أقام توفيق الحكيم تعارضا أساسيًا بين الفن والحياة، وزاد هذا التعارض في نفسه حدة تجاربه الفاشلة في طفولته وصدر حياته مع المرأة. فقد أخذ الحكيم يجالد نفسية مجالدة عنيفة لكي يوصد هذا الباب، فتظاهر بعداوته للمرأة واحتقاره لها وشكه في قدرتها على السمو إلى المثل العليا وسفه طموحها، وزاد هذا الصوت قوة أنّ التعارض المزعوم بين الفن والحياة تعارض رومنسي وهمي، فالفنان لا يستطيع أن يهرب من الحياة وما ينبغي له، وهي لا بُد نافذة خلاله بأشعتها المرئية وغير المرئية، ومن ثم لم يكن للحكيم مفر من أن يتصارع الفنّ والحياة في نفسه وأن يُجرّد من هذا الصراع النفسي قضية عامة يتعارض فيها الفنّ مع الحياة. وقد وجد الحكيم في أسطورة يونانية قديمة وعاء يُعالج فيه هذه القضية فيكتب في سنة 1942 مسرحيته الذهنية «بجماليون». يقول توفيق الحكيم في مقدّمة بجماليون أن أوّل ما لفت نظره إلى هذه الأسطورة قد كان لوحة شاهدها في متحف اللوفر بباريس ثمّ أعاد تذكيره بها فلم عُرض في القاهرة عن قصة بيجماليون لبرناردشو، ولما كانت هذه الأسطورة تمس وترا حسّاسا في نفس الحكيم ، ومن قراءة مسرحيته نُحس أن الحكيم قد قرأ كثيرا وفكر كثيرا في أساطير اليونان القدماء الغنية غنى لا مثيل له بالمعاني الرمزية التي تمس جميع قضايا الحياة الكبرى وأسرارها الذهنية، وهي رموز يمكن أن تتشكل في كل نفس فتانة وفقا لمزاجها الخاص وفلسفتها في الحياة والفن، ولذلك نرى رمزية هذه الأسطورة تأخذ طابعا واقعيًا وتلبس حقائق الحياة الحية عند كاتب يجمع بين الرمزية والواقعية مثل برناردشو بينما نراها تتخذ طابعا رومانسيا عند كاتب كتوفيق الحكيم الرومانسي المزاج والتكوين فتجمع مسرحيته بين الرمزية والرومانسية الشاردة. لم يقتصر توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون على الشخصيتين اللتين تقوم عليهما الأسطورة القديمة وهما النحات بيجماليون وتمثال جالاتيا الذي صنعه الفنّان ثمّ أحبه، بل أضاف إليهما شخصيات أسطورية أخرى يونانية مثل نرسيس «الترجس» الذي تقول الأسطورة القديمة إنه كان فتى جميل الخلقة مدلاً بنفسه مُعجَبًا بجماله فكان يُطيل النظر في الغدران ليرى جماله منعكسا فيها حتى مسخته الآلهة زهرة هي زهرة النرجس التي لا تزال تنمو على حافة الغدران وتحني ساقها فوق صفحتها وكأنها تُطل في مرآة. ثمّ شخصيّة إيسمين الفتاة الأسطورية التي عرفت في الأدب اليوناني القديم بالحكمة والنبل، وأخيرا الإلهان أبولو إله الفنّ وفينوس إلهة الحب. وتجري أحداث المسرحية في الفصلين الأولين وكان يجماليون و ترسيس شخصان مختلفان، فهذا يمثل الفنان وذاك يُمثل الإنسان التافه المدل بجماله الجسمي. وعلى هذا الأساس لا نكاد نرى فينوس تنفت الحياة في تمثال جالاتيا العاجي فتصبح امرأة حية حتى نراها تهرب مع ترسيس الذي كان يجماليون قد أقامه حارسا على تمثاله. وذلك بينما يُخبرنا المؤلف فى الفصل الأخير من مسرحيته أن ترسيس إنما هو مجرد رمز للجانب الإنساني فى الفنان بينما يرمز يجماليون إلى الترعة الفنية الخالصة في الفنان وكان الشخصيتين ممثلان التزعتين المتصارعتين داخل المؤلف نفسه أو داخل كل فنان من النوع الذي يصوّره المؤلف فهروب جالاتيا مع نرسيس معناه أن المرأة تفضّل الرجل على الفنان وأنها لا تطيق صبرا على اشتغال الفنان عنها بقته وبخاصة الفنّان المعتز بهذا الفن والذي لا يعدل به يقلان عن شيئا في الحياة لأنه خلق خالد، بينما المرأة فانية معرّضة لعوادي الدهر التي لا بد لها أن تُذبل جمالها بل أن تفنيه. وبالفعل يضيق بجماليون بجالاتها المرأة الحية حتى بعد عودتها إليه واستغفارها له و توكيدها أنها لم تعد المرأة الطائشة بل أصبحت تُقدّس زوجها الفنان وتقرّ بعظمته وخلوده اللذين لا عظمة الآلهة نفسها وخلودها لأنّ الفنّان يخلق الجمال المطلق الخالد بينما يخلق الآلهة البشر المشوبين بأنواع من القبح والضعف والتعرّض للفناء. ففي ا الفصل الأخير ترى جالاتيا تعود إلى زوجها لتقوم على خدمته كما تفعل الزوجات، ولكن رؤية الفنان لها وفي يدها مكنسة تحطم الصورة الرومانسية الشعرية التي لديه عن المرأة المعشوقة وكأنه يُريد المرأة مجرد صورة لا حقيقة حية واقعية، وتبلغ به خيبة الأمل حدا يتناول معه المكنسة من يد جالاتيا لينهار بها على رأس التمثال بعد أن استجاب أبولون إلى دعائه فحوّل حالاتيا تمثالا عاجيًا كما كان أول الأمر. وأكبر الظن أن يجماليون لم يُحطّم تمثاله الخيبة أمله المزعومة في المرأة فحسب، بل انتقاما من ذلك التمثال الذي حرك بجماله غرائز الحياة في نفسه فجعله يشتهي المرأة ويطلب إلى فينوس نفث الحياة فيه، وبذلك تتمخض المسرحية عن مغزاها الرومانسي وهو أن الحكيم لا يُعارض بين الفن والحياة فحسب بل ويفضّل الفنّ على الحياة والوهم الرومانسي على الواقع الحي. والظاهر أن حرص توفيق الحكيم على «السيمترية» هو الذي دفعه إلى إقحام شخصية إيسمين على هذه المسرحية، فدورها يكاد يقتصر على محاولة عابرة لإخصاب روح نرسيس ا الضحلة التافهة وكان المؤلّف يريد أن يقول لنا إن المرأة حتى ولو كانت نبيلة حكيمة فاضلة لا تصنع من الإنسان التافه شيئا، بينما تستطيع جالاتيا المرأة أن تُفسد على الفنّان الموهوب حياته وتبدد أحلامه وتعوق ملكاته الخلاقة. وفي اعتقادنا أن حذف شخصية إيسمين لا يُفقد المسرحية شيئا، بل لعله يزيدها تركيزا وإحكاما في البناء وبخاصة أن المؤلّف قد عالج وجهتي النظر علاجا ضافيا مسهبا في الفصل الأخيرعن طريق الحوار شبه الجدلي الذي يُجريه بين نرسيس و بيجماليون حول دور المرأة في الحياة عامة وحياة الفنان

