محاولة للتعريف بمسرح « فريش »

بقلم الدكتور يسري خميس

تمثل ظاهرة « فريش ـ ديرنمات » مسرح الطليعة السويسري المعاصر المكتوب باللغة الالمانية ، بل ان هذه الظاهرة تعتبر تجسيما للثقافة السويسرية في هذه الفترة .

وكما يرى الناقد ايسلن فان ظاهرة « فريش ـ ديرنمات » تعبر عن روح العصر عامة وعن الموقف الحضاري للقرن العشرين ، بل انها النموذج المثالي « لمسرح المستقبل المتحرر » الذي يتنبأ به ايسلن ، في محاولة التقاء خطى الدراما المعاصرة ، دراما بريخت الملحمية ودراما العبث ، رغم تناقضهما الظاهري في فهم الواقع وتفسيره ، وانه يرى في هذه المحاولة امكانية جديدة ومثيرة لدراما طليعية . وحيث اننا تعرفنا في الفترة الماضية على ملامح مسرح ديرنمات من خلال اعماله المسرحية التي ترجمت الى العربية ، فانه يجب علينا اذن ان نعرف الوجه الاخر لهذه الظاهرة ، ونفتح نصف النافذة على مسرح ماكس فريش Max Frisch . وعند محاولتنا لتفهم هذه الظاهرة لا يمكننا باي حال فصلها عن ازمة الدراما الالمانية بشكل خاص وازمة الدراما عموما في هذه الفترة ، كذلك عن ارضيتها التاريخية .

وكما يؤكد الناقد البروفسور مارتيني ، فان مشكلة الدراما الالمانية ليست مشكلة مؤلفين على اية حال ، لكنها مشكلة الدراما نفسها وازمات تغيرها الشكلية . وانه قد اصبح من الصعب عرض العالم المعاصر على المسرح ـ وكما قال بريخت بالتحديد عندما سئل عن مدى امكانية عرض عالمنا المعاصر على المسرح انه يمكن عرضه فقط كشيء متغير . وليس هناك شك في ان نظرية بريخت الملحمية التي تعتبر الشكل الملحمي هو الشكل الوحيد الملائم للدراما المعاصرة الذي يمكنه ان يحتوي الوجود البشري كله كجوهر لجميع العلاقات الاجتماعية ، والذي يخدم الدراما كنسيج لصورة العالم العامة ـ ليس هناك شك ان هذه النظرية ـ رغم تطرفها ـ احدثت ثورة في الدراما العالمية المعاصرة ضد الشكل الارسطي ، نرى اثرها حتى الان في المسرح الحديث . بل ان هذا الخط يكون اتجاها اساسيا للدراما المعاصرة وينعكس انعكاسا واضحا في مسرح ديرنمات وفي مسرح ماكس فريش الذي كان صديقا شخصيا لبريخت اثناء فترة اقامته بسويسرة ، حتى ان الناقد بينتسجر Bänziger يعتبر بريخت ابا فريش ومعلمه . وكنتيجة طبيعية للهزة التي احدثتها نظرية المسرح الملحمي ، تحتم على الكتاب الشبان اعادة النظر في مفاهيم المسرح ، الشيء الذي تمخض عنه ظهور اشكال درامية جديدة . فقد كانت الدراما الكلاسيكية تدور حول الانسان كفرد ، متعرضة له في انتصاراته ومأساته وصراعاته المختلفة ، وكان النسيج الدرامي يتكون من العلاقة الدينامية بين مجموعة من الافراد ، الشيء الذي نفتقده كثيرا في الدراما الحديثة باشكالها المختلفة . فالتفكير والاحساس البشري وحدهما لا يعكسان على المسرح حقيقة الوجود البشري ، بل انه من خلال علاقة الاشياء المعزولة عن بعضها ، تتضح لنا حقائق اخرى . مما جعل الدراما المعاصرة تتخذ شكل المواقف المتراكمة المذكورة التي تنمو في خط افقي ، ملقية الضوء على تناقضات العصر الصلبة . هذه التناقضات التي تكمن في القسوة التي يحركها الفزع وفي الغرابة والقهقهات التي تثيرها ـ الشيء المفزع يصير مضحكا والشيء المضحك يصير مفزعا ـ دورة بلا مخرج تكون ملامح التراجيكوميديا العصرية ، وهو الشكل الملائم لعرض تناقض وجود الانسان البائس المضحك .

