

جورج برناردشو : فلسفته ومسرحه

بقلم الدكتور محمد زكي الصمراوي

في العشر سنين الأخيرة من القرن التاسع عشر وبعد كفاح مرير -
وحياة مليئة بالجهاد والتمرد ، كان جورج برنارد شو معلماً من أعلام المسرح
الذين أُرجموا فن التدرامة الى أسلوب المذهب الواقعي ، ولكنه مع ذلك
كان شديد التعلق في تناوله لموضوعاته بالأسلوب الذاهر بالخيال والسخرية
والغربة فلم يمنعه مذهبه الواقعي من إبداع طريقة جديدة في التأليف المسرحي
مزجت اتاجه الواقعي بصور من الخيال والرمزية . وعلى الرغم من أنه
كان أبا المسرح التكمري في إنجلترا بما يكشف من حقائق جادة عميقة
عن حماقات المجتمع ووزائله ، وبما يلقى على الناس من تعليقات وتوجيهات
غنية بالصدق والحق ، فان جديته هذه لم تعتمد على شيء قدر اعتمادها
على الذكاء والنكتة والمحة وروح الفكاهة والمزاح والسخرية ، فلم تكن
موهبتة في أن يبرز الحقائق الجادة الصادقة عن حياتنا في أسلوب أدبي جاد
كما يصنع رجاء الفكر العاديين ، وإنما كانت عبقرية في الجمع بين جدية
الحقيقة وسخريتها ، فهو هادم بناء ، يهدم الحقيقة الزائفة لا بمجرد ابرازها
جنباً الى جنب مع الحقيقة الصادقة ، ولكن بمطاردة الزائف وملاحظته
في جميع ضروبه ومساكنه وبالسخول اليه في مباربه ومخابته ثم تسديد سهام
الى صدره . ولعل من مظاهر جمه للمتناقضات كذلك أنه كان أستاذ الجيل
الجديد والتقديم معاً . صحيح أنه بذل جهوداً مضنية قبل أن يظهر أدبه على خشبة
المسرح ، وقبل أن يكون له اسم مسموع بين الناس ، وصحيح أن بعض
المعاصرين من الشباب لا يزالون يهاجمون أعماله ، غير أن الحقيقة التي لا ينكرها
أحد أن شخصية برنارد شو كانت أظهر شخصية على المسرح الانجليزي
من عام ١٨٩٠ الى عام ١٩٢٠ ، وأن شخصيته ظلت تحتفظ بمكانها وظهورها
على الآخرين حتى أيامنا هذه .

قد نجد اذا أنت تعمقت النظر في رواياته منذ روايته (سنازل الأرامل) Widower's Houses التي ظهرت عام 1892 الى روايته (أصدق من أن يجود) Too True to be good التي ظهرت عام 1932 بعض القطع الضعيفة الغثة ، غير أن أحداً من كتاب المسرح في أيامنا هذه لا يستطيع أن يزعم أنه حقق ما حققه شو من الحيوية والجدة في شيايه وشيخوخته ، بل إنه في سن السبعين وما فوقها ، كان كثيراً ما يذهل أصحاب النظرة التقليدية في الأدب بما يقدمه لهم من قوالب مسرحية جديدة ، وما يتضمنه أدبه من فلسفة ، وثورة اجتماعية ، أضف الى ذلك مذهبه العقلي في التذكير والذي ظل السمة المميزة لاجتاهه الفني ، فحتى عام 1920 كانت جميع أعماله التي ظهرت على المسرح تهاجم كل ما يبدو من خلال النظرة العقلية والمنطقية شريراً أو عديم النفع أو أحمق ، مسهية بكل ما هو مشير للعواطف أو رومانتيكي مزدربة كل ما لا يخضع لارشادات العقل وتلقياته ، محطة بلا هوادة ولا رحمة ، كل ما يقيمه العامة وجمهرة غير المفكرين من معبودات ومعتقدات .

ولم تكن دعوة شو للمساواة الاجتماعية من هذا النوع العاطفي الذي تحركه شفقه وتدفع اليه العاطفة الدينية ، ولكنها وليدة النظرة العقلية ، فعندما نظر حوله وشاهد العديد من الحماقات في تدبيرنا للحياة وتناولنا لها ، جامد ليعالج مذمات المجتمع ورذائله ، لا عن طريق روايات تعرض مشاكل المجتمع فحسب ، بل عن طريق قلب الأوضاع والعادات التي تخلقها المجتمع رأساً على عقب ، فبعض الكتاب من أمثال سير جيمس باري Sir James Barric كان يكفى بكشف النقاب عن حقيقة المجتمع وبرزنا إياها لا للهدف الاجتماعي ولكن لأن ذلك يسليه ويسره . أما جورج برنارد شو فقد كان لا يهدأ حتى يغير التربة ، ويستنبت الجديد من القيم ، وكان أكثر ما يثير مقت برنارد شو وغضبه سمة التسامح والتساهل التي كانت تتسم بها النزعة الرومانتيكية . فأنكر ما تفترضه العواطف السطحية الزائفة من فروض ، وما تشيعه من دعاوى عند عامة الناس في حياتهم اليومية . ولم يستطع شيء أن يفلت من قلمه اللادع المحرق سواء في ذلك الأدب والفن والطب والدين

والسياسة والحزبات . واضطهاد الأجناس . وصراع الطبقات . فكان بذلك أكبر محط للنشر في عصرنا الحديث ، هادفاً من وراء ذلك انى قيادتنا نحو أفكار بناءة تغير نظراتنا للأشياء وتجدها .

والسلاح الذى استخدمه شو فى كثير من الدقة والحزم هو سلاح المهجر والنقد . سلاح يتر بلا هوادة ، ويقنع الجذور من أعماقها . ولا يعرف الحل الوسط ولا يؤمن به .

وقد بدأ برنارد شو انتاجه بتصوير حياتنا الواقعية ، ثم انتقل منها كغيره من أصحاب الأقلام اللادعة الى عالم الخيال ، فعبر أولاً عن مشاكل الزواج فى رواياته (زير النساء) Philanderer وكانديدا Candida ويتزوج Getting Married وعن الحياة العائلية فى رواياته (من يدرى) . You Never Can Tell وبرواية (فاني الأولى) Fanny's First Play

ثم كتب فى حرفة البغاء وجذورها الاقتصادية فى رواية (حرفة السيدة ورن) التى ظهرت عام ١٨٩٨ ، ثم انتقل من هذا المحيط الى روايته اللتين تتحلان الخطوط الرئيسية لفلسفته فى التطور الحالى والانسان الأعلى وما : (العودة الى ميثوسالاح) Mack to Methuselah والانسان والانسان الأعلى Man and Superman

وإذا حاولنا أن نتبع هذا الانتاج الفكرى النقدي لنخلص منه بأحكام نهائية شاملة فان ذلك سوف يحتاج الى مجلد كبير . ولكننا سنكتفى فى هذا المقام بالتقاء الضوء على بعض ما اشتهر من انتاجه الفنى ، ثم نحدد بعد ذلك فلسفته ومذاهبه الفكرية والاجتماعية ، ثم نتقل من ذلك الى تأثير فلسفته على انتاجه المسرحى ، ثم نختتم كلامنا ببعض الخصائص العامة التى انفردت بها طريقة شو فى التأليف المسرحى .

