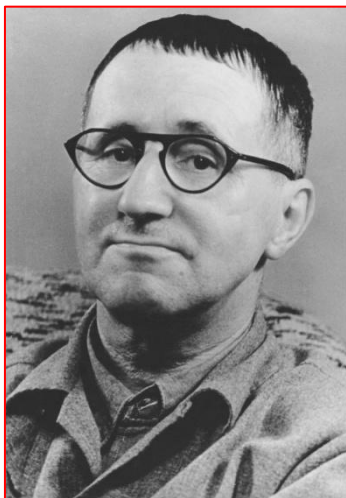


تعهد سیاسی برشت



(بخش چهارم)

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 کنویف در کتاب هایش **پرتو لت برشت**، یک گزارش پژوهش انتقادی، مشکوک در پژوهش برشت و **Brecht Handbuch Theater** (کتاب دستی برشت، تئاتر) (۱۹۸۰) قرار گرفته است. بی تفاوتی 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 ملاحظه دقیق تر همه شان) مر بوط به جوانب گوناگون مسئله واحدی، رابطه بین فرد و توده هستند، و این نمایشنامه ها برای درک و تنویر استنباط خود برشت از رابطه بین فرد و توده و بدین وسیله هم چنین استنباط او از رابطه "متبدل" روشنفکر بورژوازی با جنبش سوسیالیستی، حزب و دولت حائز اهمیت می باشند.

"نمایشنامه های آموزشی" همه در فاصله زمانی اواخر دهه ۲۰ تا و با دهه 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 علاقه برشت به این شیوه کار، هم چنین تکذیب کننده ادعای پژوهشگرانی است مبنی بر این که "نمایشنامه های آموزشی" مکان حاشیه ای در نویسندگی برشت و در جریان 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 آگاهییم 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 منزله پذیرش اینست که هدف توجیه کننده 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 مبارزه 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 استالینیسیم 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 شناخت پرولتاریا و مبارزه روزمره پرولتاریایی بود. این نوع نمایشنامه های برشت را معمولاً - درست - " مجرد" مشخص ساخته اند، و در عین حال خاصه در مورد **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 استالینیسیم به صورت سیستم قرار می گرفت. به نظر شما کر دلیل برشت برای عدم اجازه اجرای تازه **تدبیر** شاید از جمله این بوده باشد، که برشت مایل نبوده نمایشنامه با عطف به ماسبق به مقصود " توجیه اهانت به مشرو عیت و اخلاقیات سوسیالیسم در دوره پرستش شخص استالین" به کار گرفته شود. اما بیش از اهمیت موضوع عطف به ماسبق در خصوص نمایشنامه، به نظر می رسد در خور توجه این باشد که نمایشنامه چه نقشی در پذیرفته شدن اصولی استالینیسیم کاملاً تکامل یافته از طرف برشت داشته است، و این نیز ناگفته نماند بی تفاوتی به این که برشت چه نوع اعتراضاتی نسبت به سیستم داشته، آن ها همواره در چارچوب این پذیرش اصولی صورت گرفته اند.

دو " نمایشنامه آموزشی" دیگر برشت نیز لازم الذکر هستند. یکی از آن ها **استثناء و قاعده** است، که با موفقیت در ممالک جهان سوم (گفتمان برابر نهاد) ابداع) غرب استعمارطلب از آغاز سده بیستم در خصوص ممالک توسعه نیافته آفریقا و آسیا و آمریکای لاتین) به اجراء درآمده است. نمایشنامه دیگر **Die Horatier und die Kuratier** (هوراتی ها و کوریاتی ها)، نوشته شده در ۱۹۳۵ و طبع شده برای نخستین بار در ۱۹۳۶ در نشریه ادبیات بین المللی در مسکو می باشد، یعنی در دوره مهاجرت برشت و در جر بیان تکوین جنگ جهانی دوم به نگارش درآمده، و باید یک نمایشنامه آمادگی سیاسی و نظامی در نظر گرفته شود. برشت در نامه 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.

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 گرفتند. 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 شناخت سیاسی نوینش به شکل هنری، واقعیت دهی به فلاکت عمومی انسانی به صورت نتیجه شکل ویژه ستم و استثمار تحت سرمایه داری، توضیح اشکال کارکرد آن و ارزش دهی به مبارزه طبقاتی و همیستگي دشوار می نمود. ابتداء در نمایشنامه ای دیگر بود که برشت بخشاً قادر به بیان و توضیح این نکات گردید، یعنی در نمایشنامه **اُپرای سه پولی**، که آن را به پیشنهاد هائوپتمان بر اساس نمایشنامه ای با عنوان **Beggar's Opera** (اُپرای گدا) (۱۷۲۸) اثر جان گای (John Gay) (۱۷۳۲-۱۶۸۵) نوشت. این یک امر اتفاقی نبود، که تحریکگر و " بلشویک فرهنگی"، برشت، آن نمایشنامه آوازی قدیم انگلیسی درباره دنیای تبهکاران لندن و سردسته شان ماچیث (Macheath)، دو زن او، معامله با مقامات، حبس های مکرر و نهایتاً رهیدن از چوبه دار را اساس نمایشنامه اش **اُپرای سه پولی** قرار داد. نمایشنامه قدیم انگلیسی دارای خصوصیات تئاتری درخشانی بود: عمل متقابل موزیک/ آواز و بازی، ترکیب مسخرگی مردمی و گشودگی. برشت با تغییراتی جزئی بر نهاد (تز) خود در نمایشنامه اش را بیان کرد: در نهایت **فرق چندانی** بین **تبهکار** و **سرمایه دار** نیست. در نمایشنامه برشت هجو متوجه شهروند سرمایه دار

و اخلاق اوست. نقش سردسته تبهکاران به خُرده بورژوا (حامل سرمایه دار بزرگ در بطنش) محول می گردد. انسان های این دنیای تبهکارانه در قبال غیرانسانیت به بالا انداختن شانه و نهادن گناه آن بر روابط، شرائط (verhältnisse) واکنش نشان می دهند؛ گناه از آنان نیست، همیشه از آن دیگران، روابط، شرائط است؛ هیچ کس مسئول اعمال پست و کثیف خود نیست. برشت واقف است، که نفس این استنباط خُرده بورژوایی - مزورانه نتیجه شرائط ویژه ای، سرمایه داری می باشد.



