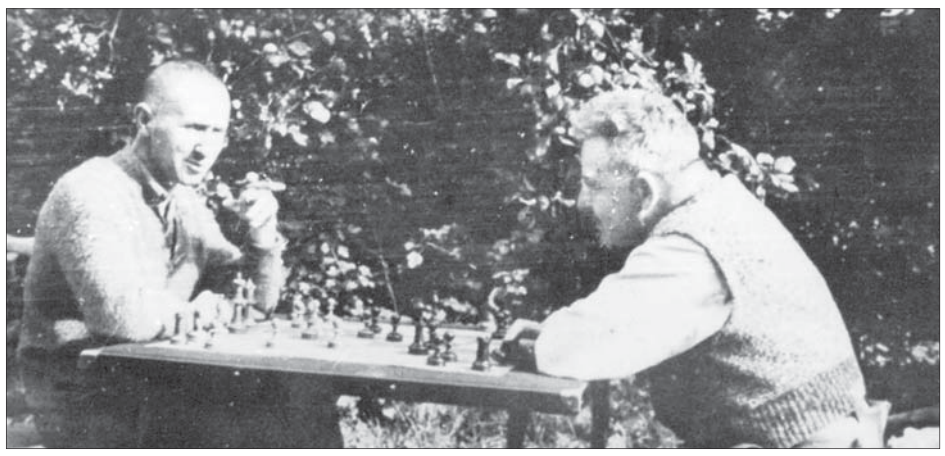
فهم برشت

**والتر بنیامین
نیما عیسی‌پور
و دیگران
نشر بیدگل**

«فهم برشـت» اثر والتر بنیامین شامل دَه مقاله است، که در یکی از متلاطم‌ترین دوره‌های حیات فکری والتر بنیامین یعنی حد فاصل سـال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۹ نوشـته شـده‌اند. چنان‌که در مقدمه مترجم آمده نوشته‌های بنیامین در این دوران آمیزه‌ای اسـت از نظریات و مکاتب مختلف، انقلاب مارکسیستی و نقد رادیکال و رمانتیک تمدن مدرن و مسیانیسم یهودی. دوره‌ای که بنیامین به‌قول خودش با از این شاخه به آن شاخه پریدنی آشکار، می‌کوشد ایده‌ها را تا منطق نهایی‌شان پی بگیرد. مقالات کتاب، جملگی درباره برتولت برشت وآثار او است. بنیامین حوالی سال ۱۹۲۴ از دوستی می‌خواهد او را با برشت آشـنا کند. برشت اما چندان رغبتی به این دیدار نشان نمی‌دهد، عاقبت این دو یکدیگر را در برلین ملاقات می‌کنند. وجه اشـتراک آنها مارکسیسـم و تئاتر اپیک بود. از این تاریخ بنیامین ایده‌ها و مقالات خود را با برشـت در میان می‌گذارد، برشـت نیز گاهی درباره آثار خود و اغلب درباره آثار دیگران با بنیامین گفت‌وگو می‌کند. این کتاب به‌نوعی ماحصل همین گفت‌وگوهاست. «فهم برشت» سه مقاله درباره «تئاتر اپیک» دارد با ترجمه نیما عیسـی‌پور، دو مقاله درباره شعر برشت، «شرحی بر اشعار برشـت» ترجمه رضا سرور و «تحشیه‌هایی بر شـعرهایی از برشت» ترجمه حسـین نمکین. «رمان سه‌پولی برشت» ترجمه احسـان نوروزی و «مؤلف همچون تولیدکننده» و «مکالماتی با برشـت» ترجمه نیما عیسـی‌پور، دیگر مقالات کتاب هسـتند. دو مقدمه نوشته مترجم و استنلی میچل نیز شرحی از مقالات کتاب به‌دست می‌دهند.