وإذا كان لنا أن نبدأ بالمسرحيات التى تتناول مشاكل حياتنا الاجتماعية نجدده يهاجم فى روايته (بيوت الأرملة) Widower's Houses التى ظهرت

عام ١٨٩٢ تلك الآفة الخطيرة التي سادت حياة المدن الإنجليزية في أواخر القرن التاسع عشر وهي حرفة تأجير مساكن المدقعين ، والمسرحة لا تكفي بمجرد الحملة على فضيحة اجتماعية معينة . ولكنها تتعمق إلى التعقيد البالغ المضخامة في مجتمعنا الحديث ، إن مشكلة تأجير المساكن للفقراء لم تعد كما كان ينظر إليها الرومانتيكيون ، مشكلة استغلال ملاك البيوت الجشعين للفقراء والمنضطهدين ، فإن وصف الحالة على هذه الصورة ووضعها في هذه العبارة لا يعتبر في نظر شو وصفاً قاصراً غير واف بالغرض فحسب بل يعتبر وصفاً مضحكاً مزرباً إلى جانب كونه تمويهاً للحقائق وزيفاً ، فإذا كان علينا أن نصلح الأحياء الفقيرة الوبيئة فلا بد أن نذهب إلى أبعاد من ملاك البيوت الشريرين . لا بد أن نذهب إلى جذور المجمع ، لذلك اختار المؤلف بطل مسرحيته واسمه ترنش Trench رجلاً من أصحاب المبادئ الانسانية يرفض قبول بائنة خطيته بلانش ساتوريس Blanche Satorius لأنها أموال مأخوذة من إيجار بيوت المدقعين ومنزعة من أيدي الفقراء ، غير أن ترنش هذا يضطر أن يواجه الواقع المر عندما يجد أن أمواله هو الخاصة ماونة هي الأخرى بنفس الأثم الذي يجاربه ، وإذا به يجد نفسه تدريجياً ينجذب إلى الشبكة ويقع أسيرها ، وإذا بنا نجد البطل في آخر القصة وهو الرجل المثالي يتآمر مع ساتوريس Satorius والد خطيبته ومع محصل أمواله . ويفكر الثلاثة في أنجح السبل للحصول على أكبر مبلغ ممكن من المالك عن هذا الطريق الأثم . فبرنارد شو يريد أن يؤكد هنا أن ترنش وغيره من المثاليين لا بد إن عاجلاً أو آجلاً أن يجرفهم التيار العاتي وأن يقعوا أسرى الشبكة الآثمة .

ثم تنتقل إلى رواية (مهنة السيدة ورن) Mrs Warren's Profession التي ظهرت عام ١٩٠٢ فنجد في هذا نفس الاتجاه الذي يرمى إلى الكشف عن الحقائق الواقعة وتعريفها في غير إشفاق ، فهي مسرحية تتخذ مشكلة الدعارة موضوعاً لها وتهدف إلى أن تزيل الأقنعة التي غطي بها الرومانتيكيون مشكلة الدعارة ، ترفع هذه الأقنعة واحداً بعد الآخر وتنتظر للمشكلة في ضوء العقل وحده ، واجدة حلها الوحيد في استبعاد العواطف التأثرية

الرائفة وفي اقتلاع بريق الرومانتيكية وطلائها اللذين كثيراً ما يكسوان
الوحشية البهيمية ثوباً براقاً وخادعاً في تأميس عصر جديد في التشكير العقل
المجرد .

وفي روايته (الأسلحة والانسان) Arms and The Man التي ظهرت
عام ١٨٩٤ بوجه هجومه الى الحرب والعسكرية: الرومانتيكية ، فالحرب
لم تعد مجالاً تظهر فيه البسالة وتحقق الأجداد الأدبية أو ميداناً تخفق فيه أعلام
النصر كما كان يصورها تامبورلين Tamburlaine وعطيل وسبر والتر
سكوت ، وإنما هي وسيلة ذبينة لاظهار فظاظة القوة ووحشيتها ، فشخصية
Sergius المحارب البلغاري في مسرحية الأسلحة والانسان تصور تقليداً بالياً
عنى عايه الزمن ، بينما ترمز شخصية الكابتن بلنتشلي Bluntschli المحارب
السويسرى إلى التضارب الذي يود أفكار العالم عن الحرب في أيامنا هذه .

أما مسرحية (كانديدا) Candida التي ظهرت عام ١٨٩٥ فلها تعود بنا
إلى مشاكلنا العائنية ، ويدور موضوعها حول امرأة تقدمت بها السن قليلاً
غير أنها ما تزال على قدر وانتم من الجمال بهم في حبا شاب شاعرى أحمق ،
أما زوجها وهو قس نشيط يعمل من أجل خير الانسانية فيكاد يفظ
إلى هاوية اليأس فقد ظن أن الشعر قد يكسب المعركة ، غير أن كانديدا
سلم نفسها في النهاية الى الأضعف . والأضعف هو زوجها .

وهكذا يطوف جورج برنارد شو بمتحف مليء بلخيرة كبيرة
من الصور ، صور المحاربين والانسانيين والشعراء والطغاة ، ومحصل
الاجارات . وهو بطوافه بهذا المتحف يدبر لك الصور على وجهها الآخر
ليريك أن في ظهر كل صورة رسماً آخر من عمل فنان شيطاني ، وهذا الوجه
الأخر من الصورة أقرب إلى الحياة من الجانب الذي طان إعجابنا به وطال
احتفاظنا له .

وإذا انتقلنا إلى التاريخ نراه يختار منه شخصيتين معروفتين نابليون
وكليوباتره ملكة مصر المحبة الخالدة التي وهبت حياتها جميعاً للحب ،

فيظهرهما في صورة الرجل العادي والمرأة العادية ، فنايليون في (رجل الأقدار The Man of Destiny) التي ظهرت عام ١٨٩٧ ليس إلا قائداً ناجحاً يقع في شرك زوج من الميون الجريئة ، أما كليوباتره في روايته قيصر وكليوباتره Caesar and Cleopatra التي ظهرت عام ١٨٩٩ ليست أكثر من فتاة طائشة رعناء استبدت بها مربية عجوز ، أما الغازي الكبير بوليوس قيصر فكل ما لديه هو قدر من الدهاء والحكمة خاض بهما تجارب الحياة .

وإذا تركنا هذا القسم من مؤلفاته انذى تكلم فيه عن مشكلات الحياة الاجتماعية ، وعلم فيه الناس ما لهم وما عليهم من الحقوق وما ينبغي لهم من السلوك أفراداً وجماعات في مجتمعاتنا الحديث إلى رواياته الأخرى التي شرح فيها فلسفته في أصل الوجود ومصير الانسان وأمله في المستقبل ، نجد أن أهم رواياته التي تركز فيها فلسفته عن التطور الخالق ودفعه الحياة رواية الانسان والانسان الأعلى ، وروايته (العودة الى ميثوشالغ) Back to Methuselah وميثوشالغ هذا هو الذي تحدثت عنه التوراه أنه عاش ثمانمائة وتسعاً وتسعين سنة .

