

# پتروائیس

قبل از اجرای موفقیت آمیز "مارا-ساد" نام پتروائیس در واقع تنها برای دوستان و دوستان نثری خشک و سرد آشنا بود. و با وجودیکه منتقدین گاه گاه رمان های کم ورق او را می ستودند. تنها پس از "مارا-ساد" بود که جزء نویسندگان قرار گرفت که وقتی صحبت از ادبیات جدید آلمان غربی می آید، نامشان برده می شود. برای بسیاری از ماحینظران، وائیس نویسنده ای است که ادبیات معاصر آلمان غربی را از "بوزخ متوسط الحالی" بیرون کشیده است. ولی منتقدینسی وجود دارند که کار وائیس را دارای ارزش های معنوی و دراماتیک خاصی نمی دانند.

اصولا باید گفت پتروائیس از جهتی ربط چندانی به آلمان غربی ندارد. او از نویسندگانی است که از مهاجرت بازنگشته اند. از سال ۱۹۳۹ در سوئد زندگی می کند، تابعیت این کشور را دارد، و در جریانهای اجتماعی و فرهنگی آن بطرز موثر شرکت می جوید. در سال ۱۹۱۶، در "نواویس" (نزدیک برلین) بدنیا آمده و چون پدرش "نیمه یهودی" بوده، در سال ۱۹۳۲ مجبور به ترک آلمان شده است. قبل از اینکه در سوئد متوطن شود، انگلستان، چکسلواکی و سوئیس پنج سال با و پدساه دادند. در حالیکه پدرش توانست به سرعت منبع درآمد و زندگی جدیدی برای خودش پایه ریزی کند، در عوض، پتروائیس مدتها در جستجوی شغلی بود که وی را ارضاء نماید. سالها نقاشی و رژیسوری می کرده و قبل از اینکه چهل و پنجساله شود کسی او را بعنوان نویسنده نمی شناخت و قبول نداشت.

سال ۱۹۶۰ رمان "سایه بدن درشکه‌چی" را منتشر می‌کنند. همانگونه که عنوان رمان نشان می‌دهد، خواننده با قطعه‌ای غریب سروکار دارد و بی تفاوتی نویسنده در شیت وقایع و بازی با زبان توجه طرفداران تعمیم "پوچی" در ادبیات را به سمت او جلب می‌کند. ولسی رمان های بعدی او - "وداع با والدین" و "نقطه فرار" - جنبه دیگر وایس را می‌نمایاند. در این رمان ها نویسنده با حفظ سنت رمان های آموزشی و تربیتی حکایت از سالیهای مهاجرت می‌کند و در جستجوی راهی بسوی نوعی از زندگی است که ارزش زندگی کردن را داشته باشد. مسائل مربوط به دوران مهاجرت بار دیگر در سال ۱۹۶۲ در "صحبت های سه نفر در حال راه رفتن" بمیان می‌آید. اما این بار، این مسائل حالتی بیگانه دارد و حوادث در فاصله ای دور و عربان قرار می‌گیرد.

زبان وایس با این علت که کار ادبی اش بزبانی است که زبان معاوره روزانه اش نیست، ویژگیهای منحصر بفردی دارد - که این ویژگیها سبک او را مشخص می‌کند. در اینجا بازی با کلمات و مونتاژ آنها جای ارتباط طبیعی و ریزه کاریهای عادی زبان را می‌گیرد.

اولین درام وایس، "شبی با میهمانان"، از نظر موضوع ارتباطی با رمان های گذشته و درام های آینده اش ندارد. در این درام وایس با ابیات مقفی داستان "روزن روت" را هزن را حکایت می‌کند که زنی دهانی را می‌کشد، و همسایگان بجای راهزن، شوهر زن را که به خانه باز می‌گردد به قتل می‌رسانند.

