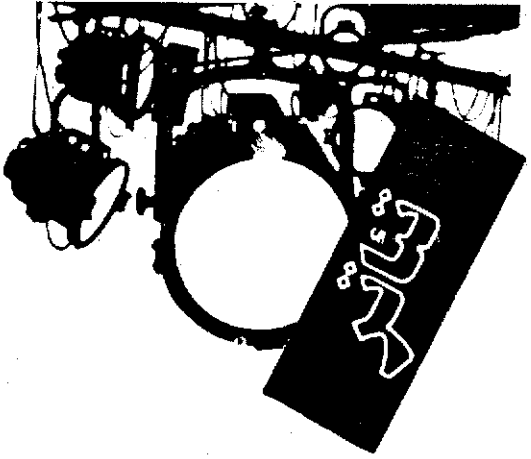


همایون علی‌آبادی

سیری در زندگی و آثار ماکس فریش [۱۹۱۱-] درام‌نویس معاصر سوئیسی

...از این فرهاد کش فریاد

ماکس فریش در ۱۵ مه ۱۹۱۱ در زوریخ به دنیا آمد. پس از ۲ سال تحصیل در زبان‌شناسی در دانشگاه مونیخ، به علل مادی ناچار شد ترک تحصیل کند. وی چند سال بعدی را به عنوان روزنامه‌نگار آزاد به کار پرداخت و سفرهایی در بالکان و یونان به عمل آورد. او در سن ۲۶ سالگی شروع به تحصیل در رشتهٔ معماری کرد و مدت یک سال کار تحصیل معماری را با نویسندگی توأم نمود. او سالهای ۱۹۵۱ و ۱۹۵۲ را در ایالات متحده و مکزیک گذراند و امروز در زوریخ و رم زندگی می‌کند. لیست معروفترین آثار او از این قرار است: بیدرمن و آتش افروزان، اشتیلر، هوموفابر، اسم من گاتن باین است، مسافرت به پکن، دیوار چین، دون‌ژوان یا عشق هندسی، گراف اودرلند و بیوگرافی. گذشته از اینکه فریش درام‌نویسی توانا است، رمان‌نویس، شاعر، طراح صحنه و آرشیتکت نیز هست. اما آنچه مایهٔ شهرت وی شده، درام‌نویسی است؛ او با بی‌پروائی به اخلاق اجتماعی انسان می‌تازد و به فرد و جامعه حمله می‌برد. اما در این حمله، نه کینه‌توز است و نه خشمگین، بلکه واقعیت‌ها را همانگونه که هست، مطرح می‌کند، و بناچار همانگونه هم می‌پذیرد. خونسرد و آرام به مسائل می‌نگرد. اگرچه شیوهٔ بیانی خروشان دارد، ماتم نمی‌گیرد؛ اگرچه ماجرای نمایشنامه‌هایش، در واقع، جز

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «آتش افروزان» اثر: ماکس فریش

تراژدی نیستند. با نظر یک فیلسوف به اجتماع می‌نگرد، اما هرگز پیچیده گوئی های فیلسوفانه ندارد. ساختمان داستانی نمایشنامه هایش ساده و روشن و با وجود این، دارای تکنیکی خیره کننده است. هیجان از پایه های اساسی آثار او است، اما پی ریزی فلسفی ماجرا چنان محکم است که حتی در اوج غوغای درام نیز، فکر فلسفی نویسنده پوشیده نمی ماند. فریش آدمهای خود را از افراد کاملاً عادی انتخاب می‌کند، وبناچار لحن کلام آنها را در قید شخصیت‌شان نگه می دارد. اما در تلفیق کلام با روح شاعرانه و توازن واژه‌ها، چنان هماهنگی کم‌نظیری ایجاد می‌کند که با اطمینان می توان آثار او را به سمفونی تشبیه کرد. آنچه در میان آثار فریش «کم‌نظیر» لقب گرفته و نام این درام‌نویس را به پنج قارهٔ عالم کشانده، نمایشنامهٔ «آندورا» است که گویاترین، مهیج‌ترین و محکوم کننده‌ترین اثر او است.

ماکس فریش که در آمریکا و انگلستان بیشتر به خاطر دو نوولش: من آرام نیستم و هوموفابر شهرت یافته است، به عنوان یکی از رهبران مکتب جدید نمایشنامه‌نویسی در کشورهای آلمانی زبان است.

نمایشنامه های فریش، معرف کار وی است و نیز اهمیت جهانی محتوای آثارش را نشان می دهد. مولف، آتش افروزان را به عنوان

«اخلاقیاتی بدون اخلاق» توصیف می‌کند. در این نمایشنامه، شخصیت مرکزی ــ بیدرمان ــ یک بشر امروزی است. او که از عواملی که باعث آتش گرفتن خانه‌هایی در شهر خودش در هراس است، به دو شخصیت مشکوک اجازه می‌دهد که در اتاق زیر شیروانی اش منزل کنند. تفصیل بیشتر این نمایشنامه را در سطور آتی پی خواهیم گرفت. در سایر نمایشنامه‌های ماکس فریش، این نویسنده، از نظر فرم درام‌های خود با فردریک دورنمات مشترک است. ریشه و چاشنی اصلی این جنبهٔ «بیگانه‌سازی در نقش» یا «فن فاصله گذاری» و بوی اکسپرسیونیستی این حالات است که بیشتر از «تورنتون وایلدر» و «برتولد برشت» است. آنچه بین فریش و استادش فاصله می اندازد، شیوهٔ خاصی است که برشت در نمایشنامه‌های خود به کار می برد و بنام «تئاتر داستانی» معروف است. این شیوه ــ که تخطی از آنرا درام‌نویس بزرگ آلمانی به هیچ عنوان نمی‌پذیرد ــ هرگز نزد فریش به صورت «علمی» ارائه نمی‌شود و در آثارش دقیقاً رعایت نمی‌گردد. گو اینکه نمایشنامه‌نویس سوئیسی بارها از شیوهٔ تئاتری برشت در نمایشنامه‌های خود استفاده می‌کند، اما پای‌بند روش ویژه‌ای در تئاتر نیست.