وعلى الرغم من أن رواية الانسان والانسان الأعلى التي هي تجسيد للفلسفة العقلية عند شو والتي تمثل جراح أفكاره عن تطور الفكر الانساني عن طريق سيطرة الارادة على المادة ومقاومتها ، فانها تتخذ أساساً لها القصة التقليدية المعروفة التي تعبر عن قوة الرجل وضعف المرأة ، أو قل تصور هذا الموقف الأزلي الذي يبدأ بأن يطرح الرجل المرأة الغرام ثم ينتهي بأن يطلب يدها للزواج ، غير أن برنارد شو لم يشأ في قصته هذه الحماية بالانسان والانسان الأعلى أن يكتفى بمجرد عرض هذا الموقف العادي بين رجل وامرأة ، وانما أراد تخياله الرائع أن يقسمها قسمين : قسماً للانسان وهو الجزء الواقعي في الرواية ، وقسماً للانسان الأعلى وهو الجزء الخيالي منها والبطل في القسمين شخصية واحدة ، غير أن اسمه في القسم الواقعي جاك تانر واسمه في القسم الخيالي دون جوان ، ومحدثنا الجانب الرئيسي من القصة عن كيف استطاعت الحياة أن تدفع آن Ann الى خداع جاك تانر ذلك الرجل

الذى يتسم بسخرية الفكر والثورة على التقاليد ، تدفع الحياة آن الى خداعه وإبقاعه فى الزواج بها على الرغم من أن جاك تانر يعلم تماماً أى نوع من النساء هى ، فهى تمثل الجانب الشهوانى المخرب عند المرأة . وإلى جانب شخصية تانر تجسد شخصية اكتافيوس ، ذلك الفتى الشاعرى الحالم الذى يختلف نظرتة إلى المرأة عن نظرة تانر ، فإ يزال اكتافيوس يعتبر المرأة ملاكاً يهبط إلى الأرض من السماء وكانت النتيجة أن حسر اكتافيوس الصفة أو قل كسبها فى رأى تانر ، فعلى الرغم من أن آن كانت تلعب مع اكتافيوس وتفرر به كما يفرز القط بالنار فلها كانت تثبث بتانر ، ولم تستطع عقلية المتحضرة وأفكاره الحرة وعربنها الفاخرة وسائقه انرى ستر اكر Enry Straker لم يستطع كل ذلك أن يمنعه من السقوط فى شرك هذه المرأة ، وهكذا ترى أن تانر واكتافيوس على طرفى نقيض ، فبينما يمثل الأول الرجل العصرى صاحب النظرة الواضحة الواقعية ، نرى الثانى يتخذ موقف الشاعر الرومانتيكى ، ويكفى أن نقرأ هذا الحوار بينهما لترسم فى ذهنك خطوط الشخصيتين :

اكتافيوس : انى لا أستطيع أن أكذب بغير وحي ، وما من أحد يستطيع أن يمنحني ذلك غير آن .

تانر : حسن ، ولكن ألا يحسن أن نحصل على وحيك منها وأنت بعيد عنها ، إن بترارك Petrarch لم ير من لورا نصف ما تراه من آن ، وإن دانتي لم ير من بياتريس Peatrice ما تراه أنت من صاحبك ، ومع ذلك فقد كتب شعراً من الدرجة الأولى لهما لم يهبط بجهما وولعهما إلى مستوى الألفة الزوجية ، ولذلك بقى حبهما مشتتلا حتى الموت . تزوج من آن وبعد نهاية أسبوع واحد سوف تجسد فيها من الوحي مثل ما تجسد فى صحن من الفطائر .

اكتافيوس : أو تظن أننى سأضيق بها إلى هذا الحد ؟

نانسر : كلا إنك لا تضيق بصحن من الفطائر ، ولكنك لا تجد فيه
الروحى الذى تشله . وعندما تعاد عليها لن تصبح لحلم شاعر
كما كانت ، بل مستغدر زوجة تزن ستين كيلوجراماً من اللحم
ومستضطر أن تحمل بامرأة أخرى وينتهى الأمر بأن يكون لك
صف من النساء .

اكتافيوس : إنه لا جدوى من الحديث معك يا جاك - إنك لا تدرك
ما أنا فيه ، ويبدو أنك ما وقعت فى حب أبداً .

نانسر : إننى ما خرجت عن الحب لحظة ، وكيف وأنا واقع فى حب
آن ذاتها ، ولكنى مع ذلك لست عبداً لهذا الحب ولا أنا
ممن يسهل خداعهم . تدبر أمر النحلة أيها الشاعر وتذكر
ما تصنعه وكن حكيماً ، فلما استننت المرأة عن عملنا ،
ولو أنك خير أطفالنا بدلا من أن تصنعه بعرق جبيننا لقتلنا
النساء كما تقتل أنثى العنكبوت قريبا أو كما تقتل النحلة
ذكرها . واركان الرجل لا يصلح إلا للحب فتكون المرأة
محقة فى عملها هذا .

ويقع نانر أسيراً فى النهاية ويتزوج من آن على الرغم من اعترافه بأنه غير
سعيد ، وتمتج هذه القصة بعناصر خيالية خالصة ، فيقع نانر وسائقه
مترامكر فى قبضة قطاع الطريق أثناء صعودهم بسيارتهم على أحد الجبال ،
وإذا بنا ننقل فى الماء إلى عالم ليس فيه قمم جبال ولا سماء ولا ضوء
ولا صوت ولا زمان ولا مكان ، بل مجرد جلاء إننا فى الجحيم نتحدث
إلى دون جوان الذى هو صورة أخرى من جائله نانر أو قل امتداد لشخصه
ومعه تمثاله الذى سبب وفاته ومعه الشيطان . أما دون جوان فقد أصبح
تجسيدا للفلسفة العقابية ، فالعقل عنده مسيطر على كل شئ يقول :

” هذا هو السبب فى أن العقل غير مقبول لدى الناس ، ولكنه
بالتقياس إلى الحياة القوة الدافعة للانسان ، وهو ضرورة لا يستغنى

عنها لأنه بدونها يتمتر في أخطائه حتى الموت ، وكما أن الحياة
استتاعت بعد عصور فن الكفاح أن تخلق هذا العضو الحيوى الرابع
من أعضاء الجسد ، وهو العين وأصبح الجسد بواسطته قادراً
على رؤية المكان الذى يسير فيه ، مميّزاً بين ما يعينه على الحياة
وبين ما يضره أو يفتك به : متجنباً آلاف الأخطار التى كان يمكن
أن يتعرض لها ، فكذلك الأمر بالقياس إلى العقل ، وإذا كان
الإنسان قد استطاع في الماضى أن ينسى العين ويظورها فانه اليوم
ينسى عيناً أخرى ويظورها ، تلك هى العين المتكبرة هى العقل ،
إنها العين التى لا ترى العالم المحسوس ولكنها ترى الهدف من الحياة ،
ومن ثم تستطيع أن تمكن الفرد من العمل من أجل تبصيرنا بهذا الهدف
بدلاً من تعطيله وإحباطه والاهتمام بأهداف شخصية قصيرة النظر
كما يحدث الآن ، فإن الشخص الوحيد السعيد في حياتنا الآن
والذى يحقق نفسه الظفر على صراع الرغبات والأهواء والنوم
هو الإنسان الفيلسوف الذى يسعى عن طريق التأمل إلى الكشف
عن الإرادة الداخلية لهذا العالم وإلى العمل على اختراع الوسائل
لتحقيق هذه الإرادة .

