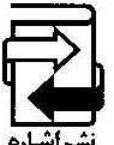
دایره گچی قفقازی

برتولت برشت

مجید امین‌مؤید



www.ketab.ir

برشت، برتولت، ۱۸۹۸ ـ ۱۹۵۶ م. Brecht, Bertolt
دایره گچی قفقازی / برتولت برشت؛ ترجمه مجید امین‌مؤید؛
تهران: نشر اشاره، ۱۹۲ ص. ۱۴/۵×۲۱/۵ س م.
ISBN - 978 - 964 - 8936 - 87 - 2

فیپا
نمایشنامه آلمانی ـ قرن ۲۰ م.
امین‌مؤید، مجید، ۱۳۰۹ـ۱۳۹۳؛ مترجم.
PT۲۶۱۳/د۲۲ ۸۳۲/۹۱۲
۴۲۱۳۰۷۰

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

شابک: ۲ - ۸۷ - ۸۹۳۶ - ۹۶۴ - ۹۷۸ ISBN:978 - 964 - 8936 - 87 - 2
Email : eshareh_pub@yahoo.com
نشر اشاره: تهران، صندوق پستی ۱۱۷۷-۱۳۱۴۵ تلفکس: ۶۶۴۱۸۹۱۱
حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

قیمت : ۱۵۰۰۰۰ ریال

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

در بررسی و مطالعه‌ی آثار و نظرات برشت پیش 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 آگاهانه، ارادی و سنجیده نشان می‌داد.

قرن بیستم شگرف‌ترین عصر تاریخ است. عظیم‌ترین تغییرات اجتماعی و مدهش‌ترین جنگ‌های تاریخ در این قرن رخ داده‌اند. هیچ گوشه‌ای از جهان از تأثیر این رویدادها برکنار نبود و هیچ انسانی دور از این ماجراها زندگی نکرده است. در این قرن دست به مردم تعلق گرفته، مغزها و بازوان نیرومند انسان‌ها معجزه آفریده، و در جایی 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 روسیه‌ی تزاری انقلابی بزرگ به وقوع پیوست و یک سال پس از آن زحمتکشان آلمان

www.ketab.ir

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 انتظار برخوردهای شدید نظامی در ابعادی گسترده‌تر و با کیفیتی دهشتناک‌تر می‌رفت. صنعتی شدن آهنگی بس سریع‌تر به خود می‌گرفت و در بخشی از جهان مردمی از بند رسته دنیایی تازه می‌ساختند. و بدیهی است که جلوه‌ی این حوادث در یکدیگر مؤثر بودند.

در چنین جهان پرآشوب هنرمند نمی‌تواند از تأثیر مداوم رویدادها بر کنار باشد به ویژه اگر آگاهی کافی داشته باشد که 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 اغاز 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 به طور عمیق آموخت و به این نتیجه رسید که رویدادها را در زمینهٔ تاریخی و در حال شدن ببیند و در هر فرآیندی تضاد را بازیابد و به تغییر جهان کمک کند:

«حال که می‌پذیرم 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 م رهای پیشین مورد تردید قرار گرفتند. حمله از چند جهت آغاز شده بو ، ر وهی هم‌گام با طبقه‌ی جدید تازه پا گرفته به سنت‌شکنی پرداختند و به مکت های دید روی آوردند. عده‌ای نیز که جنایات جنگ و نتایج شوم آن ا ما دچار سرگیجه کرده بود و راهی به روشنایی نمی‌توانستند یافت، س ر رخوردگی از خود نشان دادند. بدبینی و بی‌اعتمادی آن‌ها نسبت به ارزش‌های مورد قبول بورژوازی سبب پیدایی مکتب‌هایی چون سوررئالیسم و دا ائیسم و... شد.

تئاتر مرسوم به ویژه مورد حمله بود. «میرهولد» یکی از پیشتازان تئاتر نو در روسیه به خلاف «استانیسلاوسکی» که معتقد به جذب شدن تماشاگر و یکی شدن وی با هنر پیشگان بود می‌گفت: «تئاتر خوب آن است که تماشاگر لحظه‌ای هم فراموش نکند که در صحنه‌ی تئاتر است.» همو از صحنهٔ 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.

www.ketab.ir

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 پرخاشگری و همه‌ی موازین را می‌کوبند. نخستین اثر حماسی او نمایشنامه‌ی «اگر آدم هست» می‌باشد که علاوه بر آزمودن شیوه‌ی حماسی از فیلم‌های «چارلی چاپلین» نیز بهره جسته است. در این اثر از پیراندللو کیپلینگ، سر و صداهای مریک هال باواریا و کمدی‌های سوررئالیستی «ایوان گل» نیز متاثر است.

در به کار بردن فن فاصله گذاری، برشت بیش از همه از تئاتر شرق، چین و ژاپن، بهره گرفت. «پل کلودل» که خود سال‌ها به عنوان سفیر فرانسه در ژاپن به به سر می‌برد در ۱۹۲۷ به اروپا بازگشت و تجربیات خود را درباره‌ی تئاتر No ژاپن به اروپا انتقال داد. سرپیشگان 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 شده است. استفاده از شیوه‌ی کار شکسپیر و ارائه‌ی رویدادها در زمینه‌ی تاریخی نیز در آثار برشت به چشم می‌خورد. اصولا برداشت او از آثار

www.ketab.ir

شکسپیر با معاصرانش فرق داشت. فی‌المثل برخی تهیه‌کنندگان 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 وحشیت زمان ما به کار می‌برد، چنان‌که در «ژان مقدس کشتارگاه‌ها» برای افشاء رقابت‌های خشن بازار گوشت شیکاگو و در «کله گردها و کله نوک‌دارها» برای افشاء 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 هرج و مرج ناشی از جنگ را در «ننه دلاور» تصویر کرد.

