آدم آدم است

برتولت برشت

مجید امین‌مؤید

www.ketab.ir

برشت، برتولت، ۱۸۹۸ـ۱۹۵۶ م. Brecht, Bertolt
آدم آدم است / برتولت برشت؛ مجید امین‌مؤید.
تهران: نشر اشاره، ۱۶۰ ص. ۱۴/۵×۲۱/۵ س م.
ISBN - 978 - 964 - 8936 - 86 - 5

فیپا
عنوان اصلی: Mann ist mann
نمایشنامه آلمانی ـ قرن ۲۰ م.
امین مؤید، مجید، ۱۳۹۳-۱۳۰۹ ـ مترجم.
PT۲۶۱۳/آ۶۴
۸۳۲/۹۱۲
۴۱۶۲۱۵۹

نشر اشاره

آدم آدم است
برشت، برتولت
مجید امین‌مؤید
چاپ اول : ۱۳۹۶ شمارگان: ۵۰۰
اجرای طرح روی جلد: قشقایی، امیر
امورفنی، رسم‌الخط، حروفچینی و صفحه‌بندی: اشاره
لیتوگرافی:ندا، چاپ:فرشیوه و صحافی: روشنک

شابک : ۵ - ۸۶ - ۸۹۳۶ - ۹۶۴ ۹۷۸ - 5 - 86 - 8936 - 964 :ISBN
Email : eshareh_pub@yahoo.com
نشر اشاره: تهران، صندوق پستی ۱۱۷۷-۱۳۱۴۵ تلفکس: ۶۶۴۱۸۹۱۱
حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

قیمت : ۱۲۵۰۰۰ ریال

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

در بررسی و مطالعه‌ی آثار و نظرات برشت بیش از هر چیز باید به زمان نگارش آن‌ها توجه داشت و آن‌ها را به‌طور تاریخی مورد پژوهش قرار داد. چرا که او فرزند زمان خود بود و نسبت به رویدادهای عمده‌ی کشور آلمان و جهان عکس‌العمل آنی‌ها نشان داد و سنجیده نشان می‌داد.

قرن بیستم شگرف‌ترین عصر تاریخ است. عظیم‌ترین تعبیرات اجتماعی و مدهش‌ترین جنگ‌های تاریخ در این قرن رخ داده‌اند. هیچ گوشه‌ای از جهان از تأثیر این رویدادها بر کنار نبوده و هیچ انسانی دور از این ماجراها زندگی نکرده است. در این قرن سیاست به مرده متعلق گرفته، مغزها و بازوان نیرومند انسان‌ها معجزه آفریده، و در جاهایی که مغزها را تخدیر کرده‌اند چه جنایت‌ها که صورت نگرفته است.

در جنگ جهانی اول دولت اشراف ـ سرمایه‌داری آلمان شکست خورد و متفقین در جنگ امپریالیستی پیروز شدند. در روسیه تزاری

www.ketab.ir

انقلابی بزرگ به وقوع پیوست و یک سال پس از آن زحمتکشان آلمان نیز بر حکومت شوریدند ولی در تلاش خویش ناکام شدند. به دنبال این رویدادها در آلمان جنبش‌های سیاسی متضادی پا گرفت. از یک سو زحمتکشان با داشتن سنت‌های انقلابی می‌کوشیدند به نظام دلخواه خویش دست یابند و از سویی دیگر سرمایه‌داری بین‌المللی و داخلی نازی‌ها را دلگرمی می‌داد. در مردم روحیه‌ی تهاجم، برتری جویی و نژادپرستی را رواج می‌دادند. جهان در تب و تاب به سر می‌برد. از همان آغاز صلح انظار خوردهای شدید نظامی در ابعادی گسترده‌تر و با کیفیتی دهشتناک‌تر می‌یافت. صنعتی شدن آهنگی بس سریع‌تر به خود می‌گرفت و در بخشی از جهان مردمی از بند رسته دنیایی تازه می‌ساختند. و بدیهی است که جمله‌ی این حوادث در یکدیگر مؤثر بودند.