صحنه ای از نمایش اُپرای سه پولی

در این دوره نوشتارهایی دیگر از برشت نیز پدید آمدند، از آن میان نمایشنامه **Happy End** (پایان خوش)، یک کمدی مربوط به دسته ای تبهکار، و نمایشنامه **ارتش نجات**، که اجرای شان چون **اُپرای سه پولی** (برای نخستین بار در ۱۹۲۸) با موفقیت روبه رو نگردیدند. طی سال های ۲۹- ۱۹۲۷ واریته **Mahagonny** (ماهاگونی) را نگاشت، که بعد با همکاری ویل به اُپرای **Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny** (عروج و سقوط شهر



برشت و ویل

ماهاگونی) تبدیل، و در ۱۹۳۰ اجراء گردید. نمایشنامه **Der Brotladen** (مغازه 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 ماده 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 نشریه **حسن 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 کلیت نه کامل، ولی نبوغ آمیز و بزرگ، نمایشنامه **Die Hellige Johanna der Schlachthöfe** (یوحنای قدیس از قصاب خانه ها) گرد آمدند.

یوحنای قدیس ملهم از رمان **جنگل** از سینکلیر (نک: بخش دوم، روشنگری ۱۵) در باره قصاب خانه های عظیم و کارخانه های کنسرو گوشت در شیکاگو، حاصل مطالعه در زندگی میلیونرهای نیمه خودساخته آمریکایی و مطالعه در **ارتش نجات** می باشد. در اصل زمان عمل در نمایشنامه برشت با زمان عمل در رمان سینکلیر، یعنی پسا تحویل قرن مطابقت داشت، اما در نسخه تغییر داده شده نمایشنامه برشت در سال های ۳۱- ۱۹۳۰ جزء جلد ۵، ۱۹۳۲ **آزمایش** - زمان عمل به دوره بحران اقتصادی بزرگ منتقل گردید.^{۳۰}

یوحنای قدیس یک نمایشنامه "بزرگ" است، بزرگ توأمأ از نظر کاربری سبکی عالی و اشعار و واژه هایی از نمونه های بزرگ قدیم: شکسپیر، یوهان ولفگانگ گوته (Johann - Wolfgang Goethe) (۱۷۴۹ - ۱۹۳۲) و شیلر. این شیوه 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 آرزوی 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 سازنده " 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 وظیفه ای مهم محول می گردد که به عملیات مهم کارگران و اعتصاب عمومی بستگی دارد. او از انجام وظیفه 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 کارگرس/ هر جا انسان هایند، انسان ها کارگر ند." (Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht /Es helfen nur Menschen, wo Menschen sind.) صدای جمعی متحدانه سرمایه داران و ارتش نجات بانگ یوحنا را خفه می کند، که در حین جان دادن او، وی را همچون هزل و مسخره فائوست(نام شخص اصلی اثر بزرگی از گوته به همین نام(۱۷۹۰)) به عنوان قدیس بردبار انسانی در زمره متشرعین محسوب می دارند. همزمان در تئاتر ضمن اجرای نمایشنامه از بلندگوها پیغام های ترس آوری درباره بحران، بی کاری، فروریختگی و خراب شدگی بر روی زمین به گوش می رسد، و بدترین پیغام ها نیز آخرین آن هاست: " برنامه پنج ساله در عرض چهار سال!"(Der Fün) (fjahrplan in vier Jahren)



صحنه ای از نمایش یوحنا قنیس از قصاب خانه ها

بلشویک

شرائط وحشت ناک
آدمی نه ابدی و
طبیعت داده، اما
موقتی و
تغییرپذیرند؛ آن ها
نتیجه کُنش های
انسان های معینی
هستند، و این کُنش
ها نه تصادفی، اما
قانون مند، نه
طبیعی، اما
اجتماعی، برآیند
سرکوبی طبقه ای به
وسیله طبقه دیگری
می باشند.



تکامل برشت تحت تأثیر مشاهداتش به طور منطقی دراز بود: او از نفرت شدید یک نویسنده جوان از جنگ و مؤسسات بورژوازی جامعه به مادیت گرایی خودخواهانه و نا هنجار، تلاش در جهت شکوفایی فرد در پیکاری تنها، شناخت 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 نتیجه کُنش های انسان های معینی هستند، و این کُنش ها نه تصادفی، اما قانون مند، نه طبیعی، اما اجتماعی، برآیند سرکوبی طبقه ای به وسیله طبقه 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 طبقه سرکوب شده باشد. شناخت مارکسیسم در او اعتقاد به ضرورت مبارزه طبقاتی، انقلاب سوسیالیستی را زاد و پرورد.

تعهد در تولید ادبی

برشت یک نویسنده خلاق بود، و موضع گیری سیاسی نوینش عمدتاً از طریق نویسندگیش 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 جامعه داد و ستد سرمایه داری در **ماهاگونی**؛ وجه تشابه تبهکار و شهروند در **اُپرای سه پولی**؛ توصیف فلاکت تهی دستان و استثماریان در **مغازه نان فروشی**؛ فاصله گیری قاطعانه از هر نوع اصلاح طلبی و موضع گیری برله مبارزه طبقاتی، در صورت لزوم با وسایل خشونت آمیز در **یوحنای قدیس**؛ جایگاه کاملاً مرکزی انقلاب به صورت امری طبیعی در **تدبیر**. در این اخیرالذکر محل تردیدی در موضع برشت نیست. چهار تهییجگر کمونیست در نمایشنامه 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 تهیجگران 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 ستایش مبارزه طبقاتی می پردازد: " باشکوه است/ گذاردن حرف در خدمت مبارزه 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، ماهگونی، 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 طبقه کارگر را توصیف کند، خود را با احوال عاصیانۀ بی برنامه و ناروشن پرولتاریای ژنده پوش مشغول می سازد." و خاتماً اعلام می کند: " هیچ اثری از هجو اجتماعی و سیاسی جدید"، ولی از طرف دیگر جنبه سرگرم کننده نمایشنامه را تمجید می نماید. برشت از نحوه ساختن فیلم از **اُپرای سه پولی**، که به عمل آمد، ناراضی بود، و حتی علیه شرکت فیلم سازی اقامه دعوی قانونی کرد. این قضیه را او در **Dreigroschenprozess** (مرافعه سه پولی) حکایت کرده، و این را یک تجربه علم اجتماعی نامیده، که می باید رجحان دهی سودبری بر هنر را نشان دهد؛ حقیقتی که از نظر حزبیون پیشاپیش واضح بود، و کسی را نیازی به " تجربه"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 اندیشه را نادرست و غیرمارکسیستی می دانیم." و به مناسبت اجرای بزرگ نمایشنامه در ژانویه ۱۹۳۱ نظر داده شد: " اندیشه اساسی نوشته نه بر پایه گُنش توأم با اندیشه (پراکسیس) انقلابی، ولی بر پایه صرفاً کار مبتکرانه مغزی بر روی نظریه انقلابی ساخته شده است." و در **گردش به چپ** نوشته شد: " اندیشه اساسی نمایشنامه آرمان گرایانه است

