توظيف أسطورة بجماليون بين السينما والأدب (مسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم، وفيلم "بياعة التفاح" أنموذجا) - دراسة مقارنة -

د/ محمد بقادي جامعة تمنراست (الجزائر)

خلاصة:

لقد لعبت الأساطير منذ القديم أحد الروافد الموضوعاتية الهامة بالنسبة للأعمال الأدبية بشتى أجناسها وأنواعها، سواء في القصة أو في الرواية أو في الشعر أو في المسرحية، ومثلت في الوقت نفسه رافدا مهما -كذلك -من روافد الإبداعات الفنية بشتى أنواعها، سواء أكان في الفنون التشكيلية، أم في الفنون السمعية البصرية، لما يتضمّنه موضوعها من بعد إنساني، وإرث ثقافي وجداني مشترك.

ومن الأساطير العالمية التي كان لموضوعها الأثر الكبير والفاعل في مجالات الإبداعات الإنسانية عامة، وفي مجالي الأدب والسينما على وجه الخصوص، أسطورة (بجماليون)، تلك الأسطورة اليونانية التي أثرت في الكثير من الأعمال الأدبية والسينمائية على حد سواء، وكان موضوعها محلّ اقتباسات عدة في هذين المجالين الإبداعيين، حيث استطاعت، بما حمله موضوعها من بعد إنساني مشترك ومن فلسفة كونية، أن تكون مصدر تلاق لمجالي السينما والأدب، شكّل توظيفها فيهما حلقة تواصل واتصال، وتأثير وتأثر بينهما.

ومن خلال هذه الدراسة، سأقف على مسألة توظيف هذه الأسطورة في مجالي الأدب والسينما وذلك على مستوى: شكل التوظيف ومستوى صورة المقارنة بين توظيفها في العمل الأدبي والعمل السينمائي في محاولة للخروج بنتائج تتعلق بمدى الصلة بين هذين المجالين (الأدب والسينما)، وحجم التأثير والتأثر الموجود بينهما، ولذلك، فقد وقع اختياري على أنموذجين؛ أحدهما: مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم، والآخر عمل سينمائي للمخرج المصري حسين فوزي، هو: فيلم (بياعة التفاح)، يتم مقاربتهما من خلال المحاور الآتية.

1 -تأصيل أسطورة بجماليون

2 -توظيفها في الآداب العالمية والفنون

3 -توظيفها في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم
4 -توظيفها في فيلم بياعة التفاح لحسين فوزي
5 -المقارنة بين العملين

1 -تأصيل أسطورة بجماليون:

أسطورة (بجماليون)، هي من الأساطير الإغريقية القديمة التي عرفتها الميثولوجيا الإغريقية، وهي تعد من ضمن أهم وأشهر الأساطير التي عرفتها الثقافة الإغريقية في عصورها القديمة، وذلك نظرا لما تميز به موضوعها من عمق في وصف وتفسير العلاقات الإنسانية، وتعرضها للعديد من قضاياها المعقدة؛ كالحب، والفن، والجمال، بطريقة فريدة تنم عن فكر حضاري ثاقب ومتميز.

والمعلوم أن موضوع هذه الأسطورة يتلخص في أنه في زمن من ألأزمنة الإغريقية القديمة عاش في مدينة قبرص فنان إغريقي مشهور كان يشتغل في فن النحت يسمى: (بجماليون)، وكان نحاتا بارعا، فكانت منحوتاته تكاد تنبض بالحياة لشدة إتقانها. وبالرغم من شهرته الكبيرة، وذيوع صيته، إلاّ أنّه كان وحيدا، وكان لديه نفور وكره للنساء، جعله يبتعد عن الزواج. في يوم من الأيام راودته فكرة صنع تمثال مثالي للمرأة كما رسمت في مخيلته، فأطلق العنان لأزميله، وشرع ينحت التمثال للمرأة المثالية التي أرادها كما يجب أن تكون عليه، فكان أن صنع تمثالا لامرأة فائقة الروعة والجمال. وما إن انتهى من صنع ذلك التمثال حتى انبهر بجماله الأخاذ، الذي لم يقف له على مثيل، ولم يره على أي امرأة من النساء من قبل.

شده كثيرا ذلك الجمال الذي أسفر عنه ذلك التمثال المصنوع من العاج، والذي أطلق عليه اسم (جالاتيا)، وأصبح اهتمامه به يكبر يوما بعد يوم، وكل يوم جديد يشعر أن شعوره يُشدّ إلى ذلك التمثال أكثر فأكثر إلى أن تملّكه تماما، فأصبح متيّما به، ولا يستطيع الانفصال عنه، فأخذ يعامله، وكأنه إنسان حقيقي، فكان يقبّله، ويبوح له بما في دواخله من مشاعر، وأحاسيس، ويشكوه همومه، وما يؤرقه، وصار يجلب له الهدايا من الأثواب المختلفة، والحلي الجميلة، وأدرك أنه متيّما به لحد النخاع، وأنّه لا يستطيع - أبدا - العيش بدونه. فكان يتضرّع - ليلا ونهارا، للإلهة (أفروديت)، لتدبّ فيه الروح، ويصبح امرأة حقيقية تدبّ فيها الحياة.