احمد غلامی

من هم باید بفهمم

آیا نویسـنده می‌تواند صدای «درونگو» را از صـدای «میرکت دیده‌ور» تشخیص دهد. اگر نتواند تفاوتش با میرکت‌ها در چیست؟ میرکت‌ها هر روز برای تهیه غذا از لانه‌هایشـان بیرون می‌آیند. آنان برای اینکه شکار عقاب‌های گرسـنه نشوند، میرکتی را نگهبان می‌گذارند تا سپهر آسمان آبی را رصد کند. میرکتِ نگهبان با دیدن عقاب در آسـمان شـیون سر می‌دهد تا دیگران را از خَطری که تهدیدشان می‌کند برهاند. میرکت‌ها با شنیدن این صدا آذوقه‌شان را رها کرده و به سوراخ‌های خود می‌گریزند. میرکت‌های دیده‌ور جانِ بسـیاری از گربه‌سـانان همچـون خودش را این‌گونه نجات داده است. اما همیشه اوضاع این‌گونه نیست. «درونگو» پرنده‌ای باهوش و فرصت‌طلب است که با تقلید صدای میرکت دیده‌ور و اعلام خطری دروغین آنان را فراری داده، آذوقه‌شان را می‌دزدد. چیزی شبیه به داستان چوپان دروغگو. با این تفاوت که دروغ «درونگوها» هرگز افشا نمی‌شود. چون میرکت‌ها به حکم غریزه عمل می‌کنند و درونگوها جاعلانِ خوش‌اقبالی هسـتند که به حکم غریـزه صدا جعل می‌کنند. دروغ چوپان دروغگو افشاشـدنی اسـت، چون اعتبار دستگاه جعلش مورد سـنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد و ناکارآمدی آن برملا می‌شـود. آدم‌هـا بر این باورند که بارها فریب نخواهنـد خورد، چون از قوه تمییز برخوردارنـد. اما فریب‌های پی در پی، سـرانجام واقعیت را نزد آنان از اعتبار می‌اندازد. از این‌رو هنگامی که چوپان دروغگو با واقعیت (گرگ) مواجه می‌شـود و آن را فریاد می‌زند، دیگر کسی واقعیتی را که در حال رخ‌دادن است باور نمی‌کند. با اندکی تسامح می‌توان گفت آدم‌ها مانند میرکت‌ها عمل می‌کنند. فریب می‌خورند، اما فریبِ توهمِ هوش و توان سنجش خود را. آنان را یقین به شیوه قیاس و ارزیابی، به خَطا می‌اندازد. غافل از اینکه تکرار سـنجش‌ها گاه خود به غریزه بدل می‌شود. به‌بیان دیگر در فرایندِ راست و دروغ گفتن‌ها و شنیدن‌ها، عقل سلیم کارایی‌اش را از دست می‌دهد. از همین جا می‌توان این ضرب‌المثل معروف را زیر سـوال برد: «آدم مگر از یک سـوراخ چند بار گزیده می‌شود.» در جهان مدرن انسـان، بدون آنکه حتا متوجه شده باشد بارها و بارها گزیده شده است. در داستانی ترسـناک، آدم‌های روستایی نشان داده می‌شوند که روی گردن‌شـان بر اثر گزیدگی مکـرر دُمل چرکینی روییده اسـت. اما چـون این دمل در میان تمام اَهالی روسـتا عمومیت دارد کسـی آن را نمی‌بیند و جدی نمی‌گیـرد. این دمل را فروشـنده دوره‌گردی می‌بیند که از سـر اتفاق گذرش به آنجا افتاده، وحشـت‌زده از مردم علت آن را پرسـیده بود. کسـی به‌یاد نمی‌آورد که بار اول به چه دلیلی و از جانبِ چه جانوری گزیده شده اسـت. فروشنده دوره‌گرد بر سر چندراهی قرار می‌گیرد. اگر بنا باشـد اجناسـش را به روستاییان بفروشد باید دیگر لب فرو بنـدد و بیش‌ازپیش کنجـکاوی نکند، یا دُمل را چـون عیبی کریه افشـا کند و قید فروش اجناس بنجلش را بزند. با داستان «فروشنده»، سـه داستان روایت شـد: درونگوهایی که با سوءاستفاده از حکم غریزه آذوقه میرکت‌ها را می‌دزدیدند. چوپانی که به‌خاطر روایت‌های دروغین جانش را از دسـت داد. و فروشـنده‌ای که مرده است که چه رفتاری با اهالی روستا در پیش بگیرد. دوره‌گردها به‌حکم تجربه و مراوده با مردم به تجربیات بزرگی دسـت پیدا می‌کنند. آنان می‌دانند دروغ‌گفتن برای فروشنده بهتر از راست‌گفتن است، و باز آنان می‌دانند راست‌گفتن گاهی بهتر از افشـای دروغ اسـت، و دیگر آنکه سـکوت کنند. گزینه آخر را با فرض اینکه فروشندگان دوره‌گرد پُرچانه هم می‌توانند سکوت کنند باید پذیرفت. «برشـت می‌گوید، کافکا به‌عنوانِ یک دیده‌ور آنچه را که قرار بـود رخ دهد می‌دیده بی‌آنکه آنچه را که واقعا وجود دارد ببیند. کافکا فقط یک مسئله داشت و آن مسـئله سازمان بود. او از فکر امپراطوری مورچگان وحشت داشت: اندیشیدن به انسان‌هایی که به‌واسطه شکل زندگی‌شان در جامعه از خود بیگانه شده‌اند. اما او هرگز راه‌حلی نیافت و هرگز از این کابوس بیدار نشـد. هوشیاری کافکا، هوشیاری یک انسان ناهوشـیار اسـت، یک روبابین.