عناصر الفكر في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم

م . د . وسيم عبد الأمير درويش

مديرية تربية كربلاء المقدسة

yamnwseem@gmaill.com

ملخص البحث

الفكرُ عنصرٌ أصيلٌ من عناصر العمل الأدبي، إلى جانب : الأسلوب ، والعاطفة ، والخيال.. وكل أثر أدبي لاينزل منازل الخلود ، ولايكسب الرهان ضد الزمن ، إلا إذا وهبه مبدعه (فكراً) يميزه ، ويعالج فيه مشكلة من مشاكل الإنسان .

إن مدار هذا البحث يعتمد في جوهره على تلك الأفكار التي جسدها توفيق الحكيم في عمله المسرحي ، وجاءت على هيئة صورة من صور التعارض الشديد بين الفن و الحياة ..!

إن أصل الإشكال في المسرحية معتمدٌ على طرح السؤال الآتي: أيّهما أشد أهمية بالنسبة إلى الإنسان الفن أم الحياة ؟ ولاشك أن الإجابة في المسرحية كانت قاضية بأفضليّة الفن على الحياة .

لقد كان مسعى توفيق الحكيم أقرب إلى بناء عالم يمثل نواة مصغرة للفنان الباحث عن حكمة الجمال والوجود ، وقد وجد الصراع الفكري عنده على طريقة الرمزيين ، و يمكن أن يلمس القارئ بوضوح ، براعته في رصد الدوافع النفسية عبر الحوار الخاص على لسان كل شخصية وعلى الأخص ماكان يموج في تفكير بجماليون الذي نال عناية الكاتب بشكل كبير. وربما امتزجت الشخصيتين معاً ، واندس الحكيم تحت جلد بجماليون ، فنطق بجماليون بلسان الحكيم ، وفكره ، وقلبه.

ولتعليل هذه الظاهرة توصل البحث إلى : أن تأثير التيار الثقافي الغربي في فكر الحكيم وذوقه كان من القوة بمكان ؛ إذ دفعه للخوض في التجريب ، وأثمر ذلك الإخلاص لمبدأ : (الفن للفن) .

إن انتقاء الحكيم لهذا المبدأ يتضح في اختياره لموضوع مسرحيته ، التي يمكن القول عنها إنها تمجّد الفن ، إنها تعالج قضية بعيدة كل البعد عن هموم المجتمع ، إنها قضية ذات صبغة فردية بامتياز ، ينتخبها وينتجها عقل مُترف يُعلي من قيمة الفن لذاته ، مع أنه يطل على مجتمع مصري تتجاذبه المشكلات من كل جانب .

لقد ناسب هذا المبدأ توفيق الحكيم بشكل خاص ، انسجاماً مع طبيعته وثقافته ، وبوسع القارئ ملامسة ذلك بالعودة إلى أعماله ، وسيكون عمل بجماليون خير دليل على ذلك .

Abstract

Thought is a fundamental element of literary works, alongside style, emotion, and imagination. No literary work achieves immortality or withstands the test of time unless its creator endows it with a distinctive intellectual essence that addresses one of humanity's pressing issues.

The essence of this research revolves around the ideas that Tawfiq Al-Hakim embodied in his dramatic work, presenting them as a stark contrast between art and life.

The central question posed in the play is as follows: Which is more important to humanity—art or life? The play decisively answers this question in favor of art over life.

Tawfiq Al-Hakim's endeavor leans toward constructing a microcosm of the artist as a seeker of the wisdom of beauty and existence. His intellectual conflict unfolds in the manner of the Symbolists, and readers can clearly discern his skill in capturing psychological motives through the dialogues of each character, especially the thoughts of Pygmalion, to whom Al-Hakim devoted great attention. It might even be said that the two characters, Al-Hakim and Pygmalion, merged, as Al-Hakim seemed to speak through Pygmalion, expressing his own thoughts, emotions, and ideas.

To explain this phenomenon, the research concludes that the influence of Western cultural currents on Al-Hakim's thought and taste was significant. This influence led him to experiment and resulted in his commitment to the principle of "art for art's sake".

Al-Hakim's adherence to this principle is evident in his choice of subject matter for the play, which can be described as a celebration of art. It tackles an issue entirely detached from societal concerns, presenting a distinctly individualistic problem produced by a refined intellect that elevates the value of art for its own sake. This occurs despite Al-Hakim's engagement with an Egyptian society grappling with numerous problems.

This principle suited Tawfiq Al-Hakim particularly well, aligning with his nature and cultural background. Readers can perceive this alignment by examining his works, with Pygmalion serving as a prime example.

تقديم

يعد الأدب حاضنة للفكر الانساني ؛ إنْ لم يكن الميدان الاول لتجلياته ..عندما اكتشف الانسان القديم أشكال التعبير لم يجد مثل الشعر والسرد الملحمي طريقا للتعبير عن أسئلته الوجودية والفلسفية الأولى ؛ لذا فان أعظم ما أنتجه الإنسان في تاريخه يتمثل بالأسئلة العقلية والفكرية المتجسدة شعراً كما في أساطير الخلق الاولى وفي الملاحم من بعدها كما في ملحمة كلكامش والملاحم العالمية المهمة كالالياذة والاوديسة وغيرها من روائع الفكر الانساني..

وظل الفكر يتردد في الأعمال الأدبية وينتقل عبر العصور بحسب رهان كل عصر وفي العصر الحديث يوظف الكاتب توفيق الحكيم المسرح للتعبير عن جوهر التفكير لديه ، متخذاً من الاسطورة مجالاً رحباً للتعبير عن فكره ؛ لتكون مسرحية بجماليون مثالاً للعمل الأدبي الطافح بالفكر .

وقبل أن يسلط الباحث الضوء على عناصر الفكر في المسرحية ، تطلب أن يمهد لعمله فجاء المهاد مشتملاً على محورين : الأول الفكر . والثاني مؤلف مسرحية بجماليون

وجاء البحث من بعد التمهيد على مبحثين توسم فيهما الكشف عن جذر الأفكار الموظفة في المسرحية ، ووصف الخيوط الرابطة بينها وبين مؤلفها .

واعتمد البحث في منهجه على الوصف و التحليل في معالجة أهم القضايا المتعلقة بعناصر الفكر لدى الحكيم ... وقد استعان بجملة من المصادر منها : ـ بجماليون : توفيق الحكيم : دار مصر للطباعة . د.ط . دت , و المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : الدكتور أحمد عتمان : الشركة المصرية العالمية للنشر ـ ط١ . ١٩٩٣ ، و في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم) : أ.د عبد الرحمن ياغي : دار الفارابي بيروت لبنان ـ ط١ ١٩٩٩ . و في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور : نشر وتوزيع مؤسسات ع . بن عبد الله تونس . ط١ . ١٩٨٨ . و قالبنا المسرحي : توفيق الحكيم : دار مصر للطباعة . د.ط د.ت .