ظلّ على هذه الحال فترة من الزمن، وهو يصلي، ويقدم القرابين لترأف الآلهة بحاله، وتدب الروح في تمثاله العاجي، الذي كان آية في الكمال والجمال، إلى أن كان يوم من الأيام، هو يوم الاحتفال بعيد ربّة الحب عند اليونان (أفروديت)، حمل بجماليون قربانه إلى المعبد، وألقاه في النار المقدسة، فرأى أنّ ألسنة النار قد ارتفعت إلى الأعلى ثلاث مرات، وكان ذلك مؤشرا على قبول القربان. وفي تلك الليلة، وبعد أن عاد إلى منزله، وبدأ في مناجاة تمثاله العاجي، وتقبيله كما كان يفعل دائما، أحس بأنّ التمثال أكثر طراوة، وكأنّ حرارة غير معتادة قد دبّت فيه، عندها أدرك بأنّ الإلهة (أفروديت) قد رقّت لحاله، واستجابت لدعواته وتضرعاته، ونفخت الروح في جسد محبوبته (جالاتيا)، وصيرتها إنسانا؛ من لحم ودم.

بعد أن تحقّقت لبجماليون أمنيته، التي كان يرتجيها، ووجد المرأة المثالية الكاملة، التي كان قد حلم بها، وأحبها، زالت عنه فكرة الكراهية للنساء، والعزوف عن الزواج، فتزوج منها، وانتهت الأسطورة باقترانهما، وبانجابهما طفلا سمي (بافوس)، وهو الاسم الذي عرفت به -فيما بعد -إحدى المدن القبرصية[1].

2-توظيفها في الآداب العالمية والفنون:

لقد كانت معظم الأساطير العالمية -خصوصا الإغريقية منها -رافدا مهمّا من روافد الأدب، والفن، والفكر، والثقافة. ولعلّ أسطورة (بجماليون) الإغريقية، كانت من بين أهم تلك الأساطير التي كان لها الدور البارز في إلهام العديد من الأدباء والمسرحيين والفنانين القوميين والعالميين، حين تمّ توظيفها في الكثير من الأعمال الأدبية والفنية الخالدة.

والجدير بالذكر، أنّ أول توظّيف أدبي قديم لها كان من الروماني (أوفيد)، في قصصه (المسخ)، ثم توالى توظيفها في العديد من الأعمال الإبداعية الأدبية بشتى أجناسها.

1 - ينظر ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000، ص: 10.

ومن الذين وظفوها في الشعر ، نجد الشاعر الإنجليزي (جون ماريستون - John Marston)، في قصيدته "نفخ الروح في صورة بجماليون"[2].

أما أوائل المبدعين المسرحيين المحدثين، الذين وظفوا هذه الأسطورة، فقد كان المسرحي الأيرلندي: (جورج برناردشو –George Bernard Shaw)، في مسرحيته (بجماليون)، التي نشرت في سنة 1912، ونالت شهرة عالمية واسعة[3]. ويمكن القول: إنّ أول ما يقف عليه القارئ عند هذه المسرحية، هو التوظيف الأيديولوجي للفكر الاشتراكي، الذي يعتنقه مؤلفها برناردشو. فقد كان مسرحيا اشتراكيا؛ يؤمن - إلى حدّ كبير جدا - بمبادئ الاشتراكية، وقد "عرف هذا المذهب قبل أن يصل إلى الثلاثين من عمره، ودعا إليه، وروَّج له، وضحَّى بوقته وجهده لإيضاح مزاياه"[4]، وهو الأمر الذي جعله يسخّر أسطورة (بجماليون) الإغريقية من أجل التنظير لهذا الفكر.

نجد (برناردشو)، في هذه المسرحية، قد أخذ عنوان الأسطورة ليسمي به مسرحيته، بينما اختار أسماء وصفات أخرى لأبطالها غير تلك التي كانت في الأسطورة، فقد سمى شخصية (بجماليون) بـ (هيغنز - Higgins)، وجعله عالما باحثا في الصوتيات، أمّا شخصية (جالاتيا)، فقد سماها: (إليزا)، وجعلها فتاة فقيرة من طبقة اجتماعية دنيا[5].

