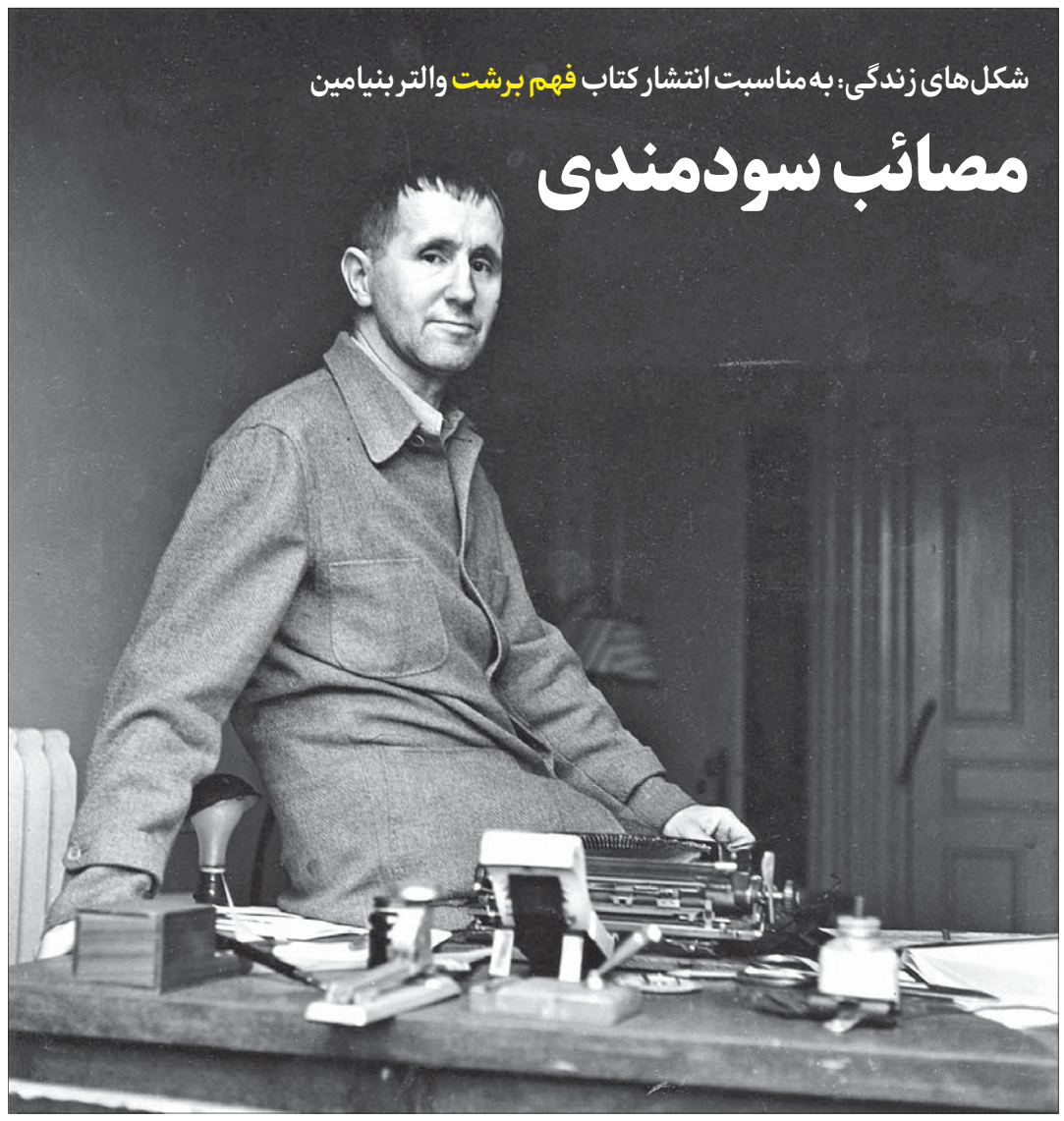
روزنامه شرق

شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار کتاب فهم برشت والتر بنیامین

