسطورة ليست بحكاية ولا بخيال، ولكنها عبرة عن وقائع حدثت في حقب زمنية معينة قديمًا، ولا يزال تأثيرها قائمًا على العالم والإنسانية، وهي بالنسبة للبدائي حكايات خلق مثلما تمثله بالنسبة للمسيحي[3].

يشير **فان ديرْلاوْ Van Der Leeun** :"أنّ الأسطورة هي أساس الفكر بل أكثر من ذلك هي الحياة[4] ؛ لأنّ الأسطورة تلعب دوراً هامًا في صياغة الفكر وإدارة الحياة العملية للإنسان، لأنّها تجيب على أسئلة تتعلق بالكون ومختلف العلوم كعلم الإجتماع والنفس والتاريخ ... .

من جهة أخرى ينظر إلى الأساطير كأنّها "قصص شعبية، يقوم الشعراء بصياغتها لتحمل جانبًا من المعتقدات الدّينية"[5]، فالأسطورة هي مجموعة قصص شعبية لها علاقة وطيدة بالدّين، فإنّ نشأت هذه الأخيرة ارتبطت بالمعتقدات والطقوس الدينية والعادات البنائية والرّموز التعبيرية التي ما

---

[1] ينظر : كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: د.شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط01، 1986م، ص 06

[2] ينظر : د.يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، مطبعة نغوبرانت، شارع القادسية، فاس، ط01، 1996م، ص 07، 08.

[3] ينظر : ، ص 67، 68.

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 07، 08.

[5] آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 1430هـ/ 2010م، ص07.

زالت تمارس لحد اليوم، يقول**كراولي**:" أنّ كل ما له علاقة بالدّين هو مقدّس"[1]، فجُل الأساطير المعروفة مستوحاة من الكتب الدينيّة المقدّسة كأسطورة سبأ" المذكورة في القرآن الكريم، واِسم ملكة سبأ في الأسطورة وأقوال المؤرخين هو **بلقيس** وكذلك ذكرت في التوراة والإنجيل [2].

ربط الفيلسوف والمؤرخ الألماني **أرنست كاسيرز** اللّغة بالأسطورة، فاللّغة في نظره هي الوسيلة الأولى للتفكير المنطقي مثلما هي الأداة الأولى لصناعة الأساطير، فقد جعل المكوّن الأساسي لبناء الأساطير هو "اللّغة" بِامتداده على نظرية الدّال والمدلول "؛ أي تطابق الكلمة والشيء في الشعر والأسطورة[3] .

ربط عالم الإجتماع **مرسيا إلياديين** الأسطورة والإنسان عبر التاريخ فأكّد أنّ الأساطير "هي أخبار وأحداث تخبرنا عن أمم ومجمعات من البشر عاشوا في قبائل الماضي السحيق"[4]، وقد أولى اِهتمامًا كبيراً هذا العَالِم بالبعد التاريخي لقضية الأديان، فربط بين الدّين والتاريخ والبشر بقوله أنّه لا يتواجد الدّين بمعزل عن التاريخ، ولا يوجد تاريخ بلا بشر، فالأسطورة والذين في نظره هما عنصرين تاريخيين[5].

اِرتبطت الأسطورة بالمجتمع، فقد بحث الباحث الغربي "جْيَامْبا تيسْتا فيكو" في العديد من النظريات التي تتحدث عن تأثر المجتمعات بالأساطير القديمة المتداولة عبر الأجيال، وفي دراسة له ربط بين المعتقدات الدّينية القديمة التي كانت منهجًا دينيًا في مجتمع من المجتمعات، وقد برهن

[1] ينظر : سليمان مظهر، أساطير الغرب، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1420هـ / 2000م، ص 06.

[2] ينظر : أكرم البستاني، أساطير شرقية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص 60.

[3] ينظر : أرنست كاسيرز، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث2020، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 1430هـ / 2009م، ص 11، 12، 13.

[4] ينظر : مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط01، دمشق، 1991م، ص 10.

[5] ينظر : محمد مصطفوي، الدين والأسطورة، دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، بيروت، لبنان، 2014م، ص 56.

نظريته المعروفة مدى تأثير الأساطير القديمة في نشأة جميع المسائل التي تتعلق بالمجتمع كعلم الإجتماع، وعلم النّفس ومختلف الفنون[1] .

وأشار الباحث الغربي **فِيْرْنَرْ جَايْجَرْ** إلى اليونانيين القدماء بوصفهم أنّهم شعب إجتماعي فالفرد اليوناني اِرتبط بالطبيعة وبمجتمعه، واِعتبر الفكر الإجتماعي الحديث الذي بناه الإنسان المعاصر نتيجة تأثره بالموروث الإغريقي القديم [2].

الأسطورة في المقاربة السيكولوجية :

يرى عالم النفس **سيغموند فرويد** وفق تحليله وتأويله المنطلق من اللاّوعي فإنّ" الأسطورة هي تجليات الأحلام الجماعية الكاشفة عن اللّاوعي لديهم" [3]، ففي نظره الأسطورة كالحلم والترابط بينهما هو الأحداث، فاعتمد "فرويد" على التراث الأسطوري اليوناني فاتّخذ أسطورة "عقدة أوديب" نموذجًا لدراسته .

تحدّث **كارل غوستاف يونغ** عالم النفس السويسري في كتابه" الإنسان يبحث عن نفسه" فقال: أنّ الأسطورة هي أساس الحضارة الإنسانية فهي تمثل نمو سلوك البشر، فهي تلعب دوراً أساسيًا في حياة الفرد من خلال أحلامه وأهدافه [4] .

صنّف **مارسيل غْرِيُولْ Marcel Griaule** أنّ القناع والتمثال والرسوم المنقوشة على الصخور هي أشكال تعبيرية أسطورية، فالأسطورة بالنسبة له ترتبط بالعقيدة، ويجب المحافظة على هذه الأشكال التعبيرية من نحت ورسم ونقش[5] .

---

[1] ينظر : مريم صانع بور، ميثولوجيا الحداثة الأصل الإغريقي لأسطورة الغرب، تر: أسعد مندي الكعبي، القبة الإسلامية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط01، النجف، العراق، 2018م، ص 220، 221.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 225، 226، 231.

[3] **Freued .Sigmund : The Major Worlis .Chicago .university of chicago, press**نقلاً عن : محمد مصطفوي، الدين والأسطورة، دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي، ص 61.

[4] ينظر : مريم صناع بور، ميثولوجيا الحداثة الأصل الإغريقي لأسطورة الغرب، ص 103.

[5] ينظر : د.يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 09.

ويذهب **جورج غُوسدورف Georges Gusdorf** :أنّ الأسطورة تمثّل الإنسان الأوّل الحقيقة والواقع الذي ينتمي إليه ؛ لأنّه فيه نشأ وعرف أسرار الوجود، وهي أساس المعرفة منه فالأمر بالنسبة له يتعلق بفهم نفسه داخل الطبيعة التي يعيش فيها [1] .

يرى **بريسكوت** أنّ الأسطورة اِرتبطت بالمنطق العقلي أولاً، ثم تجسّدت في مختلف الفنون والأجناس الأدبية كالمسرحية والملحمة والنحت، وهذه الفنون لا ترتبط بالمفهوم الديني فقط[2] فالفنون والأجناس الأدبية أثرت بشكل كبير على الأسطورة ،"فالشاعر والكاتب المسرحي البريطاني الشهير "وليام شكسبير" اِعتمد على إلياذة هوميروس كمصدر أساسي لنصه المسرحي الشهير"ترويلوس وكريسيدا" **Troilus and cressida**، وهذا النّص يصوّر المفاهيم الفكرية الأسطورية المرتبطة بحرب طروادة"[3] .

يُرَجِحُ صاحب كتاب **بنتشاتنترا ثْيُودور** الذي درس الأساطير الهندية والأساطير القديمة أنّه أصل السطورة هو هندي، وهي حكايات بوذية وهدفها هو تعليمي، واِنتشرت في أوروبا عنة طريق العرب [4]، نجد أنّ "أفلاطون" ربط بين الأسطورة والفلسفة واِعتبرها أداة تقرّب المعرفة وترتّب صورة الوجود من خلال رموزها، وإسقاط الماضي على الحاضر وفهم الحقيقة [5].

وربط كل من"هيجل"و"شيلينغ" أنّه ينبغي أن نعرف جوهر الأسطورة من داخلها إعتباراً من فهم المعنى الأساسي لها، ويعتبر"شيلينغ" أنّ الدّين هو عنصر ومكوّن أساسي للأسطورة[6].

---

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ، ص 10.

[2] ينظر : عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدّارسين قديمًا وحديثًا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط01، 1987م، ص 171.

[3] **L.Burn 1990.Britich museum .press .p 75.76**، نقلا عن : مريم صانع يوسف، ميثولوجيا الحداثة الأصل الإغريقي لأسطورة الغرب، ص 188، 189.

[4] ينظر : فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند الغرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط01، 2004م، ص 05.

[5] ينظر : محمد مصطفوي، الدين والأسطورة، دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي، ص 30.

[6] ينظر : المرجع نفسه، ص 39.

مفهوم الأسطورة في القرآن الكريم :

أكّد **شارل بيلا** أنّ كلمة **الأسطورة** لم ترد في القرآن الكريم [1]؛ أي إذا عدنا إلى التراث الشخصي في الجاهلية، أو إلى الشعر الجاهلي لن نجد كلمة أسطورة مذكورة، فلهذا من الضروري العودة إلى القرآن الكريم لمعرفة مفهومها، ولقد وردت كلمة **أساطير** في القرآن الكريم في تسع آيات، ولها الكثير من التفاسير، وهذه الآيات هي :

1- سورة الأنعام :﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[الأنعام 25] [2].

يرى **فخر الدين الرّازي**" أنّ مقصود القوم من ذكر قولهم **إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** القدح في كون القرآن الكريم معجزاً، فأكنهم قالوا : هذا لكلام من جنس سائر الحكايات المكتوبة، وفي القصص المذكورة في الأوّلين، وإن كان هذا من حيث جنس تلك الكتب المشتملة على حكايات الأوّلين وأقاصيص الأقدمين لم يكن معجزًا خارقًا للعادة " .

وجاء في **تفسير الخازن** .....ما هذا القرآن **إلاّ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** يعني أحاديث الأولين من الأمم الماضية وأخبارهم وأقاصيصهم، وما سطروا يعني وما كثيرًا، فعلنى هذا لو قال قائل : لم عابوا لقرآن وجعلوه أساطير الأوّلين، وقد سطر الأولون في كتبهم الحكم والعلوم النافعة، وما لا يعاب قائله : أجيب عنه بأنّهم إنّما نسبوا القرآن إلى أساطير أوّلين، بمعنى أنّه ليس بوحي من الله تعالى، وإنّما هو أخبار مجرّدة كما تروي أخبار الأوّلين [3].

[1] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، الطبعة الأولى، انفو برانت، القادسية، فاس، 1996م، ص52.

[2] سورة الأنعام، الآية 25.

[3] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 53.

2- سورة الأنفال : ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [الأنفال 31][1].

يقول **القرطبي**: في تفسير هذه الآية "نزلت في النضر بن حارث كان خرج إلى الحيرة في التجارة، فاشترى أحاديث كليلة ودمنة وكسرى وقيصر، فلمّا قصّ رسول الله صلى الله عليه وسلم أخبار من مضى، قال النضر : لو شئت لقلت مثل هذا، وكان هذا وقاحة وكذبًا، وقيل أنّهم توهموا أنّهم يأتون بمثله، كما توهمت سحرة موسى، ثم رموا ذلك فعجزوا عنه، وقالوا عنادًا : إنّ هذه إلاّ أساطير الأولين [2].

3- سورة النحل :﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[النحل 24][3] .

يقول **الزمخشري** في تفسيره لهذه الآية : (وقيل : وهو قول المقتسمين الذين اقتسموا داخل مكة، ينفرون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذا سألهم وفود الحجاج عمّا أنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم، قالوا: أحاديث الأولين وأباطيل [4] .

4- سورة المؤمنون :﴿ بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ (81) قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[المؤمنون 82-83][5].

يقول **ابن عاشور** :...والأولوّن : أسلافهم في النسب، أو أسلافهم في الدّين من الأمم المشركين(...)، وقد جعلوا مستند تكذيبهم بالبعث أنّه تتكرر الوعد به في أزمان متعددة، فلم يقع، و لم يبعث أحد من آبائهم(...) والأساطير جمع أسطورة، وهي الخبر الكاذب الذي يكتسي

[1] سورة الأنفال، الآية 31.

[2] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 54.

[3] سورة النحل، الآية 24.

[4] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 55.

[5] سورة المؤمنون، الآيات 81، 82، 83.

صفة الواقع، مثل الخرافات والروايات الوهميّة لقصد التلهي بها، وبناء الأفعولة يغلب فيها يراد به التلهي مثل الأعجوبة والأضحوكة والأرجوحة والأحدوثة [1] .

5- سورة الفرقان :﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آَخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا (4) وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾[الفرقان 4، 5][2] .

يقول ابن عاشور : وقائل هذه المقالة هو النضر بن الحارث العبدري قال : إنّ القرآن قصص من قصص الماضين، وكان النضر هذا قد تعلم بالحيرة قصص ملوك الفرس وأحاديث رستم وإسكنديار، فكان يقول لقريش: أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثًا من محمد فهلم أحدثكم، وكان يقول في القرآن : هو أساطير الأوّلين، قال ابن عبّاس كل من ذكر فيه أساطير الأوّلين في القرآن فالمقصود منه قول النضر بن الحارث[3] .

6- سورة النمل :﴿ لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآَبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾[النمل 68][4]

يرى **الفخر الرازي** : أنّ القرآن يحكي على مشركي مكّة، إنّهم تعجبوا من إخراجهم أحياء وقد صاروا ترابًا (...) قولهم : **لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآَبَاؤُنَا** ؛ أي هذا الكلام كما قيل لنا، فقد قيل لمن قبلنا، و لم يظهر له أثر، فهو إذن من أساطير الأوّلين يريدون ما لا يصلح الأخبار [5] .

7- سورة الأحقاف :﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آَمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[الأحقاف 17] [6] .

---

[1] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 56

[2] سورة الفرقان، الآية 4، 5.

[3] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 56

[4] سورة النمل، الآية 68.

[5] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 56

[6] سورة الأحقاف، الآية 17.

يذهب **الطبرسي** إلى أنّ هذه الآية عبد الرحمان بن أبي بكر، قال له أبوه أسلم ألّحّ عليه فقال : أحيو لي عبد الله بن جدعان ومشايخ قريش حتى أسألهم عمّا تقولون، وكان يقول: (ما هذا) القرآن وترجمانه، وتدعوا أنني إليه (إلاّ أساطير الأوّلين) ؛ أي أخبار الأوّلين وأحاديثهم التي سطروها وليس لها حقيقة [1].

8- سورة القلم :﴿ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[القلم 15][2].

يذهب **ابن عاشور** إلى أنّ المقصود من هذه الآية الكريمة : كل من كان ذا مال وبنين من كبراء المشركين (...)، وقيل أريد به **الوليد بن المغيرة** إذا هو الذي اِحتلف أن يقول أنّ (القرآن أساطير الأوّلين)، والأساطير جمع أسطورة، وهي القصّة، والأسطورة كلمة معربّة عن الروميّة [3] .

9- سورة المطففين :﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[المطففين 10- 13][4]

يقول **القرطبي** : وقيل هذا في الوليد بن المغيرة وأبي جهل ونظرائهما، لقوله تعالى:﴿ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (المطففين 13)، وأساطير الأوّلين أحاديثهم وأباطيلهم التي كتبوها وزخرفوها[5].

يرى **محمد أحمد خلف الله** أنّ ورود كلمة **أساطير** في القرآن الكريم ليس دليلاً فقط على وجود أساطير عند العرب وإنّما دليل على أنّ القرآن نفسه يضم أساطير، ويرى أنّ بعض المفسرين من أصحاب اللّمحات قد فتح الباب وأجاز القول بوجود القصّة الأسطورية، وأشار بذلك إلى

---

[1] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص . 57

[2] سورة لقلم، الآية 15.

[3] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص، ص 58.

[4] سورة المطففين، الآيات 10 - 13.

[5] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 58.

الإمام الرازي والإمام محمد عبده، فالأوّل فرّق بين هيكل القصّة وجسم الحكاية، أمّا الثاني حسب رأي **محمد أحمد خلف الله** أن يكون في القرآن أثر للأساطير لأنّه يحكي من عقائدهم الحق والباطل.

ويقول **محمد أحمد خلف الله** : إذا كان إحساس القوم بدرء الأساطير في القرآن قويًّا وعنيفًا، وعقيدتهم في ذلك قويّة ثابتة، وإذا كان القرآن لا ينفي ورود الأساطير فيه، وإنّما ينبغي أن تكون هذه الأساطير هي الدليل على أنّه من عند محمد صلى الله عليه وسلم، وليس من عند الله، إذا كان كل هذا ثابتًا فإنّا لا نتحرج من القول بأن في القرآن أساطير لأنّ في ذلك لا نقول قولاً يعارض نصًا من نصوص القرآن .

وأيضًا ذهب إلى أنّ القصص الأسطوري يعتبر تجديداً في الحياة الأدبية والفكريّة، التي لم تكن مثقفة ثقافة كتابية، كما كان عليه الأمر بالنسبة للمدنيّة، وتجديدًا جاء به القرآن و لم يألفه القوم، وهذه قصرت له جانبًا من جوانب إعجاز القرآن، ووضع تقليدًا جديدًا في الحياة الأدبية العربية، وهو بناء القصص الديني على بعض الأساطير، وجعل من القصة لونًا من ألوان الأدب الرفيع [1].

