برشت؛ طلایه‌دار تئاتر آلمان

نوشتهٔ رونالد گری
ترجمهٔ قاسم غریفی

این مقاله از کتاب ***برتولت برشت*** *نوشتهٔ رونالد گری، استاد زبان و ادبیات آلمانی در دانشگاه کمبریج ترجمه شده است. او در این کتاب به زندگی برشت و پایگاه انتقادی آثارش می‌پردازد، آن‌گاه نمایشنامه‌های اولیه او را، با نگاهی به چگونگی ساختمان و ارزش و هدف آن‌ها، بررسی می‌کند و سپس به تشریح نظریات برشت، دربارهٔ تئاتر حماسی خود، و جایگاه مهم منتقدانه او در جهت تکامل بخشیدن به فن نقد می‌پردازد. و سرانجام به تحلیل نمایشنامه‌های بعدی او، که شهرتی جهانی برای برشت به ارمغان آوردند، همت می‌گمارد.*

برشت طلایه‌دار تئاتر امروز آلمان، پس از جنگ جهانی، است. در دهم فوریه ۱۸۹۸ در شهر آگسبورگ باواریا، دیده به جهان گشود. بیست و هفت سال از وحدت آلمانِ بیسمارک گذشته بود، وحدتی که تأثیری ژرف بر روند ساختار اجتماعی- سیاسی آلمان گذاشت. و باعث رشد اقتصادی و بیداری سیاسی شد. عوامل این پیشرفت در همهٔ زمینه‌ها زیربنای آثار هنری برشت را تشکیل داد. در زمان جنبش رایش بیسمارک جمعیت آلمان از ۶۱ میلیون نفر به ۶۵ میلیون رسید. و کشور از نظام کشاورزی به صورت یکی از کشورهای قوی صنعتی اروپا تحول یافت. تا آنجا که یک‌سوم جمعیت کشور در روستاها و دو سوم آن‌ها در شهر زندگی می‌کردند. در سال ۱۹۱۲، پس از اینکه جمعیت به ۱۲۴ میلیون نفر رسید، چهل میلیون نفر آن‌ها حق رأی داشتند و مردم به دنبال رشد سرسام‌آور اقتصادی، کورکورانه به سمت جنگ اول جهانی کشیده شدند، که تحت عنوان یک ناسیونالیزم افراطی، به رهبری سرمایه‌داران طراحی شده بود. و این یکی از عواملی بود که برشت، تحت تأثیر آن به طرف سوسیالیزم کشیده شد، و آن را به عنوان یورشی بر سلطهٔ سرمایه‌داری آن زمان شناخت. او کینه‌ای عمیق نسبت به جامعه‌ای که این‌چنین با حرص، دیوانه‌وار خشونت می‌ورزد، او هنگام تعریف خاطراتش با تنفر از آن دوران یاد می‌کند، تا آنجا که مردی جنایتکار اهل آگسبورگ را به عنوان سمبل پیدایی این جنبش خشونت‌آمیز در جامعه و استیلای سرمایه‌داری معرفی می‌کند.

در اینجا باید نگاهی کوتاه به چگونگی نشئت گرفتن عقاید مذهبی برشت نیز داشته باشیم. او ثمرهٔ یک ازدواج ناهمگون است، پدر کاتولیک و مادر پروتستان، و همین مسئله کافی است که چگونگی وفادار نبودن برشت، به عقاید مسیحیت را بر ما آشکار سازد، و زمانی که در این باره از او سؤال شد: «کدام ادبیات در تو قوی‌ترین تأثیر را داشته است؟» پاسخ داد: «تخندید... تورات!» و این پاسخ نمی‌تواند حمله او به آیین مسیحیت را پنهان سازد. در یکی از نمایشنامه‌هایش به نام «زن نیک سچوان» این زن رو به الهه چینی می‌کند و با یأس و ناامیدی، که بیانگر پایگاه خود برشت، در برابر مذهب است، از او می‌پرسد: «حتماً در جهان اشتباهی شده. وگرنه چرا رذالت فضلیت است؟ چرا انسان خوب باید محکوم به این همه عذاب‌های بزرگ باشد؟» و این فریاد برشت بر اثر خواندن «تورات» است، به رغم اینکه این نمایشنامه کفرآمیز به نظر می‌رسد اما سنگینی. کفه به نفع معتقدی پرخاشگر است، نه کافری خاموش و سرد. همین مسئله مهم است که او را از سوسیالیست‌ها جدا می‌سازد. او از آن‌ها جدا می‌شود چراکه یک بورژواست. پدرش مدیر کارخانه است، و از نظر طبقاتی پدر و مادرش به کشاورزان مربوط می‌شوند، با این حال، او فرزند ملت است و در مدارس عمومی تربیت شده است.

