دراسات في الآداب الأجنبية

محاولة للتعريف بمسرح هيلدسهايمر

بقلم الدكتور يسري خميس

انتهت الحرب ، وتحطمت المسارح كلية ، ودخلت الدراما الالمانية أزمة من نوع غريب . ومشى الكاتب الالماني وحيدا وسط الخرائب التي خلفتها المأساة ، مشى في طريق مجهول ، يحدده هو لنفسه . كل يمشي بمفرده ـ تجمعهم خلفية نفسية واحدة : تجربة الحرب المريرة التي عاشوها في الماضي القريب ، ويشكل حاضرهم ـ بدرجات متفاوتة ـ واقع المانيا المنفصل ووضعها السياسي المتأزم . فلم يكن هناك ما يدعو للتفاؤل بالنسبة لمستقبل « أدب ما بعد الحرب » ـ ولقد تكلم بالفعل الناقد السويسري موشج Muschg عن « انهيار الادب الالماني » ـ خصوصا بعد انغماس الفرد في متع الحياة الحسية بدعوى انها اكثر امانا وثباتا ، محاولا بذلك نسيان الحرب المفزعة ، الشيء الذي أدى بدوره الى زحزحة الادب من وسط دائرة حياة الانسان الى حافتها .

ولكن ، لحسن حظ الادب الالماني ، تكونت « الجماعة ٤٧ » بواسطة عدد من الكتاب الشبان الذين القوا على انفسهم مسؤولية تقديم أدب من نوع جديد يعبر عن واقع الانسان ومشكلاته . وقد التقى هؤلاء الشبان ـ رغم اختلاف ايديولوجياتهم ـ على طريق انساني عريض ، مستفيدين من كل خبرات الاداب الاخرى ، متأثرين بشتى التجارب المتعددة ، نتيجة لاتصالهم بالادب العالمي ـ الشيء الذي أدى الى احتواء « دراما ما بعد الحرب » في المانيا على أغلب الاشكال الدرامية المعاصرة وفي مقدمتها تجربة مسرح العبث .

ومن اعضاء هذه الجماعة الكاتب الالماني المعاصر فولفجانج هيلدسهايمر Wolfgang Hildesheimer الذي ولد عام ١٩١٦ بالمانيا والذي يعيش الان في سويسرا .

وقد درس الديكور المسرحي والرسم وجند ضابطا اثناء الحرب العالمية الثانية . ويمارس هيلدسهايمر نشاطات فنية متعددة فهو ما زال يرسم ، رغم انه كرس نفسه منذ عام ١٩٥٠ للكتابة ، مبتدئا بكتابة القصة القصيرة والتمثيلية الاذاعية حيث نالت تمثيلياته جوائز كثيرة وحيث ترجمت الى لغات متعددة .

وفي عام ١٩٥٥ كتب هيلدسهايمر مسرحيته الاولى « عرش الاخطبوط » وأعقبها بمجموعة من المسرحيات القصيرة « مسرحيات في الظلام » و « برج بيزا المائل » عام ١٩٥٨ واضعا فيها أسس مسرحه العبثي الذي تحددت ملامحه بشكل واضح في مسرحيتي « التأخير » ١٩٦١ ، و « مسرحية في الليل » ١٩٦٣ .

مفهوم مسرح العبث :

واذا كانت اعمال هيلدسهايمر تندرج تحت مفهوم مسرح العبث المعاصر فان ذلك يرجع الى اقتناع جاد من المؤلف بهذا النوع من الكتابة حيث يقول : « انني اكتب مسرح العبث نتيجة اقتناع جاد لدرجة انني اعتبر أية محاولة أخرى لكتابة مسرح معاصر غير مسرح العبث ، عبثا كل العبث » .

