

## برای «برتولت برشت» نمایشنامه‌نویس آلمانی که نمایش‌های زیادی از او در سالن‌های ایران روی صحنه رفته است

# جهان ذهنی برشت

که در عرصه‌های ورزشی هستند، بیان می‌کند.

با توجه به این‌که تئاتر حماسی بر عقل تأکید می‌کند، از همه احساسات چشم‌پوشی نمی‌کند. برشت در گفت‌وگو با نمایشنامه‌نویس «فردریش ولف» در سال ۱۹۴۹ خاطرنشان کرد که تئاتر او در واقع سعی می‌کند احساسات خاصی مانند احساس عدالت، میل به آزادی و خشم درست را تقویت کند. عقیده برشت این بود که تئاتر باید آموزش دهد. اما تأکید داشت که سرگرم‌کننده نیز باید باشد.

اگر تئاتر به تأمین‌کننده اخلاق تبدیل می‌شد، خطر تحقیر شدن را به‌دنبال داشت. کارکرد تئاتر حماسی اخلاقی کردن نیست، بلکه مشاهده و سرگرم‌کردن «پی‌جویان عصر علم تئاتر» است.

برشت از بسیاری از ابزارهای به‌اصطلاح بیگانگی برای جلوگیری از درگیر شدن مخاطب در کنش استفاده می‌کند. بیگانگی اصطلاحی است که برشت احتمالاً از ویکتور شکلوفسکی، رهبر فرمالیست‌های روسی وام گرفته است.

بیگانگی چیزهای آشنا را عجیب می‌کند. برشت در کتاب «اندام کوچکی برای تئاتر» چرایی اهمیت بیگانگی را توضیح می‌دهد: اثرات بیگانگی برای رهایی‌پدیده‌های مشروط اجتماعی از مهر آشنایی که از درک آنها محافظت می‌کند، طراحی شده است.

برشت استدلال می‌کند که وقتی شرایط برای مدت طولانی تغییر نکرده، تغییر آن غیرممکن به نظر می‌رسد، بنابراین برای برانگیختن تفاهم و تغییر، باید وضعیت موجود را در پرتوی جدید ارائه کرد.

برشت تئاتر چینی را با هنرنامه‌ی، نقاب‌ها و صحنه‌پردازی‌های ضدتوهم تحسین می‌کرد. تئاتر او به همین ترتیب ضدتوهم‌گرایی است.

او تأکید می‌کند که عنوان باید شامل نقطه اجتماعی یک صحنه خاص باشد. ترانه‌هایی که برشت در نمایشنامه‌هایش می‌آورد، مانند یک اپرا، جزء لاینفک کنش نیست، بلکه در مورد عمل نظر می‌دهند. زمانی که شخصیت می‌خواهد بخواند، جلوتر از صحنه می‌رود و نورپردازی تغییر می‌کند. این ترانه‌ها روند عمل را قطع می‌کند و حال و هوای نمایش را تغییر می‌دهد.

موسیقی خود به‌عنوان یک ابزار بیگانگی عمل می‌کند که دارای ریتم‌های جاز و فرم‌های تصنیف است و با اکشن صحنه همخوانی ندارد. در تئاتر حماسی، منابع نور و تغییرات صحنه برای تماشاگر قابل مشاهده است و صحنه‌ها اغلب به‌طور همزمان پخش می‌شود تا آگاهی تماشاگر نسبت به

تماشای نمایش افزایش یابد. برشت در تئاتر

حماسی، از مطالب تاریخی بهره می‌گیرد.

برشت معتقد بود که تأثیر دوره تاریخی

می‌تواند مخاطب را نسبت به دنیای

مدرن بیشتر آگاه کند.



امیررضا فخری

منتقد  
کتاب

درام‌های اولیه برشت، آنارشیک، پوچ‌گرایی فلسفی و ضدبورژوازی است. در آنها، او افراد غیراجتماعی مانند ماجراجویان، دزدان دریایی و روسپی‌ها را تجلیل می‌کند. لحن این آثار اغلب بدبینانه است. در سال‌های پس از گرویدن به مارکسیسم، برشت نمایشنامه‌های آموزشی نوشت که از بسیاری جهات شبیه نمایشنامه‌های اخلاقی اواخر قرون وسطی (مانند نمایشنامه شهرپندان اثر آلبر کامو) بود که سبک آنها سختگیرانه و کاربردی است. این نمایش‌ها قرار بود در مدارس و آکادمی‌های تئاتر توسط بازیگران غیرحرفه‌ای اجرا شود. برشت در نمایشنامه‌های بعدی‌اش، سر زندگی دوران اولیه‌اش را با باورهای مارکسیستی‌اش ترکیب کرد و خالق آثار نمایشی شد که به‌طور چشمگیری مؤثر، متعهد اجتماعی و پر از شخصیت‌های واقع‌گرا باشند. برشت تا پایان عمرش، تئاتر را مأمنی برای سرگرمی و یادگیری دانست. وی معتقد بود که با آگاه کردن مردم از سوءاستفاده‌های اجتماعی، ادبیات می‌تواند به بهتر شدن جهان به تحقق هدف مارکسیستی یک اتوپای بی‌طبقه کمک کند.

تلفیق جهان برشت با تئاتر حماسی؛ برشت به دلیل نظریه‌هایش در مورد تئاتر حماسی شناخته شده است. گرچه این مفهوم از برشت نشأت نگرفت اما او آن را به شکلی انقلابی از نمایش تبدیل کرد. (برشت در اواخر عمرش می‌خواست نام تئاتر حماسی خود را به دیالکتیکی تغییر دهد تا بر نقش محوری استدلال در نمایشنامه تأکید کند).

