جورج برناردشو : فلسفته ومسرحه

بقلم الدكتور محمد زكي العشماوي

في العشر سنين الأخيرة من القرن التاسع عشر وبعد كفاح مرير ، وحياة مليئة بالجهاد والتمرد ، كان جورج برنارد شو علماً من أعلام المسرح الذين أرجعوا فن الدراما الى أسلوب المذهب الواقعي ، ولكنه مع ذلك كان شديد التعلق في تناوله لموضوعاته بالأسلوب الذاخر بالخيال والسخرية والغرابة فلم يمنعه مذهبه الواقعي من إبداع طريقة جديدة في التأليف المسرحي مزجت انتاجه الواقعي بصور من الخيال والرمزية . وعلى الرغم من أنه كان أبا المسرح الفكري في انجلترا مما يكشف من حقائق جادة عميقة عن حماقات المجتمع ورذائله ، ومما يلقي على الناس من تعليمات وتوجيهات غنية بالصدق والحق ، فان جديته هذه لم تعتمد على شيء قدر اعتمادها على الذكاء والنكتة واللمحة وروح الفكاهة والمزاح والسخرية ، فلم تكن موهبته في أن يبرز الحقائق الجادة الصادقة عن حياتنا في أسلوب أدبي جاد كما يصنع رجال الفكر العاديين ، وإنما كانت عبقريته في الجمع بين جدية الحقيقة وسخريتها ، فهو هادم بناء ، يهدم الحقيقة الزائفة لا بمجرد ابرازها جنباً الى جنب مع الحقيقة الصادقة ، ولكن بمطاردة الزائف وملاحقته في جميع ضروبه ومسالكه وبالدخول اليه في مساربه ومخابئه ثم تسديد السهام الى صدره . ولعل من مظاهر جمعه للمتناقضات كذلك أنه كان أستاذ الجيل الجديد والقديم 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 تجد اذا أنت تعمقت النظر فى رواياته منذ روايته (منازل الأرامل) Widower's Houses التى ظهرت عام ١٨٩٢ الى روايته (أصدق من أن يجود) Too True to be good التى ظهرت عام ١٩٣٢ بعض القطع الضعيفة الغثة ، غير أن أحداً من كتاب المسرح فى أيامنا هذه لا يستطيع أن يزعم أنه حقق ما حققه شو من الحيوية والجدة فى شبابه وشيخوخته ، بل إنه فى سن السبعين وما فوقها ، كان كثيراً ما يذهل أصحاب النظرة التقليدية فى الأدب بما يقدمه لهم من قوالب مسرحية جديدة ، وما يتضمنه أدبه من فلسفة ، وثورة اجتماعية ، أضف الى ذلك مذهبه العقلى فى التفكير والذى ظل السمة المميزة لاتجاهه الفنى ؛ فحتى عام ١٩٢٠ كانت جميع أعماله التى ظهرت على المسرح تهاجم كل ما يبدو من خلال النظرة العقلية والمنطقية شريراً أو عديم النفع أو أحمق ، مستهينة بكل ما هو مثير للعواطف أو رومانتيكى مزدرية كل ما لا يخضع لارشادات العقل وتلقيناته ، محطمة بلا هوادة ولا رحمة ، كل ما يقيمه العامة وجمهرة غير المفكرين من معبودات ومعتقدات .

ولم تكن دعوة شو للمساواة الاجتماعية من هذا النوع العاطفى الذى تحركه شفقته وتدفع اليه العاطفة الدينية ، ولكنها وليدة النظرة العقلية ، فعندما نظر حوله وشاهد العديد من الحماقات فى تدبيرنا للحياة وتناولنا لها ، جاهد ليعالج مذمات المجتمع ورذائله ، لا عن طريق روايات تعرض مشاكل المجتمع فحسب ، بل عن طريق قلب الأوضاع والعادات التى خلقها المجتمع رأساً على عقب ، فبعض الكتاب من أمثال سير جيمس بارى Sir James Barrie كان يكتفى بكشف النقاب عن حقيقة المجتمع ويرينا إياها لا لهدف اجتماعى ولكن لأن ذلك يسلية 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 التى كانت تتسم بها النزعة الرومانتيكية . فأنكر ما تفترضه العواطف السطحية الزائفة من فروض ، وما تشيعه من دعاوى عند عامة الناس فى حياتهم اليومية . ولم يستطع شىء أن يفلت من قلمة اللاذع المحرق سواء فى ذلك الأدب والفن والطب والدين

والسياسة والحزازات ، واضطهاد الأجناس ، وصراع الطبقات ، فكان بذلك أكبر محطم للشر فى عصرنا الحديث ، هادفاً من وراء ذلك الى قيادتنا نحو أفكار بناءة تغير نظراتنا للأشياء وتجددها .

