برنارد شو

لبرنارد شو دين فى أعناقنا ثقيل ؛ فهو الذى دافع عن مصر أمجد دفاع أيام محنة دنشواى ، وهو الذى بسط قضيتنا فى مقدمة مسرحيته «جزيرة چون بول الأخرى » فأيقظ الرأى العام الانجليزى إلى مساوئ الاستعمار البريطانى حتى انتهى الأمر بسحب اللورد كرومر من مصر . فما أجدرنا بأن نذكر هذا الصديق الوفى كلما ألمت بنا المحن ! وما أخلقنا بأن نعتز بصداقته ووفائه ؛ فأصدقاؤنا الأوفياء فى الغرب قليلون !

ولد چورچ برنارد شو فى ٢٦ يوليو عام ١٨٥٦ بدبلين حاضرة إيرلندا لأسرة إيرلندية منحدرة من أصل انجليزى . والمعروف عن آل شو أنهم نزحوا من انجلترا إلى إيرلندا فى أواخر القرن السابع عشر . وقد كان أسلافه من أوساط الناس فى المكانة الاجتماعية ، فمنهم المموّلون والقساوسة والسماسرة وموظفو الدولة ، بل حملة الألقاب كذلك ، وقد كانوا جميعاً يعتزون بنسبهم أشد اعتزاز ، حتى إن شو كثيراً مايذكر مزهوًّا أنه سليل « ماكدف » أحد أشخاص مسرحية « ماكبث » ويفخر بأن جدًّا من أجداده الأول قد ورد ذكره فى أعمال شكسپير . أما أبوه چورچ كار شو فقد كان يملك متجراً للدقيق ، ولكن إفراطه فى الشراب وجهله بأسرار الدقيق أفضيا إلى إفلاسه .

وكانت تنشئة برنارد شو الأولى فى مدرسة ويزلى بدبلين ، دخلها فى العاشرة من عمره ، ولم يمكث فيها طويلا لبلادته من ناحية ولسوء حال ذويه من ناحية أخرى . ويؤثر عن تلمذته أنه كان عزوفا عن الرياضة البدنية متأخراً فى الحساب

واللغات . وهو يذكر تلك الأيام الأولى بشر كثير ، حتى لقد سألته إحدى المدارس ذات مرة أن يأذن لها فى اختيار بعض مناظر من مسرحيته «جان دارك» لإدماجها فى كتاب مدرسى فقال : « كلا . لن أقبل بحال من الأحوال . وأنا أصب لعنتى الأبدية على كل من يجعل من أعمالى كتباً مدرسية سواء فى الحاضر أو فى المستقبل ، فيجعل التلاميذ يكرهونني كما يكرهون شكسبير. إن مسرحياتى لم يقصد بها أن تكون أدوات للتعذيب ، وكل مدرسة تسعى فى طلبها ستظفر بهذا الجواب ، ولن تظفر بغيره من جورج برنارد شو . » وقد بلغ من فقر أسرته فى تلك الأيام أن أمه نزحت إلى لندن لترتزق من تعليم الموسيقا للبنات .

ويزعم شو أنه ولد ملمًّا بالقرت والكتابة ! ودليله على ذلك أنه لا يذكر أنه تعلمهما فى يوم من الأيام . بل هو يزعم أنه كان يعرف كل كلمة فى اللغة الانجليزية وردت فى مسرحيات شكسبير أو فى دائرة المعارف البريطانية منذ أن خرج إلى الوجود ! ودليله على ذلك أن عهد التلمذة لم يضف إلى محصوله اللغوى كلمة واحدة .

مهما يكن من شىء فان ظروف الحياة قد ألزمت شو بأن يقطع دراسته لكسب قوته وهو مايزال فى الخامسة عشرة من عمره . فالتحق بشركة لبيع الأراضى ، وظل بها خمس سنوات كان إبّانها نموذجاً للموظف الجادالأمين ، ولم يعلم أحد بأنه كان يمقت عمله مقتاً لامزيد عليه حتى استقال منه وهو فى العشرين من عمره ، وقصد لندن كعبة المغامرين ليجرب حظه فى الأدب والحياة .

ولكن تربيته الأولى شكلت حياته تشكيلا قويا . فقد كانت أمه قبل انتقالها إلى لندن تشتغل بالموسيقا الليل والنهار وتشترك فى غناء الأوبرات مع الفرق المحترفة لا مع هواة دبلن وحدهم ؛ فكان من ذلك أن تعلم شو قصارى ما كتبه واضعو الأوبرات وهو بعدُ تلميذ . وقد قال فى ذلك إنه أجدى على الانسانية أن تعلم المدارس تلاميذها كيف يصفرون سيمفونيات بيتهوفن من أن تطالبهم باستظهار أشعار هوراس . هذا ما أخذه عن أمه . أما ما أخذه عن أبيه فهو التشكك فى الدين . ففى الكنيسة وفى مدرسة الأحد تعلم شو أن الله بروتستانتى وجنتلمان ، وأن جميع الكاثوليك آيلون الى الجحيم ، ولكن أباه كان يأذن له منذ صباه بشهود المجادلات الدينية التى تشتبك الأسرة فيها ، وقد سمع خاله ذات مرة يقول إن إحياء يسوع للعازر بعد موته كان باتفاق

بينهما سابق على أن يتماوت ليعازر ليحييه يسوع شأن الحواة ، واعجبت الفكرة الغلام شو وشجعته على الاستخفاف بالدين وهو بطبعه هازل . فألحد وهو صبي ، وذهب يبشر بالكفر بين التلاميذ . ومما يروى عنه أيام التحاقه بشركة بيع الأراضي أن صاحب الشركة انتهى إليه أن شو الصغير يجادل الموظفين فى دينهم ، فأمره بأن يكف عن التفلسف فى ساعات العمل .