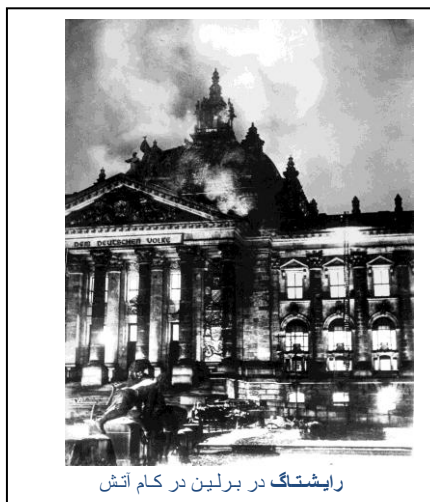
(...)، نمایش حزب واقعاً برشت آن [حزب] یک تقریباً اسرارآمیز، یک تقریباً منفرد در فضای به آن زمان از برشت نیز **گردش به چپ** از برشت سخن می گوید، که " تا صفوف ما قرار داشته



صحنه ای از نمایش تدبیر

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، همه 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 کاپی.دی عقیده 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 انگیزه اصولی " تفسیر پیکار بزرگ با قربانیان زیاد از طبقه کارگر تحت رهبری حزب کمونیست" و " بزرگداشت برحق حزب جهانی انقلاب" مورد تمجید 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)^{۳۱}، شاهکار ماکسیم گورکی (Maksim Gorkij) (۱۹۳۶ - ۱۸۶۸). **کوهل وامپه** توصیف احوال کارگران عادی یک ناحیه کارگرنشین در دوره بی کاری در برلین، با موضوع مرکزی مبارزه بین دو گرایش در طبقه 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 برانگیزنده مشاجره بین مقامات و واپس گرایان سیاسی از یک طرف و فیلم سازان و نیروهای آزاداندیش از طرف دیگر گردید، و اجازه نمایش آن زیر سؤال 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"^{۳۲} 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"^{۳۳} بعضی انتقادات حزبی از برشت به کنار (انتقاداتی که درستی یا نادرستی شان در این جا محل لمس ندارد)، رویکرد عمده برشت به وضوح در معرفی فیلم در نشریه **Vetjernaja Moskva** (روزنامه 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 بورژوا، عبوسی روشنفکری که به کوشد خود را جزء طبقه بالاتر به شمار آورد، نیست، اما آن [بیان] دنیایی در نزد هنرمندی است، که به طبقه رهبری کننده تعلق دارد، سندی است درباره پیکار بین دو نیروی طبقاتی. " علی رغم کوشش ها در آلمان برای جلوگیری از اجرای نمایشنامه مادر، آن به صحنه برده شد، ابتداء پشت درهای بسته اتحادیه ها، سپس در ژانویه ۱۹۳۲ به صورت عادی در بخش وسیعی از محلات کارگری



رایشستاگ در برلین در کام آتش

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 طبقه کارگر. سروده های انقلابی برشت در این اثر جزیی ماندگار از گنجینه فرهنگ کارگری گردیده است.

دوره مهاجرت

در ۳۰ ژانویه ۱۹۳۳ هیتلر به صدراعظمی آلمان انتخاب گردید. در ۲۷ فوریه همان سال ساختمان رایشستاگ (Reichstag) پارلمان آلمان (فدرال) در برلین به آتش کشیده شد. آتش سوزی به بهانه ای برای ترور لجام گسیخته 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 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.

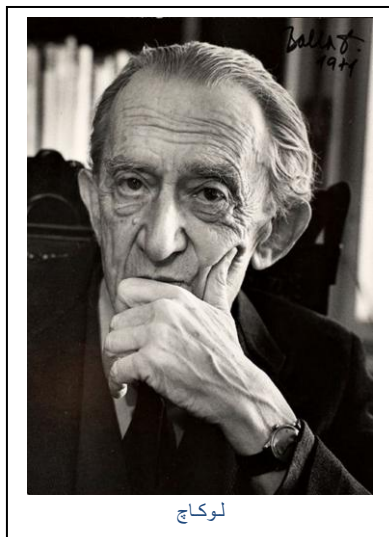
در ۲۸ فوریه، فردای به آتش کشیده شدن رایشستاگ، برشت بالاجبار آلمان را ترک کرد، و دوره مهاجرت ۱۵ ساله اش (۴۸-۱۹۳۳) فصل ویژه ای در حیات او تشکیل داد. (۲) سال پس از ترک آلمان، رژیم نازی در ۱۹۳۵ تابعیت آلمانی برشت را از او سلب نمود.

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 پراکندگی شدید و سوء ظن و اقدامات مظنون سازی در میان مهاجران هستند. او خود را همیشه در بیرون از حزب و اتحادیه نویسندگان پرولتاریایی - انقلابی نگاه داشته بود، که به وی بدبین، و نوک تیز حمله انتقادشان را متوجه او ساخته بودند. کوشش برشت در مهاجرت در وهله 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 پسر 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 تهیه سیاست و خطی برای آینده در اسرع وقت جهت برگزاری کنفرانسی با شرکت "دوستان واقعاً شا

یسته" همت گمارده شود. او از کارل رادک (Karl Radek) (۱۹۳۹-۱۸۸۵)، ترچاگف و دیگران نام برد. در رابطه با نویسندگان مایل به چپ بورژوازی، که به نظر می‌رسید اکثراً شهامت‌شان را باخته بوده باشند، برشت پیشنهاد نمود، که دقیقاً "آن‌ها را نباید راحت گذاشت"، و با استفاده از موقعیت موجود باید آن‌ها را آموزش سیاسی داد، و ارتباط‌شان با چپ سوسیالیستی را نزدیک‌تر ساخت. برشت با چندین نویسنده مهاجر نامه‌نگاری داشت، توأم با رابط‌هایش در اتحاد شوروی. او از اقامتگاه نسبتاً امنش در دانمارک به فرار شماری از آلمان نازی مساعدت نمود. اغلب دوستانی نزد او اقامت می‌گزیدند، 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 آلمانی‌ها شهرهای بزرگ پاريس، پراگ و مسکو بودند. برشت در جراید و نشریات مهاجران مقاله می‌نوشت. در دسامبر ۱۹۳۳ از او نامه سرگشاده‌ای از سوی همکارانش به هنرپیشه 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 جورجی دیمیتروف (Geor gi 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 می‌باید در ژانویه ۱۹۳۵ برگزار گردد، برشت در نوامبر ۱۹۳۴ "Das Saarlid" (آواز سار) را سرود. او در کنگره‌های نویسندگان به هدف دفاع از فرهنگ در ژوئن ۱۹۳۵ و ژوئیه ۱۹۳۷ شرکت جست، و خواستار اتحاد با دگراندیشان، در عین حال نگاه داشت نظریه کمونیست‌ها گردید. او در اکتبر ۱۹۳۷ در روزنامه‌ای به اتحادیه نویسندگان آلمانی مهاجر مخالفتش با هر اندیشه‌ای حول پیش‌برد مبارزه ضدفاشیستی بدون شرکت کمونیست‌ها را ابراز داشت. در نوشتارهای سیاسی او می‌توان اغلب به گفتمان‌هایی از قبیل "ما مارکسیست‌ها"، "ما کمونیست‌ها" برخورد. او "اسماً" به اتفاق نویسنده (بعد رییس آکادمی هنرهای آلمان شرقی (سابق)) ویلی بردل (Willi Bredel) (۱۹۰۱-۶۴) و فوشتوانگر یکی از اعضای هیئت تحریریه نشریه ادبی مهاجران حرف بود، که در مسکو از تابستان ۱۹۳۶ تا پائیز ۱۹۳۹ منتشر می‌گردید. شماری از کارهای برشت به صورت تبلیغات از رادیوی شوروی و از فرستنده "آلمان آزاد" پخش شدند. در آمریکا او از مه ۱۹۴۴ در فعالیت شورای یک آلمان دموکراتیک (Council for a Democracy in Germany) شرکت داشت.