ويأمل الباحث أن يكون جهده في محله في الإحاطة بجوانب الموضوع ، ومن الله التوفيق ...

محورا التمهيد

الأول ـ الفكر

تتجه دلالة الفكر في معاجم اللغة العربية صوب : ((إعمال الخاطر في شئ ... والتأمل فيهِ))[١] والفكر نشاط ذهني يختص به الإنسان ، ومؤشر على ارتقاء وعيه بعد أن قطع أشواطاً طويلة في الحياة ، وهو دليل على تراكم الخبرات المتعددة لديه ، منها ما أفاده على صعيد العملي ، ومنها ما أغنى عملياته الذهنية وأثرى خبرته .

والأدب ضربٌ من الفن أداته اللغة ، واللغة وعاء المعنى ، والعاطفة ، والخيال ، والفكر أيضاً، و غالباً ما ينظر إلى الأدب ((على أنه شكل من **الفلسفة** ، على أنه **أفكار** يلفها الشكل ، وهو يحلل بغية استخراج **الأفكار الرئيسية منه**))[٢] . العلاقة ـ بهذا المعنى ـ مؤكدة بين الأدب والفكر ، والأفكار تنبع من نظرة المبدع إلى واقع الحياة والكون، وتفسيره للمظاهر من حوله وسؤاله عن الغايات .

والفكر تأسيساً على ماسبق ((حركة عقلية لاتجري في التاريخ مستقلة))[٣] وإن الأفكار هي نتاج صراع الإنسان مع قوى العصر . وإن ((أي أفكار يمكن أن تعد ـ بغض النظر عن عدم توافقها ـ صحيحة إذا هي كانت ، وبمقدار ما تكون ، مطلوبة لحاجتنا الروحية . وإن ما نشعر به ـ بصفة عامة ـ صحة وانسجاماً لكياننا هو الغاية ، والحقيقة خاضعة خضوعاً مطلقاً لما يمليه ذلك))[٤] ؛ لذا فإن أميز فائدة للأفكار ، قدرتها في إيصالنا إلى حالة من الشعور بالراحة والانسجام في أوقات ومناسبات مختلفة ، وللأدب ـ على اختلاف انماطه ـ نصيب من تلك القدرة .

إن تأثرنا بأبيات قصيدة لشاعر ضارب في القدم ، أو بسطور من ملحمة يُجهل تأريخها بشكل مُحدد ، أو بمسرحية تصحبنا أحداثها ؛ فتشركنا بمعاناة شخوصها ، ما هو إلا تأثرنا بأفكار تلك الأعمال ـ إلى جانب عناصر الأداء الأخرى ـ وكلمّا طرحت الأعمال آنفة الذكر موضوعاً يعالج هماً إنسانياً عاماً تضاعف أثرها في النفوس .

إن النقطة المراد التأشير عليها ، إن الأنماط الأدبية لا بد أن تتمع بقدر وفير من الأفكار ، إن الأفكار أساس نجاحها وخلودها في آن واحد ، إن ((الفن الحديث كله من تصوير ومسرح وموسيقة وأدب ، يقوم على أساس فكري ، إن تفكير الفنان هو الأساس في ابتكاراته الشكلية ... كما أن الفن على اختلاف أنواعه يكون قائماً على أساس الانفعال العاطفي والفكري معاً))[٥] .

إن الأعمال الأدبية التي تتخذ شكلاً معيناً وعناصر أداء لها خصوصيتها ،لا تكتمل دائرتها إلا مع ارتكازها على فكرة تقوم عليها ، وهذه الفكرة خاضعة لمبدأ النسبية ، أي أنها محكومة بعوامل تاريخية واجتماعية وشخصية ؛ إلا إنها يمكن أن تمثل توجهات الأفراد وتكون ذات صفة نافذة في شعورهم بغض النظر عن محدداتهم .

إن الفكرة المكتنزة غير محددة بإطار الشكل ؛ لذا قيل : إن ((الفكرة الجيدة لا تكون في أي صورها الأدبية إلا فكرة جيدة))[٦] ، لكن ما هو المعيار في الحكم على قيمتها ؟

إن قيمة الأفكار تستند إلى سمات ، ربما أهمها أن تمتاز بسمة ـ العمق ـ أي قدرتها في تلبية الاحتياجات البشرية إلى مرحلة تتجاوز التوقع ؛ فتكتسب نفاذاً وتأثيراً خاصاً ، لملكتها الفريدة في توجيه الحدوس إلى توقيتات أو نتائج أو معلومات غير مسجلة . فضلاً عن سمة التنوع الكبير والشمول للتجربة الإنسانية ، التي ترفع قيمة الفكرة لتصل بها إلى درجة العظمة .[٧]

إن الأثر الفني يقوم على ما يحتويه من إحساسات ومشاعر وأفكار ، إن هذه المواد الإنسانية منفتحة على العنصر البشري بشكل عام ، والفنان يطبعها بطابعهِ الشخصي الذي يميزه . إن السمات الأسلوبية لعمل أدبي ما ، لا ترفع قيمته بقدر ما تكون ممثلة للأعماق الإنسانية ، فلا ((المجازات أو أية أفكار خيالية تكون جيدة إلا حينما تمثل الالهامات الإنسانية)) [٨] ، ولا شك إن حكمنا على عمل الأديب ، متعلق بقدرته على بث إحساس عميق فينا ، بفضل الأفكار المُنتقاة التي ضمّنها عمله ، التي تجعلنا نشعر أن هناك صوتاً متردداً عبر صفحات الكتاب ، يحمل شكوانا و مسراتنا وقوتنا وضعفنا ويُظهر الخير فينا والشر للآخرين . أي أنه يؤشر لمعاناة الحياة التي نعيشها .

الثاني ـ مؤلف مسرحية بجماليون

قبل أن نتعرف على الأفكار المؤسسة لمسرحية **بجماليون** نتعرف بشكل موجز على صاحبها .