ولما نزح شو إلى لندن كانت أمه قد سبقته إليها فأقام معها ، وظل متعطلا بارادته زهاء عشر سنوات ؛ فقد توسط له بعض أصدقاء الأسرة جملة مرات ليلتحق بالشركات المختلفة ، ولكنه كان يلتمس أتفه المعاذير لرفض ما يعرض عليه من أعمال ، مؤثراً أن تعوله أمه على أن يضطلع بعمل لايتفق مع مواهبه . غير أن قلمه كان أسوأ مورد للرزق عرفه إنسان ؛ ففى السنوات التسع بين ١٨٧٦ و ١٨٨٥ ربح شو من قلمه ستة جنيهات ، منها خمسة تقاضاها عن صيغة إعلان كتبه لشركة من شركات الأدوية ، وخمسة عشر شلناً تقاضاها عن مقال يحض فيه الناس على اختيار أسماء معقولة لأبنائهم ، وخمسة شلنات تقاضاها عن قصيدة أراد بها المزاح فظنها المحرر عملا جديًّا . وفى هذه الفترة من حياته كتب خمس قصص لا قيمة لها رفضها جميع الناشرين بلا استثناء .

وإلى جانب اشتغاله بالكتابة العقيمة اشترك شو فى كثير من جماعات المناظرات التى كانت منتشرة فى لندن يومئذ ، كجماعة «الاتحاد الديموقراطى» التى أدارها الثائر الانجليزى المعروف هندمان . وقد حدث عام ١٨٨٢ ، حين كان شو فى السادسة والعشرين من عمره ، أن سمع الثائر الأمريكى هنرى جورج يلقى بلندن محاضرة فى موضوع تأميم أراضى انجلترا ، فامتلأ بالحماسة وأدرك أن المفكر فى العصر الحديث لا غنى له عن دراسة علمى الاقتصاد والسياسة . وقصد شو إلى « الاتحاد الديموقراطى » حيث أراد أن يثير موضوع تأميم الأراضى فقيل له إن الإنسان لا يكون أهلا لمناقشة هذا الموضوع إلا إذ قرأ كارل ماركس . فقصد شو إلى المتحف البريطانى لفوره ، وهناك قرأ كتاب ماركس « رأس المال » فى طبعة فرنسية ؛ لأن الترجمة الإنجليزية لم تكن قد صدرت بعد ، وفى ذلك يقول : « وكان هذا نقطة تحول فى حياتى ؛ فقد وجدت فى ماركس إلهامى . ولقد عرفت فيما بعد أن نظرياته المجردة فى الاقتصاد خاطئة ، ولكنه مزق لى القناع وفتح عينى لحقائق التاريخ وأسس الحضارة ،

وهدانى إلى فهم لطبيعة الكون جديد ، وزودنى بهدف ورسالة فى الحياة . »
ويقول : « إن من يقرأ كارل ماركس لن يجوز عليه تضليل جلادستون وأمثاله . »
وعاد شو إلى « الاتحاد الديموقراطى » ليجادل أعضاءه فى النظريات الماركسية ، ولكنه لم يجد بينهم من قرأ ماركس ، اللهم إلا هندمان . ولقد كانت دراسة ماركس نقطة تحول فى حياته حقًا ؛ فقد قضى برنارد شو اثنى عشر عاماً بعد ذلك يخطب ثلاث مرات أسبوعيًا فى الشوارع وفى الأسواق وفى القاعات وفى الحدائق العامة داعياً إلى الاشتراكية ، ولم يتناول لقاء ذلك بنساً واحداً . ومن تلك الخطب التى لا تعد ، خطبتان لم ينسهما شو قط فى حياته ، واحدة استغرقت ساعة كاملة ألقاها فى هايد بارك على جمهور قوامه ثلاثة من المتسكعين استلقوا أمامه على الحشيش ، وكلما سكت شو ليسترد أنفاسه الضائعة صاح أحدهم قائلا : « براڤو ! » . وأخرى تجاوزت الساعة ألقاها فى هايد بارك كذلك ، والمطر ينهمر مدراراً ، على جمهور قوامه ستة من رجال البوليس كانوا مكلفين بحفظ النظام .

