انتعاثات وشم الإنسان الأمثل (السوبرمان) في مسرحية المليونيرة لبرنارد شو

The Resurgence of the Ideal Human Being (Superman) in Bernard Shaw's play The Millionaire

عبد القادر فرجاني*
Abdelkader Ferdjani
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية .
جامعة لونيسي علي البليدة 2 (الجزائر)
University of Blida2 (Algeria)
a.ferdjani@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2025/09/15	تاريخ القبول: 2025/10/26	تاريخ النشر: 2025/12/02

مُلخّص البحث

تروم هذه الدراسة البحث في موضوع موضوع الصورة أحد أهم الأطروحات التي توصلت إليها النظرية الكلونيالية الاستعمارية ، والتي إفتتحت مؤشرات حول هذا الحقل المعرفي–بكل تفرعاته –ليصير جزءا لا يتجزأ من حلقة دراسة الهوية الشرقية ، ولعل السؤال الذي يتاح لنا أن نطرحه :إلى أي مدى انتعثت صورة الأنا والآخر بوشمية تسامحية ضمن مسرحية المليونيرة ؟وماهي الغاية التي أراد (برنارد شو) أن يبرزهامن خلال طرحه لعلاقة الشرق والغرب داخل المسرحية ؟لم يكّن اختيارنا لهذا الموضوع بدافع الانحياز الأعمى للفكر الغربي، أو إلى تفضيل جانب عن آخر، وإنّما كان اختيارنا قائما على قناعتنا بضرورة المساهمة –ولو بالقليل- في إبراز التعالقات الناتجة عن الاحتكاك بالآخر ، ولكي يحدث الاستقرار الاجتماعي بين الأنا والآخر لابدّ من تقبل الغير، والتقبل من الغير، مع تطبيق المبدأ الذي لا يقبل الانحياز إلى ذاتية الفرد ولاإلى ذاتية الجماعة .

الكلمات المفتاح : صورة– هوية –شرق – غرب - مليونيرة -برنارد شو.

Abstract :

This study examines the subject of the image, which is one of the most important studies developed by colonial theory, which opened the way to investigate this field of knowledge - in all its effects - to become an integral part of the study of Eastern identity. Maybe the question we can ask is: To what extent the image of the ego and the other appeared with a tolerant glamor in the play millionaire? What was the purpose of Bernard Shaw by highlighting the relationship between east and west in the play? Our

* عبد القادر فرجاني –a.ferdjani@univ-blida2.dz

choice of this topic was not inspired by blind prejudices against western thought, or with a preference to one side. But in our belief in the need to contribute, even though it is just a bit, to emphasize the interaction that resulted in contact with the other. For social stability between themselves and the other, it is necessary to accept others and to accept others, while using the principle that does not accept prejudice to the person or group.
Keywords: image- identity- east- west- millionaire -Bernard Shaw .

المقدمة :

يعد علم الصورة من أهم المباحث المنبثقة عن الأدب المقارن، وقد احتل مكانة بارزة على الساحة النقدية المعاصرة، لما قدمه من مفاهيم ثرية حول الثقافات الناظرة والثقافات المنظور إليها، من خلال تمثيل صورة (الأنا) و(الآخر) في النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها، وهي تبحث في نوعية ذلك التمثيل، فهي تمثيل للآخر وليس تمثيل لحقيقته، كما يساعدنا على فهم الواقع الثقافي الذي يعمد الكاتب إلى تضمينه في عمله.

يوسم بحثنا بتجليات صورة الأنا والآخر في مسرحية (المليونيرة) لـ (برنارد شو)، وقد اخترنا هذا العمل للأديب والناقد الاجتماعي الأيرلندي "جورج برنارد شو"، لطرحه العلاقة التي تربط الشرق بالغرب، فالغرب مجسد في"أبيفانيا" المرأة الغربية المادية، أما الشرق فيمثله "الطبيب المصري" بثقافته الروحانية .

سعينا من خلال بحثنا هذا إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: إلى أي مدى انتعشت صورة الأنا والآخر بوشمية تسامحية ضمن مسرحية المليونيرة ؟وقد انطوى تحت هذه الإشكالية إشكالات فرعية مفادها: ما النسق الخفي الذي يشتغل داخل هذه المسرحية ؟ وما مدى مصداقية هذه الرؤية ؟ ما هي طبيعة العلاقة التي تربط الشخصيات في المسرحية ؟ ما هي أهم القضايا الفكرية التي يطرحها "شو" في مسرحيته؟ وماهي الغاية التي أراد "برنارد شو" أن يبرزها من خلال طرحه لعلاقة الشرق والغرب داخل المسرحية ؟

لم يكّن اختيارنا لهذا الموضوع بدافع الانحياز الأعمى للفكر الغربي، أو إلى تفضيل جانب عن آخر، وإنّما كان اختيارنا قائما على قناعتنا بضرورة المساهمة –ولو بالقليل- في إبراز التعالقات الناتجة عن الاحتكاك بالآخر ، ولكي يحدث الاستقرار الاجتماعي بين الأنا والآخر لابدّ من تقبل الغير، والتقبل من الغير، مع تطبيق المبدأ الذي لا يقبل الانحياز إلى ذاتية الفرد ولاإلى ذاتية الجماعة .أو بعبارة أخرى يُمكن أن نَسم العلاقة بينهما باصطلاح (حوار الحضارات) الذي كان محل نقاش كثير وعميق .

حاولنا الإجابة عن هذه الإشكاليات من خلال الفرضيات التالية :

-حمل "شو" شخصياته مجموعة من القضايا و المسائل التي كانت تشغل فكره باعتباره ناقدا ومفكرا اجتماعيا.

-طرح "شو" للعلاقة بين الشرق و الغرب كان نابعا من معرفته بالشرق.

-طرح "شو"نظرة مطابقة للنظرة التي كانت سائدة في عصره .
-طرح "شو"نظرة جديدة مغايرة للنظرة التي كانت سائدة في عصره.

أما معالجتنا فتهدف لأن تكون إجابة شاملة في نسق لا تتعارض عناصره، ولذلك اعتمدنا على المنهج المُقارن الذي سعينا من خلاله إلى مُقارنة مُختلف العلامات والإشارات في المسرحية التي ساهمت في تشكيل صورتها النهائية، بالإضافة إلى المنهج البنوي للبحث في بنية المسرحية بمختلف عناصرها الفنية، ولتحديد الصورة النهائية لدراستنا أتبعنا المنهج الصوراتي (تحديد هُوية الأنا والأخر من خلال مجموعة من العناصر: الاقتباس من المسرحية، التعليق عليه، إضفاء قول نقدي يُدعم الاقتباس، نتيجة وخلاصة على الفكرة) -اعتقاداً منا- بأنه سيعيننا في الوصول إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا، وتحقّيق النتائج المرجوة من هذا البحث.

أولا : مدخل إلى تأثيل علم الصورة :

شكلت دراسة الصورة تحولا حاسما في الدراسات النقدية ،وبخاصة في مجال الصورة المقارنة ،باعتبارها حلقة جديدة تشربت أفكارا ومعطيات ساهمت في صقل هذه التجربة بروح صورائية ممقارنة حديثة ،كان لها صدى واسعا في إبراز جانب اتجاه جديد، تمثل في محاولة فهم (الأنا) للآخر تارة أو الانسلاخ عنه تارة أخرى ، وفي هذا الصدد انتقلت الصورة بخطوات متسارعة إعترضتها بعض الضبابية والغموض في التعاملمع المنهج الصورائي وأدواته الإجرائية .