برشت در نظریاتش تئاتر حماسی را به نوعی تحول تلقی کرد. برشت بعداً نظریات خود را در کتاب (ارگانون کوچک برای تئاتر) خلاصه و تجدیدنظر کرد.

او در کتاب «عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی» درباره ظهور و سقوط شهر ماهاگونی، تفاوت‌هایی را که بین تئاتر حماسی خود و تئاتر دراماتیک یا ارسطویی درک می‌کند، فهرست کرد. برخلاف تئاتر دراماتیک که در آن پیرنگ محکم ساخته شده تعلیق ایجاد می‌کند، تئاتر حماسی از صحنه‌هایی به هم پیوسته استفاده می‌کند که در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرد. ساختار روایی سست به شکستن تعلیق کمک می‌کند و باعث می‌شود مخاطب برروند نمایش تمرکز کند، نه این‌که نمایشنامه در پایان به سرانجام برسد. برشت ضمن انتقاد از تئاتر دراماتیک بر ایستایی بودن تئاتر تأکید دارد. به‌طور جهانی صفات انسانی، یعنی ثابت و تغییرناپذیر را نشان می‌دهد که چگونه می‌توان آن را تغییر داد. این نشان می‌دهد که رفتار انسان را می‌توان تغییر داد. بنابراین تئاتر حماسی باید مردم را نسبت به سوءاستفاده‌های اجتماعی آگاه کند و تئاتر حماسی باید مردم را برای تغییر آسیب‌های اجتماعی تحریک کند.

تئاتر دراماتیک از نظر برشت به جای فعال کردن تماشاگران، مخاطب را با همذات‌پنداری با شخصیت‌ها و درگیر شدن در کنش بی‌حس می‌کند. وقتی تماشاگران در چنین تئاترهایی حضور می‌یابند، دائم در حال انتقاد هستند و اصطلاحاً مغزشان را باکت‌شان آویزان می‌کنند. برشت در یک نمایشنامه دراماتیک، تماشاگران معمولی را که در حالتی خاص و کاملاً منفعل غرق شده‌اند، به کمدی توصیف می‌کند. برشت اظهار می‌کند که بدترین فیلم‌گانگستری نسبت به نمایشنامه دراماتیک معمولی احترام بیشتری برای مخاطب خود به‌عنوان انسانی متفکر نشان می‌دهد. اگر قرار است مردم از تئاتر در زندگی اجتماعی خود تأثیر بگیرند، باید دغدغه اجتماعی داشته باشند.

برشت در یادداشت‌های خود در کتاب «اپرای سه پولی» آرزویش را برای ایجاد تئاتری مملو از متخصصان مانند کسانی

■ برای رمانی به قلم «پرپترسون»

## پناه به طبیعت از تنهایی

سعیده اسداللهی

منتقد

ادبی



ایو برژه، مترجم معروف فرانسوی، ادبیات را در حکم پناهگاهی می‌داند که مفری است برای گذر از واقعیت. چنان که وی معتقد است چه نویسنده خیال را برگزیند و چه خیال او را به هر حال همواره ضدواقعیت عمل می‌کند و می‌کوشد تا آن را از یاد ببرد.

ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن، یکی از معدود فعالیت‌های ممیز آدمی است. بر اثر ادبیات است که آدمی از جمع متنوع باقی‌جانداران بیرون می‌آید و بر اثر ادبیات است که فصل ممیزی به او نسبت داده می‌شود.



مسلمانا نویسندگان دست‌کم به‌طور شهودی از این خاصیت ادبیات همواره اطلاع داشته‌اند. از این‌رو می‌توان گفت که ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد و اگر قصد نویسنده این است که خطابش به همه باشد و آثارش جنبه‌ای همگانی داشته باشد، باید در صف اکثریت قرار بگیرد.

رمان «به هوای دزدیدن اسب‌ها» روایت ارتباط عجیب و شگفت‌انگیز انسان است با طبیعت؛ طبیعتی که گاه قدرت تخریب دارد و گاهی سخاوتمندانه زندگی می‌بخشد و می‌تواند زندگی و سرنوشت آدمی را تحت‌الشعاع قرار دهد. این رمان به‌شدت مکان‌مند است به صورتی که اگر بستر حوادث در محدوده جغرافیایی دیگری می‌بود، وقایع و تنش‌ها شکل نمی‌گرفت.

داستان حول محور زندگی مرد میانسالی از اهالی اسکاندیناوی روایت می‌شود که برای تسکین رنج فقدان عزیزانش، تنهایی دنجی را در شرق نروژ برگزیده است؛ مکانی خاص با شرایط آب و هوایی ویژه که تأثیر زیادی بر نوع زیست مردم دارد. زمان روایت داستان دو پاره است.

مقطعی به نوجوانی راوی و ارتباطش با پدر و طبیعت می‌پردازد و البته حادثه‌ای که در آن دوران زندگی‌شان را دچار تغییراتی اساسی می‌کند و مقطعی به زمان حال راوی. رمان با زمان حال شروع می‌شود، زمانی که راوی باز هم در میانسالی به طبیعت پناه آورده و از پی تنهایی خود خواسته‌اش، دنبال رسیدن به تعالی و تکاملی عمیق است و گذشته‌اش را مرور می‌کند. به هوای دزدیدن اسب‌ها در سال ۲۰۰۷ جایزه ایمپک دوبلین را برای پرپترسون که تا آن زمان نویسنده ناشناخته‌ای بود به ارمغان آورد. نثر و زبان این نویسنده نروژی بسیار روان و خوش‌خوان است. این رمان اولین کتابی است که از این نویسنده به همت فرشته شایان ترجمه و در نشر چشمه منتشر شده است.