وكان بين الجماعات اليسارية الكثيرة المنتشرة فى لندن جماعة اسمها « إخوان الحياة الجديدة » أسسها فيلسوف اسكتلندى صغير اسمه توماس داڤيدسون ، وانضم اليها بعض عظماء المستقبل من الشباب كرامزى ماكدونالد رئيس الوزارة البريطانية ، وهافيلوك إليس الفيلسوف الانجليزى العظيم . وكان أحد أغراض هذه الجماعة إنشاء مستعمرة اشتراكية فى البرازيل يعيش فيها الأعضاء على قدم المساواة . ولكن الجماعة انشقت على نفسها لأن فريقاً يرأسه رجل يدعى هيوبرت بلاند رأى أنه ليس من الضرورى النزوح الى البرازيل لإجراء هذه التجربة الاشتراكية ووجد أن إجراءها فى انجلترا ممكن ومجد معاً . وبانشقاق بلاند وأتباعه ولدت « الجماعة الفابية » المشهورة فى تاريخ انجلترا الحديث . وانضم شو إلى « الجماعة الفابية » عام ١٨٨٤ ثم انضم إليها سيدنى وب وسيدنى أوليڤييه وجراهام والاس وهم من أذكياء الأرستقراطيين الذين آمنوا بالاشتراكية . وسرعان ماتولى هؤلاء الأربعة قيادة الجماعة وتوجيهها . وأصدرت الجماعة أول بحث من بحوثها وعلى غلافه العبارة التالية التى تفسر اسمها : « لابد أن تنتظر اللحظة المناسبة كما انتظرها فابيوس من قبل فى حربه مع هانيبال بصبر عظيم رغم لوم الكثيرين ، ولكن حين تحل اللحظة المناسبة لا بد أن

تضرب الضربة القاضية كما فعل فابيوس من قبل . وإلا ضاع انتظارك أدراج الرياح ولم تجن من صبرك ثماره . »

وفى ١٣ نوفمبر سنة ١٨٨٧ ، المعروف فى تاريخ الحركة العمالية الانجليزية بيوم الأحد الدامى ، مرّ شو و« الجماعة الفابية » فى تجربة مريرة غيرت نهجها تغييراً خطيراً . فقد تزعم الفابيون مظاهرة كبيرة من المتعطلين وأرادوا قيادتها إلى ميدان الطرف الأغر ، فشتت البوليس المتظاهرين بالعنف ، وأخفقت المظاهرة ، وكان شو بطبيعة الحال بين من طلبوا النجاة . وكانت خيبة أمله كبيرة لأنه كان شديد الإيمان بقوة الجماهير ، فلما رأى الجموع المحتشدة تفر أمام نفر من رجال الأمن قليل أدرك أن الشعب الأعزل لا حول له أمام قوة السلاح . ومنذ ذلك التاريخ اتجهت « الجماعة الفابية » اتجاهاً سلميًّا ، وقد كانت من قبل تضم من المفكرين أشكالا وألواناً ، ففيها الفوضويون وفيها الثوريون وفيها العدميون وفيها البوهيميون ، فأقصى عنها كل هؤلاء ولم يبق فيها سوى الاشتراكيين الدستوريين الذين يؤمنون بالنور أكثر من إيمانهم بالنار ، ويثقون بالبحوث والنشرات العلمية أكثر من وثوقهم بالمتاريس وقتال الشوارع .

ثم اشتغل شو بالنقد الموسيقى ست سنوات بين ١٨٨٨ و١٨٩٤ . أولاً فى صحيفة « النجم » ثم فى صحيفة « العالم » ، واشتغل بالنقد المسرحى أربعاً أخرى . وقد لخص نظرياته فى الموسيقا فى كتابه « القاجنرى الكامل » ولخص نظرياته فى المسرح فى كتاب « خلاصة الإبسنية » . ثم سئم النقد ، وتزوج عام ١٨٩٨ من مليونيرة تدعى شرلوت من تاونشند ، وانقطع لتأليف الكوميديات ولم يكف عن ذلك حتى اليوم . وبدء سنوات النقد فى تاريخ حياته نهاية بؤسه ؛ فقدار تفع نجمه رويداً رويداً حتى بلغ السمت وسطع فى العالمين وهو ما يزال فى السمت لا يريد أن يتزعزع رغم أنه بلغ التسعين .

٢

كلما ذكر برنارد شو ذكر المسرح الواقعى ؛ لأنه واضع أساسه فى انجلترا ، وقد أخذ هذا الأساس عن هنريك إبسن النرويجى ، وروّج له نظريًّا فى كتابه « خلاصة الإبسنية » وروج له عمليًّا بمسرحياته العظيمة . فالمسرح اليوم بفضل

شو مسرح إبسن وهو يختلف عن مسرح شكسبير ، مسرح عصر الرنيسانس . وهذا الاختلاف عظيم يتناول الأصول والقواعد ، والبعد بينهما عظيم لايقل عن البعد بين المسرح اليونانى القديم ومسرح عصر الرنيسانس . أى إن الثورة التى استحدثها إبسن على الأساليب الشكسبيرية لا تقل خطراً عن الثورة التى استحدثها شكسبير على أساليب سوفوكليس . ففيم يتلخص الفرق إذاً ؟

كان مسرح شكسبير مسرح الأشراف ، أما مسرح إبسن فمسرح الرجل العادى . وليس المقصود بهذه العبارة أن شهود التمثيل فى عصر الملكة اليزابيث كان مقصوراً على النبلاء دون أبناء الشعب ؛ فشعبية المسرح الإليزابيثى أمر مقرر فى كل كتاب يؤرخ للأدب ، بل ظاهرة هامة كان لها أثرها فى توجيه الدراما عند شكسبير ومعاصريه . إنما المقصود بهذا القول أن أبطال الدراما عند شكسبير كلهم من طبقة الأشراف ، والدراما الشكسبيرية تصوير للحياة الأرستقراطية دون سواها . فهى تروى لنا سير الملوك الأولين والملكات الغابرات ، وتحدثنا عن الأشراف وسيدات القصور ، وما كان بين هؤلاء وهؤلاء من غرام عاصف أو حقد مكين أو نضال من أجل المطامع أو كفاح لصيانة المثل العليا . ولقد يختلف الزمان من العالم القديم إلى العصور الوسطى ، ولقد يختلف المكان من روما الإمبراطورية إلى فيرونا ، ولكن الملوك والأشراف لا يتغيرون .