اما بخصوص الفترة التاريخية التي عاشها فريش ، فقد احرقت الحرب العالمية الثانية كل ما هو طيب وانساني ، وتوقف المسرح الالماني عن التطور كلية نتيجة لتحطم المسارح في المانيا الهتلرية وهروب الكتاب مثل برتولت بريخت وكارل تسوكماير Karl Zuckmayer خارج المانيا . في هذه الفترة المظلمة بالنسبة للدراما الالمانية ، كانت هناك امكانية وحيدة للتنفس على مسرح زيوريخ بسويسرة المحايدة ، هناك عرضت اهم مسرحيات بريخت للمرة الاولى . فرغم فترة الركود النسبية في المسرح السويسري قبل الحرب ، فقد قامت زيوريخ بدور قيادي في تقديم اعمال بريخت ووايلد وكايزر . وكما تقول الناقدة بروك زولتسر ، انه بدون شك لم يكن في تاريخ المسرح السويسري الحماس لولادة شيء جديد مثلما كان في ذلك الوقت ابان الحرب العالمية الثانية.

فكما نرى ـ رغم حياد سويسرة السياسي في ذلك الحين ـ فقد عبر المسرح عن التيار الانساني الثوري المعاصر .

وهنا يتساءل بينتسجر : هل هي مجرد مصادفة ، ان يكون في سويسرة المحايدة هذا العدد من المتمردين ؟

ان حياد سويسرة السياسي يمثل مشكلة كبيرة بالنسبة للمثقفين، فهذا الحياد لا يهيىء للكاتب المناخ السليم للتنفس بحرية ـ كما يظن البعض ، فان اسوأ ما يمكن ان يواجه كاتبا ما لامبالاة العالم الخارجي، الشيء الذي يعمق احساسه بالانفصال عنه ويزيد الهوة اتساعا بينهما. ولكن هذه اللامبالاة تجعل من الكاتب في نفس الوقت ـ غالبا انسانا متمردا ـ مما دفع فريش لان يقف موقف اللامنتمي Outsider وان يسمي نفسه « المهاجر » ومما جعله يقول « احب ان اكون سويسريا، في الوقت الذي تراني فيه عيون الاخرين كسويسري رديء » ، وان سويسرة بالنسبة له مجرد مكان هادىء للعمل ، فهي ليست بعالمه الخارجي الوحيد لحسن الحظ ـ بل ان فريش يحاول ان يستفيد من هذا الانفصام مؤكدا ان العالم الخارجي كعدو يزيد من حدة اسلحة السخرية ، مما جعل بعض النقاد يطلقون عليه لقب «هاملت السويسري» الذي يعتبر كل بلد يعيش فيه سجنا بالنسبة له .

لم يلق هذا الانفصال بفريش في هوة اتجاه العبث ـ رغم اكتشافه لتناقضات عالمنا المضحكة ، فهو يؤكد : « نحن نمتلك ما لم تمتلكه البلدان المشتركة في الحرب » الا وهي النظرة ذات الحدين . فالمحارب يمكنه فقط ان يرى المنظر طالما هو مشترك فيه ، اما المتفرج فهو يظل يرى المنظر . » فحين تعرض لمشكلة الحرب في مسرحيته الاولى « الان يعودون للغناء » Nun singen sie wieder » المكتوبة عام ١٩٤٥ ـ لم يحك لنا اهوال الحرب الهتلرية لكنه حاول فيها ـ كما يقول ـ ان يصلي على ارواح الموتى ، وكما سماها بنفسه « محاولة لاقامة قداس » . فالطيارون السبعة ليسوا في صراع حربي ، لكنهم اشكال غافلة للقدر الاعمى . الانسان في مواجهة القوة الغاشمة والموت، حيث يقول القس لجندي قرر الهرب نتيجة عدم اقتناعه بامر من رئيسه لقتل ذلك القس : « مكاني هنا . لن ابلغ عنك . هربك لن ينقذني ، كذلك لن ينقذك . كل طريق تسلكه على الارض يقودك الى هنا . » وحيث يصرخ في مسرحية « الكونت اودرلاند Graf Oderland » المكتوبة عام ١٩٥١ ـ بعد ان فقد ايمانه بكل شيء امام بطش القوة :

ـ في عالم بلا اله ، تمثل القوة كل شيء . لكنها ليست بحل ، فهي تقود الى العدم .

