

برنارد شو

لبرنارد شو دين في أعناقنا ثقيل ؛ فهو الذي دافع عن مصر أمجد دفاع أيام
محنة ديشواي ، وهو الذي بسط قضيتنا في مقدمة مسرحيته « جزيرة جون بول
الأخرى » فأيقظ الرأي العام الانجليزي إلى مساوئ الاستعمار البريطاني حتى
انتهى الأمر بسحب اللورد كرومر من مصر . فما أجدرنا بأن نذكر هذا الصديق
الوفى كلما أملت بنا المحن ! وما أخلقنا بأن نعتز بصداقته ووفائه ؛ فأصدقائنا
الأوفياء في الغرب قليلون !

ولد جورج برنارد شو في ٢٦ يوليو عام ١٨٥٦ بدبلين حاضرة إيرلندا
لأسرة إيرلندية منحدرة من أصل انجليزي . والمعروف عن آل شو أنهم زحوا
من انجلترا إلى إيرلندا في أواخر القرن السابع عشر . وقد كان أسلافه من
أوساط الناس في المكانة الاجتماعية ، فبنهم الممولون والقساوسة والسامرة
وموظفو الدولة ، بل حملة الانقلاب كذلك ، وقد كانوا جميعاً يعتزون بنسبهم
أشد اعتزاز ، حتى إن شو كثيراً ما يذكر مزهواً أنه سليل « ماكدف » أحد
أشخاص مسرحية « ماكبث » ويفخر بأن جداً من أجداده الأول قد ورد
ذكره في أعمال شكسبير . أما أبوه جورج كار شو فقد كان يملك متجرآ للدقيق ،
ولكن إفراطه في الشراب وجهله بأسرار الدقيق أفضيا إلى إفلاسه .

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

واللغات . وهو يذكر تلك الأيام الأولى بشركثير ، حتى لقد سألته إحدى المدارس ذات مرة أن يأذن لها في اختيار بعض مناظر من مسرحيته « جان دارك » لإدماجها في كتاب مدرسى فقال : « كلا . لن أقبل بحال من الأحوال . وأنا أصب لعنتي الأبدية على كل من يجعل من أعمالى كتباً مدرسية سواء في الحاضر أو في المستقبل ، فيجعل التلاميذ يكرهونى كما يكرهون شكسبير . إن مسرحياتى لم يقصد بها أن تكون أدوات للتعذيب ، وكل مدرسة تسمى في طلبها ستظفر بهذا الجواب ، ولن تظفر بغيره من جورج برنارد شو . » وقد بلغ من فقر أسرته في تلك الأيام أن أمه نزحت إلى لندن لترزق من تعليم الموسيقى للبنات . ويزعم شو أنه ولد ملهماً بالقرت والكتابة ! ودليله على ذلك أنه لا يذكر أنه تعلمها في يوم من الأيام . بل هو يزعم أنه كان يعرف كل كلمة في اللغة الانجليزية وردت في مسرحيات شكسبير أو في دائرة المعارف البريطانية منذ أن خرج إلى الوجود ! ودليله على ذلك أن عهد التلمذة لم يصف إلى محصله اللغوى كلمة واحدة .

مهما يكن من شيء فإن ظروف الحياة قد ألزمت شو بأن يقطع دراسته لكسب قوته وهو ما يزال في الخامسة عشرة من عمره . فالتحق بشركة لبيع الأراضي ، وظل بها خمس سنوات كان إبانها نموذجاً للموظف الجاد الأمين ، ولم يعلم أحد بأنه كان يمقت عمله مقتاً لا مزيد عليه حتى استقال منه وهو في العشرين من عمره ، وقصد لندن كعبة المغامرين ليحرب حظّه في الأدب والحياة . ولكن تربيته الأولى شكلت حياته تشكيلاً قوياً . فقد كانت أمه قبل انتقالها إلى لندن تشتغل بالموسيقى الليلي والنهار وتشارك في غناء الأوبرات مع الفرق المحترفة لا مع هواة دبلن وحدهم ؛ فكان من ذلك أن تعلم شو قصارى ما كتبه واضعو الأوبرات وهو بعد تلميذ . وقد قال في 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 في الدين . ففي الكنيسة وفي مدرسة الأحد تعلم شو أن الله پروتستانتي وچنتلمان ، وأن جميع الكاثوليك آيلون إلى الجحيم ، ولكن أباه كان يأذن له منذ صباه بشهود المجادلات الدينية التي 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 ، وأعجبت الثمكرة الغلام شو وشجعتة 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 في دينهم ، فأمره بأن يكف عن التفلسف في ساعات العمل .