وفي حقيقة الأمر، إنّ توظيف هذه الأسطورة لم يقتصر على المبدعين في الأدب، ولم يتوقف على الأجناس الأدبية التي سبق وأن أشرنا إليها، كالقصة والشعر و المسرح، فحسب، بل تعدّاه ليشمل مجال الفن التشكيلي. ومن المبدعين الفنانين الذين وظفوا أسطورة (بجماليون) في أعمالهم الفنية، نجد الفنان والرسام التشكيلي (جان راوكس)، الذي وظفها في لوحاته الزيتية (بجماليون وجالاتيا)،

2 - ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة/ دار الآداب، بيروت، ط.3، 1962، ص: 307.

3 - ينظر ؛ حمزة عبد الرحيم الديب: أوديب وتجلياته في المسرح العربي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الجمهورية العربية السورية،2009، ص: 55

4 - سلامة موسى: برناردشو، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص: 45.

5 - ينظر ؛ محمد غنيمي هلال: مرجع سابق، ص: 307.

المعروضة في متحف (اللوفر) بفرنسا، كما تم تمثيلها في فيلم سينمائي مقتبس عن مسرحية (بجماليون)، لبرناردشو[6].

وما هو جدير بالذكر، أنّ هذه الأسطورة قد تم تناولها، وتوظيفها مع العديد من المبدعين في شتى المجالات الأدبية، وفي العديد من الفنون، ولا أدلّ على ذلك من قول (توفيق الحكيم)، في مقدمة مسرحيته (بجماليون)، حين كان يصف ملابسات كتابته لتلك المسرحية، حين يقول: "عندئذ، تيقظت في نفسي الرغبة القديمة، فعزمت على كتابة هذه الرواية (...) وقد فعلت، وأنا أعلم أن هذه الأسطورة قد استخدمت في كلّ فروع الفن على التقريب (...) ولا بدّ أنها أفرغت في مسرحيات عدة فيما أعتقد.. إني أعالج - إذن - أسطورة مطروقة في الآداب والفنون العالمية"[7].

3- توظيفها عند (توفيق الحكيم):

مسرحية (بجماليون)، كما سبق وأن أشرنا، هي من المسرحيات الإغريقية التي تم توظيفها في العديد من الأعمال العالمية، سواء الأدبية منها أو الفنية، ولعل من أهم تلك الأعمال الإبداعية الأدبية العربية: مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم .

من المهم أن نشير إلى أن توظيف توفيق الحكيم لأسطورة (بجماليون) الإغريقية كان توظيفا من نوع خاص، فقد اختلف عن كل أنواع التوظيف التي تعلقت بهذه ألأسطورة، فلو وقفنا على مسرحية توفيق الحكيم نجد أنها من الناحية الشكلية نسخة طبق الأصل من الأسطورة، باعتبار أن عنوان مسرحية توفيق الحكيم (بجماليون)، هو نفسه عنوان الأسطورة الإغريقية، وكذلك الشخصيات، التي اختارها توفيق الحكيم، هي الشخصيات نفسها التي في الأسطورة باستثناء شخصية واحدة: الإلهة (أفروديت)؛ إلهة الحب والجمال عند الإغريق، التي استبدلها في مسرحيته بـ (فينوس)، وهي إلهة الحب والجمال عند الرومان، بالإضافة إلى توظيفه لبطل من أبطال أسطورة أخرى من أساطير الميثولوجيا الإغريقية، هو:(نرسيس)، أو (ناركوس)[8]، وكذلك شخصية (ايسمين)[9].

---

6 - ينظر ؛ ماجدة حمود، مرجع سابق، صص: 13، 14

7 - توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة، جمهورية مصر العربية، ص: 17.

8 - ينظر: أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، ط.1، القاهرة، 1993، صص: 9 – 12.

أما بطلا المسرحية الأساسيين، (بجماليون)، و(جالاتيا)، فقد حافظ عليهما بمثل ما جاءتا عليه في الأسطورة الإغريقية.

أما موضوع الأسطورة، فقد غيّر بعض التغيير، بما يتلاءم وهدفه من المسرحية، فقد حافظ على بعض الأحداث والوقائع في سيناريو المسرحية كما جاءت في الأسطورة، كره (بجماليون) الفنان النحات للنساء، وعزوفه عن الزواج، ونحته لتمثال المرأة العاجي الفائقة الجمال، وهيامه بها، وتضرّعه للآلهة لتنفخ فيه الروح، وتحقّق ذلك له.

أما باقي الأحداث، فقد جاءت مختلفة في سيناريو مسرحية توفيق الحكيم، كون الحكيم قد غيّر -كثيرا -في الموضوع؛ انطلاقا من التغيير الذي قام به مع بعض الشخصيات، وما يتطلّبه من تحوير موضوعاتي، ومن ثمّ دلالي، يتناسب مع المقام الجديد، كحال شخصية (أفروديت)، إلهة الحب والجمال في الميثولوجيا الإغريقية التي أبدلت بـ (فينوس)؛ إلهة الحب والجمال في الميثولوجيا اللاتنية، أو زيادة شخصيات لم تكن موجودة في الأسطورة، كشخصيتي: (نرسيس)، و(ايسمين).