[1] برویم سر داسـتانی دیگر. یادتان نرود میرکت‌ها چگونه فریبِ صدای جعلی درونگو را خورده و آذوقه‌شـان را از دسـت دادند و چوپـان دروغگو جانش را بر سـر اعتماد به عقل سـلیم آدم‌ها از دست داد و فروشـنده‌ای را که پادرهواست و نمی‌داند اجناسش را با چه ترفندی آب کند. اما داستان دیگر. این داستان روایتی از مردم سـرزمینی است که بر سـر آنان کلاه‌خودی آهنین می‌گذارند تا قدرت اندیشه و تخیل‌شان را کنترل کنند. در این میان نوجوانی که شیفته خیالبافی است و با تخیلاتش زندگی می‌کند، تن به این قانون نمی‌دهد و از دسـت مأموران می‌گریزد. مأموران از آسـمان و زمین در تعقیب او هستند تا چون دیگران بر سرش کلاه‌خود بگذارند. نوجوان در تعقیب و گریزی نفس‌گیر از دستِ مأموران جانِ سالم به‌در می‌برد و تخیلاتش را نجات می‌دهد. قاعدتـاً مأموران نباید این فرار را به مافوق خود گزارش دهند، آنان می‌دانند گریز آدمی که هنوز قوه تخیل و بیماریِ اندیشـیدن به‌یمن تخیل را دارد، تا چه حد برای مافوق‌ها و جامعه تحتِ سـیطره آنها خطرناک و نابخشـودنی اسـت. «در اتاق مطالعه برشت، بر تیرک نگه‌دارنده سقف این کلمات خطاطی شده‌اند: حقیقت انضمامی است. بـر هره یک پنجره الاغ چوبی کوچکی قرار دارد که می‌تواند سـرش را تکان بدهد. برشـت تابلوی کوچکی به گردنش آویخته که بر آن نوشته شده، حتی من هم باید بفهمم.»[2] برگردیم به داستانِ «فروشنده». چون این داسـتان بیش از هر داستان دیگری مدرن اسـت، پُر است از تضاد و تناقـض، و مواجهه منفعت و واقعیت، و زیبایی و سـوداگری. همین تضادها و تناقضات اسـت که جایگاه فروشـنده را متزلـزل و بحرانی می‌کند. او حتی اگر بخواهد چشم روی دمل چرکین اهالی روستا ببندد که دائم دست‌شـان را به دمل می‌مالند و پول‌شـان را آلوده می‌کنند و به سـودِ خود فکر کند، باز نمی‌تواند آنجـا دوام بیاورد. بالاخره او برای ماندن و بیش‌تر سـودبردن باید به فکر جایی برای خواب و غذایی برای خوردن باشـد. بگذریم که برای فروشنده‌ها بسیار اتفاق افتاده که درگیر روابط عاطفی شـده، دست از دوره‌گردی برداشته و جایی پاگیر شده‌اند. آن‌هم فقط با فرمان ایستِ یک زن. اگر دوره‌گردها پاگیر شوند باید با خودِ واقعی خودشـان وداع کنند و این برای آنها در حکم مرگ است. چیزی که فروشنده را مثل بقیه می‌کند این است که او نمی‌تواند منفعت خود را فدای منافع جمع کند. اصلا همین سود و منفعت است که نمی‌گذارد او به تغییر وضعیت فکر کند. برگردیم به عبارت نخسـت: «آیا نویسنده می‌توانـد صدای درونگو را از صدای میرکت دیده‌ور تشـخیص دهد؟» این پرسـش را هم می‌شود مطرح کرد: «چه‌کسـی وظیفه دارد آدم‌ها را از وضعیتـی که در آن گرفتار آمده‌اند رها کنـد، یا آنها را با وضعیتی که به آن خـو کرده‌اند، بیگانه سـازد؟» به‌قول لیختنبـرگ، «آنچه که انسـان بدان معتقد است مهم نیست، مسـئله این است که اعتقادش از او چه می‌سازد.» چه‌کسـی می‌تواند سراسیمه وارد صحنه شده و با نهیبی وضعیت را دگرگون کند: نویسـنده، روشـنفکر، سیاستمدار یا هر کس دیگری که می‌تواند از این وضعیت‌ها دچار سـرگیجه شـود: «من در هزارتویی پلکانی بـودم. هزارتویی کاملا بدون سـقف. راه‌پله‌هایی به‌سمت پایین می‌رفتند. من بالا رفتم. بر یک پاگرد پی می‌برم که به قله رسیده‌ام. چشم‌اندازی فراخ از سرزمین‌هایی بی‌شمار پیش‌رویم گشوده می‌شدند. دیدم که آدم‌های دیگری بر ستیغ‌های دیگری ایستاده‌اند. یکی از آنها یکباره به سـرگیجه دچار شـد و سقوط کرد. سرگیجه به دیگران هم سرایت کرد. آنها از آن ستیغ‌ها به عمق پایین‌دست سقوط می‌کردند. وقتی من هم دچار سرگیجه شدم از خواب پریدم.»[3]