والسلاح الذى استخدمه شو فى كثير من الدقة والحزم هو سلاح الهجو والنقد ، سلاح يبتر بلا هوادة ، ويقتلع 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 اللاذعة الى عالم الخيال ، فعبر أولا 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 (فانى 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 روايتيه اللتين تمثلان الخطوط الرئيسية لفلسفته فى التطور الخالق والانسان الأعلى وهما : (العودة الى ميتوشالح) Mack to Methuselah والانسان والانسان الأعلى Man and Superman

وإذا حاولنا أن نتتبع هذا الانتاج الفكرى النقدى لنخلص منه بأحكام نهائية شاملة فان ذلك سوف يحتاج الى مجلد كبير . ولكننا سنكتفى فى هذا المقال بالقاء الضوء على بعض ما اشتهر من انتاجه الفنى ، ثم نحدد بعد ذلك فلسفته ومذاهبه الفكرية والاجتماعية ، ثم ننتقل 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 نجده يهاجم فى روايته (بيوت الأرامل) Widower's Houses التى ظهرت

عام ١٨٩٢ تلك الآفة الخطيرة التي سادت حياة المدن الانجليزية في أواخر القرن التاسع عشر وهي حرفة تأجير مساكن المدقعين . والمسرحية لا تكتفي بمجرد الحملة على فضيحة اجتماعية معينة . ولكنها تتعمق إلى التعقيد البالغ الضخامة في مجتمعنا الحديث ، إن مشكلة تأجير المساكن للفقراء لم تعد كما كان ينظر اليها الرومانتيكيون ، مشكلة استغلال ملاك البيوت الجشعين للفقراء والمضطهدين ، فإن وصف الحالة على هذه الصورة ووضعها في هذه العبارة لا يعتبر في نظر شو وصفاً قاصراً غير وافٍ بالغرض فحسب بل يعتبر وصفاً مضحكاً مزرياً إلى جانب كونه تمويهاً للحقائق وزيفاً ، فاذا كان علينا أن نصلح الأحياء الفقيرة الوبيئة فلابد أن نذهب إلى أبعد من ملاك البيوت الثريرين . لابد أن نذهب الى جذور المجتمع ، لذلك اختار المؤلف بطل مسرحيته واسمه ترنش Trench رجلا من أصحاب المبادىء الانسانية يرفض قبول بائنة خطيبته بلانش ساتوريس Blanche Satorius لأنها أموال مأخوذة من ايجار بيوت المدقعين ومنتزعة من أيدي الفقراء ، غير أن ترنش هذا يضطر أن يواجه الواقع المر عندما يجد أن أمواله هو الخاصة ملوثة هي الأخرى بنفس الأثم الذي يحاربه ، 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 المال عن هذا الطريق الآثم . فبرنارد شو يريد أن يؤكد هنا أن ترنش وغيره من المثاليين لابد إن عاجلا أو آجلا أن يجرفهم التيار العاتي وأن يقعوا أسرى الشبكة الآثمة .

ثم ننتقل الى رواية (مهنة السيدة ورن) Mrs Warren's Profession ، التي ظهرت عام ١٩٠٢ فنجد في هذا نفس الاتجاه الذي يرمي الى الكشف عن الحقائق الواقعة وتعريتها في غير إشفاق ، فهي مسرحية تتخذ مشكلة الدعارة موضوعاً لها وتهدف الى أن تزيل الأقنعة التي غطى بها الرومانتيكيون مشكلة الدعارة ، فترفع هذه الأقنعة واحداً بعد الآخر وتنظر للمشكلة في ضوء العقل وحده . واجدة حلها الوحيد في استبعاد العواطف التأثرية

الزائفة وفى اقتلاع بريق الرومانتيكية وطلائها اللذين كثيراً ما يكسوان الوحشية البهيمية ثوباً براقاً وخادعاً فى تأسيس عصر جديد فى التفكير العقلى المجرد .

وفى روايته (الأسلحة والانسان) Arms and The Man التى ظهرت عام ١٨٩٤ يوجه هجومه الى الحرب والعسكرية الرومانتيكية ، فالحرب لم تعد مجالا تظهر فيه البسالة وتتحقق الأمجاد الأدبية أو ميداناً تخفق فيه أعلام النصر كما كان يتصورها تامبورلين Tamburlaine وعطيل وسير والتر سكوت ، وانما هى وسيلة دنيئة لاظهار فظاظة القوة ووحشيتها ، فشخصية Sergius المحارب البلغارى فى مسرحية الأسلحة والانسان تصور تقليداً بالياً عفى عليه الزمن ، بينما ترمز شخصية الكابتن بلنتشلى Bluntschli المحارب السويسرى إلى التضارب الذى يسود أفكار العالم عن الحرب فى أيامنا هذه .

أما مسرحية (كانديدا) Candida التى ظهرت عام ١٨٩٥ فانها تعود بنا إلى مشاكلنا العائلية ، ويدور موضوعها حول امرأة تقدمت بها السن قليلا غير أنها ما تزال على قدر وافر من الجمال يهيم فى حبها شاب شاعرى أحمق ، أما زوجها وهو قس نشيط يعمل من أجل خير الانسانية فيكاد يسقط إلى هاوية اليأس فقد ظن أن الشعر قد يكسب المعركة ، غير أن كانديدا تسلم نفسها فى النهاية الى الأضعف . والأضعف هو زوجها .

وهكذا يطوف جورج برنارد شو بمتحف ملىء بذخيرة كبيرة من الصور ، صور المحاربين والانسانيين والشعراء والطغاة ، ومحصلى الايجارات . وهو بطوافه بهذا المتحف يدير تلك الصور على وجهها الآخر ليريك أن فى ظهر كل صورة رسماً آخر من عمل فنان شيطانى ، وهذا الوجه الآخر من الصورة أقرب إلى الحياة من الجانب الذى طال إعجابنا به وطال احتفاظنا له .

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

فيظهرهما فى صورة الرجل العادى والمرأة العادية ، فنابليون فى (رجل الأقدار The Man of Destiny) التى ظهرت عام ١٨٩٧ ليس إلا قائداً ناجحاً يقع فى شرك زوج من العيون الجريئة ، أما كليوباتره فى روايته قيصر وكليوباتره Ceasar and Cleopatra التى ظهرت عام ١٨٩٩ ليست أكثر من فتاة طائشة رعناء استبدت بها مربية عجوز ، أما الغازى الكبير يوليوس قيصر فكل ما لديه هو قدر من الدهاء والحكمة خاض بهما تجارب الحياة .