در اینجا باید به ماجرایی که هنگام تحصیل او اتفاق افتاد اشاره کرد؛ این ماجرا مورد توجه هیچ یک از منتقدان جهان قرار نگرفته است. یکی از دوستان دوران تحصیلش تعریف می‌کرد: برشت و یکی از هم‌کلاسی‌هایش - به زبان ساده - از تنبل‌ترین دانش‌آموزان در دو درس فرانسه و لاتین بودند، و اگر این دو نفر در امتحان آخر سال نمره نمی‌آوردند مردود می‌شدند. دوستش تصمیم گرفت دست به تقلبی بالاتر از شیوهٔ تقلب معمول بزنند، او پس از دریافت برگهٔ امتحانی تصحیح‌شده، آنجا را که خط قرمز کشیده بودند پاک کرد و جمله‌های صحیح را نوشت تا به این وسیله نمره خوبی از معلم بگیرد. گرچه، حیله و نیرنگ او فاش شد، اما برشت، دست به کاری

بسیار هشیارانه زد: او جملات صحیحی بر آنچه قبلاً نوشته بود اضافه کرد، و با قلم قرمز به عنوان اینکه غلط هستند، خط کشید، آن‌گاه آن را به معلم نشان داد و پرسید که چرا این جملات غلط هستند؟ معلم متوجه این حقه نشد و ضمن عذرخواهی از برشت، به او نمره قبولی داد و به این وسیله، برشت توانست از سلک تنبل‌ها به سلک زرنگ‌ها ارتقا یابد ـ در مورد این اتفاق ـ برشت با کمال فروتنی، ولی تمسخرآمیز می‌گوید که هدفش از این تقلب، دست‌یابی به نمرهٔ بالا در امتحان نبوده است، بلکه هدفش رها شدن از دایرهٔ دانش‌آموزان تنبل بوده است. این مسئله به ظاهر کم‌اهمیت، زیربنای صفات شخصیت نمایشنامهٔ مشهور او یعنی «گالیله‌ئو گالیله‌ای بوده است.» گالیله شخصیتی است مکّار، مزور، تن‌پرور، متناقض، با خفت و خواری خود را تسلیم دشمن می‌کند؛ تا به اهدافش برسد، تا بتواند کتاب مباحثات خود را تمام کند. اما این نیرنگی کاملاً طنزآمیز و مسخره است؛ او امروز تسلیم می‌شود تا فردا بر دشمن خود بتازد. این شیوهٔ تناقض را برشت در بسیاری از نمایشنامه‌های خود به کار می‌گیرد، در نمایشنامهٔ «هوراتی‌ها و کوروتی‌ها» جنگجوی مبارز را فرار تصویر می‌کند. در نمایشنامهٔ «مادر»، که اقتباسی از داستان مادر ماکسیم گورکی است، او را مجموعه‌ای از فضائل و پستی‌ها نشان می‌دهد، اما شجاعت و تهور و اخلاص او، همه را شگفت‌زده می‌کند. و دیگر نمایشنامه‌های او...