۱،۲،۳.«فهم برشت»، والتر بنیامین، نیما عیسی‌پور و دیگران

علی شروقی

«شرحی بر اشعار برشت»، ترجمه رضا سرور و «تحشیه‌هایی بر شعرهایی از برشت»، ترجمه حسین نمکین

برشت از راهِ بنیامین و بالعکس

«هیـچ ناظـری نمی‌توانـد بی‌احسـاس‌تر و بی‌تفاوت‌تـر از برشـت جاذبه‌های شهری - انبوهِ خانه‌ها، سرعتِ نفس‌گیرِ ترافیک و سازوکارِ سـرگرمی‌هایش را برآورد و بررسـی کنـد. این بی‌تفاوتی نسـبت به جاذبه‌ها و چیدمانِ شـهری و در کنارِ آن، حساسـیتِ بیـش از حدِ او در خصوص شـیوه‌های خاصِ واکنشِ شهرنشینان، خصلتی است که این دوره کار برشـت را از کل سنتِ شعرِ کلان‌شهری پیش از او متمایز می‌کند.» باید کل میراث ادبی یک فرهنگ را پشت‌سـر داشت تا همین چند سطر را بتوان نوشت در نشان‌دادن وجه تمایز شعر برشت از «کل سنت شعر کلان‌شهری». بنیامین این میراث را پشت‌سر دارد و به همین دلیل در مقاله «تحشیه‌هایی بر شعرهایی از برشت» هوشمندانه جان کلام را در باب این شـعرها می‌گوید. روش او جُسـتن بـه قصدِ یافتنِ جزئیاتی اسـت که کل شعر برشت را در خود جا داده باشند. این همان چیزی اسـت که ارنسـت بلوخ در قولی که در سرآغاز مقدمه استلی میچل بر «فهم برشـت»، در وصف روش بنیامین، از او نقل شـده، آن را «جزئیات بااهمیت» می‌نامد. بنیامین، همانطور که بلوخ به‌درسـتی دریافته، کاشـف «جزئیات بااهمیت» است؛ شـکارچی خونسردی که چیزهای به چشم‌نیامدنی را در هوا می‌قاپد و آنچه شکار می‌کند دقیقا همان چیزی است که عصاره متن را در خود دارد. روش بنیامین، ترکیب متناقض‌نمایی اسـت از عدم تمرکز و تمرکـزی فوق‌العاده بر موضوع موردبررسـی‌اش. انگار به تصادف در بساط دستفروش‌ها چرخ بزنی و ناگهان دسـت روی چیزی بگذاری که اصل جنس است، اما خودت را به بی‌خیالی بزنی و وانمود کنی همین‌طور از سـر اتفاق دست روی آن جنس گذاشته‌ای. اگر فروشـنده بفهمد آگاهانه چنین کرده‌ای ممکن اسـت نرخ را بالا ببرد. ممکن است آنچه را در پی‌اش بوده‌ای و اکنون آن را در دوقدمـی‌ات می‌بینی با یک ناشـی‌گری، بـا یک خودنمایی از سـر فرهیختگی، از کف بدهی و باد به کف آوری. بنیامین اما همیشـه با وانمود به سـربه‌هوایی اصل جنس را بـه تور می‌زند. ظاهر کار او را خیلی‌ها گرفته‌اند و بـه بی‌راهه رفته‌اند. کُنه کار او اما معمولا از دیده مخفـی می‌ماند. یعنی همـان چیزی که بنیامیـن را در گرفتن عصاره چیزها، در تشـخیص و شـکار جان کلام، از خیلی‌ها متمایز می‌کند. او پیاده‌ای اسـت که مسـیرش را از راه‌های شـلوغِ کلان‌شهرها انتخاب می‌کنـد، منتها خوب می‌داند که کجا بایسـتد، کَنار بکشـد و برخلاف به‌شتاب‌روندگان، سـرعتش را کم کند و حتی راهش را ناگهان عوض کنـد. در تمام این حالات امـا همان ناظر تیزهـوش باقی می‌ماند که ذهنش همیشـه فعال است و آماده برای شـکار «جزئیات بااهمیت» از میان ازدحام، آماده برای ربط‌دادن سـریع چیزهای به‌ظاهر بی‌ربط. ذهن او در شـلوغی و شتاب و ازدحام فعال می‌شود نه در کنج عزلت. او کنـج عزلتش را در هیاهوی خیابان، در ازدحام کلان‌شـهرها یافته و دریافته که هیچ‌کجا برای قایم‌شـدن و فکرکردن بهتر از قاطی‌شدن با این جمعِ رونده شـتابزده نیست. پس خلوتگاه متحرک خود را در میان همین ازدَحام می‌سـازد و پیش می‌رود و در رفتن توقف می‌کند. حینِ رفتن توقف می‌کند و حینِ توقف همچنان در حالِ رفتن اسـت. گاه در نقش دیگری فرو می‌رود برای کشف دیگری. در این نقش‌به‌نقش‌شدن اما کامـلا با نقش یکی نمی‌شـود. همزمان هم دیگری اسـت و هم خودش