وإذا تركنا هذا القسم من مؤلفاته الذى تكلم فيه عن مشكلات الحياة الاجتماعية ، وعلم فيه الناس ما لهم وما عليهم من الحقوق وما ينبغى لهم من السلوك أفراداً وجماعات فى مجتمعنا الحديث إلى رواياته الأخرى التى شرح فيها فلسفته فى أصل الوجود ومصير الانسان وأمله فى المستقبل ، نجد أن أهم رواياته التى تتركز فيها فلسفته عن التطور الخالق ودفعة الحياة رواية الانسان والانسان الأعلى ، وروايته (العودة الى ميتوشالح) Back to Methuselah وميتوشالح هذا هو الذى تحدثت عنه التوراه أنه عاش تسعمائة وتسعاً وتسعين سنة .

وعلى الرغم من أن رواية الانسان والانسان الأعلى التى هى تجسيد للفلسفة العقلية عند شو والتى تمثل جماع أفكاره عن تطور الفكر الانسانى عن طريق سيطرة الارادة على المادة ومقاومتها ، فانها تتخذ أساساً لها القصة التقليدية المعروفة التى تعبر عن قوة الرجل وضعف المرأة ، أو قل تصور هذا الموقف الأزلى الذى يبدأ بأن يطارح الرجل المرأة الغرام ثم ينتهى بأن يطلب يدها للزواج ، غير أن برنارد شو لم يشأ فى قصته هذه المساواة بالانسان والانسان الأعلى أن يكتفى بمجرد عرض هذا الموقف العادى بين رجل وامرأة ، وانما أراد بخياله الرائع أن يقسمها قسمين : قسما للانسان وهو الجزء الواقعى فى الرواية ، وقسما للانسان الأعلى وهو الجزء الخيالى منها والبطل فى القسمين شخصية واحدة ، غير أن اسمه فى القسم الواقعى جاك تانر واسمه فى القسم الخيالى دون جوان ، ويحدثنا الجانب الرئيسى 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 وايقاعه 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 تجد شخصية اكتافيوس ، ذلك الفتى الشاعرى الحالم الذى تختلف نظرته إلى المرأة عن نظرة تانر ، فما يزال اكتافيوس يعتبر المرأة ملاكاً يهبط إلى الأرض من السماء وكانت النتيجة أن خسر اكتافيوس الصفقة أو قل كسبها فى رأى تانر ، فعلى الرغم من أن آن كانت تلعب مع اكتافيوس وتغرر به كما يغرر القط بالفأر فإنها كانت تتشبث بتانر ، ولم تستطع عقليته المتحضرة وأفكاره الحرة وعربته الفاخرة وسائقه انرى ستراكر 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 تقرأ هذا الحوار بينهما لترتسم فى ذهنك خطوط الشخصيتين :

اكتافيوس: انى لا أستطيع أن أكتب بغير وحى ، وما من أحد يستطيع أن يمنحنى ذلك غير آن .

تانـــــر : حسن ، ولكن ألا يحسن أن تحصل على وحيك منها وأنت بعيد عنها ، إن بترارك Petrarch لم ير من لورا نصف ما تراه من آن ، وإن دانتى لم ير من بياتريس Peatrice ما تراه أنت من صاحبتك ، ومع ذلك فقد كتبا شعراً من الدرجة الأولى إنهما لم يهبطا بحبهما وولعهما إلى مستوى الألفة الزوجية ، ولذلك بقى حبهما مشتعلا حتى الموت . تزوج من آن وبعد نهاية أسبوع واحد سوف تجد فيها من الوحى مثل ما تجد فى صحن من الفطائر .

اكتافيوس: أو تظن أننى سأضيق بها إلى هذا الحد ؟

تانـــــر : كلا إنك لا تضيق بصحن من الفطائر ، ولكنك لا تجد فيه الوحي الذي تنشده . وعندما تعتاد عليها لن تصبح نحلة شاعر كما كانت ، بل ستغدو زوجة تزن مئتين كيلوجراماً من اللحم ومتضطر أن تحلم بامرأة أخرى وينتهي الأمر بأن يكون لك صنف من النساء .

اكتافيوس: إنه لا جدوى من الحديث معك يا جانك — إنك لا تدرك ما أنا فيه ، ويبدو أنك ما وقعت في حب أبداً .

تانـــــر : إنني ما خرجت عن الحب لحظة ، وكيف وأنا واقع في حب آن ذاتها ، ولكنني مع ذلك لست عبداً لهذا الحب ولا أنا ممن يسهل خداعهم . تدبر أمر النحلة أيها الشاعر وتذكر ما تصنعه وكن حكيماً ، فلو استغنت المرأة عن عملنا ، ولو أكلت خبز أطفالنا بدلاً من أن تصنعه بعرق جبيننا لقتلتنا النساء كما تقتل أنثى العنكبوت قرينها أو كما تقتل النحلة ذكرها . ولو كان الرجل لا يصلح إلا للحب فستكون المرأة محقة في عملها هذا .