يعد النصف الأول من القرن العشرين مبعث بوادر جديدة في فضاء الدراسات المقارنة،أسست لدراسة الأنا والآخر بعدما كانت مَحصورة في علاقة التأثير والتأثر بين الآداب وقد ظهرت بوادر هذا التوجه مع الناقدة الفرنسية:"مدام دوستايل" التي أبرزت جانبا مهما لعلاقة(الأنا/ الأخر) في كتابها" من ألمانيا" ،الذي تحدثت فيه عن الفكر الألماني فكانت رائدة في تصحيح النظرة التي سادت آنذاك في فكر الفرنسيين تجاه الألمان، بعد ذلك تواترت مساهمات مجموعة من النقاد اللاحقين الذين أرسوا وقننوا هذه الأفكار عن طريق أبحاثهم وأطروحاتهم ، منهم رينيه ويليك ، ماريو فرنسوا غويارضمن بوتقة التمثيل بأدب أجنبي" مثلا بريطانيا العظمى في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، من هم الفرنسيون الذين أعلموا مواطنيهم عن انكلترا؟ ماهي أحكامهم ومعارفهم؟ هل زاروا البلاد؟ وماذا شاهدوا منها؟ هل ثمة شخصيات إنكليزية في رواياتهم ومسرحياتهم؟ ما أمزجتهم؟ لماذا؟ هنا لم يعد الأمر تأثيرا بل تمثيلا. ودراسة كهذه، تؤدي إلى فهم كيف الفرنسيون يرون الإنكليز ولماذا؟ "[1] ، فمفهوم الصوراتية يتجلى في كيف يتمثل أدباء شعب ما أو مؤلفوه شعبا آخر؟ وماهي أحكامهم على هذا الشعب؟ وما هي معارفهم عنه؟ وهل زاروا بلاد هذا الشعب أم أصدروا أحكامهم بما سمعوه عن هذا الشعب أو قرؤوه؟ وهل هؤلاء الأدباء يقحمون شخصيات من شعوب أخرى في رواياتهم ومسرحياتهم؟ وكيف يصورون تلك الشخصيات؟ هذا ما يسميه غويار التمثيل لا التأثير.

لقد انتقل مفهوم الصورة إلى حقل الدراسات الأدبية إذ يعد :" أحدث ميدانمن ميادين البحث في الأدب المقارن ،لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما و لكنه مع -حداثة نشأته-عني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من بين أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل"[2]، على رغم حداثة هذا العلم إلا أنه حظي بمكانة للنقاش والتحليل في المُستقبل، وسيكون له رواج كبير.

يقولدانيال هنري باجوفي مُؤلفه المَوسُوم بـ (الأدب العام والمُقارن)" كل صورة تنبثقُ عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمُقارنة مع الآخر (و بهنا) بالمُقارنة مع مكان آخر" [3] ، شكلت محور هذه الرؤية لطبيعة العلاقة بين (الأنا)و(الأخر) نقاش تجلى في صياغة تحديد جديد بين طرفي الصورة (الأنا/الأخر) التي خَلخَلت نمطية الكتابة والتفكير، بهذا الصدد تَعمقت الرؤية لتصل إلى فكرة الانزياح التي هي:" تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين مَنظومتين من الواقع الثقافي"[4] ،فالتعبير يكون إما في جانب سلبي يَنقُل من خلاله صور المَنظور إليه،أو يكون له جانباً ايجابيا قد يُوافق الثقافة النَاظرة، فالواقع الثقافي في المنظومة هذه قد عدلفي نظرته إلى شكل الثقافة الناظرة،التي ينتمي إليها الناظر سواء كان هذا التوجه مواكبا للحركة الثقافية في المُجتمع (سلبية /إيجابية) ،أم في الآخر المُحيط به فالثقافة الناظرة ، تشكل الصورة وفق الواقع الذي ينقل عن الثقافة المَنظور إليها ، أو قد يتشوه تشويها يتحدد وفق مستويات (علوية /دونية) ، ونتيجة لهذا ظهرت فكرة الوعي وحقيقة وجوده وكيفية تأسيسه، وقد حدد عن طريق الكتابة والتصوير الذي انتقل إلى كل الجوانب المتعلقة بـ(الأنا) و(الآخر) و تمثيلاتها ، فعملية التعالق هذه بلورت الصورة ،الموجودة في الذهن ومن ثم انبثق ؛ليتوصل إلى التمثيل والتجسيد بآليات الكتابة و الوعي ، وتعد الكتابة بمثابة الوسيط الذي يعتمد عليه توصيل ملامح صورة الأنا أو الآخر حيث: " أن الكتابة تُجيز بالفعل الفصل بين ... العبارة والمُتكلم، كما تُدرج في آن واحد التواصل داخل الزمان من خلال استمرار المكتوب وميلاد الوعي ، إذ بإمكاني أن أنظر إلى قول قُلته أنه خارج نفسي " [5] ، فتحدث الكتابة عملية انفصال عن الأنا الناظرة فتنتقل من فعل رسم الملامح ، لتنتج في الأخير ميلاد الوعي الذي تترجمهالكتابة وهذا ما يزيد من عملية التواصل زمانيا ومكانيا.

من وسائل التمثيل التي تنقل الصور وتعمد إلى تحسينها إن كانت لها مصالح مع هذه الفئة أو الجماعة المقصودةأو تعمد إلى القدح ومخالفتها وفي ذلك مؤشرات موجهة في أشكال خطابية، قد تجعله يتخلى عن كل ما يملكه من حقوق فهيمتعددة ، ولكن أبرزها وأخطرها الكتابة والقول أي ،الكتابة عن هذا الأخير بالنيابة عنه والتكلم باسمه ، وهو يعني مصادرة تاريخ الآخر وثقافته وحقه الطبيعي في الحديث عن نفسه أوفي تمثيل ذاته بذاته"[6] ،إذن ،فهي وسائل إلغاء وتهميش ،كما أنها تدعو إلى إقناعه بكل ما يقال عنه وعن تاريخه وحقوقه البسيطة ،فحتى في قضية تمثيله لنفسه فهو ليس حرا في ذلك بل لابد عليه أن يرضخ لعنصر مهيمن يأخذ منه كل الأوامر ويقدم تمثلات عن نفسه وعن الآخرين لا تقتصر في شكلها المادي فحسب؛ بل تعداه إلى دلالات أكبر تجعل من عمله أكثر تماسكا، كما أنها لا تقدم أوهاماً بل تساعد هذه التمثلات على بناء تماسك بين أفراد الجماعة المُهيمنة ليكون " تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع ...غير أن تمثيل الآخر ،مهمة شاقة و بالغة الصعوبة " [7]، فأشكال التمثيل هذه بوصفها عنفا يمارس على كل الجوانب،وهو بذلك ليس موضوعا للعلوم الإنسانية فحسب ؛ بل هو أهم ميادينها بكل امتداداتها وتشعباتها وهو أمر شاق للغاية ،فهذه السلسلة من المُمارسات لا تمثل القوة فحسب ؛بل تُمثل القوة التي يتم السيطرة بها، وهي ليست عملا بريئا أو شفافاً ؛ تهدف إلى تعميق هذه النظرة من خلال إحداث طرق جديدة في خطابات الهيمنة فُجددت بمقتضاها وجهة النظر للشرقمن لدن الغرب، وكانت مع البدايات الأولى للقائها ،التي تم بمقتضاها قلب صورة (الأنا /الآخر) فقد أتت النهضة الأوروبية بمعايير حُكمَ من خلالها على بقية الشعوب الأخرى بالضعف و التخلف، فهي لا تستجيب للأفكار التقدمية ، ولا تتَمتع بأي رمزية من رموز الصفاء والقوة؛ هذا ما أسهم في اعتبار

أن المُسْتَعمَر(مركز)والمُسْتَعْمِرْ(هامش) ولا أدل على ذلك من " أن الجنرال غورو بعد أن تغلب على جنود ميسلون عند دمشق توجه فورا إلى قبر صلاح الدين – الذي أذلهم في الحروب الصليبية وركله بقدمه قائلا: "ها نحن عدنا يا صلاح الدين" [8]، فرغم ما حمله التمركز الغربي من أفكار جديدة إلا أنه اصطدم بواقعٍحول اتجاهاوحوره خصوصا مع مشادات القرن العشرين، التي كانت حصيلتها أحداث اهتز العالمن خلالها؛ وتركت تفاوتا ونظرة لا تمحى،كل هذه المُمارسات المتضمنة فيالخطابالذي يصدره (الأنا) تجاه(الآخر) أو العكس،فكل هذه التشاكلات صادرت خصوصيات العلاقة بين (الأنا) و(الآخر).