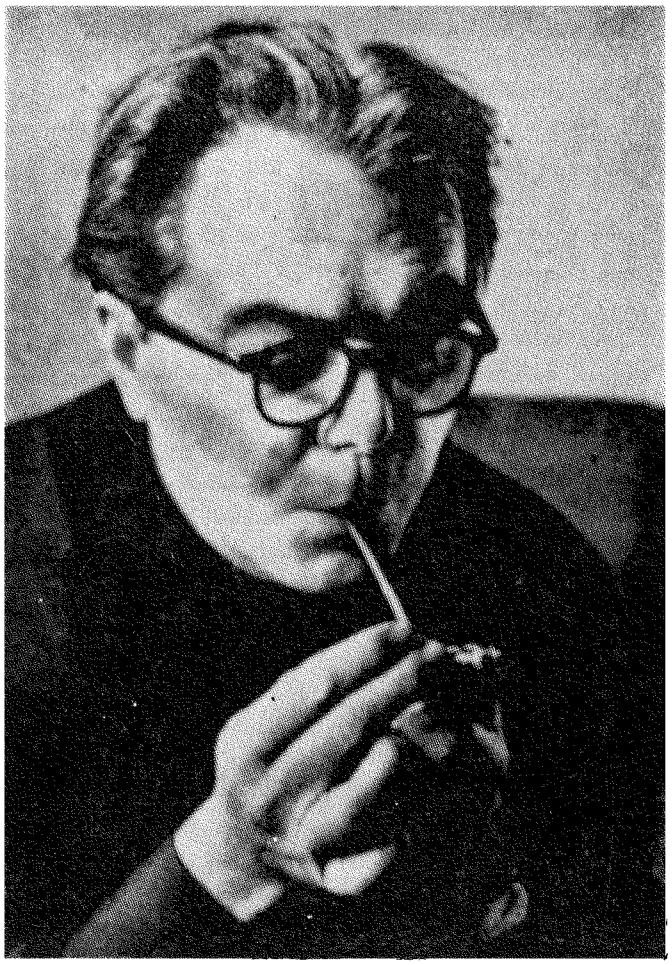
وفي الوقت الذي يصر فيه ماكس فريش على اهمية ان يكون الكاتب محايدا من الوجهة السياسية ، حتى يتسنى له دائما عرض الانسان بنقاوة وبلا تحيز ، يؤكد ان الكاتب الذي لا يهتم بالسياسة انما يخدم الحزب الحاكم ولا شك في موقفه هذا ، وان على الكاتب تحليل الايديولوجيات المختلفة ، وان السياسة لا يصح عزلها عن الثقافة بأي حال . فلا يمكن ان يقال : هذا شعب ذو ثقافة عالية لمجرد امتلاكه سيمفونيات او اشعارا عظيمة ، فمن خبرات جيلنا القاطعة في القرن العشرين ، اتضح انه في امكان بعض البشر الذين يفهمون باخ وموتسارت ويقرأون جيته وشيللر وشيكسبير ان يكونوا جزارين في نفس الوقت . هذا الثنائي المتناقض داخل الانسان حيث يقول فريش على لسان احد شخصياته في مسرحية « الان يعودون للفناء » :

« ـ لقد عرفت انسانا ، كان يمكنه ان يعزف مثل هذه الموسيقى ببراعة . كان ذلك قبل الحرب ، قبل ان نصبح اعداء . كنا نعتبر نفسينا صديقين . كان يتكلم عن مثل هذه الموسيقى حتى يبهر الجميع بذكاء ، واصالة ، باحساس داخلي عميق ، هل نفهم ؟ باحساس داخلي عميق . ومع ذلك فهو نفس الانسان الذي قتل بالرصاص مئات من العجائز وحرق النساء والاطفال ـ بنفس الاحساس كما يلعب على آلة الشيللو الموسيقية ، بنفس الاحساس الداخلي العميق ، هل نفهم ؟ احساس داخلي عميق . »