ولما نزح شو إلى لندن كانت أمه قد سبقته إليها فأقام معها ، وظل متعطلا بإرادته 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 لا يتفق مع مواهبه . غير أن قلعه كان أسوأ مورد للرزق عرفه إنسان ؛ ففي السنوات التسع بين ١٨٧٦ و ١٨٨٥ ربح شو من قلعه 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 عملاً جدياً . وفي هذه الفترة من حياته كتب خمس قصص لا قيمة لها رفضها جميع الناشرين بلا استثناء .

وإلى جانب اشتغاله بالكتابة العقيمة اشترك شو في كثير من جماعات المناظرات التي كانت منتشرة في لندن يومئذ ، كجماعة « الاتحاد الديموقراطي » التي أدارها الناثر الانجليزي المعروف هندمان . وقد حدث عام ١٨٨٢ ، حين كان شو في السادسة والعشرين من عمره ، أن سمع الشاعر الأمريكي هنري جورج يلتقي بلندن محاضرة في موضوع تأمين أراضي إنجلترا ، فامتلاً بالجماسة وأدرك أن المفكر في العصر الحديث لا غنى له عن دراسة علمي الاقتصاد والسياسة . وقصد شو إلى « الاتحاد الديموقراطي » حيث أراد أن يثير موضوع تأمين الأراضي فقيل له إن الإنسان لا يكون أهلاً لمناقشة هذا الموضوع إلا إذ قرأ كارل ماركس . فقصد شو إلى المتحف البريطاني لفوره ، وهناك قرأ كتاب ماركس « رأس المال » في طبعة فرنسية ؛ لأن الترجمة الانجليزية لم تكن قد صدرت بعد ، وفي ذلك يقول : « وكان هذا نقطة تحول في حياتي ؛ فقد وجدت في ماركس إلهامي . ولقد عرفت فيما بعد أن نظرياته المجردة في الاقتصاد خاطئة ، ولكنه مرق لي القناع وفتح عيني لحقائق التاريخ وأسس الحضارة ،

وهداني إلى فهم طبيعة الكون جديد، وزودني بهدف ورسالة في الحياة. « ويقول: «إن من يقرأ كارل ماركس لن يجوز عليه تضليل جلاستون وأمثاله». وعاد شو إلى «الاتحاد الديموقراطي» ليجادل أعضاءه في النظريات الماركسية، ولكنه لم يجد بينهم من قرأ ماركس، اللهم إلا هندمان. ولقد كانت دراسة ماركس نقطة تحول في حياته حقاً؛ فقد قضى برنارد شو اثني عشر عاماً بعد ذلك يخطب ثلاث مرات أسبوعياً في الشوارع وفي الأسواق وفي القاعات وفي الحدائق العامة داعياً إلى الاشتراكية، ولم يتناول لقاء ذلك بنسأً واحداً. ومن تلك الخطب التي لا تعد، خطبتان لم ينسهما شو قط في حياته، واحدة استغرقت ساعة كاملة ألقاها في هايد پارك على جمهور قوامه ثلاثة من المتسكعين استلقوا أمامه على الحشيش، وكما سكت شو ليسترد أنفاسه الضائعة صاح أحدهم قائلاً: «براوو!». وأخرى تجاوزت الساعة ألقاها في هايد پارك كذلك، والمطر ينهمر مدراراً، على جمهور قوامه ستة من رجال البوليس كانوا مكلفين بحفظ النظام.