دومین نمایشنامه اش را وایس با نامی طویل و غریب به سیاق قرون شانزده و هفده منتشر کرده است:

"نمایش تعقیب و قتل زان پل مارا توسط گروه هنرپیشگان تیمارستان شارانتون برهبری آقای دوساد"

اما در زیر این اسم نمایشی نو و مترقی پنهان شده است. در اینجا وایس دو شخصیت جالب انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه را روبروی هم قرار می‌دهد، دو شخصیتی که هر چند در یک صف قرار دارند، افکار و اعمالشان هدفهای متضادی را دنبال می‌کند: مارا، دوست مردم، نماینده فضایل انقلابی و "ساد" اشراف زاده ای در میان انقلابیون، فیلسوف آلودگی.

برای شناخت پتروایس و تاثیرش، شناخت این دو شخصیت لازم است. "مارا"، یکی از قاطع ترین رهبران جناح زحمتگشان و دمکرات های انقلاب فرانسه است. از پدری معلم درسشس بدنیاً آمده بود، به هفت زبان آشنائی داشت و ازدانشی دقیق و همه جانبه برخوردار بود. حتی در جوانی در زمره دانشمندان طراز اول اروپا بشمار می آمد. در سالهای انقلاب روزنامه "دوست خلق" را منتشر می کرد و در آن از منافع بیچیزان در مقابل بوربن ها و اشراف و بورژوازی بزرگ حمایت می کرد. مرفعا اعلام "حقوق بشر" او را نمی توانست بخریبید و نظاضای مبارزه قاطع با امتیازات مالکان بزرگ و نابودی دشمنان انقلاب را داشت. نبوغ "مارا" با و امکان داده بود حتی آن زمان منافع مردم را با منافع بورژوازی بزرگ یکی نذاند. باین ترتیب نفرت چیزداران را تا حدی برانگیخت که او را "غول خون آتام" خواندند. حتی در دوران انقلاب در خفا میزیست تا در ژوئن ۱۷۹۳ بتحریک زیروندبست ها و بدست "شابلوت کوردی" در خانه اش به قتل رسید.

"مارکی دوساد" مثریبی دیگر دارد. در افکار "ساد"، مردم جایی ندارند. ساد که متوجه لذت و مسائل جنسی است، به هدفهای سیاسی انقلاب توجهی ندارد. او انقلاب را وسیله بگری نشانند :

"Theorie de Libertinage" خود می داند: هر عملی موجب لذت شود مجاز است، حتی جنایت. اینکه افراطی ترین نماینده طرز فکر فئودالی می تواند خود را در میان انقلابیون جا بزند، از عجیب ترین اتفاقاتی است که همیشه در تاریخ دیده می شود.

پتروایس این مرد را با تمام خصوصیاتش در نمايشنامه وارد نکرده، موجودیت سیاسی ووشنفکرانه ای که وایس با و داده است، بر ازنده اش نیست و نظریه اصلی دوساد در اینجانبشی ندارد. وایس تنها "اندیوید و آلیم" افسارگسیخته او را نشان می دهد.

این دو شخصیت که وایس آنها را در مقابل هم قرار داده است در زندگی هرگز یکدیگر را ندیده اند. زندگی و افکار مارکی طوری نبوده است که بتواند او را با یک انقلابی بزرگ هم نشین سازد.

نمایشنامه داستان نمایشی است که برهبری مارکی دوساد تعقیب و قتل "ژان پل مارا" را نشان می دهد:

تا تر در تاتر، این باعث ایجاد فاصله‌ای می‌شود که تکیه  
 موکد بر روی ساختمان پسکولوژیک شخصیت‌ها را غیر ممکن می‌سازد؛  
 برخورد عمق‌یاد ما را و ساد، هسته، نمایش را تشکیل می‌دهد. از یک سو  
 ما را - صدای انقلاب - و از سوی دیگر دوساد - که از انقلاب روبرو گردانده  
 است. دوساد انقلاب را وسیله "انتقام" می‌داند. ما را می‌خواهد  
 شرایط زندگی را "تغییر" دهد. این درگیری بمنفع هیچیک از دو طرف  
 خاتمه نمی‌پذیرد. هر چند و ایس جای جای بر لحظات عقب‌نشینی مارکی  
 تکیه می‌کند، ولی از آنجائیکه خواننده با تماشاگر برای مردمی که  
 فکر و ذکرش در لحظات آخریات ملت فرانسه است، احترام و علاقه  
 بیشتری حس می‌کند تا دوساد که در باره خودش می‌گوید: "من فقط بخودم  
 اعتقاد دارم"، میتوان تصور کرد که نویسنده همین را می‌خواسته است  
 از سوی دیگر باید توجه داشت که پترو ایس مسائلی را مطرح می‌کند که  
 سالها قبل در رمان "نقطه، فرار" با آن روبرو بودیم؛ مسائل انسانی  
 که به ناسامانی دنیا پیش واقف است و در جستجوی دنیای دیگری است،  
 ولی آن را نمی‌یابد. قهرمان این رمان (که باید توجه داشت یک  
 "توبیوگرافی" است) اقرار می‌کند: "می‌خواستم فقط از فرارم، از جین  
 ام، دفاع کنم؛ به هیچ ملت، هیچ ایده‌آل، هیچ مملکت و هیچ زبانی  
 بستگی نداشته باشم." این اندیوید و آلیسم زائیده، غربت مهاجرت  
 است، نتیجه، جستجوی بی‌فرجام برای یافتن چیزیکه بتوان در این  
 دنیا با آن تکیه کرد و با آن اعتقاد داشت، می‌باشد. اما اندیوید و آلیسم  
 "ما را - ساد" تا این حد قابل دفاع نیست. مسائل اجتماعی که در  
 نمایشنامه نقش اساسی دارد و ما را با آن قدرت از آن دفاع می‌کنند،  
 هرگونه حقی را از اندیوید و آلیسم ساد سلب می‌کند. و ایس در اینجا  
 مسائل معنوی بورژوازی پیشرو اروپا را نشان می‌دهد که بخاطر شغل و  
 تعلیم و تربیتش به اندیوید و آلیسم عادت دارد، ولی در مقابل حقوق  
 مردم نمی‌تواند بی تفاوت باشد. و همین روست که اندیوید و آلیسم  
 این روشنفکران هر روز بیشتر دستخوش بحران می‌شود. اکنون دیگر بر  
 خلاف "نقطه، فرار" اندیوید و آلیسم برای و ایس نشانه، خردمندی نیست  
 بلکه تنگناشی است که بکار حل مسائل بزرگ نمی‌خورد. ولی نویسنده  
 هنوز نمی‌تواند راهی جلو پای ما بگذارد. از این روست که درگیری "ما را  
 - ساد" نمی‌تواند به نتیجه‌ای برسد.

در اینجا نه تنها مسائل سالهای ۱۷۹۳ و ۱۸۰۸، بلکه مسائل

آرش

«وران مانیز مطرح است . وایس کلماتی در دهان ما را می‌گذارد که  
خصوصیات دنیای بورژوازی سالهای دهه شصت را نیز در بردارد :

" وقتی دوستانه دست بر روی دوش تان می‌گذارند و می‌گویند  
اختلاف دیگرانقدرها نیست

اختلاف دیگرانقدرها نیست

و دیگر دلیلی

برای جدال وجود ندارد

باور مکنید.

چه در همانحال

در قصر جدیدشان که از مرمر و فولاد است

دستاندر کار غارت دنیا هستند

باین مستمک که

به توسعه فرهنگ مشغولیم.

گوش بزنک باشید

چه هر زمان اراده کنند

شما را برای دفاع از مال و منالشان

به جنگ‌هایی خواهند فرستاد

که سلاحهایش

- از برکت دانش خریداری شده -

هر روز کاری تر می‌شود

و تعداد بیشتری از شما را خواهد درید."

ولی باز وایس از این ابزار فنی برای مشروط ساختن این

نظر استفاده می‌کند. وایس شخصیت‌های تاریخی را در شکل خاص و مسدود

درام عرضه می‌کند، آگاهانه از درامی رنگین چشم می‌پوشد و بیک تاتر

اپیک "اصیل - که شکل آن در دهه گذشته رنگهای گوناگون بخود

گرفته است - بوجود می‌آورد. برتولت برشت مسلماً بزرگترین نماینده

این مکتب است، ولی تنها نماینده آن نیست. تکنیک دراماتیک

وایس، تکنیک تاتر اپیک است که از "فاصله‌گذاری" به "بیگانگی"

میرسد:

"ما را" تنها ما را نیست، بلکه بازیگر نماینده‌ای است

که "ساد" نوشته و آن را ساکنان تیمارستان شارنتون بازی می‌کنند.

- دوساد رژیمور نمایشنا مه است و در جریان آن دخالت می‌کند، ضمن آنکه خود " طرف " مارا است. در حالیکه مارا با بازیگری نمایش نامه‌ای که ساد نوشته است، " بیگانه " می‌شود. " بیگانگی " ساد به این ترتیب بدست می‌آید که او بعنوان شخصی واقعی، نه بازیگر نمایش در جریان و گفتگوهای نمایش دخالت قاطع دارد. مدیر تیمارستان و خانواده‌اش تماشاگر نمایشنا مه‌اند اما با اعتراض خود بکرات جریان نمایش راقطع می‌کنند. - بالاخره کر و آواز خوانان و غیره که بلا - انقطاع گفتگوی مارا - ساد راقطع و تفسیر می‌کنند.



توجه به وقایع دوران معاصر از ویژگیهای تاتریس از جنگ آلمان است. تاتری که بنام " تاترمستند " خوانده می‌شود و چشمگیرترین نمونه آن توسط درام‌نویس آلمانی بنام " هوخهوت " \* چند سال پیش به نام " قائم مقام " عرضه شد، به وقایع تاریخی نزدیک نظر دارد. " قائم مقام " مسائل تعقیب و گشتار یهودیان توسط نازیونال سوسیالیست - های آلمان و نقش و عکس العمل پاپ (قائم مقام) در مقابل آنست.

پتروایس یکی از نمونه‌های " تاترمستند " را در سال ۱۹۶۵ خلق کرده است. این نمایشنا مه که نویسنده آنرا " اوراتوریوم " می‌نامد، " استنطاق " نام دارد و مستند به محاکمه زندانبانان و اداره‌کنندگان اردوگاه آشویتس که در سال ۱۹۶۲ در شهر فرانکفورت آلمان غربی برگزار شد، می‌باشد. با وجود این نویسنده تنها به ارائه اسناد اکتفا نمی‌کند، بلکه با ظرافت و بطرزی که خاص اوست جنایات را می‌نماید و از حق و آینده زندگی دفاع می‌کند. این جانبداری در نامگذاری اولین نمایشنا مه بخوبی آشکار است. پتروایس ابتدا می‌خواست نام نمایشنا مه را " مقعد دنیا " بگذارد. این نمایشنا مه در سال ۱۹۶۵ همزمان در ۱۵ تاتر آلمانی زبان اروپا بیروی صحنه آمده است. بسیاری از صاحب نظران، پتر وایس را اولین نویسنده آلمانی می‌دانند که پس از مرگ برتولت برشت با نوشتن " مارا - ساد " و " استنطاق " توانسته است تاتری در سطح جهانی خلق کند.

---

\* Rolf Hochhuth

\*\* Oratorium



چند طرح از مانی پاری  
از دیو دود و لولم و انانم از دوست



پروشگاه علوم انسانی و مطالعات  
پرتال جامع علوم انسانی

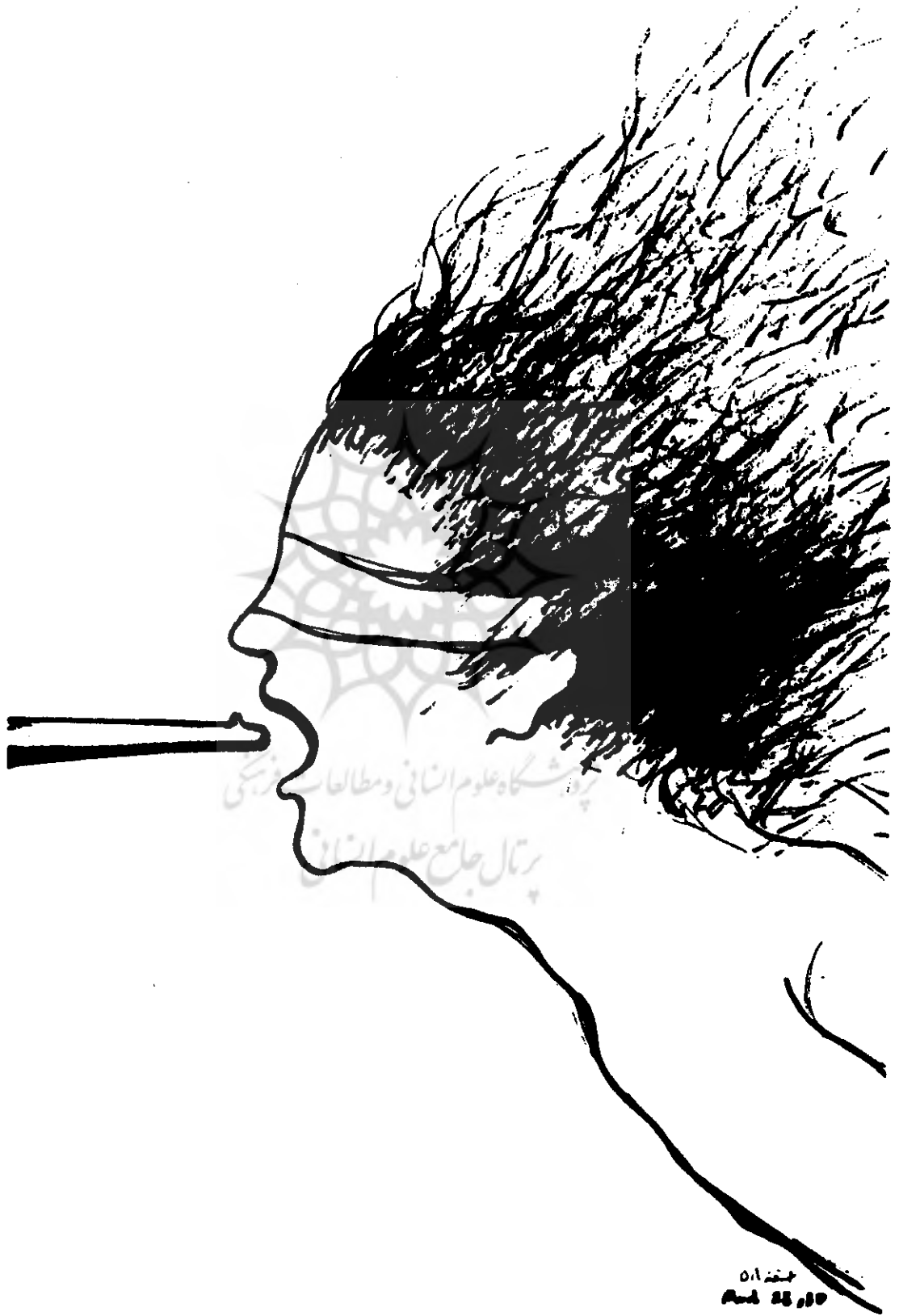
April 10, 30







پوهنځی ښوونکي ښوونکي  
پوهنځی ښوونکي ښوونکي



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

مهر ۲۵، ۱۳۹۰