اکثراً در نمایشنامه‌های فریش و کارهای تورنتون وایلدر و فردریک دورنمات نوعی تکرار می بینیم: آکسیونها تکرار می‌شوند، و از سوی دیگر، زمان به هم ریخته می‌شود. ماکس فریش در «آندورا» از چپ و راست زمان را بهم می ریزد، پرسوناژهایش در حین اینکه بازی می‌کنند، از قالب زمان خود بیرون می آیند، به آوانسن کشیده می شوند و سخن از اتفاقی افتاده شده در گذشته بازمی‌گویند و باز به زمان خود برمی‌گردند. و نکتهٔ اشتراک یادشده دراین است که ما این مسئله را در آثار دورنمات نیز به وضوح می بینیم. در «ازدواج آقای میسی سی پی» بلافاصله بعد از بالا رفتن پرده می بینیم که مردی تیرباران می‌شود، ولی به‌جای اینکه بمیرد، بسیار سالم و سرحال جلوی پرده می آید و به تماشاگر سلام می‌کند و به عرض می‌رساند که مرگ او مربوط به ۵ سال بعد است، اما به عللی در اول نمایش، نشان داده می‌شود. در «آندورا» نیز به ترتیب، این تکرارها، زمان بهم‌ریختن و معانی عمیق و مبتنی بر اساس فلسفهٔ خاصی را به‌روشنی می بینیم. ماکس فریش از مکتب «اکسپرسیونیسم» ابتکاراتی به کار برده است. اگر وایلدر، به قول خود، برای به‌وجود آوردن سبک جدید نمایشنامه‌نویسی، از «چخوف» و «استریندبرگ» الهام گرفت، فریش و دورنمات نیز تحت تاثیر چخوف، استریندبرگ، وایلدر و برتولد برشت، درام‌نویسان بزرگی گشتند.

اما دربارهٔ نمایشنامهٔ «دیوار چین»:

فریش «دیوار چین» را، با تغییراتی اندک، بار دیگر به سال ۱۹۵۵ انتشار داد. در این متن، موضوع اصلی قطعه، یعنی تضاد بین اندیشه و مشت، قلم و شمشیر، جای خود را به بازی و نمایش ــ به مفهوم بسیط کلمه ــ می دهد. شخصیت‌های تاریخی دسته‌جمعی به رقص بر می‌خیزند. «امروزی» نظریهٔ نسبیت انیشتین را بازگو می‌کند و خلاصه، صحنه رنگین‌تر و

پرتحرک‌تر می‌شود. اما همهٔ اینها تصنعی است. واقعیت مانند سیلی گران ــ که برای زمانی اندک جلو آنرا می‌گیرند ــ در درون خویش می‌غرد و راهی برای گریز می‌جوید. نمایشنامهٔ «دیوار چین» اثر نوینی است که نه تنها از نظر قالب به پاره‌ای از نمایشنامه‌های کلودل، برشت و وایلدر شبیه است، بلکه از جهت مسئله‌ای که در آن مطرح می‌شود، می‌تواند اثری جهانی به‌شمار آید.

نگرشی به «آندورا»

«آندورا»، بدون تردید، موثرترین و قوی‌ترین نمایشنامهٔ فریش است. در این اثر، فریش به تعصب و به خصوص، ضد یهودیگری [آنتی سمیتیزم] حمله‌ور می‌شود. آندورا در هر سطحی موفق است. داستان این نمایشنامه، بیوگرافی یک حادثه است و هر سطر آن مملو از معانی مختلف است و معرف واقعی نوشته‌هایی است که دربارهٔ آنها زیاد شنیده‌ایم و به دستمان رسیده است. این نمایشنامه، به عنوان قطعه‌ای از جنایت بی‌نظیر است و در ورای ساختمان ارگانیک آن، یک مغز اروپائی قرار دارد که دارای هنری بزرگ است:

«مسلماً آنچه خارج از اتاق است، جهانی است پر از هراس و وحشتناک. اطمینان دارم که این جهان برای من و شما هم هولناک است».

هارولد پینتر

آری، به راستی هول‌آور است؛ هول‌آور و مهیب است زندگی کردن در فضایی که ماکس فریش از آندورا نشان می‌دهد و هول‌انگیزتر از آن، اینکه انسان، این موجود عجیب را با صفات نشان داده شده «آندورائی‌ها» در قالب تصور درآوریم و خود نیز از شمار آنها باشیم؛ گویا که در آئینه‌ای به خود خیره شده‌ایم. ماکس فریش، نمایشنامهٔ «آندورا» را رئالیستی ننوشته است و به بیانی دیگر، «آندورا» یک نمایش رئالیست نیست. زیرا دفعتاً از روال عادی نمایشنامه و داستان، به ترتیب، یکی از پرسوناژها، از قالب رئال خود بیرون می‌آید، به طرف آوانسن کشیده می‌شود و شروع می‌کند به صحبت دربارهٔ شخصیت و فکر خود و روبروی تماشاگر می‌نشیند. و اگر توجهی به نمایشنامهٔ آتش افروزان داشته باشیم، آنجا نیز درمی‌یابیم که همسرایان وارد کار می‌شوند و این مسائل به صور و انحاء مختلف به بازی کشیده می‌شود.

«آندورا»، محاکات گروهی از آدمیان است که در ورطه و دامگاه لغزنده و درشتناک «تعصب» و تبعیت کورکورانه و بی‌منطق، غوطه می‌خورند. «آندری» جوانی که به جرم یهودی بودن، در معرض وزش شدیدترین توفانها و تلاطم‌ها قرار می‌گیرد، در واقع، نه یهودی، که حاصل وصلتی ناخواسته است. «آندورائی‌ها» بدون آنکه بر این نکتهٔ اخیر وقوف داشته باشند، او را مورد شتم و ایذاء قرار می‌دهند.

آیا به‌راستی «آندری» یک انسان پاکباخته و متزلزل و سست عنصر است که به دام روان‌پریشی‌ها و اغتشاش‌های روانی افتاده است؟ یا جوانی است که به دلیل عدم اتکا و اعتماد به‌نفس، چون درخودشکسته‌ای، حیران و مبهوت، گنگ خوابدیده‌ای را می‌ماند که برآب تاب می‌خورد؟ آیا تموج روحی «آندری» به

سبب انگ و رنگ‌ها و برچسب‌هائی است که به عنوان یهودی براو می‌زنند؟ یانه، «آندری» تنها خویشتن گم است و در ارتباط با «باربلین» خواهر ظاهراً ناتنی، اما به حقیقت خواهر راستینش، گریزی مگر تن‌دادن به جبر محتوم سرنوشت و تقدیر ندارد؟ آری، آیا گلیم و پود و پرند بخت آندری را از روز اول سیه بافته‌اند و او در منجلاب تعصب و ضدیت‌های بشری گرفتار آمده؟ یا وی تنها لعبتکی است که به دست لعبت باز در نطع وجود از این سوی به آن سوی موج می‌زند و بس؟ پاسخ این پرسش‌ها هر چه باشد، از بافت غنی و نمایشی اثر چیزی نمی‌کاهد و برعکس، بر قدرت و گیرائی و کارآئی آن دم به‌دم می‌افزاید.