در چنین جهان پرآشوب هنرمند نمی‌توانست از تأثیر مداوم رویدادها بر کنار باشد به ویژه اگر آگاهی کافی داشته باشد. قضایا ـ نه ظواهر آن‌ها ـ واقف باشد. برشت در چنین دنیایی زندگی می‌کرد. انقلاب ۱۹۱۹ آلمان را دید و اگر چه خود به طور مستقیم در آن شرکت نکرد ولی تجربیاتی اندوخت و خاطراتی برایش باقی ماند. از همان آغاز کار هنری روح عصیان و پرخاش در کارهایش متجلی بود. رویدادهای انقلابی او را بیدار و بلیات جنگ او را نسبت به نظامی‌گری و جنگ حساس و متنفر ساخته بود. به تدریج با منطق مردم پایین دست آشنا شد و از ۱۹۲۷ به بعد فلسفه‌ی علمی را به‌طور عمیق آموخت و به این نتیجه رسید که رویدادها را در زمینه‌ی تاریخی و در حال شدن ببیند و در هر فرآیندی تضاد را باز یابد و به تغییر جهان کمک کند:

www.ketab.ir

«حال که می‌پذیریم همه‌چیز، نوع انسان و جهان
و بالاتر از همه بی‌نظمی
در طبقات انسانی تغییر خواهد یافت،...
با تغییر دادن جهان خود را تغییر دهید!
خود را بارور سازید.

***

پس از جنگ جهانی اول در پهنه‌ی هنر نیز مسایلی تازه مطرح شد معیارهای پیشین مورد تردید قرار گرفتند. حمله از چند جهت آغاز شده بود. گروهی هم‌گام با طبقه‌ی جدید تازه پاگرفته‌ی به سنت شکنی پرداختند و به [illegible] جدید روی آوردند. عده‌ای نیز که جنایات جنگ و نتایج شوم آن را دچار سرگیجه کرده بود و راهی به روشنایی نمی‌توانستند یافت یأس و سرخوردگی از خود نشان دادند. بدبینی و بی‌اعتمادی آن‌ها نسبت به معیارهای مورد قبول بورژوازی سبب پیدایی مکتب‌هایی چون سوررئالیسم، دادائیسم و... شد.

تئاتر مرسوم به ویژه مورد حمله بود. «پیرو لد» یکی از پیشتازان تئاتر نو در روسیه به خلاف «استانیسلاوسکی» که معتقد به جذب شدن تماشاگر و یکی شدن وی با هنرپیشگان بود می‌گفت: «تئاتر خوب آن است که تماشاگر لحظه‌ای هم فراموش نکند که در صحنه‌ی تئاتر است.» همو از صحنه‌ی گردان و هنرپیشگان نیمه اکروبات برای رساندن نظراتش استفاده کرد و تزیینات سن را کاهش داد. «پیسکاتور» از پرده‌ی سینما و دکور مکانیکی بهره جست و تئاتر حماسی را ابداع کرد که به خلاف تراژدی، در تعریف ارسطویی، به وحدت زمان و مکان

نیازمند نبود. هر یک از این‌ها و پیروانشان به گونه‌ای به تئاتر بورژوایی خرده می‌گرفتند حمله‌ی دیگری نیز از جانبی دیگر، از ایتالیای فاشیست، آغاز شده بود.

پیشگام این گرایش «لوئیجی پیراندللو» بود که برشت نمایشنامه‌ی «شش شخصیت در جستجوی نویسنده»ی او را به سال ۱۹۲۴ تماشا کرد. در این نمایش‌ها هنرپیشه از نقش خود گام فراتر می‌نهاد و به میان تماشاگران می‌رفت.

با چنین زمینه‌ها برشت جوان پرخاشگر و جستجوگر گام به میدان هنر نهاد. نخستین کارهای او «بعل» و «آوای طبل‌ها در شب» سرشار از عصیان و پرخاشند و همه‌ی این را می‌کوبند. نخستین اثر حماسی او نمایشنامه‌ی «آدم آدم است» می‌باشد که علاوه بر آزمودن شیوه‌ی حماسی از فیلم‌های «چارلی چاپلین» نیز بهره جسته است. در این اثر از پیراندللو کیپلینگ، سر و صداهای موزیک‌هال باواریا و کمدی‌های سوررئالیستی «ایوان گل» نیز متأثر است.

در به کار بردن فن فاصله گذاری، برشت بیشتر از همه از تئاتر شرق، چین و ژاپن، بهره گرفت. «پل کلودل» که شش سال به عنوان سفیر فرانسه در ژاپن بسر می‌برد در ۱۹۲۷ به اروپا بازگشت و تجربیات خود را درباره‌ی تئاتر NO ژاپن به اروپا انتقال داد. هنرپیشگان تئاتر NO نظراتشان را مستقیماً به حضار خطاب می‌کنند. همسرایانی وجود دارند که بازی را قطع می‌کنند. گاهی برای تماشاگران سخن می‌گویند. این تئاتر که بر بنیاد بودائیسم استوار است به آداب مذهبی بی‌شباهت نیست. مهم‌ترین مسایل اخلاقی را با این شیوه می‌توان به ساده‌ترین وجهی بیان کرد. در نمایشنامه‌های آموزشی و «مادر» از این شیوه بسیار استفاده