مصائب سودمندی



نادر شهریوری (صدقی)

«مردی به آقای کوینر که مدت درازی او را ندیده بود سلام کرد و گفت:
- شما اصلا تغییر نکرده‌اید.
آقای کوینر گفت:
- «آه» و رنگش پرید».[1]

داستان ساده بالا از برشت بیانگر ایده او در تئاتر است، ایده‌ای روشن از اهمیتی که برشت برای دگرگون‌شـدن قائل است. به نظر برشت آدمی باید از هیچ‌چیز به اندازه دگرگون‌نشـدن هراس نداشته باشد. انسان دگرگون‌شونده مرکز توجه تئاتر اِپیک است، تئاتری که با نام برشت گره خورده است. این شخصیت در تئاتر اپیک در مقابل شخصیتی قرار می‌گیرد که در تئاتر دراماتیک نقش ایفا می‌کند. انسـان در تئاتر دراماتیک، شـخصیتی یکسـان و ثابت دارد که تغییر نمی‌کند درست مانند ظاهر آقای کوینر که عوض نمی‌شود.

«دگرگونی» در تئاتر اپیک همراه با پرسـش و آگاهی است، اما نه آن آگاهی دایره‌المعارفی که صرفا انباشت می‌شود بلکه آن نوع آگاهی که کارساز باشد و تحرک به وجود آورد. «تئاتر اپیک از این حقیقت که تئاتر است دائما یک آگاهی زنده و مولـد را بیرون می‌کشـد... گویی در حال انجام یک آزمایش اسـت».[2] آزمایشی که در آن موقعیت‌ها در پی پرسیدن‌ها آشکار می‌شود. این پرسیدن‌ها شـباهت به آن چیزی دارد که از آن با عنوان شـیوه سـقراطی و یا دیالکتیک سقراطی- گفت‌وگو- نام برده می‌شود. به یک تعبیر تئاتر اپیک «شیوه سقراطی را احیاء می‌کند».[3]

نمایـش «زندگی گالیله» نمونـه‌ای از تئاتر «اپیک-دیالکتیکی» اسـت که برشـت ارائه می‌دهد. آنچـه در وهله اول در این نمایش به چشـم می‌خورد شـخصیت متناقض گالیله اسـت. متناقض به این معنا که او خود را در قالب ثابت و تغییرناپذیر یک «نام» مثلا «دانشـمند» حبـس نمی‌کند. اگرچه گالیله دانشـمند اسـت اما درعین‌حال شـخصیتی اسـت معمولی، لذت‌طلب و تا حـدودی بازیگوش که به جنبه‌های متعارف و روزمـره زندگی نیز توجه دارد. علاوه‌براین او کاراکتری اسـت که مدام از خود و دیگران پرسـش می‌کند و این ویژگی به‌خصوص او را جذاب‌تر، و نمایشش را تماشایی‌تر می‌کند. اگر بخواهیم تأملی عمیق‌تر درباره گالیله داشـته باشـیم می‌توانیم او را شخصیتی معرفی کنیم که خود را همواره در موقعیت «نگاه نخسـتین» قرار می‌دهد. مقصود از «نگاه نخستین»، ژسـت گالیله به‌عنوان شخصیتی است که گویا بار اولی است که به دنیا می‌نگرد. تعبیر گالیله از نگاه نخسـتین چنین است: «نگاه‌کردن غیر از دیدن است».[4]