١ ـ توفيق الحكيم (١٨٩٨ . ١٩٨٧):

يعد من أهمّ الكتّاب المسرحيين العرب ، وقد انشغل بالمسرح منذ صباه، ورغب في التّوجّه إليه دراسةً وبحثًا وتأليفًا، غير أنّ أبويه منعاه من ذلك ووجّهاه نحو دراسة الحقوق، ثمّ أرسلاه إلى فرنسا لمتابعة الدّراسة والحصول على الشّهائد العليا في ذلك الميدان، ويعود إلى مصر قاضيًا. فيجد الفرصة مناسبة للاهتمام بالفنّ المسرحيّ والتّعرّف إليه عن قرب

في أهمّ مدن الثّقافة العالميّة آنذاك، وهي باريس عاصمة الأنوار، والحريّة، والفنون والآداب، وقد ألّف توفيق الحكيم مسرحيّات متعددة ، وعرف مراحل مسرحيّة مختلفة، منها المسرح السّياسيّ، والمسرح الاجتماعيّ، والمسرح الذّهنيّ الفلسفيّ الذي تنتمي إليه مسرحيّات "أهل الكهف" و"أوديب" و"بيغماليون".(٩)

ولقد تأثّر توفيق الحكيم بالمسرح اليوناني في شكله وقضاياه، واستغلّ الأسطورة لبناء أفكاره، وأدرك أثر الدراما الإغريقية في حركة الأدب، حيث الحكمة منبع المعرفة، والجمال تاج الروح ؛ لكنهُ توصل إلى أثر الأساطير اليونانية في المسرح العالمي عبر وسيط ثقافي وهو الأدب الفرنسي .

لقد أعلن في أكثر من مناسبة ، أن الشكل المسرحي الأوروبي الذي ورثه الأوربيون عن الأغريق والرومان ، قد اكتسب سمة العالمية ؛ لأنه ((صالح أن تصب فيه كل الموضوعات والأفكار من الغرب والشرق على السواء ، وكما نصب نحن منذ القرن الماضي ، فكرنا في الشكل أو القالب الأوروبي أو العالمي))(١٠) و تحقيقاً لوجهة نظرته ، فقد أنجز أعمالاً مسرحية متعددة ، استلهمت قضايا المسرح اليوناني ، وفيها تتضح الخطوط العامة التي يلتزم فيها بصورة الأصل المُستلهم منه ، كما في التزامه بقانون الوحدات الثلاث ، والحدث القصصي ، ومسرحية **بيجماليون** خير دليل على نهجه .

وبالعودة لتاريخ المسرحية ، يرى غالي شكري ، إن الحكيم يمثل رؤية الطبقة الوسطى ومفهومها للوطنية المصرية قبل ثورة ١٩٥٢ ... ويرى شكري في سياق متصل ، أن تلك الحقبة غنية بالأفكار ذات الطابع الرومانتيكي ؛ لذا فأن نتاج الحكيم كان خير معبر عن مفاهيم تلك المرحلة ، إلا أن الطبقة التي يتوهم ذلك الجيل ـ والحكيم منهم ـ إنه يعبر عنها قد تغيرت تماماً ، ولم يعد متعلقاً بذلك المفهوم الرومانتيكي للوطنية المصرية إلا وكلاء الاستيراد والتصدير . وهؤلاء لايشكلون طبقة في الأرض المصرية ، إنهم حالة عابرة سرعان ما سيكنسها التاريخ ...

لذا يرى شكري أن كتابات مثل عودة الوعي ... أو تأييد كامب ديفيد ... تعبير عن خيبة إذ إنها لاتستحق الذكر ... لقد غاب الإبداع عن ساحة الحكيم مثلما انحسر الفكر والجمال عنده ... ومرد هذا التدهور بحسب نظر شكري ... إن الحكيم كان رائداً في تاريخ الأدب المصري الحديث ، حين كان مفهومه للوطنية المصرية رومانتيكيا ثورياً . وقد كف الحكيم عن العطاء حين عاكس الزمن ووقف ضد التاريخ ....(١١)

المبحث الأول :

١ ـ مسرحية بجماليون

كتب توفيق الحكيم مسرحية **بجماليون** عام ١٩٤٢ ، وفي مقدمتها أفصح عن طريقة انتظام حدثها ، وأجمل خصائصها الفنية ، وعرض فيها تحول اهتمامه من التركيز على الحادثة إلى التركيز على الفكرة ، والمقدمة لها أهميتها في تحديد معنى المسرح الذهني الذي هدف إليه من خلال تأليف **أهل الكهف١٩٣٣ و شهرزاد** ١٩٣٤و **بجماليون ١٩٤٢**، يقول توفيق الحكيم في مقدمتها : ((إنـــي اليــوم أقيم مسرحي داخل الذهن ، وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني ، مرتدية أثواب الرموز ! إني حقيقة ما زلت محتفظاً بروح الـ (coup de theatre) ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ماهي في الفكرة ..))[١٢]

إن عزم الحكيم يتضح في اختياره لموضوع مسرحيته ، التي يمكن القول إن جوهرها يقوم على تمجيد الفن ، إنها تعالج ـ كما سيتضح ـ قضية بعيدة كل البعد عن هموم المجتمع ، إنها قضية ذات صبغة فردية بامتياز ، ينتخبها وينتجها عقل مُترف يُعلي من قيمة الفن لذاته ، وهو يطل على مجتمع مصري تتجاذبه المشكلات من كل جانب .. ! ولربما كان تأثير التيار الثقافي الغربي قوياً ؛ إذ دفعه للخوض في التجريب أو الإخلاص للفن ، حتى قيل : ((إن السنوات الثلاث التي قضاها باريس عاكفاً على منابع الثقافة الفنية والأدبية والفكرية التي كانت تزدحم في فرنسا في ذلك الوقت ، كونت لديه إحساس لايستطيع معه أن يواصل العمل في مسرح يقوم على الترجمة والاقتباس))[١٣] .

إن مهمة الكاتب لدى الحكيم كما يصرح ((ليست في حمل القارئ على الثقة به ، بل حمله على التفكير معه .. إن مهمتي هي تحريك الرؤوس ... والكاتب مفتاح الذهن .. يعين الناس على اكتشاف الحقائق والمعارف بأنفسهم لأنفسهم ..))[١٤]

يصدر عن الحكيم في هذا العمل ونظيره بحثه الدائم عن الفكر ، الذي من صفاتهِ أن يكون لافتاً ومميزاً وعظيماً ، أن يقف موقفاً مع الإنسان في صراعهِ الدائم مع القوى ، فلا يستطيع فيه حسم أمره في تغليب قضايا محلية على القضايا الإنسانية العامة ، ولا العكس صائباً بالضرورة ، إن انتصاره للإنسان جذّر هذا الوضع المتأرجح لديه .

٢ ـ ما هي دلالة بجماليون ؟

إن مسرحية الحكيم لا تقوم كما يظن كثيرون على أسطورة **بجماليون** فقط ، وإنما تقوم فضلاً عن أسطورة **بجماليون** ، على أسطورتي **غالاتيا ونارکيسوس** وهي ثلاث أساطير منفصلة تماماً في الروايات الإغريقية واللاتينية المختلفة وفيما يأتي تفصيل موجز للأساطير الثلاث التي جمعها الحكيم في إطار واحد .