فالمسرح الواقعي ـ في رأيه ـ لم يعد يكفي للتعبير عن لامنطقية وجودنا . كما انه ليس هناك شكل محدد لمسرح العبث ، بل هناك أشكال كثيرة تتعدد بتعدد كتاب هذا النوع من المسرح الذين يشتركون فكريا في موقف موحد من العالم والاشياء . ومن الخطأ الاعتقاد بأن مسرح العبث مجرد مسرح متمرد ضد الكلاسيكية ، لان التمرد ضد الاشكال الفنية الراسخة ليس بعمل خلاق في ذاته ـ ولكن التمرد يكتسب صفة العمل الخلاق فقط في حالة عدم اتساع الشكل التقليدي لعرض التجربة المعاصرة ـ يقول هيلدسهايمر : « أن مسرح العبث مسرح فلسفي ، فهو ليس يتمرد ضد شكل فني تقليدي لكنه تمرد ضد رؤية تقليدية للعالم ـ ومسرح العبث كظاهرة يمثل معادلا للحياة ذاتها » بكل ما تحتويه من لامنطق وعبث وتشكك وغرابة ـ فالحياة كما يراها كتاب العبث لا تقول لنا شيئا ، ومسرح العبث يلقي باستمرار سؤالا لا جواب له . مثلما يصيح الرجل في « مسرحية في الليل » ـ من ينتظر أي تفسير ، لا أمل له . فالمسرحية العبثية تعرض موقفا مليئا بالاسئلة بعكس المسرحية الارسطية او الملحمية التي تحاول دائما ـ بشكل مباشر او غير مباشر ـ الوصول الى اجابة ما . فالعبث ينشأ كما يقول البير كامو من خلال عرض الانسان الذي يسأل مقابل العالم الذي يصمت بغباء . فالمسرح يقدم بديلا لا يقول لنا اكثر من الحقيقة المؤلمة ، انه لا توجد هناك اجابة .

ويرى هيلدسهايمر انه لا يمكن بأي حال ان يحاول الفنان استخدام نظرية التطهير Katharsis من خلال مسرح العبث ، فان الرغبة في التطهير تعني الثقة بامكانية توصيل المسرح ، في حين ان مسرح العبث يؤكد فشل المسرح وعدم امكانه القيام بهذه الوظيفة ، او حتى المساهمة بدور ما في حل أي صراع من صراعات العالم ، كما يقول هيلدسهايمر : « ان المسرح لم يظهر اي انسان ولم يحسن اي موقف قط . والكاتب يستخلص بعمله المسرحي نتائج مريرة او مضحكة . فقد علمته الخبرة ان السياسي لا يمكنه التعرف على نفسه داخل المسرح عند ممارسة عملية النقد ضده ، ظنا منه ان هذا النقد موجه للسياسي ب القبي ـ ويضحك الاثنان من قلبيهما بينما تصعد المرارة في حلق المؤلف الذي كتبها بدمائه » .

وبالرغم من ذلك فان هيلدسهايمر ـ رغم موقفه العبثي من العالم ـ يهتم بوظيفة المسرح الاخلاقية . ليس كما فسرها شيللر بالطبع من ضرورة كون المسرح مؤسسة اخلاقية ـ ولكن من خلال عرض العالم الموج والاحساس به ، فهو يؤكد انه يجب على الكاتب ان يكون عنده الاستعداد ان يقدم شيئا طيبا في هذه الحياة ، حتى ولو كان هذا الشيء مفقودا ـ ككل الاشياء الطيبة .

وقد أدى هذا الموقف من العالم وهذا الفهم لطبيعة المسرح ودوره

ووظيفته الى ضرورة وجود لغة مسرحية جديدة ، حيث فقدت اللغة منطقها ووظيفتها كلية ، وفشلت فشلا مطلقا في تأدية دورها الاجتماعي كاداه توصيل وتفاهم مما أدى الى اخفاء الديالوج وظهور المسرحية التي تعتمد أساسا على المونولوج الداخلي المكرر ـ تلك الظاهرة التي تعرف باسم « المونولوجية » Monologism

وبتعبير اخر ، فلقد تحولت الدراما الى « مونودراما » حيث تتداعى الافكار في شكل مونولوج داخلي بصورة تلقائية غير ممنطقة ، مختلطة بذكريات الماضي واوهام الحاضر والتفزع من المستقبل ـ لغة أقرب الى لغة الحلم حيث لا منطق ولا رابط وحيث لا جسور بين الاحداث والافكار . وكما يقول الناقد مارتيني F. Martini . فان أساس خبرة الدراما المعاصرة هو « استعمال الكلمة في حالة اغمائها » .

ـ ففي حاله المونولوج يقف الزمن ويتكرر ويدور حول نفسه ، معطيا الفرصة لذات الفنان ان تفرغ نفسها بكل ما بها من تناقضات وانفصام ووحدة .