ويقع تانر أسيراً في النهاية ويتزوج من آن على الرغم من اعترافه بأنه غير سعيد ، وتمتزج هذه القصة بعناصر خيالية خالصة ، فيقع تانر وسائقه متراكر في قبضة قطاع الطريق أثناء صعودهم بسيارتهم على أحد الجبال ، وإذا بنا ننتقل في المساء إلى عالم ليس فيه قمم جبال ولا سماء ولا ضوء ولا صوت ولا زمان ولا مكان ، بل مجرد خلاء إننا في الجحيم نتحدث إلى دون جوان الذي هو صورة أخرى من جانك تانر أو قل امتداد لشخصه ومعه تمثاله الذي سبب وفاته ومعه الشيطان . أما دون جوان فقد أصبح تجسيداً للفلسفة العقلية ، فالعقل عنده مسيطر على كل شيء يقول :

" هذا هو السبب في أن العقل غير مقبول لدى الناس ، ولكنه بالقياس إلى الحياة القوة الدافعة للانسان ، وهو ضرورة لا يستغني

عنها لأنه بدونها يتعثر فى أخطائه حتى الموت ، وكما أن الحياة استطاعت بعد عصور من الكفاح أن تخلق هذا العضو الحيوى الرائع من أعضاء الجسد ، وهو العين وأصبح الجسد بواسطته قادراً على رؤية المكان الذى يسير فيه ، مميزاً 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 الانسان قد استطاع فى الماضى أن ينمى العين ويطورها فانه اليوم ينمى عيناً أخرى ويطورها ، تلك هى العين المفكرة 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 بدلا من تعطيله وإحباطه والاهتمام بأهداف شخصية قصيرة النظر كما يحدث الآن ، فإن الشخص الوحيد السعيد فى حياتنا الآن والذى يحقق لنفسه الظفر على صراع الرغبات والأهواء والوهم هو الانسان الفيلسوف الذى يسعى عن طريق التأمل إلى الكشف عن الإرادة الداخلية لهذا العالم وإلى العمل على اختراع الوسائل لتحقيق هذه الارادة " .

فشو كما نرى فى النص السابق يدين بأن العقل هو الوسيلة الوحيدة إلى فهم الحقائق ، وهو حين يدعو فى صراحة إلى تحكيم العقل يريد قبل كل شىء أن يخلص الانسان من سيطرة الأهواء ومن خداع الوهم ، اللذين من شأنهما أن يعوقا التفكير الانسانى ويحصراه فى مجال النفعية والذاتية اللتين إن تحكمتا بالانسان فلن يرى الانسان إلا نفسه ، ويقع فيما وقع فيه جاك تاتر ، على أن دعوة شو إلى تحكيم العقل لا تعنى أنه يغض من قيمة ملكات الانسان الأخرى التى لابد منها لكمال وجوده أو التى تعين فى فهم الحقائق الأزلية التى تتعلق بأصول الأشياء . فالمذهب العقلى عند شو كما نفهمه مما جاء فى حواره وفى مقدمات مسرحياته ليس هو مجرد الوسيلة التى تبصرك بأحسن الطرق وأقربها للوصول ، ولكنه يتجاوز ذلك فيكشف لك

عن البواعث التي تحركك إلى هذا الطريق أو ذلك ، ومن ثم فان العقل عند شو لايقف عند تبين الوسائل فحسب بل يتعدى ذلك إلى تبين الأهداف والغايات .

ليس هذا وحده ما نجده فى النص السابق ، وإنما نجد كذلك إيمان شو بإمكان تطور الفكر البشرى ونموه ، وترجع فكرة التطور عند برنارد شو إلى إيمانه بأن القوة الحيوية أو قل قوة الحياة Life Force قادرة أن تملى إرادتها على الجسد . ومن ثم يمكن للفكر أن يتطور عن طريق الارادة الحية التي تقاوم المادة وتخضعها لها . فإذا كان من طبيعة المادة أن تعوق تطور الفكر وتقف دون انطلاقه ، فان الطريقة الوحيدة للخلاص من عوائق المادة عند برنارد شو هى فى الاعتماد على الفكر المجرد والسعى المتصل المستمر نحو ترقية هذا الفكر وتطويره . فما يترقى الانسان عن الجرثومة الصغيرة إلا بمقدار تقدمه وسعيه فى هذا السبيل . وعلى الانسان أن يخطىء وأن يصحح الخطأ وأن يواصل السعى وتصحيح الخطأ حتى يبلغ ما يريده . ولعل هذا واضح فى المثل الذى ذكرناه عن العين وعن تطوير الانسان لهذا العضو الحيوى الذى أتاح له أن يرى بعد أن كان يتخبط فى الظلماء ، ولعل ذلك واضح كذلك من روايته (العودة الى ميتوشالح) فقد جاء فيها هذا الحوار بين القديم والجديد :

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

الجديد : وما هى غاياتك ؟

القديم : أن أصبح خالداً .

الجديد : سيأتى اليوم الذى لا يبقى فيه « أناس » ولا يبقى شىء غير الفكر المجرد .

القديم : وتلك هى الأبدية .

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

الحيـة : إن التخيل بداية التكوين ، فأنت تتخيلين أنك تشتهين ، ثم تريدين ما تتخيلين وما تزالين كذلك حتى تخلقى ما تريدين .

حواء : وكيف أخلق شيئاً من لا شيء ؟

الحيـة : كل شيء لابد أن يخلق من لا شيء ، أنظرى إلى هذه العضلة من اللحم على ذراعك ، إنها لم تكن فى هذا المكان من قبل ، كما أنك لم تكونى قادرة على تسلق شجرة يوم رأيتك للمرة الأولى ، ولكنك أردت وحاولت ثم أردت وحاولت وارادتك هى التى خلقت هذه العضلة فى ذراعك لبلوغ ما اشتهت نفسك .

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

"إذا لم تكن لك عينان ، وأردت أن تنظر وألححت فى المحاولة ظهرت لك العينان . وإذا كانت لك العينان وأردت كما تريد السمكة أو الدودة التى تعيش تحت الأرض ألا تنظر فقدت عينيك" .

هذه هى جماع فلسفة شو تتلخص كما رأيت فى إيمانه بقوة الحياة وبالتطور الخالق وقد قرر « وورد » A. C. Word فى كتابه عن برنارد شو ، أن فلسفة شو هذه تعتبر المحور الرئيسى الذى تدور عليه جميع أعماله الفنية ، أو بعبارة أخرى أن إيمان شو بالتطور الخالق وقوة الحياة كما ظهر من كتابه (الانسان والانسان الأعلى) ، وفى (العودة الى ميتوشالح) يعتبر هو الساق 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 وأصول الأشياء ، أم أن وراءه غرضاً آخر ؟ ثم هل عالج شو فلسفته هذه كما يعالجها أصحاب المذاهب الفلسفية ، أم كان لها اتجاهها المختلف الذي يحتمه طبيعة كونه كاتباً مسرحياً لا فيلسوفياً ؟ إن مفتاح الجواب على هذه الأسئلة يتضح لك من رواية (العودة الى ميتوشالح) ، فالرواية تنقسم إلى خمسة أجزاء كل جزء منها يكون مسرحية منفصلة . وكل جزء من هذه الأجزاء يعالج فكرة امكانية امتداد عمر انكائن البشري إلى قرون بدلا من انتهاء عمره بعد عشرات السنين كما هو حادث الآن ، والفكرة في ذلك أن شو يشك تمام الشك في أن الانسان الذي يعيش الآن بعمره هذا المحدود وإمكانياته العقلية القاصرة يشك في قدرة هذا الانسان على حل مشاكله الاجتماعية التي نشأت من طبيعة وجوده في مجموعات بشرية ، والتي فرضتها عليه المدنية الحديثة على حد تعبيره .

فأياً كان التدبر الذي يستطيع الانسان أن يكتسبه من الحكمة في حياته القصيرة ، فهو قدر ضائع لا محالة ، لأن الموت السريع يقضي عليه ويحرقل من تطوره ونموه . ومن ثم كان التطور الخالق في اعتقاد شو — هو الوسيلة الممكنة الوحيدة لتحقيق العهود التي قطعها إنسان القرن العشرين على نفسه نحو التحضر الحديث . فاذا أمكن للحياة أن تطول عن طريق التدريب المثابر المتصل للإرادة الانسانية . فان ذلك هو الطريق الوحيد الذي يحقق للانسان الاستفادة من جميع طاقاته وإمكانياته المحتملة وعندئذ فقط يتمكن الانسان من اكتشاف القدرات الكافية لمحو الخروب والأمراض وغيرها من علل الانسان التي تعوق قوة الحياة وتفت في عضدها .

ويقول برنارد شو في ختام كلامه في (العودة إلى ميتوشالح) : « 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 مايزال قاحلا . فلابد لبذور يوماً أن تملأ

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

وغنى عن البيان أن فلسفة شو القائمة 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 القائمة على التطور الخالق وقوة الحياة ما هي إلا وسيلة من وسائله لخدمة البشرية ، تؤمن بأن أي إصلاح لحياتنا ومجتمعنا معلق كله على الأمل البعيد ، على تطور الفكر 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 ولابد للمصلح من العمر الطويل والتربية الكافية ، فحتى ما توفر للبشرية أجيال من الساسة يعيش الواحد منهم ثلاثمائة سنة فقد أمكن الاصلاح وحان للسياسة الرشيدة أن تأخذ مكانها وأن تؤتي ثمراتها ، أما قبل ذلك فإن المصلح يموت وهو ما يزال يتردد بين ما هو نافع وما هو ضار ، وفي اعتقاد شو أن كل مصلح لابد له من مائة سنة للنمو ومائة أخرى للمحاولة وتصحيح الخطأ ، ومائة ثالثة للعمل المطمئن الخالي من عثرات التردد .

وهنا تلتقى فلسفة شو باشتراكيته ، فاشتراكية شو قائمة هى الأخرى على تحقيق التطور الفكرى للانسان ، ونشاط شو فى فلسفته الاجتماعية قائم على التثقيف والتعليم وجهوده فى ذلك مستندة على مذهبه العقلى وقوة الإقناع أكثر من استنادها على العمل السياسى المنظم .

وترجع اشتراكية شو إلى عام ١٨٨٤ عندما تأسست الاشتراكية الفابية التى تدعو الى اصلاح المجتمع عن طريق الجدال فى غير عنف وفى غير حرب وفى غير سفك للدماء ، لأنها تؤمن بأن حالة العامل أو الأجير الاجتماعية يمكن أن تتقدم بوسائل التشريع والاصلاح . ولعل هذا هو الفرق بينه وبين الشيوعية المركسية التى ترى أن وسائل الاصلاح والتشريع لا تجدى بل تزيد الحالة سوءاً على الدوام . ولما كان شو يؤمن بالتطور الخالق وبالنمو فى الفكر البشرى ، فان الاشتراكية لا تأخذ عنده شكل عقيدة ثابتة لا تقبل النزاع والجدال ، كما أنها ليست فى اعتقاده عاطفة دينية . يقول فى مقالاته عن الاشتراكية الفابية Essays in Fabian Socialism « إن الاشتراكية عندى ليست مبدأ ، ولكنها اجراءات اقتصادية مقررة أرغب فى أن أراها مطبقة ومعمولا بها » .

أما عن طبيعة هذه الاجراءات الاقتصادية المقررة فقد حددها برنارد شو وفصل القول فيها فى كتبه : دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية (١٩٢٨) ، والمرجع السياسى للجميع (١٩٤٣)

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

من أجل هذا الجانب الاقتصادى انضم برنارد شو الى الجمعية الفابية على الفور وعمل على تنفيذ أهدافها التى تتلخص : (أولا) فى بث الدعاية لتكوين برلمان اشتراكى منتخب يمهد لاقامة حكومة اشتراكية . و (ثانياً) فى اجتذاب طبقات المجتمع المختلفة الى الاشتراكية عن طريق التعليم والخضوع لنوع من المناهج المدروسة والمعتدلة .

ولا تختلف الاشتراكية الفابية عن غيرها من المذاهب الاشتراكية فى جملتها على نظام رأس المال الذى يرون أنه يؤدى الى تميز طائفة من الناس على سائر الطوائف بغير وجه حق . على أن المال عند شو شيء مقدس وضرورة عميمة النفع . ونفعية 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 فى أيدى الجميع ، وأن تحارب بقاءه فى 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 نقيض ذلك الفقر فهو : المرض وهو الضعف وهو العار وهو الخسة . وقد صور فى روايته (بيت القلب الكسير) Heart Rreak House (١٩٢٠) حاجة أرواحنا الى المال فليس صحيحاً عنده أن الروح تزداد قوة ونبلا باحتقار المال وازدرائه ، فأنت لا تستطيع أن تحتفظ بروحك من غير مال ، والروح عنده عظيمة التكاليف وإذا كان الجسد يأكل فكذلك الروح تأكل على حد تعبيره الموسيقى والصور والكتب وتحتاج الى الجبال والبحيرات ولا تستغنى عن الجميل من الكساء ، وتفتش عن الصديق والعشير ، ومن هنا كان تدبير المال لسائر الطبقات ضرورة لابد منها إذا أراد الانسان أن يتجنب آفات الروح والجسد .

ولم يكن هجوم برنارد شو على الاستعمار بأقل من هجومه على نظام رأسى المال وذلك لاعتقاده أن الاستعمار وليد رأس المال وأن رءوس الأموال هى القوة الكامنة وراء كل استعمار ، ويرجع بغضه للاستعمار إلى أوائل جهاده وإلى نشأته الايرلندية التى علمته الثورة والتمرد على الاستعمار والاستغلال ، وليس أدل على بغضه للاستعمار من هجومه العنيف على مرتكبى مأساة دنشواى .

وما أظن أن أحداً كتب فى الدفاع عن المظلومين فى هذا الحادث المشئوم مثل ما كتب برنارد شو ، فقد خصص فصلا من ست عشرة صحيفة فى مقدمة رواية 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 فى حادثة دنشواى عند هذا الفصل الذى كتبه ، بل ظل متتبعاً القضية حتى بعد إقالة اللورد كرومر وأعلن اغتباطه بعد عام عندما أبلغوه بقرب موعد العفو عن سجناء القرية .

غير أن اشتراكية شو وحملاته ضد استغلال رأس المال لم تتخذ مجالها فى العمل السياسى بقدر ما اتخذت مجالها فى قوة الاقناع ومضاء الحجة ، والكشف عن المخازى بأسلوبه اللاذع بالسخرية .

وبعد فقد آن لنا بعد أن أوضحنا الخطوط الرئيسية التى تتألف منها فلسفة شو ، وبعد أن أجملنا الأسس التى تبنى عليها اشتراكيته ، آن لنا أن نجيب على السؤال الذى أثرناه من قبل . والذى لا بغتأ ينهض فى 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 أبواق لأراء كاتبها ؟ إن وضع السؤال على هذه الصورة يقتضى الاجابة عليه بالنفى . فما من مسرح فى العالم يمكن أن ينهض على الفلسفة وحدها ، وما من مسرحية تستطيع أن تعيش مهما بلغت أهمية أفكارها ، على الفكر وحده .

وعلى الرغم من أن شخصيات شو فى جوهرها تجسيم لأفكار أو اتجاهات فانها دائماً أكثر من مجرد صور متحركة أو تماثيل جامدة أو بوقات . إن شخوص شو كائنات حية لها فرديتها المتخصصة على الرغم من دلالتها على أفكار ، وحوار برنارد شو الذى ينطق به شخوصه لا ينبىء فقط عن أفكار ، وإنما يكشف إلى جانب ذلك عن السمات النفسية والصفات الانسانية المميزة للشخصية .

خذ مثلا لذلك الأفكار التى تضمنتها رواية (منازل الأرامل) التى أشرنا اليها سابقاً فسترى أن ما فيها من أفكار لم تعد أفكار الساعة وليست مما يتعلق بمشكلة سياسية عاجلة ، فان مشكلة امتلاك الأحياء الفقيرة واسكانها تختلف

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 تمتلىء شحما وسمنة من أكل أموال الفقراء كما تزداد الذبابة سمنة من وقوفها على القمامات لاعتبرت الآن فى نظر المعاصرين من المخلفات الأثرية ، أو لاعتبرت مجرد درس اجتماعى فى قالب مسرحى تفيد طالب البحث أكثر مما تمتع جمهرة المشاهدين للمسرح .