ـ **بغماليون** : ورد هذا الاسم عند الشاعر اليوناني **أوفيديوس** ـ ٤٣ ق ـ م ينبوع الحب والأساطير وهو المبدع الأصلي لأسطورة **بغماليون** وقد مثّلها شعراً و بجماليون الشخصية الرئيسية فيها وهو نحات يعشق ماصنعت يداه وهو تمثال لامرأة مكتملة الجمال وبمباركة من أفروديتي ، تزوج بغماليون من تمثاله الذي انبعث بشراً سويا بأمر منها وأنجب هذا الزواج ابناً يدعى بافوس ...[١٥]

. غالاتيا : كيف اكتسب تمثال بغماليون اسم غالاتيا كما هو وارد عند توفيق الحكيم ؟ يعني اسم غالاتيا استناداً إلى اشتقاقه اللغوي المرجح : بيضاء كاللبن وهو اسم إحدى عرائس البحر ورد ذكره عند هوميروس في الإلياذة (الكتاب ١٨ ـ بيت ٤٥) وموضوع غالاتيا متعلق بالجمال تلك الفتاة الجميلة التي لا يصل إليها الولهان لأنها متعلقة بهيام شخصية أخرى بحسب ما يصوره الأدب الرعوي فيما بعد ، لقد أنفق **أوفيديوس** عشرات الابيات في وصف بياض وجمال غالاتيا (التناسخات الكتاب الثالث عشر بيت ٧٣٨ وما يليه) . وفي العصر الحديث نجد الأديب الإسباني العظيم ثربانتيس يبدأ بانتاج قصة رعوية عنوانها غالاتيا أما في العصر الذهبي يقول الشاعر الاسباني دون لويس في وصف عروس البحر : أي غالاتيا الجميلة يا أكثر فتنة من إشعاعات الفجر وأبيض من ريش الطائر الذي يذوب عذوبة ويسكن صافي المياه . ومن المحتمل أن تكون أسطورة غالاتيا صقلية المنبت .[١٦]

ـ نارکيسوس :

لايبعد أن تبث هذه الأسطورة تأثيراً كبيراً في شخصية توفيق الحكيم يصل الى نفسه ويشحذ تكوينه الفكري ذاته ، فنحن نراه يتمثل في كثير من الأحايين روح هذه الشخصية الأسطورية ؛ على أن التشابه بين الحكيم ونارکيسوس يتمثل في الانصراف عن مباهج الحياة منذ عهود الصبا وكل ما يغري الشباب والفتيان . والمقاربة بين تأمل نرسيس (النطق الفرنسي لـ نارکيسوس) المتمعن في مياه الغدران الذي أنتج حب نرسيس لنفسه

وهيامه بشخصيته فأنجب شخصية معزولة ماتتت بداء الأنانية، يفارق تأمل الحكيم ونظرته لقد نظر توفيق الحكيم في مرآة نفسه فاكتشف عالماً بل عوالـم جديدة إذ صـار أديباً عظيماً وفناناً عبقرياً [١٧].

لقد فطن الاستاذ أحمد عتمان إلى الدافع من وراء مزج الأساطير الثلاث في شكل فني واحد من قبل الحكيم ، وكان رصده للدافع على غاية من الدقة ، ونورده لما فيه من أهمية كالآتي :

إن السبب المباشر وراء المزج هو : التوسط بالأدب الفرنسي .

إذ يدلنا توفيق الحكيم نفسه على الحقيقة ، عندما يكشف عن جمال الأسطورة الأغريقية القديمة ، متأثراً بمشاهدته للوحة الزيتية **بغماليون وغالاتيا** بريشة **جان رواكس** المعروضة في متحف اللوفر بباريس ، والتي كتب توفيق الحكيم على أثر مشاهدتها لها قطعة **الحلم والحقيقة** .

ويقودنا المؤشر المهم وهو اعتراف الحكيم إلى تفسير انفتاح المسرحية على أساطير ثلاث غير مرتبطة فيما بينها في التراث الأغريقي القديم . إن الحقيقة تشير إلى أن توفيق الحكيم يرزح تحت تأثير التفسيرات الغربية ولا سيما الفرنسية للتراث الإغريقي بدلا من استلهام هذا التراث مباشرة من دون أي توسط ، ولعل هذا التوسط يعكس شعور التوفيق العميق بالقطيعة الواقعة بين الأدب الإغريقي والأدب العربي المستمرة قرون متعددة .[١٨]

٣ ـ موزانة في توظيف توفيق الحكيم وبرناردشو لـ (بجماليون وغلاتيا) .

قبل النظر في نقاط التلاقي والاختلاف بين بجماليون توفيق الحكيم وبرناردشو ، نتوقف عند الأخير في محطة تعريفية موجزة .

أبصر برناردشو النور سنة ١٨٥٦ في دبلن ونشأ في أسرته من أبويه وامتزج وسط الجيل السياسي والثقافي ، وتكاد تكون كل علاقات شو مصداقاً للحقيقة التي تعكس الصلة بين البيئة والأديب والفنان . لم يكن والده على قدر وافٍ من العلم ، وكان من حسن حظ برناردشو أن يكفله عمه جورج كار الذي تعهده بالمدرسة والتعليم في صغرهِ .

انتقل بعد أن شارف العشرين من العمر إلى لندن . فكانت لندن جواً ثقافياً صالحاً يستمد منه عقل برناردشو أفكاره ويمرن عقله ويده .وكانت والدته تحترف الموسيقى وكان برناردشو مدين لها بتوجيه فطرته وبيئته وأختياراته .. ألفّ عدداً من الأعمال الأدبية حظيت بشهرة واسعة ففي مجال الروايات القصصية كتب : المراهقة ١٩٣٠ وعقدة غير

معقولة ١٨٨٧ والحب بين الفنايين ١٨٨٧ ... وعلى صعيد المسرحيات كتب : منازل الأيامى وزير النساء وصناعة مسز وارين والسلاح والإنسان والسوبرمان ...[١٩]

ومن بين مؤلفاته بجماليون (أو "سيدتي الجميلة") (١٩١٣) وهي مسرحية من تأليف جورج برنارد شو مستوحاة من الأسطورة اليونانية التي تحمل الاسم نفسه. تحكي المسرحية قصة هنري هيغينز الأستاذ في علم الأصوات الذي يعقد رهاناً مع صديقه العقيد بيكرينغ على قدرة هيغينز على النجاح في تقديم إليزا دوليتل بائعة الزهور التي تنتمي لطبقة الدنيا كسيدة مجتمع مثقفة بتعليمها كيفية التحدث بلهجة المنتمين للطبقة العليا وتدريبها على فنون الإيتيكيت. في هذه العملية يقترب كل من إليزا وهيغنز من بعضهما البعض، لكنها ترفض في النهاية أساليبه المتسلطة وتعلن أنها سوف تتزوج فريدي أينسفوردهيل الشاب الفقير المهذب[٢٠].