وفاداری برشت به حزب و اتحاد شوروی بی‌قید و شرط بود. او هر آن‌چه را که به نظرش کم‌اهمیت می‌رسید، به ملاحظه و حدت، امری که در غوغای طاعون قهوه‌ای (ناز یسم) در اروپا و شکل‌گیری جنگ جهانی دوم در افق ضروری تلقی می‌کرد، تحت الشعاع موضوعات بااهمیت قرار می‌داد. او به حملات و شایعات احمقانه در مورد وی در محیط مهاجران بی‌اعتناء بود، چنان‌که به ترچاگف نوشت: "من در هر موردی می‌شنوم، که به فاشیست یا تروتسکیست یا بودیست یا خدا می‌داند 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 سر می 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^[۳۴] تحت جنگ و پسا آن



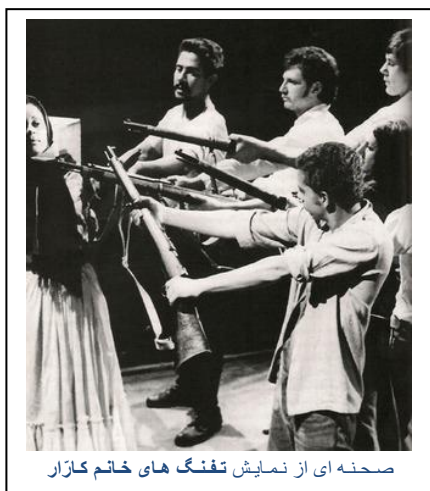
لوکاچ

احساس می کردند."

چنان که گفته شد، برشت اسماً عضو هیئت تحریریه حرف بود، به این معنا که هرگز نفوذ واقعی در تأیید یا رد مطالب نشریه نداشت. هم حرف (به سردبیری واقعی فریتس ارپنیک (Fritz Erpenbeck) (۱۹۷۵-۱۸۹۷)) و هم چاپ آلمانی ادبیات بین المللی (به سردبیری برشت) اغلب حاوی حملات به اشخاصی بودند، که برشت هم‌زمان خود به حساب شان می آورد، یا در حال به آن ها احترام قائل بود. او همواره در نامه های شخصیش از این امر گله مند بود، ولی نه در عمومیت. هر دو نشریه 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) (۱۹۰۰-۷۵)، 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 نگارش به پیش می کشند. ارپنیک 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 درباره 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 تنوع شکل نگارش واقع گرایانه)، که سعی داشت در نشریه به طبعش رساند، عمداً از جدل پرهیز کرد، و کوشید تا کارش را بر ارائه امکانات مثبت متمرکز سازد. او در ملاحظاتی به پیوست مقاله اش پیشنهاد متوقف کردن مجادله را نمود، زیرا به نظر او ادامه آن تنها " حدت

دهنده تضادهای موجود تا درجه نامطلوب خواهد شد، که ما البته باید از آن به پرهیزیم." مقاله برشت برای طبع در نشریه پذیرفته نشد. باید خاطر نشان ساخت که علی رغم عدم توافق ها با برشت، نام او به عنوان یک عضو هیئت تحریریه نشریه حرف تا آخرین شماره آن، ۳ مارس ۱۹۳۹، در صفحه عنوان آن ذکر شده است. نشریه بدون هیچ مذاکره قبلی با هیئت تحریریه و به قول برشت در نامه ای تند به ارپنیک در آخر ژوئیه ۱۹۳۹ - که هم چنین ضمن آن از نامه 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 دهه ۳۰ از جمله تحت هدایت ترور تدریجاً در مورد 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 آزما یش درباره 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 در مورد حقانیت سیستم سیاسی در شوروی علناً در عمومیت سخن نگفت.



صحنه ای از نمایش تفنگ های خانم کازار

از حیث ادبی برشت در دوره مهاجرت پرکار و مولد بود. زیرا تنها چند اثر عمده در ارتباط با جنبه سیاسی فعالیت او ذکر می شود.

بخشی از تولید او مستقیماً مرتبط با مبارزه ضدفاشیستی است. از آن جمله است: صحنه هایی نبشته شده درباره زندگی روزمره در آلمان نازی، که بعد مجموعاً با عنوان **Furcht und Elend des Dritten Reiches** (ترس و نکبت رایش سوم) 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 اسپانیا طی دهه ۳۰، پیکار بر ضد فاشیسم فرانسیسکو فرانکو (Francisco Franco) (۱۹۷۵- ۱۸۹۲) و دخالت نظامی ایتالیا و آلمان در اسپانیا برشت نمایشنامه **Die Gewehre der Frau Carrar** (تفنگ های خانم

کارزار) را پدید آورد، که برای نخستین بار در اکتبر ۱۹۳۷ در پاریس با بازیگری ویگل در نقش خانم کارار به اجرا درآمد.

هم چنین شماری از اشعار سروده این دوره برشت هناییده از مبارزات و حتی اشعار خالصاً مبارزاتی هستند، به عنوان نمونه "Einheits frontlied" (آواز جبهه وحدت) (۱۹۳۴) با موزیک ایسلر، که برشت به درخواست شوروی به توسط پیسکاتور سرود. دسته 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 دسته عمده اشعار گویای شکایت او از آلمان تخریب شده و مورد تجاوز قرار گرفته به وسیله نازیست ها می باشد. تقریباً حتی یک شعر مهم از این دوره نمی توان یافت، که به شدت هناییده از مسائل زمان او نباشد.