وقد ظل فن الإنشاء التمثيلى يسير على هذا النسق ثلاثة قرون كاملة لا فرق فى ذلك بين الكوميديا والتراچيديا ، فلا يتعرض المؤلفون فيه إلا لأهل النبالة ولا يرون بطولة إلا فيهم ، حتى استكشف إبسن الرجل العادى وصور حياته وسجل بطولته . وقد كان شكسبير معذوراً فى النهج الذى نهج ، لأنه عاش قبل الانقلاب الصناعى بزمان ، وتاريخ المجتمع حتى أيامه لم يكن سوى طائفة من قصص الملوك والنبلاء ، أما الطبقة المتوسطة فلم يكن لها وجود تاريخى فعال ، وأما الشعوب فلم يكن لها وجود تاريخى أصلا . كانت الأمم يومئذ تعيش فى رؤسائها ، لا اقتصاد لها إلا اقتصادهم ولا ثقافة لها إلا ثقافتهم ، فلا عجب أن كان الفن أرستقراطيًّا فى مبناه ومعناه . فلما كان الانقلاب الصناعى تغير حال المجتمع ، وأصبحت الطبقة الوسطى طبقة يحسب لها حساب ، ومن بعدها اشتد ساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعى

والوعى الطبقى الذى اكتسبته فى عصر الآلة ، وظهر الرجل العادى بعد أن لم يكن موجوداً ، أو بتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لا يستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمة من مسائل الحياة الكبرى . فكان طبيعيًّا أن تجدَّ فى المجتمع ثقافة جديدة هى ثقافة الرجل العادى ، وكان طبيعيًّا أن يجدَّ فن طريف هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم ، ويبحث فى أهدافهم العامة والخاصة وفيما يخضعون له من عوامل . ولكن الدراما الأوربية رغم ذلك ظلت محافظة على طابعها القديم بقوة القصور الذاتى ، ودأبت على التماس أبطالها إن فى الكوميديا وإن فى التراجيديا بين أبناء الطبقة الأرستقراطية المنقرضة ، كما دأبت على تصوير حياة السادة النبلاء ومعالجة مشاكلهم القلبية والاجتماعية والأخلاقية . فلما جاء إبسن خرج على هذا التقليد الذى فقد مسوغاته فى الحياة ، والتمس أبطاله بين رجل الشارع ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وبذا وضع أساس المسرح الحديث .

وعلى إبسن العظيم تتلمذ شو العظيم . ولقد راع شو فى صدر حياته ماوجده من عبادة مسرفة لشكسبير ، فهاجم شكسبير فى قوة وعناد ، ودعا إلى إقامة مسرح واقعى دعائمه حوادث الحياة لا خيالات الكتاب ، وأبطاله لحم ودم لا نماذج نقرأ عنها فى القصص وكتب التاريخ .

فأبطال شو إذاً ليسوا مارك أنطونيوس ولا القائد كريو لانوس ولا الأمير هاملت ولا الملك رتشارد الثانى ، ولكنهم « مستر » چاك تانر و « الكابتن » بلنتشلى و « الأستاذ » هجنز و « العبد » أندروكليس وبائعة الزهور إليزا والبنت الفلاحة من دومريمى . والمشكلات التى يعالجها شو ليست مشكلات شخصية خاصة بأصحابها ، كعنت الآباء الذى قتل چولييت ، أو كيد القضاء الذى صرع روميو ، أو الانتقام الذى أهرق الدماء غزارا فى قصر إلسينور ، أو الحماقة التى عصفت بعرش لير وأردت ابنته الوفية ، أو الغيرة التى أزهقت بيد سوداء سرديدمونة الطهور ، أو الجشع الذى حطم ماكبث الأمين ، أو الكبرياء التى أودت بحياة كريولانوس چامى الذمار ، ولكنها مشكلات اجتماعية تتناول العام قبل الخاص كالجندية وشرفها المزعوم (الإنسان والسلاح) والزواج وقدسيته التقليدية (مهنة مسز وارن) والدين ونفاق المتدينين (الميجر باربارا)