يحتفظ توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون ، بأجواء الأسطورة الإغريقية القديمة وشخوصها ، ويستغل الحكيم مزيج الأساطير الثلاث مثلما مر سابقاً ، ليضفي عليها طابعه الفلسفي في الصراع بين الفن والحياة وهو **جوهر** مسرحيته , في حين نجد في بجماليون برناردشو أنسنة للأسطورة الإغريقية إذ تجري أحداث المسرحية في بداية القرن العشرين في إنكلترا .[٢١]

تتسم مسرحية بجماليون الحكيم برمزيتها ومثاليتها ؛ فبجماليون الفنان الخالق يجد أن كل ما في الحياة محدود وكل ما في الفن غير محدود ؛ بينما نجد أن مسرحية برنارد شو تماز بواقعيتها وماديتها ؛ إذ إنها انعكاس لمذهب أدبي عُرف بالفابية التي تؤيد الاشتراكية التجديدية من دون اعتساف أو عنف .

على صعيد الاشتغال الداخلي وحركة الشخصيات وتفاعلهم مع الحدث ، يتضح الفرق في أن بجماليون برنارد شو لم يهيم في غالاتيا كما فعل بجماليون الحكيم ؛ لأن في رأي برنارد شو أن الفنان يجب أن يسمو بعواطفه عن المادة التي خلقها بفنه ، ويجب أن يقف منها موقف المعلم من التلميذ .

وتأسيساً على ما سبق فأن رد فعل بجماليون برنارد شو يختلف عن بجماليون الحكيم ، فهجنز وهو البطل لا يجد في اليزا إلا بائعة الزهور التي انتشلها من الشارع ليحولها إلى سيدة راقية تنتمي في المظهر للطبقة الراقية ، مع إنها ظلّت في عينهِ مكتسبة لصفة

الصديقة وليست الزوجة وإن سبب اهتمامه بها لايعدو أن يكون من صميم اهتمامه بالحياة أو بالإنسانية جمعاء .[٢٢]

إن صراع بجماليون الحكيم كان داخلياً فلسفياً يرزح بين جمالية الحياة وجمالية الفن ، بين حبه لذاته وحبه لنتاجه الفني وعبقريته جالاتيا . في حين أن صراع بجماليون برناردتشو كان صراعاً خارجياً واقعياً .

كان نتيجة هيام بجماليون بجلاتيا سقوطه في دائرة الوهم ؛ لذا فإنه لم يجد الخلاص إلا بتهشيم تمثالها . بينما نجد بجماليون برنارد شو يأنف من الوقوع بحب نتاج عبقريته ويتركها حرة تستقل بنفسها بعد أن تجد شخصاً يناسبها ويكون البطل قد أكمل مسيرته .

المبحث الثاني :

أبرز أفكار المسرحية

أ ـ إبداع الفعل الإنساني الذي يصل إلى حدود الخلق .

في عمل توفيق الحكيم يمتزج الواقع الإنساني بعالم الآلهة، وتبدو الشخصيات الإنسانية خاضعة للشخصيات الإلهية إذ تقدم لها القرابين و تؤمن بسلطتها عليها في بعض المواقف ، وتثور على أفعالها في مواقف أخرى .

يصرح **بجماليون** وهو صاحب الدور الرئيسي في المسرحية ، إنه ملّ مما تصنع يديه وهو النحات الأشهر ، إنه يجعل المنحوتات في صورة مطابقة للأصل ، لكنه عاجز على بث الروح فيها ؛ لذا فإن خلقه ناقص ؛ ونتيجة لنزعته الساخطة يُظهر تبرمهُ في المقطع الآتي : ((**بجماليون : أنفقُ عمري كله أخلقُ ، دون أن أتلقى شيئاً ؟ ...**

أفاهم أنت معنى ذلك (يشير إلى نرسيس) ؟ ما دمت تريد أن أخبرك
بما أنا فيه .. فلأخبرك .. (١) أنذا أقول لك إني تعب ..
لا استطيع أن أمضي في هذه السبيل ... أخلق وأخلق
وأخلق .. أخلق الجمال ، وأخلق الحب ، وأخلق كل
ما تطلبهُ نفسي ! ...
كلا لقد تعبت .. أريد الآن أن أشعر أن هنالك من يُخلق
لي ، ويعطيني ، ويحدّب عليّ .. ويمنحني ! .))[٢٣]

وبجماليون تميز عن بقية الشخصيات بعلاقاته النامية بالآلهة، فهو يبدأ المسرحية مستكينا لها إذ يؤمن بسلطتها و يتوسل إليها أن تحقق له مبتغاه ، ويكرر شكره على صنيع **فينوس** كما نلحظ :

((بجماليون : (ناظراً إلى غالاتيا بعد دبت بها الروح كالمسحور) شكراً لفينوس ! ...
بجماليون : شكراً لفينوس ! ...))[٢٤]

و فينوس التي أهدته يوم عيدها وهي تنزل للأرض ، ما كان يحلم به ، فدبّت الروح في أوصال تحفتهِ **غالاتيا** بعد أن لمستها الآلهة **فينوس** لتصبح زوجة **بجماليون** ، غير أن **بجماليون** سرعان ما يسخط على الآلهة بعد هروب معشوقته العاجية منه فيقول :

((بجماليون : (ينهض في المكان ثائراً صائحاً متفجراً) اسكتي أيتها
الحمقاء ! ... لست أخشى فينوس ! ... أين هي
فينوس ؟ .. أو أن أرى وجهها الآن ؟ .. هل أحـــمر
خجلاً هذا الوجه ، وهو يـــــرة هذه الهزيـــــــمة
الشنعاء ؟! ... اعترفي يا فينوس أنـــــي انتصـرت
عليك ... اعترفي أن التحفة التي خرجت من يدي
مثلاً للكمال في الخلق والإبداع ؛ لقد شابــها النقص
بلمسة من يديك ! ...)) [٢٥]

إن بجماليون يُعرب عن سخطهِ من جانب إحساسه بأن فعله الإنساني غير محدود ؛ لقد تغلب عليهِ هذا الشعور بعد أن خرجت فيهِ تحفته الفنية عن السلوك الذي كان يؤمله فيها ، لذا عاد ليمجد صنيع يديه ويزدري صنع الآلهة ، وقد أيده **أبولون** في هذا الطرح إذ يقول :