در دوره 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 جامعه سرمایه داری ارائه نمود. کتاب ابتداء در هلند به زبان آلمانی بیرون آمد، سپس به آلمانی در اتحاد شوروی و بعد به زبان های روسی و انگلیسی. برشت رساله باریک بینانه **Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit** (پنج مشکل در نوشتن حقایق) (۱۹۳۵) درباره 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 گردیدند. برشت نمایشنامه **Die Rundkäfte und die Spitzkäfte** (کله گردها و کله 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 اجرا گشتند؛ کل نمایشنامه در نوامبر ۱۹۳۶ در کپنهاگ به اجرا 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 اجرا گشت. همین درمورد نمایشنامه هجوآمیزش درباره هیتلر و دار و دسته اش با عنوان **Arturo Ui** (آرتو رو یویی) صدق می کند. اندیشه 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** درباره فرو شنده خردی از جنگ سی ساله^{۳۵}، که می پندارد او نیز - همانند تبهکاران بزرگ - می تواند از جنگ منفعت اندوزد. **گاليله** درباره مسئولیت دانشمند در قبال بشریت است.

سه نمایشنامه دیگر: **Der gute Mensch von Sezuan** (انسان نیک سچوان) (نوشته شده در سال های ۴۰-۱۹۳۸)، **Der kaukasische kreidekries** (دایره گچی قفقازی) (نوشته شده در سال های ۴۵-۱۹۴۳) و **Herr Puntila und sein Knecht Matti** (آقای پونتیلای و نوکرش ماتئی) (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 **پونتیلای** در تابستان ۱۹۴۸ به اجرا گذاشته شدند، و در مینه سوتا **دایره گچی** در مه ۱۹۴۸ اجرا گردید.

نظریه 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 نمایشنامه کوتاهش - که هشت آن ها را زیر عنوان مشترک **Marxistische Studien** (مطالعات مارکسیستی) در **Schriften zur Politik und Gesellscha** (نوشته ها درباره سیاست و جامعه) گرد آورده، و بایگانی برشت تاریخ سال ۱۹۳۵ را بر آن گذارده است - می نویسد: "برخلاف بسیاری از همزمان 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 درباره موضع گیریش در ۱۰ سال پیش از آن در قبال انقلاب ۱۹۱۸ در آلمان این ملاحظه را نیز گنجانده، که او "به ویژه از کمبود همیشه استعدادش برای شیفتگی رنج برده است." ما در جاهای دیگری به علاقه برشت به ترسیم تصویری از خود به صورت مشاهده کننده خونسرد، واقع 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 دوره تحصیلاتش عمدتاً با ادبیات سرگرم بوده است. در جوار این اشتغال، در برخی جلسات تدریس در رشته 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 رشته 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 درباره 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 مهره اسب در شطرنج، یعنی دو جهش در یک راه، یک جهش در راه دیگر، در همه سمت‌ها تشبیه ساخته است. تصویر فوشتوانگر از پروکل نیز مطلقاً تصویر یک اندیشمند با صراحت نیست، و ما در پیش‌ضمن اشتغال با پروکل به این نتیجه رسیدیم، که تشابه پروکل با برشت تنها در سرشت اوست، نه در سیر حیات واقعی و موضع‌سیاسیش. نه حتی برشت با عادت نقیضه‌گویی همیشه‌تصویری از خویش نقش کرده که سازگار با این رویکرد دقیق و "علوم طبیعی" باشد. او در جوانیش در ۱۹۲۰ درباره‌ی خویش در یادداشت‌هایش نوشته است: "من همیشه نظریاتم را فراموش می‌کنم و نمی‌توانم خود را به ازبر کردن آن‌ها 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 می‌گیرد." باید گفت، انفجار احساسات توأم با خشم در سرتاسر زندگی برشت بر همه شناخته بود. این حالات - گرچه بی‌شک تا درجه‌ای اطوارآمیز بودند، و به مقصود سلطه‌جویی او بر دیگران بروز می‌کردند - مبین طبیعت خشن و حساس او بودند. فراتر رفتن دیگران از حدود معینی معمولاً واکنش شدید و گاه خشن او را برمی‌انگیخت. استرنبرگ تعریف می‌کند، که رنگ برشت با مشاهده‌ی 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 نشریه **Kursbuch** (کتاب دوره)، شماره ۷، ۱۹۶۶ داستانی از واکنش خشن برشت در قبال امری ضمن دیدار آن دو از شهر کنستانتز در طرف آلمانی مرز سوئیس - آلمان در اوت ۱۹۴۸ حکایت می‌کند. و روث برلائو (Ruth Berlau) (۷۴-۱۹۰۶)، هنرپیشه و نمایشنامه‌نویس، نیز در کتابش **Brechts Lai-Tu: Erinnerungen und note** (لای-تو برشت: خاطرات و یادداشت‌ها) (۱۹۸۵) از واکنش خشن برشت در قبال نظر برلائو در ضدیت با استالین و اعمال او، پس از بیستمین کنگره حزب کمونیست اتحاد شوروی در ۲۵ فوریه ۱۹۵۶ و پرده برداری شدن محتاطانه از جنایات استالین در نطق محرمانه نیکیتا خروشچف (Nikita Khrushchev) (۱۹۷۱-۱۸۹۴) دبیرکل حزب (۶۴-۱۹۵۳)، سخن می‌گوید. **خاطرات و گزاره‌هایی که بر ادعای اصالت عقل‌گرایی برشت خط بطلان می‌کشند، کم نیستند. آن‌ها برعکس مؤید سرشت خشن، احساساتی برشت هستند، و حالات سردی، تعادل و ملاحظه‌ او را چیزی جز یک ترکیب ظاهری، که تحت فشار مشخصی، در تناسب با ظرفیت شخص درهم می‌ریزد، و انفجار غلیان احساسات جای آن را می‌گیرد، تلقی نمی‌کنند.** نیز مفید است نگاهی به آن شکلی که برشت به تأملات نظریش داده یا نداده است.