که دارد دیگری را از فاصله نظاره می‌کند. در مقاله «شـرحی بر اشعار برشـت»، برتولت برشت می‌شود تا برتولت برشت را توضیح دهد. برای رسـیدن به این مقصود ابتدا برشت را دوباره می‌کند: برشت مقاله‌نویس و برشـت شـاعر، و بعد در موقعیت برشت مقاله‌نویس می‌ایسـتد تا شـعر برشـت را به هدف این شـعر ترجمه کند. در باب شعرهای برشت می‌نویسد: «تاثیر آموزشی و سیاسی آنها در وهله اول و تأثیر شاعرانه‌شـان در آخرین وهله قرار دارد.» و آن‌گاه در مورد شرح خود بر شعرهای برشت می‌گوید: «شرحی که بازسازی آن بر نمونه ذیل آمده به منظور ارجحیت‌دادن تاثیر آموزشی تا سرحد امکان و فروکاستن تاثیر شاعرانه اثر است». آن‌گاه با کلماتش در لابه‌لای سطرهای برشت رسوخ می‌کند. در مقاله مفصل‌تر «تحشیه‌هایی بر شعرهایی از برشت»، شعر جدید برشـت را به‌مثابه شعری کلاسیک می‌خواند و به شیوه‌ای دیالکتیکی می‌کوشـد توجه خواننده را به محتوای سیاسی شعرهایی جلب کند که «لحـن غنایی ناب دارند.» و در ادامـه اثبات می‌کند که برشت پیش از آنکه سیاسی شود، سیاسی بوده است. برشت را در مقام شاعری کلاسیک می‌نشاند و درعین‌حال پیوند عمیق او را با زمانه‌اش و درواقع معاصربودن برشـت شاعر را نمایان می‌کند. بنیامین در حفاری شعر برشـت - اصطلاحی که خودش در «شـرحی بر اشعار برشت» در مورد روش برشـت در مقالاتش به‌کار می‌برد - به گذشـته دور، به حکاکی‌های کتیبه‌های رومی، گریز می‌زند تا معاصربودن شعر برشت را در نسـبت با آن سنت هرچه بیشتر آشـکار کند. وسعت معلومات می‌تواند خطرناک باشـد اگر دسـتگاه فکری منسجمی برای ربط‌دادن معلومات پراکنده به یکدیگر نداشته باشی. بنیامین از این دستگاه فکری برخوردار اسـت و به همیـن دلیل در عین پراکندگی، سـخت متمرکز است. کشف این نکته که شعرهای «الفبای جنگ» برشت با حکاکی در کتیبه‌های رومی نسبت دارد از همین تمرکز در عین پراکندگی می‌آید. از تداعی‌های معنادار که نیاز به معلومات بسیار دارد و دستگاه منسجم فکـری که بتواند این معلومات را به‌هم ربـط دهد. در باب کتیبه‌های رومی می‌نویسد: «مهم‌ترین و اساسی‌ترین خصلت این سبک اختصار و ایجاز بود. این خصلت نتیجه اولا، دشواری حک‌کردنِ کلمات بر سنگِ خارا و ثانیا، دانستن این نکته است که هر خطابی به نسل‌های آینده باید از اسـراف در استعمال کلمات بپرهیزد.» آن‌گاه سراغ شعرهای برشت می‌رود: «از آنجا که شرایط مادی و طبیعی حکاکی در موردِ این شعرها مصداق ندارد، باید پرسید که [به‌جای آن] چه فاکتورهای متناظری در اینجا حضور دارند. سبکِ حکاکی این شعرها را چگونه می‌توان توضیح داد؟» بنیامین بعد از اشاره به سطرهایی از شعر برشت ادامه می‌دهد: «حکاکی این شـعرها برای سنگ و به شـیوه کتیبه‌های رومی ساخته نشده است، بلکه به سبک شعارهای مبارزانِ یاغی برای صخره ساخته شـده است. با این تفاسیر، خصلتِ شـعرهای الفبای جنگ نتیجه یک تضادِ یگانه است: کلماتی که گمان می‌رود به‌واسطه فرم شاعرانه‌شان بتوانند شرایط پیش‌رو را پشت‌سـر بگذارند و باقی بمانند، در دلِ خود یک زِسـت را حمل می‌کنند: طرح‌واره شـعاری که مردی در حالِ فرار باعجله و دستپاچگی بر یک حصارِ چوبی می‌نویسد. خارق‌العاده‌ترین دسـتاورد هنری این جملاتی که از دلِ کلمات کهن و باسـتانی ساخته شـده‌اند، تنها در همین تضاد نهفته است. پرولتری برهنه و بی‌دفاع در برابرِ تندی باران و تیزی نگاه دژخیمان گشتاپو، با تکه‌ای گچ کلماتی بر دیوار می‌نویسد و شاعر ماندگاری آهنینِ هوراسی را به آن می‌بخشد.»