والاستعمار وتعميره الكاذب (جزيرة جون بول الأخرى) وفصل الطبقات ومظاهره الزائفة (بيجماليون) . والعواطف التي يشرحها شو في كوميدياته ليست العواطف المشبوبة الفذة التي لا يملكها إلا صفوة الناس في المجتمع ولا تحدث إلا مرة في كل جيل ، بل العواطف المألوفة التي لا تضيق عنها قلوب الرجال العاديين وأشخاص شو لم يكونوا في يوم من الأيام من أصحاب الشخصية الجبارة وذوي التفرد الذين تكمن عظمتهم في تفردهم ، بل كانوا دائماً نماذج اجتماعية يمكن أن تتكرر ولا يصعب العثور عليها في الشارع وفي المقهى وفي المصنع وفي النادي . والدراما في هذا الانتقال من تصوير الحياة الخاصة إلى تصوير الحياة العامة قد نحت من التراجيديا وما يلازمها من عاطفة وخيال إلى الكوميديا وما يلازمها من فكاهة ونقد. كذلك ماتت الدراما الشعرية وحلت محلها الدراما النثرية . ولا شك في أن هذا التحول نتيجة من نتائج ظهور الرجل العادي وانقراض الرجل غير العادي ؛ لأن ثقافة الرجل العادي وظروفه لم تترك في حياته شعراً أو في حديثه سحرا أو في رأسه خيالا ضخماً أو في قلبه عاطفة كبيرة . ولا شك كذلك أن في هذا خسارة على الفن لا تعوض . ولكن المجتمع يدخل منذ الانقلاب الصناعي في طور حضاري جديد خطير من شأنه أن يردّ للقطعان البشرية إنسانيتها ، ويعنى بمشكلات الكناسين والغسالات عناية المجتمع القديم بمشكلات الفرسان والأميرات ، وفي سبيل هذه الغاية تهون كل تضحية . وإذا كانت أوربا الزراعية الإقطاعية المسيحية قد استطاعت أن تعيش خمسة عشر قرنا متصلة بغير تراجيديات أو كوميديات أصلا ، فلأوربا الصناعية الحق في مثل هذه الحقبة تجرب فيها ماتشاء من ألوان الفن وتجني فيها على الأدب ما تحب أن تجني . وليس لنا أن نبتئس لأن شكلا حيًّا من أشكال الأدب قد اختفى ولأن شكلا آخر من أشكاله قد أوشك أن يختفي ، فلعل محنة الأدب فيهما مؤقتة ، ولعل لهما بعثاً جديداً بعد أن تستتب أصول الحضارة الجديدة وتفرغ البشرية من مشكلاتها الاجتماعية ويسترد كل فرد فرديته .

والانتقال من أدب الخاصة إلى أدب الجماهير قد نحا بالمسرح وبفن الإنشاء التمثيلي من الخيالية إلى الواقعية . فمسرح شكسبير كان مسرحاً رمزيًّا بسيطاً لا يعرف أساليب الإخراج والإضاءة والديكور التي نعرفها اليوم . وقد استلزم نقص هذه الأشياء جميعاً أن يُكثر صاحب المسرح وصاحب المسرحية من

الافتراض وأن يكثر الجمهور المشاهد من التسليم . فلورنزو وجسيكا فى « تاجر البندقية » يتناجيان فى نور القمر ، ولا سبيل إلى معرفة أن الليلة جميلة قمراء إلا بالإصغاء إلى ما يتبادلان على المسرح من قريض . ولتقدير الجمهور المشاهد ممثلا يحمل مصباحاً فيفهم أنه يرمز للقمر ، أو يحمل غصناً فيفهم أنه يرمز لغابة . وعلى الجملة فقد كان عليهم أن يستخدموا خيالهم لاستحضار الجو الذى تجرى فيه حوادث التمثيلية بمجرد سماعهم للشعر الذى يروى على المسرح ، وكان عليهم أن يسلموا بحقيقة ما يشاهدون من رموز ويكتفوا بها عن مشاهد الحياة الواقعة . بل كان عليهم أن يسلموا بما هو أخطر من ذلك كله : كان عليهم أن يسلموا بأن للفن منطقاً غير منطق الحياة ، وبأن منطق الفن سليم متماسك رغم تعارضه مع منطق الحياة . ففى الحياة ، يتحاور الناس نثراً أما فى الفن فالناس يتحاورون شعرا . وما هذا بمستغرب ؛ لأن أشخاص المسرح أبطال وليس كثيراً على الأبطال أن يتحدثوا بلغة الشعر . ومن سلّم بهذا التقليد الخطير لم ترعه بقية التقاليد الشكسبيرية ، فهى جزئية ومتفرعة كلها من هذا التقليد الخطير . نعم ! لم يجد حرجاً فى أن يحدّث هاملت نفسه على انفراد حديثاً مرتباً متصلا بصوت عال يسمعه كل موجود ، وهو أمر لو أتاه إنسان فى الحياة الواقعية لقيل إنه مخبول . كذلك لم يجد حرجاً فى أن يرى إياجو منتحياً من المسرح أحد طرفيه محدّثاً نفسه بصوت عال يسمعه آخر من بالقاعة ولا يسمعه عطيل الواقف إلى جواره ! كذلك لم يجد بأساً فى أن يتوقف الممثل بيربيدج أو الممثل هيمنج عن التمثيل ليرد على ملاحظات الجمهور أو ليتبادل النكات مع الجمهور بما يمليه وحى اللحظة ، أو ليرتجل إضافات من عنده إلى نصوص شكسبير .