((أبولون : مخاطباً فينوس : أهذه هي الحياة التي تستطيعين أن تمنحيها ؟! .. إن
الحياة الساكنة التي وضعها هو في العاج كانت أنبل وأرفع وأقوى من
تلك الحيـــاة المتحركة الهزيـلة الشاحبـــة التي وضـــــعتها أنت
في تمثالهِ ! ... هذا مايرى ..... ومن حقهِ ولا ريـــــب أن يقدر
هذا التقدير ..))[٢٦]

لقد اختار الحكيم لبجماليون أن يكون فناناً محترفاً يعشق فنه ويُخلص لهُ ، ((وكانت الأسطورة قد أثرت في نفسهِ ، وعاشت سبعة عشر عاماً قبل أن تختمر في ذهنهِ عملاً

مسرحياً))[٢٧] ، ومن الناحية الفكرية حاول الحكيم أن يرتفع بالقضية التي يعالجها من إطارها الفردي إلى الإطار العام ((لتغدو مشكلة تجريدية ، مشكلة الكون بأسرهِ وعلاقة الخالق بالمخلوق))[٢٨] ؛ لذا استنتج أغلب المعنيين بشأن الكاتب المسرحي وقضاياه ، بأن الحكيم يبجل من قيمة الفن . الفن لذاتهِ من غير أن يشترط لهُ وظيفة اجتماعية .

ب ـ **إمكانية العثور على الكمال في صورة مطلقة بين الواقع والخيال .**

إن عناء **بجماليون** في بحثه عن الكمال المطلق ، قاده ليفتش في الحياة عن إمكانية خلطه سحرية من الواقع والخيال ، فحين طلب من الآلهة أن تحوّل غالاتيا التمثال إلى امرأة كان ينشد أن يتحقق الكمال المطلق متجسدا في صورة امرأة ، تجمع بين روعة الجسد و صفاء الروح . لكنه يعترف في النهاية باستحالة تحقق هذا الكمال المطلق.

وهذا الطرح يقودنا إلى قضية آمن بها الحكيم منذ بداية المسرحية ، إن الحياة بما تحتوية من نقائض وعيوب وأوهام وهُزل ، ليست جديرة بالحب والاهتمام بموازاة الفن.. !

لذا طرح إشكالية التمثال الساكن رمزاً للمثال : الخالص ... الأكمل ... والأجمل . لقد عبر عن نفسه حينما دفع بجماليون ليصرخ مع هذه المحنة ، وأن ينفر من العيش في الحياة من حيث هو فنان ، ويغادر الواقع ليعيش في أحضان فنهِ ، الفن الذي لا حدود له والذي أسف عليه بعد أصبح حبيس الحياة المحدودة .[٢٩]

يُلمس من نظرة توفيق الحكيم للفن الاستعلاء والتعظيم لهُ ، إنه يريد لأعمالهِ أن تخلو من اللطخات الدنيوية المشوبة بالصغائر والسفه ، لذا ظهر القلق على لسان بطله بجماليون في أكثر من مناسبة :

((بجماليون : آه ... لقد اختلط الأمر في رأسي :

أيهما الأصل وأيهما الصورة ؟! .. قـــل لـــــي يا

نرسيس : أيهما الأجمل وأيهما الأنبل ؟ .. الحياة أم

الفن ؟ ! ..)) [٣٠]

وفي مقطع لاحق ، يستاء بجماليون من منظر غالاتيا وهي تقوم بفعل يخص العامة :

((جالاتيا : (وهي تكنس) لا يبدو عليك قط أنك في اشتياق إلى

حديثي !

بجماليون : أتكنسين الآن ؟ ..))[٣١]

وفي هذا المقطع يبدو الاستهجان واضحاً ، فهل هذا ما كان ينتظره الفنان من عمله الابداعي أن يكون ؟! .

يبدو جلياً أن المحرك الأساسي لشخصية **بجماليون** هي فكرته التي تمجّد الفن ، إنه يتحرك بما تقتضيه نزعاته الداخلية ، ويُعزى سبب نجاحه في دورهِ ضمن المسرحية ، إلى ((الدقة التي استطاع بها الحكيم أن يربط بين الأفكار والشخصيات بطريقة خفية ، بحيث أقام على القضية التي عالجها في هذه المسرحية نسقاً من الرموز ، تبدو ملتحمة مع الفكرة الأساسية تلاحماً يصعب معه تجاهلها أو اعتبارها أفكاراً ثانوية))[٣٢] .

و في حوار **بجماليون** وفي نبرته المتصاعدة مع غالاتيا ، يلمس القارئ أجواء الوهم والأسف التي وصل إليها البطل ، تلك الرغبة العارمة في تحول معشوقته الرخامية إلى كائن حي التي ما لبث الواقع أن أزالها ، بعد أن اكتشف إن التمثال أكمل في خياله من صورة الواقع والمقطع الآتي يبين ما سبق :

((بجماليون : (صائحاً ثائراً) أولئك الذين سلبوني فني ..

جالاتيا : ولكن فنك باقٍ ! ..

بجماليون : أين هو ؟ .. أين هو ؟

جالاتيا : لقد صنعت في الفن أثراً ..

بجماليون : أين هو ؟ ... أين هو هذا الأثر ؟ .. أين هو؟ ..

جالاتيا : آه ,, ليس من السهل عليّ أنا أن ..

بجماليون : هذا الأثر هو .. أنت .. أليس ذدا ما تقصدين ؟..

جالاتيا : ذلك ما كنت أظن .

بجماليون : لا ! ..

جالاتيا : لا ؟ .. لستُ أنا جالاتيا ؟

بجماليون : لست أنت أثري الفني .. إني لم أصنع امرأة في يدها مكنسة !)) [٣٣]

ج ـ الموقف من المرأة .

يُستخلص موقف الحكيم من المرأة عبر قراءة بجماليون ، إنها غير قادرة إلّا على تحقيق العمل السلبي؛ فجالاتيا استطاعت أن تبدد أحلام بجماليون الإبداعية الفنية و أن تفسد على هذا الفنان الموهوب حياته ، في هروبها مع نرسيس أولاً ، ونزولها إلى مستوى العامة الذي لايليق بعظمة فنه وصنعتهِ ثانياً .

إن الحزن الذي لحق **ببجماليون** هو مثل الخيوط التي تقود القارئ إلى موقف الحكيم بشكل عام من المرأة ، إن المقطع الآتي يوضح كيف يحس الفنان بعد أن خانته محبوبته:

((الجوقة : (تهمس عند النافذة) بجماليون الحزين ! ...

بجماليون : (لا يتحرك ولا ينبس) ! ...