این‌جا اتفاقی رخ می‌دهد: شـعر برشـت به هیـات رفتار بنیامین درمی‌آید. همان رفتارِ مبتنی‌بر توقف در حین حرکت، بدون بازایستادن از حرکت. بنیامین شـعر برشت را به شـعارهایی شبیه می‌بیند که در شتاب و گریز بر این‌جا و آن‌جا نقش می‌بندند. این شعارها در عین شتاب و گریز پدیدآورندگانشـان، در عینِ ناپایداریِ زمینه‌هایی که این شعارها بر آنها درج می‌شـوند، به شـیوه‌ای متناقض‌نما در تاریخ، حک و ابدی می‌شـوند. این همان حرکت و شـتابی اسـت که وقفه‌ای را در خود دارد. پرولترِ برهنه و بی‌دفاع، با شـتاب و ترس کلماتی را با گچ بر دیوار می‌نویسد و می‌گریزد و این کلمات، هم در نظم مستقر وقفه می‌اندازند و هم مصداق توقف در حین رفتن می‌شـوند. تحشیه بنیامین، نه‌فقط تحشـیه‌ای بر شعر برشـت که تحشـیه‌ای بر خود بنیامین نیز هست. تحشیه او، تحشیه سومی را پدید می‌آورد که مازاد مقاله بنیامین است. این مازاد، خود بنیامین اسـت که در کلان‌شـهر شعر برشت همچون سربه‌هوایی زیرک راه می‌پوید.