نشر فرانز فانونعام (1961) كتابا بعنوان"المعذبون في الأرض " تضمن مقالته الشهيرة حول الثقافة الوطنية " إنّ السيطرة الاستعمارية التي تتصف بأنها شاملة وكلية لم تلبث أن هدمت الوجود الثقافي للشعب المُسْتَعْمَرْ، فإنكار الواقع القومي وإقامة علاقات حقوقية جديدة ، ونبذ السكان الأصليين وعاداتهم ، وتجريد الأهالي من أملاكهم ،و استعباد الرِجال والنِساء استعبادا منظما،هذه الأمور كلها التي عمد إليها الاستعمار قد أتاحت ذلك الإمحاء شيئاً بعد شيء " [9]، لذا تكون النضالات الوطنية كفاحاللانعتاق من سيطرة وشراسة المعتدي، هذا ما لوحظ في الاهتمام (التراث القومي)و التشبث (بالثقافة الأُم)؛ فكل مقاومة تختلف-على غرارها- من المقاومات ،ذلكما نجدهفي مقاومة الجزائر- مثلا- ضد الفرنسيين ولا يمكننا أن نساوي بينها وبين (المعارضة الفيتناميةللإمبريالية الفرنسية أو الأمريكية)، وفي تحديدنا للأخر نقع في مكان وسطي،باعتبار أن التيمة التي ساهمت في تأسيسه ذات أبعاد تجلت في محاولة إعطاء معنى له ، لذلك فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصاآخر أو مجموعة مغايرة من البشرذات هوية محددة ترتسم ملامحه بآخر مشهدي فلا يختلفعن الأول إلا في حالة الذات وتبلورها ، و آخر رمزي هو " الآخر بامتياز حيث يرون جميعا أن كينونة المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرةعلى القول"[10]،هكذا رسمت عناصر الآخر التي تشكلت بمقتضاها صورته سواء كان (ناظراً) أو (منظوراً إليه) في جوانبه الثقافية .

يتضح مما سبق أن صورة الآخر تساعد على التفكير والحكمويصير تلك الصورة عملية استذكار رمزي دائم ،ينتج الصور وينتج الآحلام لدى شخصا ويعيد انتاجه الفكري، كما تسهم في كتابة تاريخ الذهنيات (كيفية التفكير) ، يسمح بتحديد الفترات التي سادت فيها رؤية معينة، واللحظات التيبدأت فيها مراجعة تلك الرؤية للتجديد أو الإنكسار داخل الثقافة ، فالباحث المقارن لايهتم بالآثر الأدبي (الجمالي) بل يفتش عن الآثر الآيديولوجي (الأنساق الثقافية) ، فهناك من اقترح أنه في الأدب المقارن لابد من مراجعة النصوص الآخرى دون الإكتفاء بالنصوص الأدبية متجاهلين فكرة (الجمال)، لما يعرف بالنقد الثقافيأي ؛ الأنساق الثقافية الموجودة في النصوص المكتوبة حول الآخر ؛ فكل نص يحمل أو يقدم صورة عن (الآخر) هو نصا صورائيايتم تحليلهبآليات إجرائية كمحاولة من الثقافة المنظور إليها لإثبات نفسها من أجل التأسيس لنظرة سليمة تجاه (الثقافة الناظرة) .

ثانيا : آليات دراسة الصورة :

يقدم باجوبعض الآليات لتحليل الصورة داخل فضاء الدراسات المقارنة ،وهي آليات تتناول العناصرالتي تشكل هذه الصورة واشتغالها في الجنس الأدبي(الرواية،المسرحية) وهي : العلاقة بين الأنا والآخر :سلسلة من التعارضات الكبرى

في النص الصوري (حضور الأنا والآخرفي النصوص المكتوبة التي تشتغل فيها الأنساق الثقافية)، فالعلاقة بين (الأنا) و(الآخر) ، ترتسم حدود إطار فضائي محدد يبرز هوية كل منهما.

الإطار الفضائي:

يتمثل في جمع أوصاف مكان الأنا التي تكون أوصافاجميلة وفردوسية ، وجمع أوصاف مكان الآخر الذي يكون جهنميا ،" غالبا ما يؤخذ الفضاء ،ويكتب عنه وفق سيرورة من الأسطرة .الفضاء دائما متجانس، ضمن فضاء أسطوري أثير عند "ميريسا إلياد"،يفضل الفضاء الأسطوري الأماكن ، يعزل بعضا منها،ويدين بعضها الآخر ،إنه يضفيعلى بعضها وظيفة فضاء انتساب للأنا وجماعة مختارة ، ولهذا تعد فضاءات منسجمة ،في حين أقساما أخرى تقوم بالوظيفة السلبية للسديم أو البديل ، للأماكن جهنمية " [11] ، إن عناصر الفاعلية و السيطرة تكمن في فضاء الآخر يقابله فضاء الانتساب للآخر (عناصر الهيمنة والسلب والإيجاب والضعف) ،من هنا يتعالى فضاء الآخر على فضاء الأنا .

رب سائل يتساءل عن أسباب الاهتمام بالفضاء؛ الفضاء هو صورة عن الشخصية ، فهو المجال الذي يتم فيه البحث عن هوية كل من (الأنا) و(الآخر)،إنه حيز ينتفي فيه كل مقومات الحضارة ، ليفتح المجال للأحكام المصطنعة التي تصبح مجموعة معايير تصنيف الآخر.

الإطار الزماني:

يتحدث فيه الكاتب عن سبب اختيار الكاتب لـ:المرحلة الأولى :زمان الأنا متطور،المرحلة الثانية :زمان الآخر متخلف، مهمش. فالزمن مثله مثل الفضاء، الذي هو عبارة عن تراكمات تاريخية، منتجة مسبقا، تتخذ كنظام يستعمل في خلخلة وزعزعة صورة الآخر" إن ما قيل عن الفضاء يصحأيضا عن الزمن، بعد بيان الإشارات التاريخية، والتواريخ، وإذا وجدت سنركز الانتباه على كل ما يمكن أنّ يظهر كأسطرة للزمن ،زمن الآخر ...نحن نعرف أن الأنماط، إذا وجدت،فهي توجد من أجل إضفاء معنىلا تاريخي على النص "[12]، إن الزمن المَذكور في نصٍ صوري ،يكون مستندا في بنائه على مجموعة من الكليشيات اللاتاريخيةحيث تضمن تكراريتها في ظروف تاريخية وخطابية متغيرة ، وتؤثر تأثيرابالغاعلى استراتيجيتها في التفريد والتهميش ، يجب إدراك كل حدث في سياقها الواقعي،دون إضفاء الجانب الأسطوري عليها ،ودون إسقاط تواريخ وأعراف لحضارة على حضارة أخرى . فتعاملنا مع الزمن المذكور يجب أن يكون مقيداً، حقيقيا فعلينا إدراك مدى تطابق الشيء المذكور في حضارة ما ،مع تاريخها وأصولها، فالزمن منفلت يصعب الإمساك به .

نظام الشخصيات :

ويتمثل هذا النموذج في وصف شخصيات الأنا والآخر،وصف شخصيات الأنا في صورة لائقة على عكس شخصيات الآخر التي تظهر في صورة غير لائقة أشعث،أغبر،متشرد ، وقد حدد"باجو" التصنيف الذّي من خلاله تصنف الشخصيات وهو تصنيف اختلافي الذّي" يسمح بصياغة الغيرية، من خلال ثنائيات متقابلة:وحوش مقابل متمدن، بربري مقابل آخر تماماً مثقف، الإنسان والحيوان (الإنسانية والحيوانية)، راشد طفل (أو صبياني)، الارتقاء والانحطاط " [13] ، إن تقديم الآخر وصورته – في غالب الأحيان –يتم وفق تصرف جمعي أو استبعادي ،فالآخر ينظر إليه داخل (الحشد Mass)، فهو شخصية ذاتية واستراتيجية في الخطاب ، غريب عن الأنا ، واستبعاده أو حتى نفيه، فالتبعية والاستعمار

وأيديولوجيته والخيال الاجتماعي ،كلها عوامل أضرت بالصورة و ألحقت بها تشويهات ،أدخلتها في فضاء الجمود والديمومة والثبات ، و نقلت الصورة إلى صورا مفعمة بالتصورات القبلية والأساطير القديمة ،التي تساهم في حشد ملامح ثابتة عن (الآخر)القوي ،الأعلى ، المسيطر ،القائد ،الملاذ ... إن الانحياز الأعمى للثقافة الأجنبية ،إذا كان انحيازا دوغمائيا - التي يتمثل في إتباع الغرب في كل ما يقوم به – سيجعل من الثقافة المنظور إليها مبتذلة وغير قادرة على التأثير في أفراد شعوبها وشدهم إليها ، وهكذا استطاعت الآنا المسيحية احتواء الآخر الموريسكي وإضفاء عليه الصورة التي تريدها عبر فكرة الاحتواء بمعناها المركزي :

" De la nécessite de la critique dogmatique dans les périodes de décadence, préface a une Anthologie de la poésie latine décadente, Préface a la première éd. desles poètes latins de la Etudes de moeurs et de critique sur décadence,1834 . [14] "