نیروی خلاقه برشت به مثابه شاعر، نثرنویس و نمایشنامه‌نگار در کاربری شکل کوتاه و تمرکزدهی بر وضعیت‌های عادی، عملی ساده بود. جمیع آثار او ترکیبی از چنین وضعیت‌هایی می‌باشند؛ نمایشنامه‌های "حماسی"، آثار منثور چون **رمان سه پولی** و رمان ناتمام **Caesar** (سزار)، اشعار. پژوهشگر درباره‌ی برشت، جان فوجی (John Fuegi) (و. ۱۹۳۶) عطف توجه می‌دهد، که "تأثر حماسی" نامیده شدن دسته‌ای از کارهای

برشت می تواند مایه تعجب باشد، زیرا برشت ابداً حماسه نگار نبوده است. کار نظری برشت از لحاظ موضوعی گسترده است، و تأملات در زمینه تئاتر مکان برجسته ای در آن اشغال می نماید. در چاپ **Werke** (آثار) (۱۹۶۷) سه جلد تقریباً در ۱۳۰۰ صفحه را **Schriften zum Theater** (نوشته ها درباره تئاتر)، دو جلد تقریباً در ۵۵۰ صفحه را **Schriften zur Literatur und Kunst** (نوشته ها درباره ادبیات و هنر) و یک جلد تقریباً در ۳۵۰ صفحه را **نوشته ها درباره سیاست و جامعه** تشکیل می دهند. دو بخش مهم نوشته ها، یعنی **مطالعات مارکسیستی** و **Notizen zur Philosophie** (یادداشت ها درباره 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 واژه "قطعه" (*fragmentarisch*) مشخص کرده است. حتی بااهمیت ترین نوشتار سیاسی برشت، **Me-ti** (مه - تی) یک آموزه سیاسی - فلسفی در لباس چینی - که جزو **نوشته ها درباره سیاست** نیست، ولی در بخش نثرهای چاپ آثار مندرج می باشد - کار یک دستی نیست؛ آن هرگز تصحیح یا تنظیم و یا به وسیله برشت داخل مرحله آماده سازی برای چاپ نگردیده است. آن عبارت است از قطعات حکایت، که در آن ها برشت در لباس چینی اقالی از مارکس و لنین را به مقصود ارائه 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 اعظم رمان **Tui** (تویی) (مندرچ در بخش نثرها)، یک طرح بااهمیت که هرگز به اتمام نرسید (واژه "تویی" را برشت با بازی با واژه روشنفکر (*Intellektuel*) به قصد تحقیر روشنفکر به کار برده است). چند ملاحظه دیگر درباره شکل. کسی که با تولید زیبایی شناختی برشت، کارهای صحنه ای و به ویژه اشعار با هنر برجسته 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 پایه "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، گنش پذیر (پاسیو) به انحصار نوشته یا نمایشنامه اجراء شده درآید، اما برعکس تحریک شان است به اندیشگی و فهم آن ها و به این وسیله گنش 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 سیاسی سود می جوید؛ در سراسر **مه - تی** و **تویی** اسامی چینی به کار می برد، و هم

چنین به نحو دیگری می‌کوشد تا بحث در لباس چینی صورت پذیرد. هدف در این جا نیز تحریک به اندیشگی در موارد شناخته شده‌ها از طریق معرفی شان به صورت متفاوت است، ولی سؤال اینست، که آیا برشت در این زمینه موفق بوده است یا خیر؟ این "بیگانه سازی" مسائل سیاسی مهم، یعنی مسائل مورد مذاکره، به وسیله برشت آدمی را در صحت این که آن‌ها به شکل تازه‌ای در سطح سیاسی مورد اندیشگی قرار گرفته باشند، دچار شک می‌سازد. در حقیقت مسائل کاملاً از این سطح دور می‌شوند، و در نتیجه "بیگانه سازی" به این صورت می‌گردند، که به شکل اسرارآمیز، افسانه‌ای و غیرواقعی، غیرسیاسی ظاهر می‌شوند.

توصیف شکل نوشتارهای سیاسی برشت در بالا نظر ما را به این نکته معطوف می‌سازد، که باید ضمن برداشت از اندیشه‌های نظری برشت، محتوای تأملات نظری، فلسفی، سیاسی او توجه داشته باشیم، که توضیح فشرده، ساده آن‌ها ممکن نیست؛ باید قطعات را از بسیاری جای‌ها 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 نوشته‌های 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 نمی‌شود؛ چنین شیوه‌ای نیز می‌تواند مفید و برای خودتنویری، فهم ژرف تر ماده درست و بجا باشد، و برشت شخصاً این دست نوشته‌هایش را انتشار نداده، و احتمالاً چنین مقصودی نیز از نگارش آن‌ها نداشته است.

ولی هنگامی که ما به سهم خود او در میدان نظریه پردازی می‌نگریم، بی اختیار از خود می‌پرسیم، آیا این سهم او در موافقت یا مخالفت با آن چیزی است که معمولاً و از ناحیه کمونیسم حزبی مارکسیستی تلقی می‌شود؟

مارکس بر این بود، که موضوع استنباط شده از اندیشگی "چه در پیش و چه در پس بیرون از خرد انسان وجود دارد". این برنهاد(تذ) پایه‌ای ماتریالیستی به اشکال مختلف یافت می‌شود، و در روابط مختلف در سرتاسر ادبیات مارکس و انگلس مورد بحث و نمونه‌گویی قرار گرفته، و به وسیله لنین، به ویژه در ماتریالیسم و امپیریوکریتیسیم تعمیق و بسط داده شده است. لنین در این جا مؤکداً می‌گوید: "ماده واقعیت عینی‌ای است، که مستقل از آگاهی انسان وجود دارد، و در این بازتاب می‌شود."

کمونیسم رسمی به این چکیده جهان بینی ماتریالیستی پدیدشده به وسیله 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 - توأمآ جامعه بشری - است، و اندیشگی دیالکتیکی مشخصه اساسی آگاهی انسان به صورت عالی‌ترین بیان بازتابی عمومی طبیعت می‌باشد. مارکسیسم بر این

است، که شناخت می‌تواند بی حد و حصر توسعه یابد، ولی آن در هر حال پیوسته تنها یک بازتابی تقریبی جهان عیناً موجود خواهد بود. دنیا بر اساس علم به و بینایی در قو این طبیعت، با پی روی از آن‌ها و نه با سعی بی اعتبار ساختن آن‌ها تغییر پذیر است، و همین در مورد روابط جامعه، با کلیه قیودی که تفاوت‌های بین روابط طبیعی و اجتماعی مشروط می‌سازد، صدق می‌کند.

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 نتیجه این او کل نظریه انعکاسی را رد کرد، و به جای آن گنش، مداخله ذهنی (geistige Aktion) را در رتبه اول در جریان (پروسه) شناخت قرار داد، و تنها آن چیزی را قابل قبول دانست، که با این جریان به حرکت درمی‌آید، و تغییر می‌پذیرد. به این ترتیب کورش حتی نمی‌توانست پذیرای هیچ جهان بینی یا نظریه عمومی باشد، زیرا اگر این حقیقت داشته باشد که تنها با تغییر، شناخت جهان ممکن باشد، پس تنها امر موجود شناخت پذیر می‌گردد؛ زیرا چگونه می‌توان به صورت تغییردهنده در چیزی مگر امر فعلاً موجود مداخله کرد؟ کورش، بنابراین، مارکسیسم را به یک نظریه اقتصادی ویژه برای جریان تولید سرمایه داری کاهش می‌دهد.

تأملی دقیق تر در برداشت‌های 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 می‌کنیم.

در یادداشت‌های فلسفی او می‌خوانیم: "در نتیجه تنها به علت تغییر یافتن امور و تنها در آن جا که [تغییر] می‌یابند، می‌توان آن‌ها را پذیرفت (...)"^{۳۶} و در ارتباط مستقیم با این: "در حال تغییر دادن امور می‌توان آن‌ها را پذیرا شد."^{۳۷} اقوال مشابهی در نوشتارهای نظری او در زمینه تأثیر وجود دارد. در یادداشت‌هایش بر **ننه دلاور** نوشته است: "ما فقط از طریق مداخله در انسان دیگری می‌توانیم او را درک کنیم."^{۳۸} این بر نهاد (تز) برشت مبنی بر "اندیشگی مداخله گرانه" (eingreifendes Denken) دقیقاً نظیر "گنش، مداخله ذهنی" کورش می‌باشد، و هیچ کدام از آن‌ها نیز ربطی به مارکسیسم و ماتریالیسم ندارند، اما خالصاً



**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



آرمان گرایی فلسفی (ایده آلیسم) می باشند. نزد مارکس دیالکتیک یک چنین گُنش 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 حوزه گُنش 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 قولی بسیار گویا و بسنده روشن کننده 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 رشته به هم پیوسته معقولانه 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 نتیجه 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 جامعه ما (...)." در این جا دیالکتیک به یک شکل اندیشگی با مربوطیت به جامعه موجود تبدیل داده می شود، در حالی که مسئله دیالکتیک طبیعت - و دیالکتیک در جوامع دیگری غیر از موجود - به مسئله 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 امپیریوگریتیسیسم دقیقاً به ضدیت با نظریه " اقتصاد فکری" می پردازد، که به عقیده او نظریه شناخت را به مسئله چه چیزی "

آسان"، " عملی" و " کاربردانه" است، بدل می سازد، بی توجه به چگونگی وضعیت واقعی دنیا. قطعه 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 رابطه برشت با مارکسیسم حزبی یا رسمی می باشد.



نزد مارکس

دیالکتیک گُنش

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.



با توجه به این محل شگفتی نیست اگر برشت از مارکسیسم به صورت جهان بینی فاصله گرفته، به مجادله با نظریه 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 سازنده درک دیالکتیکی به صورت وسیله قابل کاربری اختیاری و به دلخواه است. دیالکتیک به قدر کافی در ادبیات برشت و کورش وجود دارد: جنبش، گنش و تغییر، ولی این دیالکتیک مارکسیستی نیست، درست تر، تعریف آن به صورت اختیاری، متمرکز بر اراده انسان به مثابه 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 درباره تئاتر و نوشته ها درباره ادبیات 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.

نظریه 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 استخدام تئاتر در مونیخ بوده، و در به اجراء گذاشتن نمایشنامه ادوارد برشت با او همکاری داشته است، در خاطراتش **Im Wettlauf mit der Zeit** (درباره 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 ملاحظه 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 کشم! - ولی خنجر را با ناشیگری فرو می کنند. من به یاد دارم وقتی [آکساندر] موئسی [Moissi] (Alexander) [۱۸۷۹-۱۹۳۵] در نقش هاملت (Hamlet) در صحنه 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 موئسی 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، قوه ذهنی او برای درک هر وضعیتی، نه تنها در رفتار، هم چنین با برگردان حرف، نوشته، به اضافه 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 کننده شکل "داستان نمایشی"(دراماتیک) بود، که منجر به جلوه کردن شکل "حماسی" به صورت صریح تر و تازه تر از آن که تصدیق پذیر با شد، می گردید - را نوشت. او بعضی چاره 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 مشخصه "آشفستگی و ریخته واریختگی" را، اما هم چنین افق های نوین را نمی توان به کمک تئاتر قدیم با فراست فهمید، ولی تنها به کمک تئاتر نو، که جهان را به صورت تغییرپذیر نمایش می دهد، به گونه ای که "شایسته 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 و تعویض، با "اندیشگی مداخله گرانه"، به شناخت از دنیا می رسیم، و تئاتر برشت نمایشگر این "مداخله" است.

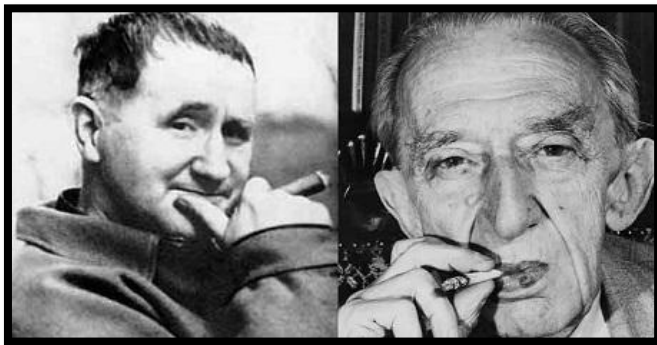
مهم است در این رابطه درک این که برشت چگونه واقعاً کارهای صحنه ایش را تر کیب می نمود. یک وجه مشخصه چندین نمایشنامه برشت اینست، که در آن ها جریان عمل مبتنی بر علت، جریان پیش روانه ای که به نتیجه ای، برنهادی یا نتیجه گیری ای منتهی گردد، نشان داده نمی شود، اما رویه تا درجه زیادی برعکس است. برشت به مقصود نمایش تغییرپذیری دنیا، در عناصر دخل و تصرف می نماید، و به صورتی کار می کند که انگار ماده هنری خلق شده به وسیله او در وهله نخست ماده 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 نظریه تئاتر به این ترتیب دقیقاً مطابق با نظریه شناخت و مفهوم دیالکتیک کورش و برشت می باشد.