Summarized by © lakhasly.com

خاصة، وهي القضيّة التي حلها توفيق الحكيم بنفسه ولنفسه فى حياته الفعلية بزواجه في العاجي أو التردّد بين الفن والحياة وعشق الفن الحياة سنة 1946 وإنجابه طفلين دون أن يشل الزواج ملكاته الخلاقة، بل لعله أخرجه من برجه قمقمه فنزل به إلى سفح الحياة حيث الآفاق الرّحيبة الأوسع من ا للفن، حتى كانت ثورة 1952 بفلسفتها الاشتراكية الواقعية الجديدة فتمّ تحرّر توفيق الحكيم من نفسه وتعاطفه مع واشتغاله بقضاياها العامة، فأخذ يكتب المسرحيات الشعبية الحية مثل «الأيدي (الصفقة» بعد أن كتب في سنة 1955 مسرح رحيّة (إيزيس» التي استوحاها من أساطير الفراعنة القدماء وصوّر فيها الصّراع بين الخير في الحياة العامة وما يُمكن أن يؤدّي إليه التضليل السياسي من حمل الجماهير أحيانا على مناصرة الشرّ ضدّ الخير، وإن كانت الغلبة لا بد أن تكون في النهاية للخير على الشر.

Summarized by © lakhasly.com