فلو كما نرى في النص السابق يدين بأن العقل هو الوسيلة الوحيدة
إلى فهم الحقائق ، وهو حين يدعو في صراحة إلى تحكيم العقل يريد قبل
كل شيء أن يخلص الإنسان من سيطرة الأهواء ومن خداع النوم ،
الذين من شأنهما أن يعوقا التفكير الإنساني ويحصراه في مجال الضعية والذاتية
التي إن تحكما بالإنسان فلن يرى الإنسان إلا نفسه ، ويقع فيها وقع فيه
جاءك تارة ، على أن دعوة شو إلى تحكيم العقل لا تعنى أنه بغض من قيمة
ملكات الإنسان الأخرى التي لا بد منها لتكامل وجوده أو التي تعين في فهم
الحقائق الأزلية التي تتعلق بأصول الأشياء . فالمنهج العقل عند شو كما نفهمه
عما جاء في حواراه وفي مقدمات مسرحياته ليس هو مجرد الوسيلة التي تبصرك
بأحسن الطرق وأقربها لوصول ، ولكنه يتجاوز ذلك فيكشف لك

عن البواعث التي تحركك إلى هذا الطريق أو ذلك ، ومن ثم فإن العقل عند شر لا يقف عند تبين الوسائل فحسب بل يتعدى ذلك إلى تبين الأهداف والغايات .

ليس هذا وحده ما نجده في النص السابق ، وإنما نجد كذلك إيمان شر بإمكان تطور الفكر البشري ونموه ، وترجع فكرة التطور عند برنارد شو إلى إيمانه بأن القوة الحيوية أو قل قوة الحياة Life Force قادرة أن تملئ إرادتها على الجسد . ومن ثم يمكن للفكر أن يتطور عن طريق الإرادة الحية التي تقاوم المادة وتخضعها اليها . فإذا كان من طبيعة المادة أن تعوق تطور الفكر وتقف دون انطلاقه ، فإن الطريقة الوحيدة للخلاص من عوائق المادة عند برنارد شو هي في الاعتماد على الفكر المجرد والسعي المتصل المستمر نحو ترقية هذا الفكر وتطويره . فما يترق الإنسان عن الجرثومة الصغيرة إلا بمقدار تقدمه وسعيه في هذا السبيل . وعلى الإنسان أن يحظى ، وأن يصحح الخطأ وأن يواصل السعي وتصحيح الخطأ حتى يبلغ ما يريد . ولعل هذا واضح في المثل الذي ذكرناه عن العين وعن تطوير الإنسان لهذا العضو الحيوي الذي أتاح له أن يرى بعد أن كان يتخبط في الظلماء ، ولعل ذلك واضح كذلك من روايته (العودة إلى ميتوشالغ) فقد جاء فيها هذا الحوار بين القديم والجديد :

القديم : إننا إذا كنا مرتبطين بهذا الجسد المستبد فلا بد أن نخضع معه لسلطات الموت ، ومن ثم فلن تحقق غاياتنا .

الجديد : وما هي غاياتك ؟

القديم : أن أصبح خالداً .

الجديد : سيأتي اليوم الذي لا يبقى فيه «أناس» ولا يبقى شيء غير الفكر المجرد .

القديم : وتلك هي الأبدية .

وإذا رجعت إلى الجزء الأول من المرحبة ذاتها قرأت هذا الحوار بين الحية وحواء :

الحية : إن التخيل بداية التكوين ، فأنت تتخيلين أنك تشبهين ، ثم تريدين ما تتخيلين وما ترالين كذلك حتى تغلفي ما تريدين .

حواء : وكيف أخلق شيئاً من لا شيء ؟

الحية : كل شيء لا بد أن يخلق من لا شيء ، أنظري إلى هذه العضلة من اللحم على ذراعك ، إنها لم تكن في هذا المكان من قبل ، كما أنك لم تكوني قادرة على تلتق شجرة يوم رأيتك للمرة الأولى ، ولكنك أردت وحاولت ثم أردت وحاولت وارتدتك هي التي خلقت هذه العضلة في ذراعك لبلوغ ما اشتيت نفسك .

هذا الحوار وذاك يقرر أن نفس الحقيقة التي تقول إن ظهور الفكر وتقدمه لا يكونان إلا عن طريق علاج الإرادة الحية للمادة والانتصار على مقاومتها ، فقوة الحياة هي التي تحقق الفكر كما حققت سائر الحواس من حس ونظر وسمع ، يقول :

”إذا لم تكن لك عيان ، وأردت أن تنظر وألححت في المحاولة ظهرت لك العيان . وإذا كانت لك العيان وأردت كما تريد السمكة أو الدودة التي تعيش تحت الأرض ألا تنظر فقدت عيناك“ .

هذه هي جامع فلسفة شو تخلص كما رأيت في إيمانه بقوة الحياة وبالتطور الخالق وقد قرر « وورد » A. C. Word في كتابه عن برنارد شو ، أن فلسفة شو هذه تعتبر المحور الرئيسي الذي تدور عليه جميع أعماله الفنية ، أو بعبارة أخرى أن إيمان شو بالتطور الخالق وقوة الحياة كما ظهر من كتابه (الانسان والانسان الأعلى) ، وفي (العودة إلى ميتوشالغ) يعتبر هو السابق بالقياس إلى شجرة أعماله . وتعتبر رواياته الأخرى فروعاً من هذه الساق . ولكن ما هو الهدف من وراء هذه الفلسفة ؟ أو لماذا اتخذ شو لنفسه هذه الفلسفة

دون سواها ؟ هل هو مجرد مذهب من مذاهب الفلاسفة يدور حول مسألة الخلق وأصون الأشياء ، أم أن وراءه غرضاً آخر ؟ ثم هل عاليج شو فلسفته هذه كما يعالجها أصحاب المذاهب الفلسفية ، أم كان لها اتجاهها المختلف الذى يحتمه طبيعة كونه كاتباً مسرحياً لا فيلسوفياً ؟ إن مفتاح الجواب على هذه الأسئلة يتضح لك من رواية (العودة إلى ميتوشالغ) ، فالرواية تنقسم إلى خمسة أجزاء كل جزء منها يكون مسرحية منفصلة : وكل جزء من هذه الأجزاء يعالج فكرة امكانية امتداد عمر انكائن البشرى إلى قرون بدلاً من انتهاء عمره بعد عشرات السنين كما هو حادث الآن ، والفكرة فى ذلك أن شو يشك تمام الشك فى أن الانسان الذى يعيش الآن بعمره هذا المحدود وإمكانياته العقلية القاصرة يشك فى قدرة هذا الانسان على حل مشاكله الاجتماعية التى نشأت من طبيعة وجوده فى مجموعات بشرية ، التى فرضها عليه المدنية الحديثة على حد تعبيره .

فأياً كان القدر الذى يستطيع الانسان أن يكتبه من الحكمة فى حياته القصيرة ، فهو قدر ضائع لا محالة ، لأن الموت السريع يقضى عليه ويحرق من تطوره ونموه . ومن ثم كان التطور الخالق فى اعتقاد شو - هو الوسيلة الممكنة الوحيدة لتحقيق العهود التى قطعها إنسان القرن العشرين على نفسه نحو التخصر الحديث . فاذا أمكن للحياة أن تطول عن طريق التدريب المتصل للإرادة الإنسانية . فان ذلك هو الطريق الوحيد الذى يحقق للانسان الاستفادة من جميع طاقاته وإمكانياته المحتملة وعندها فقط يتمكن الانسان من اكتشاف القدرات الكافية لمحور الحروب والأمراض وغيرها من علل الانسان الى تعوق قوة الحياة وتفت فى عضدها .

ويقول برنارد شو فى ختام كلامه فى (العودة إلى ميتوشالغ) : « ليس ثمة نهاية للحياة ، وعلى الرغم من أنه ما يزال كثير جداً من ملايين النجوم ومنازلها خالية وأن كثيراً من دور الفلك ومساكنها لم يبن بعد . وعلى الرغم من أن هذا المحيط الواسع ما يزال قاحلاً - فلا بد للبشر يوماً أن تملأ

هذا الفراغ إلى نهاية نهاياته ، أما ما يتجاوز حدود هذا العالم فإن عيوننا ما تزال قاصرة جداً عن بلوغه .

وعنى عن البيان أن فلسفة شو انقائمة على فكرة التطور الخالق ليس مردها كما يتراءى لبعض الأذهان إلى نظرية البقاء للأصلح والانتخاب الطبيعي لدارون . فليس من شك أن شو قد استفاد من نظرية النشوء والارتقاء ولكنه أصر على توضيح الفرق بين ما يسمى بالانتخاب الطبيعي وبين ما يسمى بالتطور الخالق ، فقد ذكر أن الانتخاب الطبيعي لدارون شيء وأن التطور شيء آخر ، فليس في الانتخاب الطبيعي لدارون مكان لرغبة الانسان الواعية وإرادته الحية . وقال شو إن التطور الخالق يستبدل بنظرية دارون فكرة أخرى بسيطة وهي أن الانسان قادر عندما تصل به الضرورة إلى أقصاها على أن يخلق ويطور العضو الذي يمكنه من تحقيق هذه الضرورة الملحة . فواضح أن برنارد شو لم تعجبه فكرة دارون لأنه وكل الأمر كله إلى الانتخاب الطبيعي وجعل له الحكم الفصل في استبقاء الأحياء التي امتازت عن طريق الصدفة على غيرها .

عرفنا إذن مما سبق أن فلسفة برنارد شو انقائمة على التطور الخالق وقوة الحياة ما هي إلا وسيلة من وسائله لخدمة البشرية . تؤمن بأن أى إصلاح بحياتنا ومجتمعنا معلق كله على الأمل البعيد . على تطور النكر الانساني ، على تحقيق السوبرمان ، وذلك لاعتقاده أنه بدون تغلب الارادة الحية على المادة ومقاومتها لن يتم ولن يكمل الاصلاح ، وتغلب الارادة الحية معناه إطالة العمر ولا بد للمصلح من العمر الطويل والثروة الكافية ، ففى ما توفر للبشرية أجيال من الساسة يعيش الواحد منهم ثلاثمائة سنة فقد أمكن الاصلاح وحقن نسبة الرشيدة أن تأخذ مكانها وأن تؤتى ثمراتها ، أما قبل ذلك فإن المصلح يموت وهو ما يزال يتردد بين ما هو نافع وما هو ضار . وفي اعتقاد شو أن كل مصلح لا بد له من مائة سنة للنمو ومائة أخرى للمحاولة وتصحيح الخطأ ، ومائة ثالثة للعمل المخلص الخالى من عثرات التردد .

وهنا تلحق فلسفة شو.باشتراكية ، فاشتراكية شو قائمة هي الأخرى على تحقيق التطور الفكري للإنسان ، ونشاط شو في فلسفته الاجتماعية قائم على التثقيف والتعليم وجهوده في ذلك مستندة على مذهبه العقلي وقوة الإقناع أكثر من امتنادها على العمل السياسي المنظم .

وترجع اشتراكية شو إلى عام ١٨٨٤ عندما تأسست الاشتراكية الفابية التي تدعو إلى إصلاح المجتمع عن طريق الجدل في غير عنف وفي غير حرب وفي غير سفك للدماء ، لأنها تؤمن بأن حالة العامل أو الأجير الاجتماعية يمكن أن تتقدم بوسائل التشريع والإصلاح . ولعل هذا هو الفرق بينه وبين الشيوعية المركبية التي ترى أن وسائل الإصلاح والتشريع لا تجدي بل تزيد الحالة سوءاً على الدوام . ولما كان شو يؤمن بالتطور الحثالي وبالتمسك في الفكر البشري ، فإن الاشتراكية لا تأخذ عنده شكل عقيدة ثابتة لا تقبل النزاع والجدال ، كما أنها ليست في اعتقاده عاطفة دينية . يقول في مقالاته عن الاشتراكية الفابية Essays in Fabian Socialism « إن الاشتراكية عندي ليست مبدأ ، ولكنها إجراءات اقتصادية مقررة أوغب في أن أراها مطبقة ومعمولا بها » .

أما عن طبيعة هذه الإجراءات الاقتصادية المقررة فقد حددها برنارد شو وفصل القول فيها في كتبه : دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية والرأسمالية (١٩٢٨) ، والمرجع السياسي للجمع (١٩٤٣)

The Intelligent Woman's guide to Socialism and Capitalism,
Every Body's Political. What's What

من أجل هذا الجانب الاقتصادي انضم برنارد شو إلى الجمعية الفابية على الفور وعمل على تنفيذ أهدافها التي تلخص : (أولاً) في بث الدعوة لتكوين برلمان اشتراكي مستحب يمهد لإقامة حكومة اشتراكية . و (ثانياً) في اجتذاب طبقات المجتمع المختلفة إلى الاشتراكية عن طريق التعليم والخضوع لنوع من المناهج المنروسة والمعتدلة ..

ولا تختلف الاشتراكية الفابية عن غيرها من المذاهب الاشتراكية في جعلها على نظام رأس المال الذي يرون أنه يؤدي إلى تمييز طائفة من الناس على سائر الطوائف بغير وجه حق . على أن المال عند شو شيء مقدس وضرورة عميمة النفع . وفعية المال عنده لا تقتصر على حاجات الانسان المادية فحسب ، بل تتجاوز ذلك إلى حاجاته الروحية لذلك كان هدف الاشتراكية الفابية أن تعمل على توفير المال في أيدي الجميع ، وأن تحارب بقاءه في يد دون أخرى ، واذا قرأت مقدمة برنارد شو لروايته (ماجور باربرا) Major Barbara (١٩٠٥) وجدت أن المال عنده هو الصحة ، وهو القوة وهو الشرف وهو الكرم . وعلى نقض ذلك الفقر فهو : المرض وهو الضعف وهو العار وهو الخسة . وقد صور في روايته (بيت القلب الكمبر) Heart Break House (١٩٢٠) حاجة أرواحنا الى المال فليس صحيحاً عنده أن الروح تزداد قوة وبلا باحتقار المال وازهراته ، فأنت لا تستطيع أن تحتفظ بروحك من غير مال ، والروح عنده عظيمة التكاليف وإذا كان الجسد يأكل فكذلك الروح تأكل على حد تعبيرة الموسيقى والصور والكب وتحتاج الى الجبال والبحيرات ولا تستفي عن الجعيل من الكساء ، وتفقد عن الصديق والعشير ، ومن هنا كان تدبير المال لسائر الطبقات ضرورة لا بد منها إذا أراد الإنسان أن يتجنب آفات الروح والجسد .

ولم يكن هجوم برنارد شو على الاستثمار بأقل من هجومه على نظام رأس المال وذلك لاعتقاده أن الاستثمار وليد رأس المال وأن رءوس الأموال هي القوة الكامنة وراء كل استثمار ، ويرجع بغضه للاستثمار إلى أوائل جهاده وإلى نشأته الايرلندية التي علمته الثورة والتمرد على الاستثمار والاستغلال ، وليس أدل على بغضه للاستثمار من هجومه العنيف على مرتكبي مأساة دنشواي .