إن الشخوص فى مسرحية منازل الأرامل شخوص تبحث عن ذواتها وتكشف لك عن تكوينها الاجتماعى والنفسى . ولقد وضع شو إصبعه من بداية هذه المسرحية على حقيقة أن كل كائن سواء أكان وغداً أم قديساً عنده من وجهات النظر ما يبرر لنفسه أن يكون على ما هو عليه ، فالوغد أو النذل له من المبادىء ما يراه بمنطقه هو سليما ومقبولا . ولا يستطيع المجتمع فى 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 شتائمه وهجوه للأوغاد أو مدحه وثناءه لغير الأوغاد ، بل ليخلق صورة حية من هؤلاء وهؤلاء حتى يعيشوا أمامنا على المسرح يعرضون أنفسهم على ضوء المبررات النفسية والاجتماعية التى بررت وجود كل نوع على ما هو عليه . يذكرنا هذا الاتجاه بما قرره شو فى نقده لپينيرو Pinero أحد كتاب المسرح الانجليزى فى القرن التاسع عشر فى كتاب بعنوان « مسارحنا فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر » Our Theatres in the Nineties يقول : « لابد من رؤية الحياة من وجهة نظر الآخرين بدلا من مجرد الحكم عليهم ووصفهم من وجهة نظر واحدة ووفق ما تواضع عليه العرف والتقاليد » هذا ما كان ينقص پينيرو فى وصفه للشخصيات ، وهذا هو بعينه ما يميز شو فى رسمه لشخوص رواياته ، فشخوصه تعيش على المسرح كما هى ويعرض كل منها حالته الخاصة عليك . أما الحكم فهو من شأن المتفرج بعد أن يعرض كل جانب موقفه عليه وليس الحكم من واجب المؤلف .

ولعل الهجوم الذى وجهه النقاد إلى شخوص شو وأنها أبواق ينفخ فيها المؤلف أفكاره الخاصة هجوم راجع إلى الطريقة الجديدة التى رسم بها شخصياته والتى تعتمد أكثر ما تعتمد على تفوق عنصر الحوار عنده وإلى مهارته فى 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 فى ضرورة توفر الصراع فيما لا شك فيه أن موضوع المسرحية المفضل هو الذى تصطدم فيه أفعال الفرد مع أفعال الآخرين ، ولكن ما نوع الصراع الذى ينشدونه ؟ إذا كان الصراع يتحتم أن يكون صداماً يشتجر فيه الممثلون اشتجاراً تتحرك فيه الأكف والأيدى . وتتأثر فيه الانفعالات الشديدة بين الممثلين فان الصراع بهذا المعنى يكون مفتقداً فى مسرحيات شو ، ومع ذلك فشو قد قصد إلى تجنب هذا النوع من الصراع قصداً وأحل محله الصراع الفكرى عن عمد لأنه عنده أمتع وأغنى ، فتنازل بذلك عن الصراع العاطفى والجسدى فى مقابل الصراع الأخلاقى والذهنى . فمسرحه مسرح الرجل المفكر يتحدى الرجل الحسى . ولعل الانقلاب الخطير الذى أحدثه شو فى المسرح الحديث هو هذا . هو نقله الصراع من مجال الجسد إلى مجال الفكر . وهو بذلك يكون قد حرر المسرح من احتكار العاطفة الحسية والجسدية له . فلم يشأ برنارد شو أن يكون صراعه من نوع صراع « الميلودرامة » الذى لا يكاد يحيد عن كونه صراعاً عنيفاً بين بطل الرواية وخصمه يتنافسان فيه على امرأة تكون من نصيب أحدهما فى النهاية وهذه هى الحبكة التى لا تكاد تتغير فيما يسمى بالميلودرامة . وهو نوع من المسرحيات يهدف إلى اثارة الانفعالات الشديدة بين المشاهدين ثم ينتهى نهاية سعيدة ، ولهذا تحقق الميلودرامة عنصر الاثارة الذى هو من أخص خصائص المسرحية الجيدة ، ولكنها معيبة من ناحية أخرى وهى أنها لا تتعمق الحوادث والأشخاص ولا تتيح لك غرضاً عن الانسان فى تعقده وتشعب مشكلاته ، فهى تأخذ عنصراً واحداً من عناصر المسرح وتتمسك به وهو عنصر الاثارة مضحية بعناصر أخرى . ومن ثم اتسمت الميلودرامة بالخفة والضجيج أكثر مما اتسمت بالعمق والدراسة .

كما أن برنارد شو ينفر من صراع المسرحية الرومانتيكية الذى غالباً ما يتمزق فيه البطل بتأثير عوامل باطنية أو نفسية ، صراع بين البطل ونفسه أو بينه وبين نوازعه ، أو بين واجبه لوطنه وولائه لأسرته مثلا ، مثل هذه المسرحية تمثل فعلا لا يقع فى صميم المجال المسرحى لأن المسرحية الرومانتيكية لم تستطع أن تتخلص من سيطرة العنصر الذاتى المتفوق وأسكنتنا عالم الوجدان والخيال والأصل فى المسرح أنه تمثيل للمجتمع والمسرحية تمثل الفعل الانسانى من جانبه الاجتماعى لا من جانبه الفردى . فهى تمثل لنا الأفراد وحدات من مجتمع لا أفراداً استقلوا 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 الميلودرامة ، واختار أن يكون صراعه صراعاً يتناول مشاكل المجتمع والحياة الانسانية معتمداً فيه على شخوص تمثل وجهات نظر متباينة مستعيناً عليه بقوة الحوار ومهارة العرض .

وهذا النوع من الصراع قادر على جذب أنظار المشاهدين وتعليقهم وليس الصراع الجسدى 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 الحجة ، اللاذع بالسخرية ، الزاخر بالنكتة .

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

العشرين يعتقد أن مشكلة أنتيجون أقرب اليه من مشكلة كانديدا المنتزعة من صميم واقعه ومجتمعه .