4 -توظيفها في الفيلم السينمائي (بياعة التفاح):

إنّ العلاقة الموجودة بين السينما والأدب هي علاقة قوية جدا، إذ لا يزال الأدب -منذ أن نشأت السينما، وعبر كلّ المراحل التي قطعتها في تطورها، وإلى يومنا هذا - مصدرا من المصادر التي تموّل السينما، ومنجما مهما يستخرج منه السينمائيون جلّ أعمالهم ومقتبساتهم، على مختلف أجناسها وأنواعها، ولا أدلّ على ذلك من أنّ "من ربع إلى خمس الأفلام الطويلة التي تعرفها السينما، قد تم إعداده من نصوص أدبية"[10]، وهو ما يدلّ دلالة قاطعة على هذه الحاجة الحيوية للأدب في صناعة السينما.

وليست السينما المصرية بدعا، لا استثناء من هذه الحقيقة في السينما العالمية؛ ففيلم (زينب)، الذي أخرجه المصري (محمد كريم)، والذي يعتبر من أقدم الأفلام

9 - ينظر: ماجدة حمود: مرجع سابق، ص: 15

10 - لوي دي جانيتي: فهم السينما - 8 السينما و الأدب، تر: جعفر علي، منشورات عيون، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1993، ص: 3.

السينمائية المصرية إنتاجا وعرضا (تمّ عرضه في سينما متروبول بالقاهرة سنة 1930)، أخذ من رواية (زينب) التي ألفها الدكتور (محمد حسين هيكل) سنة 1910، والتي نشرت سنة 1914، كأول رواية مصرية[11]، كما أن بعض الأعمال الأدبية قد أنتجت أو كان الدافع لإنتاجها غايات سينمائية، مثال ذلك: مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم، التي نحن بصدد تناولها، حيث صرّح الحكيم، في مقدمة تلك المسرحية، بأن فيلما مأخوذا عن مسرحية (برنارد شو)، هو من ذكّره، بل دفعه إلى كتابة مسرحيته[12].

ومن المعلوم أن الكثير من الأعمال الأدبية والسينمائية -على حدّ سواء - مستوحاة من نماذج ميثولوجية، بما فيها فيلم (بياعة التفاح)، وهو محلّ مقاربتنا، الذي اقتبس من أسطورة (بجماليون) الإغريقية.

لقد تمّ إنتاج هذا الفيلم السينمائي سنة 1939، عن مؤسسة (إزيس فيلم)، وقام بإخراجه (حسين فوزي)، كما قامت بتوزيعه مؤسسة (منتجات بهنا فيلم - بهنا إخوان)، وشارك فيه كوكبة من الممثلين، منهم: الممثلة: عزيزة أمير، ومحمود ذو الفقار، وحسن مختار صقر، وأنور وجدي، وفردوس محمد، وحسين فايق، وسيرينا إبراهيم. أمّا أهم الشخصيات التي كانت لها دور البطولة، فهي شخصية (فرحانة) أو (مدام فيفي)، وقد قامت بهذا الدور الممثلة (عزيزة أمير)، أمّا شخصية البطل (مراد)، فقد أدى دورها الممثل (محمود ذو الفقار)، وقام بدور (نعناعة) الممثلة (فردوس محمد) ودور (كمال) الممثل (أنور وجدي).

ولقد كانت جل مشاهد هذا الفيلم تدور في كازينو الإسكندرية، باستثناء مشاهد قليلة، صوّرت في حارات شعبية، أو في شوارع الإسكندرية، أو على شاطئها، أو في بعض الفيلات.

أما أهم أحداث قصة هذا الفيلم، فتبدأ بطرق البطلة (فرحانة) لباب فيلا فاخرة للشاب الثري (مراد)، وهي تحمل تفاحا كانت تبيعه وما إن نظر إلى وجهها، حتى يقف مشدوها أمام جمال تصوّر أنّه لفتاة من الطبقة الراقية، وبدون سابق

11 - ينظر ؛ جان الكسان: السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة 1990، ص: 24.

12 - توفيق الحكيم: مرجع سابق، صص: 16-17

إنذار، يمسك بيدها بقوة، ويجرّها إلى داخل الفيلا، وهي تحاول أن تمنعه، هي ومرافقتها (نعناعة)، التي تبيع معها التفاح، ويفلح في جرّهما إلى داخل غرفة من غرف الفيلا، محاولا طمأنتهما بأنّه لا يريد بهما سوءا.