www.ketab.ir

شده است. استفاده از شیوه‌ی کار شکسپیر و ارائه‌ی رویدادها در زمینه‌ی تاریخی نیز در آثار برشت به چشم می‌خورد، اصولاً برداشت او از آثار شکسپیر با معاصرانش فرق داشت. فی‌المثل برخی تهیه کنندگان خشونتی را در نوشته‌های شکسپیر، و از جمله در هاملت، کشف می‌کردند که به زعم آن‌ها نمایشنامه را ضایع می‌سازد. ولی برشت آن را تنها بخشی از کل بزرگ ـ فئودالی می‌دانست و معتقد بود که در این کل بزرگ خشونت و سبعیت کاملاً مفهوم و منطقی می‌نماید. از این‌رو او خود نیز شیوه‌ی شکسپیر را برای بیان خشونت و وحشت زمان ما به کار می‌برد، چنان‌که در «ژان مقدس کشتارگاه‌ها» برای افشا رقابت‌های خشن بازار گوشت شیکاگو و در «مه در دره‌ها و کله نوک‌دارها» برای افشا سیاست نژادپرستی نازی‌ها از آن استفاده کرد. در دوران تبعید نیز دو اثر برجسته به سبک شکسپیر و در زمینه تاریخی آفرید و مسئله‌ی صداقت و شرافت روشنفکران را در «گالیله» و شرح و مرثیه‌ای از جنگ را در «ننه دلاور» تصویر کرد.

به این ترتیب شیوه‌ی کار شکسپیر را از یک سو با فلسفه‌ی علمی و از سوی دیگر با رویدادهای خنده‌آور حماسه‌های قدیم پیوند داد. برشت سه یا چهار سبک دراماتیک را رشد و تکامل بخشید و از آمیزه‌ی آن‌ها وحدتی به وجود آورد که خاص خود او بود و از هر جهت اصالت داشت.

پیسکاتور به او نشان داد که چگونه داستان را با وسایل مکانیکی سرعت بخشد و بسط دهد، از «یوخز» و الیزابتی‌ها نمونه‌ی سکانس‌های آزاد را آموخت، تئاتر ژاپن به وی یاد داد که گوشه‌های روایت را قطع کند و محتوای ادا به طریقی نیرومند و مؤثر ولی بدون ایجاد هیجانات تند

www.ketab.ir

ارائه دهد. در آثار برشت همه‌ی این عوامل به‌طور منطقی با هم انطباق حاصل کرده و مجموعه‌ای یک دست به وجود آورده‌اند. شیوه‌ی کار برشت قالبی بسیار مناسب برای بیان و ارائه نظرات وی درباره‌ی عمده‌ترین مسایل روز جهان و مهم‌ترین تضادهای جامعه‌ی آلمان بود و او توانست بدان وسیله واقعیاتی شگرف و خشن را برملا کند که کمتر هنرمندی بدان دست یافته است. در آثار او شکل و محتوی وحدتی بی‌مانند می‌یابند و یکی فدای دیگری نمی‌شود.

***

برشت می‌خواست هنرش وسیله‌ی ارتباط با توده‌ها باشد و چون تئاتر متداول را از آن مردم عادی نمی‌دانست می‌گفت: «ما می‌دانیم که وحشیان هنر خود را دارند، بگذارید ما هنر دیگری بیافرینیم» او شیوه کلاسیک ارائه نمایش را نمی‌پسندید. پرده‌های مجلل، دکورهای رنگ وارنگ بازی‌های نور، سایه روشنی‌های صحنه، آتمسفر رویایی و طلایی یا وهم‌آمیز و تیره را که در تالارهای تئاتر معمول بود تجملی و بورژوایی تلقی می‌کرد. به نظر او قبل از هر چیز باید مشخص کرد که نمایشنامه‌نویس برای که می‌نویسد و اجراکنندگان برای کدام طبقه، قشر و گروه اجتماعی نمایش می‌دهند و مخاطبشان کیست. برشت نمایشنامه را برای مردم می‌نوشت و به روی صحنه می‌آورد. مخاطب‌های او در درجه‌ی اول گروه بی‌شمار زحمتکشان و مردمان پایین دست بودند نه نخبه‌های روشنفکری یا طبقاتی اجتماع. او تمدن ماشینی را ترد نمی‌کرد و خود را از این واقعیت عظیم دور نگه نمی‌داشت. از آن‌ها نبود که در احلام و رویاها غوطه خورد و یا در آرزوی بازگشت به عصر طلایی شوالیه‌ها باشد. هنگام افتتاح برنامه‌ی پیسکاتور که او را یکی از

