گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد به مناسبت انتشار «توران دخت یا کنگره‌ی توجیه‌گرها»

«غول‌بازی» مال ما شرقی‌هاست

شیما بهره‌مند

توجه «توران‌دخت یا کنگره‌ی توجیه‌گرها» آخرین نمایش‌نامه برتولت برشت، در میان انبوه نوجه‌هایی که این روزها فضای ادبیات و نشر ما را تسخیر کرده است، می‌تواند یک اتفاق باشد. گیرم این اثر برشت نمایش‌نامه‌ای کوتاه باشد در قطعی کوچک‌تر از زمان‌های قطور و پُرفوش نوجه‌های اخیر. کتاب «توران‌دخت»، جزو جدی نمایش‌نامه، دو مقدمه دارد که مخاطب را پرتاب می‌کند به گذشته‌های نه‌چندان دور، به همه جنبه‌های موجود. محمود حسینی‌زاد که سالیانی است به توجه و نوجه‌های دیگر توجه شده. جزوکارهای مهم و سیاسی برشت است. چون مضخصا دارد جامعه مخاطبِ خود را متملق نمی‌کند که خب هنوز هم متاسفانه قابل تعمیم است. مسئله‌ای بوده که برشت حدود ۲ و ۳۳ سال مشغول به آن بوده. قطعا این کتاب چند نوشته و مقاله «کتاب مکمل» که در همین روزها سال است هم جزو کارهای مهم برشت نشر قلپی می‌شوند.

■ نوشتن «توران‌دخت» در سال‌های دهه سی میلادی را می‌توان واکنش برشت به ظهور و غلبه فاشیسم در اروپا خواند؟ کوبا برشت مقلمرسلط فاشیسم را جریان غالب روشنفکرانی می‌دانه که دانش و فکر خود را در خدمت قدرت می‌گذارند؟ و قرار از آن برای آن تئوری توجیه هم ساخته‌اند.

برای خواننده‌های که توجیه «توران‌دخت» را نخوانده و مقدمه‌ای که رسنگار و من بر آن نوشته‌ایم را ندیده، توضیح کوتاه بدهم. برشت کلمه روشنفکر «Intellectual» به لاتین را در آلمانی به کار می‌برد، یعنی «Tellekt-Ual-In» و از حروف اول این کلمه «Tui» (توی) را می‌سازد که منظورش روشنفکرانی‌اند که با دولت‌ها همکاری می‌کنند و کارشان ماستمالی‌کردن و توجیه اعمال حضرمه‌ی دولت‌هاست. این پروژه را برشت از سال ۱۹۳۰ در سر داشت، یعنی زمان جمهوری وایمار و یاگرفتن نازی‌ها. برشت با «توی» که من در ترجمه به «توجی» بدل کرده‌ام همه روشنفکران دوره وایمار، نازی‌ها، روشنفکران آلمانی پناهنده به کشورهای دیگر را مدنظر داشت که به نوعی توجیه‌گر اعمال دولت‌ها هستند. توی (توجی) روشنفکری است که سیاست‌های منحط را ماستمالی می‌کند. توجیه می‌کند. روشنفکر کلمه‌ایی است و متملق. این پروژه تا ۲۴ سال برشت را مشغول کرده بود، «رمان توی» که ناتمام مانده و چند نوشته دیگر در این زمینه نوشته شدند تا ۱۹۵۴، یعنی دو سال قبل از مرگش که «توران‌دخت» را نوشت. اولین اجرای «توران‌دخت» اما در آلمان شرقی که محل زندگی برشت در سال‌های آخر عمرش بود، نبود. بلکه دوباره سال بعد از مرگ برشت، در سال ۱۹۶۶ در سوئیس بود. جایی خواندم که دولت کمونیست آلمان شرقی این چنین از نظریه توی برشت انتقام گرفت!

■ اثر بخواهیم به جزئیات نمایش‌نامه بپردازیم. شاید برسش ابتدایی این باشد که چرا مکانِ اثرِ نمایش‌نامه برشت که طعن و کنایه‌ای است درباره افول خردگرایی، در امپراطوری چین اتفاق می‌افتد؟ و «توجی»ها در این نمایش‌نامه نماد چه قشری هستند؟

«توران‌دخت» ظاهرا یک قصه ایرانی است. نظامی در «هفت پیکر» چنین قصه‌ای دارد. این داستان چند بار مورد استفاده نمایشنامه‌نویس‌ها و آهنگسازها بوده. اینکه چرا برشت داستان را به چین می‌برد، دلیلش تکنیک فاصله‌گذاری است. یکی از تکنیک‌های فاصله‌گذاری برشتی، تعریف داستان در محیطی ناآشناست. چنین نمایشنامه برشت در چین و محیط‌های ناآشنا برای بیننده غربی اتفاق می‌افتد.