الجوقة : بجماليون المسكين ! ... أخبرنا متى كان

هروبها ؟! ...

بجماليون : (يرفع رأسه صائحاً) أغربن عني ! ...

الجوقة : إنا نريد لك خيراً ؛ لأنك عرفت الحب ... سنبحث

لك عنها ! ...

بجماليون : لا أريد أن يبحث عنها أحد ! ...

الجوقة : لا تلعنها ولا تمقتها يا بجماليون ! ...))[٣٤]

إن المشكلة التي يسلط الحكيم الضوء عليها ، وينتقدها ، هي عدم تقدير المبدعين وأهل الفن من قبل المرأة ، إن هروب جالاتيا مع نرسيس معناه أنها كائن عبد لشهواته عاجز عن تقدير المبدعين مثل بجماليون ، لقد دفع هذا الطرح عددا من المتابعين إلى التأشير على أساس القضية المطروحة ، وهي إن الحكيم عالج ((مشكلة تعني الكاتب أولاً وهي مشكلة الحياة التي لا يجد الفنان سبيلاً إلا الصدوف عنها مهما أصاب من نجاح))[٣٥]

والمرأة كائن غريب في اختيارته بالنسبة للمبدع ؛ لأنها فضلت المغرور والأناني على المبدع .

د ـ **خلاصة الصراع بين الفن والحياة في المسرحية .**

يجسّد توفيق الحكيم في عمله المسرحي صورة من صور التعارض الشديد بين الفن و الحياة .

إن أصل الإشكالية في المسرحية يعتمد على طرح السؤال الآتي: أيّهما أشد أهمية بالنسبة إلى الإنسان الفن أم الحياة ؟ و الإجابة في المسرحية كانت قاضية بأفضليّة الفن على الحياة ، ويصرح بجماليون بانتصار الفن في المقطع الآتي :

((يـا ســـــكان أولمب ، في إمكانكم أن تعجنوا ذلك

المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع
والابتذال وتسّموا ذلك الحياة ! ... ولكنكـــم لـن
تستطيعيوا أبداً أن تصنعو مثلي ذلك الشـــئ المقطر
المصفى الذي يسمى الفن ... الفن هو قوّتـــي أنا
البشر الفاني .. هو جبروتي .. هو معجزتي ..هو
سلاحي .. في إمكاني أن أقيس قامتي إلى قامتكم
وأن أنتضي سلاحي لأقرع به سلاحكم .. سلاحكم
الحياة وسلاحي الفن !)) ..[٣٦]

إن الحياة من جهة نظر بجماليون على النقيض من الفن ، إنها تهدد وجود الفن ؛ فجالاتيا حين تحولت إلى امرأة شغلت بجماليون عن فنه، بل حتى هي قد افتقدت قيمتها الفنية التي كانت سر سحرها .

تصطرع القوى الإنسانية المتمثلة ببجماليون الفنان مع القوى الآلهية المتمثلة بفينوس ويصل الصراع إلى أقصى حد عندما يعلن بجماليون إنه تفوق بفنهِ على صنيع الآلهة .

وفكرة تفوق بني البشر على الآلهة قديمة ، نشأت لدى المدارس الفلسفية في العصر الروماني ؛ إذ يتفوق السيد الحكيم على الإله نفسه !.. وتتلخص الفكرة في التفوق ، فـــي الحكيم على التحكم بخوفهِ وألمه بفضل الانتصار على نفسهِ ، على حساب الإله المُعافى بحكم الطبيعة من كل مخاوف وآلالام .[٣٧]

يحطم بجماليون التمثال في نهاية المسرحيّة لا لخيبة أمله في المرأة فحسب، بل انتقامًا من ذلك التمثال ، الذي حرّك بجمالهِ الفاني المزيف غرائز الحياة في نفسه ، فجعله يشتهي المرأة و يطلب إلى فينوس نفث الحياة فيها ؛ ليندم فيما بعد على إفساد تحفته الفنية ويهشم رأس التمثال الذي أرجعتهُ الآله فينوس نزولاً لرغبتهِ لحالته الأولى ، ليسدل الستار على المسرحية :

((بجماليـــون ينهض ببطء ويتمشـــى بخطا ثقيلة نحو
التمثال ، ويتأمله لحظة ، ويهز رأسه يأساً .. ثم يأتي
بالمكنسة فيضعها في يد التمثال ويتأملـــه لحظة .. ثم
ينتزعها في عنف ، وينهال على رأسه تحطيماً بالمقبض
الصلب للمكنسة ...)

بجماليون : (صائحاً هائجاً وهو يضرب رأس التمثال) لا ...

لا ... لا .. لم تعد مثالاً لما ينبغي أن أصنع ! ... لم تعد

مثالاً لما ينبغي أن يكون ! ..)) [38]

الخاتمة ونتائج البحث

يركز البحث على عناصر الفكر التي تخللت مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم معتمداً على نقاط مفصلية تمثل فكر توفيق الحكيم المتغلغل في ثنايا عمله الفني ، وتبين بالاعتماد على قراءة مسرحية بجماليون : إن الحكيم أقامها على ضوء المسرح الذهني ؛ وقد قصد إليه قصداً وعلى الرغم من القصدية فإن الفكر لم يقدّم للقارىء صافياً جامداً بل قدّم ممتزجاً بعناصر الأداء الأخرى من عاطفة وخيال ، إلا أنه كان الأقوى في الحضور .

ولقد كان مسعى توفيق الحكيم أقرب إلى بناء عالم يمثل نواة مصغرة للفنان الباحث عن حكمة الجمال والوجود ، وقد وجد الصراع الفكري عنده على طريقة الرمزيين وأبرز النقاط التي يمكن تسجيلها بوصفها نتائج بالاعتماد على قراءة مسرحية بجماليون كالآتي :

ـ ضعفت الحركة الدرامية في المسرحية وغاب الحدث بشكل محدد وفي الجانب الآخر يمكن أن يلمس القارئ بوضوح براعة الحكيم في رصد الدوافع النفسية عبر الحوار الخاص بكل شخصية وعلى الأخص ماكان يموج في تفكير بجماليون الذي نال عناية الكاتب بشكل كبير .

ـ يبتعد الحدث عن الجانب الاجتماعي ، فلا نرى إلا الجانب الفكري بارزاً ، و يعتمد النص عنده على مستوى واحد ، متعلق بالإعلاء من قيمة الفن وتمجيده .

ـ بالرغم من أن الحكيم مسبوق في عرضه لفكرته ، إلا إنه استطاع أن يجد لعناصر مسرحيته قبولاً وتميزاً و لعل ما ساعده على النجاح الآتي :

١ـ الإطار العام أو الشكل الخارجي الذي صب فيه عناصر فكره وهو الشكل المسرحي الذي أعانه على مزج أكثر من فكرة في نموذج انساني معين .