هذا النوع من الثقافه هو ما يعرف بالثقافة الجمالية . فهي قادرة على الفصل التام بين الثقافة والسياسة ، بين القراءة والحياة ، بين الكونسرت والشارع . والثقافة بهذا المعنى ما هي الا اصنام نكتفي بانتاجنا الفني والعلمي ونلمع في الخفاء دم اخوتنا البشر . لقد اتخذت الثقافه في عصرنا شكل الشيزوفرنيا الاخلاقية . ولكن الثقافة في المقام الاول هي الانتاج البشري الجماعي ، وليس عملا فنيا او علميا عظيما لفرد من الافراد . وهكذا نرى مدى ايجابية وثورية فريش في فهمه الانساني لدور الثقافة وارتباطها بالمسئولية تجاه المجتمع والانسان ككل ـ فنرى فريش يحاكم المثقفين في مسرحية « الحائط الصيني Die Chinesische Mauer » ويحملهم مسئولية وجود هذه الفوضى في عالمنا المعاصر ـ « فالذي يعرف الحقيقة يجب عليه ان يقولها » .

الانا في مسرح فريش :

الاهتمام بالانا او بالذات ظاهرة متكررة في المسرح المعاصر بشكل عام . الاهتمام بها من الداخل ، وتوجيه عدسة كاميرا الفنان الى اللاشعور والحلم والذكريات ، مما ادى لاستعمال المونولوج الداخلي استعمالا رئيسيا، الشيء الذي حول الدرما الى مونودراما Monodrama وفي مسرح فريش ، تتضح هذه الظاهرة وضوحا خاصا في مسرحيتي « الكونت اودرلاند » و « دون جوان » ، حيث يصل الى اعماق لاشعور كل منهما مواجها تفسخ ذاته وانفصامها ، واغترابه عنها حتى يصل الى نقطة تفقد فيها « الانا » نفسها كلية . ويعتقد الناقد مارتيني ان هناك دائرة يدور فيها فريش ، دائرة تعكس كل ملامح ظاهرة الانفصام النفسي هذه ، تلك الدائرة هي : « ان الحياة طيف ، بطيء الفهم ـ تكرار هي الحياة . وحينا يخترق الانسان الجدران ، تحل اللعنة ، تكون النهاية ، حيث لا تفيد اية فأس . تكرار ! حتى يستيقظ الانسان على موته ، كما لو ان كل ذلك لم يحدث قط ! مطلقا . ليست كرغبة تتوهج وتظهر ثم تنطفىء ثانية . رغبة في السعادة والحظ . هناك خطأ ، قلق ، عتمة ». دائرة لا مركز لها ، اعطى فيها للموت معنى اعادة تنظيم العالم . وبالنسبة لماكس فريش فان جذور هذا الانفصام مثبتة في ارضية عصرنا المتفككة ، التي يزداد تفككها في عالم فريش الخارجي المحايد اللامبالي . عالم فريش الذي يكون فيه موت الانسان الفرد شيئا ثانويا ، حيث يخبر الضابط مدرسه في مسرحية « الان يعودون للفناء » بعد ان امر برميه



ماكس فريش

***

بالرصاص : ـ « فلتعلم ، انه في نفس اللحظة التي سوف يطلق فيها عليك الرصاص ، يحرث الفلاحون الارض ، وتغني الطيور ، ويأكل الجنود . رجل هام يتكلم في الاذاعة . اما انا فسوف ادخن سيجارة ، اخر يجلس تحت الشمس ويصطاد السمك . الفتيات ترقص ، اخريات يشنغلن التريكو ، او يغسلن الاواني . الفراشات تحوم على الاعشاب . القطار يستمر في السير دون اي تأخير . اخرون يستمعون الى وكونسرت ، يصفقون تصفيقا حادا . موتك يا سيدي المدرس شيء ثانوي ، لا يلاحظه انسان على حقيقته . سوف اريك ما لم تدلنا عليه قط : الحقيقة ، الفراغ ، العدم . » ثم يطلق عليه الرصاص . فعدم امكانية الاتصال مع العالم الخارجي التي تتردد بوضوح في ثنايا هذا الحوار التالي في نفس المسرحية السابقة :

ـ اتريد ان تقول انك لا تعرف المسافة حتى القرية التالية ؟ حتى اول انسان يعيش ؟

ـ لا اعرف ذلك .

ـ اخبرني . كيف يمكنك تحمل ذلك ؟

ـ مكاني هنا .

ـ ايمكنك تحمل ذلك ؟

ـ يجب على الانسان ان يتعلم ذلك يا صديقي الصغير . ليس بالصعب ان يعلم الانسان انه لن يصل قط الى القرية التالية .