بعض الملاحظات لكلمة الأسطورة :

– وردت كلمة **أساطير** في القرآن منسوبة دائمًا إلى **الأوّلين،** ويبدو أنّ المفسرين أغفلوا الحديث عن هؤلاء الأوّلين باستثناء **ابن عاشور** الذي رأى أنّ الأوّلين هم أسلاف العرب في النسب، وأسلافهم في الدّين من الأمم المشركين .

– الّذين يتحدثون عن الأساطير من العرب هم هؤلاء الذين كنت لهم علاقات بالأمم المجاورة، وكانوا على علم بتراثها وعقائدها، مثل النضر بن الحارث .

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص62، 63

– وتجد أنّ الأساطير عند البعض المفسرين مرتبطة بالكتابة، هي ما"كتبه"، أو "ما زخرفه"، أو "ما سطره" الأوّلون من الأباطيل والأكاذيب التي لا أصل لها [1].

– أثبت سبحانه وجود مدوّنات قديمة وإن لم يسمّها "أساطير" وسمّاها :﴿ **وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ**﴾[الشعراء 196]، وفرّق بينهما وبين الصحف الأولى :﴿ **إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى** ﴾[الأعلى 18]، فالصحف الذكورة في آيات القرآن الكريم تشير إلى كتابات مقدّسة خاصة بالأنبياء (...) لذا فلم تضف الصحف للأوّلين (...)، وزبر الأوّلين تشمل كل ما أصبح مذكوراً عند الأوّلين المكتوب منه وغير المكتوب، مادام مذكورًا عندهم ومحفوظًا، والمذكورات تعم آثار الأولين وقصصهم وحكمهم ورسوماتهم ومدوناتهم وغيرها، فزبر الأوّلين بمثابة وسائط حفظ المعلومات عندهم [2] .

– لم يسم سبحانه مصادر الحق القديمة (الزبر ،الصحف) "أساطير الأوّلين"، كما زكّى القرآن الزبر والصحف الأولى، و لم يزك الأساطير، ولكنه دعا إلى الرجوع إلى زبر الأوّلين في قوله :﴿**وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ**﴾[الشعراء 196] ؛ لأنّ الصحف الأولى علم خالص منسوب لله من غير أن يختلط بالاجتهادات أو خيالات الأوائل (...)، أما **زبر الأوّلين** فهي في متناول الجميع لأنّها تشمل كل مذكوراتهم بما فيها الأساطير، بينما القرآن يدعوهم إلى الرجوع إلى عموم تراث الأولين.

– لم تستخدم " أساطير الأوّلين" مع أي نبي آخر غير محمد صلى الله عليه وسلم، ونجد كلمة "الأساطير "تكررت لعدّة مرات في جدال قوم الرسول صلى الله عليه وسلم على دعوته، لأنّ:

– هذا التراث "الأساطير" هو تراث الأنبياء والمصلحين والأحناف حصراً فهم الأولون المقصودون، وقد كان مشركون وكفار قريش يدركون ذلك، وذلك واضح في اِستخدامهم لفظ "أساطير الأولين" ليعلّلوا ما يسمعونه من الآيات .

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ، ص 59، 60، 61.

[2] توثيق الحضاري، الأسطورة، الطبعة الأولى، دار كيوان، دمشق، سوريا، سنة 2009، ص 120، 121.

– فكلمة **الأولين** تعني الأدباء القدامى في الأجيال العليا العتيقة له القريبة، وقصدوا "بالأولين" الخط الآخر من سلسلة آبائهم، ألا وهو الآباء الموّحدون، فهم الأوّلون المنتسبون إليهم .

– يظهر أنّ **الأساطير** كمفردة تاريخية صار لها وجود حاضر وراسخ في عصر البعثة المحمدية لاشتهار التدوين (التسطير الكتابي)، فعرب الجزيرة صار لهم المعلقات وسوق عكاظ ذات التبادل الثقافي وتجوال القصاصين والإمتزاج الحضاري [1].

– إنّ القرآن الكريم يلتقي مع الأسطورة في :

– في كونهما كتابان مقدّسان يرتبطان بالتاريخ والفكر الديني للإنسان ويوثق صلاته بالعوالم الروحيّة.

– فكلاهما يسعيان لتنظيم العلاقة بين المخلوق وخالقه عبر رسم خطوط واضحة ومعالم لتوحيد الخالق وإخلاص العبادة له .

– أنّهما يرسمان حدود العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان باختلاف دوره على الأرض هذه .

– يعتبران كتابين يحكيان قصص الأوّلين وأحوال الأمم والأقوام واِهتما بسردهما لغايات بيان العبرة.

– والفارق كبير وشاسع بين القرآن والأسطورة .

– القرآن نزل بالحق المحض الخالص يعزو ويصدق ما بين يديه الكتب الأخرى صحف، أو زبرًا، أو اِنجيلاً، أو توراة، أو صحف أنبياء ومعلمين تحوّلت فيما بعد إلى تضمينات في صياغات لأساطير مقدّسة .

– لأنّه وحده من بينها جميعًا من يحوي الحقيقة الخالصة النقيّة .

[1] توثيق الحضاري، الأسطورة، ص 122- 125.

– لأنّه وحده من له إمكانية الهيمنة على سائر الكتب الأخرى .

– لأنّه أنزل بالحق في بيانه وقيمه وعلومه وتشريعاته وعباداته ومعاملاته .

﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ﴾[المائدة 48] [1].

مفهوم الأسطورة في الفكر العربي :

للعرب أساطير عرفت قبل الإسلام، عبّروا من خلالها عن تساؤلات حول حقيقة الوجود والإنسان، تمثل دراسة الأساطير عند العرب قبل الإسلام دراسة كل ما سطر عن الجاهلية تاريخيًا ودينيًا، وصورة من صوّر الفكر البدائي مطبوعة في ذهن المجتمع، اِتخذت الأساطير عند العرب طابعًا موائمًا للبيئة لأنّها جزء لا يتجزأ من بنية المجتمع بذلك أصبح التراث الأسطوري العربي مكملاً للتراث الأسطوري العام .

ذهب قسم من الباحثين إلى عدّ الأسطورة تاريخًا للعرب في زمن الجاهلية ،وتعريف بحياتهم الفكريّة والدينيّة، ومن الباحثين من رأى الأسطورة مجرى نحو الحكاية الشعبية، التي هي مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبتت فيه، يتم تناقلها شفهيًا من جيل إلى جيل، وتكون مليئة بالعبر والحكم [2].

ذكر أحمد كمال في كتابه"الأساطير " أنّه كان للعرب أساطير ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين حتى وأن تضمن شتيتًا من الخرافات لا يدلنا على رصيد أسطوري، ومن خلال هذا اِقترح أمرين :

[1] ينظر : توثيق الحضاري، الأسطورة، ص 127.

[2] زينب رعد ،أحمد بهار صديقي، دراسة مقارن في أسطورة بجماليون بين برنارد شو، وصادق هاديت، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، جامعة فردوسي، مشهد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2019/04/16م، ص 54، نقلاً عن **DoI : https : //doi .org /10.36231.coedw/ vol 30h04.4**

1- إمّا أنّ الدّارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأوّلين، وهو وثني خالص عن إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وتاريخية .

2- إمّا أنّ العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنباؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور تلقائية التي تتزعرع فيها مختلف الأساطير .

3- وفي نظر الإخباريين أنّ الرسومات الكميّة للحيوانات والمظاهر الطبيعة ذات مستوى جمالي رفيع لها معنى كبير قررّه الدّارسون وحضارات "عاد وثمود وطسم وجديين وأميم وعبيد، وعبد ضخم وحبرهم الأولى والعمالقة" يشكّلون الطبقة الأولى من طبقات العرب، فهذه الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون "مادة" أسطورية ؛ حيث أنّ القرآن ذكر جوانب حياة هؤلاء، فلا شك أنّ هذا في حدّ ذاته يفتح بابًا واسعًا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعها خيال الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون[1] .

- إنّ الشخصيات الجاهلية التي روت مثل هذه الحكايات أيام الإسلام الأولى، مثل وهب بن منبه وعبيد بن شرية كانوا على دراسة واسعة بدنيا خرافية فذّة .

وفي قوله تعالى :﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ**﴾[الفجر 6، 7]، هي دمشق حتى خلق **باب جيروان** به حكاية بن سعد بن عاد، وهي الإسكندرية تارة أخرى التي بناها شداد بن عاد واكتشفها **ألكسندر المقدوني** [2]، ثم يقول أحمد كمال زكي في هذا الموضع: أنه لا ينبغي أن نحرم العرب حقهم من الفنون التي خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حينًا، وفي المدونات حيناً أخر، وعلى الألسن في كثير من الأحيان، ولسنا في حاجة قط حينئذٍ إلى أن نضيف لهم بالضرورة مثل ما يضاف، فلِأصحاب الحضارات التي رجع بها كثيرون إلى ألفي قرن قبل الميلاد،

[1] ينظر : أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 22، 23، 24.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 24.

فمن المؤكّد أنّها – إلى أن تثبت إلى ألفي قرن قبل الميلاد – فمن المؤكّد أنّها إلى أن تثبت نهائيًا، لا تقدم أصول حقيقية لما وجد العرب من حكايات خرافية [1] .

مجموعة من الدّارسين العرب لإثبات معرفة العرب للأسطورة كغيرهم من الأمم والشعوب :

1- عبد المالك مرتاض :

يرى عبد المالك مرتاض أنّ المستعملين للغة العربية في مألوف العادة يلبسون معنى الخرافة بمعنى الأسطورة، وربما معنى الأسطورة بمعنى الحكاية الشعبية ذات لأصول التاريخية، كما أنّ أدب الخرافة في الأدب العربي قليل إذا قيس بالأدب الواقعي، أمّا الأساطير "فقد قضت عليها تعاليم الديانة الإسلامية بما صقلت من عقيدة، ورقت من تفكير، وأماطت من شرك وضلال من سبيل الناس"، ورأى أيضًا إنّ الحكايات والخيالات الموجودة في التراث الجاهلي ن إنّما هي وليدة البيئة والمحيط الجغرافي.

ما يميّز الأسطورة العربية في نظره هو أنّها كانت تقدم في شكل خبر مقتضب، ومضمون خرافي مركّز (...) فالأساطير كانت توجز في بيت أو عدّة أبيات من الشعر، وكأنّ اللّغة الفنيّة التي يقوم عليها لم تكن قد استوت على النحو الذي يسمح للرواة برواية هذه الأساطير والتعبير عنها، فالأسطورة كانت تقدّم في ثوب يشبه الرواية الحقيقية للأخبار الصحيحة، والمفترضة ؛ حيث لم يكن هناك بعد شكل فني للسر الأسطوري ، ومن أخصب الموضوعات التي أضافها عبد المالك مرتاض التي قامت عليها الأساطير العربية القديمة **الهاتف والرئي والشق وانستاس** [2].

والأحداث التاريخية التي وقعت لمعظمها إمّا قبيل ظهور الإسلام، أو إبّان مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، أو على عهد دعوته، أو عهد صحابته ؛ لأنّ تاريخ ظهور الإسلام حافل

[1] ينظر : أحمد كمال زكي، الأساطير ، ص 25.

[2] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص 82، 83.

بالمعجزات والقيّم، وأصبحت هذه الأحداث المثيرة مصدر الإعجاب والإنبهار لدى الذهنيّة الشعبية التي عمدت إلى عكس ذلك في معتقداتها وتجسيده في آدابها .

كما لاحظ عبد المالك مرتاض أنّ الشخصية الأسطورية في التراث العربي بوجه عام "باهتة البناء، شاحبة الملامح، غامضة التمثل، ضعيفة الإرادة، منعدمة، وأنّها لا تجتهد من أجل التخلص من المآزق ولا تحتال في النجاة من المواقف الحرجة " .

وأكّد أيضًا بأنّ التحليل الأسطوري العربي لا يقوم على حقيقة وإنّما يقوم على أساطير لا وجود لها بأي وجه، فهي باطل بالمعنى الديني وهي أسطورة بالمعنى الأدبي الصرف [1].

مصطفى الجوزو :

أكّد مصطفى الجوز أنّ الكتب العربية المليئة بقصص الجن والملائكة والناس المتفوقين، هي التي نقت إلينا تراثًا أسطوريًا ضخمًا هامًا.

- ورأى أيضًا أنّ الأسطورة العربية " صدى للمجتمع العربي، وصوررة لنفسية ابن الجزيرة ووسيلة وهمية لحل مشاكله فيما وراء الواقع" .

- وأنّ الأسطورة كسائر أساطير الشعوب تتطرق إلى تاريخ الإنسان .

- وأكّد في موضع آخر أنّ الأساطير العربية هي عربية، حتى وإن دخلتها مؤثرات أجنبية، لأنّها كتبت بالعربية،فإذن هي من التراث العربي مادامت صورة للبيئة العربية ولأفكارها .

- ورأى أيضًا أنّ من أكثر الأساطير تأثيراً في الميثولوجيا العربية هي الأساطير البابلية، والكلدانية والمصرية، والفارسية، والآثار التي تركتها اليونان على الأسطورة العربية، وذلك من خلال وجود بعض التشابه الملحوظ بين الأساطير العربية والأساطير اليونانية .

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ، ص 82، 83.

- وكذلك لاحظ الجوزو أنّ الأساطير اليهودية والنصرانية كان لها أثر على الأساطير العربية [1].

- وأكّد الجوزو أنّ العرب أنشأوا أساطير متميّزة لها أسلوب معين، كما أنّها تتسم بالاضطراب من حيث الصياغة، فمن خلال هذا قرر الجوزو أن يوفق بين الحديث والقديم ويوزع نماذج تسعة أبواب:

1- أساطير نشوئية وكونية : تتعلق بخلق العالم، الزمن، الإنسان .

2- أساطير آخروية :تصور نهاية العالم والعالم الآخر .

3- أساطير لاهوتية :تصف الوثنية وتروي تاريخها .

4- أساطير النبوة والكهانة : تحكي قصص الأنبياء والمتنبين والكهان .

5- أساطير خلقية : تصوّر الخير والشر .

6- أساطير حربية: رواية لمعارك العرب وغيرهم، وتصف بعض أبطال العرب .

7- أساطير الحب : قصص أشهر المحبين .

8- أساطير الغناء :قصص أشهر المغنيين .

9- أساطير الأولياء :ذكر لما نسب إليهم من الخوارق [2].

وفي النهاية رأى مصطفى الجوزو، أنّ كل ما يخرج من النص القرآني الصريح، أو الحديث النبوي الصحيح، يمكن اِعتباره أسطورة إذا تكاملت له عناصرها، كما أنّ التفاصيل التي أضافها

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ص85، 86.

[2] المرجع نفسه ،ص 86.

الرواة على القصص القرآني، بما يخرج عن نطاق الممكن يدخل في ما فوق الطبيعة، وما أضافه الوّضاعون من أحاديث مكذوبة من الجنس نفسه، ما هي إلاّ أسطورة من أساطير الأوّلين [1] .

حسين الحاج حسن :

لاحظ أنّه كانت لعرب البادية قابلية للتأثر بمن جاورهم، ولقد أثّر فيهم البابليون بالفعل حيث ظهر هذا التأثير في مكة والحجاز، ومن جهة أخرى ردّ على الّذين قالوا بأنّ العرب كانوا أمّة منعزلة عن العالم لأنّهم لم يتّصلوا بالحضارتين العريقتين، حضارة ما بين النهرين، وحضارة النيل " ذلك الحجاب الضيّق الذي قيل عنه لم يكن عازلاً تمامًا، بل كان يتسرب منه بعض النور من جرّاء إتّصال العرب بمن حولهم ماديًا وأدبيًا، وإن كان هذا الاتصال أضعف مما كان بين الأمم المتحضرة، نظراً لموقعها الجغرافي، أو حالته الاجتماعية، من هذا نستفيد أنّ العرب كانوا أمّة متقاربة في مبادئ العقائد من ناحية، ومن ناحية أخرى يختلفون عن من جاورهم من الأمم في الحالة الاجتماعية ....، وهذا بلا شك يعود إلى اِختلاف البيئة من مدينة بدوية [2].

لقد أكّد عبد المالك مرتاض أنّ الفضاء الجغرافي العربي بما يمتاز به هو السبب في ظهور العديد من التهيآت والتصورات التي كانت وراء إنتاج العديد من الأساطير، فحسب الحاج حسين خالفة، ورأى أنّ صفاء الرمال التي لا يشوبها كدر، ولا يحول بينها وبين العربي حائل، ولا يحاجب بحجب مجال نظره عنها، حدى بالبدوي إلى البعد من الأمور المعقدّة، وجعله يحب فكرة البسيطة[3].

ويرى في موضع آخر أنّ الخيال نوعان إبداعي وخيال تصويري، وأكّد أنّ العرب الجاهلية يمتازون بخيال تصويري أكثر منه إبداعي لأنّ العربي في نظره يأخذ شيء من المرئيات،

[1] ينظر : يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ، ص 87.
[2] المرجع نفسه، ص 88، 89.
[3] المرجع نفسه ،ص 89.

والمحسوسات ويربك منها صورة لأنّ عقليته محدودة بحيث لا يضيف شيئًا من عنده، يعنى بذلك أنّ العربي قليل الابتكار على عكس اليونان لأنّهم لا يخترعون الأساطير .