إن الحاجة إلى النقد الدوغمائي (العقائدي) في مراحل الانحطاط ، كمقدمة لمقتطفات (مختارات) من الشعر اللاتيني في مرحلة الانحطاط التي هي مقدمة للطبعة الأول من كتاب دراسات في الأدب و النقد عن الشعر اللاتيني في مرحلة الانحطاط في سنة 1834، يمكن القول أن التجربة النقدية الغربية قائمة على فرضية مغلقة وجوبا على نفسها أي ؛ أنها قائمة على قواعد و مرويات عقائدية تثبت مفاهيم التفوقو التمركز الذاتي المحاط بجملة من هالات مشمعة بمركزية مقيتة تسحر الآخر و تجذبها إليها. فلقدسعى(الآخر الغربي) بفضل مركزيته إلى السيطرة على (الأنا الشرقية) والنظر إليها نظرة (الأنا) المتسلطة،وهو بذلك يعلن عن نفيه للآخر المختلف عنه جوهريا " إن الحاصل أن غيروا المفهوم يربطه بشكل مباشر بالبيئة والعرق الغربيين ،تحقيقا للمركزية و الشوفينية وثقافة التعالي " [15] ، في ظروف عدم احترام الآخر لقيم الاختلاف عن الأنا يصعب إقامة جسر حوار بينهما ،ذلك أنّ الحوار يتطلب معرفة الآنا لكل ما يخص ثقافة الآخركشرط رئيسي في المثاقفة ،فالعظمة والاستعلاء تصنع حوارا ،والحوار لا يصنع من العدم. بعيدا عن هذا الطرح النظري لعلاقة (الأنا) و(الآخر) ضمن ما يوسم بـ(علم الصورة) ينبغي التساؤل عن تمثلات العلاقة في الأجناس الأدبية وخاصة المسرحية –محل دراستنا- و نقلهامن المجال الفني ليدخلها إلى المجال المقارني ضمن بوتقة الأنساق الثقافية ، وهذا ما سنحاول إضاءته.

الصورة البشرية :

تقوم الصورة البشرية على مجموعة من العناصر المتكاملة ،التي يسعى الأديب من خلالها إلى وضع هيكلة سليمة لشخصياته الحاملة لأفكاره وآرائه داخل العمل المسرحي ، و يمكن أن تشمل هذه العناصر الملامح الجسدية للشخصية ، و السلوكات والتصرفات "حيث تمثل الشخصية ... عنصرا من العناصر الضرورية لأي عمل درامي ، حتى يكتمل بناؤه وتتجسد وحدته الفنية ،ولا يُمكن لأي كاتب أن يستغني عنها أو يهمل اعتناءه بها، رئيسية كانت أم ثانوية "[16]، فصورة الشخصية تعتبر بمثابة العنصر المهم الذي يركز عليه أي كاتب من أجل إبراز التيمة التي يريد أن يظهرها من خلال عمله ، إذ أنها تعتبر بمثابة الخاصية التي تسم العمل الدرامي .

تظهر ملامح المظهر الخارجي لشخصيتها بشكل مباشر من خلال أنها "...قوية البنية ، أنيقةالثياب " [17] ،لقد أرادت بهذا أن تسيطر على غيرها ولو بطريقة ضمنية من خلال(اسمها الثلاثي الذي يثبت نسبها وجمالها ،وفضائها) وبما تمتلكه

من مقومات الجمال الجسدي ، فهي متميزة عن غيرها من حيث مظهرها الخارجي (القوة والجمال) ، مما جعلها متجبرة وسليطة اللسان ، لذا " ففي أوروبا يجري التغير كَثر أم قلَ للموضات ، سواء أتعلق الأمر بالملابس أم الأبنية أم بأي شيء آخر"[18] ، لقد حاول "شو" إظهار تفوق أبيفانيامن خلال نوع لباسها بقوله (أنيقة الثياب) دلالة على أنها تنتمي إلى طبقة راقية ، إضافة إلى قوتها البدنية(قوية البنية) ، ومن هنا ربطها بقوة الغرب و تفوقه على الآخر ، ففي الغرب تتجلى سمة التغيير في نمط الثياب من خلال أمثلة الموضة ، على عكس الآخر الذي يبقى محافظاعلى نمط واحد ، كذلك الأمر بالنسبة للوظيفة ، إذ أنأبيفانيا تعتبر مالكة للمال (صاحبة رأس مال) ، فلقد استطاعت بفضل مكانتها تحسين صورتها الخارجية و السيطرة على الآخر، وفي هذا دلالة على أن" الغرب فعالي وعقلاني ومادي وواقعي" [19]، فقد امتلك الغرب زمام السيطرة والحكم على الآخر بفضل مركزه ، وفكره المادي وهذا ما تجسد في حوارأبيفانيا وعلاقتها مع باقي شخصيات المسرحية ، بامتلاكها كل الوسائل التي من شأنها أن تجعلها في مرتبة علوية .

لقد ساهم المظهر الخارجي لـ"الطبيب المصري" في إعطاء صورة مخالفة لصورة (الأنا)، حيث تجسدت ملامح صورة البيئة الشرقية، التي تحمل صفات الشرق فكانت ملامح مظهره الخارجي على النحو التالي : " رجل مصري في منتصف العمر... تبدو عليه ملامح الجِدّ ويرتدي معطفا أسودا قديما و طربوشا "، فقد صور "شو " ملامح مظهر "الطبيب المصري" في شكل الشخص المحافظ الذي لا يتنازل عن ثقافته الشرقية (ثقافة اللباس، الطربوش، المعطف)، فكأنما خلال ذلك يريد إظهار ما يمتلكه الشرقي (الطبيب) من سمات تجعله مميزا عن سمات "أبيفانيا " .

لم تُقدم المسرحية صورة الاسم الكامل للطبيب المصري، على خلاف أبيفانيا التي بدا اسمها جليا بقولها : « أنا اسمي ... أبيفانيا أوجنسانتي دي بيارجا»[20]، من هنا حاول "شو" أن يظهر دلالة الاسم لدى الغرب، فالغربي يعطي قيمة أكبر ويُولي أهمية لأصله وانتمائه، وهذا تجلى من خلال سمة الاسم الذي يستعمله الغرب لأجل الشهرة والافتخار والتعالي على الآخر مهما كانت صفته، فالغربي يمتلك اسماً براقاً يساعده على الظهور، لكننا نجد "شو"وسم شخصية الآخر بـ(الطبيب المصري) متقصدا الإشارة إلى مرتبته العلمية والبلد الذي ينتمي إليه ،فاختياره لـ(طبيب) دلالة على أنه لا يمتلك اسماً براقاً ،لكننا نجد "شو" هنا وسم شخصية الآخر بـ(الطبيب المصري) متقصداً بذلك الإشارة إلى مرتبته العلمية والبلد الذي ينتمي إليه ،فاختياره (الطبيب) دلالة على أنه يمتلك قدراً عاليا من المعرفة وهو السلاح الذي يواجه به (الأنا) ، فكثير من الأدباء تعودوا على رسم الشرقي في صورة الرجل المنعدم المعرفة ومحدود المستوى الثقافي ، وهذا ما يجعله فاقداللوسائل التي تساعده على إثبات ذاته ، كما أن اختيار مهنة الطبيب فيه إشارة للجانب الإنساني في هذه المهنة ، كما ميزه بصفة (المصري) التي يختلف بها عن باقي الشخصيات في المسرحية التي تمثل (الأنا) فهو الشخصية الوحيدة التي تمثل (الآخر) الذي يُنظر إليه بنوع من التوجس وأنه لا يَرقى إلى مُستوى (الأنا)، لذا كانت ثياب الطبيب المصري بسيطة، لا تبدو عليه مظاهر الرفاهية فقد كان يرتدي معطفاً أسوداً قديماً، رغم عيشه في إنجلترا، ورغم امتهانه للطب إلا أن مظهره يُوحي بأنهُ من أبناء الطبقة الوسطى (أصحاب المهن)، على خلاف نوعية ثياب "أبيفانيا" التي تتمتع بكل مظاهر الأناقة والجمال، فظهرت من خلال مكانتها بدور السيدة المُتفتحة من خلال (لباسها، وتقاليد بلادها) التي تبرز تفوق الغرب الذي هو تفوق "أبيفانيا"، أما كل ما يَمُتّ للشرق بصلة (ثقافة البلاد الشرقية تتقدمها ثقافة اللباس، ثقافة العادات والتقاليد التي تُعبر عن الانتماء للموطن الأصل) فكلها حسب "شو" أمور هامشية، لا تمُت للحضارة والتقدم والرفاهية