أما المسرح الواقعى الذى أنشأه إبسن ودعمه شو فيختلف عن ذلك كل الاختلاف ؛ لأنه يقوم على ما يسمونه بنظرية الحائط الرابع . والأصل فى هذه النظرية أن المشاهد لحظة أن يبتاع تذكرة الدخول يفترض أنه أخذ من صاحب المسرح وصاحب المسرحية عهداً بأن يعرضا عليه جوانب من الحياة كما هى فى الواقع لا كما يتخيلها الفنانون . فالمشاهد الحديث إذاً رجل فضولى يريد أن يستطلع أخبار الناس ، أو رجل عملى يريد أن يدرس أحوالهم ، وهو لذلك ينظر إلى خشبة المسرح نظره إلى غرفة حقيقية فى بيت حقيق بداخلها أناس حقيقيون يتجادلون فى مشاكلهم الحقيقية ، لا إلى ممثلين مدربين يزيفون له أحداث الحياة .

فلا يبقى إذن إلا أن يرفع صاحب المسرح وصاحب المسرحية الحائط الرابع الذى نعرفه بالستار ، ذلك الحائط الذى يحول بينه وبين رؤية ما يجرى فى بيوت الناس ، وهما يفعلان ذلك لقاء ما تناولا من أجر . فينبغى أن تكون المناظر متقنة ومستمدة من الحياة لا أثر للخيال فيها ، وافية لا تعتمد على الرمز ؛ حتى تخدع المشاهد. فيتوهم أنه إزاء منظر من مناظر الحياة الفعلية ، وكذلك الإخراج وكذلك الإضاءة وكذلك الممثلون . وأهم من هذا وذاك أن تكون المسرحية ذاتها واقعية فى موضوعها وصياغتها . فالناس فى الحياة الواقعية لا يتحادثون شعراً ولكن يتحادثون نثراً ، والدراما الشعرية من أساسها زائفة ولا محل فى الفن إلا للدراما النثرية . ولقد يكون للشعر مقامه العالى فى الغنائيات وفى الملاحم ، ولكن لا مجال له فى أدب المسرح . ومن الناس من لا يتحدث نثراً وإنما يتحدث بلغة ملتوية مهشمة فى النطق أو فى النحو ، فلا بد أن يحتفظ كلٌّ على المسرح بلهجته وعاداته فى التعبير وطريقته فى الإشارة والتنغيم التى يستخدمها فى الحياة . وفى المسرح الواقعى بطلت سائر التقاليد الشكسبيرية كالحديث المنفرد والحديث الجانبى والاتصال بالجمهور ؛ لأنها لا تتفق مع الأمانة فى تصوير الحياة .

٣

أدب شو أدب النقد الاجتماعى ، وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض. وبين برنارد شو وأوسكار وايلد مواطن شبه قوية ، إلا أن الاختلاف بينهما جوهرى . هما يشتركان فى المولد ، فكلاهما من إيرلندا ، وكلاهما ضاق بدبلين الصغيرة وهاجر إلى لندن الكبيرة ، وكلاهما اتجهت مواهبه إلى التأليف المسرحى وإلى الكوميديا بوجه خاص ، وكلاهما صاحب أسلوب فى النثر الانجليزى قل أن يبارى ، وكلاهما سيد فى طرق الحوار ليس له نظير ، وكلاهما عرف بالتمرد على الأوضاع المألوفة ، وكلاهما هاجم المجتمع عامة والمجتمع البورچوازى خاصة ، وكلاهما صاحب ثقافة أصولها فى القارة الأوربية إلى حد بعيد .

أما الاختلاف بينهما فجوهرى ؛ لأن وايلد يمثل الفنان الفردى الذى يقدس شخصية الفنان ويدعو إلى تحريرها من قيود المواضعات والتقاليد ، وهو يعلن

أن الفنان نسيج وحده لأنه خلاّق له جميع الحقوق وليس عليه واجب واحد ، وينادى بالفن للفن ، ولا يكتفى بذلك بل يطالب بأن يصبح الناس فنانين يتذوقون الجمال ويخلقونه ، وأن تصبح الحياة ذاتها فنًّا جميلا . أما شو فيمثل الفنان الاجتماعى الذى يقدس المجتمع ، ويطلب الحرية لا للفنان ولكن للمجتمع. وهو يعتقد أن الفنان ليس نسيج وحده بل ظاهرة اجتماعية هامة ؛ وهو لهذا عليه من الواجبات أكثر مما على الفرد العادى . وبمقدار ما أوتى من عظمة تزداد واجباته نحو الجماعة . أما نداء الفن للفن الذى بلغ مسمعيه فى أواخر القرن الماضى فيقول فيه : « ولو كنت أنتج من أجل الفن وحده لما أضنيت نفسى بكتابة سطر واحد » . ويقول : « إن الفنان الفيلسوف هو بين الفنانين الطراز الوحيد الذى أهتم به اهتماما تاماً » . وهو لذلك يطالب بأن يصبح الفنانون أناساً يحسون إحساس الناس ويضطربون لمشا كلهم . وإذا كان وايلد قد دعا إلى تحرير الفرد من نير الجماعة فقد دعا شو إلى تحرير الجماعة من نير الفرد . وقد كان وايلد لاهياً ماجناً لا يجد فى الحياة ما يستحق التضحية من أجله . أما شو فجاد متعصب لأفكاره محب للجهاد . لذلك قصّر شو فى ميدان الفكاهة الخالصة حيث تفوق وايلد ، وقصّر وايلد فى ميدان النقد الاجتماعى حيث تفوق شو . ولذلك كانت الصالونات والمآدب منبر وايلد ، وكانت أركان الشوارع والميادين والحدائق العامة منبر شو . هاجم وايلد الرأسمالية لأن الفقر يفسد جمال الحياة ، وهاجم شو الرأسمالية لأن الفقر يسمم ينابيع الحياة . وفيما يلى نموذج من سخريته بالنظام الرأسمالى ورد فى مسرحيته عن إيرلندا التى يسميها « جزيرة جون بول الأخرى » ، وهو يصوّر فيها كيف يثرى رجال الأعمال باستغلال الضعفاء ، ويفضح تمجيدهم للكفاية فى الانتاج وهو المبدأ الذى يسوّغون به استعمار الدولة للدولة والفرد للفرد :