وما أظن أن أحداً كتب في الدفاع عن المظلومين في هذا الحادث المشؤم مثل ما كتب برنارد شو . فقد خصص فصلاً من ست عشرة صحيفة في مقدمة برواية جزيرة جون بول الأخرى John Bull's other Island

(١٩٠٧) صور فيه فظائع جيش الاحتلال ووحشية المحاكمة وبربرية التصرف - على حد قول العقاد - ولم يقف في حادثة دنشواي عند هذا الفصل الذي كتبه ، بل ظل متتبعا للقضية حتى بعد إقالة اللورد كرومر وأعلن اغتيابه بعد عام عندما أبلغوه بقرب موعد العفو عن سجناء القرية .

غير أن اشتراكية شو وحلته ضد استقلال رأس المال لم تتخذ مجالها في العمل السياسي بقدر ما اتخذت مجالها في قوة الاقتناع ومضاء الحججة ، والكشف عن المخازي بأسلوبه اللاذع بالسخرية .

وبعد فقد آن لنا بعد أن أوضحنا الخطوط الرئيسية التي تتألف منها فلسفة شو ، وبعد أن أحلنا الأسس التي تبنى عليها اشتراكيته ، آن لنا أن نجيب على السؤال الذي أشرنا من قبل - والذي لا يفتأ يهض في أذهان من يقرءون مسرح شو : هل طغت أفكار برنارد شو الفلسفية ونظرياته عن التطور الخالق وقوة الحياة ودعوته الى الاشتراكية على فنه ؟ أو بعبارة أخرى هل كانت شخصيات رواياته مجرد أبراق لأراء كاتبها ؟ إن وضع السؤال على هذه الصورة يقتضى الاجابة عليه بالنفي . فاما مسرح في العالم يمكن أن يهض على الفلسفة وحدها ، واما من مسرحية تستطيع أن تعيش مهما بلغت أهمية أفكارها ، على الفكر وحده .

وعلى الرغم من أن شخصيات شو في جوهرها تجسم لأفكار أو اتجاهات فانها دائما أكثر من مجرد صور متحركة أو تماثيل جامدة أو بوقات . إن شخص شو كائنات حية لها فرديتها المتخصصة على الرغم من دلالتها على أفكار ، وحوار برنارد شو الذي يتعلق به شخصه لا ينيء فقط عن أفكار ، وإنما يكشف إلى جانب ذلك عن السمات النفسية والصفات الانسانية المميزة للشخصية .

نجد مثلا لذلك الأفكار التي تضمنتها رواية (منازل الأرامل) التي أشرنا إليها سابقاً نستري أن ما فيها من أفكار لم تعد أفكار الساعة وليست مما يتعلق بمشكلة سياسية عاجلة ، فان مشكلة امتلاك الأحياء الفقيرة واسكانها مختلف

الآن عنها وقت تأليف الرواية عام ١٨٩٢ ، ولو كانت الرواية مجرد عرض لطبقات من الملاك تعيش على أنقاض طبقة أخرى معدمة ، أو كانت مجرد طائفة من الناس تمتلئ شحماً وسمنة من أكل أموال الفقراء كما تزداد الذبابة سمنة من وقوفها على القمامات لاعتبرت الآن في نظر المعاصرين من الخلفات الأثرية ، أو لاعتبرت مجرد درس اجتماعي في قالب مسرحي تفيد طالب البحث أكثر مما تتمتع جمهرة المشاهدين للمسرح .

إن الشخص في مسرحية منازل الأرامل شخصاً تبحر عن ذواتها وتكشف لك عن تكوينها الاجتماعي والنفسى . ولقد وضع شو لإصبعه من بداية هذه المسرحية على حقيقة أن كل كائن سواء أكان وغداً أم قديماً عنده من وجهات النظر ما يبرر لنفسه أن يكون على ما هو عليه ، فالوعد أو النذل له من المبادئ ما يراه بمنطقه هو سليماً ومقبولاً ، ولا يستطيع المجتمع في نظر شو أن يقتلع الشرير قبل أن يرى الشرير كما يرى هو نفسه ، وهذا هو ما فعله شو للمجتمع ، عرض هذه الصورة الحية على المسرح ، ولم يقف ليوجه شتائمته وهجوه للأوغاد أو مدحه وشتائه لغير الأوغاد ، بل ليخلق صورة حية من هؤلاء وهؤلاء ، حتى يعيشوا أماماً على المسرح يعرضون أنفسهم على ضوء المبررات النفسية والاجتماعية التي بررت وجود كل نوع على ما هو عليه . يذكرنا هذا الاتجاه بما قرره شو في نقده لبييرو Pinero أحد كتاب المسرح الإنجليزي في القرن التاسع عشر في كتاب بعنوان « محاربتنا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر » Our Theatres in the Nineties يقول : « لا بد من رؤية الحياة من وجهة نظر الآخرين بدلاً من مجرد الحكم عليهم ووصفهم من وجهة نظر واحدة ووفق ما تواضع عليه العرف والتقاليد . هذا ما كان ينقص بييرو في وصفه للشخصيات ، وهذا هو بعينه ما يميز شو في رسمه لشخص روباياته ، فشخصه تعيش على المسرح كما هي ويعرض كل منها حالته الخاصة عليك . أما الحكم فهو من شأن المنفرج بعد أن يعرض كل جانب موقفه عليه وليس الحكم من واجب المؤلف .

ولعل الهجوم الذي وجهه النقاد إلى شخص شو وأنها أبواق ينفخ فيها المؤلف أفكاره الخاصة هجوم راجع إلى الطريقة الجديدة التي رسم بها شخصياته والتي تعتمد أكثر ما تعتمد على تفوق عنصر الحوار عنده وللمهارة في عرض أفكاره ، فاصطدمت هذه الطريقة الجديدة مع المفهوم السائد عند طلاب الأدب والمسرح من أن الرواية التمثيلية تقوم أول ما تقوم على الصراع . وطلاب الأدب محقون في ضرورة توفر الصراع فما لا شك فيه أن موضوع المسرحية المفضل هو الذي تصطدم فيه أفعال الفرد مع أفعال الآخرين ، ولكن ما نوع الصراع الذي يشدونه ؟ إذا كان الصراع يتحتم أن يكون صداماً يشجر فيه الممثلون اشتجاراً تتحرك فيه الأكف والأيدي . وتأثر فيه الانفعالات الشديدة بين الممثلين فان الصراع بهذا المعنى يكون متفقداً في مسرحيات شو ، ومع ذلك فشر قد قصد إلى تجنب هذا النوع من الصراع قصداً وأحل محله الصراع الفكري عن عمد لأنه عنده أمتع وأغنى ، فتنازل بذلك عن الصراع العاطفي والجسدي في مقابل الصراع الأخلاقي والذهني . فسرحة مسرح الرجل المفكر يتحدى الرجل الحسي . ولعل الانقلاب الخطير الذي أحدثه شو في المسرح الحديث هو هذا . هو نقله الصراع من مجال الجسد إلى مجال الفكر . وهو بذلك يكون قد حرر المسرح من احتكار العاطفة الحية والجسدية له . فلم يشأ برنارد شو أن يكون صراعه من نوع صراع « الميلودراما » الذي لا يكاد يجيد عن كونه صراعاً عنيقاً بين بطل الرواية وخصمه يتافسان فيه على امرأة تكون من نصيب أحدهما في النهاية وهذه هي الحكمة التي لا تكاد تتغير نياً يسمى بالميلودراما . وهو نوع من المسرحيات يهدف إلى إثارة الانفعالات الشديدة بين المشاهدين ثم ينتهي نهاية سعيدة ، ولهذا تحقق الميلودراما عنصر الاثارة الذي هو من أخص خصائص المسرحية الجديدة ، ولكنها معيبة من ناحية أخرى وهي أنها لا تتعمق الحوادث والأشخاص ولا تتيح لك غرضاً عن الانسان في تعقده وتشعب مشكلاته ، فهي تأخذ عنصراً واحداً من عناصر المسرح وتمسك به وهو عنصر الاثارة مضحية بعناصر أخرى . ومن ثم اتسمت الميلودراما بالخفة والضحيج أكثر مما اتسمت بالعمق والدراسة .

كما أن برنارد شو يفر من صراع المسرحية الرومانتيكية الذي غالباً ما يتمزق فيه البطل بتأثير عوامل باطنية أو نفسية ، صراع بين البطل ونفسه أو بينه وبين نوازعه . أو بين واجبه لوطنه وولائه لأمرته مثلاً ، مثل هذه المسرحية تمثل فعلاً لا يتبع في صميم المجال المسرحي لأن المسرحية الرومانتيكية لم تستطع أن تتخلص من سيطرة العنصر الدائى المتفوق وأمكننا عالم الوجدان والخيال والأصل في المسرح أنه تمثيل للمجتمع والمسرحية تمثل الفعل الانسانى من جانبه الاجتماعى لا من جانبه الفردى . فهى تمثل لنا الأفراد وحدات من مجتمع لا أفراداً مستقلوا بوجودهم ، ولعل ركود المسرحية الرومانتيكية راجع الى أنها مثلت الفعل الانسانى من جانبه الفردى الوجدانى لا من جانبه الاجتماعى .

من أجل هذا جاء مسرح شو ثورة وانقلاباً على المسرح الرومانتيكى وعلى الميلودرامية ، واختار أن يكون صراعه صراعاً يتناول مشاكل المجتمع والحياة الانسانية معتمداً فيه على شخوص تمثل وجهات نظر متباينة مستعياً عليه بقوة الحوار ومهارة العرض .

وهذا النوع من الصراع قادر على جذب أنظار المشاهدين وتعليقهم ولبس الصراع الجدى والعاطفى وحدهما هما القادران على الاثارة والجذب فالصراع الفكرى قادر هو الآخر على إثارة الجماهير وجذب انتباههم وعلى الأخص إذا ما توفر له أسلوب شو القوى الاقناع ، الماضى الحججة ، اللادع بالسخرية ، الزاخر بالنكتة .

ولا يخفى أن صراع الأفكار كان على جانب كبير من الأهمية في المسرحية اليونانية القديمة وفي مسرحيات العصر الايزابىي . ومع ذلك فإن مسرحيات شو لم تلجأ كما لجأت مسرحيات هذه العصور إلى العنف التراجيدى . ولم تستعن بهول الفاجعة الذى كان يمثل قمة الصراع في المأساة الشعرية . ويجب ألا ننسى أن شو قد نشأ وثقف ونضج في فترة كانت فيها الحججة والفكر هما سلاح الانسان الأول . وما أظن أن أحداً في منتصف القرن

العشرين يعتقد أن مشكلة أنتيجون أقرب إليه من مشكلة كانديداء المنتزعة من صميم واقعه ومجتمعه .

والحقيقة أن النقاد يظلمون برنارد شو عندما يطلقون حكماً عاماً على شخصه بأنها أبواق وعلى مسرحياته بأنها أفكار وأفكار فحسب ، فالأولى بنا عند القاء الحكم على مسرحياته ألا نجعل الاعتبار كله لفلسفته عن التطور الحائقي ودفعة الحياة كما ظهرت في روايته (العودة إلى ميتوشالغ) و (الانسان والانسان الأعلى) فكثير من النقاد لا يرجع العناصر البناءة في فنه إلى فلسفته ومنهم A. Nicoll صاحب كتاب (الدراما البريطانية) British Drama ولكنهم يرجعونها إلى طريقته الجديدة في تكوين شخصياته وبناء مسرحياته .

ومن منا الذي شاهد كانديدا ، أو حيرة الأطباء ، أو بيجاليون وأنكر وجود شخص يعيشون محققهم في الحياة لا يحق التأليف ، إننا نذكر في شخص بيجاليون أفراداً أحياء كما نذكر شخص شكسبير وديكنز . ورواية بيجاليون لشو ليست هي الأسطورة القديمة لشخصياتها ، فقد أسقط الكاتب من حسابها وقائع الأسطورة اليونانية القديمة ، ولم يأخذ من الأسطورة غير عنوانها ومغزها العام . فبيجاليون عند شو ليس هو هذا المثال الذي ينحت تمثالا من الرخام ، وليس هو هذا الرجل الذي يتوغل إلى الآلهة في أن تبعث الحياة في هذا التمثال حتى إذا ما استجابت الآلهة إلى دعائه يتحول التمثال إلى جلايتا الانسان ويتزوج بها بيجاليون ، وإنما بيجاليون عنده شخصية مأخوذة من واقع المجتمع في القرن العشرين . أستاذ من أساتذة علم الصوتيات اسمه هنري هيجنز ، ثرى من طبقة أرستقراطية يتقابل في الطريق العام مع فتاة من طبقة فقيرة أسمها اليزا تتحدث لهجة من لهجات أحياء لندن الشعبية . ولما كان هذا الأستاذ في علم الصوتيات مغرماً باللهجات متعباً لصنوفها وأشكالها مشغولاً بتسجيله لكل نوع منها . فقد اهتم باللهجة هذه الفتاة ، وشعرت هي الأخرى بأن هذا الأستاذ قد يكون وسيلة لرفع مستوى لفتها إلى لغة الطبقة الأرستقراطية ، وتدفعها رغبتها وبساطتها وإرادتها

القوية الى الاتصال بهذا الأستاذ رغم صلفه وكبريائه واحتقاره لشأنها ...
سخر منها أول الأمر ولكنه اضطر أن يجارها من باب التهمك والاستخفاف ،
ويستمر العمل بين هذا الأستاذ الكبير وهذه الفتاة المنحدرة في حفالة لندن ،
وتجري أحداث القصة ويستمر الصراع بين الشخصيتين ، حتى يتم خلق
هذه الفتاة من جديد ، ويتغلب عنادها وازادتها على صلف الأستاذ وكبريائه
وتصبح الفتاة منافسة لاوسط الأروستراتطى ، ولاطبقة الممتازة لمة وأدباً
وثقافة ، ويجد البطل نفسه آخر الأمر خاضعاً لما رغم أنه .

وهكذا ترى شخصية البراء العنيدة بسبب الجهل والنقر قد أصبحت
في النهاية شخصية رائعة عارمة القوة مثالقة فلا يسع هجنراً وهو يشعر بمزيج
من الترح والامتنكار الناشئ من صلفه وكبريائه إلا أن يخضع لما .

هذا النمو في الشخصية هو المحور الذى يدور حوله العمل كله ،
وهو الذى اعتمد عليه المخرج الرومى زربوف في اخراج مسرحية بجايون
في موسكو ، فقد أدرك أهمية الصراع بين شخصيتين متباينتين : شخصية
هتجر القوية بل والقاسية المستبدة أحياناً ، والمنطوية على الأناية الشديدة
أحياناً أخرى ، ووظن أن أية محاولة لتخفيف الصدام النفسى بين هتجر
وانبرا سوف يجعل المسرحية أقل اقتناعاً . ولهذا كان أول واجبات المخرج
أن يزيد في إفتاح جمهور المتفرجين بأن شخصية هتجر لايد أن تعرض
لكراهية والسخط وأن يظهره كما أراد المؤلف في صورة إنسان شديد القوة
شديد الجفاء شديد العناد ، إنسان مجنون في تعصبه لآرائه فلم يكن يطبق
معارضة أو مناقشة مع أحد في شأنها ، هذا التعصب الأعمى لتقاليد البلة
هو مفتاح مأساة هتجر الذى ظل على احتقاره لأية فتاة جميلة قد تشغله
عن تحقيق هدفه من ناحية ، وقد تحط من كبريائه وطبقته الاجتماعية
من ناحية أخرى ويظل على حماقته وتعصبه غافلاً عن حقيقة الشخصية
التي بناها حتى نهاية القصة .

وقد استخدم شو في هذه المسرحية أسلوبه المعروف الذى اتخذه الكاتب
لنفسه ، وأصبح علامة عليه في كل ما يكتب . وأسلوب شو المعتاد هو أن

يلقى ظلالة من الشك على كل النتائج التي يتوقعها المشاهد أو القارئ ، ويستمر في إيهامنا بنهاية غير النهاية الحقيقية . ويظل كذلك حتى يتأكد من أن الهدف الذي توقعه القارئ أو المشاهد سيتحقق . وإذا به يقرب الموقف رأساً على عقب . ويمحو كل ما كان يحاطر القارئ من تخيل . فهو يوهنا بأن الزا سوف تزوج من الشخص العادي فردى Freddy . ثم إذا بالنتيجة التي كان يتوقعها الجميع تختفي ، ويرى هجيز نفسه آخر الأمر مضطراً للتسليم . ويرنارد شو بهذا يريد أن يقول للنظارة هذا هو الوضع الحلبي . أو هذا ما كان ينبغي أن يحدث ولكن المجتمع يقرب الأوضاع الطبيعية المعقولة .

وهكذا نرى أن شو قادر على خلق الشخصية الانسانية في رواياته . وعلى إعطائها الجانب الحي وعلى توفير الصراع بين الشخصيات . وأن يحقق عنصر الاثارة الذي لا تستغنى عنه أي مسرحية ناجحة . وأن يعتمد في كل ذلك على أسلوبه الجديد .

وما فلسفته وما اشتراكيته ، وما حواراته ، وما تخريته إلا وسائل براءة للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وإنقاذ الناس من تقاليد زائفة يعيشون عليها ويحمونها ، وتغليصهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم .

فائمة بأسماء مسرحيات شو وأسماء المسارح التي ظهرت بها
وتاريخ ظهورها لأول مرة

- 1892 (9 Dec.) *Widower's Houses*, Independent Theatre Society, Royalty Theatre, London.
- 1894 (21 Apr.) *Arms and the Man*, Avenue Theatre, London.
- 1895 (30 Mar.) *Candida*, Theatre Royal, South Shields, Durham.
- 1897 (1 Oct.) *The Devil's Disciple*, Hermanns Bleeker Hall, Albany, New York, U.S.A.
Princess of Wales's Theatre, Kennington, London, 26 Sept. 1899.
- 1899 (26 Nov.) *You Never Can Tell*, Stage Society, Royalty Theatre, London.
- 1900 (16 Dec.) *Captain Brass bound's Conversion*, Stage Society, Strand Theatre, London.
- 1901 (1 May) *Caesar and Cleopatra*, Fine Arts Building, Chicago, U.S.A.
Grand Theatre, Leeds, 16 Sept. 1907.
- 1902 (5 Jan.) *Mrs. Warren's Profession*, Stage Society, New Lyric Theatre, London.
- 1904 (1 Nov.) *John Bull's Other Island*, Royal Court Theatre, London.
- 1905 (20 Feb.) *The Philanderer*, New Stage Club, Cripplegate Institute, London.
(23 May) *Man and Superman*, Royal Court Theatre, London.
(28 Nov.) *Major Barbara*, Royal Court Theatre, London.
- 1906 (20 Nov.) *The Doctor's Dilemma*, Royal Court Theatre, London.
- 1908 (13 May) *Getting Married*, Theatre Royal, Haymarket, London.
- 1909 (25 Aug.) *The Shewing-up of Blanco Posnet*, Abbey Theatre, Dublin, Ireland
Adwyeh Theatre, London 5 Dec. 1909.
- 1910 (23 Feb.) *Misalliance*, Duke of York's Theatre, London.
- 1911 (19 Apr.) *Fanny's First Play*, Little Theatre, London.
- 1912 (25 Nov.) *Androcles and the Lion*, Kleines Theatre, Berlin.
St. James's Theatre, London, 1 Sept. 1913.
- 1913 (16 Oct.) *Pygmalion*, Hofburg Theatre, Vienna.
His Majesty's Theatre, London 11 Apr. 1914.
- 1920 (10 Nov.) *Heartbreak House*, Theatre Guild, Garrick Theatre, New York U.S.A.
Royal Court Theatre, London, 18 Oct. 1921.
- 1922 (27 Feb.) *Back to Methuselah*, Theatre Guild, Garrick Theatre, New York, U.S.A.
Repertory Theatre, Birmingham, 9 Oct. 1923.

- 1921 (28 Dec.) *Saint John*, Theatre Guild, Garrick Theatre. New York. U.S.A.
New Theatre. London, 26 Mar. 1924.
- 1929 (14 June) *The Apple Cart*, Polish Theatre, Warsaw.
Malvern Festival, 19 Aug. 1929.
- 1932 (29 Feb.) *Too True to be Good*, New York Theatre Guild, Colonial Theatre.
Boston, U.S.A.
Malvern Festival, 6 Aug. 1932.
- 1933 (5 Nov.) *On the Rocks*, Winter Garden Theatre, London.
- 1936 (4 Jan.) *The Millionaire*, Academy Theatre, Vienna.
De la War Pavilion, Bexhill, 17 Nov. 1936.
- 1938 (1 Aug.) *Geneva*, Malvern Festival.
- 1939 (12 Aug.) *In Good King Charles's Golden Days*, Malvern Festival.
- 1948 (21 Oct.) *Boyz n' Billions*, Schauspielhaus, Zurich.
Malvern Festival, 13 Aug. 1949.

أهم المراجع

1. Bernard Shaw, by A.C. Ward ,London 1950.
2. Days with Bernard Shaw, by S. Winsten, London 1948.
3. Aspects of Bernard Shaw's Life and Works, edited by S. Winsten 1946.
4. Bernard Shaw : His Life and Personality, by Henkech Pearson London 1942.
5. The Real Bernard Shaw, by M. Colbourne (1930).
6. Bernard Shaw : A Critical Study, by P.P. Howe (1915).
7. George Bernard Shaw : His Life and Works : *A critical Biography*, by A. Henderson (1904).
8. George Bernard Shaw : His Plays, by H.L. Mencken (1905).
9. British Drama, by A. Nicoll. (1951).

١٠ - فنون الأدب تأليف هـ. تشاولتون ترجمة زكي نجيب محمود .

١١ - مجلة الشرق العدد الثالث .

١٢ - " برناردشو " من سلسلة اقرأ لعماد محمود العقاد .