بصلةٍ، حيث تقول: « إنني أكثر نساء إنجلترا استمتاعا»[21]، فهي تعتني بمظهرها الخارجي على حساب الآخرين، مقارنة بالطبيب الذي لايمتلك مظهرا خارجيا يلفت النظر، فهو لا يمتلك إلا نوعية واحدة من الثّياب « معطفا أسودا قديما وطربوشا»[22]، فهذه الثياب حافظ عليها الطبيب على الرغم من تواجده في خارج بلده، وهي الحلة التي تميز مجتمعه، من هنا حاولت "أبيفانيا" زعزعة استقرار مظهره الخارجي الثابت (يحاول أن يظهر بالمظهر نفسه دائما)، فنرى "شو" يركّز على أدق الأشياء حيث « تخطف طربوشه وتخفيه خلفها»[23]، حاولت "أبيفانيا"أن تتلاعب بمظهر"الطبيب" من خلال نزعها لطربوشه باعتباره – في ذلك الزمان- من العلامة المميزة لمظهر الشخصية المصرية (الشرقية).لذا يُصوَّر "الطبيب المصري" باعتباره رجلاً شرقيا مُحافظاً على مظاهر اللباس في بلده (مصر-)، على عكس ما اعتاد الغرب تصوره فالشرقيون في نظر الغرب « ذو بشرة سمراء، وهم شريرون جدا و خبيثون وأنذال وكسالى ...»[24] ، يُصور الشرقي في نظر الغرب على أنه مقلد سرعان ما يتخلى عن ضروريات انتمائه المميزمن لباسه عند انتقاله إلى بلد الآخر، وبالتالي هو لا يمتلك هُوية، إذْ يُنعت بالشرقي، ففي تركيز "شو"على نمط ثياب "الطبيب المصري" المُناقضة لنمط الثياب التي يرتديها الغرب مهما كان مُستواه الثقافي، دلالة على محافظاً على هويته، فصفة الشرقي مُلازمة له حتى لو كان في مجتمع غربي.

الصورة الطبوغرافية :

يعتبر الفضاء مجالا حيويا تتحرك فيه الشخصيات، فهو يعكس بذلك تمظهراتها وفق أطر متسقة، لذا حاولنا تتبع تمظهرات وتجليات الشخصيات التي تمثل (الأنا) وعلاقتها بالمكان؛ فكان عملنا منصبا على محاولة إدراك عالم الأنا وحركية شخصياته الفاعلة ضمن صورته الطبوغرافية (المكان)؛ فهو المكون الأساس لبنية مسرحية (المليونيرة) ويتمثل حسب عناصر القوة والفعالية، فقد تجلت صور الأنا وفق درجات ساهمت في تشكيل الصورة الكلية للأنا، حيث ساهمت أبيفانيا (المليونيرة) في إعطاء نموذج عن هذا الفضاء الذي تدور فيه أحداث هذه المسرحية.

تتجه أبيفانيا إلى مكتب المحامي يوليوس ساجامور طلبا للمشورة؛ وهنا تتشكل ومضات المكان المقصود " فتقتحم الغرفة سيّدة حزينة الملامح، قويّة البنية، أنيقة الثياب... ثم يقف الأستاذ في احترام وخضوع "[25]، وهكذا تحددت دلالة المكان الذي قصدته أبيفانيا، الذي أعطى صورا مغايرة الملامح تماما لشخصياتها، فكانت غرفة (كوخ) لا يرتقي إلى المكانة التي تحظى بها في مجتمعها؛ فهي بذلك قد قصدت المكان الجهنمي لتبرز مقومات فضائه الفردوسي، فالمكان هو الذي ينبني عن تصورات الشخصية للفضاء " لقد رأيت كل شيء، وجلت في كل مكان، وفهمت كلّ شيء"[26]، بهذه الرؤيا تكونت صفات المكان بداية بالمشاهدة له، لتتشكل مرحلة الوعي به، وبهذا أثبتت أبيفانيا تفوق مكانها على مكان الآخر(مكتب المحامي) الذي لا يحوي شيئا. هكذا انحرفت نظرة أبيفانيا من الفضاء الضيق (الغرفة) إلى مكان متسع (البلد) حيث أسقطت عليه كل ما شاهدته في الغرفة، محاولة بذلك تعميم الصورة الطبوغرافية فهاهي تخاطب ساجامور" ما دمت قد رحلت إلى أستراليا فأنت تافه" [27]، ترى في أستراليا كل الملامح الدونية متجاهلة إياها. فهي لا ترتقي إلى مصاف المكان الذي تعيش فيه، لذا فإنه " لكي نعد الحروب الميدية بوصفها نقطة الانطلاق، وبوصفها نضال أساس دام آلافا من الأعوام بين أوروبا وآسيا، وهو مناسبة لتثمين الفوز الذي حققه الإغريقيون والذي هو انتصار العقل والحرية في الغرب بإزاء المادية والاستبداد في الشرق" [28]، هكذا كانت أوروبا التي أبيفانيا وآسيا (أستراليا) المجسدة في شخصية " المحامي" تربطها علاقة حميمية، ولكن نتيجة لشبح الحرب تزعزعت هذه العلاقة.

من هنا قُلبت الصورة، فأضحت آسيا مهمشة وتنسب إليها كل السمات الدونية -على غرار- أوروبا السيدة، العاقلة والجذابة والمتحررة، تقول أبيفانيا " أنا الفتاة المتحررة التي ركعت أوروبا كلها تحت أقدامها "[29]، فكانت نظرتها ثنائية، حيث تجاوزت أفق أوروبا لتشمل رؤيتها نطاق العالم ككل. هذا ما دعم مركزيتها وجعلت نفسها وكأنها سيدة الدنيا و هي من ستعوض مكانة أبيها باعتبارها ابنته الوحيدة، فمادام أبوها أعظم رجل فهي لا تقل شأنا عنه. إذن فهي بلا شك ابنة أبيها ، فالفكر الغربي إذن، لا يقبل أن يخضع لعلم أي أحد مهما كانت صفاته أو مستوياته العلمية، فهو يرى بأنه إنسان مثالي لا يأخذ من أجد؛ بل هو مرجعية للآخرين.

تمكن "شو" من إضفاء تصوير فني جمالي خالص على أمكنة (الأنا والآخر) بدقة لا مُتناهية ضمن ما يسمى (سياسة الاحتواء المكاني) لرغبة أبيفانيا في تشكيل ومزج العناصر الفعلية الخاصة بـ(فضاء المحامي) الشاب؛ يوليوس ساجامور من خلال لمسة خاصة على الكرسي المكسور قائلة بصيغة الأمر" اجلس على كرسي يسار كرسيك المكسور العين"[30]، لقد سعت إلى تفعيل عناصر المكان وجعلها في سيرورة دائمة، فكان الكرسي المكسور بمثابة الدلالة المرجعية لهذا المجال الذي تتحرك فيه على تعبير "دانيال هنري باجو"، فهي ترى نفسها في مقام نظيرتها أوروبا المتفوقة على الوضع المكاني الشرقي ، فالشرق المجسدة في ذات المحامي ومكانته كالصورة المبعثرة، التي تنتظر التفاتة من أوروبا لتشكلها كما تشاء، محاولة جمع الأوصاف الجهنمية لمكان المحامي، ومزجها (كرسي مكسور بجانب الحائط)، انطلاقا من فردوسية أماكن أوروبا، من هنا حاولت تهميش وإقصاء أمكنة الآخر، وكان هذا التهميش من صنع الشرقي، حيث ساهم في تأكيد هذه الحقيقة، والقارئ للمقاطع الأولى من الفصل الأول للمسرحية، يكشف أشياء ضمنية «غرفة المكتب قديمة مجلدة بالخشب... والمكان كله يوحي إليك أنك تعيش في القرن الثامن عشر»[31]، الشرقي عاجز عن بناء المكان من جديد وتشكيله بروح حديثة ومزايا عصرية. بل كل شيء ينتقل إليه وراثيا دون عناء أو جهد. فالغربي يكون نفسه بنفسه كعنصر إيجابي فيه (شيء جوهري)، لقد ساهم في تأكيد هذا الأمر ما خطه"كارل ماركس" في كتابه (شهر برومير) لـ "لويس بونابارت": «إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد»[32]، فمسألة التمثيل لا تستدعي فقط معتقدا أو رؤية فكرية أو صورة بشرية؛ بل التمثيل من جهة أخرى تمثيل مكاني(طوبوغرافي) لصورة الشرقيين، فالغرب يستغل ويبحث في أدق الأشياء وأبسطها. من هنا استطاع الإنسان الغربي أن ينصب نفسه وصيا على الشرق .كما كان شو يؤمن بفلسفة الإنسان الأمثل أو كما سماه (السوبرمان) وهذا ما انعكسفي مسرحيته، لكن في بحثه عن هذا النموذج كان لا بد له من إيجاد مكان يتوافق مع توجهه (المكان المثالي)، فاعتبر شخصية "أبيفانيا" (المرأة) ذلك الإنسان الأمثل باعتباره " الأمل الذي يلوح في مستقبل العالم... وأراد أن يجعلها رائدة في هذا التوجه وزعيمة التطور المنشود "[33] ، فالمال يؤهلهالأن تكون إنسانا أمثل أو سلطانة التطور المنشود ضمن فضاءها وبتصرفاتها " ... عربتك الفاخرة تستطيع أن تحملك إلى واحد من إثني عشر فندقا كلها آياتفي الجمال" [34] ، فكل ما تدوسه أقدام الغرب يتحول من تراب إلى ذهب ولو بمجرد مرور أنفاسه عليه ،ومن هنا كان شو رافضا لهذه المظاهر التي يحاول الغرب إلصاقها بصورة الآخر ، محاولا في الوقت نفسه تصويبها وتصحيحها وتقديم الصورة الحقيقية لها من خلال أيقونة الطبيب المصري ،حيث تم تقديمه بنسبته إلى البلد الذي جاء منه؛ واختياره لـ(مصر) دون غيرها من البلدان الشرقية وفيه نوع من الدلالة العميقة على المكانة المميزة التي تحتلها عنده من خلال مواقفه وتصرفاته ونشير هنا إلى العلاقة التي تربطه بمصر التي لمسناها في محطات كثيرة من كتاباته

وآرائه، ولاسيما تناوله لقضية "دنشواي "[35] وانتصاره للمصريين ورفضه لسياسة الإنجليز ، وبزيارته لمصر في الثلاثينات احتفلت به الصحافة احتفالا عظيما بسبب موقفه العادل من القضية الذي عاون على فضح وسائل الاستعمار البريطاني في مصر. من هنا أبرزت المسرحية الصورة البشرية و الطبوغرافية لكل من شخصيات (الأنا) و(الآخر) ،فالأنا يسعى دوما إلى إظهار تفوقه على الأخر ،والأمر نفسه بالنسبة للأخر الذي يُحاول رد الاعتبار لنفسه ،من خلال ظهوره في صورة موازية لصورة الآنا ،لينتقل بنا برنارد شو إلى اختلافات جديدة بينهما من خلال نظام الشخصيات .

نظام الشخصيات :

تعد السلوكات والتصرفات سمة ملازمة لمظهر الشخصية وقد تظهر من خلال تعاملها مع الشخصيات الأخرى ،كما قد تجلى من خلال الانطباع الذي تتركه فيها ،وقد احتلت حيزاً كبيراً في المسرحية ،باعتبارها تحمل مواقف الأديب ، فكانت السلوكات بمثابة العنصر الثاني الذي يظهر بعد المظهر الخارجي للشخصية الفاعلة في العمل المسرحي ، إذ أن منهج "شو "في الكتابة أضفى على أسلوبه نوعا من اللمسات على ما ينقله من أفكارهإلى شخصياته ،فكانت شخصياته ترسم سلوكات وتصرفات بعضها البعض بأسلوب يُساعد في النهاية على تألفها مع المظهر الخارجي.

ظهرت سلوكات الطبيب تُجاه "أبيفانيا " في شكل يتوافق ومظهره الخارجي حيث يقول: " فجئت مُسرعا لأبذل معونتي"[36] ، بالرغم من سلوك الطبيب نحو"أبيفانيا " ومحاولته تقديم المُساعدة إلا أنه قُوبل بالرفض إذ تقول له : " إنك سيد قشطة ملعون إنك باشبوزق "[37] ، فالبرغم من أن الطبيب أتى لتقديم يد المُساعدة إلا أن سلوكها كان مُخالفاً لسلوكه ، فالغرب يَحكم على الشرق لأول وهلة ،سواء كان هذا الشرقي يتمع بسلوك وتصرفات حسنة أو سيئة، لذلك فالغرب يتميز بحكمه المُسبق ، المُندفع غير الواعي في أغلب الأحيان، وهذا ما تجلى في آراء "أبيفانيا" تجاه الطبيب ، فكان حكمها على سلوكاته بالسلبية حتى قبل اختبارها ، و بعد اختبارها له بدت ردة فعلها مختلفة حينما قالت له : " وأنا في حاجة إلى الطبيب...إني إمرأة غنية " [38] ، لقد سعت إلى جذبه إليها من خلال المال، لكنه رفض كل ماقامت به ، وفي هذا دلالة على رفضه لسلوكها، كما أنه قد رفض الانضمام إليها، محاولا من خلالها رفض نزعة الغرب ، فهي تمثل الاتجاه الواحد الذي يسعى إلى فرض رأي واحد ففرض الرأي صفة ملازمة للفكر الغربي ، وهذا هو جوهر الفكر الإمبريالي الذي يسعى إلى تثبيت الهيمنة والسيطرة من خلال أفعال وسلوكات وتصرفات (الأنا)، وهذا ما كان "شو"رافضا له حيث رسم سلوكات وتصرفات (الآخر) في صورة مناقضة لسلوكات وتصرفات (الأنا) فرفض أن تستحوذ على اهتمامه، بل إنه يجد متعة أكبر في المعرفة "كلا، فإنني لا أعني بالمال ولكني أهتم بالمعرفة "[39] ، فالمرأة، لاتتعدى كونها عينة مرضية، أما ما عدى ذلك فهو لايحب الاستمتاع بهن لأنهن لا يسترعين اهتمامه؛ ففي حين كانت "أبيفانيا" تحاول أن تمارس عليه طقوس سحرها وجاذبيتها بإغراءاتها الجسدية نجد ردة فعله غير متوقعة - عندها- حيث كسر أفق انتظارها فبدلا من مدحها وإظهاره الإطراء والانبهار حكم على سلوكاتها بالوقاحة والطيش والأنانية والجنون، بل إنه -كرجل- يرى فيها انعدام الجاذبية، وفي هذا رفض لإغراءات المجون الغربية والانحلال الأخلاقيوالالتفاف حولها باعتبارها تمتلك كل مُقومات الذكاء والقوة

لقد سعت "أبيفانيا " إلى التعرف على طريقة تفكير الطبيب من خلال حوارها معه حول قضية امتلاكه للمال، فكان جوابه أنه لا يُعنى به وأنه لا يهتم فقط إلا بالمعرفة ، وكذلك بأنه ويُكرس حياته للعلم والمعرفة فحسب وهذا يُغنيه عن الزواج، فحاولت تغيير فكره، عارضة عليه الزواج، فقد استطاع "الطبيب" أن يجعل من "أبيفانيا" تطلب منه الزواج فقد سحرها بفكره وقد برع "شو" في أسلوب النقاش حيث تجلى في العديد من المقاطع، فكان يطرح فكرة وتقوم الشخصيات بنقاشها ليُضفي بذلك عنصراً جديداً وَسم مسرحياته ،وهو أسلوب الحوار حيث كان يسعى من خلاله إلى برهنة صدق فكرة أو يُضمنها أفكاراً فلسفية فـ " استطاع "برنارد شو" أن يُعلق خيال القارئين أو السامعين أو الناظرين ، وبهذه الطريقة ملأ هذه المرحلة من كل مسرحية من مسرحياته : مرحلة النقاش و المُحاججة والتحليل والسخرية والاستهزاء"[40]، فكان "شو" يقوم بتشويش خيال القارئين أو السامعين؛ فهو يقوم في مسرحياته بفتح المجال لحوار الشخصيات فكانت مسرحياته ذات طابع خاص، وكانت بمثابة الوعاء الذي صب فيه أفكاره ، فكانت الشخصيات تعتمد على النقاش والتدليل والسخرية والاستهزاء، بالإضافة إلى ردة الفعل التي هي خاصية من خصائص "شو" التي حملها شخصياته، إذ كان "الطبيب" أحد تلك الشخصيات التي تُظهر نظرته إلى الحياة، يقول الطبيب" لا تُتعبي نفسك يا سيدتي فإن العلم عروسي"[41]، يرى "الطبيب" بأن زوجته الوحيدة هي العلم، وهكذا سيطرت المادة على العلم ، وهذا ما رأيناه في حوار "أبيفانيا" مع الطبيب من فعل وردة فعل، وصراع بين المال والمعرفة، وقد كان لرفض "الطبيب" الأثر البالغ في اختياره لعروس وحيدة وهي العلم ، حيث وقف في وجه كل الإغراءات التي سعت "أبيفانيا " إلى مُمارستها معه،ومن هنا فالغرب يُحاول أن يَظهر بصفة صاحب المال والمعرفة في آن واحد ، ويرى في الشرق مُجرد مُستقبل ومستهلك لكل ما يَصدرُ عنه، من هنا حاول الغرب فصل المعرفة عن الدين وإحلال الفكر المادي محل المعرفة التي هي من صميم الفكر الشرقي، وبذلك حاول فصلها، ولذا كانت رؤية "الطبيب" لأسلوب علماء الغرب في جمع المال سلبية فهو يقول "لأبيفانيا" : " وبهذه الطريقة يصنع النفسيون المال"[42]، هذا يعني بأن علماء الغرب هم من سعوا إلى فصل المعرفة عن الدين لأجل كسب المال بشتى الطرق وهذا ما كان "شو" يسعى إلى انتقاده ، فالمعرفة شيء مُهم أما الدين فهو مُقدس، أما جمع المال فهو شيء آخر لا يُمكن ربطه بالدين أو المعرفة، وهذا ما جسده "شو "من خلال شخصية "الطبيب المصري" الذي وجه من خلاله انتقادات لما يحمله الغرب من أفكار تَخدم مصالحه المادية، ومن دون الالتفات إلى الجانب الديني أو المعرفي، وهذا ما أراد الغرب أن يُعممه على الشرق فقد سعى إلى جعله تابعا له، لأنه يمتلك أفكاراً تُسهم في بناء أفكاره وفق أُطر جديدة وعلى يد رجال متبصرين ذو جنسية غربية.

تجلت صورة مُعتقدات الآخر(الطبيب المصري) بوصفه " يُؤمن بقيم أخرى أهمها الأبحاث العلمية والإيمان بالله وقدرته "[43]،فقد كان "شو" يريد أن يُظهر مُعتقدات الطبيب ويسعى إلى إبراز مبادئه القائمة على احترام الدين وتقديس تعاليمه، فقد أُعجب بالدين الإسلامي ورأى فيه ما لم يرَ في المسيحية ، هذا ما دعاه إلى مُقاربته بقوة فلسفة الحياة عنده ، فقد كان ناقما على الدين المسيحي الذي لا يَحترم مُعتنقوه تعاليمه ، فكانت"أبيفانيا" نموذجه حيث تقول"...أنا مسيحية حتى آخر قطرة من دمائي"[44] ، فالبرغم من "أبيفانيا" مسيحية وتؤمن بتعاليمها إلا أنها لم تُصلي ولم تتبع تعاليم الدين(الشمس،القمر،النجوم) ولن يصل دينها إلى المرتبة التي يحظى بها الإسلام، لكنه حاول الردّ عليها : " ...وليس عندي تصريح بمعالجة المرضى، عيادتي مُخصصة لعلاج اللاجئين المُسلمين الفقراءمجانا "[45] ، هذا يعني أن في نظرته موقفاً

إنسانياً يُغنيه عن أي شيء آخر (المال) ، وهذا ما يُؤكد تخصيص وقت لعلاج اللاجئين المُسلمين الفقراء الذين هم بحاجة إليه دون مُقابل لا إلى الأغنياء، ومن هنا فقد دعا إلى إيجاد طبيب آخر يُعالجها ، وترك العيادة لمن هم في حاجة إليها لأنها في حالة صحية جيدة ، ولا تعاني من شيء . وقد بقيت تلك التجاذبات بين تعاليم الديانة المسيحية وتعاليم الإسلام المشكلة في "أبيفانيا" و"الطبيب المصري" ،فقد أراد "شو"أن يجعل من لقاء(الأنا) بـ(الآخر) في شكل توافقي مع وجود حوار يضفي لمسة على العلاقة بينهما من خلال احترام شخصية كل منهما و من جون أن يقع خلل في تلك العلاقة وقد رفض الطبيب رجاءها في أول الأمر تغلبه الهوى فتزوجها بشروطه هو لا بشروطها هي ،وأكد لها أن عدم وجود المال عنده ليس معناه انعدام شخصيته ،وأخيرا آمنت المليونيرة بهذه النظرية وتزوجته " [46]، فقد آمنت "أبيفانيا"برؤية الطبيب ومعتقداته أخيرا قبلت بكل شروطه وآمنت بعقيدته المبنية على الجانب الروحاني،فالمال عنده غير مُهم ، ولكن هذا الإيمان كان يشوبه بعض التوتر .

إن هذا النوع من الحوارات قد يتحقق في حالات نادرة من العلاقة بين (الشرق)و(الغرب)، كما يظهر في المسرحية – محل دراستنا – المليونيرة لـ"برنارد شو"،فقد أراد "شو" أن يضع إصبعه على موضع الخلل ،كما أراد مُناقشة الجوانب العقدية التي تُبرز خصوصية (الأنا) و(الأخر)،فكان يسعى إلى تقليص هذا التوتر من خلال فكرة "حوار الحضارات "التي جسدت في المسرحية .

الخاتمة:

لقد توصلنا من خلال عملنا "تجليات صورة "الأنا " و"الآخر " في مسرحية " المليونيرة" للأديب والناقد الاجتماعي "برنارد شو" إلى عدة نتائج:

- علم الصورة هو ذلك العلم الذي يشمل العديد من التخصصات (الأدب، الفلسفة، الدين، السّياسة...).
- عملية التمثيل هي عملية صعبة، وهي في تغير دائم.
- على الباحث في هذا المجال أن يكون على دراية بكل مراحل التغير.
- يبنى علم الصورة على نظام نسقي تتحاور فيه عديد العلامات والإشارات والرموز.
- تساهم العلاقات بين الشرق والغرب في تصحيح، أو إعادة بناء الصورة.
- تعالج مسرحية (المليونيرة) العلاقة المبنية على ثنائيات ضدية (الشرق والغرب / المسيحية و الإسلام)
- ظهرت صورة (الأنا) و(الآخر) في مسرحية (المليونيرة) في شكل عدم الاستقرار والثّبات، فكلّما كانت صورة (الأنا) سلبية إلا وتغيّرت إلى إيجابية وكذلك بالنّسبة للآخر.
- اختلفت الدّلالات التي أراد "شو" أن يحمّل بها المسرحية، فحملت عديد الإشارات تجاه (الأنا) و(الآخر).
- أراد "شو"من خلال مسرحيته إبراز طبيعة العلاقة الموجودة بين الشّرق والغرب، وفي هذا دعوة إلى إعادة النّظر في هذه العلاقة ذات الاتجاه الواحد بجعلها ذات علاقة ثنائية متكاملة ومتقاربة.
- كان طرح "برنارد شو" لطبيعة العلاقة الموجودة بين الشّرق والغرب نابعا من طبيعة العلاقة التاريخية بين "إنجلترا" و"مصر".

- إن الصورة البشرية أظهرت تفوق الأنا الذي يسعى دوما إلى إظهار تفوقه على الأخر، والأمر نفسه بالنسبة للأخر الذي يُحاول رد الاعتبار لنفسه من خلال تمسكه بملامحه الخاصة وعدم تركها حتى وإن كان في بلاد الأنا، بدا هادئاً مُتيقنا من هُويته وانتمائه.

- وجود تقارب بين شخصيات(الآخر الداخلي) مع "أبيفانيا" من ناحية المستوى الثقافي، وانتمائها إلى نفس البلد و هذا ما يَعكس اختلافها عن شخصية (الآخر)، المُختلف عنها ثقافة وانتماء فالآخر (الشرق) مُمثلا في شخصية (الطبيب) المُتميز بثقافة ومعرفة راقيتين، أكسبتاه قوة الشخصية ورزانة العقل ورجاحة الفكر.

- حاولت "أبيفانيا" (الأنا) إظهار فضائها المكاني في صورة المكان المثالي والسامي والراقي، وهي من حاولت إدخال لمسة فنية جمالية على المكان والارتقاء به من الحالة الدونية إلى الحالة الراقية، ولا سبيل إلى تحقيق ذلك إلا بالمال الذي يمثل دعامة إصلاح معمارية المكان، والدعامة الأساسية للمُجتمع الغربي،ومن هنا استحوذ (الأنا) على كل تجليات الفضاء، أما الآخر فبقي مُهمشا لا فضاء له.

- يعكس تناول "شو " للجانب الديني في مسرحيته (خيانة ،لا تسامح ، صراع التيارات العقائدية) حيث جاءت شخصياته المسرحية حاملة لصراعات دينية، وانتقاده لهاما هو إلا انتقاد للمسيحية،فكان يسعى إلى تقليص هذا التوتر من خلال فكرة "حوار الحضارات " التي جُسدت في المسرحية من خلال العلاقة بين الشخصيتين البطلتين، وكان هذا الحوار واحدا من أندر الحالات في علاقة (الشرق) بـ(الغرب) مع تقبل فكرة "اختلاف الأديان"، على عكس الأدباء الغربيين الذين يصورون الشرقي في صورة الخاضع لكل آراء الغرب، هذا يعني أن (الغرب) في حواره مع (الشرق) يسعى إلى تهميشه بدعوى الحوار الحضاري، لكن "شو" قدم طرحاً مُغايرا تماماً، فلقد حافظ على المسار الذي سعى إلى إتباعه وفق سلاسل، سعى من خلالها إلى البحث عن سبل تحقيق توافق بين الشرق والغرب وتصحيح النظرة التي يوظفها (الأنا) تجاه (الآخر)، ويبقى مجال هذا البحث مفتوحا لمعالجته من زوايا أخرى.

هوامش:

[1]ماريوس فرنسوا غويار،1988،الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، ط.2، بيروت، لبنان، منشورات عويدات، ص .28.

[2]محمد غنيمي هلال،2004،الأدب المُقارن ،ط. 3 ، مصر ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،ص.231.

[3] دانيال هنري باجو ،1997، الأدب العام والمُقارن ، تر:غسان السيد ،د.ط،دمشق ، سوريا ، اتحاد الكتاب العرب ، ص. 91.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[5]الطاهر لبيب ،1991، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، ط.1، بيروت ، لبنان ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ص.50.

[6]نادر كاظم ،2004، تمثيلات الآخر ،صورة السود في المُتخيل العربي الوسيط ، د.ط ، د.ب ، المُؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص.20.

[7] المرجع نفسه ، ص.40.

[8]صالح سعد الدين السيد،د.ت، احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام،د.ط،الجزائر ، مكتبة رحاب،ص.24.

[9]فرانتز فانون ،1990، الأسس المشتركة بين الثقافة الوطنية وكفاح التحرر،مُعذبو الأرض،: تحت إشراف علي الكنز ،تقديم :ك.شولي ، د.ط ، الجزائر، مونم للنشر، الأنيس سلسلة العلوم الإنسانية،ص.205.

[10]ميجان الرُويلي، سعد البازعي ،2002، دليل الناقد الأدبي ،ط.3، الدار البيضاء – المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ص.22.

[11]دانيال هنري باجو ،الأدب العام والمُقارن ،ص.102.

[12]المرجع نفسه ،ص.95.

[13] المرجع نفسه ، ص.96.

[14] Ilona kovàcs and others ،2006،Introduction aux méthodes de la critique littéraire، Hungary ، Budapest ،bÖlcsész konzorcium ،MÚZEUM KRT، p38.

[15] محمد راتب الحلاق، 1997،نحن والأخر ،دراسة محمد راتب الحلاق ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،سوريا ، د.ع، ص.51.

[16]فطيمة بن ربيعي،2009، 2010، المرأة بين الواقع والمثال في مسرح برنارد شو (من يدري) و (بيقماليون) نموذجاً،مُذكرة تخرج لنيلدرجة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، الجزائر،جامعة سعد دحلب ،البليدة ص.102.

[17]برنارد شو ،2012،مسرحية المليونيرة ،تر :رحاب عكاوي ، د.ط ،بيروت ، لبنان، دار الحرفالعربي للطباعة والنشر ،ص.44.

[18]تيري هنتش ،2006، الشرق الخيالي ورؤية الآخر ،صورة الشرق في المخيال الغربي ،الرؤية السياسية الغربية للشرق المُتوسط، ط.1،دمشق ، سوريا ، دار المدى ، ص.ص.189. 190.

[19]عبد الرزاق الداوي ،2013، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة ،ط.1، بيروت ، لبنان ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات،ص.113.

[20]برنارد شو ،مسرحية المليونيرة ، ص.46.

[21]المصدر نفسه ، ص .109.

[22] المصدر نفسه ، ص.105.

[23]المصدر نفسه ، ص.111.

[24] تيري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر ،صورة الشرق في المخيال الغربي ،الرؤية السياسية الغربية للشرق المُتوسط، ص.182.

[25]المسرحية ، ص.44.

[26] تيري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر، ص.290.

[27]المسرحية ، ص.45.

[28] تيري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر، ص.38.

[29]المسرحية ، ص.77.

[30] المصدر نفسه ، ص.56.

[31]المصدر نفسه ، ص.ص. 43، 44.

[32]إدوارد سعيد،2006، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني،ط.1، القاهرة، مصر رؤيا للنشر والتوزيع، ص.70.

[33]أحمد خاكي ،ب1967، رنارد شو تاريخ حياته الفكري ،ط.1، ،مصر مُنشأة المعارف بالإسكندرية ، ص.216.

[34] المسرحية ، ص.99.

[35] نبيل راغب ،1980، الاشتراكية والحب عند مسرح "برنارد شو"، د.ط ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص.3.

[36] المسرحية ، ص.105.
[37] المصدر نفسه ، ص.111.
[38] المصدر نفسه ، ص.106.
[39] المصدر نفسه ، ص.118.
[40] أحمد خاكي ،برنارد شو تاريخ حياته الفكري ، ص.65.
[41] المسرحية ، ص.117.
[42] المصدر نفسه ، ص.116.
[43] المصدر نفسه ، ص41.
[44] المصدر نفسه ، ص.109.
[45] المصدر نفسه، ص.107.
[46] المصدر نفسه، ص.33.

قائمة المراجع :

(1)الكتب:

1. أحمد خاكي ،1967، رنارد شو تاريخ حياته الفكري ،ط.1، ،مصر مُنشأة المعارف بالإسكندرية .
2. إدوارد سعيد،2006، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني،ط.1، القاهرة، مصر رؤيا للنشر والتوزيع .
3. برنارد شو ،2012،مسرحية المليونيرة ،تر :رحاب عكاوي ، د.ط ،بيروت ، لبنان، دار الحرفالعربي للطباعة والنشر.
4. تيري هنتش ،2006، الشرق الخيالي ورؤية الآخر ،صورة الشرق في المخيال الغربي ،الرؤية السياسية الغربية للشرق المُتوسط، ط.1،دمشق ، سوريا ، دار المدى .
5. دانيال هنري باجو ،1997، الأدب العام والمُقارن ، تر:غسان السيد ،د.ط،دمشق ، سوريا ، اتحاد الكتاب العرب .
6. صالح سعد الدين السيد،د.ت، احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام،د.ط،الجزائر ، مكتبة رحاب .
7. الطاهر لبيب ،1991، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، ط.1، بيروت ، لبنان ، مركز دراسات الوحدة العربية .
8. عبد الرزاق الداوي ،2013، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة ،ط.1، بيروت ، لبنان ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات.
9. فرانتز فانون ،1990، الأسس المشتركة بين الثقافة الوطنية وكفاح التحرر،مُعذبو الأرض،: تحت إشراف علي الكنز ،تقديم :ك.شولي ، د.ط ، الجزائر، مونم للنشر، الأنيس سلسلة العلوم الإنسانية.
10. ماريوس فرنسوا غويار،1988 ،الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، ط.2، بيروت، لبنان، منشورات عويدات.
11. محمد غنيمي هلال،2004،الأدب المُقارن ،ط. 3 ، مصر ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
12. ميجان الرُويلي، سعد البازعي ،2002، دليل الناقد الأدبي ،ط.3، الدار البيضاء – المغرب ، المركز الثقافي العربي .
13. نادر كاظم ،2004، تمثيلات الآخر ،صورة السود في المُتخيل العربي الوسيط ، د.ط ، د.ب ، المُؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14. نبيل راغب ،1980، الاشتراكية والحب عند مسرح "برنارد شو"، د.ط ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(2): المجلات:

1. محمد راتب الحلاق، 1997،نحن والأخر ،دراسة محمد راتب الحلاق ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،سوريا ، د.ع، ص.51.

الرسائل الجامعية :

1. فطيمة بن ربيعي،2009، 2010، المرأة بين الواقع والمثال في مسرح برنارد شو (من يدري) و (بيقماليون) نموذجاً،مُذكرة تخرج لنيلدرجة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، الجزائر،جامعة سعد دحلب ،البليدة .

المراجع باللغة الأجنبية :

1. Ilona kovàcs and others ، 2006،Introduction aux méthodes de la critique littéraire، Hungary ، Budapest ، bÖlcsész konzorcium ،MÚZEUM KRT.