وكان بين الجماعات اليسارية الكثيرة المنتشرة في لندن جماعة اسمها «إخوان الحياة الجديدة» أسسها فيلسوف اسكتلندي صغير اسمه توماس دايفيدسون، وانضم إليها بعض عظماء المستقبل من الشباب كرامزي ماكدونالد رئيس الوزارة البريطانية، وهافيووك إليس الفيلسوف الانجليزي العظيم. وكان أحد أغراض هذه الجماعة إنشاء مستعمرة اشتراكية في البرازيل يعيش فيها الأعضاء على قدم المساواة. ولكن الجماعة انشقت على نفسها لأن فريقاً يرأسه رجل يدعى هيوبرت بلاند رأى أنه ليس من الضروري الزواج إلى البرازيل لإجراء هذه التجربة الاشتراكية ووجد أن إجراءاتها في إنجلترا ممكن ومجد معاً. وبانشقاق بلاند وأتباعه ولدت «الجماعة الفابية» المشهورة في تاريخ إنجلترا الحديث. وانضم شو إلى «الجماعة الفابية» عام ١٨٨٤ ثم انضم إليها سيدني وب وسيدني أوليفيه وجراهام والاس وهم من أذكى الأرسقراطيين الذين آمنوا بالاشتراكية. وسرعان ما تولى هؤلاء الأربعة قيادة الجماعة وتوجيهها. وأصدرت الجماعة أول بحث من بحوثها وعلى غلافه العبارة التالية التي تفسر اسمها: «لا بد أن تنتظر اللحظة المناسبة كما انتظرها فايوس من قبل في حربه مع هانيبال بصبر عظيم رغم لوم الكثيرين، ولكن حين تحل اللحظة المناسبة لا بد أن

تضرب الضربة القاضية كما فعل فايوس من قبل - وإلا ضاع انتظارك أدرج الرياح ولم تجن من صبرك ثماره . »

وفي ١٣ نوفمبر سنة ١٨٨٧ ، المعروف في تاريخ الحركة العالمية الانجليزية بيوم الأحد الدامى ، مرّشو و«الجماعة الفابية» في تجربة مريرة غيرت نهجها تغييراً خطيراً . فقد تزعم الفاييون مظاهرة كبيرة من المتعطلين وأرادوا قيادتها إلى ميدان الطرف الأغر ، فشتت البوليس المتظاهرين بالعنف ، وأخفقت المظاهرة ، وكان شوبطبيعة 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 أشكالاً 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 ، ويشقون بالبحوث والنشرات العلمية أكثر من وثوقهم بالمتاريس وقتال الشوارع . ثم اشتغل شو بالنقد الموسيقي ست سنوات بين ١٨٨٨ و١٨٩٤ . أولاً في صحيفة «النجم» ثم في صحيفة «العالم» ، واشتغل بالنقد المسرحي أربعاً أخرى . وقد نلخص نظرياته في الموسيقى في كتابه «الفاجزى الكامل» وخلص نظرياته في المسرح في 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 في تاريخ حياته نهاية بؤسه ؛ فقد ارتفع نجمه رويداً رويداً حتى بلغ السميت وسطع في العالمين وهو ما يزال في السميت لا يريد أن يتزعزع رغم أنه بلغ التسعين .

٢

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

شو مسرح إبسن وهو يختلف عن مسرح شكسبير ، مسرح عصر الرئيساس . وهذا الاختلاف عظيم يتناول الأصول والقواعد ، والبعد بينهما عظيم لا يقل عن البعد بين المسرح اليوناني القديم ومسرح عصر الرئيساس . أى إن الثورة التي استحدثها إبسن على الأساليب الشكسبيرية لا تقل خطراً عن الثورة التي استحدثها شكسبير على أساليب سوفوكليس . فقيم يتلخص الفرق إذا ؟

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 الغابات ، وتحدثنا عن الأشراف وسيدات القصور ، وما كان بين هؤلاء وهؤلاء من غرام عاصف أو حقد مكين أو فضال 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 والتراجيديا ، 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 أصلاً . كانت الأمم يومئذ تعيش فى رؤسائها ، لا اقتصاد لها إلا اقتصادهم ولا ثقافة لها إلا ثقافتهم ، فلا عجب أن كان الفن أرستقراطياً 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

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

وعلى إنسن العظيم تملذ شو العظيم . ولقد راع شو في صدر حياته ما وجده من عبادة مسرفة لشكسبير ، فهاجم شكسبير في قوة وعناد ، ودعا إلى إقامة مسرح واقعي دعائمه حوادث الحياة لا خيالات الكتاب ، وأبطاله لحم ودم لا نماذج تقرأ عنها في القصص وكتب التاريخ .

