قال تعالى

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا

فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ

بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ

عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ

حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴾

"صدق الله العظيم"

سورة البقرة الآية:(255).

شكـر وتقديـر

باسم الله الرحمن الرحيم

{وان تشكروه على نعمه يزدكم}

الحمد لله والشكر له، هو الذي لا يقوم أمر إلا بأمره ،أتقدم منجزة هذا العمل المتواضع الذي نرجو أن يكون شاملا وجامعا بكل أطراف هذا البحث إلى كل يد مرسومة على تقاسيم راحتها حب المساعدة والتوجيه إلى الدرب السليم السوي.

إلى كل من كانت له الإرادة في أن يشاركني هذا البحث ، سواء بالمشاركة الفعلية أو حتى بالنصيحة الموعظة نتقدم بشكر وامتنان إلى كل من ترك بصماته على أطراف صفحات هذه المذكرة ، ووقع ختم المساندة والمساعدة فيها.

ونتوجه بهذا الشكر إلى الأستاذة المحترمة{مسعودي فاطمة الزهراء} بالدرجة الأولى لأنها كانت المشرفة على عملي هذا بالخصوص إلى الأستاذ والدكتور{عباسة } وكذاك الأستاذ والدكتور {منقور} والى الأستاذ الفاضل {سامي }ولا ننسى الأستاذة التي كانت سند لي في هذه المذكرة{الدكتورة صليحة } والأخ العزيز {العيد} وإلى أختي الحبيبة (نعيمة) وشكرا .

حورية .

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى سيدنا وحبيبنا محمد – صلى الله عليه وسلم –

لقد ظهر الأدب المقارن في أوروبا في القرن التاسع عشر ، ويعتبر من العلوم الحديثة النشأة ، والتي تعنى أسسه بوضع جوهر المقارنة بين الآداب المختلفة ، والسعي وراء نتائج هذه المقارنة ، ويستدعي من الأديب المقارن أن يكون ملما بالثقافتين ولغتين مختلفتين ودارسا في أصول ومبادئ هذين الأدبين ، ومن بين تلك النتائج التي هي محطة كل دراسة في الأدب المقارن نجد عاملي - التأثير والتأثر – وخاصة عند الأدباء العربيين المحدثين الذين قاموا بتلك الرحلات إلى الأمم الغربية قصد التطلع إلى أدبهم ، وفنونهم محاولين في ذلك التوسع في الأدب العربي ، وذلك بعيد عن النقل المباشر ، وأبرز أولئك الأدباء يظهر لنا الأديب الكبير " توفيق الحكيم " الذي يعتبر نموذجا هاما ، في مجال التأثر بالغرب ، فقد ظهرت تجليات ذلك التأثر واضحة كل الوضوح في كتاباته ، وبوجه الخصوص كتاباته المسرحية ، وهذا ما كان موضوع بحثي ، واهتماماتي بهذا الموضوع يرجع لسببين :

السبب الأول : هو إطلاعي لشخصية توفيق الحكيم ، هذا الأديب الذي يعتبر فنان في ذاته وحكيم في مواقفه ، فتمادت غيرتي إلى أن ألمس كتاباته والدراسات المحققة حول أدبه ، ومن جهة أخرى لكونه أثرى المكتبة العربية بكتاباته المسرحية و الروائية ، وعالج مشكلات عصره السياسية والاجتماعية والفكرية .

السبب الثاني : هو الكشف عن تلك التجليات البارزة في مسرح توفيق الحكيم ، وكيف تمكن بكل براعة أن يتأثر بهذا الفن ؟ وهذا ما شهده تاريخ في الأدب العربي قديما ، إلى أي مدى تأثر توفيق الحكيم بالأدب الغربي عامة وبالمسرح اليوناني خاصة ؟ فاستطاع بعد عناء طويل أن يرسم له طريقا واضحا إلى أدبنا العربي ، هذا ما دفعني إلى السير وراء هذا الموضوع ، لكن واجهتني صعوبة في إيجاد مراجع خاصة والمتعلقة بالدراسة حول تأثره بالآداب الأجنبية ، أما المنهج الذي قمت بإتباعه في هذا الموضوع فهو المنهج التاريخي تحليلي الذي يتناسب والكشف عن تلك الجوانب المتعلقة بواطن التأثر .

ومنهجية البحث المتبعة تتمثل في نقاط التالية :

مقدمة ثم تليها ثلاثة فصول وبعدها خاتمة ، فقد تناولت في الفصل الأول الذي عنونته التأثير الأجنبي في الأدب العربي وهذا الأخير ضم أربعة مباحث وهي : المبحث الأول المؤثرات الأدبية في النقد القديم ، أما المبحث الثاني : المؤثرات الأدبية الأجنبية في العصر الحديث المبحث الثالث : المؤثرات المباشرة ، والمبحث الرابع والأخير : المؤثرات غير المباشرة أما الفصل الثاني : الذي عنونته بالسيرة و والمسيرة وكذا يضم أربعة مباحث ، المبحث الأول : حياة توفيق الحكيم ، والمبحث الثاني : الإنتاج الأدبي عنده ، أما المبحث الثالث : هو توظيف الأسطورة والرمز و اللامعقول ، أما المبحث الأخير هو : المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل).

أما بالنسبة للفصل الأخير المعنون كالتالي : دراسة تطبيقية مقارنة بين مسرحية بجماليون أنموذجا عند " جورج برنارد شو " و " توفيق الحكيم " حيث بدأت في المبحث الأول : نبذة عن حياة " جورج برنارد شو " ، أما في المبحث الموالي أخذت أوجه التشابه بين مسرحيتي " بجمالين عند برنارد شو والحكيم ، أما المبحث الثالث : أوجه الاختلاف بين المسرحيتين ومع نتائج الذي توصل إليها ، و كذلك موقف توفيق الحكيم من المرأة حسب كتاباته ، وفي الخاتمة التي كانت عبارة عن نتائج المتوصلة إليها .

الفصل الأول : التأثير الأجنبي في الأدب العربي .

- **المؤثرات الأدبية الأجنبية في النقد العربي القديم .**
- **المؤثرات الأدبية الأجنبية في الأدب العربي الحديث .**
- **المؤثرات المباشرة .**
- **المؤثرات غير المباشرة**

المؤثرات الأدبية الأجنبية في النقد العربي القديم :

إن الأدب المقارن بحث أدبي ظهر في عالم الأدب في القرن التاسع عشر ، تعد فرنسا المهد الأول للدراسات المقارنة ، فجعل الأدباء الفرنسيون له حدودا ، كافتقاره بالأدب دون الفنون الأخرى اختلاف اللغة ، ووجود الصلة بين الأدبين أو الأُدبين ولنشأة هذا الفرع الأدبي الجديد عوامل كثيرة منها :

ظهور النزعة العالمية والدراسات العلمية ، واتساع الأفق الأدبي إثر تطورات ثقافية كنشاط حركة الترجمة ، وظهور الطباعة ، واختراع وسائل المواصلات ، فسرعان ما تسرب إلى الآداب الأخرى . ومنها الأدب العربي ، فمن الأدباء العرب الذين حاولوا أن يفوز بالسياق في هذا المجال ([1]) ، وهم " **سليمان البستاني** " في مقدمته على الإلياذة هو الذي ترجمة الإلياذة " **هوميروس** " إلى اللغة العربية سنة 1887 م في مصر وشجعه على المضي فيها " **جمال الدين الأفغاني** " ، وبدأ العمل من خلال اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية ...الخ ، وهو يجيدها كلها ، ولما تبين له تفاوتها درس اليونانية ، لتكون ترجمته من الأصل نفسه ، وأتمها شعرا في اللغة العربية ، كما هي في الأصل ، وأمضى في هذا ثمانية عشر عاما ، وظهرت مطبوعة في القاهرة لأول مرة عام 1904م ، وقدم لها ببحوث مستفيضة عرض فيها للمشكلات والقضايا الفنية والتاريخية المتصلة بها وعتب على العرب الأوائل أنهم أهملوا ترجمتها ، وراجع في ذلك كثيرا من الكتب العربية والإفرنجية في الشعر والأدب والتاريخ ، وتضمن هذا الشرح مثلا نحو ألف بيت من الشعر لمئتي شاعر عربي بين جاهلي ومخضرم وإسلامي وعباسي ، قالوا في مثل معاني الإلياذة أو أخلاقهم وآدابهم في بداوتهم وحضارتهم ([2]) .

[1] - صابرى علي : الأدب المقارن وبداياته الأولى في الأدب العربي ، مجلة التراث الأدبي – السنة الأولى – العدد الثالث ، مركز طهران ، سنة 1388 ه ، ص 183 .

[2] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 452 .

وبهذا فتح الطريق أمام ترجمة ملامح أخرى ، فقام " **وديع البستاني** " بترجمة ملحمة " **مهابهارتا** " الهندية شعرا ([1]) .

كما تعرض البستاني في مجال الترجمة إلى نقطة بالغة الأهمية في مجال الدراسات الأدبية المقارنة ، وهو أن عدم إجادة المترجمين العرب لنظم الشعر لم يمنعهم من ترجمة شهنامة الفردوسي إلى العربية نثرا ويعلل ذلك بأن " الارتباط بين الفرس والعرب كان أكثر منه بين العرب واليونان ، وشتان بين ناظم الإلياذة وناظم الشهنامة ، فذلك من عبدت الأصنام وهذا من أدباء الإسلام " ، فهو يبرز في هذا التعليل أكثر التقارب الحضاري والديني في تواصل آداب الأمم المنتمية إلى حضارة واحدة وعقيدة واحدة ([2]) .

ولقد أجمع الباحثون العرب المعاصرون على وجود التأثير في " نقد الشعر " غير أن اختلاف قائم بينهم حول هذا التأثير ، هل هو فلسفة الإغريق عامة أو فلسفة " **أرسطو** " خاصة ، بل إن منهم من يعادل في تأثير فكر " **أرسو** " برمته على " **قدامة** " ويصره في كتاب " الخطابة " وحده ، بينما يرى بعضهم أن " **قدامة بن جعفر** " أخذ من الخطابة والشعر من الفكر اليوناني ، وهذا ما لفت الأنظار **طه حسين** من خلال كتاب نقد الشعر **لقدامة بن جعفر** ، ومن أهم مصادر النقد التي انشغلت بالثقافة اليونانية ، وحاول أن يضع البلاد العربية لأصول **أرسطو** ، وهذا ما جعله يتأثر به ([3]) .

تستحق الترجمات دراسة تاريخية دقيقة لأنها توضح لنا مثلا التغيرات الأساسية في المنظومة الأدبية العربية ، فإذا أخذنا " **غوته** " (1749- 1832) الذي هو أخذ أقطاب الأدب العالمي ، وذروة من ذرات ، فإننا سنجد أن الاهتمام بأعماله في البلدان العربية والعالم ، نابع من تحول في الفكر العالمي أدى إلى إقبال منقطع النظير على أدب هذا الكاتب ، الذي

---

[1] - المرجع السابق وصفحة نفسها .

[2] - عشرى زايد علي : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي ،كلية دار العلوم ، مكتبة الشباب القاهرة ، ط 2 ، سنة 1999 ، ص 15 .

[3] - عبدي حسن : النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، مجلة التراث الأدبي – السنة الأولى – السنة الأولى – العدد الثامن ، شتاء 1391ه ، ص 102 .

مارست مسرحياته وروایاته ، تأثيرا كبيرا في القراء ، وفي الآداب العالمية المختلفة ولاسيما في البلدان العربية فإن المسألة أكثر تعقيدا ، وذلك لسببين :

السبب الأول : هو التأثير العربي والإسلامي في أدب الكتاب الألماني ، بحيث كان قسم من القراء يبحث عن هذه المؤثرات في أدبه فقط .

السبب الثاني : فهو كثرة الترجمات التي وصلت حتى الآن إلى نحو عشرين ترجمة لأعمال " **غوته** " .

يقول الدكتور **عبده عبود :** " من الملاحظ أيضا أن عددا كبيرا من المترجمين العرب قد أسهموا في نقل ما ، نقل إلى العربية من أعمال غوته ، فقد بلغ عددهم ما لا يقل عن ثمانية عشر مترجما ، وبطبيعة الحال فإن لكل منهم تكوينه الثقافي ، ودوافعه ، وطريقته في الترجمة ، ولغته وأسلوبه ، نتيجة لذلك وصل إلينا ما لا يقل عن ثمانية عشر " غوته " بدل من " **غوته** " واحد ، أصبح المتلقي العربي في حيرة من أمره ، يتساءل أي من هؤلاء هو " **غوته** " الصحيح ؟ ([1]) .

ولا يمكن الحديث عن الترجمة دون الحديث عن أزمة المصطلح في الترجمات العربية وإن المصطلح هو الأساس الذي يبنى عليه أي علم ، معنى ذلك أن اختيار المصطلحات في العلوم المختلفة ، ومنها النقد الأدبي ، والأدب المقارن ، يتم بدقة كبيرة لكي يعبر تماما عن الفكرة المقصودة ، ولهذا فإن أي اضطراب في نقل المصطلح أو في ترجمته يؤدي إلى خلل في فهم معناه وتلقيه . ولا يمكن أن نستوعب علما من العلوم دون أن نفهم الجهاز المصطلحي الذي يصنع خصيصا لهذا ، وتعتمد أساسا الترجمة من المنظومة المصطلحية في العالم المتقدم ، دون استراتيجية محكمة من أجل إيجاد ترجمات جيدة تصلح لكل زمان ومكان ([2]) .

---

[1] - عبود عبده : الأدب المقارن ، مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية ، دمشق ، جامعة دمشق ، سنة 2000م ، ص 342 .

[2] - غسان السيد : الترجمة الأدبية والأدب المقارن ، مجلة جامعة ، دمشق ، المجلد 23 ، العدد الأول سنة 2007 ، ص 76 – 77 .

كما تعتبر الترجمة عامل من عوامل حوار الثقافات ، ووسيلة للتعارف بين الأمم ومن خلال الترجمة يمكن نقل المعارف والدراسات العلمية من أمة أخرى ومن لغة إلى لغة أخرى لقد قامت الترجمة بدور أساسي في تعريب العلوم اليونانية وشرحها وإثرائها في العصور الإسلامية دون أن تؤثر على أصالة الأمة وعقيدتها ، وكان للسريان قبل ظهور الإسلام وبعده الفضل في ترجمة معارف اليونان وعلومهم إلى اللغة السريانية لقد حرصوا على نقل الكثير من الكتب اليونانية ، التي ضاعت أصولها إلى السريانية واللغة السريانية هي اللغات الآرامية ، وقد ترجم السريان ، كذلك بعض الكتب عن اللغة الفارسية القديمة ، اكتشف المسلمون أثناء الفتح ثقافات جديدة في بلاد الفرس والروم والهند وشاهدوا معالم حضارية متنوعة في هذه البلدان مما جعلهم يتحمسون للاطلاع على هذه المعارف بلغتهم ، وبفضل التسامح الديني الذي أقره الإسلام وحب العلم عكف علماء الإسلام على تعريب ما ينفعهم من علوم الآخرين ([1]) .

ترجع حركة الترجمة وتعلم اللغات إلى عهد " الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم -" الذي قال : { من تعلم لغة قوم أمن شرهم } ، وكان " **زيد بن ثابت** " ممن تعلموا السريانية في عهد " الرسول الله – صلى الله عليه وسلم – " كما تعلم كذلك الفارسية واليونانية ويظهر أن أبا الأسود الدؤلي في عهد الخلفاء الراشدين ، كان على دراية باللغة السريانية ، وربما اليونانية في تقنين العربية وتقعيدها .

وفي أوائل العصر الأموي أرسل **خالد بن يزيد بن معاوية** بعثة إلى الإسكندرية في طلب بعض الكتب في الطب والكيمياء لترجمتها إلى العربية ، ويعتبر أول مترجم في الإسلام بعد تنازله على الحكم من أجل العلم ، أما في العصر العباسي فقد ازدهرت حركة الترجمة لتفتح على العالم الخارجي ([2]) .

ولقد كانت لحركة الترجمة الأثر الكبير في الوصول إلى ما وصل إليه العرب ، وما حديثي السابق إلا دليل على ذلك فلا أدل على تلك الترجمات التي قام بها العرب لما كانوا

[1] - عباسة محمد : الترجمة في العصور الوسطى ، مجلة حوليات التراث ، العدد 5 ، سنة 2006 ص 05 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 06.

بحاجة إليه " وتمثلوه تمثلا فريدا بحيث يصعب اتهامهم بأنهم نقلة مقلدون واستفادوا مما اطلعوا عليه في فلسفات الآخرين من اليونان والهنود والفرس ، في بناء فلسفة إسلامية مميزة كما استفادوا من إنتاجات الأمم الفكرية في بناء نتاجهم الفكري الخاص " ([1]) .

ومن هنا تمكنوا من أن يتميزون ويتميزون أنفسهم عن غيرهم ، وبالخصوص في مجال العلوم والفنون والآداب وغيرها كثيرة ، ومن هنا أيضا خلد تراثهم عبر العصور وذاع صيتهم بين الأمم ، وعبر الحضارات وسموا بعلومهم إلى مصاف الدول المزدهرة والمتطورة ، فاستقت من علوم وآدابهم ونهلت منها للمضي قدما نحو التحضر والتطور ([2]) .

[1] - كاهية باية : التأثيرات العربية في الأدب الغربي في ضوء الأدب المقارن ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد الثامن ، سنة 2012 ، ص 249 .

[2] - كاهية باية : المرجع نفسه ، ص 250 .

المؤثرات الأدبية الأجنبية في الأدب العربي الحديث :

وفي منعطف العصر الحديث ساد مناخ عام للمقارنة ، أسهم في ذلك " **أحمد شوقي** " في مسرحياته الشعرية " **كيلوباترا** 1927 " تأثر بالأعمال المسرحية الغربية الكثيرة ، التي أظهرت **كيلوباترا** (76 – 30 ق م) على امرأة شرقية مصرية مستهترة بغي ، وذلك حاول شرقي أن يرد إليها اعتبارها أمام التاريخ بصفتها ملكة مصرية تقدم مصلحة وطنها على حبها ، وقد تأثر" **شوقي** " بأولئك الأدباء والمؤرخون تأثيرا عكسيا حيث يقول : " أليس من حق المؤلف المصري إزاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة القرون التي قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ أجنبي أبرياء إلا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة قطرة إلى دماء المصرية خالصة على توالي الأيام ، أليس المؤلف المصري في حل – مادام البحث العلمي يكشف بين الحين والحين في هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة ، أو أوهام أنزلت منزلة الحقائق – من إنصاف هذه المصرية المضطهدة ، ولو إلى الحد الذي يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ولا يحرمها من سمو الغاية ، ونبالة القصد ؟ " ([1]) .

وهكذا " **أحمد شوقي** " في مسرحيته المعروفة **كيلوباترا** و التي ألفها شعرا ، فاستمد قصتها من تاريخ مصر أيام الرومان ، لينظر إليها بعين مصرية ويصور صورة **كيلوباترا** الحقيقة وربما كان الهدف الأساسي من نظم شوقي هذه المسرحية ، الدفاع عن الملكة المصرية حتى يسقط عنها كثير من تهم التاريخ ، وينصر كيلوباترا التي ظلمها الكتاب الأوروبية أمثال **:[جودل وصمويل دانيال وشكسبير، وجون درين ، وبرنادشو ، ولا شابل ومارمونتل وألكسندر سوميه ، ومدام جيراردن**]، وكلهم لا يرون فيها غير امرأة شرقية تعشق الحياة ومتاعها ، يؤثر الخديعة في صراعها على الجهد ، وتسلك طريق المكر والحيلة أما "**أحمد شوقي** " فهو يصورها على أنها بطلة وطنها مخلصة ، تؤثر وطنها على حبيبها وتجتهد لمجد وطنها بتقدم مصالح مصرية على مصلحتها الشخصية ([2]) .

[1] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 278 .

[2] - صابرى علي : المرجع السابق ، ص 191 .

ويستطيع الباحث أن يلاحظ بكل سهولة تأثيرات ، الشاعر الفرنسي ألفريد دي موسيه بالشاعر خليل مطران ، وبخاصة في موضوع البغي الفاضلة بين القصيدة Ralla لموسيه وقصيدة " الحنين الشهيد " لمطران ، وثمة اعتراف شعري بمعرفة مطران لشعر موسيه وتأثر به ، فقد أهدى مطران نسخة من ديوان الشاعر الفرنسي لصبية حسناء مثقفة ، وكتب على الصحيفة الأولى موجز ترجمة الرجل بهذه الأبيات :

عاش هذا الفتى محبا شقيا وقضى نخبه محبا شقيا

وبكى دمع عينيه في سطور جعلته على المدى مبكيا

منشد للغرام لم يشد إلا كان إنشاده نواحا شجيا

شاعر كان عمره بيت تشبيب وكان الأنين فيه الرويا ([1]) .

تأثر **كاتب ياسين** بالمسرح اليوناني ، بالمآسي اليونانية تأثرا عميقا ، إذ يؤدي الكورس دورا مهما في العمل المسرحي عند اليونان وهو يأخذ عند **كاتب ياسين** صورة الشعب الذي يفرض حضوره ويؤدي دوره ، وإذا بروميثيوس اليوناني يصارع القدر ، ويبحث عن النار لكي يقدمها للإنسان ، ثم يدفع ثمن ذلك ألما وموتا ، فإن بروميثيوس **كاتب ياسين** يصارع الاستعمال الظالم والمستغل وكله إيمان بأن الثورة والكفاح ، ولا شيء غيرها بإمكانه تخليص الإنسان والوطن معا ، وهكذا وحد طريقه بعد جهد وعناء ([2]) .