■ برشت چنان‌چه خود درباره این نمایش‌نامه می‌نویسد «توران‌دخت یک کنگره‌ی توجیه‌گرها» را در ادامه «کالیله» نوشته است که مربوط به دوران خردگرایی بوده و می‌نویسد در «توران‌دخت» می‌خواسته غروب این دوره را بنویسد. غروب آن خردگرایی را که از اواخر قرن شانزدهم میلادی آغاز کرده سرمایه‌داری بوده است. در این نمایش‌نامه برشت چگونه افول سرمایه‌داری را به تصویر می‌کشد؟

به‌نظر برشت کالیله را شروع دوران استقلال روشنفکر در برابر قدرت حاکمه می‌داند و برشت را شروع دوران وابستگی روشنفکر متملق و چاپلوس به قدرت حاکمه. افول سرمایه‌داری را هم به‌نظرم در نشانه‌های آن نشان می‌دهد: فساد گسترده، دورویی، بی‌سیاستی، سودجویی، خارهسازی، کمک‌گرفتن سرمایه‌دار از لومپن‌ها برای حفظ سرمایه. اجیار به توجیه و توضیح دادن به خیزش و جنبش مردمی می‌افتد.

■ ترجمه و انتشار «توران‌دخت یا کنگره‌ی توجیه‌گرها» اثر برتولت برشت چنان که در مقدمه نیز اشاره کردید، به سه چهار دهه پیش برمی‌گردد. آن روزها گویا توجه برتولت برشت، پروژه‌ای گروهی بوده است. از این روند بگویید. اینکه برچه مبنایی ترجمه مجموعه آثار برشت شکل گرفت؟

سال ۱۳۵۵ من کارم در دانشگاه تهران را شروع کردم. فراموز بهزاد که مدیر کوپه زبان آلمانی در بخش شبانه بود برای انتشارات خوارزمی دو سه کار آلمانی ترجمه کرده بود. از جمله «درباره تئاتر» برشت را، مرحوم حیدری. از بهترین ناشرهایی که در عمر حرفه‌ای‌ام دیده‌ام، به فرامرز بهزاد پیشنهاد ترجمه مجموعه آثار برشت، معروف به مجموعه زورکامپ را داده بود. بهزاد هم دو همکار انتخاب کرد: من و ارشدبر فریدمجیدی. او که از دوستان دوران تحصیل دوره در آلمان بود، و به‌دلایل سیاسی درسش را نیمه گذاشته بود و آمده بود ایران و در آن زمان دوباره شده بود دانشجوی دانشگاه تهران. حیدری امکانات خوبی در اختیارمان گذاشته بود و فرامرز بهزاد سرپرساز کرده بود. بعد از مدتی کارهایی را هم به افراد بیرون از گروه سفارش می‌دادیم. از جمله همین «توران‌دخت» را به دوست و همکار همه‌مان، نصرت‌الله رستکار. اولین کاری که از این گروه منتشر شد «تک‌پرده‌ای‌ها» بود که فرید و من ترجمه کرده بودیم. بعد هم چندتایی دیگر، و بعد جنگ ایران و عراق و مموشدن جنس خیلی جیزها و بعد هم مصادره خوارزمی و غیره. طی سال‌های بعد دو سه ترجمه از همان زمان در جریان بود، منتشر شد. مثلا «آنروزو ای» و سه نمایشنامه «بعل، در جنگل شهر، صدای طبل در شب» که در یک کتاب منتشر شد.

■ آقای حسینی‌زاد حالا که به مناسبت انتشار اثری از برشت به سال‌های دور برگشتیم، جا دارد به بازخوانی ترجمه‌ها و مواجهه ما با برشت بپردازیم. اینکه برشت در چه دورانی در ایران مطرح شد؟ ادبیات نمایشی نخستین مواجهه مخاطب ایرانی با برشت بود یا نه؟

حتما ادبیات نمایشی بود. حالا این‌که آیا مترجمی برای کارگردانی نمایشنامه‌ای ترجمه کرده یا نه را نمی‌دانم. اولین ترجمه‌ای که از برشت به فارسی می‌شناسیم نقلِ اطلاعاتی که در کتاب «بازتاب تئاتر آلمانی در ایران» است. ترجمه «در انبوه شهرها» است که در سال ۱۳۴۱ است. در همان فاصله ۱۳۴۱ و ۹۶ ، سیزده کار دیگر از برشت ترجمه شده که نمایشنامه بوده‌اند و احیانا شعر. بعد در فاصله ۱۳۵۰ تا ۵۷. بیست سی تای دیگر ترجمه از او نثر برشت به بازار آمده.