نمایشنامه‌هایی که از سال ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۱ باعث شهرت جهانی او شدند، عبارت‌اند از: «تنه‌دلاور»، «زندگی گالیله»، «زن نیک سچوان»، «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» و با کمی تأخیر «دایرهٔ گچی قفقازی». این نمایشنامه‌ها بیانگر احساسات بشری است که انسان یا به آن‌ها عشق می‌ورزد یا بر ضد احساسات شورش می‌کند، و در هر دو وضع خویشتن خویش را در مورد «بایسته بودن» انجام کار، در جهت دو وضع تعیین‌شده، مورد سؤال قرار می‌دهد.

برشت، دیگر نه مثل سال‌های بیست، روش چشم‌پوشی‌های رایج در درگیری‌های نمایشی را پیشه می‌کند و نه مثل نمایشنامه‌های سال‌های سی خود به پیگیری رساله خود می‌پردازد. او در نمایشنامه‌های اخیر خود، مرشد انجام کارهای «شر» به منظور رسیدن به «خیر» نیست و جوهر انسانی پایدار این نمایشنامه‌ها، تأکید بر عدالت است و برای درک آن، از شیوهٔ اقناع استفاده می‌کند. در آن‌ها از غنای ذاتی به سوی عذاب فکر، و گفت‌وگو دربارهٔ شئون زندگی روزمره تا حمله بر زشتی‌های آن، و از مهربانی با طبقات پایین تا نفرت از شهوت‌رانی‌های سرمایه‌داران منتقل می‌شود. پاکی انسان است که باید آن را گسترش داد و همین مضمون‌هاست که برشت نویسنده و کارگردان را وامی‌دارد به آنچه پیش روی دارد و آنچه در خویشتن خویش احساس می‌کند، فکر کند.

و در اینجا به این نکته اشاره کنیم که اگر برشت را متأثر از نویسندگان هم‌وطنش، چون گوته، بدانیم کاملاً به خطا رفته‌ایم. چراکه او آن‌ها را تحقیر می‌کرد. و او را باید از پیروان ادبیات چین و جنبش کنفوسیوس، که مدعی اصلاح انسان صلح‌طلبی ـ که مشابهی ندارد ـ بود، دانست.

طبیعت ریاکارانهٔ جنگی برشت ـ مثلاً در نمایشنامه «گالیله» ـ او را به راه حلِ میانه و اعتدال سوق می‌دهد، یعنی راه آمدن با جو، برای رسیدن به اهداف متعالی انسانی.

هربرت لوتی، در نقدی بر آثار برشت از دیدگاه فنی چنین نوشته است: در نمایشنامه‌های او، داستان وجود ندارد، بلکه یک سلسله گفت‌وگوست مثل گفت‌وگوهای مشاجره‌گونه، گویی شخصیت‌ها ادامه‌دهندهٔ نمایش صندلی‌هاست و بیان‌کنندهٔ ناتوانی نویسنده‌شان در یک ارتباط فنی. همهٔ شخصیت‌های او در خروش و رکودشان شبیه به هم می‌شوند، چون کرم ابریشم در پیله خود، در انزوای درونی و برونی‌اش. او کارگردانی بزرگ است، اما نمایشنامه‌نویس نیست و هنر آدلر می‌گوید در نمایشنامه‌های برشت، هیچ چیز جز ملودرام‌های سرشار از عواطف بزرگ بشری دیده نمی‌شود.

اما در اینجا باید گفت این منتقدان تنها بر اساس معیارهای نمایشی کلاسیک تقلیدی ریشه گرفته در آن‌ها به بررسی آثار برشت پرداخته‌اند، و این مسئله مورد توجه آن‌ها نیست که کدام عوامل است که آدمی را دارای عقیده می‌کند و از او، نمایشنامه‌نویسی بزرگ می‌سازد. در اینجا هدف نویسنده این مقاله این است که از ناحیه دراماتیک، برشت را، بی‌توجه به شخصیت سیاسی و روانی او، متجلی سازد.