عمل توأم با اندیشه برشت در حوزه تئاتر و نظریه او در مورد تئاتر به همان اندازه ارادی است که استنباط نظری او در زمینه 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 تالیمِر (August Thaleimer) (۱۸۸۴ - ۱۹۴۸) نوشتارهای مهرینگ درباره ادبیات (یعنی جلد اول کلیات او) را انتشار دارد. در سال های بعد یک رشته آزمایش در جهت تنظیم یک نظریه مارکسیستی منسجم ادبیات به

عمل آمد. کارل آگوست ویتفوجل (Karl August Wittfogel) (۱۸۹۶-۱۹۸۸) یک سری مقاله با عنوان مشترک " Zur der marxistischen Ästhetik " (درباب زیبایی شناسی مارکسیستی) در ماه های مه - نوامبر ۱۹۳۰ در گردش به چپ نوشت. نیز یک رشته مقاله از لوکاچ در ماه های ژوئن - دسامبر ۱۹۳۲ در همین نشریه انتشار یافتند. در ۱۹۳۳ با سردبیری میخائیل لیفشیتز (Mikhail Lifschitz) (۸۳-۱۹۰۵) گزیده ای به روسی از بیانات مارکس و انگلس درباره هنر و ادبیات منتشر گردید، که اساس چاپ فرانسوی همان گزیده در ۱۹۳۶ و یک چاپ آلمانی در ۱۹۳۷ قرار گرفت. در ۱۹۳۴ اتحادیه نویسندگان شوروی اولین کنگره اش را برگزار نمود، و در آن گورکی سخنرانی معروف خود درباره " رئالیسم سوسیالیستی"^{۳۹} 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 " فرمالیستی" پرداخت. لوکاچ تدریجاً به صورت نماینده 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 یافتند، که مبین نظریات او بودند، از جمله مقاله ای با عنوان " Erzählen oder beschreiben " (روایت یا توصیف) در ادبیات بین المللی، شماره های ۱۱ و ۱۲، سال ۱۹۳۶ و به عنوان نوعی اختتام این بحث مقاله " Es geht um den Realismus " (درباره رئالیسم) در حرف، شماره ۶، سال ۱۹۳۸. اندیشه " رئالیسم" مطرح شده از سوی لوکاچ بر ضد " ناتورالیسم" و " تجددگرایی"، هر دو بود.^{۴۰}

برشت موافق نبود. در پیش اشاره شد به رفتار با برشت به صورت " اسماً " عضو هیئت تحریریه حرف، نیز به خشم برشت نسبت به کسانی که آن ها را " دسته های - لوکاچ" 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 ادبیات بین المللی را نشان داد، و زمانی نیز که حاضر به این کار شد، نوشته هایش برای درج پذیرفته نگردید.



لوکاچ - برشت

از گفتمان مکرر " بحث برشت - لوکاچ" در ادبیات می توان این برداشت اشتباه را کرد، که برشت و لوکاچ به گونه مؤثر با یکدیگر اشتغال داشته بوده باشند. برشت و ادبیات 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 ملاحظه تحسین آمیز درباره برشت، مثلاً در رابطه با مجموعه نوشته ترس و نکبت رایش سوم او داشت. لوکاچ در ملاحظات پراکنده کم شماری نویسنده گی برشت را مشحون از گرایشات فرمالیستی 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)) برشت به مقصود جلب لوکاچ به نوشتن در نشریه ای که برشت طرح دایر ساختن آن را 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 متحده آمریکا بود، با لوکاچ ملاقات نمود، و به او نوعی پیمان بی طرفی مبنی بر عدم حمله 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 درباره ادبیات و هنر به خوبی می توان رد روشنگر استنباط او از لوکاچ و مخالفت برشت با نظریات او باشد. برشت تنها در چند نوشته 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 لوکاچ، 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 " رابطه خوب" سخن می گوید. اما آیا می توان فرض کرد، که این " رابطه 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 خودمركزبین بودند، و بحث را به صورت یک هنر و به خاطر خود بحث انجام می دادند. یک مقایسه 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 کمونیستی حزبی متعارف دنیا را به صورت عیناً موجود و شناخت پذیر می فهمید، و هنر را به صورت یک جنبه ویژه جریان (پروسه) بازتابی ملاحظه می کرد. از دیدگاه او رئالیسم بازتابی برگزیده سلسله وقایع واقعی، علت مند و توصیف فرد انسان در کوشش موفق یا ناموفقش برای درک این سلسله وقایع، جستار مکانش در آن ها و عمل بر طبق اینست. از دیدگاه برشت، با برخورد انتقادی به نظریه انعکاسی لنین و " اندیشگی مداخله گرانه" برشت به شیوه 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 رابطه 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 نماینده "رنالیسم سوسیالیستی" است!

روشنگری ها و پانوشت ها

^{۳۰} 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، در سال های ۲۳-۱۹۳۲ 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:

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 علاوه 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 درجه 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 از هم پاشید، و در نتیجه 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 یافت. تولید فلزات خالص تقریباً ۷۰٪، فولاد تقریباً ۶۵٪ و تجارت خارجی تقریباً ۶۰٪ و واردات تقریباً 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 فاشیسم هیتلری گردید.

^{۳۱} لنین رمان ماسر را "یک کتاب ضروری" دانست، و درباره آن گفت: "بسیاری از کارگران که ناآگاهانه و خود به خودی در جنبش انقلابی شرکت جستند، اکنون "مادر" را با فایده زیاد می خوانند. (...). آن یک کتاب بسیار فعلیت دار است."

اندیشه مرکزی رمان اینست، که کسی که سرنوشت خود را به سرنوشت خلق و پیکار او برای آزادی و سعادت پیوسته به سازد، باززایی و ارزش انسانی واقعیش را تجربه می نماید.

^{۳۲} Vorwärts und nicht vergessen/ Worin unsre Stärke besteht./ Beim Hungern und beim Essen / Vorwärts, nicht vergessen / Die Solidarität

^{۳۳} Vorwärts und nicht vergessen/ Unsere Strasse und unser Feld./ Vorwärts und nicht vergessen:/ Wessen Strasse ist die Strasse / Wessen Welt ist die Welt?

^{۳۴} به علت گرایش هامسون به نازیسم و شخص هیتلر. این موضوع را پژوهشگر تورکیلد هانسن(Thorkild Hansen) (۱۹۲۷-۸۹) در اثر سه جلدیش با عنوان *Processen mod Hamsun* (محاكمة هامسون) (۱۹۷۸) بررسی کرده است.

^{۳۵} 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 داخل شدند. جنگ با معاهده صلح " وستفال" (Westfal) پایان گرفت.

^{۳۶} Man kann also die Dinge nur deswegen erkennen, dass sie sich, und nur dort, wo sie sich verändern (...).

^{۳۷} Man kann die Dinge erkennen, indem man sie ändert.

^{۳۸} Wir können den anderen nur begreifen, wenn wir in ihn eingreifen können.

^{۳۹} عضو سرشناس حزب در دهه های ۳۰ و ۴۰ و تهیه کننده عمده سیاست فرهنگی تمرکزخواهانه حزب آندری زدائف (Andrej Zdanov) (۱۸۹۶-۱۹۴۸) در نطقش در این اولین کنگره 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 (گنکرتیسم) تاریخی در توصیف هنری واقعیت باید با وظیفه 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.

^{۴۰} برای رئالیسم لوکاچ می توانید رجوع کنید به بررسی " لوکاچ، شرح حال و رئالیسمش" از توفان آراز در تارنمای **حلقه تجریش**، اسفند ۱۳۹۸.