لقد تصرف (مراد) هذا التصرّف الغريب، ليتثبّت من موقف اقتنع به، هو: أنّ العالم كلّه يقوم على المظاهر الكذابة الخادعة، وهو مستعد أن يعطي (فرحانة) مالا مقابل أن تثبت صحة ما اقتنع به، ويطلب منها أن تبقى معه مدة شهر، في هذا الوسط الراقي الزائف، تعيش معه عيشة (الذوات)، وتسلك سلوك الأسر الارستقراطية التافه؛ ليقدمها إلى هذا المجتمع السطحي الفارغ، الذي يقتات على المظاهر الكذابة، ويدّعون أنهم من (الذوات)، وهم - في حقيقة الأمر - لا يختلفون عن الآخرين، بل قد يكونون أدنى منهم. ويكون الرهان الذي يراهن عليه (مراد)، هو: إمكانية اكتشاف حقيقتها، بذلك يستطيع أن يثبت موقفه الراسخ بأن الناس سواسية، وأنّ الاختلافات التي يتمايز بها الناس على أساس طبقي هي محض تقسيمات قائمة على المظاهر الكذابة فقط.

ترفض (فرحانة) هذا العرض في البداية، إلا أنّ (مرادا) يضغط عليها، ويترجّاها أن تقبل، ثم يتوصل، بمساعدة صديقتها (نعناعة) إلى موافقتها، لكنها تشترط عليه أن تبقي، هي و(نعناعة)، ومعزتها (مستكة)، أما (نعناعة)، فتشترط على (مراد) أن يعوض لهم الشهر الذي سيتوقفان فيه عن عملهما في بيع التفاح، مع مبلغ من المال يكفي لشراء "دكانة" صغيرة بدل تجولهما بقفتهما في الشوارع، فيوافق (مراد) على هذه الشروط، ويقترح أن تمثّل (نعناعة) دور خادمة (فرحانة)، بعد أن تبدّل هذه الأخيرة اسمها كي يتناسب مع أسماء "الذوات"، فإذا هو (فيفي).

يبدأ (مراد) في تدريب وترويض متعبا لهما، إذ كثيرا ما كانا يتجادلان ويتعاركان، ويهددان بفسخ الاتفاق.

بعد اكتمال التدريبات، يقرّر (مراد) أن يقدم (ريحانة) إلى المجتمع الراقي، فيأخذها ذات ليلة إلى "كازينو الإسكندرية"، حيث أبناء "الذوات" يقيمون حفلات عشائهم الراقصة، واتفقا أن تدخل لوحدها، وأن مراقبتها من بعيد. وما أن دخلت القاعة حتى شخصت الأبصار؛ تنظر إليها بانبهار، وكان من بين أشد المبهورين

بجمالها صديقه (كمال)، زير النساء، الذي كان رفقة خطيبته، ووالديها، وقد كاد يلتهمها بعينيه الجائعتين.

قدمت شخصية (كمال) في هذا الفيلم في صورة شخص مائع يتودّد إلى كلّ فتاة تعجبه، فيستهويه إلى أن يوقعها في شباكه، ثم يخطبها، وبمجرد أن ينال غرضه منها، يتخلى عنها، ليبحث عن ضحية أخرى، وقد كانت خطيبته التي كان يجلس إليها رفقة والديها الخطيبة الثالث عشرة في سجل المخطوبات.

بعد أن وقعت عينا (كمال) على (فرحانة)، أو (فيفي) - كما أراد أن يقدمها (مراد) لطبقته - قرّر أن تكون صائدته الموالية، وبمجرد خروج خطيبته، وأهلها من الحفلة، يستغل الفرصة، ويتعرّف إليها، ومن ذلك الحين، راح يحاول التقرّب إليها، ولفّ شباكه حولها؛ إلى أن تناهى أمرها إلى خطيبته، فيحدث الشجار، ومعه كان الانفصال.

وتصمد (فرحانة) في وجه هذا الزير، مخلصة إلى مبادئها، إلى جانب وقوعها في حب (مراد)، رغم إحساسها بأنه لا يبادلها الشعور نفسه، ولا يعيرها أي اهتمام عدى كونها موضوعا لتجربته، ولقناعتها بأنّ ارتباطها به أمر مستحيل، إذ هو ابن الطبقة الراقية، وهي مجرّد بائعة تفاح.

وفي أحد الأيام، وبعد أن ملّت، ومجّت حياة "أبناء الذوات"، وفقدت الأمل في أن يكون (مراد) زوجا لها في يوم من الأيام، أصرّت عليه أن يرجعها إلى بلدتها، لكنه طلب منها أن تمهله يوما واحدا، ويكون لها ما أرادت، وأنّه سيأخذها غدا إلى الحفلة التي ستقيمها الجمعية الخيرية لمساعدة اليتامى في "كازينو الإسكندرية"، وأنّها ستتبرع بمثل ما يتبرّع به "أبناء الذوات"، مع إهداء أغنية للحضور، تمثّل فيها دور بائعة تفاح.