مارتین اسلینی می‌پرسد: تا چه حد برشت توانسته است که با پایبندی به یک عقیدهٔ سیاسی، ادبیاتی جهانی خلق کند که با پرداختی زیباشناسانه، بیان‌کننده عظمت و عمق دیدگاه انسان باشد؟ بدون شک، برتولت برشت، نویسنده‌ای جهانی و شاعری بشردوست است. از نظر منتقد، بر خواننده است که به مفاهیم انسانی آن‌ها و پیروزی در تصویر آن‌ها در زمینه مبارزه انسانی آن‌ها برای رسیدن به فضلیت، بدون اینکه به عقیدهٔ شخصی برشت توجه کند، بنگرد. چراکه او تنها کارگردان بی‌همتای بشریت است.

در نمایشنامهٔ «اپرای سه پولی» (۱۹۲۸) خبر از پاشیدگی سرمایه‌داری می‌دهد و ستون این نمایشنامه، دیالوگ «سولی برودون» است: «مقام و منصب دزدی است»، که در محتوای آن، مسخره کردن بورژوازی است، نه فردی مشخص. در آن «مکبث» را به عنوان حقه‌باز بزرگ سرمایه‌داری ترسیم می‌کند که از مردم می‌خواهد با میله‌های آهنین صورت‌ها را بخراشند و نابود کنند. از نظر او، غذا در مرتبه اولویت نسبت به خلاقیت قرار دارد و در اینجا، این مسئله مبهم می‌ماند که آیا برشت، خواستار انقلاب مردم است یا آن را مسخره می‌کند؟

برشت برای بیان نمایشنامه‌های خود، آن‌ها را «حماسی» می‌نامد. انسان طبیعت خود را در راهی جدید سوق می‌دهد، با سرنوشت خویش منتقدانه برخورد می‌کند و پایه این نمایشنامه‌ها بر قصه استوار است، نه بر وقایع، درست مثل نمایشنامه‌های ارسطویی. نمایشنامه‌های برشت از تماشاگر یک نظاره‌گر می‌سازد، نه مثل گذشته در وقایع فرورود، بلکه به او قدرت عمل می‌دهد.

نمایشنامه‌های حماسی او، منظره‌ای از مناظر جهان است، نه تجربه. او در نمایشنامه‌هایش تماشاگر را وامی‌دارد که معیارهای خود را انتخاب کند، بی آنکه بر برداشت‌های از پیش تعیین‌شده، تکیه کند. در نمایشنامه‌هایش شعور تماشاگر را به سوی وقایع سوق می‌دهد تا آن‌ها را بررسی کند، در حالی که در نمایشنامه گذشته ـ چنان‌که دیده‌ایم ـ زیربنای آن‌ها شعور بود. برشت در نمایشنامه‌هایش فتوا نمی‌دهد که انسان با آگاهی کامل، محیط بر جوانب خویش است و تغییرناپذیر است، بلکه همیشه موضوع بحث است، پیوسته متغیر است، و برگزیده شده است برای تغییر و تحول دائمی جهان خود.