قسّم حسين الحاج حسن الأساطير العربية إلى :

1- أساطير حياتية : أرض المجتمع الجاهلي كانت خصبة لتوليد الأساطير، فإنّه من الممكن اِعتماد هذه الأساطير دليلاً يلقي بعض الضوء على حياة الجاهليين بكل ما فيه من عادات وتقاليد بدائية.

2- أساطير خيالية : ذلك العرب الّذي يفسّر الأمور على الوحيد الّذي يريد من سرح بخياله الأفق البعيد، ولجأ إلى الأقاويل الباطلة والأوهام البعيدة، فمن خلال هذه الأساطير وأي الإنسان العاجز الضعيف، ملئ فراغه بالخرافات .

3- أساطير دينيّة : الأساطير التي تبيّن أنّ العرب قبل الإسلام كغيرهم من الشعوب البدائية الأخرى، فكروا في وجود قوى مسيطرة حاولوا التقرب منها بمختلف الوسائل والطرق .

وفي نظر حسين الحاج حسن أنّ الأساطير العربية لها صفاتها ومميزاتها الخاصة، فهي في نظره مستوحاة من البنية الجاهلية، فالطبيعة أثر واضح في جميع التراث الأدبي الجاهلي، وإنّ العرب في الجاهلية لم ينفردوا في بعض تصوراتهم الوهميّة وهم يشتركون مع غيرهم من الشعوب الأخرى في أكثر أساطيرهم وخرافاتهم [1].

.

[1] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ، ص 89، 90.

الفصل الثاني

المقارنة بين مسرحيتي بجماليون لجورج برناردشو وتوفيق الحكيم

- ملخص الأسطورة اليونانية بجماليون.
- نبذة عن حياة الكاتب جورج برناردشو.
- ملخص مسرحية لجورج بجماليون برناردشو .
- نبذة عن حياة توفيق الحكيم .
- ملخص مسرحية بجماليون لتوفق الحكيم
- المقارنة
- نقاط التشابه
- نقاط الاختلاف

بجماليون اليونانية

كان يعيش في قبرص شاب وسيم يدعى **بجماليون،** وكان هذا الشباب فنانًا موهوبًا في نحت التماثيل، ولم يكن يصل لمستوى فنه وعبقريته أي إنسان آخر في زمنه، فكان ينتحت التمثال من العاج أو الحجر، فيبدو كأنّه مخلوق حي من لحم ودم، وكان **بجماليون** يكره النساء بشدّة، ويرى أنّ المرأة مخلوق ناقص كله عيوب، وأنّها وراء كل الكوارث التي تصيب الرجال، ولم يكن موقفه هذا يحتمل المناقشة أو التغيير، لذلك أخذ على نفسه عهدًا بألا يتزوج، أو يفكر في النساء، وقرر أن يهب حياته لفنه الذي أبدع فيه .

وعلى الرغم من موقف **بجماليون** السابق من النساء، فد كان أجمل تحفة فنيّة صنعتها يداه عبارة عن تمثال لامرأة فائقة الحسن، لم يكن التّمثال مجرد صورة عادية، ولكنه كان آية في الجمال والروعة، وكانت تجسيداً لكل أوصاف الحسن والجمال، ولعلّه أراد بهذا التمثال رسم نموذج لِاكتمال يكشف به قبح النساء، ويشعر الرجال ببشاعتهن، أو أنّه لم يستطع أن يمحو من خياله ما اِستطاع أن يمحوه من حياته وواقعه، ولكن هذا التمثال أصبح همّ **بجماليون** الأكبر فكان يصنع بأصابعه الساحرة لمسات فنيّة جديدة يضيفها إليه كل يوم حتّى أصبح التمثال أروع تحفة فنيّة يمكن صنعها.

ولم يعد **بجماليون** يستطيع أن يحمل تمثاله أكثر من هذا الحد فقد أصبح أجمل من أي اِمرأة أو أي تمثال آخر ،فقال **بجماليون** مخاطبًا تمثاله الجميل: كنتِ جميلة وأصبحت الآن أجمل، كنتِ رائعة وأصبحت الآن أروع، ولكن **بجماليون** أصابه أمر لم يكن يخطر بباله ،فقد أحبّ تمثاله حبًا شديداً، وأصبح لا يقدر على فراقه لحظة واحدة، يقضي معه ساعات الليل الطويلة يقبّله ويمده جسدهُ، ويُدغدغ يده ووجهه، كان يفعل كل ذلك وهو يتخيل أنّه أمام اِمرأة حقيقية وليست تمثالاً ،ثم حاول **بجماليون** لفترة من الزمن أن يقلد الأطفال ؛ فيفعل معها ما يفعلوه ما دُمَاهُم يلاطفها ويلاعبها ويكسوها بالملابس الفاخرة، ويأتيها بالهدايا الثمينة كالعطور والورود الجميلة

والعصافير، ولكن كان عبثًا يحاول أن يبعث الحياة في شيء ميت، وأدرك **بجماليون** أنّه لا يستطيع أن يستمر في هذا الوهم، ومنذ ذلك الحين تحوّل **بجماليون** أنّه لن يستطيع الاستمرار .

تحوّل **بجماليون** إلى ضحية تستحق الرثاء والشفقة، وكانت **عشترون** ،**فينوس** ملكة الحب على علم بما يحدث لـ**بجماليون**، فلمّا وصل به الحال إلى هذه الدرجة القصوى من البؤس والقنوط رقت لحاله وقررت أن تساعده، ولّما جاء عيد **عشترون** بدأت تنصب الزينات وتقام الأفراح اِحتفالاً بها، وكانت المعابد تزدحم بالعشاق الذين يأتون من كل صوب حاملين هداياهم وقرابينهم إلى ملكة الحب، لكي ترضى عنهم وتتوسط لهم معشوقاتهم لكي يبادلوهم حبهم وهيامهم .

ذهب **بجماليون** وسط المعبد، وأخذ يناجي**عشترون** يطلب منها أن تجد لـ**بجماليون** البائس عذراء تشبه تمثال المرأة الذي صنعه بيديه ووقع في غرامه، وتجرع كأس عذابه حتى الثمالة، وبعد طول وقوف ورجاء رأى **بجماليون** الشعلة تضطرم في الهواء فوق المعبد ثلاث مرات، وكان هذا دليلاً على رضى **عشترون** واِستجابتها لتوسلاته ورجائه، فاستراحت نفس **بجماليون** وشعر بالتفاؤل وبدأ الأمل يتسرب إلى قلبه مرة أخرى .

ولّما رجع **بجماليون** إلى منزله ألقى حبيبته منتصبة على منصتها، فنظر إليها نظرة طويلة ملؤها الرّجاء والأمل، ثم أقبل عليها وأمسك يدّها وضغط عليها بقوة، لكنه تراجع بسرعة والدهشة تملأ جوارحه، شعر **بجماليون** بحرارة غريبة تسري في جسده ! هل استجابت **عشترون** وحدثت المعجزة! لم يصدق **بجماليون** نفسه أوّل الأمر، فما حدث كان يشبه الصدمة، ثم أقبل على عذرائه مرة أخرى وقبّل شفتيها، فوجدهما لذيذتين بين شفتيه، ثم ضمّها إلى صدره فطوقته بذراعيها، أمّا بقية الأسطورة فتقول "أنّ **بجماليون** أطلق على عذرائه اِسم **فلاطية** وأنهما تزوجا، وأنّ ملكة الحب

عشترون، باركت زواجهما وحضرت زفافهما بنفسها، وأنّهما أنجبا طفلاً سمياه **باقوس** أطلق اِسمه فيما بعد على مدينة **قبرص** [1] .

نبذة عن حياة برنارد شو:

ولد **برنارد شو** عام 1856م، ترعرع في صغره في "دبلين" عاصمة إيرلندا، وكانت عائلته من "البروستانت"، كان متعلقًا بوالده بالرغم من أنّ والده كان سكيراً وفاشلاً، وأمه عازفة ومقية إلاّ أنّه كان يكره أمّه كثيراً بسبب كره لأبيه لشربه الخمر، ولأنّها تركته وحيداً في صغره وسافرت إلى لندن مع أخته، وربّما هذا التفكك في العائلة أيقظ بصيرته وجعله يعتمد على نفسه[2].

ثم سافر إلى لندن عند أمه وظلّ عاطلاً عن العمل وتوبيخات أمه له خلال ثماني سنوات حاول في هذه الفترة أن يؤلف القصص و لم يفلح، وشل نفسه بقراءة الكتب وإثراء رصيده المعرفي والثقافي، وفي سنة 1885-1900كان له نشاطًا في منظمة تسمى "بالجمعية الغابية" وكان كاتبها وخطيبها.

تزوّج "شو" بفتاة كانت عضوة من أعضاء المعية وأحبّا بعضهما وعاشا معًا 35 سنة، لّما ماتت أحرق جثمانها وأوصى هو بأن يحرق جثمانه ويخلط الرمادان في حديثة منزلهما وكانت هذه وصيته وتمّ ذلك [3] .

وكان مذهب "شو" في السياسة والمجتمع هو الاشتراكية*، وذلك بسبب اِستبداد الإنجليز لبلاده، ولأنّه اِشتراكي فقد اِكتسب القيّم الإنسانية التي تدعو إلى العدل والمساواة، ومن أهم مؤلفاته :

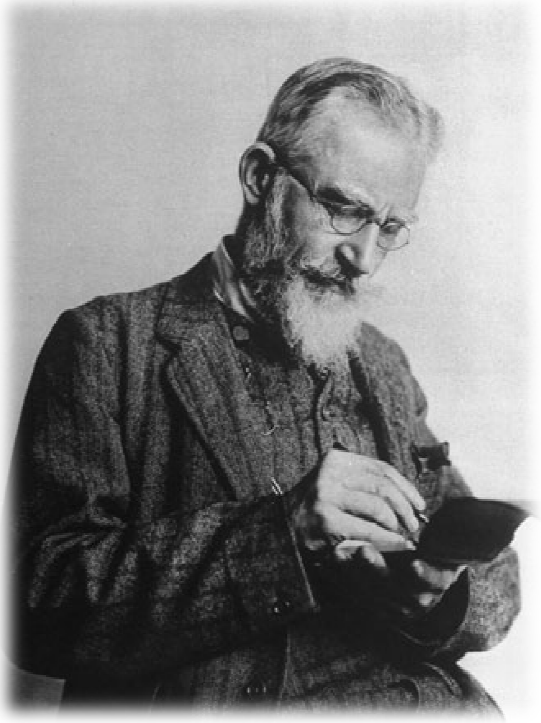
[1] مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص 81، 82،83

[2] ينظر: سلامة موسى، برنارد شو، ط01، 2013م، ص 17، 18.

[3] المرجع نفسه، ص 19، 20، 21.

*-الاشتراكية: هو مذهب يقوم على تأميم الممتلكات التي تحتاج إلى استقلالها إلى عمل العمال، وهو نظام لايهدف إلى الكسب وإنما إلى الخدمة، وهو مذهب يقول بأنّ الحكم للشعب (ينظر: سلامة موسى، برنارد شو، ص 45،49، 52).

الروايات القصصية: المراهقة 1930م، عقدة غير معقولة (1885-1887)، اِجتماعي لا يجتمع(1887م).



المسرحيات: من (1892م،1949م)منازل الأيامى، زير النساء، السلاح والإنسان، كاندِيدا، رجل القدر، تلميذ الشياطين، قيصر وكليوباترا ،لإنسان والسوبرمان، بجماليون، كاترين الكبرى، عربة التفاح، على الصخور...وغيرها" [1].

فصول ومقالات :لباب الأبسنية، صحة الفن، مغامرات الزنجية في البحث عن الله.

كتب سياسية:دليل المرأة الذكية في الاشتراكية ورأس المال (1928م)، دليل السياحة للجميع(1944م"[2].

"تناول "شو" في مسرحياته مسائل الفلسفة والمجتمع والسياسة،يقول شرشل في مقاله البديع عن روايات"شو" :"إنّ من تجديداته الأخرى والكبرى أنّه لا يعتمد في مسرحياته على التجاوب بين الشخصية والشخصية، أو على التجاوب بين الشخصية والبيئة ولكنّه يعتمد فيها على التجاوب بين الحوار والحوار، وبين الخواطر والخواطر....." [3] .

وفاته :في شهر ديسمبر سنة 1950م مات **برنارد شو**، وقد بلغ سن 94 وكان لا يزال سليم الصحّة، وقد كتب في هذه السن كتابه المعروف (ست عشرة صورة ذاتية) وهي ذكريات

[1] عباس محمود العقاد، برنارد شو، دط، 2012/08/26م، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] المرجع نفسه، ص 33، 34.

عن حياته، كما وضع كتيّبًا آخر بعنوان (أساطير مستغربة أو مستبعدة)، وكانت وصيّته عند ووفاته أن يحرق جثمانه وأن يخلط رماده مع رماد زوجته وينشر فوق أرض حديقته .

وزاد في الوصية قوله :" بما أنّ عقائد الدينية، وآرائي العلميّة في الوقت الحاضر لا يمكن أن أضع لها تعريفًا أكثر من أنني أؤمن بالتطور الخالق، فإني أرغب في أن لا يقام لي نصب، أو يصنع لي تمثال، أو صورة فنيّة، أو تنقش بشأني كتابة، , يلقي أحدُ عني عِظة "[1].

كلمات برنارد شو:

1- "كل من تجاوز الأربعين يعدّ من الأوباش .

2- الحرية تعني المسؤولية وهذا هو علّة الخوف الذي يبديه معظم الناس منها .

3- الحياة تسوي ببين جميع الموت، ولكن الموت يبرز المتفوقين.

4- كلما اِمتلك الإنسان أكثر مما يستعمل زادت همومه .

5- إنّ خلق مسرحياتي علمًا إجتماعياً مدروسًا"[2] .

ملخص مسرحية بجماليون لبرنارد شو:

الأسطورة هي وسيلة الاتصال بالعالم، فبوساطتها يستطيع المرء أن يرصد دقائق اِحتدامية في خضم مسيرته الذّاتية الوجودية والتاريخية، وبها يؤرّخ لانتصار ذاته بمثل ما يؤرّخ غيره لسقطات هذه الذّات ونكساتها المأساوية "[3].

فقد شكّلت الأساطير العالمية خاصة الإغريقية منها رافدًا مهمّاً من روافد الأدب والفن، والفكر والثقافة وشتى الأعمال الأدبية بمختلف أجناسها وأنواعها سواء في القصة، أو في الرواية،

[1] سلامة موسى، برنارد شو، ص 194، 151.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

[3] الحسن الغشتول، الأدب بين الامتاع والالتزام، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، 2006م، ط01، ص 134.

أو في الشعر، أو في المسرحية والسينما، ومن بين أبرز هذه الأساطير أسطورة **بجماليون** الإغريقية التي اِستدعت اِهتمام وبحث جل الأدباء والفنانين فأثرّت فيهم، فراحوا يقتبسون منها عمالهم الأدبية[1].

"إنّ أول قطيف أدبي قديم لأسطورة **بجماليون** كان من الروماني **أوفيد Ovide** في قصة المسخ **Metamorpheses**، ثم توالى توظيفها في العديد من الأعمال الإبداعية الأدبية بشتى أجناسها"[2]، "كما وظّفها الشاعر الإنجليزي جون ماريستون **John Marston** في قصيدته "نفخ الروح" في صورة **بجماليون**"[3] .

و لم يقتصر حضور الأسطورة على جنس المسرح والشعر فقط، بل اِستخدمت في مجال الفن التشكيلي، فالفنان والرّسام التشكيلي **جان رَوَاكس** هو من الفنانين التشكليين الذين أسطورة بجماليون في أعمالهم الفنيّة في لوحته الزيتية **بجماليون وجَلَاتْيَا** والمعروضة بمتحف اللّوفر بفرنسا كما تمّ توظيفها في فيلم سينمائي إقتبس من مسرحيته **بجماليون** لبرنارد شو[4].

ثمّ كتب فِلِيْمْ شُونِيْكْ جْلِيبَزْ **بجماليون وجَلَاتْيَا**، وإقتبس **برنارد شو** من أسطورة **بجماليون** وكتب مسرحيّته [5] وسمّاها بنفس اِسم الأسطورة التي نحن بصد دراستها، والسؤال الذي نطرحه هو كيف وظّف جورج برنارد شو أسطورة **بجماليون** في مسرحيته ؟ .

ألّف برنارد شو مسرحيته **بجماليون** عام 1912م، وهنا سنقوم بعرض مخلص لمسرحيّته.

تدور أحداث مسرحية **بجماليون** في الفصل الأول في **كوفَنْتْ جَارْدْنْ** في مدين لندن ؛ حيث

---

[1] ينظر: د.بقادي محمد، 6،7مارس توظيف الأسطورة بجماليون بين السينما والأدب (مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم، وفيلم بياعة التفاح أنموذجًا) مجلة علوم اللّسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، دار الآداب، بيروت، ط3، 1962، ص 307.

[4] ينظر: محمد النونجي، الآداب المقارنة، دار اجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص 75.

[5] ينظر: د.بقادي محمد، 6،7مارس توظيف الأسطورة بجماليون بين السينما والأدب (مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم، وفيلم بياعة التفاح أنموذجًا) مجلة علوم اللّسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما ،ص 36، 37.

كان المطر ينزل، والناس يحاولون الهرب من المطر والبحث عن مكان يحتمون تحته، فيتسارعون إلى المدخل المسقوف لكنيسة سَانْتْ بُوْل، والكل مشغولون بأمر المطر، ما عدا رجل واحد كان همّه الوحيد تدوين ملاحظات على دفتره هو شخصيّة **هَنْرِي هِيْجَنْزْ** وهو بطل المسرحيّة .