ـ قط ؟

ـ مكاني هنا .

هذا الانفصال التام عن العالم الخارجي تعمقه وتزيده حدة مشكلة فريش الخاصة وفشله في الزواج ـ حيث تزوج عام ١٩٤٢ في الثلاثين

من عمره ، وهو يعيش وحيدا منذ عام ١٩٥٣ ، منفصلا عن زوجته واطفاله ، بعيدا عن مهنته الرسمية وهي الهندسة المعمارية . هذه الظروف تحدد خطوطا اساسية من ملامح ظاهرة الانفصام النفسي التي يعيشها الفنان فريش .

فالمشكلة في جوهرها هي ازمة الفرد المنفصل ، الذي لا صدى له، والذي يتكلم « كما لو انه يتكلم خلال قطن » والذي يكون له العالم الخارجي بمثابة عدو ، لان هذا العالم قد اصدر حكما مسبقا بجعل هذا الفرد صورة معينة . وهنا يصرخ ماكس فريش بصوت عال أنه « يجب الا يكون لك صور جاهزة » ، هذه الصرخات الحادة الغضبى التي نسمعها في مسرحية « عندما آنتهت الحرب
« Als der Krieg zu Ende War

التي كتبت عام ١٩٤٩ وفي مسرحية « اندورا Andorra » ١٩٥٩ نفي المسرحية الاولى حيث تفري آجنس الالمانية الجندي الروسي ايفانوف كي تتمكن من انقاذ زوجها الاسير . ويتمخض هذا الموقف الجبري عن علاقة حب حقيقية ـ عن اتصال حقيقي . وان فريش يعرض هذه المرأة كبطلة ، ليس لتحطيمها مثلا اخلاقية تقليدية ، ولكن لمحاولتها الخروج عن الاطار العام ومحاولتها البحث عن الانسان داخل الانسان الروسي بعكس فكرة المجتمع الاوروبي الغربي العامة في هذه الفترة بعد الحرب التي تقف ضد كل ما هو روسي في هذا العالم . هذه المرأة الالمانية التي اعطت نفسها للعدو ـ بمنطق العالم الخارجي ـ تمثل اخلاقية جديدة رغم عدم تقاوة موقفها من الناحية الاخلاقية التقليدية . لقد حطم فريش الصور الجاهزة من خلال علاقة الحب . الحب الذي جعل « دون جوان » يرفض الارتباط بامرأة واحدة ويهرب من حفل زفافه حين يطلب منه القس الا يكون في حياته حب غير ذلك الحب مع امرأة واحدة . هذه الثقة في الحب كامكانية اتصال حقيقي نسمعها على لسان القس في مسرحية « الان يعودون للفناء » :

ـ لا تحزن يا سيدي الرئيس . سوف نخبز خبزا كثيرا . كل شيء بلا سبب . الموت . الحياة . النجوم في السماء ايضا بلا سبب . هل هناك احتمال اخر ؟

ـ والحب ؟

ـ الحب جميل .

ـ اخبرني ايها الاب ، هل الحب ايضا بلا سبب ؟

ـ الحب جميل يا صغيري . الحب قبل كل شيء . الحب وحده يعرف انه بلا سبب . الحب وحده لا يشك .

وبكل تاكيد ، فان العلاقة الزوجية ليست كل شيء بالنسبة لماكس فريش ، لكن هذه العلاقة تمثل بالنسبة له وسطا مفقودا خاصا، ينعكس بوضوح في مسرحه وفي قصصه التي تتعرض لمشكلة الحب والمرأة . فالمرأة بالنسبة لدون جوان في مسرحية « دون جوان » ليست بدليل على اكتماله ، بل على العكس شاهدة على عدم اكتماله ، ومع ذلك فهو يريد دائما ان ينقذ نفسه من خلالها . وبعد فشله المتكرر في محاولات اتصال حقيقي يهرب في مجردات علم الهندسة المحددة.

فالانفصام الداخلي واضح كل الوضوح في شخصية دون جوان التي تبحث دائما عن الحب فاذا ما وجدته وواجهته مباشرة تتعرف من خلاله على انفصام ذاتها ، فتتركه وتهرب . وقد آكد الفيلسوف كيركيجارد ان « بين كل مائة شاب يصيبهم الجنون في هذا العالم ـ يمكن شفاء تسعة وتسعين عن طريق المرآة . والواحد من فضل الله ». ويعتقد الناقد بينتسجر ان فريش من هؤلاء التسعة وتسعين بكل ما في قلبه من قلق واشتياق للجنس الاخر .