٢ ـ ترابط الأفكار التي تنصهر في بودقة فكر الكاتب ، إذ إن المسرحية كما مر سابقاً تعتمد على ثلاث أساطير لكل منها دلالة فكرية معينة وقد نجح توفيق الحكيم في عرضها بصورة منسجمة يرتاح إليها عقل القارئ ، فجاءت أفكارها مترابطة قد أحسن صاحبها ترتيبها و عرضها.

٣ ـ من صفات أفكار الحكيم المقدمة في المسرحية العمق ؛ لأنها تتجاوز حدود الألفاظ إلى معاني لاتدرك إلا بالتأمل وإعمال الفكر ...

هوامش

(١) لسان العرب : ج٥ ـ باب الراء ـ فصل الفاء ـ ٦٥ .

(٢) نظرية الأدب : اوستن وارين ـ رينيه ويليك : ١٤١ .

(٣) تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون : عمر فروخ : ٧ .

(٤) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر : د. عز الدين إسماعيل : ١٦ .

(٥) ٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم : محمد السيد شوشة : ١٨٣ .

(٦) فن كتابة المسرحية : لابوس ايجري : ٤٦٧ .

(٧) ينظر : نظرية الأدب : اوستن وارين ـ رينيه ويليك ـ ٣٢٢ .

(٨) فن كتابة المسرحية : ٤٦٧ .

(٩) ينظر مسرح توفيق الحكيم : محمد مندور : ٩ .

(١٠) قالبنا المسرحي : توفيق الحكيم : ١٤ .

(١١) ينظر : ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم : د. غالي شكري : الصفحات ح ـ ط مقدمة الطبعة الثالثة .

(١٢) مسرحية بجماليون : توفيق الحكيم : ١٣ .

(١٣) في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم : أ.د عبد الرحمن ياغي : ١٨١ .

(١٤) يقظة الفكر : توفيق الحكيم : ١٦ .

(١٥) ينظر : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : أحمد عتمان : ٢ .

(١٦) م ـ ن : ٨ ـ ١١ .

(١٧) : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : أحمد عتمان : ١١ ـ ١٢ .

(١٨) م ـ ن : ١٦ .

(١٩) ينظر : برنارد شو : عباس محمود العقاد : ١٣ ـ ١٦ .

(٢٠) ينظر : بيجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم : رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الكاتبة : إعداد سميرة حسن محمد زيدان : ١٩ .

(٢١) ينظر : بيجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم : ١١ .

(٢٢) ينظر : بيجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم : ١٩ .

(٢٣) بجماليون : توفيق الحكيم : ٤٥ .

(٢٤) م ـ ن : ٤٥ .

(٢٥) مسرحية بجماليون : ٦٨ ـ ٦٩ .

(٢٦) م ـ ن : ٧١ .

(٢٧) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر : أحمد شمس الدين الحجاجي : ٨٩ .

(٢٨) أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم : تسعديت آيت حمودي : ١٨٥ .
(٢٩) ينظر في الجهود المسرحية من مارون النقاش حتى توفيق الحكيم : ٢٠٠ .
(٣٠) مسرحية بجماليون : ١٤١ .
(٣١) م – ن .
(٣٢) أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم : ١٨٧ .
(٣٣) مسرحية بجماليون : ١١٦ .
(٣٤) مسرحية بجماليون : ٦١ ـ ٦٢ .
(٣٥) في الميزان الجديد : محمد مندور : ١٧ .
(٣٦) مسرحية بجماليون : ١٢١ .
(٣٧) ينظر المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : ٢٩ .
(٣٨) مسرحية بجماليون : ١٥٤ .

قائمة المصادر والمراجع :

ـ ٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم : محمد السيد شوشة : دار المعارف . د.ط . دت .
ـ أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم : تسعديت آيت حمودي : دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ـ ط١ . ١٩٨٦ .
ـ الأسطورة في المسرح المصري المعاصر: ١٩٣٣–١٩٧٠. تأليف : د. أحمد شمس الدين الحجاجي. الناشر: دار المعارف – القاهرة ـ ١٩٨٤ .
ـ المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم : الدكتور أحمد عتمان : الشركة المصرية العالمية للنشر ـ ط١ . ١٩٩٣ .
ـ بجماليون : توفيق الحكيم : دار مصر للطباعة . د.ط . دت .
ـ برنارد شو :عباس محود العقاد : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ـ د.ت د. ط .
ـ تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون : عمر فروخ : دار العلم للملايين : ط٤ ١٩٨٣
ـ ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم : د. غالي شكري : منشورات دار الأفاق الجديدة ـ ط٣ ١٩٨٢ .
ـ فن كتابة المسرحية تأليف: لابوس ايجري ترجمة: دريني خشبة قدم له: جلبرت ملر الناشر: مكتبة الانجلو المصرية .د.ط ـ د.ت .
ـ في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم) : أ.د عبد الرحمن ياغي : دار الفارابي بيروت لبنان ـ ط١ ١٩٩٩ .

ـ في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور : نشر وتوزيع مؤسسات ع . بن عبد الله تونس . ط١ . ١٩٨٨ .

ـ قالبنا المسرحي : توفيق الحكيم : دار مصر للطباعة . د.ط د.ت .

ـ قضايا الإنسان المعاصر في الأدب المسرحي المعاصر ـ دراسة مقارنة ـ د. عز الدين إسماعيل ـ دار الفكر العربي د.ط ١٩٨٠ .

ـ لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن جلال الدين أبي العز مكرم بن نجيب الدين المعروف بابن منظور الأفريقي المصري الأنصاري الخزرجي الناشر: دار صادر – بيروت . د.ت .

ـ مسرح توفيق الحكيم : د. محمد مندور : الناشر دار نهضة مصر للطبع والنشر. ط٣ ـ د.ت .

ـ نظرية الأدب : اوستن وارين ـ رينيه ويليك : تعريب الدكتور عادل سلامة : دار المريخ للنشر ـ د.ط ١٩٩٢ .

ـ يقظة فكر : توفيق الحكيم : دار مصر للطباعة ـ د.ط ١٩٤٩ .

ـ ٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم : محمد السيد شوشة : دار المعارف . د.ط . دت .

الرسائل والأطاريح :

ـ بيجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم : رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الكاتبة لنيل درجة الماجستير في الأدب المقارن : إعداد سميرة حسن محمد زيدان ـ إشراف الأستاذ الدكتور : عبد الحكيم حسان : كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى : ١٤٠٦هـ .