■ ناگفون قریب‌به چهل کتاب از برتولت برشت به فارسی ترجمه شده است و در مورد برخی آثار او با چند ترجمه مواجهیم. نمونه‌اش اثر مطرح «زندگی گالیله» با دو ترجمه از احمد سمندریان و عبدالرحیم احمدی. یا از همین نمایش‌نامه «توران‌دخت» دو ترجمه هست. گویا حمید سمندریان با ترجمه «دایره گچی قفقازی» در میانه دهه پنجاه، و شریف لنگرانی به آذین و مصطفی رحیمی از نخستین مترجمان برشت در ایران بوده‌اند. با توجه به شناخت این مترجمان از زبان و جهان برشت فکر می‌کنید در ترجمه‌های فارسی بخت یا برشت بیشتر است و کدام مترجم را در انتخاب زبان و انتقال مفاهیم برشت موفق‌تر می‌دانید؟

بیشتر هم هست. طبق همان بررسی مثلا فقط در سال ۱۳۴۹ از «ارباب پوتینها» همچنان جهار بار ترجمه می‌شود. توسط کارمرضایی، صدریه، لاهانی، لنگرانی. این‌که شما می‌گویید «برشت نخستین این مترجمان از زبان و جهان برشت» قطعا منظورتان آشنایی با کارهای برشت است. نمی‌توانم تصور کنم که مترجم‌ها واقعا جهان و زبان برشت را می‌شناختند. نوعی نیاز زمانه بود. افیالی که به برشت شده بود. نیروهای تازه چپ در ایران با گرفته و فعال بودند و به ادبیات چپ نیاز بود. از آن استقبال می‌شد که البته خیلی هم خوب بود. برشت تنها نبود. کتاب‌های زیادی از به‌اصطلاح ادبیات چپ و مارکسیستی منتشر شدند و پرفروش. از «حزب» و «نان و شراب» بگیرید تا «درباره ادبیات» گورکی و «ادبیات چیست» سارتر. در مورد کیفیت ترجمه‌ها نمی‌دانم چه بگویم راستش. خب ترجمه‌های دلخواهی نیستند خیلی‌هایشان. کلا بگویم ترجمه‌های شریف لنگرانی به‌نظرم شسته‌رفته‌تر بودند.

■ در جایی گفته‌اید که در ترجمه‌های برشت بیش از اغلاب بر جنبه‌های سیاسی برشت تاکید می‌شد. برشت، تنها یک نمایش‌نامه‌نویس و نویسنده صاحب‌سبک نیست و هزمندی است که در تمام دوران کاری‌اش دنبال «دگرگونی کارکردی» از طریق تغییر در مناسبات قدرت بود و از «همان اولیل تاکید بر نقدِ مارکسیسم علیه پیدا کرد و از تغییر مناسبات تولید سخن گفت. مگر می‌شود او را جدا از این زمینه‌ها خواند؟

اصلا نمی‌شود. منظور شما کمال کمو سخنرانی سال ۱۳۸۴ است در خانه هنرمندان به‌مناسبت هفته نویسنده. صورتش. موضوع آن سخنرانی توجه‌های برشت در ایران بود. البته که نمی‌توان برشت را از مارکسیسم و سیاست جدا دانست. اصلی مترجم‌های آن دوره به‌نظرم به اهمیت برشت در مقام نظریه‌پردازِ شاعر، شاعر نویسنده، سبک‌نویسی او، زبان او و غیره با یی نبرده بودند، یا واقعا اقتضای زمانه بود که سریع نمایش‌نامه‌ها یا شعرهای برشت را ترجمه کنند. برشت نویسنده خیلی خوبی است. خیلی خوبی است. تکنیکش در تئاتر قابل بررسی است. آن ترجمه‌ها کارهای برآمده‌ای بود که چهره واقعی برشت را به خواننده ایرانی عرضه نمی‌کردند. مقام ادبی و درامالیکی برشت را کشمیم بایین در حد مثلا نویسنده‌های شوروی و تبلیغات‌چی‌های دوره استالین. تلاشی که مرحوم حیدری و انتشارات خوارزمی شروع کرد با ترجمه تمام آثار برشت و متاسفانه به نتیجه نهایی نرسید. همین نشان‌دادن ابعاد مختلف برشت بود.

■ خواش‌های متفاوتی از تئاتر برشت وجود دارد. اینکه کمدی عامیانه برشت برای عموم قابل فهم بود، یا تئاتر برشت به رغم پیوند با واقعیت قائل به فاصله‌گذاری با تماشاگر است. بنا نیست تئاتری ناتورالیستی باشد و میلی به بازنمایی واقعیت ندارد اما به تعبیر بنیامین عناصر واقعیت را چنان به کار می‌گیرد که اثکار در حال انجام یک آزمایش است. کمدی برشت هم تعابیر خاص خود را دارد. غالب منتقدان وجه تراژیک آثار برشت را برجسته می‌دانند و کمدی و طنز آن را فاقد آن سویه‌ای که بنا دارد تراژدی را تطبیق کند. برخی او را نویسنده‌ای سیاسی می‌دانند که در آثارش نکته تجویز نمی‌کند و برخی هم چون بنیامین معتقدند او در تئاتش نتیجه طرح مسئله می‌کند بدون آن‌که پاسخ قاطعی برای مخاطب تدارک ببیند. به نظر شما هم ما از برشت در طی چند دهه‌ای که از چاپ اثر توجیه آثار او می‌گذرد به چه سمت‌وسویی رفته است؟