في هذه الأثناء يظهر **فريدي** الفتى لذي كان يحاول الحصول على تاكسي لأمه وأخته، وفي ذهابه يصطدم بفتاة كانت تحاول الإحتماء من المطر، وهي شخصية **إِيلِيْزَا دُوتَل** بطلة المسرحية[1]. صوّرها برنارد شو فيقول :" ...فتاة تلبس قبعة بحرية صغيرة من الريش الأسوّد تبدو أنّها قد عرضت فترة طويلة لغبار لندن وسخامها، وأنّها ما نظف، شعرها يبدو أنّه بحاجة ماسّة إلى التنظيف، فلون شعرها الشبيه بلون الفئران ....وتلبّس معطفًا أسْودًا رديئًا من الصوف، أمّا حذائها فكان رديئًا للغاية لا يصلح أبدًا للإرتداء ....فهي قذرة للغاية ....وهي في أمّس الحاجة إلى خدمات طبيبة الأسنان"[2]، وعند اصطدامها بـ**فريدي** تسقط منها سلتها على الأرض، غير أنّ **فريدي** يعتذر منها ويذهب، وتظهر أنّها بائعة الزهور، في حين أنّها لم تتقبل ما أصاب زهورها من تلف، فراحت تتلفظ بعبارات سوقيّة دنيئة منحطة، توحي أنّها من عامّة الشعب، وأنّها غير مهذبّة وبهذا التّصرف أثارت اِنتباه جميع النّاس [3] .

تظن **إِلِيْزَا** أنّ البروفيسور **هِيْجَنْزْ** واحد من رجال الشرطة، فتتوّسل إليه ألاّ يؤذيها فيقنعها أنّه ليس منهم، ويريها دفتر ملاحظاته بعد أن دَوَّنَ عليه جميع ما تلّفظت به **إِلِيْزَا** من ألفاظ سوقية فيسترعي إهتمام الحاضرين، فيقرؤها لها ويعيد نفس الألفاظ التي تلّفظت بها، وهنا يظهر أنّ البروفيسور **هِيْجَنْزْ** من خلال طريقه كلامه أنّه مُثقفًا وهو عالمًا في الأصوات .

[1] ينظر: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، 1980م، ص 273.

[2] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير في الأدب المقارن، جامعة أم القرى، السعودية، 1405هـ 1406هـ ص 36

[3] ينظر: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص 274.

ثم يأتي الضابط **بِيْكْرَنْجْ** ويتجه نحو **هِيْجَنْزْ** ويخبره هذا الأخير أنّه عالم صوتيّات فيتعرفان إلى بعضهما البعض ويصبحا صديقين [1].

هذا المظهر الذي ظهرت به **إِلِيْزا** ولكنتها جعلاها تفقد الثقة في شخصها :".... **إِلِيْزا** أنا فتاة محترمة فأنقذني، أنا لم أتحدث إليه إلاّ لأسأله كي يشتري مني زهرة "، ثم تكمل مستعطفة الكولونيل **بيكرنج** ،أو ....يا سيدي ....لا تدعه يُدينني، أنت لا تعرف ماذا تعني الإدانة بالنسبة لي، سينزعون منّي شخصيتي ويُلقُون بي في الشوارع لأنني تحدّث إلى رجال مهذّبين [2]ويضع **هيجنز** و**بيكرنج** رهانًا بأنّه قادر على تحويل هذه الفتاة إلى دوقة:

هيجنز: يصيح في وجها ويلقبها بالفتاة السّخيفة وألقاب أخرى لا يتجرأ على ترديدها أمام فرد آخر من طبقته أو أي طبقة رفيعة :" نعم، أيّتها الكرنبة الخضراء، أنت الشيء المخزي لهندسة هذه الأعمدة النبيلة، أنتي أيّتها الإهانة المجسّمة للّغة الإنجليزية أستطيع أن هلك ملكة سبأ"[3]، من خلال ما جرى بين أوّل لقاء بين **إِلِيْزا** و **هِيْجَنز** يظهر مدى التفاوت الطبقي في المجتمع الإنجليزي وكيف يعامل الغني الفقير، ويبيّن مدى البغض والِاحتقار والِاستهزاء وسخريّة النّاس من بعضهم البعض، وهذا هو أسلوب برنارد شو في كتاباته، فسلّط الضوء على أسلوب السخريّة في هذه المسرحيّة .

وبعد ذلك تقول نَادِبة حظّها متحدّثة إلى نفسها: **إِلِيْزا**".....ليس من حقه أن يجردني من شخصيّتي، شخصيّتي مثل شخصيّة أي سيّدة أخرى "[4]، **إِلِيْزا**:تواصل ....مسكينة أنتي أيتها الفتة (الفقيرة) ،إنّه من الصعب عليها أن تعيش دون قلق أو خوف "[5].

يبيّن شو مدى الخوف والقلق الذي يصيب الفقير والمسكين في المجتمع الإنجليزي، فهو في صراع دائم مع أوضاعه المزرية، ومع نظرة الآخرين له، نظرة وضيعة تتنافى مع المبادئ الإنسانيّة .

---

[1] ينظر، عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، ص 274.

[2] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 57.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

[5] المرجع نفسه، ص 58.

في اليوم الموالي تذهب **إِلِيْزا** إلى بيت **هِيْجَنز** طالبة منه أن يعلمّها أصول اللغة الإنجليزية الصحيحة وكيفية النطق، فالفتاة أرادت أن تُحسّن من أوضاعها المزرية ولكن البروفيسور هِيْجَنْز بمجرد أن رآها طَرَدَهَا.

السيّدة بِيْرسْ: مدبّرة شؤون منزل هيجنز (مترددة متحيّرة بشكل ملحوظ: هناك شابة تطلبك يا سيدي .

هيجنز :شابة ماذا تريد ؟

السيّدة بِيْرسْ: في الحقيقة يا سيدي إنّها تقول بأنّك ستسعد لرؤيتها عندما تعلم سبب مجيئها إنّها فتاة من العامّة يا سيّدي، ربّما أقّل العوام شأنًا .

هيجنز: أوه حسنا يا سيّدة **بِيْرسْ** هل تملك لهجة أو نبرة ممتازة ؟

السيّدة بِيْرسْ :أوه شيء فظيع، يا سيّدي حقيقة لا أدري كيف ولما تهتم بمثل هذا !

هيجنز إلى بيكرنج: دعنا نسمح لها بالصعود، دعيها تصعد يا سيّدة بيرس .....

السيّدة بِيْرسْ: (عائدة) هذه هي الشّابة يا سيّدي، بائعة الزهور دخلت في حالة رثّة .

هيجنز: (بفظاظة، متعرّفًا عليها بخيبة ....لماذا هذه الفتاة التي دوّنت لهجتها البارحة، ليس لها أي فائدة .....أخرجي لا أريدك "[1].

هكذا نرى أنّ الفتاة **إِلِيْزَا** هي من أرادت المجيء، ولم يستدعها البروفيسور **هِيْجَنْز**، وكأنّها أرادت أن تخرج من قوقعة الفقر والحياة البائسة التي تعيش فيها، ورأت في البروفيسور **هِيْجَنْز** الحل الوحيد لمعالجة طرقة كلامها ونطقها بعدما عرفت أنّه عالم صوتيات .

في الفصل الثاني من المسرحيّة:

بعدما قبل هِيْجَنْز بإلقاء الدّروس على إِلِيْزا كن لابدّ عليه أن يكّرس كل جُهُوده وطاقته أن يجعل من هذه الفتاة السّوقيّة فتاة تتشبّع بقيّم وسلوكات الطبقة الارستقراطية وذلك كلّه في مدّة

[1] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 19، 20، 21.

أقصاها ستة أشهر، فراح يعلّمها طريقة الكلام الرّاقية وكيفيّة النطق [1]، وقد كانت تدفع المال لقاء تلقيّها الدّروس .

هيجنز: لنعد إلى العمل كم ستدفعين لي لقاء الدّروس ؟

إلِيْزا:أوه، أعرف ما هو الصحيح ،أنّ لي صديقة كانت تدرس الفرنسيّة مقابل ثمان عشر بنسًا للسّاعة من مدّرس فرنسي الأصل، وفي هذه الحالة لن يكون لك الجرأة ن تطلب منّي نفس الأجر لتدريسي لغتي الأم، لذلك فلن أعطيك أكثر من شلن، خُذْهُ أو دَعْهُ [2].

وهنا نجد أنّ إلِيْزا تقايض هيجنز من أجل المبلغ الذي ستدفعه له مقابل الدّروس .....

هيجنز: (مكّملاً): لقد قدّمت لي خمسي دخلها اليومي مقابل درس، وخمسي دخل المليونير اليومي لن يكون أقل من ستين جنيهًا شيء رائع- والله إنّه لشيء عظيم- إنّه أكبر عرض ألقاه في حياتي [3].

من خلال هذا الحديث يظهر هيجنز ليس بذلك الشخص السيّء الطباع، فهو لا يرى الأمور من الجانب السّطحي فقط، وأنّه قَبِلَ هذا المبلغ البسيط الذي عرضته عليه إلِيْزا مقابل أن يلقنّها الدّروس، وهذا جانب إيجابي من شخصيّته ؛لأنّه يتقبّل ظروف الآخرين، ويظهر لي أنّه كان مهتّمًا بجاني تعليم الفتاة أكثر من اِهتمامه بالجانب المّادي .

هيجنز: نعم في ستة أشهر، في ثلاثة لو كانت تملك أذنًا حسّاسة ولِسَانًا مُنطلِقًا سآخذها أي مكان وسأعبر بها أي شيء وسنبدأ اليوم ؛الآن، هذه اللّحظة ..."[4]، ويشرع هِيْجَنْز في تعليمها .

ثم يأتي **أَلْفَرِيْدْ دُولْتَلْ** وهو والد إلِيْزا ؛ حيث جاء محاولاً استرجاع إبنته ،لكن سرعان ما يقنعه هيجنز ببقاء إبنته لتستفيد من دروس اللّغة .

---

[1] ينظر: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص 275.

[2] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص21

[3] المرجع نفسه، ص 110.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

هيجنز: هراء لن يستطيع أن يُعَولّهَا ولا يجب أن يُعَولّهَا، فهي ليست له لقد دفَعَت خمس جنيهات ثمنًا لها، **دُولْتَلْ:** أنت إمّا أن تكون رَجُلاً أمينًا أو وغْدًا ".

أَلْفَرِيْدْ دُولْتَلْ: الإثنان معًا، يا هنري، مثل البقيّة الإثنان معًا "[1].

فإِلِيْزا بالنسبة لأبيها ما هي إلاّ أداة وفرصة ثمينة ليأخذ المال عن طريقها .

وقبل إنقضاء الأشهر الستّة يودّ هيجنز أن يقوم بِإختبار مبدئي لإليزا في بيت أمّه **السيّدة هيجنز** التي أقامت وحفلاً ودعت إليه ضيوفها، فإذا بالضيوف يأتون وتحضر عائلة (**إِيْنَزْ فُوْرْدْهَلْ**) فإذا هم السيّدة وإبنتهما وإبنها **فريدي** [2].

هيجنز: (بدون صبر) حسن، يجب أ، نتحدّث عن شيء ما (مسيّطراً على نفسه جالسًا مرّة أخرى) أوه ستكون ناجحة لا تكوني مدققة، بيكرنج في التجربة معي، لقد قبلت شيئًا قبيلاً بالتّحدي، على أن أستطيع أن أُحِيْلها إلى دوقة في مدّة ستة أشهر، لقد بدأت معها منذ بضعة أشهر وهي تتقدّم كالنار المشتعلة في الهشيم، سأربح رهاني إنّها تملك أذنًا لاقطة، وهي سريعة التّعلم أكثر من تلاميذي الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى لأنّها تتّعلم لغة جديدة لها، إنّها تتعلم الإنجليزية تقريبًا كما تتعلمين الفرنسيّة .

السيدة هيجنز: هذا شيء مُرضٍ على كل حال "[3] .

فتدخل الآنسة **إِلِيْزا** في مظهر جميل يُلفت الأنظار وتؤدي التحيّة بطريقة لبقة، ويراها **فريدي** فيقع في غرامها، ولكن سرعان ما تنسى إِلِيْزا نفسها بسرد الحكايات وتُصدِرُ أصواتًا مُنكرة، ويشير إليها هيجنز بالإنصراف [4] .

إنّ **إِلِيْزا** ما زالت تحتاج إلى التّعلم وتلقي الدروس، هذا ما يَرَاهُ مُعَلِمُها .

وتسأل **السيّدة هيجنز** إبنها عن مصير الفتاة بعد التّجربة، أو ما إن كان يحب إِلِيْزا .

---

[1] سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم ، ص 64.

[2] ينظر: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص276، 277.

[3] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 39.

[4] ينظر: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص 276، 277.

هيجنز: إنّها بائعة ورد من الطبقة المعدمة، لقد إلتقطتها من على الرّصيف .

وهنا يظهر أن هيجنز ينفي حُبّه لإِلِيْزا، وهي بالنسبة له أداة تجارب لعمله فقط، وتظهر من شخصيته كما صورها برنارد شو أنّ هَمَّهُ الوحيد هو نجاح عمله لا أكثر .

في مكان آخر من الحوار ،**هيجنز**: ....لم يَحصُل في حياتي أن نَوَيْتُ أن أُدَوّن على أي شخص، كل الذي أقصده هو أننا لابدّ أن نكون لطفاء مع هذه الفتاة المسكينة، إذ من الضروري أن نساعدها لكي تستعد وتهيء نفسها لمكانها الجديد في الحياة، وإن كنت لم أُظهر لها حقيقتي بوضوح فهذا لأني لم أرد أن أجرح كرامتها أو كرامتك [1] .

أسلوب هيجنز واضحًا، فنيّته هي لعمل على تغيير الفتاة جذريًا لتكون لها مكانة في المجتمع .

عند إنتهاء الستة أشهر من التدريب والعمل الجّاد، يُستدع هيجنز إلى حفل بإحدى السفارات ويأخذ معه إليزا، وتنجح بالظهور في منظر الدوقة من الطبقة الارستقراطية من خلال طريقة كلامها تجذب الحضور، ويؤّكّدون عليها أنّها من أصول ملكيّة .

المضيفة :أوه ،هراء !إنّها تتحدث الإنجليزية بطلاقة وإتقان ..

نِيْبُومْكْ:(تلميذ هيجنز) إنّها هنجارية .

الجميع :هنجارية!

نِيْبُومْكْ: هنجارية، ومن أصل ملكي، فأنا هنجاري وذو أصل ملكي .

المضيف:وأنت ماذا تقول يا بروفيسور !.

هيجنز: أقول أنّها فتاة بسيطة من العامّة من لندن، علّمها خبير كيف تتحدّث وأضعها في حي (دْرُوى لين) .....

هيجنز: (إلى المضيفة) ما رأي سعادتك ؟

المضيفة :أو طبعًا أنا أوافق **نِيْبُومْكْ،** فهي لابدّ أن تكون أميرة على الأقل .

[1] المرجع السابق، ص 70، 71

يتّضح من هذا الحوار أنّ هيجنز قد نجح نجاحًا مبهراً وكسب الرّهان بتحويل إليزا من فتاة سوقيّة دونيّة تنطق بلهجة (كُوكْنِي لُندن) إلى فتاة تظهر أنّها أميرة من الطبقة الارستقراطية، وإنّ العلاقة التي كانت تربط بين هيجنز وإليزا علقة ستاذ بتلميذة فإنّه كان يراها كصديق ورفيق لا أكثر مثل **بيكرنج** ففي موضع في المسرحيّة يقول: [1]

هيجنز: منذ خمس دقائق كنت عبئًا ثقيلاً حول عنقي، والآن إنّه الآن يرج بقوّة :سفينة حربية فأنت وأنا وبيكرنج سنكون ثلاثة عزاب بدلاً أن نكون شابيّن وفتاة ساذجة "[2] .

ويقول في مكان خر من المسرحيّة ؛ **هيجنز** :".....سأتبناكِ، كإبنتي وسأصرف عليك من مالي لو أردت، أو هل تحبين أن تتزوجي من بيكرنج "[3].

يتجلى لنا أنّ **هيجنز** ليس مهتمًا بأمر الزواج من **إليزا** لأنّه هو الذي اِلتقطها من الوحل وبالنسبة له أنّ إليزا مهما بلغت من التّطور والارتقاء، تظّلُّ من عامّة الشعب ولا يمكن أن تصل إلى طبقته .

والأمر الثاني وهو سلوك **هيجنز** فهو شاب، ورغبته، يكون عازبًا لا مرتبطًا، ففي مواضع من المسرحية يؤكّد لإليزا رغبته في تبنيها والعيش معه على أساس إبنة له، أو أن تعيش معه وبيكرنج وتربطهم علاقة صداقة .

الفصل الخامس والأخير من المسرحيّة:

تحّس إليزا بدورها غير الفعّال في حياة هيجنز ؛ ححيث بدأت تميل إليه ووقعت في غرامه من دون أن يلاحظ شيئًا، وأنّه يتجاهلها معتبرًا إيّاه مجرد مادة أجرى عليها اِختباراً ناجحًا مثل ما صنع **بجماليون** من **جَالاَتِيَا** إمرأة تنبض بالحياة بعدما كانت تمثالاً من عاج، وأحسّت **إليزا** نفسها دميّة بين يدي **هيجنز** غير آبه لها [4] .

---

[1] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 25، 26.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

[3] المرجع نفسه، ص 135.