وهنا يتساءل الرجل في مسرحية « مسرحية في الليل » :

ـ « بأية لغه اتكلم ؟ لغة ؟ قلت لغة ؟ انا لا اتكلم اية لغة ـ ما عدا لغة السحالي . لغة السحالي ، نعم اني أتكلمها . لكن ، من يتكلمها سواي ، انا والسحالي ؟ لا احد ، لا ، لا أحد ، لا ، لا ، » .

موضحا ازمة اللغة والمفاهم بين البشر ـ ولذا فان مجال مسرح العبث يعتمد اساسا على اللغة ـ فان التشكل نفسه من خلال الهيئة والحركه والاشارة Minus يعوض الفراغ الذي تتركه اللغة .

بل ان هيلدسهايمر يحاول ـ مثل جينيه ـ ان ينعش الشخصيات ويجددها بوضعها امام صور مختلفة ـ ويعطي بذلك للاكسسوار وظيفة درامية اكثر تطورا .

ولقد كان طبيعيا ان يتغير مفهوم ارسطو للدراما ـ من حيث كونها حدثا متطورا هادفا ـ نتيجة هذا الموقف الخاص من اللغة ومن المسرح . فليس هناك ـ في مسرح العبث بشكل عام ـ حدث يكون فيه كل مشهد شكلا متماسكا ذا وظيفة نامية ، توصل الى هدف واضح ـ فلا يوجد هنا التلامح العضوي ولا التطور المنطقي للاحداث ، حيث يرفض كتاب العبث ـ ومنهم هيلدسهامر ـ عالم المنطق أساسا ، بل انهم لا يعترفون بوجوده ـ لكن هناك مواقف تتشكل وتتضح وتتكرر وتتراكم محطمة بذلك كل توتر الدراما التقليدية .

دون كيشوت العصر :

ففي مسرحية « التأخير » Verspâtung

التي كتبها عام ١٩٦١ يتعرض هيلدسهايمر لمشكلة عبث الوجود الانساني في اطار واقعي من الاحداث . فنجد مجموعة من البشر ، تلتقي في حانة فقيرة وسط حطام قرية ، بضاحية خيالية منعزلة تماما عن العالم الخارجي ، بينهم بروفسور يجسم فكرة المؤلف بشكل عام عن عبث وجود الانسان في عالمنا هذا ـ هذا البروفسور يذكرنا بدون كيشوت الذي يحارب اشياء مجهولة ، لكن استاذنا هذا لا يجد حتى طواحين هواء ، فيضطر ان يخلق لنفسه أعداء وهميين ، أشباه علماء ، يحطم لهم نظرياتهم بكل عنف وقسوة . وكدون كيشوت ، فقد جاء متأخرا الى العالم ـ كل ما يكتشفه ، قد اكتشف من قبل ، حيث لا جديد .

وحينما تضغط عليه هذه الحقائق وتحاول خنقه ، وحينما يعجز تماما عن مواجهتها ـ يطرح لنا مشكلة عبثية ، يخلق لنفسه هدفا يسعى الى تحقيقه ، وهما يساعده على مواصلة الحياة والاستمرار فيها ، يفترض « ان الانسان اصله طائر » ويضع اوصاف هذا الطائر : طائر اصيل ، كبير الحجم ، رشيق الخطى ، قادر على التكلم ، لم يره انسان قط ، لا يعلم بوجوده اي عالم سواه .

وفي غمرة هذه النشوة وسط هذا الحلم اللذيذ رغم سخرية الاخرين ـ يفاجأ باللامتوقع ويظهر بالفعل ذلك الطائر الذي لا وجود له الا في خياله ـ لكنه يناقض الغرض العلمي الذي افترضه كلية ، فهو ليس باصيل ، بل اخرس ، واصغر بكثير مما ظن البروفسور ـ هنا ينهار البروفسور ويتحطم تماما ويموت على مقعده .

هذا الانسان الذي فشل في تحقيق انسجام مع الواقع فهرب الى الحلم والوهم ـ ولكن بلا جدوى ، فقد تحول الوهم الى واقع ممسوخ مشوه . هذا الحالم الغريب يعطي لنا صورة واضحة لوحدة الانسان وعجزه ودون كيشوتيته .