ويحين موعد الحفلة، ويتخلّف (مراد) عن الحضور، وبينما هي تسير بين المدعوين، تلتقي (كمالا)، فسألته عن (مراد)، فضحك منها (كمال)، وأخبرها أنّه لن يأتيَ الحفلة لأنّه خسر رهان "المقلب" الذي قيمته ألف جنيه، والتي كانت (فرحانة) هي الرهان، وأنّ (مراد) كان، يستعملها أداة لهوه وعبثه، طول تلك المدّة، لكنها تتمالك، وتصرّ على تقديم تلك الأغنية، وحالما انتهت منها، يتقدم لها (كمال)، أمام

جميع المدعوين، ليعلن خطبته عليها، لكنها تشتمه وتشتم حياة هذا المجتمع التافهة، وتكشف عن حقيقتها.

وبينما هي كذلك، إذا بها تسمع صخبا في القاعة ، مصدره تعارك (كمال) مع (مراد) انتهى بتلقي مراد ضربة سقط منها مغشيا. ولا تتمالك (ريحانة) نفسها، ولم تشعر إلاّ وهي تمسك برأس (مراد) بين ذراعيها، وتناديه بأعلى صوتها، وسط تلك الجموع: حبيبي..حبيبي.. وينتهي الفيلم على هذا المشهد..[13].

إنّ من يشاهد فيلم (بياعة التفاح)، يقف على مسألة هامة، وهي: مسألة الاقتباس غير المباشر للأسطورة الإغريقية (بجماليون)، كون الفيلم يشبه إلى حد بعيد مسرحية بجماليون، للكاتب الايرلندي (جورج برناردشو)، حيث تتحول البطلة (فرحانة)؛ الفتاة البسيطة الفقيرة، بائعة التفاح، إلى تلك الفتاة ارستقراطية، التي تأكل بـ "الشوكة والسكين"، وتتخايل في مشيها مثل "بنات الذوات" وتفرض على هذا المجتمع الراقي بأن تنادى: (فيفي هانم)، بعد أن كانت مجرد فتاة تسير في الشوارع، تجني قوت يومها ببيع التفاح.

إنّ هذا التحوير في قصة الفيلم، هو الذي سلكه برناردشو، من قبل، في مسرحيته، حين حوّل (هيجنز)، وهو عالم "الصوتيات"بطلته (إليزا)؛ الفتاة الفقيرة المعدمة، التي تبيع الزهور في الشوارع، إلى سيدة مجتمع، مثلما حوّلت الآلهة، في الأسطورة الإغريقية تمثال (بجماليون) العاجي إلى امرأة حقيقية.

5 - المقارنة بين العملين:

من خلال الوقوف على مسرحية (بجماليون)، للكاتب المصري توفيق الحكيم، وفيلم (بياعة التفاح) للمخرج المصري حسين فوزي، نلاحظ أنّ كلا من المبدعين قد وظف الأسطورة الإغريقية (بجماليون) في عمله الفني، إلاّ أن لكلّ أصالته وخصوصيته، على اعتبار طبيعة الشكل الفني المعتمد (عمل مسرحي/ عمل سينمائي)، والقصدية التي رام تحقيقها عند كلّ منهما، وهو الأمر الذي يمكن أن نقف عليه، من خلال المقارنة بين العملين:

---

13 - فيلم (بياعة التفاح)، المخرج : حسين فوزي، إنتاج: ايزيس فيلم، توزيع: منتجات بهنا فيلم، قناة روتانا سينما كلاسيك.

أولا: من حيث الشخصيات:

إنّ الوقوف على رسم شخصيات مسرحية (بجماليون) للكاتب (توفيق الحكيم)، وعلى صورة التوظيف الأسطوري الذي سلكه معها ليؤكد مطابقتها للشخصيات الأسطورية الإغريقية. فقد كان بطلا مسرحيته الأساسيين (بجماليون) الفنان النحّات، و(جالاتيا)؛ التمثال العاجي. أمّا ما يمكن تلمّسه من تحوير للشخصيات، فقد أضاف أربع شخصيات أسطورية جديدة لم تكن موجودة في الأصل الإغريقي، قد استمدّها من أصول أسطورية لاتينية، إذ نجد شخصية (نرسيس)، وهو بطل أسطورة (نرسيس)، أو أسطورة (ناركوس)[14]، وكذلك شخصية: (إيسمين)، وشخصية (أبولو)، إله الفن، وشخصية (فينوس) إلهة الجمال والخصب عند الرومان، التي نابت عن (أفروديت) إلهة الجمال والخصب عند اليونان[15].

أمّا في (بائعة التفاح)، فقد كانت شخصيات واقعية، نفذ من خلالها إلى حقبة معينة من تاريخ مصر، وعادات معينة من عادات مجتمعه، وفي هذا الأمر، نجد أنّه قد خالف (توفيق الحكيم) في هذا المنحى من حيث الشخصيات، إلا أننا نجد أنه شابهه من حيث اعتماده على شخصيات بطلة تقابل عدد وطبيعة أدور الشخصيات الموجودة في الأسطورة، مثل شخصية البطل، التي سماها: (مراد)، وجعله شابا وسيما أنيقا من الطبقة الراقية، يسكن في فيلا فاخرة في حي فاخر، والذي يقابل في الأسطورة شخصية (بجماليون)، وشخصية البطلة (فرحانة)، التي جعلها فتاة فقيرة تقطن في حارة فقيرة، تجوب الشوارع، وهي التي تقابل شخصية (جالاتيا) في الأسطورة. كما أنه قد أضاف شخصيات مساعدة مثل شخصية (كمال)، صديق البطل، و(نعناعة) صديقة البطلة، كما نجده قد استغنى - تماما - عن شخصية الإلهة؛ كون واقع الحال يقتضي التخلي عنها؛ باعتبار أنها لا تصلح في سيناريو واقعي.

من حيث التناول والهدف:

14 - ينظر: أحمد عتمان، مرجع سابق، ص: 2.

15 - ماجدة حمود: مرجع سابق، ص: 16.

إنّ كلّ من عمل (توفق الحكيم) المسرحي، و(حسين فوزي) السينمائي، قد تم فيهما توظيف أسطورة بجماليون الإغريقية، ولكن، كما رأينا أن هنالك خصوصية لكل منهما، من حيث الشخصيات التي تم توظيفها والاتكاء عليها في العملين، نجد أن هنالك اختلافا أيضا من حيث التناول الذي وظّف كلّ منهما الأسطورة ووظفها. فنجد توفيق الحكيم قد تناول هيكل الأسطورة - إن صح التعبير - بحيث حافظ على القالب كما جاء في تلك الأسطورة تقريبا، لكنه غيّر في طريقة التناول، بحيث إنّ الأسطورة الإغريقية الأصلية جاءت - عموما - لتقف على الفن وعشق الجمال، بينما التناول الذي تناول به توفيق الحكيم توظيفها هو تناول بالغ التعقيد ،من وجهة نظري،فقد جعل من مسرحيته التي استعارت قالب تلك الأسطورة مسرحا للعديد من الصراعات الفلسفية والوجودية، وكذلك ساحة للكثير من الخلجات الإنسانية المعقدة.

ويمكن القول: إنّ من أهم القضايا الفلسفية التي سنقف عليها، ونحن نتمعن في مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم، هي قضية جدلية الفن والحياة، والخلق والخليقة[16]، ويبيّن، من خلال بعض المواقف التي في المسرحية، أن الفن، رغم خلوده، ورغم الجمال الذي يبقى يلازمه دائما، إلاّ أنّه لا يمكنه أن يغنينا عن الحياة بكل ما فيها من نقص وقبح وتشوه، وهو ما نتلمسه من الحوار الطويل الذي دار بين كل من (أبولون)، و(فينوس) في المسرحية عندما أخذا يتجادلان في مسألة الفن والحياة[17]. كما نقف على قضية أخرى عالجها توفيق الحكيم في مسرحيته، وهي: طبيعة الإنسان؛ أي: إنّ الإنسان، سواء أكان فنانا، أم إنسانا عاديا، أم غير ذلك، فإنه لا يستطيع أن يتجرد من طبيعته التي طبعت عليها، كعاطفة الغيرة والحب أو انفعالاته، كالغضب أو الفرحة[18].

ولقد عالج (توفيق الحكيم) كلّ الطروحات الفلسفية والوجودية من خلال مسرحية (بجماليون) ، بنوع وأسلوب جديدين من أنواع المسرح؛ هو ما يصطلح عليه بـ "المسرح الذهني"، الذي كان أحد رواده في الوطن العربي منذ عشرينيات

16 - ينظر: أحمد عثمان، مرجع سابق، ص: 25.
17 - ينظر؛ توفيق الحكيم: بجماليون، صص: 62- 148
18 - ينظر؛ المرجع نفسه، صص: 62، 76، 80.

القرن العشرين[19]، حيث جعل الحدث الدرامي في هذه المسرحية يدور داخل الأذهان، وجعل حلبة الصراع فيها هي الأفكار . و كان يهدف من خلال هذه المسرحية إلى تبيان مكانة الفن، و سموه، و قدرته على إنتاج الكمال الذي لا يوجد، بحسب رأيه، في الحياة[20].