اما «آندورا» آیا یک شهر واقعی است و ما به ازاء عینی مادی دارد یا زادهٔ تخیل وطبع و نگرش سرتاپا عمق یافته و درونی و سنجیده فریش است؟ آندورائی‌ها از تهاجم یکپارچهٔ سیاهپوش‌هایی که در همسایگی آنان می‌زیند، در هول و بیم هستند. این آندورا، این شهر معصیت‌زده که ذکری مگر ایذاء وآزار «آندری» به عنوان یک نماد و نمونهٔ «یهودیت» ندارد، از کدامین منشأ و سرچشمه، مایه و الهام می‌گیرد؟

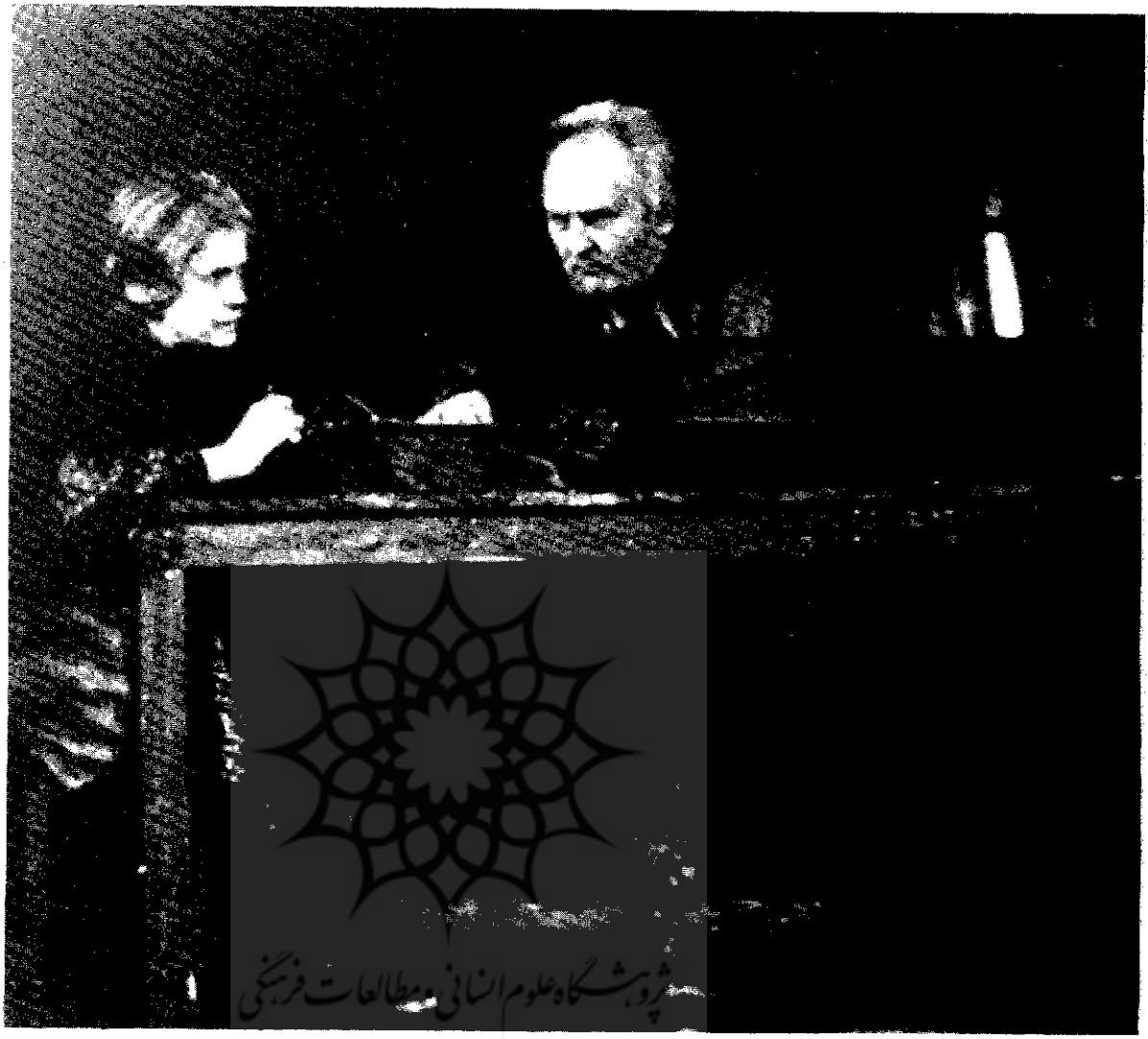
«آندورای این نمایشنامه با سرزمین کوچکی که واقعاً به همین نام موجوداست، ارتباطی ندارد. همچنین هیچ سرزمین دیگری مورد نظر نیست، بلکه آندورا فقط نامی است برای یک مدل».

آندورا، نمایشی است در ۱۲ تابلو. در تابلوی آغازین متن، گفتگوئی را میان کشیش و «باربلین» شاهدیم که درآن، تمامت خوف و

صحنه‌ای از اجرای نمایش «آندرلند» اثر ماکس فریش

هراس آندورائی‌ها و نیز، سابقه و پیشینهٔ ارتباط این شهر با همسایگانش بازتابانده شده است:

«باربلین ــ حرفهای مردم حقیقت دارد پدر روحانی؟ اینکه همسایه‌های سیاهپوش ما به ما شبیخون می‌زنند؟ چون به خانه‌های سفیدمان حسودی می‌کنند؟ حقیقت دارد که یک روز صبح ساعت چهار آنها می‌آیند؟ یا هزار زره‌پوش سیاه که از چپ وراست



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

زمین‌های ما را ویران می‌کنند و با چترهای خودشان مثل ملخ‌های خاکستری از آسمان پائین می‌ریزند؟»

این پرسش مقدّر و مقدور «باربلین» است؛ دختری ساده و صادق که دست آخر، در فضای به کلی مسموم و مصیبت‌بار «آندورا»، نجابت و عفّت خود را به چیزی یا پشیزی از کف می‌دهد و «آندری» را در ماتم عظیمش تنها و بی کس می‌گذارد. آری این ناخواهری دیروز و خواهر امروز، درد تنهائی و بی کسی را از بن و بیخ دندان چشیده و حس کرده و حالیا در این عزلتگاه که «آندورا»یش می‌خوانند، بی پشت و پناه، مفر و مهبّی برای زیستن و هستن می‌جوید:

«کشیش ــ مگر وقتی سیاهپوشهای همسایه، آن کاری را کردند که آدم یاد قتل عام بچه‌ها در بیت اللهم می‌افتاد، ما مردم این سرزمین،

خودمان را بر ضد آنها مسلح نکردیم؟ مگر برای فراریها لباس جمع نکردیم؟ یک معلم حق ندارد این حرفها را بزند...»

«معلم»، پدر «باربلین» و «آندری» است؛ مردی که سرد و گرم دنیا را دیده و چشیده و هم اینک در چنبره و گنداب شرب‌خمر و مستی مدام، ایام را به کام می‌گذراند. «معلم»، یک دائم‌الخمر است و از این روی، هر چه می‌گوید، در عیش مدام با خمریات است و دریغا که: «جهان سست است و بی‌بنیاد، از این فرهاد کش فریاد».