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

ومن منا الذى شاهد كانديدا ، أو حيرة الأطباء ، أو بيجماليون وأنكر وجود شخوص يعيشون عمقهم فى الحياة لا بحق التأليف ، إننا نذكر فى شخوص بيجماليون أفراداً أحياء كما نذكر شخوص شكسبير وديكنز . ورواية بيجماليون لشو ليست هى الأسطورة القديمة لشخصياتها ، فقد أسقط الكاتب من حسابه وقائع الأسطورة اليونانية القديمة ، ولم يأخذ من الأسطورة غير عنوانها ومغزاها العام . فبيجماليون عند شو ليس هو هذا المثال الذى ينحت تمثالا من الرخام ، وليس هو هذا الرجل الذى يتوسل إلى الآلهة فى أن تبعث الحياة فى هذا التمثال حتى إذا ما استجابت الآلهة الى دعائه يتحول التمثال الى جالاتيا الانسانة ويتزوج بها بيجماليون ، وإنما بيجماليون عنده شخصية مأخوذة من واقع المجتمع فى القرن العشرين — أستاذ من أساتذة علم الصوتيات اسمه هنرى هجنز ، ثرى من طبقة أرستقراطية يتقابل فى الطريق العام مع فتاة من طبقة فقيرة أسمها اليزا تتحدث لهجة من لهجات أحياء لندن الشعبية . ولما كان هذا الأستاذ فى علم الصوتيات مغرماً باللهجات متتبعاً لصنوفها وأشكالها مشغولا بتسجيله لكل نوع منها ، فقد اهتم بلهجة هذه الفتاة ، وشعرت هى الأخرى بأن هذا الأستاذ قد يكون وسيلة لرفع مستوى لغتها 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 يجاريها من باب التهكم والاستخفاف ، ويستمر العمل بين هذا الأستاذ الكبير وهذه الفتاة المنحدرة فى حثالة لندن ، وتجرى أحداث القصة ويستمر الصراع بين الشخصيتين ، حتى يتم خلق هذه الفتاة من جديد ، ويتغلب عنادها وارادتها على صلف الأستاذ وكبريائه وتصبح الفتاة منافسة للوسط الأرستقراطى ، وللطبقة الممتازة لغة وأدباً وثقافة ، ويجد البطل نفسه آخر الأمر خاضعاً لها رغم أنفه .

وهكذا ترى شخصية البرا العنيدة بسبب الجهل والفقر قد أصبحت فى النهاية شخصية رائعة عارمة القوة متألقة فلا يسع هجنز وهو يشعر بمزيج من الفرح والاستنكار الناشىء من صلفه وكبريائه إلا أن يخضع لها .

هذا النمو فى الشخصية هو المحور الذى يدور حوله العمل كله ، وهو الذى اعتمد عليه المخرج الروسى زوريوف فى اخراج مسرحية بجاليون فى موسكو ، فقد أدرك أهمية الصراع بين شخصيتين متباينتين : شخصية هنجز القوية بل والقاسية المستبدة أحياناً ، والمنطوية على الأنانية الشديدة أحياناً أخرى ، وفطن أن أية محاولة لتخفيف الصدام النفسى بين هنجز والبرا سوف يجعل المسرحية أقل اقناعاً . ولهذا كان أول واجبات المخرج أن يزيد فى إقناع جمهور المتفرجين بأن شخصية هجنز لابد أن تتعرض للكراهية والسخط وأن يظهره كما أراد المؤلف فى صورة إنسان شديد القسوة شديد الجفاء شديد العناد ، إنسان مجنون فى تعصبه لآرائه فلم يكن يطيق معارضة أو مناقشة مع أحد فى شأنها ، هذا التعصب الأعمى لتقاليد بالية هو مفتاح مأساة هجنز 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 غافلا عن حقيقة الشخصية التى بناها حتى نهاية القصة .

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

يلقى ظلالا من الشك على كل النتائج التى يتوقعها المشاهد أو القارىء ، ويستمر فى إبهامنا بنهاية غير النهاية الحقيقية . ويظل كذلك حتى يتأكد من أن الهدف الذى توقعه القارىء أو المشاهد سيتحقق . وإذا به يقلب الموقف رأساً على عقب . ويمحو كل ما كان بخاطر القارىء من تخيل . فهو يوهمنا بأن الميزا سوف تتزوج من الشخص العادى فردى Freddy . ثم إذا بالنتيجة التى كان يتوقعها الجميع تختفى ، ويرى هجنز نفسه آخر الأمر مضطراً للتسليم . وبرنارد شو بهذا يريد أن يقول للقارئ هذا هو الوضع السليم . أو هذا ما كان ينبغى أن يحدث ولكن المجتمع يقلب الأوضاع الطبيعية المعقولة .

وهكذا نرى أن شو قادر على خلق الشخصية الانسانية فى رواياته ، وعلى إعطائها الجانب الحى وعلى توفير الصراع بين الشخصيات . وأن يحقق عنصر الاثارة الذى لا تستغنى عنه أى مسرحية ناجحة ، وأن يعتمد فى كل ذلك على أسلوبه الجديد .

وما فلسفته وما اشتراكيته ، وما حواره ، وما سخريته إلا وسائط براقة للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وإنقاذ الناس من تقاليد زائفة يعيشون عليها ويحمونها ، وتخليصهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم .

قائمة 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,** Harmanns 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) **Caeser 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
Adwych 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.

1923 (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 Millionairess, 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.) Buoyant 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 Hesketh 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 . تشارلتون ترجمة زكي نجيب محمود .

١١ – مجلة الشرق العدد الثالث .

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