أما في (بائعة التفاح)، فقد جاء تناول أسطورة (بجماليون)، في هذا الفيلم، مختلفا، إذ لم يكن (مراد) صورة لذلك البطل الأسطوري (بجماليون)، الذي ينحت التمثال الرخامي، وإنما كان (بجماليون) الفيلم مأخوذا من طبقة من الطبقات المصرية، في الثلاثينيات، والتي كان يصطلح عليها - آنذاك - بالطبقة الأرستقراطية، أو بالاسم الذي كان سائدا في تلك الفترة (أولاد الذوات)، كما أن البطلة ألأسطورية (جالاتيا)، لم تكن تمثالا عاجيا يمثل أجمل ما أبدعته يد فنان، و أكمل ما يمكن خلقه، بل كانت مجرد فتاة مصرية كادحة من عامة الشعب المصري تجول في الشوارع لتبيع بعض التفاح فتقتات بثمنه.

إذن، فالملاحظ أن الشخصيتين البطلتين لم تكونا أسطوريتين كما هو الحال في أسطورة (بجماليون) الأصلية، و لا في مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم، وإنما كانتا واقعيتين، شأنهما شأن كل شخصيات الفيلم، وكذلك تناول الموضوع لم يكن موضوعا فلسفيا و لا وجوديا و لا معقدا، كما هو الشأن في الأسطورة، و في المسرحية، بل كان موضوعا واقعيا يعالج مسألة اجتماعية كانت مطروحة في المجتمع المصري في تلك الحقبة، و هي "الطبقية".

لقد كان الهدف من الفيلم: أثبات أن تلك الطبقية الموجودة في المجتمع آنذاك هي طبقية بنيت على أسس عرفية لا غير، وهو ما حاول المخرج حسين فوزي إثباته من خلال رسم الصورة الحقيقية، من وجهة نظره لطبقة (أولاد الذوات)، ليقف على تفاهة تلك الطبقة وزيفها وهشاشتها.

في حقيقة الأمر، يمكننا القول: إنّ الفيلم لم يكن على درجة عالية من التقنية، كما أنّ شخصياته لم تكن مقنعة تمام الإقناع، وربما يعود ذلك - من وجهة نظري

19 - ينظر؛ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا، ورؤى، وتجارب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص: 94.

20 - ينظر؛ محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط. 1، 1994، ص: 210.

- لحداثة التجربة السينمائية المصرية في ذلك الوقت (زمن الثلاثينيات)، وعلى الرغم من ذلك، فقد حاول المخرج حسين فهمي، من خلاله أن يستدعي الأسطورة الإغريقية و يوظفها في السينما المصرية ذلك التوظيف الفني الهادف.

الخـــاتمة :

فقد وقفنا - بعد هذه الرحلة - مع أثرين فنيين مصريين، مسرحية: (بجماليون) لتوفيق الحكيم في مجال الأدب، و فيلم (بياعة التفاح) للمخرج حسين فوزي في مجال السينما على حقيقة لا يمكن نكرانه، وهي أن الأساطير القديمة؛ سواء الشرقية منها أو الغربية، قد لعبت دورا كبيرا في تشكيل الكثير من الإبداع الإنساني، كما توصلنا - من خلالها - إلى عدة نتائج تتعلق بالدور الذي يلعبه الموروث الفكري و الثقافي القديم بشكل عام، والأسطورة بشكل خاص في تغذية الأعمال الإبداعية الحديثة، و بالخصوص تلك المتعلقة بمجالي السينما و الأدب، و بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين السينما والأدب، وحجم التبادل الموضوعاتي الموجود بينهما.

المصادر و المراجع

1- أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان . ط.1،القاهرة ،1993.
2- إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم: كلمات عربية للترجمة والنشر .
3- توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة، جمهورية مصر العربية.
4- جان الكسان: السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة 1990.
5- حمزة عبد الرحيم الديب: أوديب و تجلياته في المسرح العربي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،الجمهورية العربية السورية، 2009.
6- سلامة موسى: برناردشو، كلمات عربية للترجمة و النشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012.
7- سوزان عكاري: توفيق الحكيم (الأسطورة الشعبية في مسرحه)، دار الفكر العربي، ط.1، بيروت.

8- عبدالله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا، ورؤى، وتجارب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
9- عصام بهى: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999.
10- لوي دي جانيتي: فهم السينما (السينما والأدب)، تر : جعفر علي، منشورات عيون، القاهرة، 1993.
11- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
12- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الآداب/ دار الثقافة/ ، بيروت، ط.3، 1962
13- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط.1، 1994.
فيلم (بياعة التفاح)، المخرج: حسين فوزي، إنتاج: ايزيس فيلم، توزيع: منتجات بهنا فيلم، قناة روتانا سينما كلاسيك.