اما به‌راستی این سیاهپوشان ضد یهود که قرار است به «آندورا» حمله‌ور شده و جملگی یهودیها را قتل‌عام کنند، چه کسانی هستند؟ پدر روحانی با آن آرامش و طمأنینهٔ خاص مذهبی اش، «باربلین» را تسلی و تشفی می‌دهد که این شبیخون و تهاجم، تنها زادهٔ اذهان و افواه عوام است و در واقع، هرگز چنین یورشی از سوی سیاهپوشها رخ نخواهد نمود:

«آخر علت ندارد که سیاهپوشها به ما حمله کنند. دره‌های سرزمین ما تنگ است، مزارع ما شنی و ناهموار و زیتونهایمان هم از زیتون جاهای دیگر روغن‌دارتر نیست. سیاهپوشها بیایند از ما چه بخواهند؟ هر که بخواهد جو و ذرت مملکت ما را درو کند، باید خیلی توی مزرعه‌های خشک سرگردانی بکشد. آندورا سرزمین قشنگی هم هست، ولی سرزمین فقیری است، سرزمین آرامی است. سرزمین ضعیفی است، سرزمین باایمانی است و ما باید از خدا بترسیم».

باربلین ــ حرفهای مردم حقیقت دارد پدر روحانی؟ می‌گویند وقتی سیاهپوشها بیایند، هرکسی را که جهود باشد، می‌گیرند و بعد می‌بندندش به یک تیر و توی مغزش گلوله خالی می‌کنند. این حرف حقیقت دارد یا فقط شایعه است؟ و می‌گویند اگر آن جهود نامزد داشته باشد، موهای سر نامزدش را می‌چینند. مثل یک سگ گال گرفته».

آری، این مخاطرهٔ عظیم و هولناک، همواره برای آندورائی ها وجود دارد. «باربلین» به یاد نامزدش «آندری» است و کشیش می‌کوشد تا درون متلاطم و پرغوغا و فغان دختر را رام و آرام سازد. فریش در کمال قدرت و اقتدار، با تعبیه یک پیشگوئی آفرینشگرانه و خلاقانه، تمامیت صحنه های بعدی را از یکدستی و خوش‌ساختی مملو و آکنده ساخته است.

یک نفر از توفان سخن می‌گوید؛ از آشوب و گرد و غبار و از آرامشی خشک و سنگین که توفانی مهیب و خانه‌برانداز را پس پشت دارد. اساساً زمان در نظر فریش، یک منطق و مفهوم خاص و واقع گرا ندارد. از این روی نیز وقتی زمان نمایش را بررسی می‌کنیم، به جا به‌جائی و درهم‌ریختگی متن، صحه می‌گذاریم؛ چرا که فریش از هر چه در توان داشت، سود جسته تا نمایشی به‌واقع محکم و عمیق و متقن بسازد.

و یادی دیگر از «آندری» که قبل از شناخت واقعی، در شوق وصلت با «باربلین» در اوج و عروج سرخوشی به‌سر می برد: «آندری»، این جوان بی ریا و دردمند که آندورائی ها او را مورد طعنه و هجو قرار می دهند، راه گریزی مگر فکر و

ذکر یاد «باربلین» ندارد و این دو دلباخته، دست آخر از یکدیگر جدا می شوند و چیزی جز تحسّر و گمگشتگی را برنمی تابند:

«امروز خورشید لای برگ درختها، سبز می‌درخشد، امروز ناقوس ها برای من هم صدا می‌کنند. بعدها همیشه بیاد خواهم آورد که امروز از ته دل فریادهای شادی کشیده‌ام، در حالیکه فقط پیشبند خودم را باز می‌کنم. من مبهوتم، چه آرامشی! آدم می‌خواهد اسم خودش را مثل یک کلاه به آسمان پرتاب کند، درحالیکه فقط ایستاده‌ام وپیشبند خودم را لوله می‌کنم. خوشبختی این طور است. هرگز فراموش نمی‌کنم که امروز اینجا چه حالی داشته‌ام...»

فریش، در نهایت چیره‌دستی و احاطه، آوانسن هایی به شکل تک گوئی یا حدیث نفس و جریان سیال ذهن تعبیه کرده که در واقع، از نقطه نظر زمان پس از هلاک «آندری» است. در این آوانسن ها، تمامی آندورائی هایی که به گونه‌ای در ارتباط با «آندری» بودند، خود را از مشارکت در هلاکت آندری مبرا می‌دانند و گناهی به گردن نمی‌گیرند.

این تک گوئی ها به کلیت یکپارچهٔ متن، یاری فراوان رسانده و به ساخت و بافت آن، تشکل و وحدتی موزون و دلپذیر بخشیده است. این آوانسن ها درعین آنکه از منطق دراماتیک خاصی برخوردارند، از نظر کاربرد نیز، نمایشی و بهنجارند. از این روی، یکبار دیگر نگرش ماهرانه و استادانهٔ فریش را در عمق جان خود حس می‌کنیم و این همه یکپارچگی و یکدستی و توازن را میستائیم:

«آندورا سرزمین کوچکی است، ولی سرزمین آزادی است. یک چنین آزادی را دیگر الان در کجا می‌شود پیدا کرد؟ نام هیچ کشوری از نام این سرزمین قشنگتر نیست. هیچ ملت دیگری هم روی کرهٔ زمین مثل این ملت آزاد نیست».

در سخنان «آندری» طنزی جانگزا وجود دارد. برای فریش، تئاتر آئینه ای است که در آن باید سیمای اجتماع منعکس شود. «آندورا» نتیجهٔ این اعتقاد است.

فریش در یادداشتهای خود می نویسد: «در تئاتر من آندورائی ها در سالن می نشینند، اما نه در لباس قاضیان، بلکه به عنوان شهود.» دراین نمایشنامه، منظورنویسنده، مقابلهٔ شاهد امروزی بامکان حادثه در گذشته بوده است.

به اعتقاد پاره‌ای از منقدان ادبی، آندورا یا این «مدل»، نمادی است برای سوئیس؛ یعنی کشوری که در دوران هیتلر، پناهگاه بسیاری از مخالفان سیاسی وی و یهودیان بود.

«آندری» پس از مکاشفهٔ حقیقت و این سخن تلخ و نیشدار که او نه ناپسری معلم، که پسر واقعی او است و این راز را مادرش که از شهر سیاهپوشان به آندورا آمده، علنی می سازد، بار دیگر قوت و قدرت اتکا به خویشتن خویش را از کف می دهد و در دامگاه تنهائی و جمود و خمودگی فرو می رود. در این میان، کشیش نقش یک راهنما و ناظر را دارد که شارح و ناقل افکار آرام‌بخش و التیام‌دهنده است. کشیش بر این باور تکیه می‌کند که نخست باید دیگران را

همچون خودمان دوست بداریم. آری، او خویشتن گم است، که را رهبری کند؟

آدمی، نخست بایست بر خود ارج بگذارد و پس آنگاه به دوست داشتن و ارتباط با دیگران بیاندیشد. اما «آندری»، این جوان ماتم‌زده و سوگوار، تنها در اندیشهٔ خفیف و خوار ساختن خود است و بس. او خودآزار است و از این‌روی، پس از آشکار شدن حقیقت، حتی سخنان کشیش را هم باور نمی‌دارد و از آن روی برمی‌تابد:

«در شما یک استعداد مخصوص هست. به انیشتین فکر کن، به اسپینوزا فکر کن... هیچ بشری قادر نیست از جلد خودش خارج شود؛ هیچکس. مشیّت خداوند بر این است که ما همانگونه باشیم که او ما را آفریده... چطور می‌توانند دیگران تورا بپذیرند، وقتی تو خودت، خودت را نپذیری.»