ومن مظاهر تأثير " **ياسين** " بالأدب الأمريكي حضور المذهب الواقعي والوجودي في كتاباته ، حيث سار أبطاله على الدرب ذاته الذي سلكه أبطال " **هصجواي** " ، و" **فوكنر** " فإنهم قد ظهروا بمظهر واضح وأكثر ايجابية منهم ، أما تصوير " **كاتب** " لمعاناة المجتمع

[1] - مطران خليل : ديوان خليل مطران ، دار مارون عبود ، بيروت ، سنة 1997 ، ص 517 .

[2] - خضرة محمد سعاد : الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، لبنان سنة 1967 ، ص 193 – 194 .

الجزائري المستغل فأجراه على طريقة " **فولكنر**" في تصوير لمعاناة شعب جنوب أمريكا المظطهد في روايته " الصخب والعنف " ([1]) .

ولم يقتصر تأثر " **كاتب ياسين** و **بفولكنر** "على مواقفه من الحياة أو على الجانب الإيديولوجي ، بل اتبع أسلوبه في الكتابة ، موظفا فقرات طويلة على امتداد عدد صفحات دون استعمال علامات الترقيم ، وإذا كانت هذه البسمة طاغية عند " **فولكنر** " ، فإن أسلوب " كاتب " لا يخلو من بعض الفقرات الصغيرة ، والجمل المختصرة ، ويظهر هذا التشابه على مستوى الأسلوب تحديدا في رواية " نجمة " **لكاتب** " و " أبسالوم أبسالوم " " **لفولكنر**" ، أين يسود العلاقات المبهمة و المتوترة و اللاشرعية بين الشخصيات ، وهذا ما يجعلها تجهل أصلها أحيانا ، ففي رواية " نجمة " لا تتضح طبيعة العلاقة التي تربط " مصطفى " و "رشيد " و " الأخضر " و "نجمة " ، وإذا كان المصير في الروايتين غامضا فإن الروح الشيطانية والجهنمية التي تسود " أبسالوم أبسالوم " لا نجد لها أثر في " نجمة " في حين تعمل العودة الدائمة إلى الماضي والبحث السحري عن الأصول في " نجمة " على تذكير قارئها تلقائيا بتوظيف " **فولكنر**" الخاص للزمن في رواية سالفة الذكر ([2]) .

وكذلك بالنسبة " **لأسيا جبار** " فقد أحرزت هي الأخيرة تقدما ملحوظا ، إذ هناك فرق كبير بين أعمالها الأولى وأعمالها الأخيرة ، وذلك بفضل توظيفها لتقنيات الكتابة لدى كبار كتاب أمريكا أمثال " **دوس باسوس** " وغيره ، وهذا ما جعل رؤيتها للحياة أكثر عمقا وشمولا كما أن تفهمها للطبيعة الإنسانية ، والتيارات المؤثرة فيها مكنها من تحليل شخصياتها بدقة كما حافظت على الوحدة الروائية اعتمادا على وجود الراوي الذي يراقب الأوضاع إما بحكم

[1] - بامية أديب عايدة : تطور الأدب القصصي الجزائري ، تر محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، سنة 1982 ، ص 79 .

[2] - حنفاوي بعلي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ، الجزائر ، سنة 2004 ، ص 280 .

مهنية كطبيب يشارك في الحرب ، أو كصديق لباقي الشخصيات ، والدور ذاته يؤديه راوي " فولكنر " في روايته " أبسالوم أبسالوم " ([1]) .

كما نلمح أثر واضحا لرواية " جوستين " للورانس داريل " في رواية " **آسيا جبار** " " القنابر الساذجة " ، ففي كلتيهما يتناوب دور الراوي بين الملاحظة ، والمشاركة الإيجابية فضلا عن كونه لسان العمل الروائي ، ويضاف إلى ذلك اتخاذ كل منهما للمدينة كمكان لسير الأحداث ، حيث تحضير مدينة " الإسكندرية " في الرواية " جوستين " ومدينة " تونس " في رواية " القنابر الساذجة " ، وإذا كان " **داريل** " يشخص المدينة تشخيصا فإن " **آسيا جبار** " لا تمنحها البعد الذي يتوقعه القارئ ؛ إذ سرعان ما تهمها في غمرة تطور الأحداث بالإضافة إلى تأرجح الزمن بين الماضي والحاضر ، وعدم مراعاة الترتيب الزمني في سرد الأحداث في كلما الروايتين ، إلا أن "**داريل** " يفصل بوضوح بين التغيرات الطارئة على البنية الزمنية ، أكثر من " أسيا جبار " ([2]) .

وتظهر ملامح أبطال " **فرجينيا وولف** "و " **لورانس داريل**" في روايات " **آسيا جبار** " وهم يعشون صراعا بين الواقع المرير والمبادئ الشخصية ، وسرعان ما يتقبلون الواقع في استسلام وألم ، ويحاصرهم الغرف في ذواتهم المغلقة في حين ، يحاول أبطال" **آسيا جبار**" تجاوز هذا الوضع يحثا عن خيالية وتجريدية ([3]) .

إلا أن حالات الحيرة والقلق والاضطرابات التي يعيشها هؤلاء الأبطال لم تكن حكرا على روايات " **آسيا جبار** " ، بل هي سمة شائعة في الروايات الجزائرية ، كما تأثر "**محمد ديب**" بالأدب الفرنسي ، وهذا من ظروف في روايته " من يذكر البحر " ، التي أحدثت انقلابا .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 267 .

[2] - بامية أديب عايدة : المرجع السابق ، ص 81 – 82 .

[3] - حنفاوي بعلي : المرجع السابق ، ص 281 .

جماليا في الكتابات الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية ، وفي حين نذكر أشعار الشاعر الفرنسي " إيلور " الذي تغنى فيها بالحرية والمقاومة ، والحب ، والنزعة الإنسانية ([1]) .

ومن نماذج التأثير الأدبي الأمريكي في أعمال " **محمد ديب** " الأولى ، تأثره بواقعية " **فولكنر** " ، أما في أعماله الأخيرة عندما انطوى على ذاته ، وخابت آماله ، وآمال أبطاله تأثر بالنزعة التشاؤمية عند " **كلوديل** " و " **شتاينبك** " ([2]) .

كما ترك تيار الوعي عند " **فرجينيا وولف** " صدى عميقا في روايته " رقصة الملك " حيث تتساءل شخصياتها عن سخافة الحياة ، وتنتابها رغبة جامحة في إيقاف الزمن الذي يمر دون أن يفعل شيئا غير تأمله ، فشخصية " رضوان " مثلا تكفي باسترجاع ذكرياتها الماضي ، وتتساءل عن المستقبل ، وهذا ما تفعله شخصيات " **فرجينيا وولف** " في روايتها " الأمواج " ([3]) .

وأفضل دليل على مصداقية هذا التأثير اعتراف " **محمد ديب** " به ، إذا أكد أن أكبر تأثير "**ديب** " تعرض له كان تأثير الروائية الإنجليزية " **فيرجينيا وولف** " صاحبة " الطريق على المنار " و " الأمواج " ، وظل تحت تأثيرها حتى بلوغه سن العشرين من عمره ، وفي سن الخامسة والعشرين واجه صعوبة في تحرير ذاته من هذا التأثير ، حيث كان ملزما بالكتابة بأسلوبه لا بأسلوبها ، وبأفكاره ، وقد ساعدته ظروف حياته على ابتكار أسلوب خاص به ([4]) .

---

[1] - خضرة محمد سعاد : المرجع السابق ، ص 150 .

[2] - حنفاوي بعلي : المرجع السابق ، ص 280 .

[3] - بامية أديب عايدة : المرجع السابق ، ص 78.

[4] - المرجع نفسه ، ص 79 .

- **التأثيرات المباشرة :**

يقع " التأثير المباشر " بين أدبين تفصل بينهما حدود المكان واللغة ، إذا ثبت وجود اتصال فعلي بين مؤلفين اثنين ينتميان إلى هذين الأدبين ؛ أي إن الدراسة المقارنة لا تصلح إلا إذا ثبت إطلاع كاتب عمل أدبي معين على نص أصلي لمؤلف آخر أو وجود علاقة مباشرة تربطه به ، علما بأنه من الصعب - وإن لم يكن من المجال - إثبات وجود مثل هذه العلاقة التي ترتكز بصفة أساسية على مبدأ السببية الواضحة بين مؤلفين ، عند عمد أو دون عمد مدى تأثرهم ([1]) .

وقد كان للدورات دور فعال في التأثير المباشر واتصاله بالآداب الأخرى بلغاتها ، وذلك كان في أواخر القرن التاسع العاشر ، كاتصال " **رفاعة الطهطاوي** " و" **نجيب الحداد** " و " **طانيوس عبده** " و " **نقولا رزق الله** " وغيرهم بالثقافة الفرنسية ، واتصال " **جبران** و**الريحاني** و**العقاد** و **عبد الرحمن شكري** و **أحمد زكي أبو شادي** " وسواهم بالثقافة الانجليزية ، وتتباين مدى استفادة هؤلاء وسماتهم الشخصية من جهة وتعليقهم بتقاليدهم الثقافية من جهة أخرى ([2]) .

إن وجد هناك أي تأثر ، بنصوص أجنبية معينة أو بعض الكتاب الأجانب ، فعلى سبيل المثال ، تستمد مسرحيات " وليم شكسبير " مادتها الأولية من عدد النصوص السابقة أوالقديمة مثل كتب التاريخ أو السير الذاتية لأشخاص شهيرة أو القصص الفولكلورية مع هذا فإنه من الخطأ أن نزعم أن مثل هذه المصادر كانت سببا يكمن وراء ظـهور عـبقرية " شكسبير " المتميزة حيث إنها لا تتعدى كونها مادة خاما استطاع الشاعر بعبقريته أن يعيد صياغتها ويخلق منها أشكالا جديدة . ومن هذا المنطلق فإن اعتماد " شكسبير " على أي من المصادر التي سبقت أعماله ليس له علاقة بمفهوم " التأثير المباشرة" ولكنه يرتبك ارتباطا وثيقا بمفهوم " الإبداع " في فترة العصور الوسطى بأروبا ، التي قبست من خلال استخدام

[1] - الطاهر أحمد مكي : أزمة الأدب المقارن ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) ص 12

[2] - الموسى خليل : مفهوم التأثير في الأدب المقارن ، مجلة الآداب العالمية ، العدد السابع ، سنة 1998م ص 51 .

الكاتب لحيل أدبية معنية (كالأنماط الأسلوبية أو البلاغية) ليخلق من أحد الموضوعات المطروقة مصدرا أدبيا يحظى بإعجاب جمهور القراء ([1]) .

ونضرب ثلاثة أمثلة على التأثير المباشر هنا ، أولها الترجمة الشعرية ، وقد تكون واضحة وصريحة ، كما في ترجمات قصيدة " البحيرة " الشعرية وقد نظمها غير شاعر عربي ، أو تكون واضحة وصريحة مرة ،واستلهاميه مرة أخرى ، كما في ترجمات أسطورة " بجماليون " وثانيها الإحساسات ، كالألم العبقري في الرومانسية ، وهذا كثير في شعر " **دي موسيه** " و " **لامارتين** " و " **هوغو** " ، وقد تجلى في الشعر العربي الحديث في أعمال " **مطران** " و" **صلاح لبكي** " و " **نديم محمد** " وشعراء الفاضلة في قصائد بعض الشعراء الذي اتصلوا اتصالا مباشرا بالشعر الرومانسي الفرنسي ([2]) .

هذه ثلاثة أمثلة تجلى فيها التأثر بالصوت تأثرا مباشرة ، وهذا لا يعني – ولاسيما في الشعر – أن الصوت الأول واضح ومهيمن في الصوت الثاني ، ولكنه يعني في حالات التلقي الإبداعي أنهما صورتان أخذ الثاني من الأول عنصرا ، ثم هضمه وإضافة إليه من لغته وأسلوبه وإحساساته وتجربته ورؤاه عناصر ، فحمل هذا العنصر الغربي من بيئته إلى بيئة النص الجديد ضمن تداخلات وتفاعلات نصية ، ولذلك كانت قصيدة " البحيرة " مختلفة في ترجماتها الشعرية ، فهي عند " نقولا " فياض وشحاذة اليازجي تتراوح بين كلاسيكية الشكل والمضمون الرومانسي ، وهي تستلهم عند فياض نونية " إبن زيدون " ، ويتداخل النص الشعري الجديد بنصوص شعرية عربية أخرى ، حتى إنه ليغدو غريبا عن النص المترجم وهي تنتمي عند " **إبراهيم ناجي** " و " **علي محمود طه** " إلى النظام المقطعي إيقاعيا والمدرسة الرومانسية التي اشتهرت بها " جماعة أبولو" لغة ، ولذلك كانت لكل كانت لكل قراءة شعرية إنتاجية " لبحيرة " " **لامارتين** " في الشعر العربي نكهة خاصة و أسلوب مختلف ([3]) .

---

[1] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 13 .

[2] - الموسى خليل : المرجع السابق ، ص 51 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 52 .

ولذا فإن التأثير المباشر بين عدد من الكتاب المختلفين أن يكون لديه معلومات موثقة تؤكد أن هناك صلة حقيقة فيها بينهم ، كالاتصالات الشخصية أو الرسائل . ورغم صعوبة مهمة هؤلاء المقارنين ، فإنهم لا يساهمون في إثراء آدابهم القومية بنماذج أدبية جديدة كأنماط من الفكر أو الأسلوب الفني أو الشخصيات بالقدر الذي به يساهمون في زيادة حدت التطرف نحو التعصب القومي المتغطرس ، حيث يقوم كل ناقد بوضع قائمة يحصى فيها الأعمال التي تبرز تفوق آدابه القومية على غيرها من الآداب الأجنبية ([1]) .

تأثر " كاتب ياسين " بالمسرح الفرنسي وهذا التأثر واضحا في أعماله المسرحية حيث وظف فيها رموزا ذات دلالات عميقة وغامضة ، بالإضافة إلى تأثره بالشاعرين الفرنسيين " **رامبو** "و " **بودلير** " ، فمن خلال إطلاعه على نص " الفراديس الزائفة " لهذا الأخير تبلورت لديه فكرة " المرأة المتوحشة " ، وأكد في بكلامه " **بودلير** " ، وكذلك تأثر كثيرا بالمسرح اليوناني ، وهذا ظهر أكثر في أعماله الأدبية ([2]) .

لقد عاصر " توفيق الحكيم " واحد من أهم مراحل التطور الفني للمسرح الأوروبي بزعامة كبار المسرحيين أمثال : " **جون كوكتو** ، **جون بول ساتر** ، **صاموئيل بيكت** ، **أندريه جيد** ، **جون أنوي**" وغيرهم ، وكانت لهذه المعاصرة تأثيرها على إبداعات "**توفيق الحكيم** " وخاصة بعد عودته ، وإثراءه بالتراث العالمي والاستلهام من مضامينه ، معتبرا أن الأسطورة مصر هام ينبغي أن يقوم عليه المسرح المعاصر ، ولهذا يعد " **توفيق الحكيم** " عميد المسرح العربي من خلال مسرحياته الرمزية المتأثرة بالمسرح الفرنسي على وجه الخصوص ، وذلك باعتباره على الرمز الأسطوري في تأليف أعماله الدرامية ([3]) .

يقول " **توفيق الحكيم** " لقد عنيت بقراءة أعلام الأدب المسرحي لا قراءة متعة ولذة واستطلاع فقط ، بل قراءة درس وتأمل وفحص ...وكنت أقضي الساعات أمام نص من النصوص وأقلب فيه منقبا عن أسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه مستخلص بنفسي ولنفسي ملاحظاتي عن طرائق التأليف المسرحي .

---

[1] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 13 .

[2] - خضرة محمد سعاد : المرجع السابق ، ص 196 – 197 .

[3] - عثمان أحمد : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لنجمان لبنان ، ط 1 ، سنة 1993 ، ص 33 .

كما يستشهد " **توفيق الحكيم** " يقول " **موليير** " الذي كان لا يجد غضاضة في " الاستعارة " من مسارح أخرى – و" إني آخذ ما ينفعني حيث أجده " ([1]) .

وإننا نستطيع أن نرصد بغض مظاهر تأثر " **توفيق الحكيم** " في فنه المسرحي بنماذج مسرحية في الأدب الغربي ولا ينفي ذلك بالطبع قيمة أعمال " **الحكيم** " ، بقدر ما يظهر ثراء الروافد الوافدة وضرورية اللقاح الفكري .

في مسرحية " **توفيق الحكيم** "، " رحلة إلى الغد " نجد ترسبات فكرية من مسرحية " الماكينة الجامعة " " **لألمرارايس** " ، ومن مسرحية " جاليليو " " لبريخت " ففي " الماكينة الجامعة " نجد شخصا هو المسير " **زيزو**" الذي يعود إلى الأرض من جديد له حسناء شقراء لتصاحبه في رحلته إلى ألأرض ، كما كانت شقراء مستر " **زيزو** " مجرد خيال يتجسد عن طريق الوصف الدقيق لها ، فيبرز أمامه ما يتخيله كذلك يفعل " **توفيق الحكيم** " مع بطلة ، وهما الكوكب فعن طريق لعبهما في الذاكرة وتخيلهما الأشياء ، يبرز أمامهما يتخيلانه ، فواحد منهما كنت تطربه أغنية ، وسرعان ما يسمعها في الحال ، " كأنها صادرة فعلا من جهاز الراديو " ويزداد الأمر وضوحا في تأثر " **توفيق الحكيم** " في قول السجين الثاني : إن ما نستطيع أن نتصوره بدقة ووضوح في رؤوسنا يمكن أن يظهر خارجا جليا ([2]) .

أما تأثيره في المسرحية بموقف " **جاليلو** " في مسرحية بريخت فبدأ في موقف المهندس الذي يرى أن الغاية تبرر الوسيلة ، حيث يقول مخاطبا الطبيب ثق أنني لم أريد ارتكاب تلك الجرائم ، ولكنها الرغبة في انجاز مشروعي ، وهذا المشروع الذي لم تحقق لعاد بالخير على عدد كبير من الناس فهو يشبه موقف " **جاليلو** " الذي يستولي على غير وجه حق على اختراع هولاندي ويدعيه لنفسه من أجل الحصول على المال الذي يهيئ له إتمام بحوث ([3]) .

وفي " شهرزاد " رأينا القضية التي عرضها " **توفيق الحكيم** " وهي محاولة الإدراك العقلاني للأشياء والرغبة في الميتافيزيقية في الهروب من قيود الموضوعات الكونية ومدى

---

[1] - رجاء عيد : قراءة في أدب توفيق الحكيم في النقد التطبيقي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ستة 2000 ، ص 177 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 178 .

[3] - المرجع نفسه وصفحة نفسها .

عجز الإنسان عن الوصول إلى معرفة تجريدية السكون والوجود وانهزامه في نهاية المطاف ([1]) .

نجد صورة لهذه الرغبة الميتافيزيقية في مسرحية كوبري أوروبا للكاتب الفرنسي " **أرمان سالكرو** " حيث نرى الملك يحاول ، كمحاولة الملك " شهريار " الفرار من (تابة الأشياء ، من ذلك السجن البلوري الذي ضاق به " شهريار " كما سبق ([2]) .

وكذلك مسرحية " **توفيق الحكيم** " ومسرحيتي" المتوحش لأنوي ، والنمرة " **لشكسبير**" مع ملاحظة أن مسرحية " **توفيق الحكيم** " ليست صورة معكوسة في المرآة وإنما خلق مرآة خاصة به ([3]) .

[1] - رجاء عيد : المرجع السابق ، ص 181 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 182 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 181 .

المؤثرات غير المباشرة :

وفي حالات كثيرة قد يقع التأثير والتأثر بين اثنين من الكتاب المختلفين دون وجود أي اتصال مباشر فيما بينهما بسبب الحواجز اللغوية ، وذلك من خلال وسائل معينة ، مثل أشخاص معينين ، أو كالصحف أو دوريات النقد الأدبي ، أو الصالونات الأدبية أوالجمعيات الأدبية وأعمال الترجمة ، وإذا وجد هذا النوع من التأثير ، فإن المقارنين الفرنسيين ينظرون إليه على أنه تأثير " غير المباشر " فقد يزور بيض الأشخاص بلادا أجنبية ثم يقيمون بها فترة مؤقتة تمكنهم من التعرف على البعض ما لديها من الأعمال الأدبية التي يقومون بترويجها في أوطانهم حال عودتهم ويتمثل ذلك ، على سبيل المثال ، في الكتاب الذي أصدرته "**مدام دي ستال** " بعنوان من ألمانيا في عام 1810م (De L'Allemagne) ونشر في لندن عام 1813 م ، وهو كتاب عن ألمانيا قامت بكتابته في أثناء وجودها هناك ، وقد أطلع هذا الكتاب الشعب الفرنسي على الأدب الألماني في تلك الفترة ([1]) .

تأثرت " **مدام دي ستال** "بالأدب الألماني وأخذت تنشره في فرنسا ، حيث كونت ناديا ثقافيا في منفاها بجنيف فكان ذلك النادي ملتقيا لكبار الأدباء في القرن التاسع عشر ، وكان منها في التحليل يقوم على مؤثرات البيئة (ربط الأدب بالمظاهر الاجتماعية) الثقافية الأجنبية ، كما كانت تلجأ إلى ضرب الأمثال بالآداب الأخرى ، وإلى تحليل بعض مظاهرها والإشارة إلى وجود التشابه بينهما (تعريفها بالأدب المقارن لم يخل من مقارنات بينه وبين الأدب الفرنسي) ([2]) .