به‌نظر بنیامین اعتقاد دارم. تا جایی که برشت را خوانده‌ام، در هیچ کارش، چه نمایشی و چه روایی و چه شعر، نبدیده‌ام که مسئله‌ای مطرح نباشد. مسئله را از جنبه‌های گوناگون بررسی می‌کند و عرضه، و نبدیده‌ام راه حل داده باشد. از خواننده و بیننده می‌خواهد تا مساله را درک کنند، راه حلی پیدا کنند. حالا این که فهم ما از برشت به چه سمتی رفته، متاسفانه به سمت‌وسوی درستی نرفته. برشت یک دنیا نوشته و مقاله درباره مسایل اجتماعی و سیاسی دارد. یک عالم نقد و غیره. کدام‌شان را می‌شناسیم؟ ببینید، منال برنیم. برشت در ۲۲ سالگی، یعنی زمانی که هنوز نظریه‌پرداز نشده بود و این مقام در دنیای دراماتیک را پیدا نکرده بود شعری نوشته به نام «بادی از مرگ»!! یکی از زیباترین شعرهای عاشقانه دنیای ادبیات به‌نظرم. منتقد ادبی صاحب‌نام آلمان «ارنیتسکی» این شعر سه‌پاره را ترجمه مفصلی کرده و آن را شعری دیالکتیکی نامیده و ایی‌که برشت به‌شدت قواعد کلاسیک شعر آلمان را رعایت کرده و در عین حال شعری است مدرن. شعری درباره آن‌چه از عشق باقی می‌ماند. بسیار انسانی. یا مثلا داستان بی‌نظیری دنیا به نام «بیرن بی لیاقت». که من در مجموعه «مقرد و مرگ» ترجمه‌اش را آورده‌ام. داستانی با زبانی و تکنیکی عالی درباره ارزش زندگی و شهامت بشر برای زندگی‌کردن. شما که سر و کارت با ادبیات است و روزانه و هر لایه تا الان نشده‌ایم که کتابخانی در این وقتی از برشت حرف می‌شود. به نوشته‌های نظری برشت استناد کند؟ یا مثلا به این شعر و به این داستان اشاره کند؟ از آن‌ها یاد کند؟ همه‌ی ما هزارمین بار تکرار می‌کنند: «من از جنگل سیاه می‌آیم» یا «آن کس که خیر هولناک را نشنیده» یا «اگر کوه‌ساهی‌ها فلان و بهمان» و غیره. در تاثیر همه که وضع بدتر است و گفتن ندارد. مثالی برنیم. «بعل» از زیباترین کارهای نمایشی برشت جوان است. واقعا خوب. متعلق به دوره‌ای مهم در زندگی برشت. جوان برشت. چندین و چند سال هم دست که این متن ترجمه شده. اما کارگردانی برشت هم برای یک صدمین بار می‌رود مثلا سراغ «ننه دلاور» و یا «دایره گچی» می‌رفتم. چون هم کارگردان و چه تماشاچی در تصویرها و جمله‌های فصل این متن آن برشتی را پیدا می‌کنند که ما شناسانده‌اند. سمت‌وسوی خوبی نیست متاسفانه.

■ شما در ترجمه این آثر به وجه نمایشی و اجرا توجه بیشتری داشتید یا وجه ادبی؟ در مقدمه‌ای‌که نوشته‌اید، آسانا محاوره نوشته‌اید به هر دوی خواننده یا تماشاگر تاکید دارید. آسانا آیا می‌شود ترجمه‌ای که در ضمن توجه به جنبه ادبی، به‌کار اجرا هم بیاید؟

قطعا به من برشت توجه داشته‌ام. ترجمه‌اش هم خیلی طول کشید. خب راستش کمی با از مقرارت‌های کنامشن آورزیا یا بهزاد و فرید مجتهدی توافق کرده بودیم که درنهای نمایشی برشت را یک به یک ترجمه کنیم و صحنه‌ای کردن و رویکردن متن و جمله‌ها را بسیاریم به کسانی که می‌خواهند آن‌ها را اجرا کنند. آن تو جند کتاب در مجموعه خوارزمی را هم ببینید. همین است. حتی شعرها را یک به یک ترجمه می‌کردیم. بعد می‌زدن و آهنگ و غیره. اما «توران‌دخت» واقعا جا داشت که سه زبانی ترجمه کنیم که بشود آن را راحت خواند و راحت اجرا کرد. برای همین هم شکسته نوشته‌ام. تجربه نمایش‌نامه‌نویسی ما برای ترجمه و ترجمه متون درامالیک. اما خاطرتان جمع که اصلا ترجمه به‌اصطلاح آرتا نیست و قلربما همان یک به یک است. غیر از این، به هر دو جنبه نمایشی و ادبی متن توجه داشته‌ام.