فأبطال شو إذاً ليسوا مارك أنطونيوس ولا القائد كريو لانوس ولا الأمير هاملت ولا الملك رتشارد الثاني ، ولكنهم « مستر » چاك تانر و « الكابتن » بلنتشلي و « الأستاذ » هجنز و « العبد » أندروكليس وبائعة الزهور إلزا والبنت الفلاحة من دومري . والمشكلات التي يعالجها شو ليست مشكلات شخصية خاصة بأصحابها ، كغنت الآباء الذي قتل جوليت ، أو كيد القضاء الذي صرع روميو ، أو الانتقام الذي أهرق الدماء غزارا في قصر إلسينور ، أو الحماقة التي عصفت بعرش لير وأردت ابنته الوفية ، أو الغيرة التي أزهقت بيد سوداء سرديمونة الطهور ، أو الجشع الذي حطم ما كبث الأمين ، أو الكبرياء التي أودت بحياة كريو لانوس چامى الذمار ، ولكنها مشكلات اجتماعية تتناول العام قبل الخاص كالجنديّة وشرفها المزعوم (الإنسان والسلاح) والزواج وقديسته التقليديّة (مهنة مسز وارن) والدين ونفاق المتدينين (الميچر باربارا)

والاستعمار وتعميره الكاذب (جزيرة جون بول الأخرى) وفصل الطبقات ومظاهره الزائفة (بيجاليون) . 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 وذوى 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 التراخيديا وما يلزمها من عاطفة وخيال إلى الكوميديا وما يلزمها 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 سحراً 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 حضارى جديد خطير من شأنه أن يرد للقطعان البشرية إنسانيتها ، ويعنى بمشكلات الكناسين والغسلات عناية المجتمع القديم بمشكلات الفرسان والأميرات ، وفي سبيل هذه الغاية تهون كل تضحية . وإذا كانت أوروبا الزراعية الإقطاعية المسيحية قد استطاعت أن تعيش خمسة عشر قرناً متصلة بغير تراجيديات أو كوميديات أصلاً ، فلاوروبا الصناعية الحق في مثل هذه الحقبة تجرب فيها مآلئاً من ألوان الفن وتجنّي فيها على الأدب ما تحب أن تجنّي . وليس لنا أن نبتئس لأن شكلاً حياً من أشكال الأدب قد اختفى ولأن شكلاً آخر من أشكاله قد أوشك أن يختفى ، 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 . فشرح شكسبير كان مسرحاً رمزياً 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 وچسيكا في « تاجر البندقية » يتناجيان في نور القمر ، ولا سبيل إلى معرفة أن الليلة جميلة قراء إلا بالإصغاء إلى ما يتبادلان على المسرح من قريض . ولقد يرى الجمهور المشاهد ممثلاً يحمل مصباحاً فيفهم أنه يرمز للقمر ، أو يحمل غصناً فيفهم أنه يرمز لغابة . وعلى الجملة فقد كان عليهم أن يستخدما خيالهما لاستحضار الجو الذي تجري فيه حوادث التمثيلية بمجرد سماعهم للشعر الذي 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 متمسك رغم تعارضه مع منطق الحياة . ففي الحياة ، يتحاور الناس ثراً أما في الفن فالناس يتحاورون شعراً . وما هذا بمستغرب ؛ لأن أشخاص المسرح أبطال وليس كثيراً على الأبطال أن يتحدثوا بلغة الشعر . ومن سلم بهذا التقليد الخطير لم ترعه بقية التقاليد الشكسبيرية ، فهي جزئية ومتفرعة كلها من هذا التقليد الخطير . نعم ! لم يجد حرجاً في أن يحدث هاملت نفسه على انفراد حديثاً مرتباً متصلاً بصوت عال يسمعه كل موجود ، وهو أمر لو أتاه إنسان في الحياة الواقعية لقليل إنه مخبول . كذلك لم يجد حرجاً في أن يرى إياجو منتحياً من المسرح أحد طرفيه محدثاً نفسه بصوت عال يسمعه آخر من بالقاعة ولا يسمعه عطيل الواقف إلى جواره ! كذلك لم يجد بأساً في أن يتوقف الممثل بيرديدج أو الممثل هيمينج 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 الواقعي الذي أنشأه إيسن ودعاه شو فيختلف عن ذلك كل الاختلاف ؛ لأنه يقوم على ما يسمونه بنظرية الحائط الرابع . والأصل في هذه النظرية أن المشاهد لحظة أن يبتاع تذكرة الدحول يفترض أنه أخذ من صاحب المسرح وصاحب المسرحية عهداً بأن يعرضاً عليه جوانب من الحياة كما هي في الواقع لا كما يتخيلها الفنانون . فالمشاهد الحديث إذاً رجل فضولي يريد أن يستطلع أخبار الناس ، أو رجل عملي يريد أن يدرس أحوالهم ، وهو لذلك ينظر إلى خشبة المسرح نظره إلى غرفة حقيقية في بيت حقيقي بداخلها أناس حقيقيون يتجادلون في مشاكلكم الحقيقية ، لا إلى ممثلين مدرين 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 كلُّ 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 جوهري . 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 بالتردد على الأوضاع المألوفة ، وكلاهما هاجم المجتمع عامة والمجتمع البورجوازي خاصة ، وكلاهما صاحب ثقافة أصولها فى القارة الأوروبية إلى حد بعيد .