مهم‌ترین مردان تئاتر در سراسر تاریخ به شمار می‌آورد گفت: «ساختمان‌های بزرگ شهر نیویورک و کشفیات بزرگ در زمینه‌ی برق به تنهایی کافی نیست که احساس پیروزی آدمیان را شگفته سازد. آنچه بیشتر اهمیت دارد این است که تیپ جدید انسان باید سر برآورد. هم اکنون تمام علاقه‌ی جهان باید بر تکامل او متمرکز شود. این تیپ نو چنان نخواهد بود که کهنه‌ها گمان می‌برند. به نظر من او اجازه نخواهد داد که به وسیله‌ی ماشین‌ها جرح و تعدیل شود بلکه خود فرمانروای ماشین‌ها خواهد بود.»

برنست مدانست که شیوه‌ی نمایش و زبان تئاتری در گذشته متعلق به مردم معمولی نبود، از این‌رو به سادگی و پرهیز از هرگونه تجمل‌های طبقه‌ی بالا رجحان کرد. بسیاری از آثارش را با کمترین تزیینات نمایشی، در زیر نور روشن، با پرده یا نیم‌پرده‌ای ساده و چند قطعه تخته و میز و صندلی و تعدادی رشته یا کاریکاتور (استفاده از صنعت فیلم در تئاتر) که در صحنه پدیدار می‌شد، به معرض تماشا گذاشت. در مواردی بسیار نادر و از آن جمله در صحنه‌ی پاپ نمایشنامه‌ی گالیله بود که کوشید محیط پر زرق و برق و اشرافی کلیسا را مجسم کند، این تمهید خود ناشی از شیوه‌ی تفکر بیش ژرف اجتماعی او بود. او در قبال اکثریت مردم متعهد بود. می‌خواست هنر تئاتر را به میان وسیع‌ترین قشرهای جامعه ببرد، برد و توفیق یافت.

وقتی به سال ۱۹۴۸ به برلین بازگشت وضع تئاتر را بسیار آشفته یافت. نازی‌ها که هنر را در خدمت خود گرفته و وسیله‌ای برای تحمیق مردم کرده بودند ارثیه‌ای بس نفرت‌انگیز و زشت به‌جا گذاشته بودند:

«شعر به دکلاماسیون و هنر به تصنع گراییده بود. ظاهر هنر زرق و

برق و ژرفای آن جعل و دروغ و تزویر بود.» وظیفه‌ای سنگین بر عهده‌اش بود و چند سال آخر عمر را صرف احیاء هنر متعالی و تربیت هنرمندانی کرد که از پیش‌داوری‌های دوره‌ی نازی‌ها و تربیت ناسالم آن‌ها مصفا باشند. در انجام این وظیفه و تعهد گاهی دچار دشتواری‌هایی می‌شد.

برای نخستین‌بار خود را در جامعه‌ای می‌یافت که می‌بایست در مقیاس کار مورد ستایش باشد و در عین حال مبارزه و انتقاد کند و جنبه‌های ناسالم را صادقانه، نه بر حسب مجامله و تعارف، به باد هجو بگیرد. قالب‌های [illegible] سوسیالیستی و تعالیم سیاستمداران و بدآموزی‌های این دوره‌ی گذر که از درک محدود ناشی می‌شود او را در تنگنا می‌گذاشت ولی او کسی نبود که به رسد. به آن‌چه که می‌گفت و می‌کرد ایمان داشت او هنر را برای روشن کردن مردم، بسط جهان‌بینی خویش و کشف افق‌های نو به کار می‌برد نه برای دفاع از مقامات مسئول روز در زیر پوشش و نقاب واقع‌گرایی. نمی‌توانست مشتی مطالب مبتذل بهم ببافد.

او مدافع سرسخت اصولی مشخص بود و حاضر نبود مردم را بردبار و فرمانبردار به بار آورد بلکه می‌خواست آنان را به تفکر وادارد. او می‌گفت: «شک کوه‌ها را به حرکت در می‌آورد.»، به حق بر آن بود که باید پیوسته در مورد تصورات و نظرات مقبول تردید کرد و برای ژرف‌تر و دقیق‌تر کشف کردن آن‌ها به بررسی پرداخت. او بر آن بود که باید بر پیش‌داوری‌های نامقبول غلبه کرد و نگذاشت که ذهن به تحجر مبتلا شود.