■ قطعه نمایشی «توران‌دخت» کوپا یک‌جزئی از مجموعه‌ای وسیع‌تر بوده است به نام تئاتر آلمانه. آن‌گونه که نصرت‌الله رستکار اشاره می‌کند در این مجموعه یک رمان هست با عنوان «سقوط رومن‌فکران» و یک جلد داستان کوتاه با نام «داستان‌های روشن‌فکران» و چند قطعه نمایشی. آیا این آثار برشت در دیگر نقاط جهان در امتداد یا کنار هم در قالب یک مجموعه طرح می‌شوند، یا تم روشن‌فکری و امتداد برشت به جریان روشن‌فکران دورانش تنها خط ارتباط این آثار است؟

البته «روشنفکر» که نه. همان «توی» برشت که من به «توجی» ترجمه کرده‌ام. مسلما به زبان‌های دیگر ترجمه شده. جزوکارهای مهم و سیاسی برشت است. چون مضخصا دارد جامعه مخاطبِ خود را متملق نمی‌کند که خب هنوز هم متاسفانه قابل تعمیم است. مسئله‌ای بوده که برشت حدود ۲ و ۳۳ سال مشغول به آن بوده. قطعا این کتاب چند نوشته و مقاله «کتاب مکمل» که در همین روزها سال است هم جزو کارهای مهم برشت نشر قلپی می‌شوند.

■ نوشتن «توران‌دخت» در سال‌های دهه سی میلادی را می‌توان واکنش برشت به ظهور و غلبه فاشیسم در اروپا خواند؟ کوبا برشت مقلمرسلط فاشیسم را جریان غالب روشنفکرانی می‌دانه که دانش و فکر خود را در خدمت قدرت می‌گذارند؟ و قرار از آن برای آن تئوری توجیه هم ساخته‌اند.

برای خواننده‌های که توجیه «توران‌دخت» را نخوانده و مقدمه‌ای که رسنگار و من بر آن نوشته‌ایم را ندیده، توضیح کوتاه بدهم. برشت کلمه روشنفکر «Intellectual» به لاتین را در آلمانی به کار می‌برد، یعنی «Tellekt-Ual-In» و از حروف اول این کلمه «Tui» (توی) را می‌سازد که منظورش روشنفکرانی‌اند که با دولت‌ها همکاری می‌کنند و کارشان ماستمالی‌کردن و توجیه اعمال حضرمه‌ی دولت‌هاست. این پروژه را برشت از سال ۱۹۳۰ در سر داشت، یعنی زمان جمهوری وایمار و یاگرفتن نازی‌ها. برشت با «توی» که من در ترجمه به «توجی» بدل کرده‌ام همه روشنفکران دوره وایمار، نازی‌ها، روشنفکران آلمانی پناهنده به کشورهای دیگر را مدنظر داشت که به نوعی توجیه‌گر اعمال دولت‌ها هستند. توی (توجی) روشنفکری است که سیاست‌های منحط را ماستمالی می‌کند. توجیه می‌کند. روشنفکر کلمه‌ایی است و متملق. این پروژه تا ۲۴ سال برشت را مشغول کرده بود، «رمان توی» که ناتمام مانده و چند نوشته دیگر در این زمینه نوشته شدند تا ۱۹۵۴، یعنی دو سال قبل از مرگش که «توران‌دخت» را نوشت. اولین اجرای «توران‌دخت» اما در آلمان شرقی که محل زندگی برشت در سال‌های آخر عمرش بود، نبود. بلکه دوباره سال بعد از مرگ برشت، در سال ۱۹۶۶ در سوئیس بود. جایی خواندم که دولت کمونیست آلمان شرقی این چنین از نظریه توی برشت انتقام گرفت!

■ اثر بخواهیم به جزئیات نمایش‌نامه بپردازیم. شاید برسش ابتدایی این باشد که چرا مکانِ اثرِ نمایش‌نامه برشت که طعن و کنایه‌ای است درباره افول خردگرایی، در امپراطوری چین اتفاق می‌افتد؟ و «توجی»ها در این نمایش‌نامه نماد چه قشری هستند؟

«توران‌دخت» ظاهرا یک قصه ایرانی است. نظامی در «هفت پیکر» چنین قصه‌ای دارد. این داستان چند بار مورد استفاده نمایشنامه‌نویس‌ها و آهنگسازها بوده. اینکه چرا برشت داستان را به چین می‌برد، دلیلش تکنیک فاصله‌گذاری است. یکی از تکنیک‌های فاصله‌گذاری برشتی، تعریف داستان در محیطی ناآشناست. چنین نمایشنامه برشت در چین و محیط‌های ناآشنا برای بیننده غربی اتفاق می‌افتد.