پیام حیدرقزوینی

«تئاتر اپیک چیست؟» ترجمه نیما عیسی‌پور

لم‌دادن، سیگارکشیدن، تئاتردیدن

برشت می‌خواست که تماشاگرش لم بدهد و سیگار بکشد و در آرامشِ ناشـی از لم‌دادن و سیگارکشـیدن ببیند که نمایش چگونه اتفـاق می‌افتد و درباره اتفـاق و چگونگی رخ‌دادنـش فکر کند و تصمیم بگیرد. این شمایلِ تماشاگر آسوده‌ای است که مدنظر برشت است و والتر بنیامین هم در نسخه دوم مقاله «تئاتر اپیک چیست؟» به آن اشـاره می‌کند. بنیامین در ابتدای مقاله، جمله‌ای از «یکی از مولفان آثار اپیک در سده پیش» نقل می‌کند: «هیچ‌چیز لذت‌بخش‌تر از درازکشـیدن بر روی کاناپه و خواندن یک رمان نیست.» به اعتقاد بنیامین، این تصویر برآمده از آن میزان آسودگی‌ای است که یک «کار روایی» به خواننده‌اش عرضه می‌کند. «تماشاگر آسوده» تئاتر اپیک نیـز تقریبا همین ویژگی را دارد و البته بـا این تفاوت که در خواندنِ رمان، یک نفر با یک متن مواجه است اما تماشاگر تئاتر غالبا به‌مثابه یک جمع بروز می‌کند. تماشـاگر برشـتی، شخصی آسوده است که نمایش را به شـکلی آرام دنبال می‌کند و البته این تلقی از تماشاگر تئاتر در تضاد با تصویر رایج دراین‌باره است. برشت بر این نکته تاکید دارد که رویکرد تماشـاگر تئاتر اپیک، رویکردی «سـنجیده» و از سر «آسودگی» اسـت و به قول بنیامین «این رویکرد باید رویکرد کسی باشد که دارای منفعتی است.» بنیامین می‌گوید تئاتر اپیک به «افراد ذی‌نفـع» توجه می‌کند، به آنانی که «فکر نمی‌کنند مگر آن‌که برای فکرکردن دلیلی داشته باشند» و نیز می‌گوید برشت توده‌ها را از نظر دور نمی‌دارد. برشت می‌خواهد تماشاگر را به‌عنوان یک «خبره» به تئاتر علاقه‌مند کند و این کوشش او «به‌هیچ‌رو دلایل فرهنگی ندارد، بلکه بیان‌گر هدف سیاسی اوست.» توده‌هایی که مدنظر برشت‌اند، می‌تواننـد طبقـه کارگر و فرودسـتانی باشـند که در زندگی‌شـان چیزی برای پنهان‌کردن ندارند. تئاتر برشـت نیز نه‌فقط چیزی برای پنهان‌کردن ندارد بلکه مخالف هر شکلی از پنهان‌کردن است. تئاتر برشـت واقعیت را نشـانه می‌رود اما نه واقعیت جعل‌شـده بلکه واقعیت به همان شکلی که هسـت. برای برشت، پنهان‌نکردن در همه سطوح تئاتر وجود دارد. از متن و بازی بازیگران گرفته تا طراحی صحنـه و نورپردازی و حتی گروه نوازندگان. فاصله‌گذاری برشـتی نیـز از پنهان‌کردن واقعیت تن می‌زند. بازیگر برشـت در طول اجرا هیچ‌گاه در نقشش فرو نمی‌رود و هر لحظه ممکن است وقفه‌ای در کارش به‌وجود بیاورد. بازیگر برشـت با نقشش یکی نمی‌شود بلکه نقش را روایت می‌کند و تماشاگر را نیز درگیر روایت می‌کند. تماشاگرِ تئاتر اپیک، موجودی منفعل نیسـت و همان‌قـدر که این تئاتر برایِ بازیگرانش برنامه‌ریزی می‌کند برای تماشـاگرانش نیز برنامه دارد و در طول اجرا تماشـاگر نیز به بازیگر بدل می‌شـود. چنین است که تئاتر برشت در تمام وجوهش اوهام را پس می‌زند و برخلاف شیوه مرسـوم در هر لحظه و با هر وسـیله‌ای که در اختیار دارد توهم را می‌زداید. در این‌جا قرار نیسـت چیزی واقعی نشان داده شود، بلکه تلاش می‌شـود که آن چیز واقعی باشـد. به بیان بنیامین، نسـبت کارکردی میـان «صحنه و عامه مردم»، «متن و اجرا» و «تهیه‌کننده و بازیگر» اغلب دست‌نخورده باقی مانده اما تئاتر اپیک نقطه شروع خود را با برهم‌زدن این مناسـبات قرار داده است. صحنه این تئاتر، «صحنی عمومی» است و مخاطبانش آدم‌هایی «مشتاق»اند که این صحنه باید مطالباتشان را برآورده کند. برشت به‌واسطه ماتریالیسم دیالکتیکش این تصور که تئاتر عرصه سـرگرمی است را به چالش می‌کشـد و این کار را با جداکـردن تئاتر از کارکردش در مناسـبات نظام سرمایه‌داری انجام می‌دهد. برشت به‌عنوان کسی که تئاترش از اثرگذارترین تئاترهای سوسیالیسـتی بعـد از جنگ بود، در آثارش تناقضات ساختار سـرمایه‌داری را آشـکار می‌کند و در اجرایش به ترغیب تماشاگران مشتاق به عمل سیاسی فکر می‌کند. تماشاگرانی که قرار نیسـت سرگرم شـوند بلکه قرار است فکر کنند، برانگیخته شوند و دسـت به انتخاب بزنند. برشـت در متن اغلب بحران‌های سیاسی بزرگ قرن بیستم حضور داشت. او در این وضعیت به دنبال ایجاد فرمی از تئاتر سوسیالیستی است که مخاطبانش را به سمتی هدایت می‌کند که به انتخاب‌های سیاسی‌شـان فکر کنند. مخاطب این تئاتر، به‌هیچ‌وجه همذات‌پنداری انفعالی با آن‌چه می‌بیند ندارد. بارت درباره تئاتر برشـت نوشته بود که ارزیابی ما از او هرچه باشد، دسـت‌کم باید به تلاقی اندیشه‌هایش با مضامین پیشرو بزرگ زمانه اذعان کنیم. برشت بنا به اعتقادات سوسیالیستی‌اش، نشان می‌داد مصایبی که آدمی از آن‌ها در رنج اسـت در دسـتان خود اوست و هنر می‌تواند و باید در تاریخ مداخله کند. البته برای برشـت، چیزی به‌عنوان «ذات واحد» برای هنر ابدی وجود ندارد بلکه هر جامعه‌ای باید هنر رهایی‌بخش خود را ابداع کند.