برای دستگاه‌های رسمی که استانیسلاوسکی ناتورالیست را

آخرین نمونه‌ی شایسته‌ی پیروی قلمداد می‌کردند تحمل برشت گاهی مشکل می‌نمود. برشت برای روشن ساختن حقیقت هنر و رد نظرات کوته‌بینانه طی نامه‌ای مفصل به روزنامه‌ی «نویس دویچلند» در اوت ۱۹۵۳ خاطر نشان ساخت: «اصطلاحات نامفهوم فلسفی، خوش‌بینی تصنعی، اسلوب‌های غیراتتیک مقامات رسمی و آرایش و اصلاح کشنده‌ترین دشمنان نه تنها زیبایی بلکه احساس سالم سیاسی هستند. حیات مردم زحمتکش، مبارزه‌ی طبقه‌ی کارگر به خاطر زندگی ارزشمند خلاق تم مطبوعی برای هنر است، ولی حضور صرف کارگران و دهقانان بر روی پرده‌ی هنر با این تم ارتباطی ندارد. هدف هنر باید معنویتی گسترده باشد. جامعه باید با تعلیمات عمومی فهم و درک هنر را افزایش دهد. نیازهای تازه‌ها باید برآورده شود، ولی تنها با جدال علیه نیاز به مهملات...»

***

مبنای نوشته‌های تئوریک برشت عبارت است از نفرت شدید از تئاتر ارتووکس و به ویژه‌ی تئاتر کلاسیک عبارت‌پرداز و پرطمطراق آلمان. عصیان برشت علیه سنت‌های هنری و اجتماعی آلمان و نیز سنت‌های انگلیس و فرانسه و روسیه و آمریکا، او می‌خواست هنر را از برج عاج به زمین که مکان زندگی انسان‌ها است بکشاند و به زبان عامه، زبان دوران صنعت و تغیرات سریع جوامع سخن گوید. به ریزه‌کاری‌های زبان آلمانی واقف بود. از کتاب مقدس لوتری گرفته تا زبان مردم عادی کوچه و بازار فلکور آلمان را مطالعه و هضم کرده بود و بر ادبیات آلمان و گنجینه‌ی غنی و بی‌همتای ادب اروپا آگاهی داشت. ریشه بسیاری از اشعارش فلکلور آلمان است. آوازهای توده‌ای که در

www.ketab.ir

بازار مکاره‌ی باواریا خوانده می‌شد مایه‌ی الهام او بود. وقتی از او پرسیدند: «چه اثری بیشترین تأثیر را بر شما گذاشته است؟» در پاسخ گفت: «کتاب مقدس، خواهش می‌کنم نخندید... و او به چنان بلوغی دست یافته بود که از همه‌ی این‌ها استادانه استفاده می‌کرد و نظم و نثری پاک و ساده و در عین حال متعالی ادامه می‌داد بی‌آن‌که مقلدی صرف باشد. عظمت او در این نکته نهفته است که مانند شکسپیر همیشه خودش است اگر به الگوهای بسیاری را آزموده و به کار برده است.

زبان برشت زبان تردید، پرخاش، جستجو و یقین است. دستمایه‌ای است برای پرداختن پیچیده‌ترین تصاویر هنری. با همین زبان شگرف او توانست به ارائه واقعیاتی عظیم و تکان‌دهنده نایل آید که هیچ هنرمندی بدان پایه توفیق نیافته بود. «بن ویات» مفسر و شارح نام‌آور انگلیسی آثار برشت می‌نویسد: «کارهای برشت بدان سبب انسان را ارضاء می‌کنند که شکل‌شان با محتوی به بهترین وجه توافق می‌دهد، معانی و مفاهیم ساده و آشنا است، مفاهیم ساده استادانه انتخاب و ترکیب شده‌اند.»

برشت پیوسته در آتمسفر جامعه بود، «در آثار او انسان همان قرن بیستم را استنشاق می‌کند». بسیاری از نام‌آوران جهان هنر تحت تأثیر او قرار گرفته‌اند که از جمله می‌توان از «کریستوفر فرای»، «آدریان میچل»، «الیوت»، «پل گرین»، «اودت» و «تنسی ویلیامز» نام برد. منتها به قول جان ویلت خطر در این است که تقلیدها نتوانسته‌اند جای اصل را بگیرند و چیزی در حد کار او ارائه نشده است از این‌روست که آموختن از او باید آگاهانه باشد و نباید به تأثیرپذیری صرف محدود شود.

***