اعترافات مؤرقة :

نجد هيلدسهايمر يستخدم أسلوب المونولوج الداخلي في مسرحيته الاخيرة التي كتبت عام ١٩٦٣ « مسرحية في الليل » Nachtstuck

التي تعبر ـ في رأينا عن الخطوط الرئيسية في فكره .

فالمسرحية تصور أزمة رجل يستعد للنوم حين يقتحم مسكنه لص معكرا وحدته . الرجل منفصل عن العالم الخارجي انفصالا شبه كلي ، شبه فاقد الذاكرة ، لا يستطيع العيش دون مسكنات . انسان متوقف تماما ، فقد ايمانه بكل شيء ، ليعيش حياة آلية رتيبة . كل الاشياء اختلطت في ذاكرته : الامكنة ، الاشخاص ، الاسماء والاحداث ، الماضي والحاضر . يقتحم عزلته هذه لص ، يذكره بالعالم الخارجي ـ هذا العالم الذي لم يعد يستطيع التكيف معه ، بعد ان اجبر في الماضي على الاشتراك في الحرب ، ورغم ذلك فهو « يصمت ويتحمل في النهاية كل الاشياء » .

فاللص هنا بمثابة الوجه الاخر من الرجل نفسه ، ذلك الوجه الذي يمثل الانسان المتكيف مع العالم الخارجي تكيفا تاما ، « انه يقابلك في كل مكان ، في الشارع ، في الطوابير ، في صالة المسرح . انه يعرف كل شيء بدقة ، ويؤمن بكل شيء ، بالدين والعلم والسلطة » .

وعندما يقابله وجها لوجه يتذكر الرجل خبراته السابقة مع العالم وتتداعى الاحداث مع المسكنات التي يتناولها ، فكل مسكن يرتبط

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق.ل

- المثقفون ـ رواية جزآن
  ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان
  ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
  ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
  ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠
- قوة الاشياء ـ جزآن
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الاداب

بحادثة ما ، حادثة أليمة مفزعة ، يحملها دائما معه ، وتؤرقه باستمرار . الاحداث جميعها تتداعى في صورة كابوس ثقيل لذكريات من الماضي حيث تتقاطع وتتوازى وتغير اتجاهها باستمرار ، دون ترابط او منطق وحيث يفقد الزمن نفسه ويختلط الماضي بالحاضر والحقيقة بالحلم .

وفي عرضه لهذه الاحداث ، يقوم هيلدسهايمر بعملية توليف لجزئيات الواقع المتناقضة بعد ان يضخمها بشكل كاريكاتيري مرح حتى يزيد من احساسنا بها ويعمق رؤيتنا وتفهمنا لها . ويبدي المؤلف من خلال هذا التوليف وجهة نظره في العالم والاشياء .

فهو يرى ان العالم قد فقد براءته ، والبشاعة تنضح من كل شيء حتى الصبية الصغار ! حتى القمر بشع لا طعم له !! « كتلة من الجبن القديم الذي لا طعم له ! » . لقد فقدت الطبيعة عذريتها ، فقدت جمالها وسحرها القديمين ، وأصبحت شيئا جامدا لا انسانيا لم تعد الوسادة الطرية التي كان يحن اليها الفرد ليغفو بعد أرقه المستمر مع العالم الخارجي .

وتختلط هذه البشاعة بالعنف والقسوة متمثلة بشكل واضح في تجربة الحرب المريرة التي عاشها الكاتب حيث تمتزج صرخات البشاعة الهستيرية بالدم الساخن والموت . الشيء الذي أفقد هيلدسهايمر ثقته وايمانه بالحياة والعالم والانسان ، وبامكانية استرجاع براءة العالم المفقودة ـ وجعله يرى ان المحاولات التي يبذلها العلم فاشلة غير مجدية ، بل ان العلم والآلة بمنطقهما الرياضي ، حددا حياة الانسان بأشكال ومفاهيم ثابتة وأنماط جاهزة ، هذه الاشكال التي يعتبر اي خروج عليها ، خروجا على المنطق بل وعن الوجود نفسه ، ولغزا غير قابل للتفسير .

كذلك فان ازمة الفرد ـ المتضخمة في اوروبا المعاصرة ـ تكونت حطا فكريا هاما عند هيلدسهايمر ـ تلك الازمة التي يعاني فيها الانسان وحدته وتغربه وانفصاله عن العالم ، الذي لم يعد يقدم أية امكانية جديدة للاتصال . « فالاتصال دائما خاطىء ، دائما ، دائما » . واذا حدث أي اتصال ـ ولو عن طريق الصدفة ـ فانما ليملي على الفرد أشياء جاهزة وقيما ثابتة ، يرغمه على نشرها في النهاية .. يحملها دون ان يدري ما هي ؟ ودون أن يدري لماذا ؟ فهو يقوم ـ فقط ـ بدور الوسيط الذي لا يعرف ماذا ينقل ! هذه الازمة التي تجعل الاوروبي المعاصر يجتر ذكريات القرون الماضية بحنين وشوق بالغين ، حيث كان في امكان الفرد ممارسة حريته لاقصى الحدود ، وحيث كان يعتقد الانسان انه يسيطر سيطرة كاملة على العالم وعلى الطبيعة .

حتى اللغة ـ التي تكون الشكل الظاهري للاتصال ـ أصبحت لغة غريبة عقيمة ـ « لا يتكلمها سوى السحالى » ، فقد فشلت اللغة في القيام بدورها الاجتماعي وأصبح الانسان وحيدا ، خاويا ـ « لا يملك حتى خطيئة حقيقية واحدة !! » لقد استحال العالم الخارجي الى لص يتسلب الفرد أمنه وهدوءه حتى في حالات عزلته وتغربه ، لص يسلب الانسان انسانيته ويملي عليه أشياء غبية جاهزة يحملها كل منا ويمشي ، متحولا الى ترس في آلة العالم الضخمة المفزعة .

ولكن ، رغم جو العبث واللاجدوى اللذين يغلفان المسرحية ـ التي سماها هيلدسهايمر « مسرحية اعترافات » ـ فان أغلب تفاصيلها الواقعية تحتوي على نقد عميق واع لواقع الانسان ، وتفضح علاقاته بالسلطة والكنيسة وبكل الاطر التي تحد من حرية انطلاقه ـ دون محاولة تقديم خلاص لاهوتي أو حل جاهز محدد .

فهي توضح ـ كمسرحياته السابقة ـ مدى احساس الشاعر العميق بمأساة الانسان في القرن العشرين ورغبته الملحة في تغيير الحاضر ، الذي يؤرقه لدرجة كبيرة وعدم فقدانه الامل كلية في مستقبل اكثر استقرارا للانسان ، حيث يقول : « من الذي يستطيع النوم اذا ما قرأ عن المانيا ؟ » .

القاهرة — يسرى خميس

المرسى

(الى حسب الشيخ جعفر)

من غير ما دمع تودعنا ، وليس سوى تحيته
تلقي بها ثلجية ـ من غير دمع او وداع
محرورة خفقاته ... ـ من أين تفلت من ضياع ؟
أو ما علمت بأنك المصلوب للبلد القصيه !
ماذا تؤمل يا غريب ، ومرفأ الاحباب غاب
للقاع ، ريح الملح ألقته لبحر لا قرار
أين الشموس تضمنا في قلبك المهجور ؟ (أين
مني ، شميم النعنع البري ، أين القمح ، أين)
.. ..
ضاعت ، وضيّع شاطىء الاعشاب ، غضبة موجتين .
.. ..
الريح تعول في الحدائق والخرائب . والكلاب
تعوي ، وليس سوى العواء ، وانت تحلم في النهار
الموج يهدم ما بنيت على الشواطىء . والرياح
تسفي (كما تسفي الرماد) حطام صارية السفين ،
ترميه للزبد المحشرج ... أو تذريه هباء
(آه ، سفينتك المرنّحة الخطى ، باتت هباء
في الرمل ، او في البحر ، بحر الملح ، ملقاة هباء)
ربّانها المفجوع ، تبكيه نوارس راحلات
ـ عن مرفأ الاحباب ـ بالحزن الموّجج مثقلات .
من أين تعبر يا غريب ، كهولة الامواج ، أين ؟
تلقي مراسيك الحزينة ... مرفأ الاحباب راح ،
للقاع ، ألقته رياح الملح ، غيّبه المساء
في غابة الظلماء ... يُهزم بالعواصف مرتين .
تذوي ... وتنشج في البكاء هناك ، منبوذا حزين ،
في غابة الظلماء ... تجهش بالبكاء وبالانين .

تطوان ـ المغرب — أحمد تسوكي