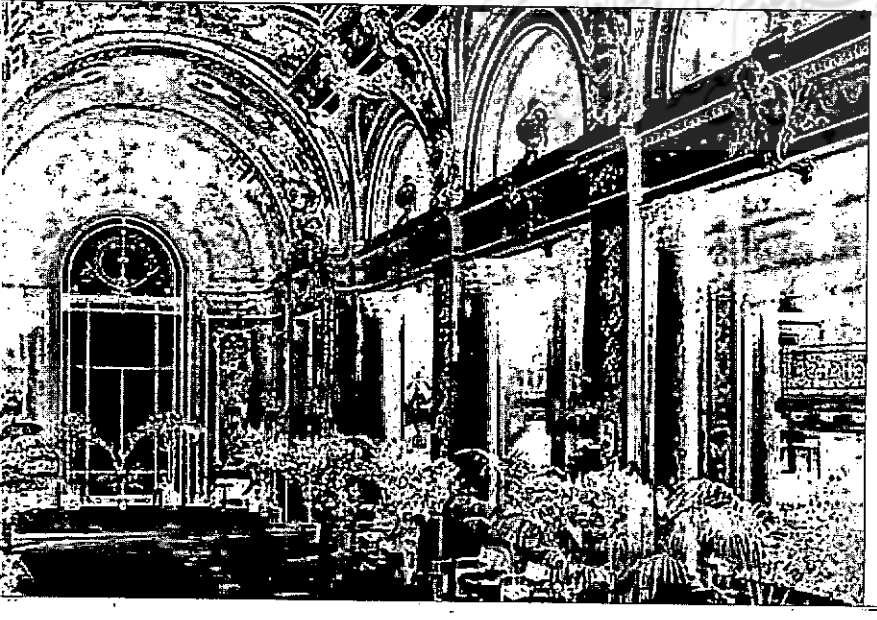
او در نمایشنامه‌هایش معتقد است که تلاش، راه‌حل رهایی نیست، بلکه یافتن چگونگی راه‌حل و ادامه آن است. در نمایشنامه‌هایش هر صحنه و هر مجلس هدف ویژه خود را دارد، مفاهیم آن وابسته به بعد از آن نیست. موضوع‌ها چون امواج فضایی هستند، به طور پراکنده مطرح می‌شوند و نه به صورت یک خط پیوسته. دیگر اینکه نمایشنامه‌هایش شخصیت متفکر شهری را بر مبنای عقل محدود می‌کند، در حالی که پیش از آن این فکر وجود داشت که موجودات را بر مبنای شعورشان محدود می‌کردند.

برشت می‌داند که این تنها دلیل اختلاف نمایشنامه‌های گذشته نیست. او از وحدت موضوع استفاده می‌کند، اما وحدت وقایع را در نظر نمی‌گیرد. اما آن رشته پنهان که وقایعش را به یکدیگر پیوند می‌زند، برای کسی که دقیق است، امری واضح و روشن است. و شعور بین وقایع وحدتی به وجود می‌آورد که بیانگر تلاش

نمایشنامه‌های برتولت برشت را پس از کارگردانی و در حین اجرا باید بررسی کرد و نه فقط بر اساس متن.

این شیوهٔ فکری و ادبی، مورد کینهٔ آلمان امروز قرار گرفت، چراکه دیدند در نهایت امر، به صلح و واقعیت آن، و نه از جنبه خیرخواهانه می‌انجامد، چراکه واقعیت است و باید که باشد.

گذشتگان تا چه حد توانستند به این صورت به آن بپردازند؟ این همان چیزی است که شرح آن را در تنگنا قرار می‌دهد. گرچه ممکن است چیزی بوده باشد، با این حال، برشت اندیشه خود را در ادبیات و تئاتر ـ در نظریه‌ها و آثارش ـ بر مبنای تسلیم نوشت و به همین جهت در برابر مسیحیت ـ پای دیدگاهش که آن را به عنوان دین تسلیم می‌دانست، مقاومت کرد و از بررسی آن آثار دریافت که آن‌ها سرچشمهٔ تحلیل رفتن بورژوازی هستند. و این نظریه را که تئاتر باید مکانی بازدارنده اشاعهٔ هر گونه فکر که تأکیدکننده گرایش به تغییر و تحول جهان باشد، به شدت رد می‌کند.



فنی بزرگی است، و این امر در مقام همان وحدت وقایع شیوهٔ قدیمی است. بعضی از شیوه‌ها و اهدافش بسیار پیچیده است، گویی می‌خواهد بگوید که انسان در نمایشنامه‌های ارسطویی، موجودی کاملاً مشخص و لایتغیر است. و چه بسا که مقصود او در پس آن رد مسئله «جبر» است، چراکه مصرّانه بر این مسئله تأکید می‌ورزد که انسان قادر به تغییر سرنوشت خویش است. و همه این‌ها مطلقاً حاصل نمی‌شود، مگر با شعور و منطق، و آمیزش با وقایع نه جدایی از آن‌ها، و به این وسیله است که تماشاگر، دخالت در وقایع را امری ضروری می‌داند.