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

أن الفنان نسيج وحده لأنه خلّاق 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 فناً جميلاً . أما شو فيمثل الفنان الاجتماعي الذي يقدر 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 العادي . وبمقدار ما أوتي من عظمة تزداد واجباته نحو الجماعة . أما نداء الفن للفن الذي بلغ مسمعيه في أواخر القرن الماضي فيقول فيه : « ولو كنت أنتج من أجل الفن وحده لما أضيت نفسي بكتابة سطر واحد » . ويقول : « إن الفنان الفيلسوف هو بين الفنانين الطراز الوحيد الذي أهتم به اهتماماً 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 في الحياة ما يستحق التضحية من أجله . أما شو فجاد متعصب لأفكاره محب للجهاد . لذلك قصر شو في ميدان الفكاهة الخالصة حيث تفوق وايلد ، وقصر وايلد في ميدان النقد الاجتماعي 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 يلي نموذج من سخريته بالنظام الرأسمالي ورد في مسرحيته عن إيرلندا التي يسميها « جزيرة جون بول الأخرى » ، وهو يصور فيها كيف يثرى رجال الأعمال باستغلال الضعفاء ، ويفضح تمجيدهم للكفاية في الإنتاج وهو المبدأ الذي يسوغون به استثمار الدولة للدولة والفرد للفرد :

برودبنت : — لن نتقدم على هذا يامستر كيجان . أقسم لك بشر في أنك لن تتقدم عليه . سوف أنتز المال في هذا المكان . سوف أدفع الأجور . سوف أقيم المؤسسات . سوف أبني مكتبة ومدرسة للصناعات يدخلها الجميع بلا تمييز بين الملل والأديان بطبيعة الحال . سوف أنشئ معهداً رياضياً ونادياً للكريكيت وربما أنشأت مدرسة للفنون . سوف تتحول بلدة روسكولن بفضل إلى حقيقة

غناء . وسوف أتولى إصلاح البرج المستدير إصلاحاً تاماً فأعيده إلى ما كان عليه في أيامه الأولى .

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

برودبنت : — سأضرب صفحاً عن تهكمك يا مستر كيجان ، ولكن لا أرى قد أصاب في جوهر الموضوع ، فالعالم لا يتسع إلا للأكفاء .

كيجان [بهم مؤدب] : — أطلب الصفح منكم أيها السادة ، ولكن صدقوني حين أقول إنني أقدر كفايتكم وكفاية نقابتكم . ولقد تبنون الفندق كذلك على أكمل وجه إذا وجدتم حاجتكم من البنائين الأكفاء والنجارين الأكفاء والسباكين الأكفاء ، ولكنني أشك في أنكم واجدون ما تطلبون . [يكف عن تهكمه] وحين يفلس الفندق سوف تضمنون إنجاز التصفية بكفاية لا نظير 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 في كلام النس كيجان إيجاء جيل ، ولا يخفيهم إلا أن يكون القس خبيراً في 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 لا تنقصكم الكفاية لإرغام هافيجان على الرحيل إلى أمريكا ، أما بارني دوران ذو اللسان السليط والأساليب الإرهائية 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 ، وفي مدرسة الصناعات نتعلم الكفاية في الكدح . وفي حاناتكم ينطفئ ذكاء أذكيائنا ، فمن نجوا منها أطفأت المكتبة ذكاءهم . وسوف تجبون ستة بنسات عن كل زائر للبرج المستدير ، وسوف تزينون الناحية بأسباب اللهو وتبيعون المرطبات في كل مكان . وحين يتم لكم كل ذلك سوف ينفق حملة الأسهم في إنجلترا وأمريكا ما أتيانهم من مال