و اما کشیش نیز در آوانسن، این اقرارگاه و خلوت بی‌مدعی، به گناه ناخواستهٔ خود که نقشی هرچند جزئی در هلاکت «آندری» داشته، اشارت‌ها دارد:

«من هم آن موقع، مرتکب گناه شدم. قصد داشتم وقت صحبت با اورفتارم محبت‌آمیز باشد. من هم دربارهٔ او قضاوت نادانسته کردم. من هم اورا دربند کشیدم. من هم اورا تسلیم چوبهٔ دار کردم.»

آری،«در دنیا هر بچه‌ای می‌داند که آندورا یک پناهگاه است؛ پناهگاه صلح و آزادی و حقوق بشر» اما آیا این سخن در جوّ جامعه‌ای این چنین ملتهب و مشتعل که حتی شعله‌های کینه و نژادپرستی اش سر به آسمان سائیده، سخنی است مقرون به واقع؟ یا تنها گزافه و شطحی است دیگر از «آندورا»؟ آندورا نه تنها مهد آزادی و دموکراسی نیست، که برعکس، جامعه‌ای است مشوش و روان نژند که کاری به جز تعقیب یهودیها ندارد:

«شاعر بزرگ ماپرین می‌گوید: سلاح ما بیگناهی است. یا برعکس، بیگناهی ما سلاح ما است. الان توی دنیا کدام ملت هست که بتواند این ادعا را بکند؟ پرسیدم کدام ملت؟ ملتی که مثل ما بتواند وجدان جهان را بیدار کند. ملتی که از گناه مبرا باشد».

دست آخر، پس از آنکه مادر «باربلین» و «آندری» به دست یک ناشناس از پا درمیآید، «آندری» را به جرم این قتل موهوم و کذب، به پای جوخهٔ اعدام می‌کشانند. در حالیکه او بیگناه است و حالا پس از مرگ، همه سوگند می‌خورند که در این مهلکه، مقصر نبوده‌اند و باصطلاح عذر تقصیر مآورند.

«آندورا»، بی‌گمان، اثری است طرفه و یگانه. بافت این نمایشنامه چنان خوش پود و پرند است که تنها آدمی را به یاد آثار دورنمات و خاصه «ازدواج آقای میسی سی پی» او می‌اندازد. آری، فریش و دورنمات، دومدار و محور تئاتر و فرهنگ آلمانی زبان هستند که به ادبیات دراماتیک جهان، تعلق جاودانه دارند و فریش «آندورا» را در نهایت خوش فکری و روشن‌بینی نگاشته و از این روی، این اثر را می‌توان از کاملترین و گیراترین نمایشنامه‌های سدهٔ معاصر دانست که به خامهٔ آگاهانهٔ فریش مزین شده است.

آتش افروزان

این، نمایشنامه‌ای است با رگه‌های طنزآلود و پر مزاح و مزیح یک اثر سیاسی. فریش، در این نمایشنامهٔ ٦ پرده‌ای که یک بخش به عنوان «بعد از نمایش» نیز دارد، صورتکهای آدمیان اهل تساهل و سست انگاری را نشانه گرفته است:

شهر در آتش بیداد و ویرانگری و نهب گروهی دوره گرد دون و سفله می سوزد و «بیدرمان»، این بورژوای زبون و خودفریب و خودباخته، درصددِ انداختن طرح دوستی با گروهی اوباش و آتش افروز حرفه‌ای است. «بیدرمن» این اصحاب لهیب های سوزان آتش را در خانهٔ خود ــ خاکسارانه ــ می پذیرد و از آنها دلجوئی می‌کند. حال آنکه اینان اندیشه‌ای مگر انفجار و آتش سوزی و بلوا ندارند. دست آخر، خانهٔ «بیدرمن» که مقر آتش افروزان شده بود، می سوزد و او در یک صحنهٔ متافیزیکی در دوزخ، شاهد یک فانتزی روشنفکرانه می‌گردد که ذهنیت های خیال پرور و تصویرساز را خوش می آید. یکی از زیباترین حرکتهای نمایشی فریش در این اثر، کاربرد همسرایان است. همسرایان در تئاتر یونان، به جز آنکه از مکنونات و عوالم باطنی و درونی و روانی قهرمان خبر می دادند، نقش هشداردهنده و آگاهاننده نیز داشتند. همسرایان، در تئاتر یونان باستان، پیشاپیش و قبل از وقوع هر نوع گره گشائی و اوج دراماتیک، با قهرمان نمایش که مصیبتی بر او عارض شده، اظهار همدردی می‌کردند و شعور مجسّم و مجسّد ذهن تماشاگران بودند. همسرایان با سلطه و احاطه بر دانش اندیشهٔ بشری، نقش

نمائی از اجرای نمایشنامه «آندورا» اثر ماکس فریش

دل آگاهان و فرزانگان را بر دوش داشتند.

در این نمایش، فریش با یک کرشمه دو کار کرده است و همسرایان را در قالب ماموران آتش نشانی آورده است؛ یعنی هم آنانکه مسئول خاموش ساختن زبانه های شعله ور آتش اند و در عین حال از سرشت و سرنوشت «بیدرمن» ــ ضد قهرمان اثر ــ نیز آگاهند و دلمشغول کم و کاستی ها و اوج و حضیض های روحیهٔ وی. ماموران آتش نشانی به شکل گروه همسرایان در تئاتر کلاسیک یونان، حتی سرآهنگی نیز دارند که به وقت موعود و معهود، برای تماشاگر حدیث نفس می‌گوید و فراز و فرودهای راه پر مخافت زندگی را باز می‌گوید.

نمایش با یک «پرولوگ» یا پیش‌درآمد آغاز می‌گردد. این مقدمه و مدخل، فرصت نکوئی است تا علقه و مهر درام‌نویس به تئاتر کلاسیک یونان در ابعادی وسیع و محسوس بازتافته شود. آری، مسئلهٔ مدام تئاتر کلاسیک، همواره مسئلهٔ جبر محتوم سرنوشت و تقدیر لایتناهی و لایزال بوده است که از آن گریز و رهایی میسّر نیست، و هر چه هست، در کف با کفایت اساطیر و خدایان برساختهٔ ذهن و عین زمینیان محبوس و اسیر در پنجه‌های سرنوشت است:

«چیزهای دیگر، سرنوشت خوانده می‌شوند تا مانع شوند که پرسیده شود چون افتاده است، زیرا حوادث مهیب، حتی ویرانی عمومی یک شهر، توطئه است».

و این پیشگوئی، سخنی است بقاعده و سنجیده؛ چرا که تهاجم خیل آتش افروزان به شهر، نه یک تقدیر بی چون و چرا، که یک تبانی و توطئهٔ تبهکارانه و جهنمی است. آری، شهر به سبب انگاره‌های پوچ خرافی و مضحک طعمهٔ آتش نشده، بلکه روی‌آوری بی امان و بی محابای گروهی کارشکن حرفه‌ای که سودای نابسامانی و آشفتگی و روان‌پریشی جامعه را دارند، سبب این همه کین‌ورزی و نیست‌انگاری شده است:

«دست یازیدن به سرنوشت احمقانه، صرفاً بدان خاطر که روی داده، حاصل نالایق بودن مخلوق است. انسانی که چنین می‌سگالد، دیگر سزاوار چنین نامی نیست. چنین انسانی دیگر شایستگی زمین خدا، خستگی ناپذیری، مفید و مهربان بودن، هوائی را که استنشاق می‌کند و خورشید را نخواهد داشت. در این صورت، نه تنها نام سرنوشت را به خطاهای انسان نسبت ندهید، بلکه حتی بدتر از آن، آن را برتر از توانمان قرار دهید که بشود با اندیشیدن به کلید آن دست یابیم».

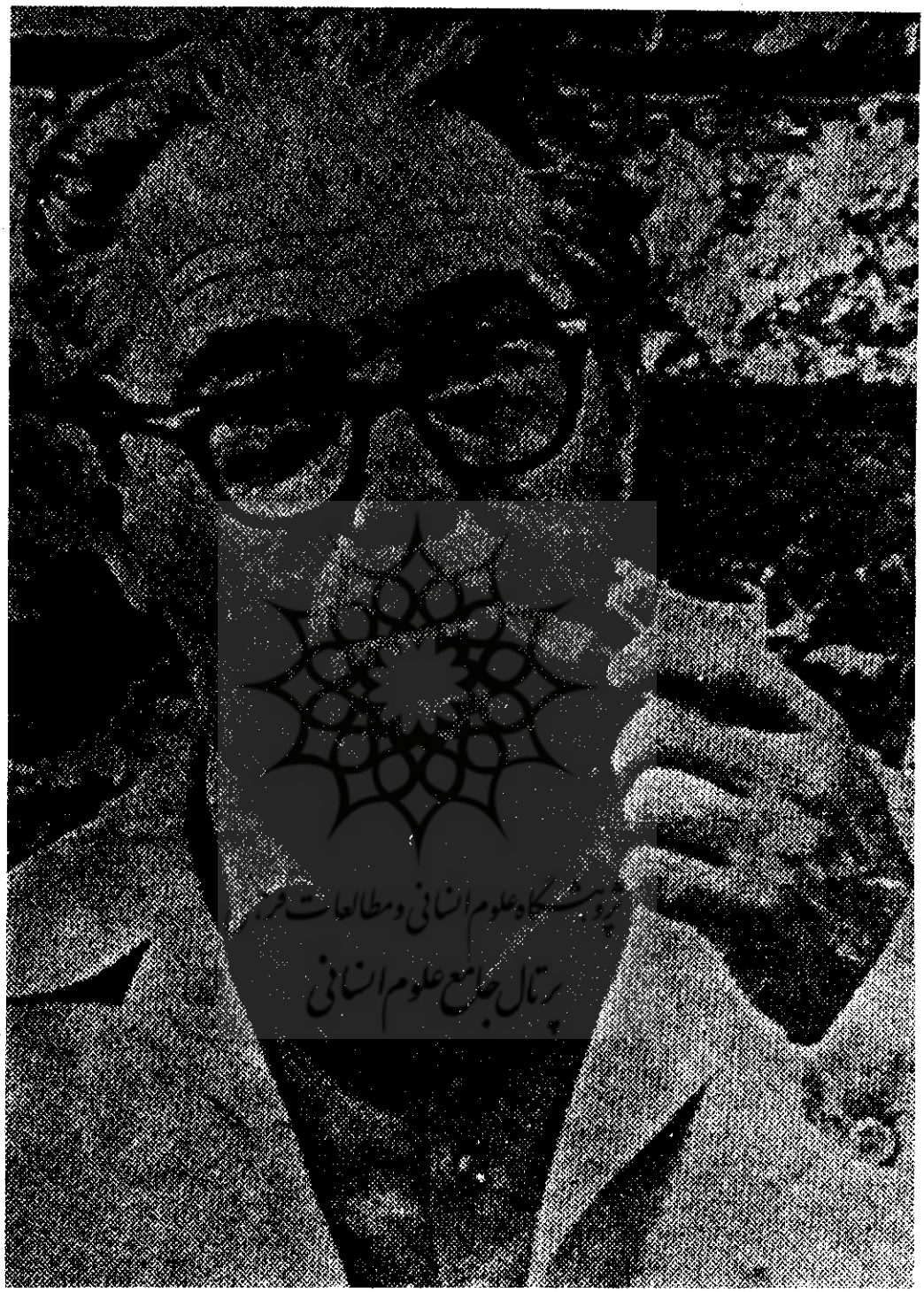
اما باید در این مقوله کنکاش و کندوکاوی دیگر داشت: اینکه چرا و چگونه شهر در آتش سوزی‌های عمدی می‌سوزد، درحالیکه:

«قضیه هم همان قضیه همیشگی است که دوره گردی تقاضای پناه می‌کند و صبح روز بعدش، از خانه‌ای که دوره گرد در آن پناه آورده، شعله‌های آتش زبانه می‌کشد».

«گوت لایب بیدرمن»، با همهٔ ساده‌لوحی و خوش‌باوری برتافته از روحیهٔ محافظه کارانه و مصلحت اندیشانهٔ اشراف مابانه و بورژوا مسلکانه‌اش، یکی از سبب‌سازترین علت‌العلل‌ها، در گسترش موج آتش افروزی است. «بیدرمن» با حسن نیت ناموجه و ساختگی‌اش که نشأت گرفته از طبایع بیمارگونهٔ اعیانیت است، به «اشمیتس» و «آیزنرینگ» پناه می‌دهد و آنها در اتاق زیر شیروانی در نهایت امن و آسودگی، در پی روبراه ساختن اسباب و تمهیدات آتش‌سوزی و براندازی هستند. «بیدرمن» خود را فریب می‌دهد و می‌کوشد تا با القائات نادرست و شبهات غیر واقعی، حس راستین خود را در مواجهه با سلالهٔ هدم و نهب پنهان کند. به قول ملای روم:

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود
لاجرم دنیا کبودت می‌نمود

آری، در این مخمصه و تنگنای اجتناب ناپذیر



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وسخت است که «بیدرمن»، این بورژوای خودباخته وضعیف‌النفس که سست عنصری و ذات و سرشت مشوّه و مشوبش اورا به عمق فاجعه کشانده، خبر از ایام پرآشوب و بلوای آینده نمی‌دهد. همسرایان با اینکه جای‌جای در متن نمایشنامه حضور دارند و می‌کوشند تا با محاجه با «بیدرمن» ــ که دلواپس و نگران «بایت» زنش نیز هست ــ او را از دوستی با یک مشت اراذل و اوباش بازدارند، دست آخر چاره‌ای مگر تکرار لجّه‌ای از اندرزهای از کف رفته ندارند:

«دستهٔ همسرایان محاط بسر حوادثند. بدین سبب خطراتی که انسانها را تهدید می‌کند، زودتر به چشم می‌بینند. به هنگام پرسش نمودن ادب را رعایت می‌کنیم؛ حتی زمانی که خطر ما را متوحش می‌کند، چنین هستیم. تنها می‌آگاهانیم، علیرغم پریشانیمان، گرچه بی‌یاوریم، لیکن چشم به نگهبانی دوخته‌ایم. دستهٔ همسرایان از کشمکش دریغ نخواهد کرد، مگر به هنگامیکه دیگر اطفاء حریق خارج از امید همگان باشد».

«آتش افروزان»، در عین طعم سیاسی گزنده و جانگزائی که دارد، یک نمایش تمثیلی و نمادین نیز هست. آیا به‌راستی آتش افروزی، کنایه‌ای از تهاجم و حضور بی امان یک اندیشهٔ سیاسی غالب بر حال و هوای یک اجتماع نیست؟ آیا آتش‌زدن، کنایت و اشارتی به زیر مهمیز گرفتن فرهنگ و اندیشهٔ جوامع متعهد و بپاخاسته که برعلیه استیلای بیگانه، نفیر و نفخهٔ بیداری و آزادی و آگاهی را سرداده‌اند، نیست؟

از این حیث، شباهتهای کم و بیش محسوس و ملموسی بین آتش افروزان با «کرگدن» اوژن یونسکو می‌یابیم. اگر چه در کل و تمامت این هر دو اثر، اندیشهٔ هجوم فاشیسم و اندیشهٔ تشکیل امپراتوری رایش به چشم می‌خورد، اما در هر حال، از این نکته گریزی نداریم که در تحلیل باز پسین، آتش افروزان فصول مشترک و مشابهی با «کرگدن» دارد؛ خاصه از جهت همه گیری و فراگیر شدن یک عارضه که در «کرگدن» بیماری داءالفیل و در «آتش افروزان»، به آتش کشاندن هستی وخانمان و دارو ندار آدمی است. به اعتباری دیگر، اساساً فریش در این اثر، به تجربهٔ یک تئاتر تلخ و سیاه‌پوچی نیز نشسته است؛ چرا که فریش با اصحاب تئاتر پوچ، دوستی و ارادت دیرینه دارد. و اگر چه بافت و ساخت آثار وی از فرهنگ کهنسال و ریشه‌دار و غنی آلمان سرچشمه می‌گیرد و کمتر با فضاها و فند و ترفندهای تئاتر پوچی که محصول و ماحصل ضایعات و تبعات جنگ جهانی دوم است، سازگار و همخوان است، اما در هر حال، این نمایشنامه فانتاستیک و پراوج و حضیض فریش، گوشهٔ چشمی نیز به تئاتر پوچی دارد. در هر حال، کار فریش، از نظر نوع اندیشه و خاستگاه و جهان‌بینی ای که مطرح می‌کند، از همتاهای دیگرش به مراتب پرمایه‌تر و ملاط آن زنده‌تر و پرخون‌تر است.

در بخشی از نمایشنامه، هنگامیکه استاد فلسفه که با توسل به ایدئولوژی و دانش تفکر بشری می‌کوشد تا آتش افروزی را موجه جلوه دهد ــ و این یکی دیگر از ظرایف و دقایق کار

فریش است ــ باز، همخوانی و همنوائی گروه همسرایان به سمع جان می نشیند که: هشدار و هیهات! که این یک دام زرق نهاده و آن دیگری دامن طمع گشاده است. در زیر پرچم ورایت فلسفه، دست به ویرانگری و براندازی زدن، تنها از عهدهٔ تفلسف بازان و فیلسوف نماهای دانش فروش و گدامنش برمی آید و بس:

«آن یک، عینکی به چشم دارد. او بدون شک دوستی از خانواده‌های محترم است. از آنک نسبت به کسی حسادت نمی ورزد، لیکن کتاب فراوان خوانده است و رنگش پریده. او دیگر امیدوار نیست که حسن نیت از سرنوشت خوب حاصل شود. اما بر آن شده است تا به هر کاری دست یازد او از اینکه پایان کار، با وسایل به کار برده شده کاملاً مطابقت کرده، خرسند است. آخ که او همچنان امیدوار است... مردی با نیت خوب و بد تواماً. مردی که عینکش را پاک می‌کند تا بلکه دیدش بیشتر شود. او در درون بشکه‌های مملو از مواد سوختنی، مواد سوختنی نمی بیند. بلکه هدف را نظاره می‌کند! تا زمانی که همگی بشکه‌ها در کام آتش فرو روند.»

و این نمونهٔ دیگری است از نشت و نفوذ اندیشه های «نیکولو ماکیاولی» و این گمانهٔ قدیمی که هدف، وسیله را توجیه می‌کند. این دکتر فلسفه، چندان در رویاهای دور و درازش مستغرق گشته است که چشم از حقایق و دقایق برگرفته و تنها به دنیای آرمانی ذهنی اش وابسته شده است و بس. این آتش افروز غیر حرفه‌ای که مانند «اشمیتس» و «آیزنرینگ» نه زندان رفته و نه در پرورشگاه برکشیده و بالیده است، دست آخر کارش حاصلی ندارد به جز دامن زدن و شعله ور ساختن هر چه بیشتر و سوزان‌تر شعله های مهیب و جهنمی آتش، و دست آخر، همسرایان‌اند که همچنان دل آگاه و بیدار و نستوه در پی هشدار و هدایت و رهیابی تازه‌یاب های فکری و فلسفی «بیدرمن» هستند. آری، «بیدرمن» این اشرافی کهنه کار و مصلحت اندیش، حالیا در دامی گرفتار آمده که تنها ره رهائیش، سلوک با اصحاب جهنم نشین در دنیای دیگری است که هیچ ملجاء و مکمنی آنرا بر نمی تابد و تحمل نمی‌کند:

«شهرمان نکوتر از همیشه بر روی تل خاکسترها و ویرانه‌های ساختمانها نشسته است، بدون اینکه دیگر هیچ نشانی از گذشتگان باشد. همچنین آنانکه به خاکستر بدل شدند و آوایشان در شعله‌ها پیچید، اکنون دیگر همه فراموش گشته‌اند. اکنون دیگر همهٔ آنها خاموش شده و به تاریخ پیوسته‌اند. اکنون ساختمانهای سر به فلک کشیده و مدرن، بهتر از همیشه و زیباتر و ثروتمندتر از گذشته با شیشه‌ها و کرم‌هایشان می‌درخشند، لیکن در قلب آنها همان است که از قبل بوده».

در اینجا، سر آهنگ همچون ققنوسی سر برداشته از خاکستر شهر، در رثا و سوگ شهر می سراید و می خواند و در طنین نغمات اندوهگنانه و غمگینش آوایی نیست، مگر صدای جغدی یا حزن و ملالت بوتیماری که حالا نظاره گر و تماشائی شهری است که در خاکستر سوخت و نابود شد و در پس خاکسترهای این

ققنوس، شهر دیگری سر برآورد و بالید و برکشید تا یکبار دیگر شکوائیه و عریضهٔ تنهائی و حرمان و حزن را به کام آدمیان بچشاند.

به طور کلی، می‌توان گفت که «آتش افروزان» از هر نقطه‌نظر و با هر دیدگاه و جایگاه و منزلت فکری و نیز در هر نظام ارزشی، نمایشنامه‌ای است موفق که کامیابانه، طرحهای تخیلی و دراماتیکی اش را نو و ناب و نایاب درمی اندازد و به یک امتیاز والا و بالا، دست می یابد.

فریش در این اثر، با طنز تلخی که ویژهٔ خود او است، اشاره به مردمی می‌کند که از ترس جان، با هیتلر و حکومتش در آلمان موافقت کردند و دم از مخالفت فرو بستند و با این سبک و سیاق تفکر، طبعاً میدان یکه‌تازی را برای هیتلر بازگذاشته و این اختیار را به او دادند که حریق هول آور جنگ جهانی را بیفروزد. این نمایشنامه، از سوی دیگر موقعیت جهان امروز را در عصر بمب های هسته‌ای و نوترونی نمایش می دهد که چگونه تمام اتاق های زیر شیروانی ابرقدرتها، تبدیل به انبار محموله های مالامال از مواد سوختنی و انفجاری عظیم و هستی سوز و خانمان برانداز شده است. در هر حال، «آتش افروزان» متنی است سنجیده و توأمان با نقطه‌نظرهای هنری/سیاسی فریش که در عین دارا بودن ویژگی های یک کمدی طنزآلود که در آن فانتاسم های ذهن و تخیل دور پرواز و بالابلند فریش به تموج درآمده، از نقطه‌نظر مسائل جدّی و غیر کمیک نیز اثری بقاعده و هوشمندانه است.

بیوگرافی، یک بازی

این، اثری است درباره بحران هویت. «کورمان» یک استاد دانشگاه است و اینک در جستجوی بازآفرینی و تصحیح و حک و اصلاح گذشته و راه پیموده و درنوردیده شده است. فریش، پیش از این آثاری را با آمیزه های بازی میان تخیل و واقعیت عرضه داشته بود، اما «بیوگرافی» دقیق‌ترین و رساترین اثر فریش است که از مضمون و درونمایه ای واحد و یکسان با یک دو متن دیگر او برخوردار است. «کورمان» و «آنتوانت» نه یک زن و شوهر متعین و اشرافی، که چونان دو دشمن اند که هر یک برای دستیابی به برگه ای بر علیه دیگری، در پی گردآوری مدارک و اسنادند. بافت کل متن، درخشان و زیبا است. فکر اثر، پخته و سخته و نحوهٔ ساختار و پرداخت نمایشنامه، بهنجار و بقاعده است:

«من بایگانی می‌کنم. من کارهایی را که شما در حد امکانات خودتان انجام می دهید، بایگانی می‌کنم؛ چیزهایی که در زندگی امکانش نیست. آنچه را که واقعیت اجازه نمی دهد، تئاتر قبول دارد: تغییر دادن، یکبار دیگر شروع کردن، امتحان کردن، یک بیوگرافی دیگر را تمرین کردن».

فریش، با سود جستن از امکانات بسیط و متنوع هنر تئاتر، به رویکردهای تخیلی ذهن اش، امکان عرضه و پرواز می بخشد. تئاتر، در واقع، بازآفرینی و بازسازی بیوگرافی های برگزیده از سوی درام‌نویسان است. تئاتر، بیوگرافی را همچون حسب حال و شرح احوالات بر صحنه تجسم می بخشد. و از این روی، بهترین و

هنرمندانه‌ترین جانمایه‌ها و مضامین برای اثر فریش است. صحنه‌ها دائماً در حال تغییراند. واریاسیون‌های گوناگون براساس «تم» بازگشت و رجعت به گذشته، تصحیح ماوقع و وقایع اتفاقیه گذشته، به شکلی که از تحسّر و اسف و آه به دور باشد و دست آخر، تکرار همان گذشتهٔ نکوهیده؛ چرا که اینجا پای حس وعشق وعلقه به میان می‌آید.

«بیوگرافی»، یک نمایش خوش ساخت است که پیام انسانی عالی وعمیق آن، از این متن، یک اثر هماره زنده و جاودانه ساخته است. فریش در درانداختن طرح این اثر، آنچنان نو و بکر رفتار کرده که گوئی این نمایش چون تک اثری در مجموعه و کارنامهٔ تئاتری او می‌درخشد.

و این نمونه‌ای دیگر از احتجاج میان «کورمان» و سایر چهره‌های اثر:

«در بارهٔ گفتگوی خودمان در این اتاق، در باره گفتگوئی که فقط ما ۲ نفر مجری آن بودیم: شما آنجا نشسته بودید و من اینجا. شما هم لازم نیست تکرار کنید، من می‌دانم: در نظر شما من همان هستم که امروزه مردم به او فراری اجتماع می‌گویند. روشنفکری که خیلی دقیق وبا وحشت ویا حداقل با نفرت بر طبقهٔ حاکمه چشم دوخته، گهگاهی زیر اخطاری را با نظر موافق یا مخالف امضاء می‌کنم. تا زمانی که وجدانم اجازه بدهد، به نفعش دادخواست می‌دهم وبه این ترتیب فراری اجتماع، در راه پیشرفت اجتماعی کار می‌کند».

بیوگرافی اثری است مطرح که تاکنون بارها بر صحنه‌های نمایش اروپا خوش درخشیده است. اولین اجرای این اثر در فوریهٔ ۱۹۶۸ در تئاتر زوریخ بوده است.

فهرست منابع:

۱ــ آندورا، اثر ماکس فریش، ترجمهٔ حمید سمندریان، انتشارات روز، اردیبهشت ۱۳۴۷

۲ــ «برشت، فریش، دورنمات»، نوشتهٔ دکتر تورج رهنما، توس، تهران، اسفند ماه ۱۳۵۷

۳ــ بیوگرافی، یک بازی، اثر ماکس فریش، ترجمهٔ الف.شین، پویا، زمستان ۱۳۵۱

٤ــ آتش افروزان، نوشتهٔ ماکس فریش، ترجمهٔ جعفر اصلانی، نشر امید، چاپ اول ۱۳۵۲.