■ برشت چنان‌چه خود درباره این نمایش‌نامه می‌نویسد «توران‌دخت یک کنگره‌ی توجیه‌گرها» را در ادامه «کالیله» نوشته است که مربوط به دوران خردگرایی بوده و می‌نویسد در «توران‌دخت» می‌خواسته غروب این دوره را بنویسد. غروب آن خردگرایی را که از اواخر قرن شانزدهم میلادی آغاز کرده سرمایه‌داری بوده است. در این نمایش‌نامه برشت چگونه افول سرمایه‌داری را به تصویر می‌کشد؟

به‌نظرم برشت کالیله را شروع دوران استقلال روشنفکر در برابر قدرت حاکمه می‌داند و برشت را شروع دوران وابستگی روشنفکر متملق و چاپلوس به قدرت حاکمه. افول سرمایه‌داری را هم به‌نظرم در نشانه‌های آن نشان می‌دهد: فساد گسترده، دورویی، بی‌سیاستی، سودجویی، خارهسازی، کمک‌گرفتن سرمایه‌دار از لومپن‌ها برای حفظ سرمایه. اجیار به توجیه و توضیح دادن به خیزش و جنبش مردمی می‌افتد.

■ اسپراطوری که در این نمایش شاهدیم، ساختاری شکننده دارد با اسپراطوری که در مواجهه با هر مشکلی نخست‌وزیر و سایر درباریان را به تهدید به استعفای خود می‌کند و درباریان هم برای آنکه خرابی‌های به‌ارآمده به گردن آنان نیفتد، به خواست‌های غیر واقع و گاه اجیرا اسپراطور تن می‌دهند. فکر می‌کنید چرا برشت چنین ساختاری را برای درک وضعیت افول سرمایه‌داری به‌کار می‌گیرد که تا سالیان بعد نیز هم‌چنان هژمونی جهانی دارد؟

در چند نمایشنامه دیگر هم از این‌گونه زبان پارابل (قیاس، تمثیل) استفاده کرده. مثلا «صعود مقاومت‌ناپذیر آرتورو اوی» که در آن براساس کنگستری امریکایی و شخصیت آل کاپونه، ظهور فاشیسم آلمانی و شخصیت هیتلر را نشان می‌دهد. دوران هیتلری را دیده بود. دوران استالینی را دیده بود. زد و بندهای کاپیتالیست را دیده بود. در «توران‌دخت» همه آن فساد و تباهی را به مسخره‌ترین شکل نشان می‌دهد. دولتی که برای بقای خودش دست به داس لومپن‌های اجتماع می‌زند. شاید دلیل این‌که در آلمان دوباره به برشت برگشته‌اند و کارهایش را اجرا می‌کنند، همین به‌روزبودن مطالب ماست.

■ بازگشت به برشت، مربوط به چند سال اخیر است؟ آیا این رجعت دلایل سیاسی دارد یا دلیل زیبایی‌شناختی دارد؟ آیا این افول به برشت در تمام اروپا وجود دارد؟ از این منظر می‌پرسم که غالب ساختارهای قدرت در سراسر اروپا در دست طیف راست و در بسیاری از کشورها ازجمله آلمان و نیز آمریکا حرکت بر سر خطر ظهور دوباره فاشیسم با کرایش‌های فاشیستی در سیاست است؟

آلمان تاثیر پیشرفته‌ای دارد. چه از نظر تکنیکی و چه از نظر سیاست اداره تئاترها. مسلم است که نمایشنامه‌نویس بسیار بلد و چند دانشکده و انستیتوی خیلی خوب برای پرورش نیروی لازم برای تاتر. طبیعی است که یک قائم نمایشنامه‌نویس و کارگردان جدید و متبحر از مرگ برشت در سال ۱۹۵۶ تاکنون به بازار آمده و می‌آید. منظورم از بازگشت به برشت این نیست که الان برشت همه صحنه‌ها را تسخیر می‌کند. اما وضعیت سیاسی اروپا و جهان در سال‌های اخیر، جنگ‌های منطقه‌ای، قدرت‌گرفتن دست راستی‌ها، موج پناهجده‌ها و مشکلات ناشی از آن وضع اقتصادی و غیره روی تاتر هم مسلما اثر گذاشته. کارگردان‌ها بیشتر به مسایل سیاسی می‌پردازند. بلینک، فالک، ریشتر، کورینگر و غیره. در همین راستا هم برشت به صحنه آورده می‌شود. البته با اجراهای جدید. اصل متلا در مونیخ «صدای طبل در شب» اجرا می‌شود، یا در هامبورگ «ایرای سه پولی» و «ننه دلاور»، در برلین «دایره گچی». همه مای ستایمر قبلیه جدیدی از من «ایرای سه پولی» به سینماها آمد. انتشارات زورکامپ به‌مناسبت ۱۲۰ سالگی تولد برشت، آثارش را تجدید چاپ کرده. کتاب‌هایش هنوز فروش می‌رود. از سال ۲۰۰۰ در آلمسورک، محل تولد برشت، فستیوال برشت راه‌اندازی شده که اولین سیرسیتش هم آلبرت اوستمایر نمایشنامه‌نویس بود. این‌ها همه اهمیت برشت را نشان می‌دهد. طبیعی است که کم‌کم دارد به جرگه کلاسیک‌ها در می‌آید.

■ اسپراطوری برای برجاماندن خود دویست‌هزار «توجیه‌گر» دارد که به زعم یکی از شخصیت‌های نمایش «یک مشت عقیده‌فروش خطرناک» هستند. میشل فوکو از دهم تبیدگی دانش و قدرت که سخن می‌گوید، به ریشه‌های دانش اشاره می‌کند که زیر «جریقت تحت قدرت» از قطعا زیبایی‌های دانش می‌توانند برسازنده روابط قدرت باشند. دانش در نمایش‌نامه برشت نیز وجیه غیرعقلانی یا امر نامعقول در آن وجود دارد. فوکو می‌گوید روابط قدرت به‌قدر یا این تلقی فوکو از دانش نسبت دارد. به بیان دیگر آیا توجه‌گران نمایش برشت همان روشنفکرانی هستند که با امر نامعقول سروکار دارند؟

برشت در کتاب «مای» می‌نویسد «کارگران فکری در صدند تا از فکرشان شکمشان را سیر کنند. در روزگار ما این شکم وقتی بهتر سیر می‌شود که فکرشان سست‌تر نخریب خیلی‌ها بشود. پرکاری آن‌ها نگرانم می‌کند. «برشت دوران جمهوری وایمار را تحت عنوان «تاریک روی دوران» می‌نامید. وقتی در امریکا بناهنده بود دو آهنگساز معروف آرنولد شونبرگ و استراوینسکی از تجوه توجی‌ها می‌دانست. حالس هوکهایمر را، روشنفکران امریکایی را که با کمیته ضد فعالیت‌های امریکایی همکاری داشتند. روشنفکران شوروی را. در «رمان توی» می‌نویسد «دولت کارگران و دهقانان تحت نفوذ توی (توجی)‌ها قرار گرفته». با این اوصاف فکر می‌کنم فوکو به‌نظر برشت نزدیک بود.

■ درنمایش‌های برشت، دانش یا عقیده به کالایی بدل می‌شود که قابل مبادله و تجارت است و همه، از اهالی تاج اسپراطوری گرفته تا توجی‌ها و در کنارشان دانشمندان. در این میان، تا تجاوبه که این نظم انتقاد می‌کند که افرادی از طبقه فرودست جامعه‌اند؛ مردی بنام «سن» که در برابر اسرای یک توجی که «داشتن عقیده یک نیاز طبیعیه» و او را به خریدن عقیده تشویق می‌کند چنین واکنش نشان می‌دهد: «فکر کردن اصلی‌ترین کاریه که آدم می‌تونه بکنه» و «سن وضع را جنگ‌زده می‌خواند. به «منادوکه» که خود را در کنکره توجی‌ها جای می‌دهد تا به جای بیدارکردن پنبه‌های گمشده از آزادی عقیده حرف بزند و سرنوشتی جز گردن‌زنی ندارد. فکر می‌کنید این انتخاب‌ها چه قدر با نگاه طبقاتی نسبت دارد؟

برشت مارکسیست بود و مسلما به آگاهی طبقه کارگر و دهقان، حالا بگویم طبقه فرودست عقیده داشت. به این‌که روزی این طبقه در برابر قدرت حاکمه و برابر سرمایه و سرمایه‌دار ایستادگی می‌کند و قد علم. در چند نمایشنامه‌اش همین امید را پروراند‌ه. عقیده دارد که این طبقه به آگاهی می‌رسد و تا آن موقع قربانی می‌دهد.

■ آقای حسینی‌زاد درباره ترجمه نمایش‌نامه «توران‌دخت یا کنگره‌ی توجیه‌گرها» بگویید. چنان‌که در شواهد برمی‌آید ترجمه این نمایش از همان نخستین کار گزیدن آسانی نبوده است. متن نمایش چه دشواری‌هایی داشت؟

از همان زیر نعوان شروع شد و در مقدمه کتاب آمده. می‌دانستم که «weisswaschenfvhd» سفیدشویان که جا افتاده بود. چندان درست نبود. آن واژه در آلمانی معنی ماستمالی‌کردن و ماله‌کشیدن هم می‌دهد. اما این هم ترکیب قشنگی نیست. «کنگره ماله‌کش‌ها» توجه‌گرها بهتر و مناسبتر بود. از نظر کلامی هم و برای عادت‌کردن خودم به همین توجه‌گرها واقعا دو سه هفته‌ای وقت گذاشتم. بعد باید زبان نمایش را طوری انتخاب می‌کردم که هم نزدیک به ادبیات برشت باشد و هم روان و احیانا صحنه‌ای. این بود که راهم کلا سراغ شکسته‌نویسی و محاوره‌نویسی. خیب بود که این مصخکه روان خوانده نشود. اما اصل کار ترجمه من همینه. بر این است که متن ترجمه شده نه باید دار بزند که من ترجمه‌ام و نه باید بکوبد من مترجم از مرگ برشت در سال ۱۹۵۶ تاکنون به بازار آمده و می‌آید. منظورم از بازگشت به برشت این نیست که الان برشت همه صحنه‌ها را تسخیر می‌کند. اما وضعیت سیاسی اروپا و جهان در سال‌های اخیر، جنگ‌های منطقه‌ای، قدرت‌گرفتن دست راستی‌ها، موج پناهجده‌ها و مشکلات ناشی از آن وضع اقتصادی و غیره روی تاتر هم مسلما اثر گذاشته. کارگردان‌ها بیشتر به مسایل سیاسی می‌پردازند. بلینک، فالک، ریشتر، کورینگر و غیره. در همین راستا هم برشت به صحنه آورده می‌شود. البته با اجراهای جدید. اصل متلا در مونیخ «صدای طبل در شب» اجرا می‌شود، یا در هامبورگ «ایرای سه پولی» و «ننه دلاور»، در برلین «دایره گچی». همه مای ستایمر قبلیه جدیدی از من «ایرای سه پولی» به سینماها آمد. انتشارات زورکامپ به‌مناسبت ۱۲۰ سالگی تولد برشت، آثارش را تجدید چاپ کرده. کتاب‌هایش هنوز فروش می‌رود. از سال ۲۰۰۰ در آلمسورک، محل تولد برشت، فستیوال برشت راه‌اندازی شده که اولین سیرسیتش هم آلبرت اوستمایر نمایشنامه‌نویس بود. این‌ها همه اهمیت برشت را نشان می‌دهد. طبیعی است که کم‌کم دارد به جرگه کلاسیک‌ها در می‌آید.

■ اسپراطوری برای برجاماندن خود دویست‌هزار «توجیه‌گر» دارد که به زعم یکی از شخصیت‌های نمایش «یک مشت عقیده‌فروش خطرناک» هستند. میشل فوکو از دهم تبیدگی دانش و قدرت که سخن می‌گوید، به ریشه‌های دانش اشاره می‌کند که زیر «جریقت تحت قدرت» از قطعا زیبایی‌های دانش می‌توانند برسازنده روابط قدرت باشند. دانش در نمایش‌نامه برشت نیز وجیه غیرعقلانی یا امر نامعقول در آن وجود دارد. فوکو می‌گوید روابط قدرت به‌قدر یا این تلقی فوکو از دانش نسبت دارد. به بیان دیگر آیا توجه‌گران نمایش برشت همان روشنفکرانی هستند که با امر نامعقول سروکار دارند؟

برشت در کتاب «مای» می‌نویسد «کارگران فکری در صدند تا از فکرشان شکمشان را سیر کنند. در روزگار ما این شکم وقتی بهتر سیر می‌شود که فکرشان سست‌تر نخریب خیلی‌ها بشود. پرکاری آن‌ها نگرانم می‌کند. «برشت دوران جمهوری وایمار را تحت عنوان «تاریک روی دوران» می‌نامید. وقتی در امریکا بناهنده بود دو آهنگساز معروف آرنولد شونبرگ و استراوینسکی را توجه توجی‌ها می‌دانست. حالس هوکهایمر را، روشنفکران امریکایی را که با کمیته ضد فعالیت‌های امریکایی همکاری داشتند. روشنفکران شوروی را. در «رمان توی» می‌نویسد «دولت کارگران و دهقانان تحت نفوذ توی (توجی)‌ها قرار گرفته». با این اوصاف فکر می‌کنم فوکو به‌نظر برشت نزدیک بود.

■ درنمایش‌های برشت، دانش یا عقیده به کالایی بدل می‌شود که قابل مبادله و تجارت است و همه، از اهالی تاج اسپراطوری گرفته تا توجی‌ها و در کنارشان دانشمندان. در این میان، تا تجاوبه که این نظم انتقاد می‌کند که افرادی از طبقه فرودست جامعه‌اند؛ مردی بنام «سن» که در برابر اسرای یک توجی که «داشتن عقیده یک نیاز طبیعیه» و او را به خریدن عقیده تشویق می‌کند چنین واکنش نشان می‌دهد: «فکر کردن اصلی‌ترین کاریه که آدم می‌تونه بکنه» و «سن وضع را جنگ‌زده می‌خواند. به «منادوکه» که خود را در کنکره توجی‌ها جای می‌دهد تا به جای بیدارکردن پنبه‌های گمشده از آزادی عقیده حرف بزند و سرنوشتی جز گردن‌زنی ندارد. فکر می‌کنید این انتخاب‌ها چه قدر با نگاه طبقاتی نسبت دارد؟

برشت مارکسیست بود و مسلما به آگاهی طبقه کارگر و دهقان، حالا بگویم طبقه فرودست عقیده داشت. به این‌که روزی این طبقه در برابر قدرت حاکمه و برابر سرمایه و سرمایه‌دار ایستادگی می‌کند و قد علم. در چند نمایشنامه‌اش همین امید را پروراند‌ه. عقیده دارد که این طبقه به آگاهی می‌رسد و تا آن موقع قربانی می‌دهد.

**■ آقای حسینی‌زاد درباره ترجمه ن