بكفاية فائقة في الصيد والقتل وفي عمليات السرطان والزائدة ، وفي
الولائم وفي المقامرة . أما ما يدخرونه فسوف تستثمرونه في مشروعات
جديدة لإصلاح الأراضي . إن العالم ظل أربعة قرون إجرامية يحلم بالكفاية ،
ويا له من حلم سخيف لا يريد أن ينتهي ، ولكن النهاية آتية لا ريب فيها

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

شيرلى [غاضبا] : — من أذاك بملايينك ؟ أنا وأمثالي . إنما غناك من فقرنا .
أنا لا أَرْضَى أَنْ يَكُونَ لِي ضَمِيرُكَ وَلَوْ أُوتِيتَ كُل دَخْلِكَ !

أندر شافت : — وأنا لا أَرْضَى أَنْ يَكُونَ لِي دَخْلُكَ وَلَوْ أُوتِيتَ كُل ضَمِيرُكَ
يا مستر شيرلى .

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

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

وهو إلى جانب ذلك رجل صريح لأنه قوى بما له وعताده ، وهو لهذا لا يتحرج
من أن يتحدث إلى ولده الساذج ستيشن عن الحكومة البريطانية في احتقار
لا مزيد عليه ، وحين يغضب ولده لما يسمع يكشف له أندر شافت عن أسرار لم
تدر بخلفه من قبل .

أندر شافت : أنت تحدثني عن حكومة بلادك . إذا فأعلم هذه الحقيقة :

«أنا» الحكومة . نعم ، أنا وزميلي لازار ! أتخسب أن قبضة من أمثالك الأغرار يثرثرون في جماعة المناظرات التي تسمونها البرلمان يستطيعون أن يحكموا أندرو شافت ولازار ؟ كلا يا صديقي . 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 شيء يصون نصيبي في الأرباح سوف تعلنون أن حاجتي ضرورة قومية . فإذا أراد غيري أن ينتقص من نصيبي في الأرباح دعوهم البوليس والجيش لنجدي . وفي مقابل كل ذلك تطبل لكم صحنى وتكيل سخى الثناء . وفي مقابل ذلك تتوهمون أنكم ساسة دهاة وتسعدون بهذا الوهم ! هيا امض يا ولدى واعبث بافتتاحياتك وأخزباك العريقة وزعمائك الأقطاب ومشكلاتك الخطيرة وبقية ألعابك الصبانية . أما أنا فراجع إلى مضر في لأدفع أجر الزامرين وأمرهم بما يزمرون .

ولكن شو الذى مزق الطبقة الرأسمالية إرباً إرباً لم يصفح عن عبادة الطبقة العاملة ، وكثيراً ما غرض بها في كتاباته . وجميع مسرحياته تدور حول فكرة اجتماعية ، وهذه الفكرة الاجتماعية هي في الأغلب الأعم استغلال الأغنياء للفقراء . ولكنه كذلك يهزأ بالآفكار الاجتماعية الكبرى هزأ متصلاً فيقول : «أتم 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 أصلاً ، فإن تزوجوا فلائهم بحاجة إلى وريث . أتم أيها البسطاء تحسبون أن الرجل يقهر المرأة في معركة الحب ، أما أنا فأقول لكم ما قاله چاك تاتر لعاشق آف : أقرأت كتاب مترلك عن النحلة ؟ إن فيه عظة للناس أى عظة . أنت تحسب أنك تطلب يد آف . أنت تحسب أنك المطارد وأنها المطاردة ، أنت تحسب أنك تلعب دور المتودد ثم المنقوع ثم المتغلب ثم المسيطر ، فيالك من غرأحمق ! وإنما أنت المطارد وإنما أنت التضحية ، وإنما أنت الفريسة المرموقة . » وهكذا دواليك .

هذه إلمامة عن الأدب الاشتراكي برنارد شو روعى فيها الحياء الدقيق . ولا شك أن بعض ناقديه من الأدباء يتهمون به باستخدام مسرحياته أدوات