تكنيك مسرح فريش :

ليس هناك خصائص مميزة لطريقة ماكس فريش في الكتابة المسرحية ولكنه يمكن القول بأنه قد تمثل الكثير من خبرات التراث المسرحي التقليدي والمعاصر المتعددة متأثرا لحد كبير بمسرح بريخت الملحمي مستخدما بشكل خاص طريقة التوليف او المونتاج ، مازجا جزئيات الواقع الخارجي مع جزئيات الواقع النفسي للشخصيات ، محطما وحدة الزمن وجسور الماضي والحاضر والمستقبل وعالم الحقيقة والحلم .

اما بخصوص الشخصية فانه يعكس الدراما التقليدية حيث تعتمد على كونها شخصية مميزة لها ابعادها المختلفة ، نجد شخصيات فريش « شخصيات موضوعية » اشبه بالعرائس التي تمثل افكارا معينة ، وحيث يمسك الكاتب بخيوطها في يده ويحركها كيفما شاء . ففي مسرحية « بيدرمان ومشعلي النيران
Biedermann und die Brandstifter

المكتوبة عام ١٩٥٨ يضع فريش شخصية بيدرمان رمز المواطن البورجوازي المعاصر بكل غبائه ، الذي لا قلب له ، فهو يراقب العالم من خلال نظرته النفعية ـ هذه النظرة التي تودي به الى الهاوية والتي تفقده عواطفه ومرحه وذكائه وتجعله يعطي الكبريت بيديه للاخرين كي يشعلوا النار في منزله وفي المدينة ـ مقابل شخصيتي المصارع والسجين العاطلين (الطبقة العاملة) . ومن خلال هذا التقابل يسخر فريش من الطبقة البورجوازية ويقف جوار الطبقة العاملة ، ويأمر الشبح بانهاء نار الاخرة وغلقها قائلا :

« لا اريد ان ازج بهؤلاء الناس الطيبين الى النار ، الناس الطيبين ، المثقفين ، النشالين ، الذين خانوا زوجاتهم او ازواجهن ، الخادمات اللاتي سرقن جوارب النايلون . انا لا افكر في ذلك قط . »

ويأمر رجال المطافىء ـ الذين استعملهم فريس في هذه المسرحية ككورس ـ ان يطفئوا نار الاخرة . فكل شخصية هنا رمز لطبقتها الاجتماعية ، والشخصيات لا تنمو او تتطور بالشكل التقليدي ، لكنها تتطور وتنمو في خط مستقيم ، وتتكشف لنا بالتدريج من خلال الاحداث . ويحدد ماكس فريش مشكلة المسرح بشكل قاطع بالتفسير التالي : « هل هناك علاقة بين ما اراه وبين ما اسمعه ؟ اذا لم توجد هذه العلاقة ، واذا احتوت الكلمات على كل شيء حتى صار في الامكان ان اغلق عيني واسمع ـ الشيء الذي لا يجب حدوثه في المسرح ـ معنى ذلك ان ما اراه على المسرح ليس بموقف مسرحي ولكنه مجرد مشهد عابر ، مجرد مقابلة كلامية لا تعني شيئا . فعلى خشبة المسرح يقف انسان ، بجسمه وملابسه ، تحيط به اشياء ، اشياء واضحة محددة محسوسة ، لا وجود لها اثناء عملية القراءة . زيادة على ذلك هناك « اللغة » ، فانا لا اسمع فقط ذبذبات ذات معان حسية، لكن اسمع لغة ، اسمع ما يقوله هذا الانسان ، وهذا يعني ان هناك صورة اخرى ، صورة من نوع اخر . فانا استقبل صورة لغوية زيادة على الصورة اللفظية ، صورة اكونها ليس من خلال اعتقادي بصحتها فقط ، لكن من خلال تخيلي ، خلال وهم ، خلال تصور تثيره الكلمة . فانا اعيش هذين الشيئين في نفس الوقت : الحقيقة والوهم . تأثرهما ببعضهما ، علاقتهما ، مجال التوتر بينهما ـ هذا هو ما يجب ان يسمى بالمسرحي . » .

القاهرة — يسري خميس

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب