Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« بجماليون » مع الالهة ووجود بعض العناصر الأخرى التي تجعل من الجو الأسطوري حيا في أذهاننا ، وهي عناصر يحكمها منطق حاص يختلف تماما عن المنطق الواقعي .

وعلى الرغم من أن الشخصيات لدى « ابسن » تبرز في طابع فردي حسبما تقتضيه الضرورة ، فإنها تتدرج في الإطار الكلي ، حيث يركز على عناصر التماثل التي ينتقل بواسطتها من المحدود إلى اللامحدود ومن الخاص إلى العام . فروبك يبقى دائما رمز الفنان في صراعه العنيف ضد قوى مختلفة ليحقق ذاته أولا باعتباره كائنا بشريا تشكله نوازعه ورغباته ، وفنانا تؤرقه هموم خاصة . ويبدو الحوار الذي يدور بين « بجماليون » و« جالايتا » في الفصل الأخير من مسرحية الحكيم ، نوعا من المكاشفة الذاتية وليس حوارا بين طرفين . وما تلك المصالحة التي يود « بجماليون » أن يقيمها بين « نرسيس » و «ايسمين» إلا مصالحة يريد أن يقيمها بين نفسه وبين الحياة . فقد بلغ كل من « روبك » و « بجماليون » حالة من الاضطراب النفسي جعل إحساسهما بالذنب يتفاقم .

بجماليون : الويل لمن يحاول منعي سأذهب إلى الكوخ شأني في كل ليلة . . لا أستطيع أن أقضي الليل مع تمثال جامد يذكرني بجريمتي . . إنها تنتظرني هناك . . شأنها في كل ليلة . . زوجتي . . . زوجتي آه . . . إني قاتل زوجتي . . . »[1].

ومثل هذا الشعور بالذنب يجعل الفنان يشك حتى في قيمة الفن إزاء الحياة فيرى « روبك » أنه أعمى عندما رفع « تمثال الطين فوق سعادة الحب »[2]. ويرى « بجماليون » أن المكنسة التي كانت في يد زوجته

---

(١) توفيق الحكيم، بجماليون، ص ١٥٢.

(٢) هريك ابسن، عندما نبعث نحن الموتى، ترجمة محمود سامي احمد ص ١٦٦.