برودبنت : — لن تندم على هذا يامستر كيجان . أقسم لك بشرفى أنك لن تندم عليه . سوف أنثر المال فى هذا المكان . سوف أدفع الأجور . سوف أقيم المؤسسات . سوف أبنى مكتبة ومدرسة للصناعات يدخلها الجميع بلا تمييز بين الملل والأديان بطبيعة الحال . سوف أنشىء معهداً رياضيًّا ونادياً للكريكيت وربما أنشأت مدرسة للفنون . سوف تتحول بلدة روسكولن بفضلى إلى حديقة

غناء . وسوف أتولى إصلاح البرج المستدير إصلاحا تامًّا فأعيده إلى ما كان عليه فى أيامه الأولى .

كيجان :— نعم ! وسوف يصبح محل التعذيب فى بلدنا نظيفاً ومرتباً كأحسن ما رأت عينى فى إيرلندا ، فنحن نسميه بلغة الشعراء سجن النعيم . . .

برودبنت :— سأضرب صفحاً عن تهكمك يامستر كيجان ، ولكن لا أرى قد أصاب فى جوهر الموضوع ، فالعالم لايتسع إلا للأكفاء .

كيجان [بتهكم مؤدب] :— أطلب الصفح منكم أيها السادة ، ولكن صدقونى حين أقول إنى أقدر كفايتكم وكفاية نقابتكم . ولقد تبنون الفندق كذلك على أكمل وجه إذا وجدتم حاجتكم من البنائين الأكفاء والنجارين الأكفاء والسباكين الأكفاء ، ولكنى أشك فى أنكم واجدون ما تطلبون . [يكف عن تهكمه] وحين يفلس الفندق سوف تضمنون إنجاز التصفية بكفاية لانظير لها جرياً على عادتكم معشر الانجليز الأكفاء . ثم تبنون المشروع على أساس جديد يقوم على الكفاية ، ثم تشرفون على تصفيته بكفاية بعد إفلاسه للمرة الثانية . [يتبادل برودبنت ولارى النظرات لأنهما يجدان فى كلام القس كيجان إيحاء جميلا ، ولا يخيفهم إلا أن يكون القس خبيراً فى شئون المال يمكر بهم .] نعم سوف تتخلصون من حملة الأسهم القدامى بكفاية بعد أن تسكتوا الدائنين بشلنات قليلة عن كل جنيه ، وبذلك يؤول الفندق اليكم . . . وسوف لاتنقصكم الكفاية لإرغام هافيجان على الرحيل إلى أمريكا ، أما بارنى دوران ذو اللسان السليط والأساليب الإرهابية فسوف يسوق لكم عما لكم سوق العبيد بكفاية لا نظير لها . [ينخفض صوته ويعبر عن المرارة] نعم ، سوف تصير هذه الناحية الريفية الجرداء إلى أتون صاخب نكدح فيه جميعاً لنأتيكم بالمال ، وفى مدرسة الصناعات نتعلم الكفاية فى الكدح . وفى حاناتكم ينطفىء ذكاء أذكيائنا ، فمن نجوا منها أطفأت المكتبة ذكاءهم . وسوف تحجبون ستة بنسات عن كل زائر للبرج المستدير ، وسوف تزينون الناحية بأسباب اللهو وتبيعون المرطبات فى كل مكان . وحين يتم لكم كل ذلك سوف ينفق حملة الأسهم فى انجلترا وأمريكا ما أتيناهم من مال

بكفاية فائقة فى الصيد والقنص وفى عمليات السرطان والزائدة ، وفى الولائم وفى المقامرة . أما ما يدخرونه فسوف تستثمرونه فى مشروعات جديدة لإصلاح الأراضى . إن العالم ظل أربعة قرون إجرامية يحلم بالكفاية ، وياله من حلم سخيف لا يريد أن ينتهى ، ولكن النهاية آتية لا ريب فيها

ولكن أقوى تصوير للطبقة الرأسمالية ومساوئها جاد به قلم شو تجده فى « ميجر باربارا » . فبطل هذه المسرحية أيدر شافت ، رجل من كبار رجال الأعمال يملك مصانع للأسلحة ويبيع الموت للصديق والعدو على السواء .

شيرلى [غاضبا] :— من أتاك بملايينك ؟ أنا وأمثالى . إنما غناك من فقرنا . أنا لا ارضى أن يكون لى ضميرك ولو أوتيت كل دخلك !

أندر شافت :— وأنا لا أرضى أن يكون لى دخلك ولو أوتيت كل ضميرك يا مستر شيرلى .

وأندر شافت ليس رجلا بسيطاً يشتغل بجمع المال فحسب ، بل هو رجل حصيف ذو فلسفة فى الحياة واضحة منظمة . والفقر عنده ليس نقصاً بل جريمة ، وهو ليس جريمة كالجرائم المألوفة بل هو الجريمة الكبرى فى الحياة .

أندر شافت :— إن الجرائم الأخرى بلا استثناء تعد فضائل بالنسبة إليه . الفقر يعصف بالمدن ويزيلها من الوجود . الفقر ينشر الطواعين المهلكة . الفقر شبح يهوى بمعوله على كل شىء فى متناوله . . . إنما يخشى الجريمة السفهاء ، أما الفقر فيخشاه الجميع .

وهو إلى جانب ذلك رجل صريح لأنه قوى بماله وعتاده ، وهو لهذا لا يتحرج من ان يتحدث إلى ولده الساذج ستيفن عن الحكومة البريطانية فى احتقار لا مزيد عليه ، وحين يغضب ولده لما يسمع يكشف له أندر شافت عن أسرار لم تدر بخلده من قبل .

أندر شافت : أنت تحدثنى عن حكومة بلادك . إذاً فاعلم هذه الحقيقة :

« أنا » الحكومة . نعم ، أنا وزميلى لازار ! أتحسب أن قبضة من أمثالك الأغرار يثرثرون فى جماعة المناظرات التى تسمونها البرلمان يستطيعون أن يحكموا أندر شافت ولازار ؟ كلا يا صديقى . سوف تعملون ما يعود علينا « نحن » بالربح . سوف تعلنون الحرب حين تناسبنا الحرب ، وسوف تصونون السلم حين يناسبنا السلم . ويوم نرى أن الإنتاج بحاجة إلى قوانين معينة سوف تنادون بضرورة تلك القوانين . ويوم أحتاج إلى شىء يصون نصيبى فى الأرباح سوف تعلنون أن حاجتى ضرورة قومية . فاذا أراد غيرى أن ينتقص من نصيبى فى الأرباح دعوتم البوليس والجيش لنجدتى . وفى مقابل كل ذلك تطبل لكم صحفى وتكيل سخى الثناء . وفى مقابل ذلك تتوهمون أنكم ساسة دهاة وتسعدون بهذا الوهم ! هيا امض يا ولدى واعبث بافتتاحياتك وأحزابك العريقة وزعمائك الأقطاب ومشكلاتك الخطيرة وبقية ألعابك الصبيانية . أما أنا فراجع إلى مصرفى لأدفع أجر الزامرين وآمرهم بما يزمرون .

ولكن شو الذى مزق الطبقة الرأسمالية إرباً إرباً لم يصفح عن غباوة الطبقة العاملة ، وكثيراً ما عرّض بها فى كتاباته . وجميع مسرحياته تدور حول فكرة اجتماعية ، وهذه الفكرة الاجتماعية هى فى الأغلب الأعم استغلال الأغنياء للفقراء . ولكنه كذلك يهزأ بالأفكار الاجتماعية الكبرى هزءًا متصلا فيقول : « أنتم أيها البسطاء تتحدثون عن قدسية الزواج . أما أنا فأقول لكم إن الفقراء يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر خادمة ، وأوساط الناس يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر عشيقة ، والأغنياء لا يتزوجون أصلا ، فان تزوجوا فلأنهم بحاجة إلى وريث . أنتم أيها البسطاء تحسبون أن الرجل يقهر المرأة فى معركة الحب ، أما أنا فأقول لكم ما قاله چاك تانر لعاشق آن : أقرأت كتاب مترلنك عن النحلة ؟ إن فيه عظة للناس أى عظة . أنت تحسب أنك تطلب يد آن . أنت تحسب أنك المطارد وأنها المطاردة ، أنت تحسب أنك تلعب دور المتودد ثم المقنع ثم المتغلب ثم المسيطر ، فيالك من غر أحمق ! وإنما أنت المطارَد وإنما أنت التضحية ، وإنما أنت الفريسة المرموقة . » وهكذا دواليك .

هذه إلمامة عن الأديب الاشتراكى برناردشو روعى فيها الحياد الدقيق . ولا شك أن بعض ناقديه من الأدباء يتهمونه باستخدام مسرحياته أدوات

للدعاية ، ويصمونه لذلك بالركاكة الفنية ؛ لأن الضمير الفنى يأبى على الفنان أن يفرض آراءه على جمهوره أو أن يأذن لشخصيته بالظهور فى فنه . ولا شك أن بعض ناقديه من الاشتراكيين يتهمونه بالبورجوازية ؛ لابتعاده عن التيار الماركسى الأصلى ، ويصمونه لذلك بالذبذبة السياسية التى تلازم أكثر المفكرين بحكم موقفهم الاجتماعى المتوسط بين الرأسماليين والعمال . ولكن لعل أثره العظيم فى تنوير الرأى العام شفيع له عن جنايته الفنية . ولعل انتسابه إلى دولة إمبراطورية قد جعل من العسير عليه أن يتجاوز فى اشتراكيته الحدود التى يمكن لبريطانى أن يكون فيها اشتراكيًا .

لويس عوض