[4] ينظر: زينب رعد أحمد وكلثوم صديقي، 30ديسمبر 2019م، دراسة مقالة في أسطورة بجماليون بين برنارد شو، وصادق هِدَايَتْ، مجلة كلية التربية، لبنان، 8738، 1680، ص 55، 56.

هيجنز: "مصعوقَا" يا إلاهي " يتقدّم إليها" ما الأمر ؟ يَسْحَبُها هل هناك أي شيء على غير ما يرام.

إليزا:" تتنفس بصعوبة" كل شيء على ما يرام ،ابتعد عنّي جعلتك تكسب رهانًا أليس كذلك؟بالنسبة إليك كان ذلك ما تبغيه، أمّا أنا فلا يعنيك أمري كما أعتقد .

هيجنز: أنتِ التي جعلتني أكسب رهاني، يا لكي من حشرة وقحة، أنا الذي حققت ذلك .

إليزا: أيُّها المتوحش الأناني، لماذا لم تتركني في الحضيض ؟ أنت تشكر الله بأنّ كل شيء قد اِنتهى ،وأنت الآن تستطيع أن تعيدني إلى هناك، أليس كذلك ؟ – تضغط بأصابعها بعصبيّة – تطلق صرخة غضب مكبوت، وأظافرها بصورة بصورة غريزية نحو وجْهِهِ.

هيجنز: ممسكًا معصميها، آهٍ من فضلك ؟ أَرْجِعِي مخالبك أَيَّتُها القطة، تتجاسرين على إظهار اِنفعالك بوجهي ؟ اِجلسي وكوني هادئة، يدفعها بخشونة إلى الكرسي .

إليزا: مسعوقة بتفوّقه ،بقوته وضغطه "ماذا سيحل بي ؟ماذا سيحل بي "[1].

تثور إليزا في وجه هيجنز وتخرج عن صمتها ،بعدما أهينت، فإليزا القديمة إضمحلت وظهرت فتاة جديدة تثق في نفسها، ولها شخصية قويّة وقررت أن تنسلخ من قفص العبوديّة الذي وضعها في هيجنز، وتذهب وتخرج من بيته وتنتهي المسرحية بذهابها للزواج من سائق التاكسي **فريدي** .

إليزا: فريدي يحبني فعلاً وهو ليس أحمق، وإذا كان ضعيف الشخصيّة ومسكين، ويرديني وربّما سيجعلني سعيدة أكثر ممن هم أفضل مني والذين يزعجونني ولا يرغبون بي .

هيجنز: هل يستطيع أن يجعل منك أي شيء آخر، هذا هو المهم .

هيجنز: "يُصْعَق" **فريدي** ! ذلك الشاب الأحمق، ذلك الشيطان المسكين الذي لا يستطيع الحصول على عمل !ألا تفهمين أني جعلت منك زوجة تُناسِبُ ملكًا .

إليزا: فريدي يُحِبُني، هذا يجعل منه ملكًا بما فيه الكفايّة بالنسبة إليّ، لا أُرِيدُهُ أن يعمل .

[1] المرجع نفسه، ص 59.

هيجنز: ها، ها، ها .

إليزا :سأنشر إعلاناً في الصّحف أُعْلِنُ أنّ الذُّوقة التي صنعتها ما هي إلاّ بائعة زهور قمت بتعليمها، إنّك ستقوم بتعليم أي إنسانة لتكون دوقة وفي ستة أشهر[1].

وتنتهي المسرحية بِاختيار **إليزا** لـ**فريدي** بالزواج منه، متخلّية عن الحياة الجديدة **حياة الارستقراطية** لما رأت أنّها لا تناسب شخصيتها، ووَّدَت لو أنّها رجعت لبيع الزهور، وبِانتهاء الصراع النفسي في أعماقها ورفضها البقاء في هذه الطبقة المُزيّفة .

لقد حاول برنارد شو أن يقربنا من خلال مسرحيته إلى مجتمعه الإنجليزي، وذلك بإزاحة الستار ونقد ما يحصل من معتقدات قاسية في تلك الفترة [2]، فاختيار أسطورة **بجماليون** الإغريقية وذلك لتأثرّه بالتراث الإغريقي، حاول برنارد شو أن يوصل للقارئ مجموعة من الأهداف، فأفهم موضوع تطرق إليه "شو" هو **اللّغة** فكانت محور المسرحيّة، فيظهر لنا أنّ المجتمع الإنجليزي هو مجتمع اللّهجات، ويشير إلى الفروق بين هذه اللّهجات، فلكل طبقة من طبقات هذا المجتمع لهجتها الخاصة بها، فِاختيار شخصيّة "هنري هيجنز" بطلاً لمسرحيّته والذي يمثّل رمزًا للّغة الإنجليزية الرّاقيّة، وهو عالم الأصوات، في المقابل اِختار شخصيّة "إليزا دوتل" بطلة لمسرحيته والتي تمثّل مصدراً للغة الإنجليزية السوقيّة الرّديئة (كوكني لندن) [3] .

القضيّة الثانيّة التي صرّحها "شو" وهي مسألة الطبقية في المجتمع ومساوئها ومخاطرها على الفرد الإنجليزي "فقضيّة الطبقات قضية متوارثة في المجتمع لإنجليزي منذ القدّم، وكل طبقة لها مفاهيمها الخاصّة التي تعيش بها، فأبناء الطبقة الفقيرة المعدمة التي تعيش على هامش المجتمع الإنجليزي لهم لهجتهم الخاصة ونظامهم الخاص في اِستعمال اللّغة الإنجليزية "[4].

---

[1] ينظر: زينب رعد أحمد، وكلثوم صديقي، دراسة مقالة في أسطورة بجماليون بين برنارد شو، وصادق هِدَايَتْ، ص 61.

[2] ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وتطورها، ط05، دت، ص 332.

[3] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54.

"أمّا الطبقة البرجوازية والتي تتكوّن من المدرسين والمفكرين والعلماء والمدراء، ومنسوبي الجيش، والحرس الملكي، والأطباء ساكني الأحياء الخاصة في لندن مثل (وِيْنْمُولْ سْتْرِيْتْ)، هو شارع خاص بالأدباء والمفكرين، وشارع هارلي ستريت خاص بالأطباء ....إضافة إلى الطبقة الارستقراطية التي ما زالت تملك جذوراً في انجلترا والطبقة المالكة "[1].

تظهر هذه الطبقية في معاملة **هيجنز** السيّئة لإليزا ،

هيجنز: –(مُغْرِيًا ينظر لإليزا) الأمر تقريبًا لا يقاوم إنّها وضيعة بشكل لذيذ ،قذرة إلى حد مرعب .

إليزا: (معترضة بشدّة)، آه، آه أنا لست قذرة لقد نظّفت يداي ووجهي قبل المجيء إلى هنا أؤّكد ذلك "[2].

– قضية أخرى عالجها "شو" وهي حياة الفقر والمرأة الفقيرة، ويظهر ذلك عندما سأل **بيكرنج هيجنز** ما إن كانت إليزا متزوّجة فأجابه: "....ألا تعرف أنّ المرأة في هذه الطبقة تبدو كامرأة في الخمسين منهكة من الكبح بعد عام من زواجها "[3].

– قضية أخرى وهي تخلي أفراد الطبقة المعدمة عن أولادهم بمجرد بلوغهم سن الرشد، وذلك بسبب عدم قدرة الأب أن يوّفر اِحتياجات أسرته بسبب الفقر، تذكر **إليزا** بأنّ أهلها قاموا بطردها من البيت، ولابد أن تعتني بنفسها لأنّها أصبحت كبيرة [4] .

لقد نجح برنارد شو نجاحًا باهراً في تصوير مسرحيته، فقد أخرجها من أجواء الأسطورة إلى الحياة الواقعية التي تنبض بمفهوم وحياة الإنسان وما يواجهه في من مشاكل [5]، ذلك أنّ **شو** تشرّب وأخذ من تراثه وفلسفته الخاصّة ونظرته في أسلوب يتمشى مع مذهبه الواقعي.

---

[1] ينظر: سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص98.

[2] زينب رعد، أحمد وكلثوم صديقي، 30ديسمبر 2019م، دراسة مقارنة في أسطورة بجماليون برنارد شو وصادق هدايت، مجلة كلية التربية للبنات، 8738، 1680، ص 58

[3] المرجع السابق ،ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

[5] ينظر: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة، إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص 12.

يقول عزالدين اِسماعيل أنّ مسرحية **بجماليون** لشو لا تلتقي بالأسطورة إلاّ في ذلك الملتقي الفكري البعيد ؛ حيث نجد فيها الجواب الصّريح عن ذلك التساؤل الذي أثارته في عقولنا، وهي بعد ذلك من الممكن النظر إليها على أنّها حكاية لقصة عصرية لطيفة من خلال الشخصيات التي كائنات بشرية أَوَلاَوُدَ من "شوورية" ثانياً، أمّا المبّشر أو الدّاعية فلا يسمع له فيها صوت"[1].

وهنا يعلّق "مَاكَارثي"يقول :" يجب أن أعترف بأنني لست على يقين من أنني فهمت المسرحيّة في مجموعها ترى أنّها فكرة أم أنّها مجرّد إشارة ؟"[2] .

وهنا يجدر القول أنّ الهدف من المسرحيّة ليس الإشارة أو تطويرها في قالب كوميدي كباقي المسرحيات، وإنّما من ورائها هدفٌ ورسالة أراد"شو" أَنْ يُوصِلها للمجتمع عامّة وللمجتمع الإنجليزي خاصّة مَفَادها أنّ الوصول إلى الطبقة البورجوازية ليس مُؤشراً ودليلاً للإرتقاء والسُمو، وإنّما يرتقي الفرد بأخلاقه وشِيَمِهِ وحسن معاملته لغيره .

توفيق الحكيم 1899-1987م:

يعدّ توفيق الحكيم أحد رواد الرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث، فهو من أبرز العلامات في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي، ويعدّ أيضًا رائد للمسرح الذهني ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد، وهذا وا جعله واحدًا من المؤسسين الحقيقين لفن الكتابة المسرحيّة على مستوى الوطن العربي وعلى المستوى العالمي .

[1] عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص 273.

[2] **Desmond .Mac Carthy :sho .MacGyver and Klee .London 1951.p 108.**، نقلاً عن: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص 279.

توفيق الحكيم: 09أكتوبر 1898م -26 يوليو 1987م :

ولد توفيق إسماعيل الحكيم في الاسكندرية من أب مصري يعمل في القضاء، كان والده على حظ وافر من الثراء، ومن أم تركيّة الأصل، عاش الحكيم في مترف ؛ حيث حرصت أمه على أن يأخذ الطابع الارستقراطي، تألق توفيق الحكيم وإشتهر كاتبًا مسرحيًا بعد النجاح الذي حققته مسرحيته "أهل الكهف" نشرت عام 1933م، التي مزّج فيها بين الواقعية والرمزية ؛حيث يتميّز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض، وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكوّن مسرحياته، له مقدرة فنيّة فائقة على الإبداع وإبتكار الشخصيّات وتوظيف الأسطورة والتاريخ ما جعلته يتميّز بالبراعة والإتقان ؛ حيث أغنى توفيق الحكيم المكتبة العربية بمسرحياته العديدة منها:

أهل الكهف، إيزيس، سليمان الحكيم، إديبوس الملك، الأيدي الناعمة، الإتفاقية، مسرحية الموت شمس النهار، الطعام لكل فم، ياطالع الشجرة، الرحلة إلى المستقبل، بيجماليون، السلطن الحائر المسرح الفلسفي، المسرح، المجتمع، و21 مسرحيّة قصيرة .

كما ترجمت العديد من مسرحياته إلى اللّغات الأجنبية ومثلت بعضًا منها على مسارح باريس وبوخارست، مثل: يوميات نائب في الأرياف، أهل الكهف، عصفور من الشرق، ولقد كانت معظم مسرحيات توفيق الحكيم من النوع الذي يمكن أن يطلق عليه النوع الذهبي ؛ لأنّه كتب عديد قليل من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح بلرغم من الإنتاج المسرحي الغزير الذي جعله في مقدمة كتاب المسرح العرب.

فقال توفيق الحكيم :"إنني اليوم أجعل المسرح داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز، لهذا إتّسعت الهوّة بيني وبين خشبة المسرح، و لم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة .

ويعدّ توفيق الحكيم صاحب أوّل مسرحيّة ناضجة بالمعيار النقدي الحديث وهي مسرحية"أهل الكهف"، وصاحب أوّل رواية عودة الروح 1932م، أوّل مؤّلف إبداعي ؛ حيث إستلم في أعماله المسرحيّة موضوعات مستمدّة من التراث المصري وكذلك إستمد شخصياته وقضاياه المسرحيّة والروائيّة من الواقع الإجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأمته، لذلك منحته

الحكومة المصرية أرفع وسام وهو (قلادة الجمهورية) تقديرًا لما بذله من جهد من أجل الرقي بالفن والأدب وغزارة إنتاجه [1].

لقد كانت الأسطورة الإغريقية الشهيرة بجماليون مصدر إلهام للعديد من الكتّاب العرب منهم توفيق الحكيم، والغرب كاجورج برنارد شو حتى الإيراني صادق هدايت، وكل منهم أبدع فيها وغيرها ولكنها تبقى مستمدّة من الأسطورة الإغريقية الأصلية بجماليون .

كما نجد أنّ توفيق الحكيم لم يغيّر في مجرى الأحداث والشخصيات كثيراً، ولم يكتفي أيضًا بالأسطورة الإغريقية نفسها، فنجدها تقوم على أسطورتي **غالاتيا** و **تاركيسوس؛** حيث جمع ثلاث أساطير في إطار واحد .

– **أسطورة غالاتيا:** ربّما يعني اِسم غالاتيا في الأساطير القديمة (بيضاء كاللّبن)، ويعتب اِسم إحدى عرائس البحر ذكر أولاً عند هوميروس في الإلياذة فقد شاعت هذه القصّة عند الشعراء الرعويين مثل **ثيكوريستو** قصة هيام العملاق "بوليفيموس" بـ غالاتيا ؛ حيث لاحق العملاق هذه الفتاة الجميلة بطريقة خرقاء، ولم يستطع أن يستحوّذ على إنتباه عروس البحر غالاتيا لأنّها كانت تحب شاب من الرعاة اِسمه **أكيس ابن فاونوس** (أوبان) وبعدها قتل العملاق هذا الشاب ؛ حيث ألقى عليه صخرة سحقته، أمّا غالاتيا فقفزت في البحر وحوّلت حماءه نهراً يحمل اِسمه وهو يقع على سفح جبل إتنا.

وفي موضع آخر نجد أنّ **غلاتيا** قبلت **بيوليفيموس** وأنجبت له إبنًا أطلق عليه اِسم **غالاتيس أوجالاس أوغالاس** وهو الجد الأسطوري لسلالة الفاليين الفرنسين الأقدمين [2].

– أسطورة ناركيسوس في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم:

يرى أحمد عثمان أنّ سبب اِختيار ناركيسوس في مسرحية توفيق الحكيم "بجماليون" بأنّ توفيق الحكيم يقارن الذّاتية في شخصيّته وحبه للعزلة وإنطوائيته بعشق ناركيسوس لنفسه وهيامه

[1] ينظر: عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ط01، الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن سنة 2012م، ص 188 - 190.

[2] ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص 8، 09، 11.

بخياله في الماء، وبجمال وجهه، ووضّح توفيق الحكيم الفرق بين الذّاتيتين، فذاتية ناركيسوس ضرب من عبادة النّفس، والوقع أسيراً للأنانيّة البلهاء التي اِنتهت بالانتحار، وأمّا ذاتيّة توفيق الحكيم فهي تنقيب في أغوار النّفس، وبحث في الأعماق ؛ حيث ناركيسوس اِنغلق على نفسه فمات من شدّة الإعجاب بنفسه.

- أسطورة ناركيسوس في العالم الإغريقي والروماني:

كانت عروسًا جميلة من عرائس البحر الفاتنات إسمها **إخو** التي تعنى في اللغة الإغريقية (الصدى) مغرمة بتسلق التلال، حياتها حافلة بالمغامرات، وكان لها عيب وهو تعلقها بالثرثرة وتحرص على أن تكون الكلمة الأخيرة لها **زيوس** هو زوج **هيرا** السماوية، ذات يوم كان يتمتع بين عرائس البحر فلما طال غيابه عن زوجته قررت وطارت تبحث عنه .

وهنا **إخو** خافت على زميلاتها من بطش ملكة السماء حاولت، تحجبها عنهن بثرثرتها وصوتها الّذي أخفى كل ما يدور بين زيوس الخائن وعشيقاته عرائس البحر، وبعد أن عرفت **هيرا** الحقيقة صبّت غضبها على إخو وأصدرت حكمها عليها وسلبتها القدرة على المبادأة بالحديث .

وقع بصر إخو لأوّل مرّة على ناركيسوس الذي كان في الغابات للصيد، وأحبّته من أول مرة، كانت تتتبع خطاه أينما ذهب، وأرادت لأول مرّة أن تعترف له، ولكن هيرا سلبتها القدرة على المبادأة بالحديث، وفي يوم ظلّ ناركيسوس طريقه وأخذ ينادي على رفاقه وإخو ترد عليه من الخلف إلى أن هرب منها وماتت هي بالحسرة، وهو حلّت عليه اللّعنة من إحدى عرائس البحر اِنحنى ناركيسوس على الغدير لكي يشرب ورأى خياله على صفحة المياه فظنّ أنّه أمام إحدى عرائس البحر فنسي نفسه هائِمًا، وما هام إلاّ في حبّ نفسه وسقط ميّتًا، وتحوّل رماده إلى زهرة النرجس خلّدت ذكراه [1] .

[1] ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص 11- 16.

تعدّ أسطورة **بجماليون الإغريقية** من أهم الأساطير التي اِهتم بها العديد من الكتّاب "وأنّ أوّل توظيف أدبي قديم لها كان من الروماني **أوفيد** في قصّة المسخ [1]، ومن ثمّ وظّفها العديد من مؤلفي المسرح من بينهم المصري توفيق الحكيم، والإيرلندي توفيق الحكيم ،والإيراني صادق هدايت، والفيلم بياعة التفاح لحسين فوزي، من حيث الأسلوب والعناوين ولكنّها تبقى مستمدّة من الإغريقية الأصلية .

فمسرحيّة توفيق الحكيم **بجماليون** القائمة على قضيّة الفن والإبداع ؛حيث تتمثل هذه المسرحيّة في مشكلة الفنان واِنغماسه بين فنّه وحياته، لكون بجماليون نحّات صنع تمثالاً فائق الجمال لإمرأة سمّاها جالاتا وعشقه واِتخذ منها زوجة له .

ومن خلال هذت الفصل سنتطرق لتلخيص مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم لنعرف إذا حافظ على أصول الأسطورة الإغريقية القديمة أم من خلال مسرحيته بفصولها الأربعة، وما هي التغيرات التي سنجدها في هذه الفصول، ذكر توفيق الحكيم في بداية مقدّمة كتاب **بجماليون** أنّ أوّل من كشف له عن أسطورة بجماليون الإغريقية هي اللّوحة الزيتية "لبجماليون وجالاتيا"بريشة **جان لواكس** التي كانت معروضة في **متحف اللّوفر** فكتب وقتها **الحلم والحقيقة،** واِتجها إلى أعمال أخرى ،آملاً أن يعود إليها يومًا إلى ذكره بها برنارد شو، وحينها تيقظت الرغبة القديمة وعزم على كتابة هذه المسرحيّة [2] .

قسّم توفيق الحكيم هذه المسرحية إلى أربعة فصول مع بعض التغييرات في كل فصل حيث أنّ أحداث هذه المسرحيّة تجري منظر واحد وهو بهو في دار بجماليون وأهم ما فيه نافذة كبيرة تكشف من خلفها عن غابة ذات أشجار، ثم باب يؤدي إلى الخارج، وآخر يؤدي إلى الدّاخل وفي أحد الأركان ستار أبيض من حرير [3] .

---

[1] محمد بقادي، توظيف أسطورة بجماليون في السينما والأدب، مجلة علوم اللّسان، جامعة تمنراست، الجزائر، 6، 7 مارس 2017م، ص 35.

[2] ينظر: توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص 16، 17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

ملحق مسرحية بجماليون :

- جعل توفيق الحكيم أحداث هذه المسرحيّة تبدأ في إطار مكاني معيّن وهو بهو منزل بجماليون كما ذكر سابقًا .

- وإطار زمني وهو ليلة الاحتفال بعيد فينوس .

أحداث الفصل الأول من المسرحيّة :

- جلوس الفتى **نرسيس** في **البهو** وحده أمام الستار .

- ظهور الجوقة المكوّنة من راقصات تسع ؛ حيث شببهم الحكيم:

كأنهنّ عرائس الخيال ،

التسع، ومن يرمقنّ النافذة ...

ويقترب منها رويدًا (رويدًا.....) [1] .

وتدخل الجوقة في الحديث مع نرسيس الذي كان يحرس تمثال بجماليون تحاول إقناعه في الخروج من البيت والانضمام لهم للذهاب إلى المهرجان عيد فينوس؛ حيث كشف هذا الحوار بينهم عن طبيعة حياة بجماليون .

الجوقة:ذلك الذي يعيش بعيداً عن المرأة .

نرسيس:إنّه آتٍ عمّا قليل .

الجوقة: ذلك الذي حُرِمَ الحُب !

نرسيس: إنّ غيبته لن تطول .

الجوقة: ذلك الذي أنكرته فينوس!.....[2]

[1] ينظر: توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22

ثمّ تسير الأحداث بعد ذلك دون أي تفسير لأسباب نفور بجماليون من المرأة والحب ،فراح يستخدم قدرته الفنيّة الرائعة فنحت تمثالاً من العاج[1]، للإمرأة في غاية الجمال والكمال ووقع في حبها، وحجبها عن الكل بستار يحرسه نرسيس .

إلى أن جاءت **إيسمين** لمساعدة **نرسيس** من إصرار الجوقة، وبعد حوار من الجوقة والفتى وإسمين، راحت إيسمين محاولة معرف ما وراء ذلك الستار والاستفسار عن التمثال .

(تنهض وتدنو من الستار الأبيض) .

نرسيس: (صائحًا) ابتعدي! ...ابتعدي!

إيسمين: (تتراجع)، ألا يباح لأحد أن يراها ؟

نرسيس: لا !.....[2] .

إلى أن كشّف لنا نرسيس عن إسمها (جالاتا).

فقد كان كل أهل المدينة يتحدّثون عن حب بجماليون لتمثاله ؛ حيث اِتّخذها زوجة له وكان يحللها بالهدايا وكل ما تحتاج إليه المرأة من مجوهرات وعطور .

– بعد خروج **إيسمين ونرسيس** من منزل بجماليون جاء الإلهين **فينوس وأبولون** إلى المنزل بعد أن تسللوا من النافذة .

أبولون: أنظري خلف هذا الستار! .

فينوس: ما خلف هذا الستار ؟ مثال من عاج !

أبولون: وأي تمثال ! تأملي مليًّا يا فينوس !

(بعد أن كشف الستار).

فينوس: إمرأة !

فينوس: بل ما ترين أجمل بكثير من إمرأة، وأجمل بكثير من إمرأة .

[1] ينظر: شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص 94.

[2] ينظر: توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص27.

أبولون: كيف ارتفع إلى هذا .....[1].

إنّ اِنبهار الإلهين فينوس وأبولون بتمثال بجماليون قد ولد في المسرحيّة حياة، وهذا ما يتميّز به توفيق الحكيم من المقدرة الفنيّة فائقة الإبداع والبراعة والإتقان في كتاباته، ومن جهة أخرى نجد تضرع بجماليون إلى فينوس لتمنح تمثاله **جالاتيا** الحياة ن فراح يقدّم القرابين ويدعو .

- **بجماليون:**(من بعيد) ....فينوس! ...فينوس!...يا أيّتها السخيّة بالهبات ! اِمنحني هبّة واحدة، أنفخي حرارة الحياة في تمثال جالاتيا! ....زوجتي جالاتيا العاجية ! .....أعطيها حياة يا إلهة الحب والحياة !! .....[2] .

نجد في بداية المسرحيّة أنّ بجماليوم كان على خلاف مع فينوس، وعندما جاءها متضرّعًا يصلي لها.

فينوس :(في عطف) إني مصغيّة .....ما ذا يريد مني بجماليون ؟.

أبولون :(في خبث) عجبًا !.....أرى ثناءه عليك قد محا للفور غضبك عليه !....

فينوس: إنّه رجل يلتمس رعايتي [3].

- وبعدها بعث فينوس الروح في جالاتيا وحوّلتها إلى إمرأة حقيقية، ثمّ يفصل الحكيم مسرحيّته بفاصل موسيقي وبعدها:

يدخل بجماليون ونرسيس إلى الدّار، ويعاتبه على تترك التمثال وحده، ويطلب منه الذهاب إلى المرأة إسمين، وأنّ لا حاجة له بعد الآن ،وبعد ذهاب **نرسيس** شعر بجماليون، ظنّه **نرسيس** إتجه إلى الستار، ودخل خلفه يتفقده ويلمسه في دهشة وهلع، إذ بها تتحرك، **بجماليون** يخاطب نفسه من الفرحة:قد اِستجابت **فينوس**، ويشكرها، وينادي **جالاتيا** تنبض بالحياة، جالاتيا زوجتي .

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه ، ص 39.

ينهي توفيق الحكيم القسم الأول من المسرحية بحديث **بجماليون** و**جالاتيا** بالرغم من أنّ **بجماليون** النحّات هو الذي صنع **جالاتيا** إلاّ أنّه مزال في دهشة عندما رأى تمثاله بعثت فيه الروح، والآن هو يجالسه ويحدّثه .

بجماليون: (وهو يتأملها كالمشدوه) وهذا الفم الذي ينطق ....وهذه العين التي ترنو .....وهذا الحاجب الذي يعلو ...كل ذلك أعرفه .....وأعرف العناء الذي تكّلف [1].

وراح يواصل مدى فرحه وسعادته بلقياها، ويعبّر لها عن حبه الكبير، حتّى سألته عن عمله وقال إنّه صانع تماثيل، ونجد أنّ بجماليون باع كل ما صنعه من أجل شراء الهدايا **لجالاتيا**، وأنّه لن يصنع من بعد الآن ،لأنّه قد وضع كل موهبته وآماله ومشاعره في تمثال واحد أخير، وإنتهى هذا الفصل بخلوّهما .

بعد الحوار الذي جرى بين الإلهين **فينوس** و**أبولون** أعاد أبولون جالاتيا إلى زوجها بجماليون.

أبولون :(...) بأريج الفن والفكر عطرات !...

بأمري أسرعي إلى هذا المكان، وبقبلاتك أيقظي زوجك بجماليون !..

فينوس :أتراها الآن عائدة ؟ !

أبولون: على أجنحة النسيم طائرة !....[2].

– بعدها يقوم الحكيم في مسرحيته بفاصل موسيقي ،إلى أن تأتي **جالاتيا** وهي تبحث في الأنحاء عن بجماليون ؛ حيث تحوّلت إلى زوجة محبّة وصالحة .

بجماليون: ولماذا عُدتِ ؟.

جالاتيا: لست أدري ....غير أنّه ينبغي أن أبقى إلى جانبك يا بجماليون العظيم ؟.....[3].

– إعتراف **جالاتيا لبجماليون** بأنّها جديرة بأن يفتح لها نفسه، وهي لأن تعرفه وتعرف من هو، وإعترافها له بأنّها كانت طائشة يذهب بها مع **نرسيس** وبعد حديث بينهما، أخبرت جالاتيا

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 50.

[2]: المرجع نفسه، 75، 76.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

بجماليون بأنّه هو من صنعها وأنّ فينوس هي من نفخت الحياة في كيانها، وإعترافها له بمدى حبها له، وأنّها عرفت نفسها وعرفته، وأنّها بعد الآن ليست خائفة، وبعدما سمع **بجماليون** الموسيقى عرف أنّ **أبولون** كان سبب عودة **جالاتيا** وشكره لها .

ملخص الفصل الثالث من مسرحيّة بجماليون لتوفيق الحكيم:

جعل توفيق الحكيم بداية أحداث مسرحيته في الفصل الثالث تقوم في إطار مكاني هو الغابة والكوخ والبهو ؛ حيث كان يجلس نرسيس في بهو الدّار مع إيسمين، وفي إطار زمني وهو ليلة تحت ضوء القمر ؛ حيث نجد نرسيس مهموم وربّما خائف من ردّة فعل بجماليون بعد هروبه مع جالاتيا وإيسمين بجانبه محاولة التخفيف عليه .

نرسيس: أترينه غاضبًا علياً كثيراً يا إيسمين ؟

إيسمين :لماذا يغضب عليك من ذا يحملك تبعة ما حدث ؟!

نرسيس: أقسم لك إنّها هي التي .....

إيسمين: إختطفتك ....أعلم ذلك ولا يمكن أن يكون الأمر غير ذلك !.....[1] .

– نجد إعتراف نرسيس لإيسمين أنّ جالاتيا هي التي طلبت منه الخروج إلى الغابة، وأنّها هي من جذبته من ذراعه بعدما رفض هو طلبها، وعندما إستيقظ لم يجدها وظنّ حينها أنّها ضلّت في الغابة، أو عادت إلى الدّار ولهذا لم يجرؤ على لقاء بجماليون، وإعترافه أيضًا لإيسمين بأنّه دائمًا بحاجة إليها، وتصالحهما مع بعضهما البعض .

– وفي موضع آخر قدوم الإلهين أبولون وفينوس ودخولهما في نقاش حاد وكل منهما يذكر فضله على بجماليون وأنّ كلاهما لهما الفضل في سعادته مع جالاتيا .

أبولون: ألم تطلبي المعونة .....وتسألي المدد، وتلحي عليّا في التّدخل لإنقاذك مما وقعت فيه ؟!...

فينوس: لم اطلب منك إنقاذًا وإنّما دعوتك إلى إظهار براعتك ....هذا كل ما في الأمر !.

أبولون: براعتي !...فليكن الأمر كما تقولين ....هاهي ذي النتيجة نجاح ليس بعده نجاح !.....

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 93

فينوس: عفواً يا أبولون ليس ....كل هذا النجاح لك !، لا تتجاهل ما صنعت أنا أيضًا بعد ذلك!

أبولون: بعد ذلك؟!.....

فينوس: أو كنت من الحمق حيث أتركك وحدك أوّل الأمر، إنّك حقًا جعلت جالاتيا تفهم بجماليون وتعجب به ....هذا كل ما تستطيع أنت، هل تستطيع أنت أكثر من هذا .....

أبولون: وماذا صنعت أنت بعد ذلك ؟

فينوس: كل هذا الحب الملتهب الذي غمرهما الآن بلذاته ومتعته ومسرات كلّها من عندي من حيلة بذلتها .....وكل ما عندك بيد من سهام أمرته فرشق بها جسديهما

أبولون: عجبًا! .....إذن كنّا نتبارى في حشد ما لدينا من سلاح !...[1].

– نجد أنّ أبولون وفينوس اِتفقا أخيراً وأنّ سعادة بجماليون وجالاتيا من صنعهما وأنّهما تعاونا في جعلهما متحابين .

وفي موضع آخر قدوم بجماليون وجالاتيا إلى الدّار فنجد توفيق الحكيم في هذا الفصل أبدع في شخصيّة جالاتيا عندما كانت تمثال وكيف كان يراها بجماليون، وكيف أصبحت اِمرأة عادة تنظّف البيت، وكيف تقوم بواجبها كزوجة اِتجاه بجماليون، وتخفف عنه وتقول أن لا عمل لها في الحياة إلى أن تعطيه الرّاحة والطمأنينة والهناء، وبعد حوار طويل دام بينهما نجد بجماليون في حسرة على فنّه الذي يحمل مكنسة أمامه .

بجماليون: لستِ أنتِ أثري الفنّي ....إني لم أصنع إمرأة في يدّها مكنسة [2].

ثمّ نجده في موضع آخر يعترف لجالاتيا بصفات التمثال القديمة على صفات المرأة، ولكن رغم ذلك ما زال يحبّها .

بجماليون: يا زوجتي المحبوبة ...إنّك خير زوج وأصلح رفيق، وأصدق صديق !.

جالاتيا: نعم ولكني لست عملك الفني ....إنّك لعلى صواب يا بجماليون ...

بجماليون: ليس الذنب ذنبك يا جالاتيا .....إنّها الحياة جعلتك كما أنت الآن !

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 116.

[2] المرجع نفسه ، 117

جالاتيا: أقلّ جمالاً من أثرك الرائع !.

بجماليون: إني أحبك بالرغم من ذلك [1].

رغم ذلك أقرّ بجماليون أنّ جالاتيا التمثال وجالاتيا المرأة يتصارعان الأولى بارتفاعها وجمالها الباقي، وأمّا الثانيّة بطيبتها وجمالها الفاني، الأولى الفن والثانية الزوجة، ولكن هناك تغيير يشغل بال بجماليون حول جالاتيا الزوجة !.....إلى أن وصل إلى الفرق بينهما، وقال: كل ما في جالاتيا الزوجة محدود، وكل م في جالاتيا التمثال غير محدود .

ونجد في هذا الفصل من المسرحيّة كيفية توظيف الشخصيّات وصياغة توفيق الحكيم الحوار بين بجماليون وجالاتيا إلى أن وصل إلى غايته وهي إيصال فكرة الصراع بين الحياة والفن بطريقته البارعة، وأسلوبه المميّز، وهذا الصراع وجدناه بين بجماليون وزوجته جالاتيا ؛ أي فنّه الذي نحته أوصله في النهاية إلى التعب والضياع ؛ حيث بجماليون بحث من خلال فنّه على الكمال، ولكن عندما تحوّل التمثال إلى بشر اِنعدم الكمال في الجنس البشري ربما هذا ما جعله متعب، ونجد نهاية هذه القصّة تنتهي بالكثير من الألم والمعاناة [2] .

وظّف توفيق الحكيم في المسرحيّة بعض الجمل المعبّرة على لسان بجماليون ربما من أجل تقوية المعنى وإيصاله بطريقة مميّزة إلى القارئ لتصل لنا فكرة وألم الصراع الذي عاشه بجماليون بين نفسه وفنّه ؛ حيث :"**بجماليون** (...)أولئك الخالدون الذين لم يستطيعوا أن يصنعوا غير الهلاك المحدود....أمّا أنا المالك الوحيد فقد اِستطعت أن أصنع الخلود !...(...) الفن هو قوّتي أنا البشر الفاني ....هو جبروتي ....هو معجزتي ...هو سلامي ...سلاحكم الحياة وسلاحي الفن!...."[3].

بعدما واجهته جالاتيا بالحقيقة أنّها ربّما ستموت وعمله الفنّي يتحوّل إلى تراب لم يتحمل الفكرة وراح مسرعًا إلى المعبد يناشد، يدعو الآلهة .

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 120.

[2] ينظر: تمام طعمة، تحليل مسرحية بجماليون .

[3] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص 120، 121.

بجماليون: أيّتها الآلهة !.....يا فينوس!يا أبولون !...ردّوا إليّ عملي وخذوا عملكم !....ردّوا عليّ فنّي ...أريدها تمثالاً من العاج كما كانت !.....[1] .

وفي نهاية الفصل الثالث من المسرحيّة طلب بجماليون من الآلهة إعادة جالاتيا تمثالاً من العاج كما كانت من قبل، وإستجاب كل من أبولون وفينوس لطلبه .

أبولون :أوَ نستطيع أن نفعل غير ذلك ؟....إنّه يطلب ردّ تمثاله كما كان.....فالنرد عليه تمثاله كما كان !...

فينوس: (تمدّ يديها نحو جالاتيا المطرقة) إرتفعي عن الحياة، أيّتها الحياة !..وأتركيها تمثالاً من عاج (جالاتيا تجمد فوق القاعدة) .

أبولون: (يمدّ يديه نحو جالاتيا الجامدة)

عدّ كما كنت يا فن بجماليون !.....وسرا التمثال كما كان ! [2].

وأخيراً إستجابت الألهة لطلب بجماليون، وترجع جلاتيا تمثالاً كما كان من قبل، واتخذت الشكل الأول الذي كانت عليه من قبل كما صنعها بجماليون .

ملخص الفصل الرابع من مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم:

تجري أحداث هذا الفصل في إطار مكاني وهو الغابة وبهو دار بجماليون، وفي إطار زمني وهو اللّيل كما ذكر في مقدمة الفصل الرابع ظلام اللّيلة الحالكة، تبدأ أحداث هذا الفصل بهمسات الجوقة لنرسيس، وبعدها يخبرهم أنّ بجماليون مريض وهو نائم، ونجد نرسيس يهتم ويعتني ببجماليون.

نرسيس: لا يحسن أن تغادر فراشك بهذه السرعة! (...) .

بجماليون: لماذا تخاطبني كأني مريض ؟

نرسيس :أنت كذلك منذ أيام [3].

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص132.

– وبعدها نجد دخول نرسيس وبجماليون في نقاش مختلف مرة يسأله عن إيسمين، ومرة يطلب منه الذهاب عنه ،إلى أن وصلوا بالحديث عن التمثال(جالاتيا) .

نرسيس: أنت عبقرية خارقة .....بالفن صنعت تمثالاً خالداً !..

بجماليون: (...) تمثالها .

نرسيس: ليس تمثالها ....إنني أمنعك عن الكلام هكذا ...هذه المرة أنا الذي يحرّم عليك ذكرها على هذا النحو ...[1].

ثم يطلب نرسيس من بجماليون أن ينسى تلك الأحداث وقد مضت، وأنّ زوجته الحيّة ما هي إلاّ حلم زائل، وأنّ التمثال هو الحقيقة الباقية، وليست صورة لزوجة ميّتة، وطلب منه أن يعود إلى فنه وحياته السّابقة، ولكن بجماليون ما إن رأى التمثال اِختلط عليه الأمر في أيّهما الأصل، وأيّهما الصورة، وأيّهما الأجمل، وأيّهما الأنبل ،الحياة أم الفن [2]، ربّما يبدو ندم بجماليون واضح في طلبه إعادة جالاتيا تمثالاً وكذلك اِشتياقه لها كزوجة جعله طريح الفراش .

بجماليون: (...) سأذهب إلى الكوخ شأن كل ليلة ....لا أستطيع أن أقضي اللّيل مع تمثال جامد يذكرني بجريمتي ...إنّها تنتظرني هناك ..شأنها في كل ليلة!...زوجتي!....زوجتي..آه ..إني قاتل زوجتي[3].

– خروج بجماليون بعدما منع نرسيس من مرافقته وإتجاهه إلى الغابة .

– قلق نرسيس عليه واللّحاق به .

– يفصل توفيق الحكيم هذا الجزء بفاصل موسيقي .

– ثم يظهر أبولون وفينوس في دار بجماليون ربّما هو كذلك مفتون بالتمثال، وقال بأنّه لا يستطيع أن يقضي اللّيل دون أن يلقي نظرة على التمثال .

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون ، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 141.

[3] المرجع نفسه، ص 142، 143.

– ربّما تبدو فرحة وسعادة فينوس على بجماليون ظاهرة وفي نظرها أنّ بجماليون الآن يقرّ بأنّ الحياة أجمل من الفن، وأنّه لم يعترف بأنّ الحياة أنبل من الفن، وقد هزمت بجماليون .

– ومن جهة أخرى يقرّ أبولون أنّ كلام بجماليون صحيح وأنّ الآلهة تستطيع الإتيان بكل شيء وبكل المعجزات إلاّ الفن .

– ظهور بجماليون ونرسيس وبقاء الآلهة وراء النافذة .

– ثم فاصل موسيقي .

بعدما أعاد نرسيس بجماليون إلى الدّار وهو يلهث من التعب وملابسة ملّطخة بالوحل رغم كل هذا طلب من نرسيس أن يدعه ؛ **بجماليون**: دعني يانرسيس !.....دعني [1].

بعد ذهاب نرسيس أخذ بجماليون يحدّث تمثاله ويشكل له ألم وحدته ووحشة حياته...فقد كان أثره الفني يملأ عليه الدّار وفنّه يملأ حياته، أمّا الآن فحياته يملأها الفراغ هذا الكلام أثّر في فينوس وطلبت من أبولون أن يفعلوا شيء من أجله، وهو إعادة الحياة في تمثاله مرة أخرى ويُعيدوا له زوجته من جديد، ولكن رفض أبولون الفكرة ففي نظره أنّ بجماليون لا جمال الحياة يشبعه ولا جمال الفن يكفيه، وهنا أوصل توفيق الحكيم الفكرة كاملة وهي" بلوغ الكمال التي تركت في النهاية بجماليون في حيرة وحالة ضياع أدّت به إلى الهلاك [2] .

حيث هذا الضياع أشارت إليه فينوس "فليتقلب على مضجع الوحدة، ويئن على فراشه البارد وليمزّق بأسنانه الوسائد (...) وليعش في هذا النّضال الدائم إلى أن يسقط بغير قبلة رحيمة على جبينه المتصبب بالعرق [3].

اِنتهى هذا الفصل بتحطيم بجماليون للتمثال وتصريحه لنرسيس بأنّه لن يموت قبل أن يصنع تمثالاً هو آية الفن الحق، وأنّه إلى الآن لم يضع يدّه على سرّ الكمال في الخلق، وقد أضاع حياته في

[1] توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص150.

[2] ينظر: تمام طعمة، تحليل مسرحية بجماليون .

[3] المرجع السابق، ص 153

الصراع مع الفن، وصراع مع نفسه، وصراع الآلهة وإنتهت بقول بجماليون لفرنسيس(لقد آن الآوان).

المقارنة بينة العملين:

من خلال الوقوف على مسرحية **بجماليون** للكاتب الإيرلندي **جورج برنارد شو**، والكاتب المصري **توفيق الحكيم** نجد أنّ كلا المسرحتين اِشتركتا واِلتَقَتا في نقاط معيّنة:

أولا: أوجه التشابه

من حيث الشخصيّات:

1- وظّف برنارد شو شخصية "هنري هيجنز" محوراً أساسيًا في مسرحيته، واتّخذه بطلاً لها وهو (عالم أصوات)، أمّا بالنسبة لتوفيق الحكيم فبطل مسرحيته هو "بجماليون" وهو (نحّات)، فكلاهما يشتركان في صفة الفن [1] .

2- اتّخذ برنارد شو شخصية **إليزا دولتل** بطلة لمسرحيته وهي **بائعة ورود**، أمّا عند توفيق الحكيم فتمثل **جالاتيا** التمثال العاجي بطلة لمسرحيّته، ويتشابهان في نقطة التحوّل، فالأولى تتحول من إمرأة فقيرة تنتمي إلى الطبقة المعدمة إلى إمرأة تنبض بالروح [2] .

3- إنّ كلا من برنارد شو وتوفيق الحكيم اِقتبسا مسرحيتهما من منبع واحد وهو الأسطورة اليونانية بجماليون ليكشفا عن علاقة الفن بالحياة [3].

4- تقابل شخصية إليزا عند برنارد شو مع شخصية نرسيس عند الحكيم، فتجد أنّ هيجنز هو من اِلتقط إليزا من الشارع وتعلمت عنده [4].

هيجنز: سأجعل من هذه الفتاة القذرة دوقة .

---

[1] ينظر: الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26.

[2] ينظر: د ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص 17.

[3] ينظر " المرجع نفسه، ص 17.

[4] المرجع السابق .

هيجنز: (يستمر) نعم في ستة أشهر في ثلاثة أشهر لو كانت تملك أذنًا حساسة، ولسانًا طلقاً سآخذها إلى أي مكان وأحوّلها إلى كأي شيء [1] .

– أمّا في مسرحيّة توفيق الحكيم فنجد أنّ نرسيس هو صنع بجماليون حيث وجده في الغابة واعتنى به [2].

5- نجد أنّ هيجنز عند برنارد شو وإيسمين عند الحكيم يتفقان أنّ كلا من إليزا ونرسيس ملكًا لهما.

هيجنز قائلاً :هراء، لن أستطيع إعالتها، ولن يستطيع أبدًا إنّها لم تعدّ ملكه، لقد دفعت له خمس جنيهات مقابلها [3].

وفي حوار بين بجماليون وإيسمين :

بجماليون: (يرفع رأسه ناظراً إليها) "وما يعنيك أنت منه ،

إيسمين: نرسيس هو ملكي كما هو ملكك "[4].

– والتّماثل يظهر في قبول إليزا البقاء مع هيجنز، وبالنسبة لإيسمين رأت أنّ نرسيس هو ملكاً لها لأنّه قبل أن تغيّره .

6- إنّ كلاً من برنارد شو وتوفيق الحكيم فنانان يشتركان في جنس أدبي واحد وهو الفن المسرحي [5].

7- إنّ الفنّان عند الحكيم نجده منسجمًا بفنّه إلى درجة التوحيد والزواج، كذلك عند شو فإنّ هيجنز قد أحبّ إليزا بعدما صنع منها سيّدة ارستقراطية [6].

---

[1] ينظر: سميرة حسنة محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، ص 71

[2] ينظر: الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26

[3] برنارد شو، مسرحية بجماليون، ص 122.

[4] توفيق الحكيم، بجماليون، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 61.

[5] ينظر: د. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة، ص 17

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

هيجنز: "أقسم ...يا إليزا، لقد قلت سأصنع منك سيّدة، وقد نجحت، فأنا أحبك كما أنتِ الآن [1].

8- نجد التقابل بين شخصيّتي نرسيس وفريدي، فكلاهما وقعا في حب جالاتيا وإليزا، فعند الحكيم يقع نرسيس في حب جالاتيا ويهرب معها إلى الغابة [2].

نرسيس: .....أقسم لك إنّها هي التي....

إيسمين :إختطفتك ...أعلم ذلك، ولا يمكن أن يكون الأمر غير ذلك [3].

أمّا عند شو فنجد أنّ إليزا تهرب مع فريدي في اللّيل .

فريدي: أرجو أن لا أكون قد عطلتّك عن الوصول إلى المكان الذي كنت ذاهبة إليه، إلى أين كنت ذاهبة ؟

إليزا: إلى النهر .

فريدي: لماذا ؟

إليزا: لأقذف بنفسي إليه [4].

9- نجد تقابل شخصية إيسمين عند الحكيم مع شخصية "السيدة هيجنز "والدة هنري عند شو، فنجد أنّ إيسمين تقوم بمواساة بجماليون على التمسك والبحث عن جالاتيا .

بجماليون: قلت لك لم يعد لي بها شأن ....

إيسمين :ليس في إمكانك التخلي عن مصيرها ...

بجماليون: مصيرها الآن بيدّها ....

---

[1] برنارد شو، مسرحية بجماليون، ص18

[2] ينظر: الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26

[3] توفيق الحكيم، بجماليون، ص 93.

[4] المرجع السابق . ص 18

إيسمين: (بعد صمت) ؛إني أفهم كل ما بك الآن ...ومع ذلك أنا موقنة أنّك غير حاقد عليها ولا ناقم [1] .

– أمّا بالنسبة للسيّدة هيجنز فنجدها تقف إلى جانب إليزا عندما لجأت إليها بسبب سوء معاملة هيجنز لها .

السيّدة هيجنز: .....لقد تعلّقت بكما، اجتهدت وثابرت من أجلك يا هنري [2].

10– ويظهر التقابل بين شخصيّتي "بجماليون"و"السيد دولتل" والد إليزا، بعد أن أصبح غنيًّا، ويشعران أنّهما يعيشان من أجل الآخر .

بجماليون: لا أستطيع أن أمضي في هذا السبيل ....وأخلق، وأخلق، وأخلق

أخلق الجمال، وأخلق الحب، وأخلق كل ما تطلبه نفسي، كلاّ لقد تعبت .

وفي موقف آخر من مسرحيّة برنارد شو للسيد دولتل :

السيّد دولتل :....قبل سنة لم يكن لي قريبًا واحدًا في كل هذا العالم عدا شخصين أو ثلاثة لا يكلمونني .....أينبغي أن أعيش من أجل الآخرين لا من أجل نفسي [3].

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ السيد دولتل كان يعيش وحيداً بعيداً عن حياة الناس بسبب مكانته وحياته الفقيرة، والآن بعدما اِرتقى إلى الطبقة المتوسطة أصبح عليه أن يعيش من أجل الآخرين، الطبقة التي تضم الأقارب والجيران والفقراء.....

أوجه الاختلاف: المقارنة بين مسرحيتي بجماليون لجورج برنارد شو وتوفيق الحكيم

– اِعتمد جورج برنارد شو في بناء مسرحيّته على الطابع الواقعي، فنجد بطل مسرحيّته **هنري هيجنز** يمثّل الرجل الارستقراطي المتخصص في علم الأصوات أو علم اللغة، فاستخدمه علمه ليصل

---

[1] توفيق الحكيم، بجماليون ، ص 64.

[2] ينظر: الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26

[3] المرجع نفسه . ص65.

إلى إليزا[1] ؛ حيث صنع من إمرأة فقيرة كانت تبيع الزهور إمرأة الارستقراطية لها مكانتها في المجتمع.

أمّا توفيق الحكيم فقد اِعتمد في بناء مسرحيته على نظام الأسطورة اليونانية الأصلية ،فنجد بطل مسرحيته "بجماليون" يحمل نفس اِسم بطل الأسطورة اليونانيّة، فنجد أنّ بجماليون النحّات وبواسطة فنّه صنع تمثالاً من العاج أطلق عليه اِسم جالاتيا ليصل إلى الكمال .

هنا :- هنري هيجنز يُمثّل بجماليون في مسرحية الحكيم .

- إليزا تمثّل جالاتيا في مسرحيّة الحكيم .

نجد أنّ توفيق الحكيم كان وفيًا لأجواء الأسطورة اليونانيّة ومتأثراً بتفاصيلها الكثيرة[2] ؛لأننا عند دراستنا للأسطورة اليونانية بجماليون ومسرحيّته نجده محافظ على تسميّة الشخصيّات، وكذلك وجود جو الأسطورة طاغيًا في المسرحيّة (الآلهة) ومعجزة التّحول من تمثال إلى إمرأة، وكذلك كما ذكرنا سابقًا اِعتمد على أسطورة نرسيس في مسرحيته، فالشخصيتان هما الفنان نفسه بجانبيه، جانب الحياة التي يجب أن تأخذ منها بنصيب أو جانب الفن الذي يريد الكاتب أن يوّفر عليه كل نشاطه [3].

إنّ أجواء مسرحية بجماليون لجورج برنارد شو تدور في أماكن وأزمنة واقعيّة خالية من الآلهة والخيال، حيث تبدو المسرحية واقعيّة ممثلّة هموم الإنسان المعاصر وأزماته في عصر العلم [4] ويكمن إبداع جورج برنارد شو في هذه المسرحيّة بتحويله لشخصيّات الأسطورة إلى شخصيّات واقعيّة، حيث شخصيّة بجماليون النحّات تمثّل شخصيّة هنري هيجنز عالم الصوتيات، وشخصيّة جالاتيا (التمثال) تمثّل شخصيّة إليزا، ويتمثّل هذا الإبداع في تحويل بائعة الزهور إلى اِمرأة

[1] ينظر: الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو). ص 65.

[2] ينظر: المرجع نفسه. 65.

[3] محمد مندور، في الميزان الجديد، هنداوي، سنة 1944م، ص 18.

[4] المرجع السابق .

أرستقراطيّة، وكذلك إنّ برنارد شو قد منح أبطاله حريّة التعبير عمّا يجول في أعماقهم من أفكار ومشاعر، فيحاول أن يكون حياديًا [1] .

– فجورج برنارد شو من خلال مسرحيّته قدّم بطله عالمًا فنانًا " وثمّة فرق بين نظرة الفنانة الذاتيّة التي تنعكس على علاقته بإبداعه، حيث يراه عملاً جميلاً لا يضاهى، يمثّل إستمرارًا لذاته، أمّا العالم فكثيراً ما ينظر إلى إختراعاته نظرة موضوعيّة لأنّ ما يبدعه ينفصل عن ذاته ينتمي إلى العالم الخارجي"[2].

– كل مسرحيّة تمثّل عالمًا منفصلاً عن الآخر، فمسرحيّة برنارد شو نجدها تقوم في إطار مكاني واقعي وإطار زمني .

– أمّا مسرحيّة الحكيم فتقوم في إطار مكاني وهو البهو في دار بجماليون، وإطار زمني يختلف حسب كل فصل .

ثمّة اختلاف واضح بين توفيق الحكيم وجورج برنارد شو في مسرحية **بجماليون** يكمن في البعد الفكري الذي ينعكس على الإبداع، إذ نجد توفيق الحكيم يؤمن بقضية **الفن للفن** (رغم قلق هذا الإيمان) في حين لاحظنا برنارد شو الاشتراكي يؤمن بقضية (الفن للحياة) لذلك يحاول أن يقدّم تجربة العلم(علم الأصوات) وقد جُعل في خدمة الإنسان [3].

ويظهر ذلك في مساعدة إليزا بائعة الزهور وتحويلها إلى إمرأة أرستقراطية على عكس بجماليون الذي عشق فنّه إلى درجة الرغبّة في التوّحد به وبث الحياة فيه، ونجد ذلك في زواجه من التمثال جالاتيا الذي تضرع للآلهة من أن تبث الروح والحياة فيه، وهذا ما نجده كذلك في الأسطورة .

ولكن في مسرحيّة جورج برنارد شو اختلاف ؛ حيث رفض هنري هيجنز الزواج من إليزا لأنّه يعتبرها مجرّد مادة أجرى عليها إختباراً ناجحًا وعرض عليها العيش معه، ومع صديقه بيركنرج

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، هنداوي. ص 66.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 2000م، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

كثلاثي عازب، ولكنّها رفضت وتزوجت من صديق له **فريدي** وأعلنت أنّها ستصبح أستاذة صوتيات وتنافسه .

ونجد أنّ الحكيم يسقط في مسرحيته صراعه الدّاخلي بين الرغبّة ببقاء الفن بمعزل عن الحياة وبين ربطه بالحياة، ولذلك نجده في نهاية المسرحية متردداً بين الفن والحياة ؛ حيث يعود بجماليون ويدعو الآلهة مرة ثانيّة بأن تعيد لتمثاله الحياة، وعندا لا تستجيب له يحطّم التّمثال ليبيّن لنا الحكيم إستحالة الفن بمعزل عن الحياة [1].

– أفلح برنارد شو في مسرحيته وفق بعدين منسجمين:

البعد الأول: بعد واقعي نجد فيه الشخصيّات حيويّة تتحرك في أجواء واقعيّة، تبدو بعيدة عن الأسطورة تغُوص في تفاصيل الحياة اليومية .

أمّا البعد الثاني :بعد رمزي أسطوري نلمس فيه علاقة المبدع بما يبدعه، أو بالأحرى علاقة العالم بما ينتجه، فبدت علاقة سلبية، إتّسمت بالرفض وعدم الزواج بإليزا، وهذا يتناقض بما رأيناه في الأسطورة، وفي مسرحيّة الحكيم من علاقة إيجابية بشكل كامل في الأسطورة، ومن علاقة متوترة بين الإيجابية والسلبيّة لدى الحكيم، لكن الملاحظ أنّ مسرحيّة الحكيم كانت ذات بعد واحد في بنائها، فقد إعتمدت البناء الأسطوري وظلّت وفيّة له [2] .

وذكر محمد مندور بأنّ توظيف الحكيم لأسطورة بجماليون "ليتّخذ منها وسيلة لعلاج مشكلّة نحسّ أنّها تعني الكاتب، مشكلة الحياة لا يجدّ الفنان سبيلاً إلى الصدوف عنها مهما أصاب من نجاح ،هي أبدًا تلاحقه وتقتضيه حقوقها "[3] .

---

[1] ينظر :الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 2000م، ص 18..

[3] محمد مندور، في الميزان الجديد، 17، 18.

ربّما كذلك كان الحكيم ينفر من المرأة ؛ حيث نجد في المسرحيّة أنّ بجماليون أمينًا يحنّ إلى جالاتيا التمثال، وعندما تحوّلت إلى تمثال يحنّ إليها كامرأة، ففي بداية المسرحيّة كان بجماليون يرى المرأة أنّها ملهاة له عن فنّه ربما كذلك رآها الحكيم بهذا الشكّل لهذا اِختار قضيّة الفن للفن .

يرى الدكتور **محمد زكي العشماوي** بأنّ توفيق الحكيم قد رجع قبل أن يؤّلف مسرحيته إلى الموضوع القديم درسه وتعمّق في الأسطورة، وكذلك درس مسرحيّة برنارد شو وتفاعل معها، وهذا ما سمّاه محمد زكي بالتمثّل والتأثر، فأعاد الحكيم تطور المسرحيّة وطرحها طرحًا جديدًا ؛ حيث جعل الصراع يدور في روايته بين روعة الفن عندما يبلغ درجة المثال أو درجة الإبداع العليا، وبين واقع الحياة، وفي نهاية المسرحيّة جعل توفيق الحكيم اِنتصار الفن ضد الواقع الذي نفر منه الفنان المخلص.

وكذلك عبّر من خلال مسرحيته عن ناحيتين :

- معارضة الفن للحياة، أو بمعنى آخر إيثار الفن على الواقع واِنتصاره له .
- نفور الفنان من المرأة لأنّه يرى فيها ملهاة عن فنّه [1] .

وما نستنتجه من خلال نقاط الاختلاف بين مسرحتي "بجماليون" لجورج برنارد شو وتوفيق الحكيم :

1- اِعتماد جورج برنارد شو في بناء مسرحيته على طابع الواقع ؛ حيث نجد شخصيّات واقعيّة بعيدة عن الأسطورة متحركة في جو واقعي .

2- مسرحيته تعالج قضيّة اِجتماعية تتمثّل في التقسيم الطبقي الذي كان في عصره .

3- اِعتمد في بناء مسرحيته على بعدين ،بعد واقعي وبعد رمزي أسطوري ؛ حيث اِستمد مسرحيته من الأسطورة اليونانية، يتمثل في علاقة المبدع بما يبدعه .

أمّا بالنسبة لتوفيق الحكيم فإنّه:

[1] ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 203.

1- اِعتمد في بناء مسرحيته على نظام الأسطورة اليونانية الأصلية، وكذلك نجده موظّفًا لأسطورة نرسيس، وكان غرضه "أن يجسّم جانبي النزاع في نفسه"؛ حيث مكنته الأسطورة من صياغة مسرحيته في إطار من الزمن "ورأى الحكيم أنّ نرسيس يستطيع أن يرمز إلى تلك النزعة القويّة التي تدعو إلى الحياة وتصرفه عن الفن، حيث جعل منه حارسًا لتمثاله وجعل من حياته حارسًا لفنّه "[1]، وكما رأى الدكتور محمد زكي العشماوي أنّ مسرحيّة توفيق الحكيم تميل إلى الرمزية وبالتالي إلى الإيحائية [2] .

2- مسرحيته وفيّة لأجواء الأسطورة اليونانية فنقاط التلاقي كثيرة وواضحة في تسميته لشخصياته في المسرحيّة بنفس أسماء شخصيّات الأسطورة، ونجد تغيّر فقد في أسماء الآلهة حين اِستبدل إسم "الآلهة أفروديت اليونانيّة إلى الآلهة فينوس الرومانيّة" [3]، وفي رواية أخرى نجد أنّ بجماليون تزوج جالاتيا وأنجب طفل منها اِسمه يافوس .

3- جسّدت لنا هذه المسرحيّة طموح الإنسان للمثل الأعلى في كل ما يشمل الحياة والفن وتجسّد غرور الفنان وأنانيته، وعشق الفنان لإبداعه ورغبته في بث الكمال فيه ؛ لأنّه يرى في إبداعه ذاته يرغب في التوّحد معه [4]، وهذا ما لاحظناه في مسرحيّة الحكيم .

[1] ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 18.

[2] ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 205.

[3] ينظر: ماجدة حمودة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

خاتمة

وفي ختام بحثا توصلنا إلى النتائج التالية :

- أهمية الأسطورة في الأدب الحديث وذلك من خلال توظيفها في أجناسه المختلفة كرمز .

- اعتبار الأسطورة ركيزة أساسية اعتدها الأدباء في أعمالهم الأدبية

- تأثر كل من جورج برناردشو وتوفيق الحكيم بالأساطير اليونانية خاصة أسطورة بجماليون الذي انشق كل منهما عليها مسرحية تعمل عنوان بجماليون .

- اعتماد برنادرشو في بناء مسرحيته على طابع الواقع .

- مل من مسرحيته تقوم في جو واقعي بعين الأسطورة والخيال .

- عالج من خلال مسرحيته مشاكل الإنسان لمعاصر وأزماته في عصر العلم .

- برز في علمه معاناة الفتاة التي انتقلت بفضل العالم من طبقة فقيرة إلى طبقة غنية التي تظهر في الصراع بين القيم التي نشأت عليها وبين الحياة الجديدة.

- اتخذ من الأسطورة اليونانية بجماليون فكرة التحول فقط .

- استخدامه لأسلوب السخرية الذي يظهر في افتقاره للطبقة الأرستقراطية .

- تركيز توفيق الحكيم من خلال مسرحيته على الجانب الذهبي حيث عاشت شخصياته في جو أسطوري خالص ، لم تحاول فيه أن تقترب إلى الشخصية الإنسانية الواقعية.

- استخدامه للرموز الذهنية وجع الأفكار هي التي تكشف عن الصراع الذي عاشه الفنان بين الكمال وبين الواقع ، وصراع بين الفنان وفنه ، وصراع بي الفنان ونفسه ، وصراع بين الفنان والآلهة .

استخدامه للرومانسية المفرطة التي ظهرت بشكل كبير في عمله .

– التقاء مسرحيتي ببجماليون لبرناردشو ووفيق الحكيم في أن كليهما أخذ منن الأسطورة اليونانية فكرة التحول من امرأة فقيرة إلى امرأة غنية ومن تمثال إلى امرأة .

– ويختلفان في أن لكل واحد منهما له بعد فكري يكمن في إيمان برناردشو بقضية الفن للحياة .

وإيمان توفيق الحكيم بقضية الفن للفن .

– اعتماد برناردشو على أبعاد تتمثل في بعد واقعي وبعد رمزي أسطوري)

قائمة المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم

2) أحمد الصغير مراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط01، 2008م.

3) أحمد كمال زكي، الأساطير الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2002م

4) احمد مندور، في الميزان الجديد، هنداوي، سنة 1944م.

5) الأدب المقارن (بيجماليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو) **galatea** من طرف: **Saraibda 3.ahlamontada .net** 26 ديسمبر 2012م، 11:26.

6) آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 1430هـ/ 2010م، .

7) أرنست كاسيرز، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث2020، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 1430هـ / 2009م.

8) أكرم البستاني، أساطير شرقية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

9) أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: د.منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، 200م.

10) توثيق الحضاري، الأسطورة، الطبعة الأولى، دار كيوان، دمشق، سوريا، سنة 2009،

11) توفيق الحكيم، بجماليون، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،

12) الحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط03 .

13) الحسن الغشتول، الأدب بين الامتاع والالتزام، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، 2006م، ط01.

14) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 199م، .

15) سلامة موسى، برنارد شو، ط01، 2013م،

16) سليمان مظهر، أساطير الغرب، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1420هـ / 2000م،
17) سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم.
18) شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر.
19) صموئيل هنري لورك، منعطف المخيلة الشعبية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط02، 1995م .
20) الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط01، سنة 1407هـ - 1987م، .
21) عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ط01، الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن سنة 2012م،
22) عباس محمود العقاد، برنارد شو، دط، 2012/08/26م..
23) عثمان أحمد ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم،
24) عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدّارسين قديمًا وحديثًا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط01، 1987م،
25) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وتطورها، ط05، دت
26) فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند الغرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط01، 2004م،
27) كلود ليفي شترواس، الأسطورة والمعنى، تر: د.شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط01، 1986م،
28) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.
29) مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة.
30) محمد النونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1995م.
31) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1983م،.

32) محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن دراسات نظرية للشعر والأدب القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1972م، .

33) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، دار الآداب، بيروت، ط3، 1962،

34) محمد غنيمي هلال، في دراسة الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، سنة 1996م، .

35) محمد مصطفوي، الدين والأسطورة، دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، بيروت، لبنان، 2014م

36) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط01، دمشق، 1991م، .

37) مريم صانع بور، ميثولوجيا الحداثة الأصل الإغريقي لأسطورة الغرب، تر: أسعد مندي الكعبي، القبة الإسلامية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط01، النجف، العراق، 2018م،

38) نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، سنة 1996م، .

39) يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، الطبعة الأولى، انفو برانت، القادسية، فاس، 1996م.

المذكرات :

40) عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، 1980م، سميرة حسن محمد، بجماليون عند كل من برنارد شو وتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير في الأدب المقارن، جامعة أم القرى، السعودية، 1405هـ 1406هـ

المجلات :

41) زينب رعد ،أحمد بهار صديقي، دراسة مقارن في أسطورة بجماليون بين برنارد شو، وصادق هاديت، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، جامعة فردوسي، مشهد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2019/04/16م، ، نقلاً عن : **DoI : https : //doi .org /10.36231.coedw/ vol 30h04.4**

42) زينب رعد، أحمد وكلثوم صديقي، 30ديسمبر 2019م، دراسة مقارنة في أسطورة بجماليون برنارد شو وصادق هدايت، مجلة كلية التربية للبنات، 8738، 1680.

43) حسن نعمة موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، سنة 1994م.

44) بقادي محمد ، توظيف أسطورة بجماليون في السينما والأدب، مجلة علوم اللّسان، جامعة تمنراست، الجزائر، 6، 7 مارس 2017م.

45) مريم خليل رضا، الأسطورة والأدب، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، سنة 2019م .

المواقع الالكترونية:

46) Desmond .Mac Carthy :sho .MacGyver and Klee London 1951. **نقلاً عن: عزالدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**

47) Freued .Sigmund : The Major Worlis .Chicago university of chicago, press. **نقلاً عن : محمد مصطفوي، الدين والأسطورة، دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي،**

48) L.Burn 1990.Britich museum .press **، نقلا عن : مريم صانع يوسف، ميثولوجيا الحداثة الأصل الإغريقي لأسطورة الغرب**

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: الأدب المقارن.....أ

الفصل الأول : أسطورة بجماليون في الأدب العالمي والأدب العربي

مفهوم الأسطورة عند الغرب 19

الأسطورة في المقاربة السيكولوجية 23

مفهوم الأسطورة في القرآن الكريم 25

بعض الملاحظات لكلمة الأسطورة 29

مفهوم الأسطورة في الفكر العربي 32

مجموعة من الدّارسين العرب لإثبات معرفة العرب للأسطورة كغيرهم من الأمم والشعوب ... 34

الفصل الثاني: المقارنة بين مسرحيتي بجماليون لجورج برناردشو وتوفيق الحكيم

بجماليون اليونانية..... 40

نبذة عن حياة برنارد شو..... 42

ملخص مسرحية بجماليون لبرنارد شو 44

الفصل الخامس والأخير من المسرحيّة 52

توفيق الحكيم 1899-1987م: 56

أسطورة ناركيسوس في العالم الإغريقي والروماني..... 59

ملخص الفصل الثالث من مسرحيّة بجماليون لتوفيق الحكيم..... 65

ملخص الفصل الرابع من مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم..... 68

المقارنة بينة العملين..... 71

أولا: أوجه التشابه 71

أوجه الاختلاف: المقارنة بين مسرحيتي بجماليون لجورج برنارد شو وتوفيق الحكيم 74

نتاجا لما سبق عرضه في الفصول هذا البحث ، نتوصل إلى أهم النتائج التي تمثلت في **Erreur ! Signet non défini.**

قائمة المصادر المراجع :**Erreur ! Signet non défini.**.....

فهرس الموضوعات.....88

ملخص:

لطالما كانت الأسطورة اللغز الذي كان محل اهتمام وبحث وتنقيب من طرف العلماء ، فهي تمثل تاريخ العالم والوجود الأول للإنسان على وجه الأرض .

فلأسطورة تمثل الحكايات والقصص الخرافية القديمة ومعتقدات الشعوب التي توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل .

واعتبرت الركيزة الأساسية للحضارات البشرية التي ازدهرت على مر العصور ، فأضحت علما قائما ببذاته واتخذها الأدباء وسيلة للتعبير عن أدبهم كالكاتب المسرحي "توفيق الحكيم" والكاتب "جورج بيرنارد شو" اللذان اتخذا من الأسطورة اليونانية "بجماليون" مرجعا لعمل سريتهما للتعبير عن واقعا لحياة من خلال تسليطهما الضوء عن علاقة الفن بالحياة باصولهما الواقعي الرومانسي فتقوم هذه الدراسة على مدخل يتناول مفهوم شامل عن الأدب المقارن.

والفصل لأقل يتضمن لمفاهيم عامة عن الأسطورة عند الغرب واعتمد العرب وعن مفهوم لأسطورة في القرآن الكريم .

أما الفصل الثاني فلخصنا فيه مضمون مسرحية بجماليون للحكيم ومسرحيته بجماليون لبرنارشو، وبيّنا أوه لتشابه والاختلاف بين العمليتين .

الكلمات المفتاحية :

الأسطورة ، الأدب المقارن ، بجماليون ، توفيق الحكيم ، برناردشو مسرحية ، الاختلاف ، التشابه .