به این ترتیب شیوه‌ی شکسپیر را از سویی با فلسفه‌ی علمی و از سوی دیگر با رویدادهای خنده‌آور حماسه‌های توده‌ای 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 «بوخر» و الیزابتی‌ها نمونه‌های مکانیسم‌های آزاد را آموخت، تئاتر ژاپن به وی یاد داد که گوشه‌های روایت را قطع کند و محتوی را به طریقی نیرومند مؤثر ولی بدون ایجاد هیجانات تند ارائه دهد. در آثار برشت همه‌ی این عوامل به طور 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 شگرفت و خشن را برملا کند که کمتر هنرمندی به آن دست یافته است. در آثار او شکل و محتوی وحدتی بهم نمی‌یابند و یکی فدای دیگری نمی‌شود.

***

برشت می‌خواست هنرش وسیله‌ی ارتباط با توده‌ها باشد و چون تئاتر متداول را ابزار مردم عادی نمی‌دانست می‌گفت: «ما می‌دانیم که وحشیان هنر خود را ارزان بگذارید ما هنر دیگری بیافرینیم» او شیوه‌ی کلاسیک ارائه نمایش را نمی‌پسندید. پرده‌های مجلل، دکورهای رنگ‌وارنگ بازی‌های نور، سایه روشن‌های صحنه، آتمسفر رویایی و طلایی یا وهم‌آمیز و تیره را که در تئاترهای تئاتر معمول بود تجملی و بورژوایی تلقی می‌کرد. به نظر او قبل از هر چیز می‌باید 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 طرد 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 برنامهٔ 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 بر آورد. 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.»

برشت می‌دانست که شیوه‌ی نمایش و زبان تئاتری در گذشته متعلق به مردم معمولی نبود، از این رو به سادگی و پرهیز از هرگونه تجمل‌های طبقات بالا توجه کرد. بسیاری از آثارش را با کمترین تزیینات در پیش در زیر نور روشن، با پرده یا نیم‌پرده‌ای ساده و چند قطعه تخته و میز و صندلی و تعدادی نوشته 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 و بینش 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 وسیله‌ی برای تحمیق مردم کرده بودند ارثیه‌ای بس نفرت‌انگیز و زشت به جا 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

www.ketab.ir

از پیش‌داوی‌های دوره‌ی نازی‌ها و تربیت ناسالم آن‌ها مصفا باشند. در انجام این وظیفه و تعهد گاهی دچار دشواری‌هایی می‌شد.

برای نخستین بار خود را در جامعه‌ای می‌یافت که می‌بایست در مقیاس کلی مورد تاییدش 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 محدود رئالیسم 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 بهراسد. به آن‌چه که می‌گفت و می‌کرد ایمان داشت و 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 رئالیسم گرایی. او 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 وا دارد. او می‌گفت: «شک کوه‌ها را به حرکت در می‌آورد.» او 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 با 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

www.ketab.ir

۱۹۵۳ خاطر نشان ساخت: «اصطلاحات نامفهوم فلسفی، خوش‌بینی تصنعی، اسلوب‌های غیر استیتک مقامات رسمی و آرایش و اصلاح کشنده‌ترین دشمنان نه تنها زیبایی بلکه احساس سالم سیاسی هستند. حیات مردم زحمتکش، مبارزه 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 توده‌ها باید برآورده شود، ولی تنها با جدال علیه نیاز به مهملات ...»

***

مبنای نوشته‌های تورریک برشت عبارت است از نفرت شدید از تئاتر ارتووکس و به ویژه تئاتر کلاسیک عبارت‌پرداز و پرطمطراق آلمان. عصیان برشت علیه سنت‌های هنری، ادبی و اجتماعی آلمان و نیز سنت‌های انگلیس و فرانسه و روسیه و آمریکا بود. او می‌خواست هنر را از برج عاج به زمین که مکان زندگی انسان‌ها است بکشاند و به زبان عامه، زبان دوران صنعت و تغییرات سریع اجتماع سخن گوید. به ریزه‌کاری‌های زبان آلمانی واقف بود. از کتاب مقدس لوتری گرفته تا زبان مردم عادی کوچه و بازار فلکلور آلمان را مطالعه و هضم کرده بود و بر ادبیات آلمان و گنجینه‌ی غنی و بی‌همتای ادب اروپا آگاهی داشت. ریشه‌ی بسیاری از اشعارش فلکلور آلمان است. آوازهای توده‌ای که در 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 ارائه می‌داد بی‌آن‌که مقلدی صرف باشد. عظمت او در این نکته نهفته است که مانند شکسپیر همیشه خودش است اگرچه الگوهای بسیاری را آزموده و به کار برده است.

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

برشت پیوسته در آتمسفر جامعه بود و «در آثار او انسان هوای قرن بیستم را استنشاق می‌کند». بسیاری از نام‌آوران جهان هنر تحت تأثیر او قرار گرفته‌اند که از جمله می توان 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 این رو است که آموختن از او باید آگاهانه باشد و نباید به تأثیرپذیری صرف محدود شود.

***

برشت موسیقی‌دان حرفه‌ای و تعلیم یافته نبود ولی بسیار بیش از اغلب نویسندگان در ذهن خویش مایه‌ها و پندارهایی درباره‌ی موسیقی داشت و از این‌رو آثارش سرشار از مفاهیم ضمنی موسیقایی است.

www.ketab.ir