دست آخر

«مؤلف همچون تولیدکننده» ترجمه نیما عیسی‌پور

دگرگونی در تبعید

شیما بهره‌مند

«اگر بخواهیم در جامعه ما نظم و قانون حکمفرما باشـد به شـاعر مقلد اجازه ورود به کشـور نخواهیم داد، زیرا او میل‌ها و آرزوها را بیدار می‌کند در حالی‌که خرد و اندیشه را ناتوان می‌سازد و می‌کُشد.» افلاطون در طرحِ خود برای یک جمهوری، «شاعر» را مخلِ نظم و نسقی می‌پندارد که بناستَ جمهـوریِ او را برپا و بـردوام کند. والتر بنیامیـن، مقاله «مؤلف همچون تولیدکننده» را که درواقع متن سخنرانی او است در مؤسسه مطالعه درباره فاشیسم، با این تلقیِ افلاطون آغاز می‌کند. «او، به‌نام مصالح جامعه، حق زندگی درون جمهوری را از شاعران سلب می‌کند.» زیرا به قدرت شاعران و هنر شـاعری باور دارد، به توانِ تخیل و زور واقعیتی که در شعر ساخته می‌شود و از واقعیتِ موجود، واقعی‌تر است و ناگزیر نظم و نظامِ متصلب سـاختار را برهم می‌زند. بنیامین اشـاره می‌کند که امروز نیز مسئله حق حیات شاعر به‌نحوِ دیگری موضوعیت پیدا کرده است. «خودآیینی» شاعر شـکلِ تازه این مسئله اسـت «آزادی او برای نوشتن هرآنچه خوشَایندش اسـت.» بعد پای مفهوم دیگری به ماجرا باز می‌شـود که از دیرباز به‌طرز جدی مطرح بوده است: تعهدِ نویسنده. بنیامین در برابر این مفهوم موضعِ غریبی دارد. تعهد نزدِ او کلیتی یکدسـت نیسـت که تنها به نویسـندگانِ سیاسی مرتبط باشـد، برعکس، وضعیت اجتماعی کنونی هر نویسنده‌ای را وامی‌دارد تا فعالیت خود را در خدمت کسی قرار بدهد و نویسنده ناگزیر از «انتخاب» است، گرچه «نویسنده بورژوایی ادبیات سرگرمی» این انتخاب را به‌رسـمیت نمی‌شناسد و درسـت از همین‌جا وجهِ نادیده باورمندان به ادبیات سرگرمی یا غیرسیاسی سر بر می‌کند. اینک متفکری چون بنیامین «با چشـمانی دقیق برای نگریستن» دست‌به‌کار می‌شود تا ثابت کند نویسنده ادبیات سـرگرمی، هرقدر هم که انتخاب خود را انـکار کند، باید بداند که کمربه‌خدمت منافع طبقه‌ای خاص بسته است. اما در طرفِ دیگر، نویسنده پیشرو اسـت که به چنین انتخابی باور دارد و برمبنای اصلِ پیکار طبقاتی دسـت به انتخاب می‌زند، خود را طرف پرولتاریا می‌داند و «این خود مُهر پایانی است بر خودآیینی او». بنیامین با این صورت‌بندی بر آن است تا نشان دهد مفهوم تعهد برای نقد ادبی-سیاسی ابزاری نابسنده است و اینکه در یک اثر ادبی جهت‌گیری فقط زمانی از حیث سیاسـی درست است که از حیث ادبی هم درست باشد، به این معنا که «جهت‌گیری صحیح سیاسی شامل جهت‌گیری ادبی نیز هست و این جهت‌گیری ادبی به‌تنهایی کیفیت یک اثر را هم برمی‌سـازد.» از این‌رو جهت‌گیری سیاسـی یک اثر بسط پیدا کرده، به کیفیت ادبی آن تسری می‌یابد. بنیامین بعد از این مقدمه وضعیتی را شرح می‌دهد که چندان بی‌شباهت یا دور از وضع ما نیست؛ از کارافتادنِ تضادهـا، جدل‌هایی کـه روزگاری در ادبیات خصلت آنتاگونیسـتی پیدا می‌کرد و اینک به تناقضاتی لاینحل بدل شده‌اند و در نظرِ بنیامین کار نکردنِ این تضادها در صحنه ادبیات موجب پرت‌افتادن ادبیات از سیاست، نقد از تولید ادبی شده اسـت. «ادبی‌سازی وضعیت‌های زندگی» تعبیری است که بنیامین با تاکید بر آن عملیات نجات از این وضعیت را تدارک می‌بیند. فشـرده نظریه بنیامین چنان‌که در «مکالمات» او با برشـت آمده، تحقق پیشـرفت در تکنیک ادبی است که دسـت‌آخر به تغییر کارکرد فرم‌های هنری و از این‌رو به تغییر ابزار فکری تولید منجر می‌شـود و معیاری برای داوری کارکرد انقلابی آثار ادبی به‌دست می‌دهد. بنیامین برای شرح‌وبسط نظریه خود دوگانه‌هایی می‌سازد که سخت به کارِ ما می‌آید. او کارکرد دو جنبش «عمل‌گرایی» و «نوعینیت‌گرایی» را شـاهد می‌گیرد تا نشان دهد تعهد سیاسی گرچه انقلابی به‌نظر می‌رسد اما کارکردی ضدانقلابی دارد، مادامی‌که مؤلف همبستگی خود را با پرولتاریا نه همچون یک تولیدکننده، بلکـه صرفا در ذهن خود تجربه کنـد. عمل‌گرایان به حاکمیتِ عقل باور دارند و منطق‌سـالاری. آنـان می‌خواهند انگاره عقل سـلیم را جایگزین دیالکتیک ماتریالیستی کنند، از این‌رو پیشاپیش معلوم است که این انگاره ارتجاعی سَر از کجا درمـی‌آورد. آنان تنها می‌توانند نقـشِ یک هوادار یا حامیِ نشسـته در انـزوا را بپذیرند. بنیامین اما فکرکـردن در انزوا را رَد می‌کند و تعبیر برشـت «هنر اندیشیدن در درون سـر مردمان» را مسئله مهم سیاسـت می‌داند. عمل‌گرایان با افکار، نیات و تمایلاتشـان تعریف می‌شـوند نه جایگاهشان درون فرایند تولید. تعجبی هم ندارد که کارکردِ این جماعت، انقلابی نباشد و چه‌بسا به خدمت سازوکار آپاراتوسِ معیوب حاکم بر تولید نیز دربیاید. بنیامین از برشـت نقل می‌کند که برایِ توصیف دگرگونی در اشـکال و ابزار تولید که باورِ روشـنفکران پیشرو است، تعبیرِ «دگرگونی کارکردی» را به‌کار می‌برد. «برشت از روشنفکران می‌خواهد تا جای ممکن، بدون تغییر آپاراتوس تولید برای آن خوراک فراهم نکنند» و این دگرگونی همان نوآوری تکنیکی مدنظر بنیامین است. نوعینیت‌گرایان برای یک آپاراتوس مولد، خوراک تدارک می‌بینند بدون کمترین کوششـی در جهـتِ تغییر آن. بنیامین این تیپ را «نویسـندگان قلم‌به‌مزد» خطاب می‌کند. این دسته اخیر، ارتقای آپاراتوس را خوش ندارند، اما برای آنکه آن را از دست طبقه حاکم نیز درآورند تقلایی نمی‌کنند. شناسایی نویسندگان انقلابی اخیر شـاید از مهم‌ترین دسـتاوردهای بنیامین در مقاله «مولف همچون تولیدکننده» باشـد، زیرا یکی از دو طرفِ درگیر در وضعیت‌های ادبی اخیر ما نیز هستند. رادیکال‌هایی که در شعار به ادبیات سیاسی باور دارند، دَم از مدرنیسـت‌های مهم دن