این ابزار «ابهام» تا آنجا وسعت می‌یابد، به گونه‌ای فراگیر، شیوه‌های تصویرپردازی ادبی در متن خود نمایشنامه را باعث می‌شود، چراکه حس می‌کند او نیز بیش از آنچه تصورش را می‌کرد، در این امر مشارکت دارد. از نظر او، به مجرد اینکه وقایع از نظر تماشاگر شگفت جلوه کند، انتظار تغییر آن را نیز خواهد داشت و همین مسئله است که او از قوانین ارسطویی پا فراتر می‌گذارد و بدین گونه با نظریه زولا، که واقعیت را انتقال بخش‌هایی از زندگی به طور موضوعی هنر می‌داند، مخالفت می‌ورزد. از نظر برشت جوهر تئاتر در این است که مردم را چگونه از محدودهٔ ذاتی خویش بیرون آورد تا نمایشنامه‌ها سرشار از فکر باشند، مانند مقاومت در برابر سرنوشت که او بر آن اصرار داشت. از جملهٔ این ابزارها، تأکید بر تناقض بین پیچیدگی انسان و اعمال اوست، که این ابهام و تناقض، در نمایشنامهٔ «گالیله» با شدت هر چه تمام‌تر دیده می‌شود. در نمایشنامه «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی»، پونتیلای سرمایه‌دار می‌گوید: «تا وقتی مردم از پویایی و عظمت خویش غافل‌اند، این امکان هست که حتی آنچه را از امور غیر اجتماعی به دست آورده‌اند، از آن‌ها گرفت... حتی اگر جویی بخواهد تهدیدکنان از جریان طبیعی خود خارج شود و بخروشد، کاری می‌کنم که آزادی را از مردم بگیرد، گر چه مردم توانایی استیلا بر آن را دارند. با اعتقاد به اینکه این رود مایملک جامعه است». و ونیا فریاد می‌زند: «درک پیروزی و باور، توان امکان تغییر همه چیز را در ما افزون خواهد کرد.» و در اینجا مقصود تغییر ذاتی است، نه تبلیغاتی و منظور از این ستیز، خروش و پویایی زندگی است، و این نظریه در نمایشنامهٔ «گالیله» قاطعانه‌تر جلوه می‌کند: «من معتقدم عالم مظهر فضیلت حقیقی و خروش اعجاب حقیقی است که مدام در تمام دوران‌ها در تغییر و تحول به گونه‌های مختلف است» و منظور او این است که دست‌آوردهای منفی، تنها از یک فکر نشئت نمی‌گیرد، و غلط است اگر این فکر را گذرا بینگاریم و در اینجا هدف برشت تهی شدن صحنه از غایت و آرمان اجتماعی نیست، اما این آرمان باید در جهت اصول فنی و هنری تحقق یابد.

در نمایشنامهٔ «گالیله» که نخستین بار در سال ۱۹۳۷ به همان صورت اجرا شد ـ مسئله ستیز و بحث و گفت‌وگو با دافعه‌هایی برای رسیدن به آرمان. و در بازنویسی آن در سال (۱۹۴۵ ـ ۱۹۴۷) «گالیله» پرخاشگری به شیوه خویش است. آرمان او، رسیدن به آرمانی انقلابی است، به وسیله حیله و نیرنگ. و برشت خواننده و بیننده را نه به جدایی از همراهی با امثال «گالیله» دعوت می‌کند و نه او را انکار می‌کند. گالیله در بعضی خطاهای خود بر حق است و در بعضی مجرم است. بعضی از این خطاها به نفع اوست، و در هر حال، او نه از آن جدا می‌شود و نه مأیوس، این اخلاق و آیین او نیست. و همان طور که برشت می‌گوید (در متن اصلی شعر) آن کس که شکست می‌خورد نمی‌تواند از دانش بگریزد. به خویشتن خویش بازگرد و در آن فرو شو. خواهی ترسید، اما تا عمق فرو شو. پس آن گاه درسی در انتظار توست. و این هدف انسانیتی است که از خود، فراتر می‌رود، نه اینکه بر او تحمیل شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی