Tajrishcircle.org

تعهّد سیاسی برشت

(بخش چهارم)

نویسنده: توفان آراز

نظرات استینوگ از یک طرف شکاکیت برشت شناسانی در شرق و غرب را بر انگیخته، از طرف دیگر مورد تأیید محققانی، از آن میان کنوپف در کتاب هایش برتولت برشت، یک گزارش پژوهش انتقادی، مشکوک در پژوهش برشت و Brecht Handbuch, Theater(کتاب دستی برشت، تئاتر)(۱۹۸۰) قرار گرفته است. بی تفاوت به این که میل به نقیضه گویی برشت او را به چه تناقضی نیز در این زمینه سوق داده باشد، این یک واقعیت است، که " نمایشنامه های آموزشی" بخش ویژه ای از تولید صحنه ای برشت را تشکیل می دهند. اکثر این نمایشنامه ها (شاید حتی با ملاحظهٔ دقیق تر همه شان) مر بوط به جوانب گوناگون مسئلهٔ واحدی، رابطهٔ بین فرد و توده هستند، و این نمایشنامه ها برای درک و تنویر استنباط خود برشت از رابطهٔ بین فرد و توده و بدین وسیله هم چنین استنباط او از رابطهٔ " متبدل" روشنفکر بورژوایی با جنبش سوسیالیستی، حزب و دولت حائز اهمیت می باشند.

" نمایشنامه های آموزشی" همه در فاصله زمانی اواخر دههٔ ۲۰ تا و با دههٔ ۳۰ پدید آمده اند. در کنار نمایشنامه های کامل و منتشرشده چندین قطعه و کار ناکامل (نا تمام) نیز وجود دارند. بعضی از قطعات متعلق به زمان دیرتری هستند، و توجه به این نکته از آن روی مهم است، که علاوه بر نمودن علاقهٔ برشت به این شیوهٔ کار، هم چنین تکذیب کنندهٔ ادعای پژوهشگرانی است مبنی بر این که " نمایشنامه های آموزشی" مکان حاشیه ای در نویسندگی برشت و در جریان

Tajrishcircle.org

تکامل او به صوب " نمایشنامه های بزرگ" داشته اند. از آن جا که بخش اعظم " نمایشنامه های آموزشی" در چند نسخه و نوع هستند، ما قادر به تعیین تاریخ دقیق تولید آن ها نیستیم، ولی آگاهیم که " نما یشنامه های آموزشی" تقریباً در مجموع تولید دوره ای می باشند، که برشت قطعاً برله کمونیسم و مارکسیسم موضع گرفته است.

علی رغم تفاوت ها به نظر می رسد جوهر بحث فرد - توده در " نمایشنامه های آموزشی" برشت این اصل ماکیاولیستی باشد، که پذیرش یک هدف اساسی، یک اندیشه به خودی خود به منزلهٔ پذیرش اینست که هدف توجیه کنندهٔ وسیله است. چنان که در پیش ذکر شد، برشت در تفاسیرش بر تدبیر به لنین رجوع می دهد، از جمله به این قول او که " اخلاق ما از منافع مبارزهٔ طبقاتی پرولتاریا منشأ می گیرد." تنوعات کاملاً مجرد برشت در رابطه با این موضوع خطرناک خود را آشکار می سازند، و کیفیت این را ما در مبحث پسین ضمن بررسی برخورد برشت به استالینیسم ملاحظه خواهیم نمود.

برای کمونیست های حزبی هضم " نمایشنامه های آموزشی" برشت همیشه دشوار بوده است. از برشت انتقاد کرده اند، که او به صورت " انقلابی خُرده بورژوایی" فاقد شنا خت پرولتاریا و مبارزهٔ روزمرهٔ پرولتاریایی بود. این نوع نمایشنامه های برشت را معمولاً - درست - " مجرد" مشخص ساخته اند، و در عین حال خاصه درمورد تدبیر با رضایت خاطر موضع گیری بی قید و شرط او برله حزب و انقلاب را تأیید نموده اند، اما - به دلیل روشن - هرگز به طور جدی اصل ماکیاولیستی در این نوع نمایشنامه های او را مورد انتقاد قرار نداده اند، زیرا چنین انتقادی در اختلاف با " بلشویک سازی" جاری جنبش بین المللی و با استالینیسم به صورت سیستم قرار می گرفت. به نظر شوما کر دلیل برشت برای عدم اجازهٔ اجراهای تازهٔ تدبیر شاید از جمله این بوده باشد، که برشت مایل نبوده نمایشنامه با عطف به ماسبق

Tajrishcircle.org

به مقصود " توجیه اهانت به مشرو عیت و اخلاقیت سوسیالیسم در دورهٔ پرستش شخص استالین" به کار گرفته شود. اما بیش از اهمیت موضوعِ عطف به ماسبق در خصوص نمایشنامه، به نظر می رسد در خور توجه این باشد که نمایشنامه چه نقشی در پذیرفته شدن اصولی استالینیسم کاملاً تکامل یافته از طرف برشت داشته است، و این نیز ناگفته نماند بی تفاوت به این که برشت چه نوع اعتراضاتی نسبت به سیستم داشته، آن ها همواره در چارچوب این پذیرش اصولی صورت گرفته اند.

دو " نمایشنامهٔ آموزشی" دیگر برشت نیز لازم الذکر هستند. یکی از آن ها استثناء و قاعده است، که با موفقیت در ممالک جهان سوم(گفتمان برابرنهاد(ابداع) غرب استعمارطلب از آغاز سدهٔ بیستم در خصوص ممالک توسعه نیافتهٔ آفریقا و آسیا و آمریکای لاتین) به اجراء درآمده است. نمایشنامهٔ دیگر **Die Horatier und die Kuriatier** (هوراتی ها و کوریاتی ها)، نوشته شده در ۱۹۳۵ و طبع شده برای نخستین بار در ۱۹۳۶ در نشریهٔ ادبیّات بین المللی در مسکو می باشد، یعنی در دورهٔ مهاجرت برشت و در جر یان تکوین جنگ جهانی دوم به نگارش درآمده، و باید یک نمایشنامهٔ آمادگی سیاسی و نظامی در نظرگرفته شود. برشت در نامهٔ مورخ اوت ۱۹۳۵ خود به ایسلر می نویسد، که

" آن راجع به یک سفارش از سوی ارتش سرخ بود."(es sich um einen Auftrag der Roten

Ar

(mee handelte.

ما در این جا با جوانب ایدئولوژیک و سیاسی " نمایشنامه های آموزشی" برشت اشتغال یافته ایم. گفتنی است، شکل نقصانی، تربیتی " نمایشنامه های آموزشی" محرک برشت به تکامل زبانی و ادبی عالی بوده، که برجستگی ویژه ای به نویسندگی او بخشیده است.

Tajrishcircle.org

در پیش گفته شد، که دو خط تکاملی در ادبیات صحنه ای برشت قابل تشخیص اند. یکی از آن ها " نمایشنامه های آموزشی" هستند، که به اجمال مورد بررسی قرار گر فتند. دیگری " نمایشنامه های متعارف" می باشند.

خواندیم که برشت در سال ۱۹۲۶ سرگرم نوشتن نمایشنامه ای از جمله شامل سفته بازی با عنوان جو فلیشهاکر بود، و آن ناتمام ماند، از این روی که برای برشت بیان شنا خت سیاسی نوینش به شکل هنری، واقعیت دهی به فلاکت عمومی انسانی به صورت نتیجهٔ شکل ویژهٔ ستم و استثمار تحت سرمایه داری، توضیح اشکال کارکرد آن و ارزش دهی به مبارزهٔ طبقاتی و همبستگی دشوار می نمود. ابتداء در نمایشنامه ای دیگر بود که برشت بخشاً قادر به بیان و توضیح این نکات گردید، یعنی در نمایشنامهٔ اُپرای سه پولی، که آن را به پیشنهاد هائوپتمان بر اساس نمایشنامه ای با عنوان Beggar's Op era(اُپرای گدا)(۱۷۲۸) اثر جان گای(John Gay)(۱۷۳۲- ۱۶۸۵) نوشت. این یک امر اتفا قی نبود، که تحریکگر و " بلشویک فرهنگی"، برشت، آن نمایشنامهٔ آوازی قدیم انگلیسی دربارهٔ دنیای تبهکاران لندن و سردستهٔ شان ماچیث(Macheath)، دو زن او، معا مله با مقامات، حبس های مکرر و نهایتاً رهیدن از چوبهٔ دار را اساس نمایشنامه اش اُپر ای سه پولی قرار داد. نمایشنامهٔ قدیم انگلیسی دارای خصوصیات تئاتری درخشانی بود: عمل متقابل موزیک/ آواز و بازی، ترکیب مسخرگی مردمی و گشودگی. برشت با تغییراتی جزیی برنهاد(تز) خود در نمایشنامه اش را بیان کرد: *در نهایت فرق چندانی بین تبهکار و سرمایه دار نیست*. در نمایشنامهٔ برشت هجو متوجه شهروند سرمایه دار و اخلاق اوست. نقش سردستهٔ تبهکاران به خُرده بورژوا (حامل سرمایه دار بزرگ در بطنش) محول می گردد. انسان های این دنیای تبهکارانه درقبال غیرانسانیت به بالا انداختن شانه و نهادن گناه آن بر روابط، شرائط(verhältnisse) واکنش نشان می دهند؛ گناه از آنان

Tajrishcircle.org

نیست، همیشه ازآنِ دیگران، روابط، شرائط است؛ هیچ کس مسئول اعمال پست و کثیف خود نیست. برشت واقف است، که نفس این استنباط خُرده بورژوایی - مزورانه نتیجهٔ شرائط ویژه ای، سرمایه داری می باشد.

در این دوره نوشتارهایی دیگر از برشت نیز پدید آمدند، از آن میان نمایشنامهٔ Happy End (پایان خوش)، یک کمدی مربوط به دسته ای تبهکار، و نمایشنامهٔ ارتش نجات، که اجرای شان چون اُپرای سه پولی(برای نخستین بار در ۱۹۲۸) با موفقیت روبه رو نگردیدند. طی سال های ۲۹- ۱۹۲۷ واریتهٔ Mahagonny(ماهاگونی) را نگاشت، که بعد با همکاری ویل به اُپرای Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny(عروج و سقوط شهر ماهاگونی) تبدیل، و در ۱۹۳۰ اجراء گردید. نمایشنامهٔ Der Brotladen(مغازهٔ نان فروشی) برشت هرگز به اتمام نرسید، ولی دو همکار برشت در انسمبل برلین، مانفرد کراگ(Manfred Krage) و ماتیاس لانگهوف(Matthias Langhoff)، پس از درگذشت برشت بر اساس مادهٔ ناتمام نمایشنامه نسخه ای از آن پدید آوردند، که در ۱۹۶۷ به اجراء گذاشته شد، و سپس در ۱۹۶۹ به صورت کتاب منتشر گردید (البته قسمتی از آن پیشاپیش در ۱۹۵۸ در نشریهٔ حسّ و شکل انتشار یافته بود).

پایان خوش بخشاً مفرح و اشعارش جذاب است، ولی به زحمت می توان منظوری سیاسی در آن یافت. ماهاگونی تصویر مضحکی از سرمایه داری لجام گسیخته ارائه می کند. ماهاگونی شهری است در بیابان، ایجاد شده به دست اراذل بی نظیری با هدف به دام انداختن مردم و کلاهبرداری از آنان؛ شهری که در آن برای پول داران همه چیز اجازه است.

آن چه کم و بیش شکل هنری موفقانه یافتند، چه نمایشنامه های اجراء شده و چه به طبع رسیده و نیز آن چه ناتمام ماندند، و مربوط بودند به سرمایه داری به صورت سیستم بهره کشی، انقلاب و اصلاح طلبی، فرد و توده، این ها همه در یک

Tajrishcircle.org

کلیتِ نه کامل، ولی نبوغ آمیز و بزرگ، نمایشنامهٔ **Die Hellige Johanna der Schlachthöfe**(یو حنّای قدّیس از قصّاب خانه ها) گرد آمدند.

یوحنّای قدّیس ملهم از رمان جنگل از سینکلیر(نک: بخش دوم، روشنگری ۱۵) در بارهٔ قصاب خانه های عظیم و کارخانه های کنسرو گوشت در شیکاگو، حاصل مطالعه در زندگی میلیونرهای نیمه خودساختهٔ آمریکایی و مطالعه در ارتش نجات می باشد. در اصل زمان عمل در نمایشنامهٔ برشت با زمان عمل در رمان سینکلیر، یعنی پسا تحویل قرن مطابقت داشت، اما در نسخهٔ تغییرداده شدهٔ نمایشنامهٔ برشت در سال های ۳۱- ۱۹۳۰- جزء جلد ۵، ۱۹۳۲ آزمایش - زمان عمل به دورهٔ بحران اقتصادی بزرگ منتقل گردید.[۲۹]

یوحنّای قدّیس یک نمایشنامهٔ " بزرگ" است، بزرگ توأماً از نظر کاربری سبکی عالی و اشعار و واژه هایی از نمونه های بزرگ قدیم: شکسپیر، یوهان ولفگانگ گوته (Johann - Wolfgang Goethe)(۱۹۳۲- ۱۷۴۹) و شیلر. این شیوهٔ برشت به نمایشنامه اش بزرگی توأم با دوگانگی می بخشد: هجوآمیزی، امکان نمایش پلیدی و وحشت با نیرویی شدید. نیز اشخاص نمایشنامه بزرگ اند. زن جوان " نیک سرشت" یوحنا در آرز وی رهایی یافتن بشریت است. در ضمن پیکار یوحنا، با خطوط برجسته تصویر توده های بی نام نقش می شود، که فلاکت شان به خودی خود امکان پذیر سازندهٔ " عملیات" بزرگ شان می باشد؛ انبوه کارگران در قصاب خانه ها و کارخانه های کنسرو گوشت،

استثمار شده، مصرف شده، پرتاب شده به دامان بی کاری، گرسنه و سرمازده. زمانی که آن ها به خود جرئت خیزش می دهند، مسلسل ها و ارتش نجات به مقابله با آن ها می پردازند. یوحنا ارتش نجات را ترک می کند تا در کار رهایی بخش " از پایین"، یعنی در جمع خود کارگران شرکت جوید. آن گاه که تضادها بین کارگران و سرمایه داران و مقامات تا نهایت درجه حدت می یابد، به یوحنا به عنوان پیک

Tajrishcircle.org

وظیفه ای مهم محول می گردد که به عملیات مهم کارگران و اعتصاب عمومی بستگی دارد. او از انجام وظیفهٔ محوله کوتاهی می کند، و کارگران سرکوب می گردند. او درمی یابد، که جمیع اصلاحات بیهوده است؛ اموری کاملاً دیگرگونه می باید تا رفتاری این چنین ناشایست با انسان ها متوقف گردد. یوحنا در حال مرگ بینش و پیغام خود را فریاد می کند: " هر جا خشونت حاکم است، تنها خشونت کارگرست/ هر جا انسان هایند، انسان ها کارگر ند."(Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht /Es helfen nur Menschen, wo Menschen sind.) صدای جمعی متحدانهٔ سرمایه داران و ارتش نجات بانگ یوحنا را خفه می کند، که در حین جان دادن او، وی را همچون هزل و مسخرهٔ فائوست(نام شخص اصلی اثر بزرگی از گوته به همین نام(۱۷۹۰)) به عنوان قدیس بردبار انسانی در زمرهٔ متشرعین محسوب می دارند. همزمان در تئاتر ضمن اجرای نمایشنامه از بلندگوها پیغام های ترس آوری دربارهٔ بحران، بی کاری، فروریختگی و خراب شدگی بر روی زمین به گوش می رسد، و بدترین پیغام ها نیز آخرین آن هاست: " برنامهٔ پنج ساله در عرض چهار سال"!(Der Fün

(fjahrplan in vier Jahren

۳

بلشویک

تکامل برشت تحت تأثیر مشاهداتش به طور منطقی دراز بود: او از نفرت شدید یک نو یسندهٔ جوان از جنگ و مؤسسات بورژوایی جامعه به مادیت گرایی خودخواهانه و نا هنجار، تلاش در جهت شکوفایی فرد در پیکاری تنها، شناخت

Tajrishcircle.org

قوانین به سختی آهن هستی، استنباط نو از پیکار فرد علیه " دیگران" روی آورده، بعد تدریجاً دریافته بود، که *شرائط وحشت ناک آدمی نه ابدی و طبیعت داده، اما موقتی و تغییر پذیرند؛ آن ها نتیجهٔ کُنش های انسان های معینی هستند، و این کُنش ها نه تصادفی، اما قانون مند، نه طبیعی، اما اجتماعی، برآیند سرکوبی طبقه ای به وسیلهٔ طبقهٔ دیگری می باشند. مؤثر و کاری بودن پیکار علیه سرکوب، آشفتگی و ریخته واریختگی*(verwirrung und unordnung) *وحشت انگیز زمان منوط است به این که فرد از اعتراض یک تنه، انفرادیش، هم چنین از امید تحقق نفس به صورت یکتا دست کشد، و دوشادوش دیگران جویای همکاری با طبقهٔ سرکوب شده باشد. شناخت مارکسیسم در او اعتقاد به ضرورت مبارزهٔ طبقاتی، انقلاب سوسیالیستی را زاد و پرورد.*

تعهّد در تولید ادبی

برشت یک نویسندهٔ خلاق بود، و موضع گیری سیاسی نوینش عمدتاً از طریق نویسند گیش به بیان درمی آمد. *برخلاف همکارانش در جناح چپ، عمل سیاسی مستقیم مشی او نبود.*

ما تا این جا با نمونه هایی از تعهد سیاسی در تولید ادبی برشت آشنا گشته ایم: انتقاد شدید او از جامعهٔ داد و ستد سرمایه داری در ماهاگونی؛ وجه تشابه تبهکار و شهروند در اُپرای سه پولی؛ توصیف فلاکت تهی دستان و استثمار شدگان در مغازهٔ نان فروشی؛ فاصله گیری قاطعانه از هر نوع اصلاح طلبی و موضع گیری برله مبارزهٔ طبقاتی، درصورت لزوم با وسایل خشونت آمیز در یوحنّای قدّیس؛ جایگاه کاملاً مرکزی انقلاب به صورت امری طبیعی در تدبیر. در این اخیرالذکر محل تردیدی در موضع برشت نیست. چهار تهییجگر کمونیست در نمایشنامه

Tajrishcircle.org

اشخاص تصادفی نیستند؛ آن ها فرستادگان یک جنبش جهانگیر با رهبری مرکزیت یافته و جزء آن هستند؛ آن ها خود می گویند: " ما به عنوان تهییجگران از مسکو می آییم."(Wir kamen als Agitatoren aus Moskau.) و مسکو از دیدگاه آن ها پایتخت انقلاب جهانی به شمار می رود. آن ها نه نمایندگان خود، اما جمع بزرگ، حزب هستند. و حزب با سرود دسته جمعی در " Lob der Partei"(ستایش حزب) توصیف می گردد. برشت سرودوارانه به ستا یش مبارزۀ طبقاتی می پردازد: " باشکوه است/ گذاردن حرف در خدمت مبارزۀ طبقاتی./ بلند و پرطنین فراخواندن توده ها به پیکار/ لگدمال کردن سرکو بگران، رهانیدن سرکوب شدگان."

شکی نیست، که برشت خود هم اُپرای سه پولی، ماهاگونی، آدم آدم است و هم اولین " نمایشنامه های آموزشی" اش را به صورت تفسیر مارکسیستی و انقلابی از جهان استنباط کرده است، در عین حال این نیز واضح است، که پاسداران رسمی مارکسیسم در ک.پی.دی در این استنباط برشت سهیم نبودند. پرچم سرخ در معرفی اُپرای سه پولی، از " برت برشت بوهم" سخن می گوید، و به کنایه ادامه می دهد: " آن که نتواند جنبش انقلابی طبقۀ کارگر را توصیف کند، خود را با احوال عاصیانۀ بی برنامه و ناروشن پرولتاریای ژنده پوش مشغول می سازد." و خاتمتاً اعلام می کند: " هیچ اثری از هجو اجتماعی و سیاسی جدید"، ولی از طرف دیگر جنبۀ سر گرم کنندۀ نمایشنامه را تمجید می نماید. برشت از نحوۀ ساختن فیلم از اُپرای سه پولی ، که به عمل آمد، ناراضی بود، و حتی علیه شرکت فیلم سازی اقامۀ دعوی قانونی کرد. این قضیه را او در Dreigroschenprozess(مرافعۀ سه پولی) حکایت کرده، و این را یک تجربۀ علم اجتماعی نامیده، که می باید رجحان

Tajrishcircle.org

دهی سودبری بر هنر را نشان دهد؛ حقیقتی که از نظر حزبیون پیشاپیش واضح بود، و کسی را نیازی به " تجر به"ی برشت برای فهم آن نبوده است.

نه حتی تدبیر با تمجید بلاشرط ک.پی.دی روبه رو گردید. در پرچم سرخ بار نخست در رابطه با اجرای اول نمایشنامه در دسامبر ۱۹۳۰ نوشته شد، که " ما کل این شکل اند یشه را نادرست و غیرمارکسیستی می دانیم." و به مناسبت اجرای بزرگ نمایشنامه در ژانویه ۱۹۳۱ نظر داده شد: " اندیشهٔ اساسی نوشته نه بر پایهٔ کُنش توأم با اندیشه(پرا کسیس) انقلابی، ولی بر پایهٔ صرفاً کار مبتکرانهٔ مغزی بر روی نظریهٔ انقلابی ساخته شده است." و در گردش به چپ نوشته شد: " اندیشهٔ اساسی نمایشنامه آرمان گرایانه است (...)، نمایش حزب واقعاً نادرست می باشد. برای برشت آن[حزب] یک قدرت بزرگ خارجی، تقریباً اسرارآمیز، یک نظم انقلابی منفک، تقریباً منفرد در فضای زمان است." ارزیابی تا به آن زمان از برشت نیز به وضوح بیان می شود. گردش به چپ از برشت به صورت شخصی سخن می گوید، که " تا این زمان در بیرون از صفوف ما قرار داشته است." و هم چنین: " تا این زمان هرگز در خیال ما نگنجیده بود که تولید برشت را به صورت تولید یک رفیق انقلابی ملاحظه کنیم." مراد از " تا این زمان"(bisher) – و با دوباره گویی آن – اینست که از این تاریخ، از و با تدبیر به بعد، همهٔ مخالفت ها و اعتراضات پیشین به برشت به کنار گذاشته می شود، و برشت به صورت " یک رفیق انقلابی" و کسی که " در صفوف ما " جا دارد، ملاحظه می گردد. روشن است که از نظر ارگان های ک.پی.دی عقیدهٔ انقلابی و اعتراف انقلابی وزین تر بود، و بنابراین از نمایش نه تنها به سبب اجرای برجسته و فعال کردن سرود دسته جمعی کارگری برلینی، اما هم چنین به سبب انگیزهٔ اصولی " تفسیر پیکار بزرگ با قربانیان زیاد از طبقهٔ کارگر تحت رهبری حزب کمونیست" و " بزرگداشت برحق حزب جهانی انقلاب" مورد تمجید

Tajrishcircle.org

قرار گرفت؛ چنان که پرچم سرخ نوشت، علی رغم همه چیز - اکنون سزاوار است با او[برشت] با لحن رفیقانه(kameradschaftlich) بحث کرد.

در زمان سپسین دو کار بزرگ از برشت به طور کامل در خدمت انقلاب خلق شدند: فیلم **Kuhle Wampe**(کوهل وامپه) و نمایشنامه ای بر اساس رمان مادر(۱۹۰۶)[۳۰]، شاهکار

ماکسیم گورکی(Maksim Gorkij)(۱۹۳۶- ۱۸۶۸). کوهل وامپه توصیف احوال کارگران عادی یک ناحیهٔ کارگرنشین در دورهٔ بی کاری در برلین، با موضوع مرکزی مبارزه بین دو گرایش در طبقهٔ کارگر است: سوسیال دموکراتیک، اصلاح طلبانه و انقلابی، خلاصه شده در عنوان فرعی فیلم: " Wem gehört die Welt? "(دنیا متعلق به چه کسانی است؟) این فیلم برانگیزندهٔ مشاجره بین مقامات و واپس گرایان سیاسی از یک طرف و فیلم سازان و نیروهای آزاداندیش از طرف دیگر گردید، و اجازهٔ نمایش آن زیر سئوال برده شد، و این اجازه نیز داده نشد. فیلم برای نخستین بار در مسکو به نمایش درآمد، و ابتداء به دنبال کشمکش دراز، اعتراض عمومی و پس از حذف قطعاتی از آن در آخر مه ۱۹۳۲ در برلین به نمایش گذاشته شد. برشت " آواز همبستگی" را برای فیلم نوشت، که در آن از جمله گفته می شود: " به پیش و از یاد مبرید/ نیروی ما در چه چیزست./ یا شما گرسنه اید یا دارید که به خورید/ به پیش و از یاد مبرید/ همبستگی را"[۳۱] و آواز با این جملات پایان می یابد: " به پیش و از یاد مبرید/ خیابان مان و کشورمان را./ به پیش و از یاد مبرید:/ خیابان مال کی است/ دنیا مال کی است؟"[۳۲] بعضی انتقادات حزبی از برشت به کنار(انتقاداتی که درستی یا نادرستی شان در این جا محل لمس ندارد)، رویکرد عمدهٔ برشت به وضوح در معرفی فیلم در نشریهٔ **Vetjernaja Moskva**(روزنامهٔ عصر مسکو) تعریف شد: " نمایشنامه نویس انقلابی آلمان برتولت برشت در راه نیل به اندیشه های انقلاب پرولتاریایی است. تولید برشت امروز برخلاف گذشته بیان احساسات یک خُرده

Tajrishcircle.org

بورژوا، عبوسی روشنفکری که به کوشد خود را جزء طبقهٔ بالاتر به شمار آورد، نیست، اما آن [بیان] دنیایی در نزد هنرمندی است، که به طبقهٔ رهبری کننده تعلق دارد، سندی است دربارهٔ پیکار بین دو نیروی طبقاتی." علی رغم کوشش ها در آلمان برای جلوگیری از اجرای نماشنامهٔ مادر، آن به صحنه برده شد، ابتداء پشت درهای بستهٔ اتحادیه ها، سپس در ژانویه ۱۹۳۲ به صورت عادی در بخش وسیعی از محلات کارگری برلین، در اماکن گرد هم آیی و مشابه. برشت در مادر شماری از بااهمیت ترین اشعار انقلابیش را سرود، که نوآورانه و اساساً متفاوت با شکل خیالی - احساساتی گزاف گویانه در آوازهای کارگری قدیم و تهییج کارگری بود، یعنی شکلی بیش تر مناسب حال بورژوازی تا طبقهٔ کارگر. سروده های انقلابی برشت در این اثر جزیی ماندگار از گنجینهٔ فرهنگ کارگری گردیده است.

دورهٔ مهاجرت

در ۳۰ ژانویه ۱۹۳۳ هیتلر به صدراعظمی آلمان انتخاب گردید. در ۲۷ فوریه همان سال ساختمان رایشتاگ(Reichstag)(پارلمان آلمان فدرال) در برلین به آتش کشیده شد. آتش سوزی به بهانه ای برای ترور لجام گسیختهٔ کمونیست ها و سوسیال دموکرات های متهم به عوامل آتش افروزی - که البته اتهامی بی اساس بود، و شواهد از دست داشتن نازیست ها در آن حکایت داشت - تبدیل گردید، و یک حکم اضطراری صادر شده از طرف رییس جمهوری هیندنبورگ برای " حمایت از دولت و مردم" نیز تنها به حال نازیست ها مفید بود.

تعهد سیاسی برشت در این تاریخ او را به مردم آلمان شناسانده بود. اگر پذیرش برشت در چپ افراطی زمانش را طلبیده بود، راست افراطی از مدتی قبل او را به

Tajrishcircle.org

عنوان یک دشمن، یک " بلشویک فرهنگی" نمونه تشخیص داده بود. پلیس برای زمانی او را تحت نظر گرفته، فعالیت و روابطش را کنترل و ثبت کرده بود.

در ۲۸ فوریه، فردای به آتش کشیده شدن رایشتاگ، برشت بالاجبار آلمان را ترک کرد، و دورهٔ مهاجرت ۱۵ ساله اش(۴۸- ۱۹۳۳) فصل ویژه ای در حیات او تشکیل داد. (۲ سال پس از ترک آلمان، رژیم نازی در ۱۹۳۵ تابعیت آلمانی برشت را از او سلب نمود.)

برشت از همان اولین ایام مهاجرت در تلاش ها در جهت ایجاد اتحاد بین مخالفین رژیم نازی شرکت جست. بسیاری از نامه های برشت حاکی از نگرانی ژرف او از پراکند گی شدید و سوء ظن و اقدامات مظنون سازی در میان مهاجران هستند. او خود را همیشه در بیرون از حزب و اتحادیهٔ نویسندگان پرولتاریایی - انقلابی نگاه داشته بود، که به وی بدبین، و نوک تیز حملهٔ انتقادشان را متوجه او ساخته بودند. کوشش برشت در مها جرت در وهلهٔ نخست در راستای حل این تضادها به عمل آمد. او در برابر همه گشوده بود، حتی در برابر آنانی که توافقی با نظرات شان نداشت. در تابستان ۱۹۳۳ به بِشر نوشت، که از بابت افسردگی و نومیدی موجود بین نویسندگان انقلابی در مهاجرت نگران است، و پیشنهاد نمود، که جهت خاتمه بخشیدن به این وضع و تهیهٔ سیاست و خطی برای آینده در اسرع وقت جهت برگذاری کنفرانسی با شرکت " دوستان واقعاً شا یسته" همت گمارده شود. او از رادک، ترچاکُف و دیگران نام برد. در رابطه با نویسندگان مایل به چپ بورژوایی، که به نظر می رسید اکثراً شهامت شان را باخته بوده باشند، برشت پیشنهاد نمود، که دقیقاً " آن ها را نباید راحت گذاشت"، و با استفاده از موقعیت موجود باید آن ها را آموزش سیاسی داد، و ارتباط شان با چپ سوسیالیستی را نزدیک تر ساخت. برشت با چندین نویسندهٔ مهاجر نامه نگاری داشت، توأماً با رابط هایش در اتحاد شوروی. او از اقامتگاه نسبتاً امنش در دانمارک به فرار شماری از

Tajrishcircle.org

آلمان نازی مساعدت نمود. اغلب دوستانی نزد او اقامت می گزیدند، از آن جمله کورش و بنیامین، که ذکرشان در پیش آمده است؛ بسیاری نیز مرتباً نزد او رفت و آمد داشتند. البته این نباید بدین معنا فهمیده شود، که شهر سوندبورگ، اقامتگاه برشت، نوعی مرکز مهاجرت بوده باشد؛ مراکز مهاجرت آلمانی ها شهرهای بزرگ پاریس، پراگ و مسکو بودند. برشت در جراید و نشریات مهاجران مقاله می نوشت. در دسامبر ۱۹۳۳ از او نامهٔ سرگشاده ای از سوی همکارانش به هنرپیشهٔ سینما هینریش جورج(Heinrich George)(۱۹۴۶- ۱۸۹۳)، که به خواست خود با نازیسم سازش کرده بود، درج شد. برشت به تمجید رهبر حزب کمونیست بلغارستان جئورجی دیمیتروف(Georgi Dimitrov) (۱۹۴۹- ۱۸۸۲)، که در دادگاه کشوری در لایپزیگ متهم به همدستی در به آتش کشیده شدن رایشتاگ گردیده بود، پرداخت. در رابطه با انتخابات عمومی در سار، که می باید در ژانویه ۱۹۳۵ برگذار گردد، برشت در نوامبر ۱۹۳۴ " Das Saarlied "(آواز سار) را سرود. او در کنگره های نویسندگان به هدف دفاع از فرهنگ در ژوئن ۱۹۳۵ و ژوئیه ۱۹۳۷ شرکت جست، و خواستار اتحاد با دگراندیشان، در عین حال نگاه داشت نظریهٔ کمونیست ها گردید. او در اکتبر ۱۹۳۷ در روزنامه ای به اتحادیهٔ نویسندگان آلمانی مهاجر مخالفتش با هر اندیشه ای حول پیش برد مبارزهٔ ضدفاشیستی بدون شرکت کمونیست ها را ابراز داشت. در نوشتارهای سیاسی او می توان اغلب به گفتمان هایی از قبیل " ما مارکسیست ها "، " ما کمونیست ها " برخورد. او " اسماً " به اتفاق نویسنده(بعد رییس آکادمی هنرهای آلمان شرقی(سابق)) ویلی بردل(Willi Bredel)(۶۴- ۱۹۰۱) و فوشتوانگر یکی از اعضای هیئت تحریریهٔ نشریهٔ ادبی مهاجران حرف بود، که در مسکو از تابستان ۱۹۳۶ تا پائیز ۱۹۳۹ منتشر می گردید. شماری از کارهای برشت به صورت تبلیغات از رادیوی شوروی و از فرستندهٔ

Tajrishcircle.org

" آلمان آزاد" پخش شدند. در آمریکا او از مه ۱۹۴۴ در فعالیت شورای یک آلمان دموکراتیک(Council for a Democra

tic Germany) شرکت داشت.

وفاداری برشت به حزب و اتحاد شوروی بی قید و شرط بود. او هر آن چه را که به نظرش کم اهمیت می رسید، به ملاحظهٔ وحدت، امری که در غوغای طاعون قهوه ای(ناز یسم) در اروپا و شکل گیری جنگ جهانی دوم در افق ضروری تلقی می کرد، تحت الشعاع موضوعات بااهمیت قرار می داد. او به حملات و شایعات احمقانه در مورد وی در محیط مهاجران بی اعتناء بود، چنان که به ترچاکُف نوشت: " من در هر موردی می شنوم، که به فاشیست یا تروتسکیست یا بودیست یا خدا می داند به چه چیز دیگری تبدیل شده ام." بیانبو حکایت می کند، که در اصل رغبتی به برشت نداشت. بیانبو طی سال های ۴۶- ۱۹۴۳ در استکهلم مقیم بود، و در آن جا غالباً در محیطی آلمانی زبان مرکب از یهودی های چک و کمونیست های آلمانی و اطریشی به سرمی برد، که همحزبیان، دوستان و خویشاوندان شان در اردوگاه های کار اجباری استالین بی رد و اثر ناپدید شده، یا از طرف روس ها به گستاپو(Gestapo) پس از عقد " پیمان عدم تجاوز آلمان - شوروی" در ۲۳ اوت ۱۹۳۹ تحویل داده شده بودند. بیانبو نوشته است: " زایدست تکرار این که در این دوائر چه نظری در مورد برشت داشتند، عمدتاً نسبت به او خشمی شدیدتر از خشم نروژی ها نسبت به هامسون[۳۳] تحت جنگ و پسا آن احساس می کردند."

چنان که گفته شد، برشت اسماً عضو هیئت تحریریهٔ حرف بود، به این معنا که

هرگز نفوذ واقعی در تأیید یا رد مطالب نشریه نداشت. هم حرف(به سردبیری واقعی فریتس ارپنبک(Fritz Erpenbeck)(۱۹۷۵- ۱۸۹۷)) و هم چاپ آلمانی ادبیّات بین المللی (به سردبیری برشت) اغلب حاوی حملات به اشخاصی بودند، که

Tajrishcircle.org

برشت همرزمان خود به حساب شان می آورد، یا درهرحال به آن ها احترام قائل بود. او همواره در نامه های شخصیش از این امر گله مند بود، ولی نه در عمومیت. هر دو نشریهٔ نامبرده بیش از بیش به سخن گویان اشخاصی بدل گشتند، که برشت با آن ها عمیقاً ناموافق بود، یعنی جورج لوکاچ(György Lukács)(۱۹۷۱- ۱۸۸۵)، جیولا های(Gyula Háy)(۷۵- ۱۹۰۰)، کورلا و دیگران. برشت ضمن نامه ای در پائیز ۱۹۳۸ به بردل نوشت: " متأسفانه همکاری با حرف بیش از پیش مشکل می شود." و شاکی بود، که نشریه مداوماً به سخنگوی دسته ای " ظاهراً به سرکردگی لوکاچ و های" تبدیل می شود، که نمونه های معینی برای نگا رش به پیش می کشند. ارپنبک از برشت به شرکت در " بحث اکسپرسیونیسم" دعوت نمود، اما برشت مایل نبود، زیرا چنان که گفت: " من این گونه بحث ها را کاملاً زیان بخش و مغشوش کننده تلقی می کنم." ضمناً برشت دربارهٔ حرف در نامه اش به بردل نوشت: " من از حرف فقط موادی به دستم می رسد، که از قبل منظور نظر هستند، و تقریباً هرگز به اعتراضات من اهمیتی نمی گذارند. من می توانم به شما اطمینان دهم، که به این ترتیب کار نمی تواند چندان دوام آورد." با این حال، برشت در مقاله ای با عنوان " Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise "(پهنا و تنوّع شکل نگارش واقع گرایانه)، که سعی داشت در نشریه به طبعش رساند، عامداً از جدل پرهیز کرد، و کوشید تا کارش را بر ارائهٔ امکانات مثبت متمرکز سازد. او در ملاحظاتی به پیوست مقاله اش پیشنهاد متوقف کردن مجادله را نمود، زیرا به نظر او ادامهٔ آن تنها " حدت دهندهٔ تضادهای موجود تا درجهٔ نامطلوب خواهد شد، که ما البته باید از آن به پرهیزیم." مقالهٔ برشت برای طبع در نشریه پذیرفته نشد. باید خاطرنشان ساخت که علی رغم عدم توافق ها با برشت، نام او به عنوان یک عضو هیئت تحریریهٔ نشریهٔ حرف تا آخرین شمارهٔ آن، ۳ مارس ۱۹۳۹، در صفحهٔ عنوان آن ذکر شده است. نشریه بدون هیچ مذاکرهٔ قبلی با هیئت تحریریه و به قول

Tajrishcircle.org

برشت در نامه ای تند به ارپنبک در آخر ژوئیه ۱۹۳۹ - که هم چنین ضمن آن از نامهٔ ملال انگیزی از فوشتوانگر به همین مناسبت یاد شد - به شکل " خشن و ملالت بار" تعطیل گردید. تعطیلی نشریه در واقع باید در ارتباط با پاک سازی های سخت در میان مهاجران آلمانی و انعقاد " پیمان عدم تجاوز آلمان - شوروی" دیده شود.

واکنش برشت در قبال اتحاد شوروی نیز به همین گونه بود. او طی دههٔ ۳۰ از جمله تحت هنایش ترور تدریجاً درمورد حقانیت سیستم سیاسی در اتحاد شوروی دچار تردید گردید. او این تردیدش را با بنیامین در نامه هایش در میان گذاشت، و در دفتر کار روزانه خود نیز ذکر کرد. ما این موضوع را ابتداء سال ها پس از درگذشت برشت دریادداشت های بنیامین در آزمایش دربارهٔ برشت، منتشر شده در ۱۹۶۶، در دفتر کار روزانه برشت، انتشار یافته در ۱۹۷۳ و در نامه های برشت، درآمده در ۱۹۸۱ خوانده ایم. برشت تا زمانی که در قید حیات بود، حتی کلمه ای از تردیدش درمورد حقانیت سیستم سیاسی در شوروی علناً در عمومیت سخن نگفت.

از حیث ادبی برشت در دورهٔ مهاجرت پرکار و مولد بود. ذیلاً تنها چند اثر عمده در ارتباط با جنبهٔ سیاسی فعالیت او ذکر می شود.

بخشی از تولید او مستقیماً مرتبط با مبارزهٔ ضدفاشیستی است. از آن جمله است: صحنه هایی نبشته شده دربارهٔ زندگی روزمره در آلمان نازی، که بعد مجموعاً با عنوان Furcht und Elend des Dritten Reiches(ترس و نکبت رایش سوّم) شناخته شده اند. اکثر آن ها تدریجاً در حرف(از مارس ۱۹۳۸) به چاپ رسیده اند. بعضی شان در پاریس (مه ۱۹۳۸) از جمله با هنرمندی بازیگر سرشناس تئاتر ویگل و خواننده و هنرپیشه ارنست بوش(Ernst Busch)(۸۰- ۱۹۰۰) و بعضی دیگرشان در نیویورک(مه ۱۹۴۲) به اجراء درآمده اند. آن ها به صورت یک کتاب در ۱۹۴۱ در مسکو و در ۱۹۴۵ در نیویورک منتشر شده اند. در رابطه با جنگ داخلی در

Tajrishcircle.org

اسپانیا طی دهۀ ۳۰، پیکار بر ضد فاشیسم فرانسیسکو فرانکو (Francisco Franco)(۱۹۷۵- ۱۸۹۲) و دخالت نظامی ایتالیا و آلمان در اسپانیا برشت نمایشنامۀ **Die Gewehre der Frau Carrar**(تفنگ های خانم کارّار) را پدید آورد، که برای نخستین بار در اکتبر ۱۹۳۷ در پاریس با بازیگری ویگل در نقش خانم کارار به اجراء درآمد.

هم چنین شماری از اشعار سرودۀ این دورۀ برشت هناییده از مبارزات و حتی اشعار خالصاً مبارزاتی هستند، به عنوان نمونه " Einheits frontlied "(آواز جبهۀ وحدت)(۱۹۳۴)

با موزیک ایسلر، که برشت به درخواست شوروی به توسط پیسکاتور سرود. دستۀ دیگری از اشعار برشت عبارت است از اشعار هزلی ضدنازیستی: " Kälbermarsch "(راه پیمایی احمقان)؛ " Hitlerchoräle "(سرودهای هیتلر)؛ اشعار کوتاه هجوگونه با عنوان مشترک " Deutsche kriegsfibel "(الفبای جنگ آلمانی). سومین دستۀ عمدۀ اشعار گویای شکایت او از آلمان تخریب شده و مورد تجاوز قرار گرفته به وسیلۀ نازیست ها می با

شد. تقریباً حتی یک شعر مهم از این دوره نمی توان یافت، که به شدت هناییده از مسا ئل زمان او نباشد.

در دورۀ مهاجرت برشت رویکرد سیاسی او تا درجه ای کل نویسندگیش را هناییده است، که تمییز نوشتار " سیاسی" از " غیرسیاسی" آسان نیست. ذیلاً به سخنی از چند اثر مهم از این سال ها بسنده می کنیم.

برشت با فشرده تر کردن نثر موضوع اُپرای سه پولی نام آن را در سال ۱۹۳۴ به رُمان سه پولی تغییر داد. در این رمان او تصویر هجوآمیز کاملی از جامعۀ سرمایه داری ارائه نمود. کتاب ابتداء در هلند به زبان آلمانی بیرون آمد، سپس به آلمانی در

Tajrishcircle.org

اتحاد شوروی و بعد به زبان های روسی و انگلیسی. برشت رسالۀ باریک بینانۀ Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der wahrheit(پنج مشکل در نوشتن حقایق)(۱۹۳۵) دربارۀ پذیرش و بیان حقیقت و رساندن آن به کسانی که بدان چون سلاح در پیکار نیاز مندند، را نگاشت. نسخه هایی از رساله به صورت غیرقانونی در آلمان پراکنده گردید ند. برشت نمایشنامۀ Die Rundkäpfe und die Spitzkäpfe(کلّه گردها و کلّه تیزها)، مربوط به نژادپرستی را در سال های ۳۲- ۱۹۳۱ نگاشت. پرده هایی از آن ضمن دیدار برشت از مسکو در ماه های آوریل - مه ۱۹۳۵ اجراء گشتند؛ کل نمایشنامه در نوامبر ۱۹۳۶ در کپنهاگ به اجراء درآمد. برشت در سال های ۴۹- ۱۹۴۸ با رویداد کمون پاریس (نک: بخش نخست، روشنگری ۶) در نمایشنامه اش Die Tage der Commune(روزهای کمون) اشتغال یافت، که موضوع مرکزی آن ضرورت کاربری خشونت و قدرت در خدمت پیش برد امر نیک در یک دنیای سیاسی است، که در آن قدرت خشن در اریکه نشسته است. این نمایشنامه ابتداء پس از درگذشت برشت به چاپ رسید، و اجراء گشت. همین درمورد نمایشنامۀ هجوآمیزش دربارۀ هیتلر و دار و دسته اش با عنوان Arturo Ui(آرتو رو یویی) صدق می کند. اندیشۀ خلق این نمایشنامه در سال ۱۹۳۴ در مغز او بود، اما آن ابتداء در سال ۱۹۴۱ پدید آمد. برشت هم چنین شماری کار صحنه ای بزرگ و کوچک، همه با مربوطیت انسانی و اجتماعی - سیاسی مهم به قلم درآورد: ننه دلاور دربارۀ فرو شندۀ خُردی از جنگ سی ساله[۳۴]، که می پندارد او نیز - همانند تبهکاران بزرگ - می تواند از جنگ منفعت اندوزد. گالیله دربارۀ مسئولیت دانشمند در قبال بشریت است. سه نمایشنامۀ دیگر: Der gute Mensch von Sezuan(انسان نیک سچوان)(نوشته شده در سال های ۴۰- ۱۹۳۸)، Der kaukasische kreidekries(دایرۀ گچی قفقازی)(نوشته شده در سال های ۴۵- ۱۹۴۳) و Herr Puntila

Tajrishcircle.org

und sein Knecht Matti(آقای پونتیلا و نوکرش ماتی)(نوشته شده در سال ۱۹۴۰) به اشکال گوناگون مبین این موضوع هستند، که نیکویی در یک دنیای تقسیم شده به طبقات اجتماعی، دنیایی که انسان خوار می گردد، چقدر دشوار است. در زوریخ ننه دلاور در بهار ۱۹۴۱، انسان نیک در بهار ۱۹۴۳، گالیله در پائیز ۱۹۴۳ و پونتیلا در تابستان ۱۹۴۸ به اجراء گذاشته شدند، و در مینه سوتا دایرهٔ گچی در مه ۱۹۴۸ اجراء گردید.

نظریّه پرداز

برشت یک هنرمند بزرگ بود. او هم چنین میل به محسوب شدن به عنوان یک نظریه پرداز و اداء سهمی در تنویر اندیشه های زمانش از طریق تأملات نظری داشت. او از جلوه دادن خود به صورت یک پی رو اصالت عقل(راسیونالیست) سرد لذت می برد. برشت در یکی از چندین نمایشنامهٔ کوتاهش - که هِشت آن ها را زیر عنوان مشترک Marxistische Studien(مطالعات مارکسیستی) در Schriften zur Politik und Gesellscha ft(نوشته ها دربارهٔ سیاست و جامعه) گرد آورده، و بایگانی برشت تاریخ سال ۱۹۳۵ را بر آن گذارده است - می نویسد: " برخلاف بسیاری از همرزمان کنونیم من با سردی به رویکرد مارکسیستی رسیده ام. دلیل باید این بوده باشد، که من در اصل در علوم طبیعی تحصیل کرده ام." و ادامه می دهد، که او بیش تر از بحث ها متأثر می گردیده تا از احساسات. در ۱۹۲۸ وی ضمن نوشتن دربارهٔ موضع گیریش در ۱۰ سال پیش از آن در قبال انقلاب ۱۹۱۸ در آلمان این ملاحظه را نیز گنجاند، که او " به ویژه از کمبود همیشهٔ استعدادش برای شیفتگی رنج برده است." ما در جاهای دیگری به علاقهٔ برشت به ترسیم تصویری از خود به صورت مشاهده کنندهٔ خونسرد، واقع

Tajrishcircle.org

گرا، بخشاً سرد از حیث احساسی برمی خوریم. اما به دلیل خوبی می توان در درستی این تصویر برشت از خویش شک کرد، و به نظر نمی رسد دلیل موجهی برای جدی گرفتن ارجاع دادن مکرر او به تحصیل در علوم طبیعی وجود داشته باشد. برشت در دورهٔ تحصیلاتش عمدتاً با ادبیات سرگرم بوده است. در جوار این اشتغال، در برخی جلسات تدریس در رشتهٔ داروسازی و علوم طبیعی نیز حاضر می شده(یا در آن ها ثبت نام کرده بوده)، ولی بخش اعظم این " علوم طبیعی" عبارت از رشته ای بوده که در زمان او یک رشتهٔ فرعی اجباری علم داروسازی محسوب می شده است. حال این موضوع " علوم طبیعی" به کنار، می توان پرسید، آیا برشت عادت به استدلال معقولانه و منطقی داشته است؟ آیا شکل اندیشگی او با صراحت و دقیق بوده است؟ آیا واکنش هایش عقلانی بوده یا احساسی؟ ما در قبل از نظر یک دانشور دربارهٔ شکل اندیشگی برشت اطلاع یافتیم، و او استرنبرگ است، که نوشته، برشت عادت به اندیشگی منظم نداشت، و شکل اندیشگی برشت را به شکل حرکت مهرهٔ اسب در شطرنج، یعنی دو جهش در یک راه، یک جهش در راه دیگر، در همهٔ سمت ها تشبیه ساخته است. تصویر فوشتوانگر از پروکل نیز مطلقاً تصویر یک اندیشمند با صراحت نیست، و ما در پیش ضمن اشتغال با پروکل به این نتیجه رسیدیم، که تشابه پروکل با برشت تنها در سرشت اوست، نه در سیر حیات واقعی و موضع سیاسیش. نه حتی برشت با عادت نقیضه گویی همیشه تصویری از خویش نقش کرده که سازگار با این رویکرد دقیق و " علوم طبیعی" باشد. او در جوانیش در ۱۹۲۰ دربارهٔ خویش در یادداشت هایش نوشته است: " من همیشه نظریاتم را فراموش می کنم و نمی توانم خود را به ازبر کردن آن ها عادت دهم." و در زمانی دیرتر، بایگانی برشت در حدود ۱۹۴۲ بر اینست، که برشت نوشته: " عشق من به صراحت از شکل بسیار ناروشن اندیشگیم(meinen so unklaren Denkart) سرچشمه می گیرد." باید گفت، انفجار احساسات توأم با خشم درسرتاسر زندگی

Tajrishcircle.org

برشت بر همه شناخته بود. این حالات - گر چه بی شک تا درجه ای اطوارآمیز بودند، و به مقصود سلطه جویی او بر دیگران بروز می کردند - مبین طبیعت خشن و حساس او بودند. فراتر رفتن دیگران از حدود معینی معمولاً واکنش شدید و گاه خشن او را برمی انگیخت. استرنبرگ تعریف می کند، که رنگ برشت با مشاهدهٔ تیراندازی افراد پلیس به کارگران در اول مه ۱۹۲۹ از خشم چون اجساد به سفیدی گرایید. ماکس فریش(Max Frisch)(۷۵- ۱۹۱۱) در مقاله اش " Erinnerungen an Brecht"(خاطرات از برشت) در نشریهٔ **Kursbuch**(کتاب دوره)، شمارهٔ ۷، ۱۹۶۶ داستانی از واکنش خشن برشت در قبال امری ضمن دیدار آن دو از شهر کنستانتز در طرف آلمانی مرز سویس - آلمان در اوت ۱۹۴۸ حکایت می کند. و روث برلائو(Ruth Berlau)(۱۹۰۶-۷۴)، هنرپیشه و نمایشنامه نویس، نیز در کتابش **Brechts Lai-Tu: Erinnerungen und note**(لای- توِ برشت: خاطرات و یادداشت ها)(۱۹۸۵) از واکنش خشن برشت در قبال نظر برلائو در ضدیت با استالین و اعمال او، پس از بیستمین کنگرهٔ حزب کمونیست اتّحاد شوروی در ۲۵ فوریه ۱۹۵۶ و پرده برداری شدن محتاطانه از جنایات استالین در نطق محرمانهٔ نیکیتا خروشچف(Nikita Khruschev)(۱۹۷۱- ۱۸۹۴) دبیرکل حزب(۶۴- ۱۹۵۳)، سخن می گوید. *خاطرات و گزاره هایی که بر ادعای اصالت عقل گرایی برشت خط بطلان می کشند، کم نیستند. آن ها برعکس مؤید سرشت خشن، احساساتی برشت هستند، و حالات سردی، تعادل و ملاحظهٔ او را چیزی جز یک ترکیب ظاهری، که تحت فشار مشخصی، در تناسب با ظرفیت شخص درهم می ریزد، و انفجار غلیان احساسات جای آن را می گیرد، تلقی نمی کنند.* نیز مفید است نگاهی به آن شکلی که برشت به تأملات نظریش داده یا نداده است.

نیروی خلاقهٔ برشت به مثابهٔ شاعر، نثرنویس و نمایشنامه نگار در کاربری شکل کوتاه و تمرکزدهی بر وضعیت های عادی، عملی ساده بود. جمیع آثار او

Tajrishcircle.org

ترکیبی از چنین وضعیت هایی می باشند؛ نمایشنامه های " حماسی"، آثار منثور چون رُمان سه پولی و رمان ناتمام Caesar(سزار)، اشعار. پژوهشگر دربارۀ برشت، جان فوجی(John Fuegi)(و. ۱۹۳۶) عطف توجه می دهد، که " تئاتر حماسی" نامیده شدن دسته ای از کارهای

برشت می تواند مایۀ تعجب باشد، زیرا برشت ابداً حماسه نگار نبوده است.

کار نظری برشت از لحاظ موضوعی گسترده است، و تأملات در زمینۀ تئاتر مکان برجسته ای در آن اشغال می نماید. در چاپ Werke(آثار)(۱۹۶۷) سه جلد تقریباً در۱۳۰۰ صفحه را Schriften zum Theater(نوشته ها دربارۀ تئاتر)، دو جلد تقریباً در ۵۵۰ صفحه را Schriften zur Literatur und Kunst(نوشته ها دربارۀ ادبیّات و هنر) و یک جلد تقریباً در ۳۵۰ صفحه را نوشته ها دربارۀ سیاست و جامعه تشکیل می دهند. دو بخش مهم نوشته ها، یعنی مطالعات مارکسیستی و Notizen zur Philosophie(یاددا شت ها دربارۀ فلسفه)، قسماً مرکب از یادداشت های کوتاه، به صورت کلام های مختصر و نظیر آن ها می باشند، و قسماً هم مرکب از قطعات کوچک و هم قطعات بزرگ ناتمام، یعنی قطعاتی که در آن ها اندیشه ها به اتمام نرسیده اند، و لذا ویراستار آن ها را با واژۀ " قطعه"(fragmentarisch) مشخص کرده است. حتی بااهمیت ترین نو شتار سیاسی برشت، Me-ti(مه - تی) یک آموزۀ سیاسی - فلسفی در لباس چینی - که جزو نوشته ها دربارۀ سیاست نیست، ولی در بخش نشرهای چاپ آثار مندرج می باشد - کار یک دستی نیست؛ آن هرگز تصحیح یا تنظیم و یا به وسیلۀ برشت داخل مرحلۀ آماده سازی برای چاپ نگردیده است. آن عبارت است از قطعات حکایت، که در آن ها برشت در لباس چینی اقوالی از مارکس و لنین را به مقصود ارائۀ رویکردهای مختلفی به مسائل فلسفی و سیاسی نقل کرده است. هم چنین هستند نوشتارهای سیاسی دیگری که جای مناسب شان در تولید ادبیات زیبایی شناختی است، به عنوان مثال بخش

Tajrishcircle.org

اعظم رمان Tui(تویی)(مندرج در بخش نثرها)، یک طرح بااهمیت که هرگز به اتمام نرسید(واژۀ " تویی" را برشت با بازی با واژۀ روشنفکر(*I*ntellek*tu*el) به قصد تحقیر روشنفکر به کار برده است). چند ملاحظۀ دیگر دربارۀ شکل. کسی که با تولید زیبایی شناختی برشت، کارهای صحنه ای و به ویژه اشعار با هنر برجستۀ زبان او آشنا باشد و به آن ارج گذارد، هنری که از جمله در استعداد برشت در حذف موارد سطحی و جلوه دادن محتوا و مفهوم در لباس یک زبان با زیبایی و سادگی تقریباً طرحی، ترسیمی به بیان درمی آید، مسلماً از زبان و شکل پیچیده و غالباً بر پایۀ " علمیت" دست دوم در تأملات نظری او عموماً و سیاسی او خصوصاً حیرت زده و در مواردی عمیقاً مأیوس می شود. انگار نه برشت، که کس دیگری این نوشتارهای نظری و سیاسی را به قلم کشیده باشد. کوشش مرکزی در نویسندگی برشت ممانعت از اینست، که خواننده، شنونده، تماشاگر به صورت احساساتی، کُنش پذیر(پاسیو) به انحصار نوشته یا نمایشنامۀ اجراء شده درآید، اما برعکس تحریک شان است به اندیشگی و فهم آن ها و به این وسیله کُنش گر (آکتیو) شدن شان. تدابیری که او با نظر به این مقصود به کار می برد، در گفتمان " بیگانه سازی"(verfremdung)، یعنی نمایش مورد آشنا به صورت مورد بیگانه و متفاوت و از این رهگذر اندیشه زایی گرد آمده اند. او نه تنها از چنین تدابیری در تولید ادبی زیبایی شناختی - خاصه صحنه ای -، اما هم چنین در قسمت اعظم نوشتارهای سیاسیش سود می جوید؛ در سراسر مه - تی و تویی اسامی چینی به کار می برد، و هم چنین به نحو دیگری می کوشد تا بحث در لباس چینی صورت پذیرد. هدف در این جا نیز تحریک به اندیشگی در موارد شناخته شده ها از طریق معرفی شان به صورت متفاوت است، ولی سئوال اینست، که آیا برشت در این زمینه موفق بوده است یا خیر؟ این " بیگانه سازی" مسائل سیاسی مهم، یعنی مسائل مورد مذاکره، به وسیلۀ برشت آدمی را در صحت این که آن ها به شکل تازه ای در سطح سیاسی

Tajrishcircle.org

مورد اندیشگی قرار گرفته باشند، دچار شک می سازد. در حقیقت مسائل کاملاً از این سطح دور می شوند، و در نتیجه " بیگانه سازی" به این صورت می گردند، که به شکل اسرارآمیز، افسانه ای و غیرواقعی، غیرسیاسی ظاهر می شوند.

توصیف شکل نوشتارهای سیاسی برشت در بالا نظر ما را به این نکته معطوف می سازد، که باید ضمن برداشت از اندیشه های نظری برشت، محتوای تأملات نظری، فلسفی، سیاسی او توجه داشته باشیم، که توضیح فشرده، سادهٔ آن ها ممکن نیست؛ باید قطعات را از بسیاری جای ها برگزید، و به هم پیوندشان داد، یا این که بیانات مرکزی برشت، که جوهر نظریات او هستند، را جست.

پیش از این که ما به چنین امری به پردازیم، باید تأکید کنیم، که بسیاری از نوشته های کوچک سیاسی برشت گویای این هستند، که با وجود میل آشکار او به وقف خود به مارکسیسم، اشتغال با مارکسیسم و بیان آن، او اغلب چیزی مگر تکرار نوشتاری هجو آمیز آن چه که پیش از او و بهتر از او از قلم و زبان بزرگان: مارکس، انگلس و مکتب آموزان شان نوشته و گفته شده، ارائه نکرده است. البته این به مقصود ایرادگیری از برشت ذکر نمی شود؛ چنین شیوه ای نیز می تواند مفید و برای خودتنویری، فهم ژرف تر ماده درست و بجا باشد، و برشت شخصاً این دست نوشته هایش را انتشار نداده، و احتمالاً چنین مقصودی نیز از نگارش آن ها نداشته است.

ولی هنگامی که ما به سهم خود او در میدان نظریه پردازی می نگریم، بی اختیار از خود می پرسیم، آیا این سهم او در موافقت یا مخالفت با آن چیزی است که معمولاً و از ناحیهٔ کمونیسم حزبی مارکسیستی تلقی می شود؟

مارکس بر این بود، که *موضوع استنباط شده از اندیشگی " چه در پیش و چه در پس بیرون از خِرَد انسان وجود دارد."* این برنهاد(تز) پایه ای ماتریالیستی به اشکال مختلف یافت می شود، و در روابط مختلف در سرتاسر ادبیات مارکس و انگلس

Tajrishcircle.org

مورد بحث و نمونه گویی قرار گرفته، و به وسیلهٔ لنین، به ویژه در ماتریالیسم و امپیریوکر یتیسیسم تعمیق و بسط داده شده است. لنین در این جا مؤکداً می گوید: " *ماده واقعیت عینی ای است، که مستقل از آگاهی انسان وجود دارد، و در این بازتاب می شود.*"

کمونیسم رسمی به این چکیدهٔ جهان بینی ماتریالیستی پدیدشده به وسیلهٔ پیشینیان مارکسیسم به هر حال در نظریه و بر روی کاغذ عقیده داشته است، هم در زمان برشت و هم پسا او. *بر طبق این استنباط، دیالکتیک قوانین جنبش و حرکت طبیعت - توأماً جامعهٔ بشری - است، و اندیشگی دیالکتیکی مشخصهٔ اساسی آگاهی انسان به صورت عالی ترین بیان بازتابی عمومی طبیعت می باشد. مارکسیسم بر این است، که شناخت می تواند بی حد و حصر توسعه یابد، ولی آن در هر حال پیوسته تنها یک بازتابی تقریبی جهانِ عیناً موجود خواهد بود. دنیا بر اساس علم به و بینایی در قوانین طبیعت، با پی روی از آن ها و نه با سعی بی اعتبار ساختن آن ها تغییرپذیر است، و همین در مورد روابط جامعه، با کلیهٔ قیودی که تفاوت های بین روابط طبیعی و اجتماعی مشروط می سازد، صدق می کند.*

به طوری که در پیش مختصراً شرح داده شد، کورش با این استنباط موافق نبود. *او به عوض طبیعت و جامعه عیناً و اصولاً مستقل از استنباط انسان به صورت اساس شناخت، یک به هم پیوستگی " دیالکتیکی" واقعیت و شناخت را قرار داد، و این به هم پیوستگی نیز البته اساس شناخت بود، نه واقعیت عیناً موجود. در نتیجهٔ این او کل نظریهٔ انعکاسی را رد کرد، و به جای آن کُنش، مداخلهٔ ذهنی(geistige Aktion) را در رتبهٔ اول در جریان(پروسه) شناخت قرار داد، و تنها آن چیزی را قابل قبول دانست، که با این جریان به حرکت درمی آید، و تغییر می پذیرد.* به این ترتیب کورش حتی نمی توانست پذیرای هیچ جهان بینی یا نظریهٔ عمومی باشد، زیرا

Tajrishcircle.org

اگر این حقیقت داشته باشد که تنها با تغییر، شناخت جهان ممکن باشد، پس تنها امر موجود شناخت پذیر می گردد؛ زیرا چگونه می توان به صورت تغییردهنده در چیزی مگر امر فعلاً موجود مداخله کرد؟ کورش، بنابراین، مارکسیسم را به یک نظریهٔ اقتصادی ویژه برای جریان تولید سرمایه داری کاهش می دهد.

تأملی دقیق تر در برداشت های اساسی برشت از مارکسیسم نشانگر اینست، که او از جهات مهمی از کورش هنایش پذیرفته، و به طور عمده پذیرای استنباط او بوده، اگر چه نوشتارهایی از برشت با سمت گیری متفاوتی نیز وجود دارند. *این چنین بوده است برشت.* ذیلاً بعضی اقوال نمونه از برشت را نقل می کنیم.

در یادداشت های فلسفی او می خوانیم: " در نتیجه تنها به علت تغییر یافتن امور و تنها در آن جا که [تغییر] می یابند، می توان آن ها را پذیرفت(...)."[۳۵] و در ارتباط مستقیم با این: " در حال تغییر دادن امور می توان آن ها را پذیرا شد."[۳۶] اقوال مشابهی در نوشتارهای نظری او در زمینهٔ تئاتر وجود دارد. در یادداشت هایش بر ننه دلاور نوشته است: " ما فقط از طریق مداخله در انسان دیگری می توانیم او را درک کنیم."[۳۷] این برنهاد(تز) برشت مبنی بر " اندیشگی مداخله گرانه"(eingreifendes Denken) دقیقاً نظیر " کُنش، مداخلهٔ ذهنی" کورش می باشد، و هیچ کدام از آن ها نیز ربطی به مارکسیسم و ماتریالیسم ندارند، اما خالصاً آرمان گرایی فلسفی(ایده آلیسم) می باشند. *نزد مارکس دیالکتیک یک چنین کُنش مداخله گرانه ای نیست که در مقابل پدیده های دنیا به کار برده شود، و آن ها را وادار به تغییر از طریق نفس جریان فکری سازد، اما آن آگاه سازی بر اساس بازتابی جریانات دنیای واقعی در مغز انسان می باشد. نزد برشت، برعکس، دیالکتیک به حوزهٔ کُنش این " اندیشگی مداخله گرانه" محدود است؛ آن - چون در نزد کورش به صورت آرمان گرایی فلسفی - به یک شکل اندیشگی کاهش داده می شود.* نقل

Tajrishcircle.org

قولی بسیار گویا و بسندۀ روشن کنندۀ این: برشت در قطعه ای با عنوان "Dialektik" (دیالکتیک) در یادداشت های فلسفی می نویسد: " در واقع دیالکتیک یک اسلوب اندیشگی است، یا حتی یک رشتۀ به هم پیوستۀ معقولانۀ اسلوب ها، که از بین بردن بعضی تصورات منجمد و برتری دهی به عمل توأم با اندیشه(پراکسیس) در برابر ایدئولوژی مسلط را ممکن می سازد. مسلماً می توان با نوعی نتیجۀ اسلوب های بی ملاحظه اثبات نمود، که طبیعت دارای کیفیت دیالکتیکی است. ولی بس آسان تر(viel leichter) است ارجاع دادن به نتایج مکتسبه و حیاتی تنظیم یافته، یعنی کاربری اسلوب دیالکتیکی در مقابل وضعیت زندگی جامعه و پدیده ها، به عبارت دیگر در مقابل طبیعت جامعه، دقیق تر جامعۀ ما (...)." در این جا دیالکتیک به یک شکل اندیشگی با مربوطیت به جامعۀ موجود تبدیل داده می شود، در حالی که مسئلۀ دیالکتیک طبیعت - و دیالکتیک در جوامع دیگری غیر از موجود - به مسئلۀ مقتضی بودن، " بس آسان تر" بودن بدل می شود. این، هر اندازه نیز که ایسلر برشت را لنینیست دانسته باشد، در هر حال یک برنهاد(تز) دقیقاً و صریحاً ضدلنینیستی می باشد. لنین در ماتریالیسم و امپیریوکریتیسیسم دقیقاً به ضدیت با نظریۀ " اقتصاد فکری" می پردازد، که به عقیدۀ او نظریۀ شناخت را به مسئلۀ چه چیزی " آسان"، " عملی" و " کاربردانه" است، بدل می سازد، بی توجه به چگونگی وضعیت واقعی دنیا. قطعۀ برشت در این جا دیالکتیک طبیعت را به یک هوس اختیاری تبدیل می کند. و برشت از این لحاظ یک استثناء نیست، بسیاری دیگر نیز چنین کرده اند، ولیکن کسانی که برشت در این مورد با آنان توافق دارد، آن هایی نیستند که تعلق به مارکسیسم حزبی داشته باشند، و آن چه در این جا مورد نظر ماست، عمدتاً رابطۀ برشت با مارکسیم حزبی یا رسمی می باشد.

Tajrishcircle.org

با توجه به این محل شگفتی نیست اگر برشت از مارکسیسم به صورت جهان بینی فاصله گرفته، به مجادله با نظریهٔ انعکاسی می پردازد. به دلیل نقل قول های مذکور هم چنین قابل درک می گردد، که برشت جایی دیالکتیک را به صورت یک وضعیت تعریف می کند، که " وارد کردنی" یا " پیاده شدنی" - شاید با قوانین؟ - است. او واقعاً دیا لکتیک را منفک از اساس مادی، به صورت یک اسلوب یا ترکیب اندیشه ملاحظه می کند، که می تواند به دلخواه مورد دخل و تصرف قرار گیرد. بنابراین ما نیز همه جا در نوشتارهای برشت و در ادبیات درباب او به واژه هایی برمی خوریم از قبیل کاربری، مصرف دیالکتیک، که عیان سازندهٔ درک دیالکتیکی به صورت وسیلهٔ قابل کاربری اختیاری و به دلخواه است. دیالکتیک به قدر کافی در ادبیات برشت و کورش وجود دارد: جنبش، کُنش و تغییر، ولی این دیالکتیک مارکسیستی نیست، درست تر، تعریف آن به صورت اختیاری، متمرکز بر ارادهٔ انسان به مثابهٔ عامل هادی می باشد.

تأملات نظری برشت در تئاتر و در سایر موضوعات زیبایی شناختی در ارتباط تنگاتنگ با تأملات سیاسی او قرار دارد. یا صحیح تر، با شکل گیری تدریجی نظریات سیاسی او چنین ارتباطی پدید آمده است.

نوشته ها دربارهٔ تئاتر و نوشته ها دربارهٔ ادبیّات و هنر از برشت حاصل اندیشه سازی مستقلانه نیستند، اما بر کارهای نویسندگی دیگر و کار تئاتری او مبتنی می با

شند. بخش اعظم این نوشتارها عبارت از تأملات، تفاسیر و یادداشت های مستقیماً مربوط به کارهای خود او می باشد.

نظریهٔ تئاتری ای که برشت متدرجاً پدید آورد، مسلماً مبدئش را در کار عملی با تئاتر و انتقاد از نالایقی حرفه ایی که بر بخش بزرگی از تئاتر آلمان سایه افکنده بود، داشت. برنهارد رایش(Bernhard Reich)(۱۹۷۲- ۱۸۹۴)، که در ۱۹۲۳ در

Tajrishcircle.org

استخدام تئاتر در مونیخ بوده، و در به اجراء گذاشتن نمایشنامهٔ ادوارد برشت با او همکاری داشته است، در خاطراتش Im Wettlauf mit der Zeit(دربارهٔ مسابقه با زمان)(۱۹۷۰) می نویسد: " بازی گران آلمانی اغلب از " حرف " سخن می گویند و عشق جدی شان به حرف گفته را بیان می کنند. آن ها این ملاحظهٔ ستایش آمیزشان را به صورت بهانه ای برای غفلت ورزی از موارد رقص یا حرکات بدنی و تقلیدی یا مسخره کردن به کار می برند و برای خود فقط این حق را حفظ می کنند، که چه چیزی باید اجراء شود و انجام گیرد - نه واقعاً عمل کردن به آن. آن ها با صدای تهدیدآمیز می گویند: من ترا می کُشم! - ولی خنجر را با ناشیگری فرو می کنند. من به یاد دارم وقتی [آلکساندر] موئیسی(Moissi)[Alexander] [۱۹۳۵-۱۸۷۹] در نقش هاملت(Hamlet) در صحنهٔ شمشیربازی با لائرتس(Laertes) مهارت حقیقیش از شمشیربازی را نمایش داد، در حالی که بسیاری از بازیگران دیگر در نقش هاملت، که من پیش از موئیسی دیده بودم، فقط به چند ضربه و رقص قدم مسخره کفایت می کردند، توجه ها را به خود جلب کرد." تلاش برشت در جهت تولید رفتار حقیقی در صحنه، قوهٔ ذهنی او برای درک هر وضعیتی، نه تنها در رفتار، هم چنین با برگردان حرف، نوشته، به اضافهٔ اعتقاد راسخ او به این که نمی توان به تماشا چیان چیزی از دنیا با ازجا در بردن و فریبندگی آموخت، اما فقط با فهمانیدن و نمایش دادن وضعیت ها و به این وسیله تحریک به اندیشیدن، تدریجاً بیان نظری نیز یافت.

او به اتفاق سوهرکامپ در ۱۹۳۰ Anmerkungen zur Oper Aufstieg und Fall der Sta dt Mahagonny(یادداشت ها به اُپرای عروج و سقوط شهر ماهاگونی) مشهور شامل طرح تفاوت ها بین اشکال دراماتیک و حماسی - که یکی از علل تضاد مطرح بین آن ها نمایش بخشاً ارادی و گمراه کنندهٔ شکل " داستان نمایشی"(دراماتیک) بود، که منجر به جلوه کردن شکل " حماسی" به صورت صریح تر و تازه تر از آن که

Tajrishcircle.org

تصدیق پذیر با شد، می گردید - را نوشت. او بعضی چارهٔ عملی برای تاریخی سازی نمایش صحنه ای، ایجاد فاصله، تأکید این که امر نمایش داده شده در صحنه واقعی نیست، و نباید مورد تقلید قرار گیرد، را ارائه کرد. جوهر نوشته های او در این زمینه اینست، که دنیای موجود با تضادهای حادش، با مشخصهٔ " آشفتگی و ریخته واریختگی" را، اما هم چنین افق های نوین را نمی توان به کمک تئاتر قدیم با فراست فهمید، ولی تنها به کمک تئا تر نو، که جهان را به صورت تغییرپذیر نمایش می دهد، به گونه ای که " شایستهٔ فرزندان عصر دانش" است.

به این ترتیب ما به اندیشه های سیاسی برشت، هم میل به پشتیبانی از فعالیت برای سوسیالیسم و هم تأملات بیش تر نظری نزدیک شده ایم. برنهاد فلسفی - سیاسی

برشت این بود، که ما فقط با تغییر وتعویض، با " اندیشگی مداخله گرانه"، به شناخت از دنیا می رسیم، و تئاتر برشت نمایشگر این " مداخله" است.

مهم است در این رابطه درک این که برشت چگونه واقعاً کارهای صحنه ایش را تر کیب می نمود. یک وجه مشخصهٔ چندین نمایشنامهٔ برشت اینست، که در آن ها جریان عمل مبتنی بر علت، جریان پیش روانه ای که به نتیجه ای، برنهادی یا نتیجه گیری ای منتهی گردد، نشان داده نمی شود، اما رویه تا درجهٔ زیادی برعکس است. *برشت به مقصود نمایش تغییرپذیری دنیا، در عناصر دخل و تصرف می نماید، و به صورتی کار می کند که انگار مادهٔ هنری خلق شده به وسیلهٔ او در وهلهٔ نخست مادهٔ شناخت است، که خود را از طریق تغییراتی می نمایاند، که حاصل " اندیشگی مداخله گرانه" می باشد. این عمل توأم با اندیشه(پراکسیس) تئاتری و این نظریهٔ تئاتر به این ترتیب دقیقاً مطابق با نظریهٔ شناخت و مفهوم دیالکتیک کورش و برشت می باشد.*

Tajrishcircle.org

عمل توأم با اندیشهٔ برشت در حوزهٔ تئاتر و نظریهٔ او در مورد تئاتر به همان اندازه ارادی است که استنباط نظری او در زمینهٔ شناخت و مفهوم دیالکتیک. این البته انتقاد یا محکوم ساختن نویسندگی غیرنظری یا تعهد سوسیالیستی برشت نیست؛ می توان یک هنرمند بزرگ و یک سوسیالیست بزرگ و صادق، اما الزاماً نه یک اندیشمند مارکسیست مهم و پیگیر بود.

در ۱۹۲۹ کُنشگر و نظریه پرداز آگوست تالیمر(August Thaleimer)(۱۹۴۸- ۱۸۸۴) نوشتارهای مهرینگ دربارهٔ ادبیات(یعنی جلد اول کلیات او) را انتشار دارد. در سال های بعد یک رشته آزمایش در جهت تنظیم یک نظریهٔ مارکسیستی منسجم ادبیات به عمل آمد. کارل آگوست ویتفوگل(Karl August Wittfogel)(۱۹۸۸- ۱۸۹۶) یک سری مقاله با عنوان مشترک " Zur der marxistischen Ästhetik "(درباب زیبایی شناسی مار کسیستی) در ماه های مه - نوامبر ۱۹۳۰ در گردش به چپ نوشت. نیز یک رشته مقاله از لوکاچ در ماه های ژوئن - دسامبر ۱۹۳۲ در همان نشریه انتشار یافتند. در ۱۹۳۳ با سردبیری میخائیل لیفشیتز(Mikhail Lifschitz)(۸۳- ۱۹۰۵) گزیده ای به روسی از بیانات مارکس و انگلس دربارهٔ هنر و ادبیات منتشر گردید، که اساس چاپ فرانسوی همان گزیده در ۱۹۳۶ و یک چاپ آلمانی در ۱۹۳۷ قرار گرفت. در ۱۹۳۴ اتّحادیهٔ نویسندگان شوروی اولین کنگره اش را برگذار نمود، و در آن گورکی سخنرانی معروف خود دربارهٔ

" رئالیسم سوسیالیستی[۳۸] را ایراد کرد، و رادک به " تجددگرایی"(مدرنیسم) حمله کرد. به این ترتیب این گرایش مسلط با سنت فرهنگی عموماً و با رئالیسم بزرگ بورژوایی خصوصاً مرتبط گردید، و با حدت علنی به ضدیت با گرایشات " زوال پذیر" و " فرما لیستی" پرداخت. لوکاچ تدریجاً به صورت نمایندهٔ نظری پیش رو این سمت شناخته شد. در سال های ۳۸- ۱۹۳۷ در حرف در چند مقاله برله و علیه " اکسپرسیونیسم" بحث درگرفت، و مقالات بااهمیتی به قلم لوکاچ نیز انتشار

Tajrishcircle.org

یافتند، که مبین نظریات او بودند، از جمله مقاله ای با عنوان " Erzählen oder beschreiben "(روایت یا توصیف) در ادبیّات بین المللی، شماره های ۱۱ و ۱۲، سال ۱۹۳۶ و به عنوان نوعی اختتام این بحث مقالهٔ Es geht um den Realismus "(دربارهٔ رئالیسم) در حرف، شمارهٔ ۶، سال ۱۹۳۸. اندیشهٔ " رئالیسم" مطرح شده از سوی لوکاچ بر ضد " ناتورالیسم" و " تجددگرایی"، هر دو بود.[۳۹]

برشت موافق نبود. در پیش اشاره شد به رفتار با برشت به صورت " اسماً " عضو هیئت تحریریهٔ حرف، نیز به خشم برشت نسبت به کسانی که آن ها را " دسته های لو کاچ" می خواند. برشت در بحث عمومی شرکت نداشت. او از نویسندگان گردش به چپ نبود. نوشته های او در مطبوعات مهاجرین از نوع زیبایی شناختی بود. او زمان زیادی عدم تمایلش به دخالت در بحث جاری در حرف و ادبیّات بین المللی را نشان داد، و زمانی نیز که حاضر به این کار شد، نوشته هایش برای درج پذیرفته نگردید.

از گفتمان مکرر " بحث برشت - لوکاچ" در ادبیات می توان این برداشت اشتباه را کرد، که برشت و لوکاچ به گونهٔ مؤثر با یکدیگر اشتغال داشته بوده باشند. برشت و اد بیات او هیچ جایگاه مرکزی در تأملات انتقادی و نظری لوکاچ نداشته است. لوکاچ - که در زمان درگذشت برشت او را ستود - در زمان حیات برشت صرفاً چند ملاحظهٔ تحسین آمیز دربارهٔ برشت، مثلاً در رابطه با مجموعهٔ نوشتهٔ ترس و نکبت رایش سوّم او داشت. لوکاچ در ملاحظات پراکندهٔ کم شماری نویسندگی برشت را مشحون از گرایشات فرما لیستی تشخیص داده است. لوکاچ فاقد شناخت جامع یا درک ژرفی از نویسندگی برشت بود. او خود در ایام کهولتش اقرار کرد، که دارای آگاهی از قسمت مهم ادبیات برشت، اشعار او نبوده است.(" من حقیقتاً هرگز با اشعار برشت اشتغال نداشته ام."(لوکاچ)) بر شت به مقصود جلب لوکاچ به نوشتن در نشریه ای که برشت طرح دایر ساختن آن را

Tajrishcircle.org

ریخته بود، و تحقق نیافت، با لوکاچ در ارتباط بود، اما بی آن که موفق گردد. هنگامی که برشت در مه ۱۹۴۱ از طریق مسکو راهی ایالات متحدهٔ آمریکا بود، با لوکاچ ملاقات نمود، و به او نوعی پیمان بی طرفی مبنی بر عدم حملهٔ متقابل در عمومیت را پیشنهاد کرد. برشت شخصاً در هیچ بحث علنی ای برله یا علیه لوکاچ شرکت نداشت، ولی یک رشته از ملاحظات برشت در نوشته ها دربارهٔ ادبیّات و هنر به خوبی می توا ند روشنگر استنباط او از لوکاچ و مخالفت برشت با نظریات او باشد. برشت تنها در چند نوشتهٔ نظری ادبی مستقیماً به جدل با لوکاچ پرداخته، ضمناً در یادداشت ها و نامه هایش به دیگران - هم پیشا و هم پسا پیمان بی طرفی پیشنهادیش - و با ناهنجارترین لحن از لوکاچ سخن می گوید(با همان لحنی که از مان سخن گفته است). به روایت لو کاچ، او همیشه با برشت پسا جنگ جهانی دوم در برلین ملاقات می نمود، و آن دو تبادل نظر و بحث می کردند. لوکاچ مستقیماً از یک " رابطهٔ خوب" سخن می گوید. اما آیا می توان فرض کرد، که این " رابطهٔ خوب" - اگر لوکاچ درست به یاد داشته بوده باشد - بیش تر مبنی بر کنجکاوی متقابل بوده تا درک متقابل؟ هر دو آنان به شکل خویش خودمرکزبین بودند، و بحث را به صورت یک هنر و به خاطر خود بحث انجام می داد ند. یک مقایسهٔ جالب نقطه نظرات برشت و لوکاچ را به عنوان نمونه می توان در کتاب لارس بیورمان(Lars Bjurmann)(۲۰۰۸- ۱۹۳۲) تحت عنوان **Det gäller realismen**(اعتبار رئالیسم)(۱۹۷۵) یافت.

لوکاچ بر اساس استنباط کمونیستیِ حزبی متعارف دنیا را به صورت عیناً موجود و شناخت پذیر می فهمید، و هنر را به صورت یک جنبهٔ ویژهٔ جریان(پروسه) بازتابی ملاحظه می کرد. از دیدگاه او رئالیسم بازتابی برگزیدهٔ سلسلهٔ وقایع واقعی، علت مند و توصیف فرد انسان در کوشش موفق یا ناموفقش برای درک این سلسلهٔ وقایع، جستار مکانش در آن ها و عمل بر طبق اینست. از دیدگاه

Tajrishcircle.org

برشت، با برخورد انتقادیش به نظریهٔ انعکاسی لنین و " اندیشگی مداخله گرانه" برشت به شیوهٔ کورش، " رئالیسم" عبارت است از درستی هر برخورد، هر حرکت و اشاره، هر حرف گفته و غیره. واضح است که این دو استنباط وحدت ناپذیر بودند. در رابطهٔ برشت - لوکاچ مورد نمونه و مضحک اینست، که برشت تا زمانی که در قید حیات بود، به عنوان " فرمالیست" مورد انتقاد مقلدین لوکاچ در مدیریت فرهنگی آلمان شرقی(سابق) قرار می گرفت، و همان مدیریت پس از درگذشت برشت در ۱۹۵۶(تاریخی که لوکاچ وزیر در دولت ایمره ناجی (Imre Nagy)(۱۹۵۸-۱۸۹۶) در مجارستان بود) " کشف کرد"، که برشت بزرگ ترین نما یندهٔ " رئالیسم سوسیالیستی" است!

روشنگری ها و پانوشت ها

[۲۹] بحران اقتصادی ای که پسا جنگ جهانی اول پدید آمد، شدید ترین بحرانی بود که تاریخ در قرن سابق

تجربه نمود.

این بحران تقریباً بلافاصله پس از اتمام جنگ در نوامبر ۱۹۱۸ آغاز گشت، و تا شروع جنگ

جهانی دوم در ۱۹۳۹ ادامه یافته، سریعاً ماهیت بحران عمومی را به خود گرفت. امواج بحران از اروپا تا

آمریکای شمالی را درنوردید، و فقر و بی کاری توده ای رخ نمود. بحران از ۱۹۲۹ کاهش یافته، درسال

های ۳۳- ۱۹۳۲ فروکش کرد. اما کاهش بحران به هیچ وجه به مفهوم کاهش بی کاری نبود. بی کاری از

۱۹۲۹ به طور لاینقطع افزایش یافت. نگاهی به نتایج این بحران:

Tajrishcircle.org

تولید ملی آمریکای شمالی در سال های ۳۳- ۱۹۳۲ تقریباً نصف میزان آن در ۱۹۲۹ بود. شمار
مشتغلین ۶۰٪ و سطح مزد ۴۰٪ کاهش یافت. بی کاری در آمریکا از آغاز ۱۹۳۳ به ۱۳ میلیون نفر
سر زد، به علاوهٔ تعداد قابل توجهی که ناگزیر از ترک کار تمام وقت و روی آوردن به کار نیمه وقت شده،
یا به کاهش مزد تن در دادند. درآمد دهقانان نصف شد. آمریکای شمالی، ثروت مندترین کشور جهان،
نظیر چنان فقر و بی کاری را تجربه ننموده بود. بحران طبیعتاً در روابط تجاری آمریکا با خارج نیز
تأثیر گذاشت. آمریکا از طریق تجارت خارجی و بازار وام بین المللی با اروپا مرتبط بود، و بازسازی و
تقویت اروپا تا درجهٔ زیادی به همین تجارت خارجی با آمریکا و بازار وام بستگی داشت. به عبارت
دیگر این جا صحبت از یک سیستم بود، که در اثر بحران اقتصادی جهانی ازهم پاشید، و در نتیجهٔ آن
صادرات آمریکا از ۵ میلیارد دلار در ۱۹۱۹ به تقریباً ۱/۵ میلیارد دلار در ۱۹۳۲ و واردات آن از ۴ میلیارد
دلار به حدود ۱ میلیارد دلار کاهش یافت.

عواقب بحران در اروپا، که در اثر جنگ کاملاً فرسوده و متحمل ضایعات مادی، فرهنگی و انسانی
سنگینی گردیده بود، وخامت بارتر از عواقب بحران در آمریکای شمالی بود. به عنوان مثال در آلمان:
درآمد ملی از ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ تقریباً ۴۰٪ کاهش یافت. تولید صنعتی در مجموع تقریباً ۴۵٪ تنزل یا
فت. تولید فلزات خالص تقریباً ۷۰٪، فولاد تقریباً ۶۵٪ و تجارت خارجی تقریباً ۶۰٪ و واردات تقر

Tajrishcircle.org

یباً ۷۰٪ کاهش یافت. بی کاری توده ای در زمستان ۱۹۳۲ ۶ میلیون نفر، یعنی قریب ۱/۳ کل شاغلین

آلمان بود.

بحران طبیعتاً عواقب سیاسی وخیمی نیز داشت، خاصه در آلمان، که موجب به قدرت رسیدن فا

شیسم هیتلری گردید.

[۳۰] لنین رمان مادر را " یک کتاب ضروری" دانست، و دربارهٔ آن گفت: " بسیاری از کارگران که ناآگاهانه و

خود به خودی در جنبش انقلابی شرکت جستند، اکنون " مادر" را با فایدهٔ زیاد می خوانند.(...) آن یک

کتاب بسیار فعلیت دار است."

اندیشهٔ مرکزی رمان اینست، که کسی که سرنوشت خود را به سرنوشت خلق و پیکار او برای آزا

دی و سعادت پیوسته به سازد، باززایی و ارزش انسانی واقعیش را تجربه می نماید.

[31]Vorwärts und nicht vergessen/ Worin unsre Stärke besteht./ Beim Hungern und biem Essen / Vorwärts, nicht vergessen / Die Solidarität

[32] Vorwärts und nicht vergessen/ Unsere Strasse und unser Feld./ Vorwärts und nicht vergessen:/ Wessen Stra sse ist die Strasse / Wessen Welt ist die Welt?

[۳۳] به علت گرایش هامسون به نازیسم و شخص هیتلر. این موضوع را پژوهشگر تورکیلد هانسن(Thork ild Hansen)(۱۹۲۷-۸۹) در اثر سه جلدیش با عنوان **Processen mod Hamsun**(محاکمهٔ هامسون)(۱۹۷۸)

بررسیده است.

[۳۴] جنگ سی ساله (از ۱۶۱۸ تا ۱۶۴۸) مرکب از یک رشته نزاع نظامی در اروپا، عمدتاً آلمان بود. در

آغاز جنگ مذهبی بود، ولی تدریجاً به جنگ عادی تبدیل گردید، و قدرت های بزرگ اروپا در آن دا

خل شدند. جنگ با معاهدهٔ صلح " وستفال"(Westfal) پایان گرفت.

[35]Man kann also die Dinge nur deswegen erkennen, dass sie sich, und nur dort, wo sie sich verändern(...).

[36] Man kann die Dinge erkennen, indem man sie ändert.

[37] Wir können den anderen nur begreifen, wenn wir in ihn eingreifen können.

Tajrishcircle.org

[۳۸] عضو سرشناس حزب در دهه های ۳۰ و ۴۰ و تهیه کنندهٔ عمدهٔ سیاست فرهنگی تمرکزخواهانهٔ حزب
آندری زدانُف(Andrej Zdanov)(۱۹۴۸ – ۱۸۹۶) در نطقش در این اولین کنگرهٔ اتحادیه، که نطق اصلی نیز
بود، " رئالیسم سوسیالیستی" را به صورت دکترین رسمی حزب به شرح زیر اعلان داشت:
" رئالیسم سوسیالیستی، که اسلوب اساسی ادبیات خیال پردازانه و نقد ادبی شوروی می باشد، از
هنرمند طالب توصیف حقیقی، تاریخی و مشخص واقعیت در تکامل انقلابی آنست. همزمان این
حقیقت گرایی و واقع گرایی(کُنکرتیسم) تاریخی در توصیف هنری واقعیت باید با وظیفهٔ ریخت دهی
ایدئولوژیک و تربیت خلق کارگر با روح سوسیالیسم درآمیزد."
یک بحث انتقادی درباب " رئالیسم سوسیالیستی" را در بخش دوم بررسی " دگرگونی فرهنگی در
شوروی پیشین ..."، در تارنمای مشعل، ژوئن ۲۰۲۰ می یابید.
[۳۹] برای رئالیسم لوکاچ می توانید رجوع کنید به بررسی " لوکاچ، شرح حال و رئالیسمش" از توفان آراز
در تارنمای حلقهٔ تجریش، اسفند ۱۳۹۸.