اعتماد في إثبات الصلة التاريخية بين " **دانتي وأبي العلاء المعري** " على مجموعة من الافتراضات العلمية التي لم تثبت الأبحاث المقارنة صحة أي منها حتى الآن ، فلم يثبت أن " رسالة الغفران " قد ترجمت إلى اللاتينية ، وبناء على هذا لم يثبت أن " **دانتي** " قد قرأها كما لم يثبت أخيرا أن " **دانتي** " قد تعلم اللغة العربية ، ليكون قد اطلع على الرسالة في لغتها

[1] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 14 .

[2] - هلال محمد غنيمي : المرجع السابق ، ص 44 .

الأصلية وهذه هي الافتراضات الأساسية التي اعتماد عليها في إثبات تأثير " **دانتي** " **بأبي العلاء** " ([1]) .

لكن يبقى بعد ذلك كله أهمية الأدلة على أوجه التشابه الواضحة بين كوميديا " **دانتي** " ورسالة " **أبي العلاء** " ، والتي دفعت كثيرا من الباحثين في الشرق والغرب – ولا تزال تدفعهم – إلى القول بوجود صلة ما بين العملين يتفاوت الباحثون في تقدير مداها ما بين قائل بالتأثر الكامل الجلي وقائل بمجرد توارد الخواطر و الأفكار ([2]) .

وكذلك تلعب الترجمة دورا لا يقل فعالية في تصدير المعلومات التي تتعلق بكل ما تنتجه الشعوب من آداب إلى غيرها من الشعوب ، وهي تعتبر هي الخطوة الأولى لانتشار أدب أجنبي في بلدها ، ولذلك تشغل دراستها مساحة واسعة من اهتمامات الأدب المقارن ، ومن الظلم البين اعتبارها ذات أهمية ثانوية ، والنتائج التي تنتهي إليها مفيدة جدا في أي عصر وأي بلد و كانت " **مدام دي ستال** " ترى " أن أعظم خدمة ممكنة تقدم لأي أدب إثراؤه بالترجمات " واعترف " جوته " بأن ترجمة رائعة " **فاوست** " التي قام الأديب الفرنسي " **جيرا ردي نرفال** " ساعدته على أن يفهم نفسه ([3]) .

وحين نتحدث عن الترجمة فإنما نعنيها في المفهوم الدقيق الكلمة حين تتوفها لها الشروط التي أشار إليها " **الجاحظ** " منذ أكثر من ألف عام وهي : ألا يكون المترجم عارفا باللغة التي ينقل منها ، أو اللغة التي ينقل إليها فحسب ، وإنما يجب أن يكون متمكنا فيهما معا ، لا في اللغة فحسب ، وإنما أيضا من المادة التي يقوم بترجمتها ليكون عارفا بمصطلحاتها ودوران ألفاظها ، أي أن الذي يتوفر على ترجمة الأدب لابد أن يكون أدبيا ، وعلى ترجمته الفلسفة فيلسوف ، وعلى ترجمة العلم عالما ([4]) .

فإن جدير بالذكر أن الترجمة غالبا ما يشار إليها كعملية معقدة وخادعة ، فبقدر ما تزود الآداب القومية بالموضوعات أو الأساليب الفنية الحديثة ، فأنها قد تؤدي إلى تشويه

---

[1] - زايد علي عشرى : الدراسات الأبية المقارنة في العالم العربي ، كلية دار العلوم ، مكتبة الشباب القاهرة ، ط 2 ، سنة 1999 ، ص 22 .

[2] - الرجع نفسه ، ص 23 .

[3] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 291 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 292 .

النصوص الأصلية ، كما يفشل العديد من الباحثين ، بوعي أو بدون وعي ، بسبب التأثير الشديد للموروث القومي من لغة وحضارة وسياسة ، في إعطاء ترجمات دقيقة للنصوص الأجنبية ([1]) .

والترجمة الكاملة قليلا ما تتحقق مثل : ترجمة روائع الأدب اليوناني القديم إلى العربية كالإلياذة و الأوديسة ، وكذلك ترجمة كتاب الرباعيات " لعمر الخيام " الذي ترجم إلى لغة الأوروبية (فرنسية ، إسبانية ...الخ) رغم أنه لغة الأصلية هي الفارسية ([2]) .

التأثير اللامباشر (الصدى) فإننا نجده في الوساطة الإبداعية ، ونقدم مثالا لتوضيحه من بعض شعر " **أبي القاسم الشابي** " في موضوع الغاب ، كان " **الشابي** " من أبرز الشعراء الرومانسي العرب مع أنه لم يكن يتقن لغة أخرى غير العربية ، لكن هذا النقص دفع " **الشابي** " إلى أن يقرأ المترجمات بنهم ووعي ، فاستفاد منها في تكون ثقافة النقدية وملكته الإبداعية ، وكان تأثير " **جبران** " فيه كبيرا ن وكما تأثر بأدب المجهر وبالمدرسة الغربية الرومانسية ، لكن تأثره بكل هؤلاء لا يخفى ما في شعره من أصالة دافعة وشاعرية متميزة ز

وحب الطبيعة والتغنى بجمالها و الالتجاء إليها من أهم سمات الرومانسية ، "**وجان جاك روسو** " عاشق الطبيعة كان يشعر أنه مضطهد ممن حوله ، ففر من المجتمع الجديد وتعقيداته وزيفه إلى عالم الطبيعة البكر ببساطته وعفويته وأمنه ، وهو يؤمن بأن الإنسان ولد خيرا ولكن المجتمع أفسده ، وعليه أن يعود إلى براءته وعفويته وصفائه الأول ، ولا يتم له ذلك إلا بعودته إلى أحضان الطبيعة ([3]) .

لقيت أفكار "**روسو**" و"**أبي القاسم الشابي** " في الطبيعة صداها في تألم مما لقاه من المجتمع ، فتعلق بالطبيعة بوجه عامة وبالغابة رمز الطبيعة بخاصة ، وتعلق " **الشابي**" بالغابة له عده أسباب لوجود غابات في تونس ، وكذلك لإنتاج بوجود وسط أشجار خضراء ([4]) .

---

[1] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 14 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 18 .

[3] - الموسى خليل : المرجع السابق ، ص 50 .

[4] - المرج نفسه ، ص 51 .

عن طريق الترجمة " كليلة ودمنة " من العربية إلى لغات أوروبية مثل : الدنماركية الألمانية ، الايطالية ، الانجليزية .....الخ منذ القرن الرابع هجري - العاشر للميلاد - اطلع عليها أدباء الغربيون فظهر بيض تأثرهم به في بعض أعمالهم ، التي لفت أنظار النقاد فذهبوا إلى تأثرها " بكليلة ودمنة " كما في قول " **آنخل بالنثيا** " مشيرا إلى هذه الحكايات العربية قد كان لها في الأدب الأسباني أثر بعيد عميق ، كما يستدل من تردد بعضها في " كتاب العجائب **لرايموندو لوليو**" وفي كتاب "الكندلوكانور **للدون خوان ما نويل** " ، وكتاب " القطط " ، وكتاب " الأمثال **لسانشت دفرثيال** " .

وقد تجاوز تأثير " كليلة ودمنة " الأدب الإسباني ، إذا رأى فيها نقاد آخرون مصدرا من مصادر القصص الخرافي في أوروبا ، الذي يعرف باسم (الفابليو) ، وممن حاول إثبات ذلك " جاستون بري " سنة 1903 م ([1]) .

قد اثرت الليالي (ألف ليلة وليلة) تأثيراً بالغ العمق في كل الآداب العالمية بلا استثناء بل تعدى تأثير المجال الأدبي إلى مجالات الفنون المختلفة ، من موسيقى ، وسينما ، وأوبرا وغيرها ، وقد كان تأثير ألف ليلة وليلة ، وكذلك مصادرها ، مجالا خصبا لدراسات عديدة مقارنة ([2]) .

ولقد تأثر بها كل من " توفيق الحكيم " في مسرحية " شهرزاد " وكذلك " **طه حسين** " في " قصة أحلام شهرزاد " وكذلك " مسرحية شهريار **للأستاذ عزيز أباظة** " و"مسرحية شهرزاد **للأستاذ علي أحمد باكثير** " ([3]) .

" ألف ليلة وليلة " ظل هذا الكتاب برمته مهملا لا يحظى بأي اهتمام من الأدباء والكتاب العرب حتى اكتشفه المستشرق الفرنسي " **أنطوان جالان** " وقام بترجمته إلى الفرنسية في أوائل القرن الثامن عشر ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الكتاب يحظى بشهرة واسعة لدى الأوروبيين الذين وجدوا فيه منجما غنيا يأخذون منه موضوعات لا تنفذ ، وظلت هذه

---

[1] - العريصي أحمد علي : ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي (دراسة جديدة في الأدب المقارن) مكتبة الخريجي ، الرياض ، ص 112 .

[2] - زايد علي عشرى : المرجع السابق ، ص 66 .

[3] - هلال محمد غنيمي : المرجع السابق ، ص 179 .

الموضوعات المستندة من " ألف ليلة وليلة " تنقل من أدب إلى أدب حتى وصلت إلى أدبنا العربي الحديث ، كما تكلمنا سابقا ([1]) .

يبدو أن دراسة " التأثير" مهمة صعبة ، حيث إنها تتطلب من المقارنين خبرة جيدة باللغات المختلفة والحضارات وتاريخ الأدب حتى يمكنهم الوصول إلى نتائج صادقة والأمر الذي دفع بهذه النوعية من الدراسة إلى مزيد من التعقيد ، هو إصرار المقارنين الغربيين على دراسة عمليات أخرى مثل : " الاستعارة والتقليد " بمعنى " مدى التقبل " ، ويتفق كل من " **تيجم وجويار** " الفرنسيين على أنه لا يمكن الفصل بين " تأثير " أحد الكتاب بلد أجنبي وينظر إلى عملية الاستقبال بمثابة البديل لعملية " التأثير" على أنه ضرورة دراسة " استقبال أو " مدى تقبل " وطن من الأوطان الأعمال الأجنبية ([2]) .

[1] - زايد علي عشرى : المرجع السابق ، ص 71 .

[2] - طاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 16 .

الفصل الثاني : سيرة ومسيرة

ـ حياة توفيق الحكيم

ـ الانتاج الأدب عنده .

ـ توظيف الأسطورة والرمز واللامعقول .

ـ المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل) .

- **حياة توفيق الحكيم :**

أنه الرعد للمسرح الحديث ، والكاتب الذي حاول أن ينقض مقولة " **كبربت بريفر** " القائلة : " إلى يومنا هذا لا توجد فقط دراما عربية ، بل توجد فقط دراما باللغة العربية ، لأن جميع المسرحيات التي ظهرت في لغة العربية الإسلامية ليست إلا ترجمات وعلى أحسن الفروض لتقليديات تحاكي الأعمال الأوروبية " إنه " **توفيق الحكيم** " الذي غذى فنه الدرامي وجعله فرعا هاما من فروع الأدب العربي ، وخير دليل على ذلك أعماله المسرحية التي تربو على الخمسين باختلاف أنواعها وشخصياتها لذا كان جديرا أن يطلق عليه اسم أب المسرح العربي ([1]) .

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بالإسكندرية عام 1897 م ، لأب مصري من أصل ريفي يعمل في سلك القضاء في مدينة الدلنجات بمحافظة البحيرة ، وكان بعد من أثرياء الفلاحين ولأم تركية أرستقراطية كانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين ([2]) .

ولما بلغ سن السابعة ألحقه أبوه بمدرسة حكومية ، ولما لأتم تعليمه الابتدائي اتجه نحو القاهرة ليواصل تعليمه الثانوي ، ولقد أتاح له هذا البعد عن عائلته شيئا من الحرية فأخذ يعني بنواحي لم يتيسر له العناية بها إلى جانب أمه كالموسيقى والتمثيل ، ولقد وجد تودده على فرقة " جورج أبيض " وبعد حصوله على البكالوريا التحق بكلية الحقوق نزولا عن رغبة والده الذي يود أن يراه قاضيا كبيرا أو محاميا شهيرا .

وفي هذه الفترة اهتم بالتأليف المسرحي ، فكتب محاولاته الأولى في المسرح مثل : مسرحية الضيف الثقيل و المرأة الجديدة وغيرهما ، إلا أن أبويه كانا بالمرصاد ، فلما رأياه يخالط الطبقة الفنية قررا إرساله إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه .

---

[1] - حجازي الشيخ سلامة : رائد المسرح العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة 1968 ، ص 42 .

[2] - أدهم إسماعيل و ناجي إبراهيم : توفيق الحكيم ، المطبعة العربية ، تونس ، ط 1 ، سنة 1986 ص 51 .

ولقد وجد في باريس ما يشفي غليله من الناحية الفنية والجمالية فزار المتاحف وارتاد المسارح والسينما ، وهكذا نرى الحكيم يترك دراسته من أجل إرضاء ميلوله الفنية و الأدبية وفي سنة 1928م عاد توفيق الحكيم إلى مصر ليواجه حياة عملية ، فانضم إلى سلك القضاء ليعمل وكيلا للنائب العام في المحاكم المختلطة بالإسكندرية ثم في المحاكم الأهلية ([1]) .
وفي سنة 1934م انتقل الحكيم من السلك القضائي ليعمل مديرا للتحقيقات بوزارة المعارف ثم مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي بوزارة الشؤون الدينية .

استقال " **توفيق الحكيم** " من الوظيفة العمومية سنة 1934م ، ليعمل في جريدة أخبار اليوم التي نشر بها سلسلة من مسرحياته وظل يعمل في هذه الصحيفة حتى عاد من جديد إلى الوظيفة فعين مديرا الدار الكتب الوطنية سنة 1951م ، وعندما أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عين عضو فيها متفرغ ، وفي سنة 1959م قصد باريس ليمثل بلاده بمنظمة اليونسكو لكن فترة إقامته هناك لم تدم طويلا ، إذ فضل العودة إلى القاهرة في أوائل سنة 1960م ليستأنف وظيفته السابقة بالمجلس الأعلى الفنون والآداب ، ولقد منحه الحكومة المصرية أكبر وسام وهو قلادة الجمهورية تقدير لما بذله من جهد من أجل الرقي بالفن والأدب وغزارة إنتاجه كما منح جائزة الدولة التقريرية في الآداب عام 1961م ([2]) .

تزوج " **توفيق الحكيم** " عن عمر ناهز الخامسة والأربعين في حين كانت زوجته في الثلاثين من عمرها ، وكانت أما لابنتين من زوج سابق ، فلما تزوجت الحكيم أنجبت له " زينب " و " إسماعيل " وكان زواجه هادئا وهنيئا وجميلا .

وفي السابع والعشرون من جويلية عام ألف وتسمائة وسبعة وثمانين (27 جويلية 1987م 29 ذي الحجة 1407 ه)، انتقل " **توفيق الحكيم** " إلى الرفيق الأعلى ، ودفن بالقاهرة ، فقدته مصر ، وفقده العالم العربي بل فقدته الإنسانية جمعاء ، على شامخ في عالم الأدب والفن والفكر العربي رحل بعد أن أثرى الحياة الأدبية والفكرية والفنية بالكثير من المؤلفات التي ستظل هي أيضا شامخة وخالدة عبر مرّ الزمن ونتابع الأجيال ، فتنهل من

[1] - السيد الحديدي محمد عبد اللطيف : صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم ، جامعة الأزهر الشريف ط 1 ، سنة 1998م ، ص 32 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 33 .

نبعها الثري المرموقة والفياض أدى رسالته الأدبية والفنية توج حياته بمقولته الخالدة " إن كل إنسان يخلق وله رسالة أن يؤديها ، فإذا أداها فقد انتهت حياته الفعلية ، فإن مات وموته في هذه الحالة أمرا طبيـعيا ومفهوما ، و إذا استمر في الحياة بعد ذلك دون أن يقوم بعمل جديد ، وفي هذه الحالة بعد ذلك دون أن يقوم بعمل جديد ، وفي هذه الحالة تكون أطول من وظيفته " ([1]) .

[1] - زلط علي أحمد وحسين علي :الأدب العربي الحديث – الرؤية والتشكيل – ج 2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، سنة 2001م ، ص 76 .

ـ الإنتاج الأدبي عند توفيق الحكيم :

قد تنوعت الأشكال الفنية في كتابات " **توفيق الحكيم** " التي من خلالها يعبر عن ذاته وأفكاره ، ونجد هذا التنوع يتراوح ما بين رواية إلى مسرحية قصيرة وإلى مسرحية ذات فصل واحد ، وصولا إلى القصة القصيرة ، ومن بين هذه الأشكال لدينا ما يلي :

" مدرسة المغفلين " مثلا : روايات الهلال سنة 1972م والتي تحولت فيما بعد إلى قصص مدرسة المغفلين – الشيخ البليسي – " إبليس ينتصر ليلة الزفاف " و" طرد الفردوس " و" لا كرامة لنبي في وطنه " و " الدنيا رواية "و"نصيب كليوباترة "و" مالك " و " موقف حرج " إلى الرسائل "زهرة العمر " و " القصر المسور " بالاشتراك مع " طه حسين " إلى مقال (بدءا من عصا الحكيم) ..... وقد تتنوع دراسة إنتاجه بتنوع الفن الذي تعرض له منه ، وفي تصورنا أن " توفيق الحكيم " مسرحيا ذلك لكن عندما يكون روائيا يكون أقرب إلى روح مصر ومصريين وأقرب إلى التعبير عن واقع المجتمع المصري ويبدو أكثر حرية في التعبير منه مسرحيا .....حيث تغلب عليه الذهنية ([1]) .

وأهم ما يجب أن نلتفت إليه في تعاملنا مع " توفيق الحكيم " أنه يمثل " النص الأدبي " الذي يلزم ولائيا لمحورين أساسيين :

المحور الأول : الكتابة المسرحية كوسيلة للتعبير.

المحور الثاني : الانتمائية المتعاطفة مع مصر والمصريين ([2]) .

المحور الأول : يصور طبيعة مدلولات الريادة المسرحية التي يتمتع بها " توفيق الحكيم " في حياتنا الأدبية الحديثة ، فرائحة [العكوف والالتزام والإخلاص والجدية والتجديد] تفوح من كل عمل جديد تطلع عليه خلال ثلاثة أجيال كاملة عاشها وعايشها معايشة كاملة بدءا من " القرن العشرين " مرورا بأجيال ثورة سنة 1919م وثورة سنة1952م ، وجيل اليوم ، وهي ثلاثة أجيال متعاقبة متباينة ومتميزة ومختلفة الانتماءات والأفكار والإيديولوجيات ومع

[1] ـ بدير حلمي : فن المسرح ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، الإسكندرية ، ط 1 ، سنة 2003م ، ص 50 .

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 51 .

ذلك فقد استطاع الوقوف على طبيعة المنتمي الاجتماعي المصري في مرحلتيه الأوليتين وإن كان في جيله اليوم يبدو عليه غريبا .

أما **المحور الثاني :** فإن صورة مصر المجسدة في رواية " عودة الروح " و" مصر " وفي رواية " يوميات نائب في الأرياف هي مصر التي عرفها " **توفيق الحكيم** " ويتعاطف معها تعاطفه مع سنية وعصفور وهما العاملان الروائيان اللذان فيهما خلاصة " **توفيق الحكيم** " العاطفية و الانتمائية لمصر ([1]) .

ترك " **توفيق الحكيم** " أعمال أدبية ضخمة منها : ([2]) .

اسم العمل الأدبي	نوعه	السنة
الضيف الثقيل	أول مسرحية	سنة 1922م
محمد – صلى الله عليه وسلم	سيرة حوارية	سنة 1936م
عودة الروح	رواية	سنة 1933م
أهل الكهف	مسرحية	سنة 1933م
شهرزاد	مسرحية	سنة 1934م
يوميات نائب في الأرياف	رواية	سنة 1937م
عصفور من الشرق	رواية	سنة 1938م
تحت شمس الفكر	مقالات	سنة 1938م
أشعب	رواية	سنة 1938م
عهد الشيطان	قصص فلسفية	سنة 1938م
حماري قال لي	مقالات	سنة 1938م
براكسا أو مشكلة الحكم	مسرحية	سنة 1939م
راقصة المعبد	روايات قصيرة	سنة 1939م
نشيد الإنشاد	كما في التوراة	سنة 1940م

[1] - بدير حلمي : المرجع السابق ، ص 51 .

[2] - الحكيم توفيق : بجماليون ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، ط 1 ، سنة 1974م ، ص 3- 4 - 5 .

حمار الحكيم	رواية	سنة 1940م
سلطان الظلام	قصص سياسية	سنة 1941م
من البرج العاجي	مقالات قصيرة	سنة 1941م
تحت المصباح الأخضر	مقالات	سنة 1942م
بجماليون	مسرحية	سنة 1942م
سليمان الحكيم	مسرحية	سنة 1943م
زهرة العمر	سيرة ذاتية - رسائل	سنة 1943م
الرباط المقدس	رواية	سنة 1944م
شجرة الحكم	صور سياسية	سنة 1945م
الملك أوديب	مسرحية	سنة 1949م
مسرح المجتمع	21 مسرحية	سنة 1950م
فن الأدب	مقالات	سنة 1952م
عدالة وفن	قصص	سنة 1953م
أرني الله	قصص فلسفية	سنة 1953م
عصا الحكيم	خطوات حوارية	سنة 1954م
تأملات في السياسة	فكر	سنة 1954م
الأيدي الناعمة	مسرحية	سنة 1959م
التعادلية	فكر	سنة 1955م
إيزيس	مسرحية	سنة 1959م
الصفقة	مسرحية	سنة 1956م
المسرح المنوع	21 مسرحية	سنة 1956م
لعبة الموت	مسرحية	سنة 1957م
أشواك السلام	مسرحية	سنة 1957م
رحلة إلى الغد	مسرحية تنبؤية	سنة1957م
السلطان الحائر	مسرحية	سنة 1960م

يا طالع الشجرة	مسرحية	سنة 1962م
الطعام لكل فم	مسرحية	سنة 1963م
رحلة الربيع والخريف	شعر	سنة 1964م
سجن العمر	سيرة ذاتية	سنة1964م
شمس النهار	مسرحية	سنة 1965م
مصير صرصار	مسرحية	سنة 1966م
الورطة	مسرحية	سنة 1966م
ليلة الزفاف	قصص قصيرة	سنة 1966م
قالبنا المسرحي	دراسة	سنة 1967م
بنك القلق	رواية مسرحية	سنة 1967م
مجلس العدل	مسرحيات قصيرة	سنة 1972م
رحلة بين عصرين	ذكريات	سنة 1972م
حديث مع الكوكب	حوار فلسفي	سنة 1974م
الدنيا رواية هزلية	مسرحية	سنة 1974م
عودة الوعي	ذكريات سياسية	سنة 1974م
في طريق عودة الوعي	ذكريات سياسية	سنة 1975م
الحمير	مسرحية	سنة 1975م
ثورة الشباب	مقالات	سنة 1975م
بين الفكر والفن	مقالات	سنة 1976م
أدب الحياة	مقالات	سنة 1976م
مختار تفسير القرطبي	مختار التفسير	سنة 1977م
تحديات سنة 2000	مقالات	سنة 1980م
ملامح داخلية	حوار مع المؤلف	سنة 1982م
التعادلية مع الإسلام و التعادلية	فكر فلسفي	سنة 1983م
الأحاديث الأربعة (فكر ديني)	فكر ديني	سنة 1983م

مصر بين عهدين	ذكريات	سنة 1983م
شجرة الحكم السياسي (1919 - 1949)	/	سنة 1985م

توظيف الأسطورة والرمز و اللامعقول عند توفيق الحكيم :

أ- توظيف الأسطورة :

إن الأسطورة هي إيحاء داخلي للنفس البشرية منسوجة بأفكار ميتافيزيقية خارقة للعادة يتصورها الإنسان ويبعثها من جديد ليخرجها نسيجا متقنا تكسوه المتعة والبريق من كل جانب " فالأسطورة سذاجة البداية هي لغة الكلمات الأولى والرموز البدائية ، وعلى كل عنصر أن يكتشفها بنفسه من جديد إنها نظرة لا تقوم على العقل بل هي نظرة مباشرة إلى العالم ، وهي اللمحة الأصلية للنظرة الأولى إنها العالم بأسره في صورة واحدة لا تتجزأ ([1]) .

فالأسطورة إذا في أصلها قصص متداولة شائعة أو قديمة مدونة ذات انتشار كبير غالبا ما تتعلق بكائن خرافي خارق للعادة أو حادثة خارجة عن المألوف قد ترتكز على إطار واقعي أو تنجح بواسطة كثافتها الرمزية إلى أشكال غير واقعية ، فكانت أحداثها خليطا من عناصر الإلهية خاصة وحكايات طريفة متوارثة عبر كل عصر ، من جيل إلى آخر منذ أقدم العصور الإنسانية المليئة بالفوارق والمعجزات والانتصارات ، التي يمزج فيها الخيال بالواقع ، ويمتزج الظاهر من الإنسان والحيوان والنبات بعالم ما فوق الطبيعة (عالم الخيال) ([2]) .

[1] - إرنست فيشر : ضرورة الفن ، تر : أسعد حليم ، الهيئة المصرية للكاتب ، القاهرة ،(د، ط) ،سنة 1986م ، ص 152- 126 .

[2] - بلحاج كاملي : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في مكونات والأصول) ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ، ط) ، سنة 2004م ، ص 37 .

حاول " **توفيق الحكيم** " أن ينزل بالأسطورة ذاتها من عالم السماء إلى الأرض الواقع وإغريقها للأحداث ، ودوافع الشخصيات التي أفقدتها الروح الأسطورة ([1]) .

تأثر " **توفيق الحكيم** " في اختيار موضوع مسرحية " إيزيس " بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي الحديث خاصة ، وليس هذا بالنسبة " لإيزيس " فقط بل لجميع مسرحياته التي إستهم فيها التراث الإنساني العالمي ، فالكلاسيكيون المحدثون في فرنسا كانوا يختارون موضوعات مسرحياتهم من أساطير اليونان والرومان وكذلك " **توفيق الحكيم** " في مسرحه اعتمد على التراث العالمي ، فاستلهم أعمالا عن بجماليون وأديب وبراكس وأهل الكهف وأخيرا إيزيس ، وإذا كان مسرحيتان الأخيرتان من المورثة الديني والأسطوري المصري والعربي ([2]) .

مسرحية " أوديب " "**لتوفيق الحكيم** " مقتبسة من " أوديب "هي أسطورة يونانية شهيرة والتي تدور أحداثها حول ملك الذي تزوج أمة وقتل أبوه ، لكن في مسرحية " **توفيق الحكيم** " تناول نفس الموضوع لكن مؤلفها لم ينسد الأمر إلى الآلهة بتدبير الشر "لأوديب " اضطر أن يخرج على قاعدة الزمان والمكان ([3]) .

في شخصية " أوديب " فإن " **لتوفيق الحكيم** " يخلع تلك الهالة الأسطورة التي كانت أملت على أملت على " **الحكيم** " طريقة في رسم الشخصيات وعرض القصة ([4]) .

ب – توظيف الرمز :

إن الرمزية في الأدب المسرحي هي الإيحاء بموضوع معين من خلال الهيكل العام للعملية الفنية ، وهي ترمي إلى تجسيد أفكار مجرة ، ورؤية مجسدة في وقائع وشخصيات

---

[1] - حسين كمال الدين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، دار المصرية ، ط 1 ، سنة 1993م ، ص 13 .

[2] - حسين كمال الدين : المرجع السابق ، ص 14 .

[3] - العشماوي محمد زكي : المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص 273 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 274 .

تكون بمثابة أقنعة يشف عن الرؤية السياسية أو الاجتماعية أو الرؤية الإنسانية الأخلاقية التي تؤثر الكاتب التعبير عنها من خلال عمله المسرحي ، وقد تكون الوسيلة إلى هذا التجسيد استخدام الأسطورة أو التاريخ أو التراث الشعبي أو التراث الإسلامي ، على أنه من الأهمية بمكانة الرمز في الأعمال المسرحية " ليس معناه الغموض والثورة وإنما هو لغة الفنان الذي لا يستعمل اللغة اليومية للناس بعفويتها وعشوائيتها ورواجها وقوالبها التقليدية بل هو ينفيها من كل هذه الشوائب حتى تندمج داخل النسيج الفني لعمله وتصبح جزئياته كلها في خدمة الشكر ([1]) .

وهنا نجد الدكتور" **عبد القادر القط** " يزيد من الأمر وضوحا وتبينا فيقول : أن الرمز في صورته الصحيحة يأتي لكي يشف عن معان خبيئة وراء الحدث ولكية يخلق شعورا نفسيا عاما نحو المسرحية ، أو يهيئ المشاهد لأحداث مقبلة أو غير ذلك مما في الرمز من براءة وأصالة ([2]) .

" **توفيق الحكيم** " مزج في أعماله المسرحية الطالع الرمزي بالحياة الاجتماعية العامة كما جسد الآراء الفلسفية في صلة الفرد بالمجتمع كما في مسرحية " أهل الكهف " فليس المجال فيها قالب إيجابي عام يذكرنا بكثير من خصائص بعض مسرحيات " ما ترلينك " البلجيكي ، وهو من أبرع من نجحوا في المسرحيات الرمزية في أوروبا ([3]) .

ومن أشهر ما كتب " **توفيق الحكيم**" في الرمز ، مسرحية " شهرزاد " ، فرمز " شهرزاد " تناقل في الأفلام منذ أكثر من ثلث قرن ، لما تثيره هذه الأخيرة في نفوس المثقفين وعقولهم من عوامل رائعة من المتعة الفنية والفكرية ، وهذا تصدي لها " **علي أحمد باكثير** " في " سر شهرزاد " و " **عزيز أباضة** " في " شهريار " ثم " **توفيق الحكيم** " في مسرحية " شهرزاد " ، فشخصية " شهرزاد " إذن ومز ارتقى إلى مرتبة أدبية عالمية مصدرها الأول قصص " ألف ليلة وليلة " الفارسة الأصل ، بعد أن ترجمت إلى العربية واتسعت بالصيغة المصرية ، وقد انتقلت إلى الأدب الأوروبي المسرحي أو القصصي على السواء

[1] - السيد الحديدي محمد عبد اللطيف : المرجع السابق ، ص 126 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 127 – 128 .

[3] - هلال محمد غنيمي : المرجع السابق ، ص 147 .

فهي صورة للوصول إلى الحقيقة عن طريقة القلب والعاطفة القلب والعاطفة، وكانت القصص التي تحكمها " شهرزاد " عند الأوروبيين ، ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى الرومانسية في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد ، وأثر الإدراك الرومانسي لهذه الشخصية واضح في مسرحية " شهرزاد " للأستاذ " **توفيق الحكيم** " وفي قصة " القصر المسحور " للأستاذ " **طه حسين** " و الأستاذ " **توفيق الحكيم** " معا ([1]) .

" **توفيق الحكيم** " تأثر بنظرية النشوء والتطور التي عرفت " ل**امارك** " و" **سبنسر**" و" **داروين** " وطبقها في مسرحية " شهرزاد " فقرأ في سن مبكرة " **لهربت سبنسر** " صاحب الفلسفة التطورية في إنجلترا ، كما قرأ لمكتشف القوانين الأساسية لتطور أسرار الحياة ، وقد صرح " **الحكيم** " أنه وقع تحت تأثير هذه النظريات في كتابة مسرحة " شهرزاد " فقول : " كل ما أعرفه هو أنني في ذلك الوقت منت أكتب رواية " شهرزاد " ومن يمعن النظر فيها يجد فكرة تطور الإنسان - لا على نحو يؤيد التطور المطلق في خط مستقيم - بل التطور المحدود في دائرة مفرغة كدائرة الأجرام العظمى و الصغرى أفلاكها السماوية و الذرية " ([2]) .

إن المدرسة الرّمزية تركت بصماتها صارخة واضحة في مسرحية " شهرزاد " التي تعكس تأثر " **الحكيم** " الثقافة الأجنبية وتوظيفها في مسرحه " فالمسرحية تعكس في المرتبة الأولى فلسفة الرّمزيين حول الإنسان والكون والحياة ، كما تعكس في بنائها ، وأسلوب العرض عندهم ذلك الأسلوب الذي بلغت فيه الطاقة الإيحائية درجة عالية رفعته إلى مصاف الأدب الرمزي الرفيع ، حيث يتألف الفكر و الشعر في انسجام بديع أشبه ما يكون بالتركيب السيمفوني للموسيقى ، فبؤرة الإحساس الفني في " شهرزاد " كان موسيقيا " ([3]) .

---

[1] - الجندي درويش : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، (د ، ط) ، سنة 1998م ص 522- 523 .

[2] - الحكيم توفيق : فن الأدب ، دار الكتابي اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، سنة 1993م ، ص 97 .

[3] - حمودي تسعديت آيت : أثر الرمزية الغربية في نسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، سنة 1986م ، ص 208 .

فلا مجال في هذه المسرحية للبحث عن الموافقة والأحداث والأفكار بصورتها الواضحة المحددة ، إنما عن النسيج الداخلي الذي يبلور كل هذه المعطيات في كل متكامل ، فبناء الحكاية كلمة فجملة فحدث فحكاية ، يكون عن طريق نسيج داخلي وإبداع في جو من الغموض والإبهام ، "**والحكيم** " فنان مبدع يسبح بخياله وثقافته " الفنان الحقيقي هو الذي يحسن استخدام أدواته في سبيل غايته الفنية ، ومن هناك دلالة الكلمات (وبالرغم من جزيئتها على روح العمل الأدبي لا شك فيه) لا يحسن اختيار لا يخضع للصدف أو يقصد لذاته " ([1]) .

وإن قلنا أن هذه المسرحية بدت فيها خصائص الرّمزية واضحة ، إلا أنه أيضا بدت فيها خصائص الإبداع وحسن الصياغة والتأليف وخلق جو الإيحاء وإبراز قيمة الحوار الرشيق السريع ، الإيقاع دون زيادة أو الأطناب ، مما خلق جو المتعة عند قراءة الحكاية ومشاهدة المسرحية ، كما خلق سحر التصور وحب المتابعة ، وهذا ما رأيته بعدما قرأت مسرحيته يعني مسرحية " شهرزاد " .

ج – توظيف اللامعقول في مسرح توفيق الحكيم :

اقترنت فترة الخمسينيات من القرن العشرين بظهور مسرح جديد ، ثار على الأعراف المسرحية التقليدية ، التي دامت أمدا طويلا ، وثورته تلك شملت الشكل والمضمون معا ، وقد قام بهذا التغيير المسرحي أعلام مشهورون أمثال : " **يوجين يونسكو** ، و**صموئيل بكيت** و**آرثر أداموف** " ([2]) .

وهذا ما نجده عند الغربيين أما عند العرب الذين ترك بصمته مميزة هو" **توفيق الحكيم** " الذي يعد أحد الكتاب المسرحين العرب الذين تركوا أثرا كبيرا في المسرح العربي

[1] - مصايف محمد : دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د ، ط) (د ، ت) ، ص 28 .

[2] - لؤلؤة عبد الوحيد : موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الثاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط 1 ، سنة 1988م ، ص 22 .

الحديث ، لأن " **توفيق الحكيم** " سافر إلى فرنسا ، فتأثر بالحركة المسرحية فيها ، فاطلع على التيار المسرحي عن قرب ، بحكم تواجده بفرنسا ما بين (1956م - 1960م) ([1]) .

أراد " **توفيق الحكيم** " أن يكتب مسرحيته " يا طالع الشجرة " على اللون الذي شاع في أوروبا (فرنسا) يعني المسرح اللامعقول التي اختلف النقاد في تفسيرها بين من اعتبارها أولى ثمار الأدب اللامعقول العربي ، وبين من يرى أنها استمرار في خط الرؤية الإبداعية " **للحكيم** " ، وتمثل الصراع بين الفنان الذي ينشد المطلق والمرأة التي تفكر بمنظار الواقعية ([2]) .

وهي مسرحية لها موضوع رغم كل ما يقال من أنها موضوع ، أما موضوع فهو ذلك الموضوع القديم الذي لم يسأم " **توفيق الحكيم** " أبدا من حيث فيه ، وهو ذلك الصراع الحائر في نفس الإنسان بين الفكر و المادة وبين الله و الطبيعة ، وبين الإخصاب بالعقل و الإخصاب بالجسد بل وفيها شيء كثير من تلك الصراعات الأبدية بين عقل الإنسان وروحه ([3]) .

فكان نتاجا لهذه العبثية و اللامعقولية في الحياة ، أن نشأ مسرح اللامعقول معارضا للمجتمع وتقاليده القديمة ومعارضا أيضا للأشكال الفنية التي كانت سائدة فيها مضى ، لكن المشكلة التي وقع فيها كتاب هذا النوع من المسرح هو افتقارهم لتسمية فأطلقوا عليه عدة تسميات منها : مسرح العبث ، مسرح اللامعقول ، المسرح الجديد ، مسرح الأبسيرد وتعني الشيء المضحك والمنافي للعقل ، وذلك مسرح التورية وهذا اسم قليل ما طلق عليه ([4]) .

ومهمة العبثيين هي محاولة فحص ما بين الداخل والخارج من تداخل وتجاذب قصد الوصول إلى درجة من التوحيد بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية حتى يصبحا في نهاية

---

[1] - شفري فتيحة : مجلة مقاليد ، العدد السابع ، ديسمبر 2014م ، ص 202 .

[2] - عوض لويس : دراسات في النقد والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، ط 1 ، سنة 1964م ، ص 231 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 232 .

[4] - العشماوي محمد زكي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية : المسرح ، الشعر ، القصة ، النقد الأدبي ، دار المعارف الجامعية الاسكندرية ، (د ، ط) ، سنة 2005م ، ص 277 .

المطاف كلا متكاملا وشيئا واحدا " فمسرح اللامعقول إذن يتضح ودون غموض أنه الشيء المنافي للعقل شكلا أو موضوعا أو بهما معا " ([1]) .

ومن أجل كل ما ذكرته سعى العبثيون إلى لغة هي تكمن في الحقيقة " لغة الباطن واللاوعي " لأنها أصدق من لغة الواقع المحمل بالكذب والبعيد كل البعد عن الصدق والحقيقة ، فاللغة بالنسبة لكتاب مسرح اللامعقول إنما " فقدت وظائفها السابقة المتعارف عليها من أنها وسيلة للتواصل وأصبحت مجرد أداة غير مقيدة مجردة من المعنى ومن أية قيمة حقيقية مفيدة ([2]) .

نرى أن هذا المسرح الذي خرج عن أسس التفكير المنطقي يركز اهتمامه على عناصر هامة وأساسية هي : التهكم ، السخرية ، والاعتماد على عالم الحلم والصورة ، ثم إن أهم ما يميز هذا المسرح من حيث بنائه الفني هي تلك العناصر الجديدة من ناحية ، وفي عدم الخضوع لواقعية البناء وتقاليده المعروفة من ناحية أخرى .

حيث يقول " **توفيق الحكيم** " عن المسرح اللامعقول : إن اللامعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبث في المذهب الأوروبية ، ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللامعقول ، ولم يكن للتيارات الأوروبية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كان يحكم الفنون العالمية في العصور المختلفة ، فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا إننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات في أنفسنا ، لأنها عندما أقدم وأعمق وأشد ارتباطا بشخصياتنا ([3]) .

---

[1] - صقر أحمد : مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط 1 ، سنة 2002م ، ص 22 .

[2] - صقر أحمد : المرجع نفسه ، ص 23 .

[3] - دوارة فؤاد : في النقد المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأسيس والنشر ، القاهرة ، (د ، ط) سنة 1965م ، ص 25 .

ومسرحية " يا طالع الشجرة " **لتوفيق الحكيم** " هي إحدى رموز العبثية في الأدب العربي عامة ، وفي الأدب المصري خاصة ، وهي التي تمثل الحركة العبثية في الأدب العربي كما تكلمنا سابقا .

" **فالحكيم** " لم يكتب هذه المسرحية بدافع الحاجة الملحة ، ولا المعاناة من عبثية الحياة ولا معقولية الوجود ولا الاحتياج الضروري لمتطلبات ظروف موضوعية يعيش فيها ، إنها كان الدافع الفعلي هو الرّغبة في أن يجرب في ميدان المسرح المتحرر من الأسس التقليدي في الفن .

ـ المسرح الذهني (مسرح الأفكار و العقل) :

لقد ظهر المسرح الفكري في العصور الوسطى ثم عصر النهضة وهذا ما يبين من خلال أعمال " **ميلتون ، نارلو ، شكسبير ، موليير** " مسرحيات الأخلاق ، كوميديا ...الخ غير أنه لم ينضج ويتطور بشكل كافٍ نظرا لأنه أتى بفكر جديد جاء متعارضا مع سياسة الدولة ، لذا فقد اتضح وتبلور هذا النوع من المسرح بشكل ظاهرة في الفترة الواقعة من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر في أعمال كتاب المسرح الفرنسي أمثال : " **بول هوفيو ، موريس دي بورتوريش ، ولوميتر ، ويوجين بريبو** " ، وفي هذا النطاق يقول : " **الأردايس نيكول** ": { عرفت مسرحية الأفكار لمجموعة من الكتاب الذين لم ينتظموا جميعا تحت لواء واحد ، لا أنهم عبروا عن مثل مشتركة وساعد كل منهم بطريقته الخاصة في تطور مسرحية الأفكار ، التي رسم خطوطها الرئيسية " أوجييه " و " دوماس الصغير " و " بورتوريش " الذي أفرغ مسرحياته (الفودفيل) في غالب مناقشات من خلال مقدرته على التلاعب الناهر الدقيق المتواصل بالألفاظ ، "**وهوفير** " الذي أباح لنفسه أن يتحكم حبه للتحليل الذهني في حبكته للمسرحية وعرضه للشخصيات } ([1]) .

وقد اتفق جل النقاد والدارسين على أنه " **برنارد شو** " هو رائد أو بأحرى هو والد المسرح الفكري ، الذي قيل عنده : " أعمل فكره بعنف ويقظة وبصيرة ناقدا في المشكلات

[1] ـ سلام أبو الحسن : اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، سنة 2005م ، ص 13 .

الاجتماعية لعصره أكثر مما فكر أي مؤلف آخر " ، وقد قدم مسرحية تلو الأخرى والمقدمة تلو الأخرى تحليلا للشرور و الأخطاء في عصره، وأشار إلى الحلول التي تراها ، وكان دائما يدخل أفكاره الفلسفية والاجتماعية في مسرحياته ([1]) .

رغم تنوع التسميات التي أطلقت على المسرح الفكري من " مسرح عقلي ، مسرح ذهني " وصولا إلى " دراما المناقشة " وغيرها إلا أن هذا لا يؤدي إلى وجود أية خلافات ذلك أن هذه الأنواع ترتبط ارتباطا وثيقا بالدراما الحديثة وبينها اتفاق أكثر من كونه اختلاف من ناحية أخرى ، لا توجد فروق جوهرية كبيرة بين المسرحية الفكرية والمسرحية الذهنية على وجه الخصوص ، بل إن الاختلاف لا يتعدى كونه تفريقا بين المسميات دون المضامين إذ كلها تعبر عن المسرح الذي تغلب فيه الأفكار على عناصر الفرجة ، ويتوجه مباشرة إلى الإقناع دون التعويل كثيرا على عناصر الإمتاع والفرجة عن طريق الصور الحركية أو المرئية ، إذ يتخذ شكل الصراع عندهم شكل الحصانة وراء فكرة شخصية تتحصن بفكرة أو تتحرك بطاقة الفكرة ، وليس بطاقتها البشرية الذاتية ،فالدافع يأتي للشخصية في المسرحية الفكرية من خارجها ، وليس من داخلها ، غير أن الفكرة لا تحتاج من متلقيها قارئا كان أو مشاهدا أن يعمل ذهنه في فك التركيب في معانيها ورموزها فهي لا تجهده للتأمل أي تستغرق زمنين في عملية ترجمته لها ، فزمن أدائها باللفظ أو الحركة أو بهما معا في نفسه زمن ترجمة المتلقي لها ،حيث تصله الفكرة فور صدورها ، فهي حينئذ تحقق الاتصال العقلي بين المرسل والمستقبل أكثر ما تحقق الاتصال الوجداني ، تبعا لاقترابها من عنصر الفكر وابتعادها عن عنصر الفرجة والشعور ، على هذا فإن " مسرح الأفكار هو المسرح الذي يجادل فيه الفكر فكرا آخر جدالا علنيا مباشرا وليس هو المسرح الذي يستخدم الأفكار في التهيئة والتمكين لفكرة معطاة ، وحتى وإن استعان الكاتب في ذلك إلى عدد من الصور والأفكار ذات طبيعة ذهنية في حدود ضيقة في إطار التلاعب بالأفكار " ([2]) .

فالمسرح الفكري يرتكز أكثر ما يرتكز على مشاكل الإنسان الاجتماعية و الأخلاقية والدينية والسياسية ، يعني الحياة الإنسان في محاولة كشف الزيف والخداع الدي يزيف

[1] - صقر أحمد : المرجع السابق ، ص 126 .

[2] - أبو الحسن سلام : المرجع السابق ، ص 49 – 50 .

قوانينه وأعرافه السابقة في محاولة مناقشتها والتعرف على عجز هذه القوانين في الأعراف السابقة على مسايرة تطور الحياة .

يعتبر المسرح الذهني من أهم الخصائص الفنية في مسرح " **توفيق الحكيم** " وهو شكل البنائي للمسرحية لتوفرها على الحادثة بمعنى الفكرة الرئيسية التي يبنى علها موضوع المسرحي المقدم للجمهور ، غير أن في التطلع لمسرح " **توفيق الحكيم** " الذهني فإننا مجد الفكرة الذهنية هي التي تحل محل الحدث أو القصة الدرامية ، حيث يقول : " **توفيق الحكيم** " في مقدمة التي صدرت بها مسرحيته " بجماليون " التي نشرها عام 1942م ، " هو أني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن ، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز ..." ([1]) .

كما يقول في هذه المقدمة " **توفيق الحكيم** " في هذه المقدمة أنه قد استبدل المفاجأة التقليدية في المسرحية بمفاجأة أخرى تتفق مع الشكل الدرامي الجديد الذي تخبره ([2]) .

ومن هنا نجد أن مسمي " المسرح الذهني " إنما يرجع إلى " **توفيق الحكيم** " الذي أطلق على مسرحياته التي كتبها بعد العودة من باريس ، وهو لا يتراجع على أنه يؤكد في أكثر من مناسبة أن مذهب في المسرح إنها هو " المسرح الفكري " ، حيث أنه يقوم على لأفكار ويمكن أن تعتبره عقليا ، وهو ضروري رمزي ، لأن الرمز ما هو إلا انعكاس لعمومية الفكرة التي تقوم عليها المسرحية ([3]) .

" **توفيق الحكيم** " لم يكتب مسرحياته الذهنية من أجل التمثيل ، كما مصرح به في مسرحيته " بجماليون " في قوله " .....إني حقيقة مازلت متحفظا بروح " ال Coup de théâtre " ([4]) ، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي

---

[1] - الحكيم توفيق : بجماليون ، ص 12 .

[2] - الورقي سعيد : تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي (في مصر) ، دار المعارف الجامعية ط1 ، سنة 2002م ، ص 112 .

[3] - صقر أحمد : المرجع السابق ، ص 85 .

[4] - المفاجأة المسرحية .

في الفكرة ....لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ، ولم أجد " قنطرة " تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير : "المطبعة " ....." .

لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ ... أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل : " أهل الكهف ، شهرزاد ثم بجماليون " ....

ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها " مسرحيات " ، بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة " المسرحيات " الأخرى المنشورة في مجلدين ، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل .... ([1]) .

إنما كتبت لتحتفظ بين الكتب ولكي تقرأ لتجسد على خشبة المسرح ، فهو يعلم أن الناس لا يقبلون عليها مسرحيات تطلب العقل المفكر يفهم معنى الرمز ، حيث صحح في حديثه مع " ألفريدفوج " هذا الأخير الذي علق على الحوار الذي أجراه مع " **توفيق الحكيم** " بأنه ينفي أن مسرحه الذهني كتب للقراءة لا للتمثيل .... إن اتجاه كلامه يشير إلى ذلك .... لقد اعتبر مسرح " **شكسبير** " هو المسرح الحقيقي الخليق بالقراءة بينما ، اعتبر المسرح الفكري .... مسرح القضايا الذهنية .... وأي غرابة في أن ينطوي حديثه على هذا المعنى رغم تجنبه للحديث المباشرة عن مسرحه في هذا الصدد ، أي غرابة في أن يكون هذا هو رأيه أو رأي كثير من غيره .... إذا كانت منصة المسرح لا تنؤ بإنتاج مسرح العبث الذي لا يتصف فحسب بأنه مسرح عقلي وذهني بحث بل تنبني أفكار العقلية والذهنية الصرفة أيضا على المنطق المعكوس والتأمل اللامعقول .... فأولى بالمسرح الذهني " المعقول " ألا تنؤ المنصة بحمله ([2]) .

" **فالحكيم** " إذا تخلى عن فكرة المسرحيات الذهنية لا يمكن تمثيلها على خشية المسرح بل يرى قادرة أن تبرز ويتضح أكثر بتمثيلها وأدائها على خشية المسرح .

[1] - الحكيم توفيق : المصدر نفسه ، ص 13 .

[2] - صقر أحمد : المرجع السابق ، ص 81 .

" **فتوفيق الحكيم** " يعتمد إلى تجريدية الزمن ليقيم عليها بناء مسرحية وصراع أبطاله وقد شاء " **الحكيم** " أن لا يتواءم أبطالها مع زمنهم المعاش وحياتهم ، الجديدة المستمرة أيضا من خلال الماضي ، لماذا ؟ ، لأن " **الحكيم** " أراد ذلك لأنه قصر أبطال مسرحيته على حسب هوى الفكرة التجريدية ، وتظل المسرحية تدور في إطار التوهمات الفكرة ([1]) .

والمسرح الذهني عند " **توفيق الحكيم** " أمثال " أوديب ملكا ، بجماليون ، أهل الكهف " وصفة القول في هذا أن الصراع قد اتسع مفهوم مع نتيجة للمتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذه المتغيرات كان لها أصداؤها في الحياة عامة ، والحياة المصرية بصفة خاصة ، ولذا أصبحت الأنماط الجديدة من الأعمال المسرحية لا تتضمن صرعا محددا ومركزا بين الطرفين وفقط ، بل يضاف إلى ذلك ، صراعات خارجية تجري بين الشخصيات المتعددة ، إلى جانب الصراع الداخلي الذي يجري بين حنايا النفس البشرية وأخيرا الصراع الذي يتناول المطلق مع المعاني أو مما اصطلح على تسميته ب (صراع الأفكار) ([2]) .

[1] - رجاء عيد : المرجع السابق ، ص 29 .

[2] - السيد الحديدي محمد عبد اللطيف : المرجع السابق ، ص 227 - 228 .

الفصل الثالث : مقارنة بين مسرحية بجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم :

ـ نبذة عن حياة جورج برناردشو .

ـ اعترافات توفيق الحكيم وتأثره بمسرحية بجماليون .

ـ أوجه التشابه بين مسرحية بجماليون لبرناردشو ومسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم .

ـ أوجه الاختلاف بين المسرحيتين لبرناردشو وتوفيق الحكيم .

ـ نبذة عن حياة " جورج برناردشو " :

ولد جورج برناردشو في أيرلندا في السادس والعشرين من شهر تموز (يوليو) سنة 1856م ، بمدينة دبلن ، وكان الابن الثالث " لجورج مارشو ولوسيندا إليزابيت " ينتمي إلى أسرة من النبلاء أما أمه فهي ابنه رجل من أهل الريف ، وقد بدأ الطفل حياته بعض الدروس من مربية خاصة في بيت والديه ، كما تلقي بعض دروس اللغة اللاتينية من ابن عمه (برناردشو) حتى جاء عام 1867م ، فذهب إلى مدرسة ويسليان في دبلن ، لكنه لم يتعلم شيئا فذهب إلى مدرسة أخرى ، حتى نهاية المطاف في حياته المدرسية في (المدرسة الانجليزية للعلوم والتجارة) التي تركها سنة 1867م ، ومن خلال تلك الأيام كانت أمه قد بدأت تدريب صوتها الجميل على الغناء ، وأصبح " جورج فاندليرلي" معلم الموسيقى الخصوصي للأم شخصا هاما في حياة " **برناردشو** " خاصة بعد أن انتقل الأم إلى المنزل " لي " معلم الموسيقى في عام 1868م ، فوجد الصبي نفسه محاطا خلال أربع سنوات برجال من أصحاب الموسيقى يعزفون الأوبرات الايطالية والألمانية ، حتى أصبح " **برناردشو** " يعزفها وقد أثر ذلك في الفتى الذي أصبح فيما بعد ناقدا موسيقيا في لندن ، كما أثر سماع الأوبرات ودراستها في تكوين الفتى أيضا مما كان له تأثر عميق في مسرحياته ([1]) .

لقد بدأ " **برناردشو** " حياته العلمية في علم 1871م ، حيث ترك المدرسة فانشغل في عمل كتابي صغير في مخزن ، وظل يعمل هناك أربع سنوات ونصف حتى اعتزم الهجرة إلى لندن ، وأخذ معه شهادة من المكتب الذي كان يعمل فيه ، كان " **برناردشو** " يرى في لندن المركز الأدبي للغة الانجليزية ، وقد أراد لنفسه أن يصبح ملكا من ملوك الأدب وخلال تسع سنوات بين عامي (1876م – 1885م) استطاع قلم الملك الأديب أن يربح جنيهات وخمسة عشر شلنا ثمنا لمقال ، وخمسة شلنات أجرا على قصيدة ، وخلال تلك الفترة كان يعيش على معونة والده ، حتى وفاته في عام 1885م ن كما كان يعتمد في حياته على أمه التي عاش معها في فيكتور جروف في جنوب غربي لندن ، وقد اشتغل

[1] ـ موقع الانترنيت : http :// forums . roro 44 . net

" **برناردشو** " لمدة شهور قليلة خلال العام 1879م ، في شركة إديسون للتليفونات بمدينة لندن ، وفي تلك الفترة كتب رواية (قبل الأوان) وفشل في الوصول إلى ناشر ينشرها ، ثم كتب ثلاث روايات أخرى لم تنشر أيضا ، وكان كتابه (اشتراكي بلا اشتراكية) ، وما نشر مسلسلا في مجلة دورية اسمها (اليوم) وكان ذلك عام 1884م ، ثم نشرت له دورية أيضا وكتاب (وظيفة كاشل بيرون) وفي عام 1885م ، ونشرت مجلة (ركنتا) التي تصدرها السيدة " أني بيزانت " كتابين من كتبه ([1]) .

لقد كانت السنوات الأولى التي قضاها " برناردشو " في لندن غير مثمرة له من ناحية انتاجه الأدبي الجاف ، ولكنها كانت التربية الخصبة التي نمت فيها موهبته ككاتب مسرحي عالمي ، حتى قال بعض النقاد ، أنه أخذ مكانة " **شكسبير** " بعد ثلاثة قرون من وفاة الأستاذ الأول للدراما ، في عام 1616م ([2]) .

قد أصيب " **برناردشو** " بالجذري الذي حول حياته إلى قديس من خلال مظهره (تطويل اللحية وبإضافة إلى شاربيه) ومن مؤلفاته نحصرها فيما يلي :

1 ـ الروايات القصصية : المراهقة (1930م) ، عقدة غير معقولة (1885م - 1887م) الحب بين الفنانين (1887م – 1888م) وصناعة كاشيل بيرون (1887م – 1886م) اجتماعي لا يجتمع (1887م) .

2 ـ المسرحيات : من 1892م إلى 1949م : (مناول الأيامي ، زير النساء ، صناعة مسزوارين ، السلاح والإنسان ، كانديدا ، رجل القدر ، قلما تدرس ، تلميذ الشياطين قيصر وكليوبترا ، اترادات الكابتن ، براسبوند ، الإنسان والسوبرمان ، ماجوربرارا حيرة الطب يتزوج مطلع بلا نكوبوسنيث ، سوء التوفيق ، سيدة الأغاني السمراء رواية فاني الأولى : اندروكيز والأسد ، مغلب ، عربة التفاح ، أصدق من أن يجود على الصخور ، بجماليون بيت قلب الكسير ، كاترين الكبرى ، عودة إلى متوشالح سان جوان ، المليونيرة، جنيفة في أيام الملك شارك الصالح الذهبية ، سمبلين منقحة) .

---

[1] ـ المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 510 .

[2] ـ المرجع نفسه والصفحة نفسها .

1 ـ فصول ومقالات : (لباب الأبسنية ، الفاجنري الكامل ، صحة الفن ، مغامرات الزنجية في البحث عن الله) .

2 ـ كتب سياسية : (دليل المرأة الذكية في الاشتراكية و رأس مالية (1928م) دليل السياسة للجميع (1944م) .

حصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1925م ، توفي عن عمر ناهز 90 عاما ([1]) .

[1] - موقع الانترنيت : http :// forums . roro 44 . net

ـ أسطورة بجماليون :

كان (بجماليون) ملكا على قبرص ، ونحاتا بارعا ، قضى معظم حياته عازبا إلى أن صنع تمثالا عاجيا لأمرأة جميلة ، فأسقط حبه للمرأة على هذا التمثال ، لذلك دعا الآلهة أفروديت (آلهة الجمال والخصب عند اليونان) أن تحييه ، فاستجابت لدعائه فكانت (غالاتيا) التي تزوجها وولت له (بافوس) مؤسس مدينة قبرصية دعيت باسمه.

تقدم هذه الأسطورة أعماق كل فنان ، إنه يحس بروعة ما أبدعه كما يحس بأنه فنه هو ذاته لذا يرغب في التوحيد معه ، نظرا لفرادته وروعته ، لذلك يستحق أن ينبض بالحياة وينال الاعجاب والخلود ([1]) .

إن أول من تحدث عن أسطورة " بجماليون " في الأدب هو " **أوفيد الروماني** " (42 ق .م – 107 م) في قصصه في المسخ ، ثم تناولها شعراء وكتاب من مختلف الآداب ، وخاصة من الانكيز كالشاعر الانجليزية " **جون مارستون**" في قصيدته : نفخ الروح في صورة بجماليون ثم في ملهاة " **وليم شوبنك جلبير** " التي عنونها " بجماليون " ([2]) .

وقد كانت هذه الأسطورة موضوعا أثيرا في عصر النهضة ، ثم في عصر الحديث (**مسرحية برناردشو**) التي تحملت عنوان الأسطورة نفسها بجماليون ومسرحية " **توفيق الحكيم** " التي حملت أيضا الاسم ذاته للأسطورة أيضا) ، التي بصدد دراستهما عند هذين الكاتبين الذي سبق ذكرهما .

[1] ـ هلال محمد غنيمي : الأدب المقارن ، ص 245 .

[2] ـ حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ـ دراسة ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب (د ، ط) ، سنة 2000م ، ص 10 - 11 .

ـ اعترافات توفيق الحكيم وتأثره :

يعترف " **توفيق الحكيم** " في مقدمة المسرحية بأن أول من كشف له عن روعة أسطورة بجماليون ليس عملا مسرحيا ، وانما عملا تشكيليا في قوله : " ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية (بجماليون) و (جالاتيا) بريشة " جان راوكس " المعروضة في متحف " اللوفر " .... ما أن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاما ، حتى حركت نفسي .... " ([1]) ، ونهاية قوله : " .... حتى ذكرني بها " **برناردشو**" يوم عرضت مسرحيته بجماليون في شريط من أشرطة السينما منذ عامين .... " ([2]) .

وهكذا أيقظت في نفسه الرغبة القديمة ، فعزم على كتابة المسرحية ، وهو يعلم أن هذه الأسطورة قد استخدمت في كل فروع الفن تقريبا ، وأن مسرحية بجماليون منتزعة من أساطير يونانية .

يلاحظ أن " **توفيق الحكيم** " لم يعترف بتأثير بمسرحية " **برناردشو** " وإنما بالفلم الذي اقتبس منها والأسطورة اليونانية ، مع أنه من المرجح عودته للمسرحية الجنس الأدبي الذي نسج على منواله والذي يشكل مجال إبداعه ، كما يلاحظ أن في مقدمة مسرحية بجماليون **لتوفيق الحكيم** لم يفصح عن ارتباك المصطلح المسرحي لدرج يطلق على المسرحية مصطلح الروايـة : "عنـدئذ تيقظت في نفسي الرغبة القديمة ، فعزمت على كتابة هذه الرواية ..... " ([3]) .

ومثل هذا الارتباك قد يعني أن هذا الفن مازال في بداياته لم ترسخ لأسسه في أذهان المؤلفين قبل المتلقين ، وأن التأثير بالآخر أمر مفروغ منه سواء اعتراف المؤلف أم لم يعترف ، لكن الملاحظ أن " **توفيق الحكيم** " يعلن تأثره بالأسطورة اليونانية كما يعلن تأثره بالتراث الاسلامي دون أي حرج وهذا ما تبين في قوله في المسرحية : " .... ربما لحظ بعض النقاد القراء أن " أهل الكهف " المقتبسة عن (القرآن) ، و" شهرزاد " المستلهمة

---

[1] ـ الحكيم توفيق : بجماليون ، ص 16 .

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 17 .

[3] ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها .

من (ألف ليلة وليلة) و" بجماليون " المنتزعة من (أساطير اليونانية) ليست كلها غير ملامح مختلفة في وجه واحد ..... " ([1]) .

وإن كان يلمح إلى هذا التأثر لن يفلح في إلغاء أصالته الإبداعية ووجهه ، فقد رأى " **الحكيم** " الأسطورة ممثلة في عملين فنيين الأول : لوحة فنية من متحف اللوفر ، والثانية : العرض السينمائي لمسرحية " **برناردشو** " عن بجماليون إلى الموضوع القديم دارسا له ومتعمقا في روح الأسطورة ، كما أنه لاشك قرأ مسرحية " **برناردشو** " وتفاعل معها وهذا ما نسميه بالتمثل والتأثر ([2]) .

[1] - الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 17 .

[2] - العشماوي محمد زكي : المسرح ، أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص 305 .

ـ أوجه التشابه بين مسرحية بجماليون لبرناردشو ومسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم :

ـ في البداية هما يتناولان أسطورة واحدة ، وكذلك في الاسم " أسطورة بجماليون " لم يغيروا في الاسم أسطورة يونانية بجماليون ([1]) .

ـ فكرة التحول من تمثال إلى امرأة في مسرحية " **توفيق الحكيم** " بجماليون : (من بعيد) .... امنحنيني هبة واحدة : انفخي حرارة الحياة في تمثال جالاتيا .... " ([2])، وفي مسرحية " **برناردشو** " حول امرأة فقيرة إلى امرأة ارستقراطية : " أن يصنع من هذه الفتاة البائسة .... حتى يستطيع تهيئتها لهذا الوضع الجديد في الحياة ، وقد أعطى نفسه لإنجاز هذه التجربة مدة ستة أشهر " ([3]) .

ـ جعل كل من " **برناردشو** " و " **توفيق الحكيم** " البطل والبطلة (رجل و امرأة) وشخصيات ثانوية .

ـ كلا الكاتبين " **برناردشو وتوفيق الحكيم** " كتبا في جنس أدبي واحد هو الفن المسرحي وكلاهما مثلت مسرحية في المسرح .

ـ جعل " **برناردشو** " البطلة أنيقة ومختلفة عن السابق " وتأتي الآنسة دولتل في مظهرها روعة وجمال ، يلتفت أنظار الجميع .... " ([4]) ، وكذلك هذا ما رأيته في مسرحية " **توفيق الحكيم** " : أبولون : بل ما ترين أجمل كثيرا من امرأة ، وأكمل كثيرا من امرأة .... " ([5]) .

ـ كلا المسرحيتين تتحدثان عن الفن عند البطل في " **توفيق الحكيم** " (الفن يكمل في صنع التمثال من عاجي وهذا ما ظهر في مسرحيته : " فينوس : .... جالاتيا .... هه. ... هي

---

[1] ـ عثمان أحمد : المرجع السابق ، ص 02 .

[2] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 40 .

[3] ـ المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 513 .

[4] ـ المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[5] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 35 .

بعد ليست أكثر من تمثال عاجي .... " ([1]) ، وكذلك في مسرحية " **برناردشو** " الفن الذي استخدمه البطل على البطلة لتحويلها من الفقر إلى الغنى .

ـ أوجه الاختلاف بين المسرحيتين لبرناردشو وتوفيق الحكيم :

ـ توفيق الحكيم :

ـ المتأثر الأكبر والذي تركت الأسطورة بصماتها في مسرحية يجماليون " **لتوفيق الحكيم** " ، سواء ملامح الأسطورة الأصلية أم ملامح الشخصيات الجديدة " كنرسيس وايسمين " فهي رموز أسطورية تخدم فكرة الفن والحياة والصراع بينهما .

ـ لا شك أن " **توفيق الحكيم** " قد استفاد من البناء المسرحي لدى " **برناردشو** " كما تكلمت سابقا ، لكن كما يقول " **الحكيم** " نفسه : " يبدأ الفن دائما من النقل ، وينتهي إلى الأصالة ، ويبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار " ([2]) .

ـ فالحدث عند " **توفيق الحكيم** " حدث أسطوري و الشخصيات شخصيات أسطورية والجو العام للأحداث هو الآخر جو أسطوري فقد أعرق مسرحيته بجو عام مغرقا في الأسطورية فتقع الأحداث في دار بجماليون في بهو يطل على غابة ذات أشجار وأزهار غريبة ، وفيها تسع حوريات الغابة ، ويغنين ويتحدثن إلى بعض شخصيات المسرحية ذات الطابع الإنساني ، وهذا ما نجده في بداية المسرحية (وصف المكان) [(موسيقى وأصوات غناء يحملها النسيم من بعيد ، ترقص على أنغامها في الغابة " جوقة " من راقصات تسع جميلات ؛ كأنهن " عرائس الخيال " التسع ، هن يمرمقن النافذة ويقتربن منها رويدا رويدا ....) . الجوقة : .... نرسيس ....

نرسيس :.... اذهبن .... اذهبن قبل أن يأتي فيبصركن ها هنا....] ([3]) .

[1] ـ الحكيم توفيق : المصدر نفسه : ص 37 .

[2] ـ حمود ماجدة : المرجع السابق ، ص 17 .

[3] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 21 – 22 .

ـ أما الغابة فجمالها الساحر تبرزه خيوط القمر المنعكس وتخيله إلى موسيقى وأصوات غناء من جوقه راقصات كأنهن عرائس الخيال التسع ـ كما فلنا سابقا ـ وتأتي عربة الآلهة تحمل فينوس آلهة الحب وأبولون إله الفن ، وتهبط بهما من علياء السماء وتدخل دار الفنان في خفة الهواء ، ورقة النسيم من النافذة لنمنح تمثال الحياة مرة كما ورد في المسرحية في الفصل الأول : " فينوس : (تتقدم نحو التمثال رافعة يديها إليه هاتفة) .... اجعلي في جسدها الحرارة وفي عينيها النور .... " ([1]) ، ولتعيد الروح التي وهبتها إليها مرة أخرى فتعود التمثال العجيب كما كانت ، وهذا ماورد في الفصل الثالث : " فينوس : (تمديدها نحو جالاتيا المطرقة) ارتفعي عن جالاتيا أيتها الحياة .... واتركيها تمثالا من عاج .... " ([2]) .

ـ هكذا عاشت شخصيات المسرحية جوا أسطوريا فبعدت عن الشخصية الإنسانية الواقعية ونجحت بالتالي في أن تكون رموزا ذهنية خالصة .

ـ شخصيات " بجماليون " على هذا النحو أنماط تجسم مفاهيم ذهبية خالصة أرادها الكاتب عندها جعلها شخصيات خيالية تتجاوز حول الأفكار ، وهنا الأفكار هي التي تكشف عن الصراع الذي يعيشه الفنان بين الكمال وبين الواقع ، من صراع بين الفنان ربين فنه وصراع بين الكمال وبين نفسه ، وصراع بين الفنان وبين القوى العلوية (الإلهية) ([3]) .

ـ غياب الإشارات الزمنية الدقيقة ، وكأن المسرحية دامت يوما واحدا ، أي أربعة وعشرين ساعة كما هو محدد في المسرح اليوناني ، وهذا ما رأيناه في مسرحية " **توفيق الحكيم** " إذ يشرط المسرح اليوناني أن تكون المدة الزمنية لأحداث القصة متآلفة مع المدة الزمنية للمشاهدة ، وذلك أن المشاهد لا يتصور امتدادا زمنيا كبيرا في أحداث المشاهد الممثلة ، وهو باق في مكانه لا يتحرك ويفسر لنا ذلك ارتباط الفن لدى اليونانيين بالمحاكاة ، فالمشهد التمثيلي لابد أن يوازي الواقع الفعلي .

---

[1] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 41 .

[2] ـ المصدر السابق ، ص 127 .

[3] ـ الورقي سعيد : تطور البناء في أدب المسرح العربي المعاصر ، دار المعارف الجامعية ، مصر ط 1 ، سنة 2002م ، ص 114 .

ـ تدور الأحداث في منزل بجماليون كما جاء في مقدمة المسرحية ومبين ذلك في قوله : " تجري القصة كلها في منظر واحد ، هو بهو في دار بجماليون " ([1]) وباستثناء المكان الذي هربت إليه جالاتيا مع نرسيس ، وهذا ما ظهر في المسرحية ، ايسمين : .... إنهما في مكان غير ناء ، أتعرف ذلك الغدير في غاية السرو ؟ .... " ([2]) .

ـ وقد فسر " **توفيق الحكيم** " ذلك بكونه كتب المسرحيات الذهنية من أجل أن تقرأ لا أن تمثل ، وقد قال هذا في مسرحيته بجماليون إنني كتبت هذه المسرحيات " حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل .... " ([3]) .

ـ يرى أغلب الباحثين أن مسرحية بجماليون " **لتوفيق الحكيم** " هي ذات طابع فلسفي ومبنية على ركيزة الجمال والفن والحياة ، وهذه الفكرة تمسك بها الكثير من الدارسين لهذه المسرحية ومن بينهم : " **محمد مندور** و **لويس عوض** " الذي يقول عن مسرحية بجماليون أنها : " تطرح مشكلة فلسفية وتعالجها وهذه المشكلة هي حيرة الفنان بين الفن وجمال الحياة " ([4]) .

ـ كما علقت على هذا الأمر الدكتورة " **تسعيت آيت حمودي** " والتي رأت أن القضية التي تعالجها المسرحية هي حيرة الفنان يختار الفن أم الحياة ؟ أما " **محمد مندور** " : فيقول في هذا الصدد : " وها نحن نرى الأستاذ " **توفيق الحكيم** " يتناول أسطورة بجماليون اليونانية الأصل ليتخذ منها وسيلة العلاج مشكلة نحس أنها تعني الكاتب ، مشكلة التي لا يجد الفنان سبيلا إلى العزوف عنها مهما أصاب من نجاح ، وهي أبدا تلاحقه وتقتضيه حقوقها " ([5]) .

---

[1] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 19 .

[2] ـ الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 64 .

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 12 .

[4] ـ لويس عوض : دراسات غربية وعربية ، دار المعارف ، مصر ، (د ، ط) ، سنة 1995م ، ص 184 .

[5] ـ المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 535 .

إذن ففي الفصل الأول من المسرحية ، يمكننا أن نلاحظ التناقص العجيب بين : الفنان بجماليون ، والجميل معشوق النساء" نرسيس " و" إيسمين " ولا ننسى عرائس الخيال التسع (الجوقة) . تنفخ " فينوس " الروح في جسد " جالاتيا " العاجي فتتحول إلى امرأة تنبض بالحياة ، فقد تمنى " بجماليون " أن يربط بالتمثال الذي تحول إلى حقيقة عن طريق الزواج لكن دوام الحال ليس من المحال ، فقد سئمت " جالاتيا " من الحياة الرتيبة وراحت تلهو مع " نرسيس " معشوق النساء في الحقول ، لكن " بجماليون " لم يفهم الأمر على حقيقته وظن أنه غدر منها ، فتصلح الآلهة هذا الأمر لكن " بجماليون " يبقى دائما في صراع داخلي بين خلود الفن وجمال الحياة ، لكن تلك الصورة المثالية "لجالاتيا " تلاشت بعد أن رآها تحمل المكنسة وتنفض الغبار من بيتها هنا تأكد " بجماليون " أن تمثاله فارق عالم الجمال والمثل وأصبح معرضا لقوانين الحياة ، في حين أدرك روعة الفن وجماله ورآه الشيء الخالد الذي لا يفنى .... هنا رجع " بجماليون " يدعوا الآلهة أن ترد فنه الخالد ، ووصل به الأمر إلى تحدي الآلهة حيث قال : " دعيني أقل لهم ما أريد ، دعيني أقل لهم ما أريد ، دعيني أصارح هؤلاء الآلهة بالحقيقة ....، لقد صنعت أنا الجمال فأهانوه هم بهذا الحمق الذي نفخوه فيه ...." ([1]) .

فتستجيب الآلهة لهذا التحدي وتنشل روح التمثال فيعود إلى جموده كأول مرة ، وفي هذا الأثناء يفقد " بجماليون " جمال الحياة وروعتها ويتمنى لو تعود " جالاتيا " من جديد إلى حياته ، لكن هيهات .... غضبت الآلهة ورفضت دعاءه ن فيموت " بجماليون " من الأسى والحزن بعد تحطيم تمثاله في حالة غضب ([2]) .

فهذه المسرحية تجسد حب الإنسان للفن والحياة معا ، كما يتجلى واضحا في هذه المسرحية حب الفنان لفنه وإبداعه ، فهو يرى نفسه في هذه الفن ، أحداث الأسطورية اليونانية تتجلى واضحة في مسرحية " بجماليون **لتوفيق الحكيم** " حتى اسمي " جالاتيا " و" بجماليون "لم يتغير في كليهما ، يعني أن هناك تشابه كبير بين الأسطورة والمسرحة .

[1] - الحكيم توفيق : المصدر السابق ، ص 68 .

[2] - المناصرة عز الدين :المرجع السابق ، ص 539 .

وإذا كانت أسطورة بجماليون مصدر للتلقي والتأثير عند " **توفيق الحكيم** " فإنها لم تحمل المضمون نفسه ، فالأسطورة بالمفهوم الإغريقي أن بجماليون حرم نفسه من الزواج وقرر أن يعيش أعزب مدى الحياة ، مما جعل الآلهة تعوضه بامرأة أخرى تتحول من تمثال إلى واقع ، أي أن الأسطورة قائمة على فكرة التعويض ، فقد كان " ينظر إلى موهبة الشاعر على أنها تعويض ، فآلهة الفنون : أخذ البصر من عيني " ديمودوكوس " لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة " ([1]) .

بينما نجد " **الحكيم** " يعطيها بعدا آخر وهو: " معارضة الفن للحياة إيثار الفن على الواقع " ([2]) ، " جالاتيا " التمثال أعظم من " جالاتيا " الزوجة ، وبهذه الطريقة فإنه انطلاقا من تلقي مضمون الأسطورة الإغريقية استطاع الكاتب أن يبدع أفكار جديدة ومضمونا جديدا مغايرا للمضمون الأول ، إن تلقي الأسطورة أسهم في إبداع موضوع أدبي جديد ، وفكرة جديدة وهي أن الفن أجمل من الواقع وهنا يؤدي التلقي وظيفة التجديد في الإبداع ([3]) .

" **توفيق الحكيم** " جعل " بجماليون " يدور في جو رمزي يكتنفه الغموض والحيرة وتطفى على الحوار مناقشة فكرية باردة بل مملة أحيانا بسبب تردد " بجماليون " بين الفن والحياة .

تجسد " بجماليون " أعماق " **الحكيم** " وما يعتلج فيها من صراع يتجلى في علاقته بالمرأة هل الارتباط بها يشكل خطرا على الفنان ونقيضا للفن ؟ ، إذ يحس المتلقي بأن المؤلف يرى المرأة كائنا تافها ، همها في الحياة محدود بما هو مادي (المال ، القوة الجمال) لذلك وضعها في إطار الشك والخيانة ، وجعلها مصدر شقاء للفنان " بجماليون "([4]) .

---

[1] - رينه ويلك : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 2 ، سنة 1981م ، ص 82 .

[2] - العشماوي محمد زكي : المرجع السابق ، ص 204 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 203 .

[4] - حمود ماجدة : المرجع السابق ، ص 18 .

لذلك يمكننا القول لأن " **توفيق الحكيم** " بسقط في هذه المسرحية صراعه الداخلي بين الرغبة ببقاء الفن بمعزل عن الحياة ، وبين ربطه بالحياة ، إنه صراع يشمل الكثير من المبدعين الذين يرغبون في تقديم فن خالد وجميل ، يحمل هم الإنسان ولا يكون نقيضا لما هو أبدي يهب الفن خلوده ، ولعل هذا الصراع كان على أشده منذ الأربعينات (الفترة التي ظهرت فيها المسرحية) ذلك نجد " **توفيق الحكيم** " يعقد مقارنة بين الفنان والآلهة بشرا ناقصا يصيبه المرض والشيخوخة والموت ، فيبدوا وكأنه متحمس إلى قضية " الفن للفن " لا يرغب في ربط الفن بالحياة ، لكن هذه المعالجة الرومانسية المثالية لهذه القضية لا تصل بنا إلى الشاطئ الأمان إذ نلمح ترددا لدى " **توفيق الحكيم** "، لذلك وجدنا "بجماليون " في خاتمة المسرحية يدعوا الآلهة مرة ثانية لتهب تمثاله الحياة ، وحين لم تستجب يحطم هذا التمثال ، لبين استحالة الفن بمعزل عن الحياة ([1]) .

وقد لاحظ الدكتور " **محمد يوسف نجم** "[أن الصراع بين الفن والحياة من القضايا التي أرقت " **الحكيم** "] ([2]) ، إذ عالجها " **توفيق الحكيم** " في العديد من مسرحياته وقصصه ومقالاته في " راقصة المعبد " و " عهد الشيطان " و " راد يوم السعادة " و" الرباط المقدس " و"إيزيس " .

[1] - حمود ماجدة : المرجع السابق ، ص 17 .

[2] - نجم يوسف محمد : الطريق إلى الأصالة والابتكار ، دراسة في التكوين لتوفيق الحكيم ، دار صادر بيروت ، ط 2 ، سنة 1985م ، ص 62 .

ب ـ برناردشو :

مسرحية " بجماليون " عند " **برناردشو**" ليس هو هذا المثال الذي ينحت تمثالا من الرخام ، وليس هو الرجل الذي يتوسل إلى الآلهة في أن نبعث الحيـاة في هذا التمثال حتى إذا ما استجابت الآلهة إلى دعائه يتحول التمثال إلى " جالاتيا " الإنسانة ويتزوج بها " بجماليون " ، وإنما " بجماليون " عنده شخصية مأخوذة من واقع المجتمع في القرن العشرين أساتذة من أساتذة علم الصوتيات اسمه " هنري هجنز " ثري من طبقة أرستقراطية يتقابل في الطريق العام مع فتاة من طبقة فقيرة اسمها " أليزا " تتحدث لهجة من لهجات أحياء لندن الشعبية ولما كان هذا الأستاذ في علم الصوتيات مغرما باللهجات متبعا لصنوفها وأشكالها مشغولا بتسجيله لكل نوع منها ([1]) .

فقد اهتم بلهجة هذه الفتاة ، وشعرت هي الأخرى بأن هذا الأستاذ قد يكون وسيلة لرفع مستوى لغتها إلى لغة الطبقة الأرستقراطية ، وتدفعها بساطتها إرادتها القوية إلى الاتصال بهذا الأستاذ ، رغم كبريائه واحتقاره لشأنها وسخر منها أول الأمر ، ولكنه اضطر أن يجاريها من باب التهكم والاستخفاف ، ويستمر العمل بين هذا الأستاذ الكبير وهذه الفتاة المنحدرة من حثالة لندن لمدة ستة أشهر .

وتجري أحداث القصة ويستمر الصراع بين الشخصيتين ، وحتى يتم خلق هذه الفتاة من جديد ويتغلب عنادها وإرادتها على مصاف الأستاذ وكبريائه ، تصبح الفتاة منافسة للوسط الأرستقراطي ، وللطبقة الممتازة لغة وأدبا وثقافة ، بعدما أحطها لتجارب عدة ، وهكذا يجدد البطل نفسه آخر الأمر خاضعا لها رغم أنفه ([2]) .

وهكذا نرى شخصية " أليزا " العنيدة بسبب الجهل والفقر ، قد أصبحت في النهاية الأمر شخصية رائعة عارمة القوة متألقة فلا يسع " هجنز " وهو يشعر بمزيج من الفرح والاستنكار الناشئ من صلفه وكبريائه إلا أن يخضع لها ([3]) .

---

[1] ـ العشماوي محمد زكي : المرجع السابق ، ص 303 .

[2] ـ المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، (بتصرف) ، ص 511 – 513 .

[3] ـ المرجع نفسه ، (بتصرف) ، ص 514 – 515 .

هذا النمو في الشخصية هو المحور الذي يدور حوله العمل كله ، وهو الذي اعتمد عليه المخرج الروسي " زريوف " في إخراج مسرحية " بجماليون " في موسكو ، فقد أدرك أهمية الصراع بين شخصيتين متباينتين شخصية " هجنز " القوية ، بل القاسية المستبدة أحيانا والمنطوية على الأنانية الشديدة أحيانا أخرى ، وشخصية " أليزا " الفقيرة وساذجة وفطن أن أية محاولة لتخفيف الصراع النفسي بين " هجنز " و" أليزا " سوف يجعل المسرحية أقل إمتاعا ، ولهذا كان أول واجبات المخرج أن يزيد من إقناع الجمهور المتفرجين بأن شخصية " هجنز " لابد أن تتعرض للكراهية والسخط ، وأن يظهره كما أراد المؤلف في صورة في تعصيبه لآرائه ، فلم يكن يطيق معارضة أو مناقشة مع أحد في شأنها وهذا التعصب الأعمى لتقاليد بالية هو مفتاح مأساة " هجنز " الذي ظل على احتقاره لأية فتاة جميلة قد تشغله عن تحقيق هدفه من ناحية ، وقد تحط من كبريائه وطبقته الاجتماعية من ناحية أخرى ، ويظل على حماقته وتعصبه غافلا عن حقيقة الشخصية التي تبناها حتى نهاية القصة ([1]) .

وفي الأخير تفضل الفتاة الزواج من سائق أجرة ، فقد باتت تحتقر تقاليد الطبقة الارستقراطية التي تقوم على الزيف والتفاهة ، وتتزوج رجلا من طبقتها ([2]) .

إذا تلتقي هذه المسرحية بالأسطورة في هاجس تحويل المرأة ، التي يراها " هجنز " أشبه بتمثال ، من حال إلى حال ، عبر قدراته الإبداعية في العلم ، التي أتاحت له استخدام علم الأصوات في تحويل المرأة ، كما أتاح الفن في الأسطورة تحويل المرمر (التمثال) إلى امرأة جميلة ([3]) .

ومما ساعد على تلمس هذا اللقاء ، أن الكاتب وضع عنوانا لمسرحيته إلى الأسطورة التي استفاد منها في فكرة التحويل فقط .

---

[1] - العشماوي مجمد زكي : المرجع السابق ، ص 304 .

[2] - المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 516 .

[3] - حمود ماجدة : المرجع السابق ، ص 12 .

أما أجواء المسرحية فقد بدت لنا أجواء واقعية ، تنطق بهموم الانسان المعلصر وأزماته في عصر العلم ، بعيدا عن أجواء الأسطورة وتفاصيلها ، فالفنان " بجماليون " أصبح عالم الصوتيات " هنوي مجنز " أما التمثال " جالاتيا " فيصبح امرأة فقيرة تبيع الزهور " أليزا " فالإبداع هنا في تحويل الفتاة الريفية إلى امرأة أرستقراطية بتدريبها على لغة غير لغتها وعادات غير مألوفة لديها ، ولو تأملنا تعامل الفنان (بجماليون) من التمثال الذي أبدعه لاحظنا شغفه به إلى درجة التوحد معه ، والطلب من الآلهة تحويله إلى كائن بشري ليتزوج بها ، في حين لاحظنا (هجنز) يتعامل مع (أليزا) بجفاء وآلهة ، إلى درجة يلغي إنسانيتها وأحاسيسها ، رغم أنها أحبته ، وأظهرت ذكاء شديدا من إنجاح التجربة ، لعلها تفوز بإعجابه فيقدم على الزواج بها ، لكن (هجنز) يرفض هذا الزواج على نقيض الأسطورة لأنها مازلت في ذهنه صنيعة له ، لا يمكن أن تصل إلى مستوى طبقته ، فهي ابنة الوحل مهما أبدت من إمكانيات عظيمة ، وبذلك يدين الكاتب وممارسات الطبقة الارستقراطية وأفكارها سواء بتصويرنا قضايا ([1]) .

وهكذا كان " **جورج برناردشو** " قادرا على خلق الشخصية الإنسانية في رواياته وعلى إعطائها الجانب الحي ، وعلى توفير الصراع بين الشخصيات وتحقيق عنصر الإثارة الذي لا تستغني عنه أية سخريته ، إلا وسائط براقة للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية وإنقاذ الناس من تقاليد زائفة يعيشون عليها ويحمونها ، وتخلصهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم ([2]) .

" ب**رناردشو** " حرر الأسطورة من الخوارق والجو الخرافي فجعل " بجماليون " أستاذ للغة في الجامعة ، يخوض تجربة مع " أليزا " بائعة الورد ، حاول تعليمها لغة الطبقة الراقية في لندن كما تحدثنا سابقا ، لكن ذلك نجح وخلق بذلك تمثاله الفني وحينما أحبه حب فتاة ولما كاشفها الحب ونيته في الزواج ، فضلت عليه سائق سيارة الأجرة ، وبذلك قد

[1] - حمود ماجدة : المرجع السابق ، ص 13 .

[2] - العشماوي محمد زكي : المرجع السابق ، ص 208 .

أعطى للموضوع حيوية وجدة ، كما جعل الشخصيات بشرا حقيقين يحبون ويقررون لا مجرد أفكار وقضايا يحركها قلم المؤلف ([1]) .

وهذا هو الفرق بين أديب يريد أن يجعل التمثيل فنا يحافظ على حرارته الدرامية ، وهو ما يؤهله التمثيل وشد الجماهير ، وأديب يجعل من الحوار في الأدب التمثيلي قيمة أدبية تؤهله لأن يقرأ على أنه أدب وفكر ([2]) .

نجد مسرحية " **برناردشو** " تفسر عدة تفسيرات ، وتصبح قضية الفن والحياة إحدى هذه التفسيرات ، وذلك كله في إطار عصري سواء في الشخصيات أو البناء الدرامي ، هناك صراع عفوي ونمو طبيعي في الشخصيات والأحداث في مسرحية " **برناردشو** " ، بينما نجد مسرحية " **الحكيم** " تجعل من الفن المسرحي ، وسيلة لتقديم أفكاره ورغم النهاية الطبيعية عند " **الحكيم** " ، إلا أنها نهاية تقليدية كالعادة تنتهي بالموت أو الزواج ، وهي دائما نهايات كونية تنتهي عندها الأحداث ، أما مسرحية " **برناردشو** " تنتهي نهاية غير طبيعية ، ولذا فقد ثار نقاش طويل حول هذه النهاية : البعض يؤيدها والآخر يرى أنها احدى نقائص المسرحيات ، ومع هذه الاختلافات ، فهناك تأثر واضح في مسرحية " **توفيق الحكيم** " حيث نرى بعض الرواسب من مسرحية " **برناردشو** " خصوصا في الشخصيات فهي تذكر أن (نرسيس) كان من صنع "بجماليون " لأنه هو الذي تعهده منذ أن كان طفلا لاحظت التشابه بين [(نرسيس) و(الحكيم) و(برناردشو) و(أليزا)] فايسمين ، تقول لنرسيس : إني أعلم مكان " بجماليون " من نفسك ، فهو الذين وجدك طفلا رضيعا عند جدول من جداول الغابة ، فآواك وأرضعك من لبان الماعز ورتاك ، فشخصية نرسيس هي شخصية (أليزا) بائعة الزهور في مسرحية " برناردشو " التي التقطها (هجنز) ليربيها تربية علمية .... ، وهكذا تصبح شخصية (نرسيس) شخصية رئيسة في المسرحية ن مع أنه من المفروض أن يكون الصراع بين [جالاتيا و بجماليون] صراعا رقيقا... ([3])

---

[1] - المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 537 .

[2] - مندور محمد : مسرح توفيق الحكيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، (د ، ت) ، ص 113 .

[3] - المناصرة عز الدين : المرجع السابق ، ص 541 - 542 .

يرى أن " **توفيق الحكيم** " يؤمن بفكرة الفن للفن كما تحدثنا سابقا ، أما "**برنادرشو** " يؤمن بفكرة الفن للحياة لذلك يسترض في مسرحيته تجربة علم الأصوات الذي جعل في خدمة الإنسان حيث نقل به (أليزا) من طبقة إلى أخرى ، وفي نفس الوقت بين الخلل الذي يعتري التجارب الإنسانية العلمية في حين فصلها عن المشاعر فتستبعد بذلك عن الغاية والهدف النبيل وتسقط في الآلية والقسوة " **فبرناردشو** " يمزج بين العلم والفن وذلك لخدمة الإنسان ([1]) .

وقد استخدم " **برناردشو** " في هذه المسرحية (مسرحية بجماليون) أسلوبه معروف الذي اتخذه الكاتب لنفسه ، ولأصبح علامة عليه في كل ما يكتب ، وأسلوب " **برناردشو** " المعتاد هو أن يلقي ظلالا من الشك على كل النتائج التي يتوقعها المشاهد أو القارئ ويستمر في ايهامهما بنهاية غير النهاية الحقيقية ، ويظل كذلك حتى يتأكد من أن الهدف الذي توقعه القارئ أو المشاهد يستحقق ، وإذا به يقلب الموقف رأسا على عقب ويمحو كل ما كان بخاطر القارئ من تخيل ، فهو يوهمنا بأن " أليزا " سوف تتزوج من شخص عادي فردي ، ثم إذا بالنتيجة التي كان يتوقعها الجميع تختفي ، يرى " هجنز " نفسه آخر الأمر مضطرا للتسليم " **برناردشو** " بهذا يريد أن يقول للنظارة هذا هو الصحيح ، أو هذا هو ما كان ينبغي أن يحدث ، ولكن المجتمع يقلب الأوضاع الطبيعية المعقولة ([2]) .

في مسرحية " توفيق الحكيم " تمنى " بجماليون " أن يتحول هذا التمثال الحجري لامرأة غاية في الجمال كي يتزوجها ، وعندما ابتهل إلى " فينوس " (الهه الجمال) وثم له ما أراد لم يتوقع " بجماليون " النحات البائس أن تتحول زوجته " جالاتيا " الرقيقة إلى امرأة تاهو مع " نرسيس " في الحقوق الشاسعة ، وتتكون تجاعيد وجهها بمرور الوقت .

أما " برناردشو " فقد كان له مدخل آخر ، ضمت مسرحيته ثلاث شخصيات رئيسية هي العالم الارستقراطي " هنري هجنز " وصديقه " الكولونيل بيكرنج " والفتاة " أليزا " هنا نجد شخصيات من الواقع الاجتماعي ، حيث تبدأ المسرحية حيث يتراهن العالم مع صديقه أم يجري بعض التجارب العلمية على الفتاة الفقيرة بائعة الزهور في الشارع

[1] - حمود ماجدة : المرجع السابق (بتصرف) ، ص 18 .

[2] - العشماوي محمد زكي : المرجع السابق ، ص 304 .

ليحولها إلى سيدة أنيقة ، تتحدث برقة ، وتأخذ مشية الأميرة ، ومع مرور الوقت ، بدأ في تنفيذ رهانه ، (تحويل الفتاة الفقيرة إلى فتاة راقية) ([1]) .

وهذا ما تأثير الذي يدور بين مسرحية " **برناردشو** " ومسرحية " **توفيق الحكيم** " وأن كانا كلا الكاتبين تأثرا بالمسرحية الإغريقية .

عالم " **توفيق الحكيم** " هو نواة مصغرة للفنان الباحث عن حكمة الجمال والوجود ، أما " **برناردشو** " كان يبحث في اطار نفعي اشتراكي تتضافر خلاله أدوات العالم وتجاربه ومدى نفعها وقيمتها في المجتمع ككل بالرغم من أن مصدر الأسطورة واحد ، إلا أن الاطار الذي نسجت فيه كل منهما مختلف .

" **توفيق الحكيم** " يمكننا تخيله على أنه فنان يقبض على ريشته يريد تغير العالم من خلال باتة ألوان مع إضافة بعض الفلسفة والحكمة أما " **برناردشو** " أكثر واقعية يعيب على التفاوت الطبقي والبعد الأنثروبلوجي للشخصية النساء .

ـ موقف توفيق الحكيم من المرأة :

أشيع عن " **توفيق الحكيم** " من عداوته للمرأة ، فإنه كتاباته تشهد يعكس ذلك تماما فقد حضيت المرأة بنصيب وافر في أدب " **توفيق الحكيم**" ، وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام الذي يفترق من التقديس ، والمرأة في أدب " **توفيق الحكيم** " تتميز بالإيجابية والتفاعل ، ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركة الحياة ، ويظهر ذلك بجلاء في مسرحياته " شهرزاد وإيزيس ، والأيدي الناعمة ، وبجماليون ،وقصة الرباط المقدس وعصفور من الشرق ، وعودة الروح ([2]) .

اشتهر " **الحكيم** " في حياته بلقب " عدو المرأة " ويقول : السبب في هذا الاتهام – كما رواه لصالح منتصر في كتابه " شهادة **توفيق الحكيم** الأخيرة " يرجع إلى السيدة هدى شعراوي بسبب مهاجمتي أسلوبها في تشكيل عقلية المرأة المصرية خاصة البنات ، بأن

[1] - المناصرة عز الدين : المرجع السابق (بتصرف) ، ص 535 – 540 .

[2] - أدهم إسماعيل و ناجـي إبراهيم : المرجع السابق ، ص 80 .

حذرتهن من الاستمرار في حياة الجواري ، وخدمة الرجال والأزواج في البيت لأنهن مساويات للرجال في كل شيء ، واشتكى لي بعض الأزواج من البنات والزوجات ، اللاتي يفكرن بطريقة " شعراوي " ، فهمهن أرقى المرأة ، وأنه استعداء على الرجل ، وعدم الخدمة في البيت فكتبت في ذلك ، وصيحة الزوجة الحديثة بأن تعرف على الأقل أن تهيئ الطعام لزوجها ، وأن أسهل صنف يمكن أن تطبخه له هو صينية البطاطس في الفرن وهذا كله قبل زواجه الذي كان في 1946م ([1]) .

[1] - المرجع نفسه ، ص 81 .

أوجه التشابه والاختلاف بين مسرحيتي بجماليون لبرناردشو وتوفيق الحكيم : (نتائج)

أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
ـ تناولا أسطورة واحدة " أسطورة اليونانية بجماليون " ـ كلاهما سميا مسرحياتهما الاسم نفسه " بجماليون " ـ كلاهما اهتما بالبطل والبطلة حتى النهاية ـ كلاهما اتبعا فكرة تحويل المرأة من الوضع الأول إلى الوضع الثاني ، ثم الرجوع إلى الوضع الأول . ـ كلاهما كتبا في جنس أدبي واحد هو فن المسرحي . ـ كلا المسرحيتين تمثلا " مسرحية بجماليون لبرناردشو" فلم بجماليون 1938م بطولة لبزلي هوارد في دور " هنجنز " و"ويندي" في دور أليزا ، وهناك عدة مسرحيات وأفلام اقتبست من هذه المسرحية ، أما " مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم " كذلك مثلت كما قلت سابقا مسرحية بجماليون بتقديم رانيا قامت بدور جالاتيا . ـ كلاهما يتكلمان عن الفن ، وفي مسرحية بجماليون لبرناردشو الفن في علم الصوتيات لدى البطل أما مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم يتكلم عن الفن في صنع التماثيل بالنسبة للبطل .	**1 ـ المكان والزمان :** ـ "برناردشو" يحدد المكان ويحدد (لندن) وكذلك يحدد الزمن (اليوم التالي) وهذا ما جاء في كتاب الدكتور عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن ، أما "توفيق الحكيم "يحدد المكان (دار بجماليون) والزمن مفقود كأنه يوم واحد . 2 ـ الشخصيات : ـ شخصيات عند " برناردشو" شخصيات حقيقية وهي شخصيات من الواقع (البطل عالم في الصوتيات) والبطلة بائعة الزهور فقيرة من طبقة العامية) ، أما شخصيات عند " توفيق الحكيم" فهي شخصيات حقيقية مختلطة بأوهام ، البطل فنان يصنع التماثيل وهو حقيقي ولكن البطلة الصنع الذي صنعه البطل من عاجي والذي أحبه إلى درجة الجنون وأطلق عليه اسم " جالاتيا " وأفكار وقضايا يحركها قلم المؤلف . 3ـ اختلاف في عدد الشخصيات : ـ عند " برناردشو ": البطل : هجنز. البطلة : إليزا . أم البطل : السيدة هجنز . صاحب البطل : الكولونيل بيكرنج ، أب دولتل

	ـ شخصيات " توفيق الحكيم " : البطل : بجماليون . البطلة : جالاتيا . صديق البطل الذي وجده ورعاه : نرسيس . صديقته : إيسمين . فينوس : (آلهة الحب والجمال). أبولون : (آله الفن) . الجوقة : تسع راقصات جميلات . ـ عدد الشخصيات عند برناردشو خمسة شخصيات ، وعدد الشخصيات عند توفيق الحكيم سبعة شخصيات . ـ فمسرحية برنادشو ترجمة إلى عدة لغات ومثلت أفلام ومسرحات . ـ مسرحة " توفيق الحكيم " عرضت مسرحية قدمتها " رانيا وسهير" فهد قدما مسرحية إخراجها " محمد الضمور" الأردن ، عرض استمر ما يقارب العشرين دقيقة . ـ مسرحية "برناردشو" ظهرت عام 1912م ، أما مسرحية " توفيق الحكيم " ظهرت 1942م .

ـ اختلاف الأسطورة عن المسرحية توفيق الحكيم :

لقد تأملت الاختلاف بين الأسطورة والمسرحية لاحظت دور التخيل الفني في إسباغ الحياة على الأسطورية ، فالكاتب يطلق خياله ليتابع سيرة بجماليون بعد زواجه ، فلا يكتفي بما نقوله الأسطورة بل تتابع (بأن السعادة رفرفت على حياة بجماليون وجالاتيا بعد أن أنجبت طفلا يدعى بافوس) ، غير خياله تفاصيل للحياة اليومية التي من شأنها أن توتر العلاقة بين الرجل والمرأة لذلك رأيت بجماليون هنا ، رجل عاديا لا ملكا ، كما رأيت أن جالاتيا امرأة عادية (تهرب مع نرسيس للتنزه ، وكذلك تقوم بالأعمال المنزلية مثل : حمل المكنسة ....) لذلك لا نستطيع أن نقول إنه كان وفيا بشكل كامل للأسطورية ، فقد وجدت يغير في بعض الأسماء الأسطورة ، فتتحول إفروديت اليونانية التي وجدتها في الأسطورة إلى فينوس الرومانية ، وكذلك لم يتقيد بالشخصيات التي وجدتها في الأسطورة كذلك بل أضاف شخصيات أخرى مثل : (نرسيس وإيمسين) لزيادة في عمق المسرحية وتجديدها .

لذلك يمكن القول بأن **توفيق الحكيم** بسقط في هذه المسرحية صراعه الداخلي بين الرغبة ببقاء الفن بمعزل عن الحياة وبين ربطه بالحياة .

المدخل : قراءة المصطلح في التأثير الأدبي .

ـ مفهوم اللغوي للتأثير الأدبي .

ـ مفهوم الاصطلاحي للتأثير الأدبي .

ـ أنواع التأثير الأدبي .

ـ التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن .

مفهوم التأثير الأدبي :

أ – المفهوم اللغوي للتأثير الأدبي :

وردت كلمة "أثر" في القرآن الكريم في أكثر من موضع ومن :

قوله تعالى :{ثُمَّ قَفَيْنَا على آثارهم برسلنا }([1]) .

وقوله سبحانه وتعالى: {ونظر الى آثار رحمة الله}([2]) .

وقوله تعالى :{وآثارا في الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق }([3])

وكذلك في قوله تعالى :{ فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن يقولون إلا كذبا }([4]) .

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور " المجلد الأول " كلمة أثر: الأثر بقية الشيء والجمع آثار ، وأثـور وخرجت في إثره أي بـعده . وأنتثرته ، وتأثرته : تتبعت أثره ؛ عن الفارسية ويقال : أثر كذا وكذا بكذا وبكذا أي أتبعه إياه ، والأثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء والتأثير : إبقاء الأثر في الشيء ، وأثر في الشيء ترك فيه أثرا والآثـار الأعلام والأثيرة من الدواب : العظـيمة ، الأثر: في الأرض بحفرها أو حافرها بنية الإثارة والأثر: الأجل لأنه يتبع العمر .

والأثر : بالضم ، أثر الجرح يبقى بعد البرء ، وقد يثقل مثل عُسْرٍ وعُسْرُ ، والأثر بكسر الهمزة : لخلاصة السمن . إذا سلئ وهو الخلاص والخلاص ([5]) .

---

[1] - سورة الحديد : الآية رقم 27 .

[2] - سورة الروم : الآية رقم 50 .

[3] - سورة غافر : الآية رقم 21 .

[4] - سورة الكهف : الآية رقم 5 .

[5] - ابن منظور : لسان العرب ، مجلد الأول ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، طبعة جديدة محققة ، سنة 2003 ، ص 52 - 54 .

أما كلمة " تأثير " كلمـة تـدل على علاقـة مباشرة ، وكذلك تدل على أن نصا معينـا لم يكتب ما لم يكن صاحبه قد اطلع قبل كتابته على نص غيره ، ومن الصعب جدا إثبات مثل هذه العلاقة التي تنطوي على سببية واضحة المعالم ([1]) .

والتأثير في شيء من إبقاء الأثر وتركه للدلالة على وجوده ، ومنه الـتأثير في النص ، أي علامة انفتاحه ، وما يستدل به على الأخذ الذي يعد مرجعا من مرجعياته ، بالنظر إلى طبيعة السياق الذي ورد فيه ، فالتأثير بمعانيه اللغوية الواسعة يحيلنا علـى وجود أثر لا يظهر جليا إلا إذا تعقبنا وبذلك قد سرنا في سبيل الكشف عنه للتأكد من وجود ، بعض النظر عن وضوحه أو غموضه ، والتأثير في عملية الاتصال ، حدوث الاستجابة المستهدفة من هذه العملية والتي تتفق مع مفهوم الهدف وكذلك مع الاتصال أو وظيفة

الاتصال . وعادة ما يكون هذا الهدف في وعي المرسل أو القائم بالاتصال ، ويوقع تحقيقه من طرف المستقبل أو المتلقي ، إذن فالتأثير مرتبط بالقصدية والرغبة في بث رسالة معينة .

التأثير هو نتيجة تفاعل اجتماعي بين عاملين ، وهما المؤثر و المتأثر بحيث بخلق لدى المؤثر عليه رد فعل معين ([2]) .

وجاء في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم " أثر الشيء حصول ما يدل على وجود ، يقال : أثر وأثر ، والجمع الآثار "([3]) .

---

[1] - مجدي وهبة : الأدب المقارن مطالعات أخرى ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط 1 ، سنة 1991 ص 15.

[2] - موقع جريدة الوطن . www . Alwatan . com

[3] - سميح عاطف : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، دار الإفريقية العربية ، بيروت ، لبنـان ط4 ، سنة 2001 ، ص 45.

المفهوم الاصطلاحي للتأثير الأدبي :

التأثير يعني الانفتاح على الآداب المختلفة ، بغية الإفادة من نماذج ، ونقيض فكرة الانعزال التي قد تتبادر إلى أذهان البعض بسبب تعصبهم للأدب البعض بسبب الاعتقاد بأن التأثر يكشف عن ضعف الأدب المتأثر وتخلفه ، في حين أثبت التاريخ أن الآداب على اختلافها تتراجع عبر مراحل تطورها ثم تتخطى ذلك بالتفاعل مع غيرها من الآداب ، ويمكن اعتبار التأثيرات حركة انطولوجية ، تستهدف بكينونتها الحفاظ على حسن مشترك ، وكليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور والفضاءات ([1]) .

وحجة ذلك أن النصوص الأدبية تحيلها فعلا على علاقات تتعدى حدود انتمائها الأدبي وهذا ما أشار إليه **داليال هنري باجو** بقوله : " كل نص يتشكل كفسيفساء من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص ، وتحويل لنص أو لنصوص أخرى ، من المهم الحديث إذن ليس عن شخصية - علاقة بين شخصين - وهذا ما يمكن أن يرجعنا إلى الكتاب المتأثر بكاتب آخر ولكن عن تناصية ، وكما قال أيضا **رولان بارث** ، فإن كل نص هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه بمستويات مختلفة ([2]) .

وهذا القول يعطينا سببا إضافة للعزلة على مستوى النصوص ، وبالتالي على مستوى الآداب ، لدى كل نص يسعى إلى تحقيق جمالياته التي تستمد أصولها من المحاكاة ، والتي تعمل كتذكر المصطلحات التي قد يوحي ظاهرها بأنها تفيد معنى التأثير ، لكن في باطنها تظهر لنا الفروق بدرجات متفاوتة ، تأخذ أحيانا شكل الثنائيات كالموازنة والمقارنة والسرقات والاقتباس والأصالة والتقليد والشهرة والانتشار ([3]) ، لكن هل لها صلة بالتأثير فعلا ؟

الموازنة تعني المقارنة بين أدبين ناطقين بلغة واحة وعادة ما تكون الموازنة في الآداب القومية ، أما المقارنة تكون بين أدبين مختلفين اللغة ، وكذلك في الثقافة والقومية وحتى في

---

[1] ـ سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي – دراسة مقارنة – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، السنة 1986 ، ص 121 .

[2] ـ دانييل – هنري باجو : الأدب العام والمقارن ، تر :غسان السيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سنة 1996 ، ص 27 .

[3] ـ سعيد علوش : المرجع السابق ، ص 122.

الحدود الجغرافية والسياسية .

ففي المقام الأول ليس هناك من موازنات جيدة إلا إذا كانت ممتدة متسعة ، لقد عالق كل من **هيرودوت** و**بلونارك** و**ستاندال** ، عناصر أجنبية ببعضها البعض ، ثقافات متنافسة ، تقاليد متضادة ، عبقريات فردية أو قومية متمايزة ؛ إن هذا الشرط ضروري لكي نرتقي من المقارنة إلى المقار نية (علم المقارنة) ....بالإضافة إلى كون مقارنات والمقارن يجب ألا تظل حبيسة الأحادية القومية ، تطرح هنا مسألة التمييز بين مقارنية و مقارنية خصبة ([1]) .

فالمقارنة الخصبة لا تكون كذلك إلا إذا انتهت إلى علاقات تأثير وتأثر واعية ، وفعلية تتم بين نصين أو أكثر ، وقد حظي هذا الشرط بالاحترام ([2]) ، بل شكل مرتكزا من مرتكزات واحدة من أشهر مدارس الأدب المقارن ، ألا وهي المدرسة الفرنسية التي ظلت تعمل وفقه لفترة طويلة من الزمن .

والتأثير الآداب بالآداب أخرى لا يفقد الأدب القومي أصالته وخصوصيته ، فالأصالة مرهونة بشرطين : الإفادة من آخرين والاتصال وخروج من قومية ذاتية ، ويجب الاحتفاظ على اللمسة الخاصة بالمؤلف ، وهذا ما أكده محمد غيمي هلال بقوله : فمحور التأثير هو الأصالة ، أصالة الأفراد وأصالة القومية ، و بها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة والخطر كل الخطر في التقليد الأعمى الذي ينجرف بالتجديد ويظل طريقه السوي ، فالأصالة الحق ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته ، وليست هي إباء التجارب مع العالم الخارجي ، لكي يظل المرء دون تغيير ، أو تحوير ، ولكن الأصالة الحق عي القدرة على الإفادة من مضان الإفادة الخارجية عن نطاق الذات ، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانيات ولا يستطيع امرئ أن يصقل نفسه ،ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمان ، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين ، وبالأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم " ([3]) .

فالمؤلف الأصيل والمبدع الحقيقي لا يأخذ التقاليد الفنية الآخرين بل يأخذ ما يخدم مصلحته

---

[1] - فرانسيس كلودون – كارين حداد فولتيع : الوجيز في الأدب المقارن ، تر عبد القادر بوزيده ، دار الحكمة ، الجزائر ، (د ، ط) ، ص 17 – 18 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 21 .

[3] - هلال محمد غنيمي : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر ، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، سنة 1992 ، ص 29 .

فقط وتترك ما لا يخدمه .

كما يشرح ولوضح لنا الدكتور محمد غنيمي هلال التأثير الرشيد لا يمحو الطابع المحلي ولا يطفي على الأصالة القومية ، ولا ينال من قدر الكاتب ومقدرته ([1]) ، بل على عكس فقد يساعد الكاتب على تقديم نماذج أدبية تمزج بين الأصالة والعالمية ، وإن زادت حدت التأثير نقص الابتكار ويقال كلما " كان حجم التأثير كبير قلّت أصالة المتأثر " .

دراسة ظواهر التأثير والتأثر هي من اختصاص الأدب المقارن وله تعاريف متعددة تتفق أحيانا ، وتختلف أحيانا أخرى ، ولعل أقرب هي : " الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التماثل والقرابة ، والتأثير ، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى ، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها ، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء ، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة ، أو اتفاقات مختلفة ، وإن كانت جزءا من تراث واحد ، وذلك من أجل وصفها ، وتذوقها بشكل أفضل "([2]) .

البحث عن علاقة مماثلة وقرابة والتأثير بين الآداب .

[1] - هلال محمد غنيمي : في النقد التطبيقي والمقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر سنة 2003 ، ص 14 .

[2] - بييربرونيل ، كلودبيشوا ، أندريه ميشيل روسه : ما الأدب المقارن ؟ ، تر : غسان السيد ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق سوريا ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص 172.

أنواع التأثير الأدبي :

ثمة ألوان شتى من التأثيرات الأدبية تختلف فيما بينها ، وهي عملية التأثر تقوم على وجود مؤثر متأثر ووسيط ، بحيث يمثل المرسل نقطة الانطلاق والمرسل إليه نقطة الوصول ومن الضروري وجود الوسيط الذي يعمل على وصل بين المؤثر والتأثر .

وإذا كان تصنيف دراسة التأثير يتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه فعلينا أن نأخذ في الحسان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال وهي :

الموضوع : بوصفه مادة العمل الأدبي .

الشكل : أو النموذج الأدبي ، أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر .

التعبير : ومصادر الأسلوب والصور الأدبية ، وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتسابه العمل ويعتبر أكثر ذاتية ، أقل تشابها مع العمل المؤثر .

الأفكار والمشاعر : وتشمل الإضافات الفكرية من أي لون .

الشهرة الواسعة : والنغم المميز ، الذي يكون الطابع الذي لا يخطئ لشخصية الكاتب العظام الفنية ([1]) .

وفي الوضعيات التي لا يكون فيها المؤثر ، أو المتأثر فردا ، بحيث نوع من التداخل بحيث يسمح بإفراز أكبر قدر ممكن من العلاقات المركبة ، ويمكن أن نعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة ونموذج في حالات التقليد ، ومصدر في حالات التأثير ([2]) .

ليس هناك نموذج ثابت يمكن أن نعتبره أصلا لباقي الصور غير المطابقة للأصل ، إذ يأخذ المرسل في كل مرة خصائص جديدة جراء ما يقيمه من علاقات ([3]) .

فإن اعتبار المؤثر أصلا ،و المتأثر فرعا نسبية إلى حد بعيد لأن كليهما يتبادل التأثير، وقد يتأثران معا بمؤشر مشترك ([4]) .

---

[1] ـ الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 4 ، سنة 2002 ، ص 271 .

[2] ـ المرجع نفسه ، وصفحة نفسها .

[3] ـ المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي – دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، سنة 2005 ، ص 82 .

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 83 .

الوسيط أنوع لا حصر لها ، فقد يكون كاتبا مقيما في بلد أجنبي تعرف عليه وتأثر به يتعرف على المكان والثقافة البلد ، وقد يكون التأثير عن طريق القراءة مثلما ينتشر الكتب أو يشتهر كاتب ما ، وكذلك تنتشر ثقافاته في البلدان الأجنبية ، فالكاتب هو الطرد البريدي الذي يحمل إلينا ثقافات الشعوب ، ونظرياتهم الأدبية مجانا ، فنأخذ منه ما نشعر أنه ينفعنا ، ونلون به ثقافاتنا تبعا لمفاهيمنا ، واتجاهاتنا وقد يؤثر الكتاب في أمة دون غيرها ، كما قد يؤثر في أمة أخرى ، ولا يؤثر الكتاب في أمة كاتبه إلى من حين من الزمان (إلا قليلا) ([1]) .

وكذلك تعتبر الترجمة وسيط لتبادل المعلومات بين الأمم ، ويعتبر **دانييل هنري باجو** " المترجم وسيط لغوي وثقافي ....فإن مهمة المترجم هي مهمة التفسير و النقل ، وتعني الترجمة أن ننقل نصا من ثقافة إلى ثـقافة أخرى ، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى ، إنها إدخال نص في سياق آخر " ([2]) .

يتناول الباحث حين يدرس تأثير كاتب أو كتاب ، أو نوع أدبي أو أدب بأكمله ، في بلد أجنبي ومدى معرفة هذا البلد الأجنبي ، وبهذه الكتابات أو بتعبير أوضح مدى انتشارها. فيمهد لذلك ببيان العوامل التي أدت إلى تكوين الصلات بين الكاتبين ، أو بين الكتاب ، أو بين الآداب ، وأدت إلى القرابة الأدبية ([3]) .

حيث يعرف **محمد غنيمي هلال** للأدب المقارن ، وهذا ما أشار إلى هذه التأثيرات في قوله : " مدلول الأدب المقارن تاريخي ؛ ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها أو في ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر ، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر ، سواء التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات ، والموافق للأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية ، والأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى ، بوصفها صلات فنية تربط مابين

[1] - التونجي محمد : الآداب المقارنة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 1995 ، ص 38 .

[2] - بيربرونيل ، كلودبيشوا ، أندريه ميشيل روسه ، المرجع السابق ، ص 63 .

[3] - الطاهر أحمد مكي : المرجع السابق ، ص 267 .

الشعوب والدول برباط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عومل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب " ([1]) .

وكما جاء في كتاب الأدب المقارن لطه ندا بأن " يعتبر الشاعر الألماني الكبير " **جيته** " مثلا طيبا للدرس الأدبي المقارن فقد تأثر بكل ما في الشرق أديانه وشعوبه وآدابه ، ويبدو من ديوانه " **الديوان الشرقي للمؤلف الغربي** " تأثره الشديد بالإسلام والقرآن والأدب العربي والفارسي ، وكان إعجابه بالشاعر الفارسي " **حافظ شيرازي** " بالغا وتعلقه به شديدا ([2]) .

[1] - هلال محمد غنيمي : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، سنة 1993 ، ص 09 .

[2] - ندا طه : الأدب المقارن ، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، سنة 1991 ، ص 23 .

التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن :

وتحدد بمدرستين كبيرتين ومشهورتين ألا ومها : المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية

أ - المدرسة الفرنسية :

نظرة المدرسة الفرنسية التقليدية إلى دور الأدب المقارن وحقله العلمي ومنهجيته أسس وخلفيات نظرية وفلسفية ، وتأتي في المقدمة منها النزعة التاريخية ، في دراسة الأدب ، تلك النزعة التي انتشرت على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا على امتداد القرن التاسع عشر يرى أصحاب هذه النزعة أن تاريخ الأدب هو في جزء كبير منه ، تاريخ مصادره ومواضيعه ومواده الأدبية التي تنتقل داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق والأدلة ، وإن انتقال مادة الأدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية ، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية ، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدال ، أي أن يبين مصدر التأثر وواسطته ونتائجه ([1]) .

تعمل المدرسة الفرنسية على إقصاء المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب ، حتى وإن كانت أوجه التشابه فيما بين طرفي المقارنة كثيرة وظاهرة للعيان وبناء على ذلك عرف **غويار** هذا الاختصاص في مقدمة كتابه على أنه المقارنة ليست فقط المزاوجة أو المقابلة أثرين أ ثلاثة آثار من آداب مختلفة ، فالمقابلة الحتمية مثل بين **شكسبير** و**راسين** ، والأدب المقارن ليس مقابلة ، فهذه ليست سوى واحد من طرائق علم يمكن تسميته : " **تاريخ العلاقات الأدبية الدولية** " ([2]) .

[1] - عبود عبده : الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا (د ، ط) ، سنة 1999 ، ص 26 .

[2] - مايوس فرنسوا غويار : الأدب المقارن ، تر : هنري زغيب ،منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ط 2 ، سنة 1988 ، ص 07 .

ب – المدرسة الأمريكية :

تأسست على اعتبارين ، الأول ذو تركيبة خاصة ؛ إذ تشكلها العديد من الجنسيات والثقافات الأوربية ، الأمر الذي دفع هذه المدرسة إلى الانفتاح على العالم ، واحترام الانجازات الأدبية الأجنبية ، والثاني ذو طابع ثقافية ، يتجلى من خلال بحث المفهوم الأمريكي المقارن عن هوية ثقافة ذات طابع منهجي ، ومعرفي يدور في فلك القرن العشرين متخلصة من وضعية تاريخية للقرن التاسع عشر ، والذي سيطر على حقول الدراسات الأوروبية لمدة زمنية طويلة ، واعتمادا على هذين الاعتبارين اكتسبت المدرسة الأمريكية شخصية مقارنة قوية و جريئة في طرحها ؛ لإطلاعها على المنجز الأوروبي في مجال الدراسات الأدبية المقارنة ، ووقوفها على نقاط الضعف فيه ([1]) .

ولقد وسع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة ، فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها ، والتشابه كاف لعقد المقارنات ، حتى وإن لم يكن هناك تأثير يستند إلى إيصال تاريخي مثبت ، فهذه المدرسة تحلل النص بمعزل عن مرجعياته التاريخية ، بالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقاتها الممكنة ، وليس بالقدر الذي يقتضيه القصد إلى إثبات التأثير ([2]) .

إلا أن المدرسة الأمريكية لم تكتف بنقل اهتمام الأدب المقارن من العلاقات الخارجية إلى العلاقات الداخلية للأدب ، بل تخطت ذلك إلى مطالبة بأن تتفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات ألا وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحقول المعرفة والوعي الإنساني الأخرى ، فالفنون كالموسيقى ...الخ ، ظاهرة جمالية تنطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب ، ولذا فإن دراستها يمكن أن تقربنا من فهم الأعمال الأدبية ، ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهره .

---

[1] - علوش سعيد : مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط 1 ، سنة 1987 ، ص 93 - 94 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 95 .

ويمكن أن عن علاقة الأدب بالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية و كذلك العلوم الأخرى شيء مشابه . فهي علوم يمكن أن تقدم مساعدة كبير ، في فهم الأعمال الأدبية ([1]) .

[1] - عبود عبده : المرجع السابق ، ص 47 .

ـ الفـهـرس :

ـ شكر و تقدير

ـ المقدمة ..... أ

ـ المدخل : التأثير الأدبي قراءة المصطلح في التأثير الأدبي .

ـ مفهوم اللغوي للتأثير الأدبي 02

ـ مفهوم الاصطلاحي للتأثير الأدبي 04

ـ أنواع التأثير الأدبي 07

ـ التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن 10

الفصل الأول: التأثير الأجنبي في الأدب العربي .

ـ المؤثرات الأدبية الأجنبية في النقد العربي القديم 13

ـ المؤثرات الأدبية الأجنبية في الأدب العربي الحديث 18

ـ المؤثرات المباشرة 23

ـ المؤثرات غير المباشرة 28

الفصل الثاني: سـيرة ومـسيرة

ـ حياة توفيق الحكيم 34

ـ الانتاج الأدب عنده 37

ـ توظيف الأسطورة والرمز واللامعقول 41

ـ المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل) 48

الفصل الأخير : دراسة تطبيقية مقارنة – مسرحية بجماليون نموذجا عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم :

- نبذة عن حياة جورج برناردشو 54
- اعترافات توفيق الحكيم وتأثره بمسرحية بجماليون 58
- أوجه التشابه بين مسرحية بجماليون لبرناردشو ومسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم ..60
- أوجه الاختلاف بين المسرحيتين لبرناردشو وتوفيق الحكيم 61
- الخاتمة .....أ
- قائمة المصادر والمراجع .

قائمة المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا : المصادر :

- ابن منظور : لسان العرب ، مجلد الأول ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، طبعة جديدة محققة ، سنة 2003 .

1- الحكيم توفيق : بجماليون ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، ط 1 ، سنة 1974م .

2- الحكيم توفيق : فن الأدب ، دار الكتابي اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، سنة 1993م .

3- مطران خليل : ديوان خليل مطران ، دار مارون عبود ، بيروت ، سنة 1997 م .

4- سميح عاطف : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، دار الإفريقية العربية ، بيروت لبنـان ط4 ، سنة 2001 .

ـ ثانيا : المراجع :

1 ـ أدهم إسماعيل و ناجـي إبراهيم : توفيق الحكيم ، المطبعة الـعربية ، تـونس ، ط 1 ، سـنة 1986م .

2 ـ بدير حلمي : فن المسرح ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، الإسكندرية ، ط 1 ، سنة 2003م .

3 ـ ـ بلحاج كاملي : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في مكونات والأصول) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ، ط) ، سنة 2004م .

4 ـ الجندي درويش : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، (د ، ط) ، سنة 1998م .

5 ـ دوارة فؤاد : في النقد المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأسيس والنشر ، القاهرة ، (د ، ط) سنة 1965م .

6 ـ الورقـي سعـيد : تطور البـناء الفـني في أدب المسرح العـربي (في مصر) ، دار المعارف الجامعية ، ط1 ، سنة 2002م .

7 ـ زلط علي أحمد وحسين علي :الأدب العربي الحديث – الرؤية والتشكيل – ج 2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، سنة 2001م .

8 ـ حجازي الشيخ سلامة : رائد المسرح العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة 1968م .

9 ـ السيد الحديدي محمد عبد اللطيف : صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم ، جامعة الأزهر الشريف ط 1 ، سنة 1998م .

10 ـ حمودي تسعديت آيت : أثر الرمزية الغربية في نسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، سنة 1986م .

11 ـ حمـود ماجـدة : مـقاربـات تطـبيقـية في الأدب المـقارن ـ دراسة ـ منشـورات اتـحاد الكـتاب العرب (د ، ط) ، سنة 2000م .

12 ـ حنفاوي بعلي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ، الجزائر ، سنة 2004م .

13 ـ الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، مكتبة الآداب ، القاهرة ط 4 ، سنة 2002م .

14 ـ الطاهر أحمد مكي : أزمة الأدب المقارن ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) .

15 ـ لؤلؤة عبد الوحيد : موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الثاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط 1 ، سنة 1988م .

16 ـ مجدي وهبة : الأدب المقارن مطالعات أخرى ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط 1 ، سنة 1991م .

17 ـ المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي – دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، سنة 2005م .

18 ـ مندور محمد : مسرح توفيق الحكيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مصر ط 3 ، (د ، ت) .

19 ـ مصايف محمد : دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر (د ، ط) ، (د ، ت) .

20 ـ ندا طه : الأدب المقارن ، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، سنة 1991.

21 ـ نجم يوسف محمد : الطريق إلى الأصالة والابتكار ، دراسة في التكوين لتوفيق الحكيم دار صادر بيروت ، ط 2 ، سنة 1985م .

22 ـ سلام أبو الحسن : اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق مؤسسة طبية للنشر والتوزيع ، ط1 ، سنة 2005م .

23 ـ عبود عبده : الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا (د ، ط) ، سنة 1999م .

24 ـ عبود عبده : الأدب المقارن ، مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية ، دمشق ، جامعة دمشق ، سنة 2000م .

25 ـ عوض لويس : دراسات في النقد والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، ط 1 ، سنة 1964م .

26 ـ سعيد علوش : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ـ دراسة مقارنة ـ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، السنة 1986م .

27 ـ علوش سعيد : مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، سنة 1987م .

28 ـ العريصي أحمد علي : ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي (دراسة جديدة في الأدب المقارن) مكتبة الخريجي ، الرياض (د، ط) ، (د، ت) .

29 ـ العشماوي محمد زكي : المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، (د ، ط) ، (د ، ت) .

30 ـ العشماوي محمد زكي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية : المسرح الشعر ، القصة ، النقد الأدبي ، دار المعارف الجامعية الاسكندرية ،(د ، ط)، سنة 2005م .

31 ـ عشرى زايد علي : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي ، كلية دار العلوم مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط 2 ، سنة 1999م .

32 ـ عثمان أحمد : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لنجمان لبنان ، ط 1 ، سنة 1993 ، ص 33 .

33 ـ صقر أحمد : مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الإسكندرية للكتاب ط 1 ، سنة 2002م .

34 ـ رجاء عيد : قراءة في أدب توفيق الحكيم في النقد التطبيقي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة 2000 ، ص 177 .

35 ـ التونجي محمد : الآداب المقارنة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 1995م .

36 ـ خضرة محمد سعاد : الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، لبنان سنة 1967م .

37 ـ هلال محمد غنيمي : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، سنة 1993م .

38 ـ هلال محمد غنيمي : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر ، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، سنة 1992م .

39 ـ هلال محمد غنيمي : في النقد التطبيقي والمقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، سنة 2003 م .

ثالثا : الكتب المترجمة :

1 ـ إرنست فيبشر : ضرورة الفن ، تر : أسعد حليم ، الهيئة المصرية للكاتب ، القاهرة ،(د، ط) ، سنة 1986م .

2 ـ بامية أديب عايدة : تطور الأدب القصصي الجزائري ، تر محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، سنة 1982م .

3 ـ بييربرونيل ، كلودبيشوا ، أندريه ميشيل روسه : ما الأدب المقارن ؟ ، تر : غسان السيد منشورات دار علاء الدين ، دمشق سوريا ، (د ، ط) ، (د ، ت) .

4 ـ دانييل – هنري باجو : الأدب العام والمقارن ، تر :غسان السيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سنة 1996م .

5 ـ فرانسيس كلودون – كارين حداد فولتيع : الوجيز في الأدب المقارن ، تر عبد القادر بوزيده ، دار الحكمة ، الجزائر ، (د ، ط) ، ص 17 – 18 .

6 ـ مايوس فرنسوا غويار : الأدب المقارن ، تر : هنري زغيب ،منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ط 2 ، سنة 1988م .

7 ـ رينه ويلك : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 2 ، سنة 1981م .

رابعا : المجلات :

1 ـ كاهية باية : التأثيرات العربية في الأدب الغربي في ضوء الأدب المقارن ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد الثامن ، سنة 2012م .

2 ـ الموسى خليل : مفهوم التأثير في الأدب المقارن ، مجلة الآداب العالمية ، العدد السابع ، سنة 1998م .

3 ـ غسان السيد : الترجمة الأدبية والأدب المقارن ، مجلة جامعة ، دمشق ، المجلد 23 ، العدد الأول سنة 2007م .

4 ـ عبـاسة محـمد : الترجمة فـي العصور الوسطى ، مجلة حوليـات الـتراث ، العـدد 5 ، سـنة 2006م .

5 ـ عبدي حسن : النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، مجلة التراث الأدبي – السنة الأولى – السنة الأولى – العدد الثامن ، شتاء 1391ه .

خامسا : المواقع الالكترونية :

1 ـ موقع الانترنيت : http :// forums . roro 44 . net

2 ـ موقع جريدة الوطن . www . Alwatan . com