نگاه نخسـتین، نگاهی اسـت که دیدن در آن از فرط تکـرار به عادت بدل نمی‌شود. بدین‌سـان همه‌چیز قابل توجه، پرسـش و نیازمند توضیح و تفسیر می‌شـود. این «آشـنایی‌زدایی» از چیزها و به یک تعبیر «بیگانه‌سـازی» برای درک چیزهـا، به گالیله - چنان‌که گفته شـد- خصوصیاتی جالب اما متناقض می‌دهد. برای درک دقیق‌تر «نگاه نخستین» می‌توانیم آن را با دیدگاه آکادمیک مقایسـه کنیم. در «نگاه نخسـتین» گویی جهان بار اولی اسـت که خود را بر بیننده پدیدار می‌کند. در این شرایط بیننده می‌کوشد - البته اگر که بتواند- خود را از آنچه دانسـتنی است، از آنچه انباشت یک‌سـویه تئوریک است خالی کند تـا جهان جلوه دیگری پیدا کند. در پی این کار نوعی بیگانه‌سـازی رُخ می‌دهد شـبیه آن چیزی که بنیامین آن را هدف هنر می‌نامد: «هنر بایسـتی مردم را با زندگی کنونی‌شان بیگانه سازد.» واقعیت مسئله آن است که تئوری‌ها همواره به‌مثابه نوعی کلیشه مانع از درک جهان و مسائل پیرامون آن می‌شوند. جهان در دیـدگاه آکادمیک - دیدگاه مدون و برنامه‌ریزی‌شـده- صرفا در وجه دیدن انجام می‌گیرد. دیـدن به مثابه علمی تکراری، عادت، ناتورالیسـتی و طبیعی انجـام می‌گیرد. از آن نوع «دیدنی» کـه از فرط تکرار هیچ حیرت و جذبه‌ای را برنمی‌انگیزد، در حالی که وجه مشـخصه «نگاه نخسـتین» حیرت و در پی آن جذبه است، زیرا در بیننده‌ای که حیرت می‌کند جذبه به وجود می‌آورد.

تئاتر برشـت به دنبال خیل مجذوبین به صحنه تئاتر اسـت. از این جهت به نظر برشـت «فکر» و به یک تعبیر مقوله «فرهنگ» چندان اولویتی ندارد و نخواهد داشـت. چه‌بسا برعکس غوطه‌ورشدن در آن تبدیل به عادت و مانع از «درک درسـت» نیز می‌شود و پروسـه «بیگانه‌سازی» به تعویق می‌افتد. تا آنجا که به اندیشـه‌های برشت برمی‌گردد تنها آن فکری اهمیت پیدا می‌کند که دلیلی برای آن وجود داشـته باشـد. «تئاتر اپیک افـراد مجذوب را مورد توجه قرار می‌دهد کسـانی که فکر نمی‌کنند مگر آن‌که دلیلی برای فکرکردن داشته باشند».[5]

به گالیله و ژسـت‌هایش بازگردیم. ژسـت‌های اساسـی گالیله در نمایش برشـت، نحوه نگاه‌کـردن او به چیزهـا، لذت‌بردنش از زندگـی و همین‌طور نمایشـگری‌اش است. گالیله، آن‌طور که برشـت آن را در نمایش‌نامه «زندگی گالیله» توصیف می‌کند اگر در مواردی چندان پایبند به اصولی نباشـد، در یک چیـز پایبند و صادق اسـت و آن لذت‌بردن از زندگی اسـت. حتی حقیقتی که گالیلـه به آن باور دارد، آن را همچون دسـتاورد علمی به حسـاب می‌آورد و به واسطه آن دادگاهی می‌شـود و تحت‌الشعاع واقعیت زندگی قرار می‌گیرد. به یک تعبیر، گالیله از آن کاراکترهایی اسـت کـه فیزیکی به جهان می‌نگرد و نه متافیزیکی. نمونه‌ای از اسـتدلال فیزیکی او چنین اسـت: باید فراغت و رفاه مادی داشت تا بتوان از آزادی برخوردار بود و به پژوهش‌های علمی پرداخت. لابد به همین دلیل تلسـکوپی را که تازه در هلند ساخته‌اند می‌دزدد و آن را به نام اختراع خود به جمهوری می‌فروشـد تا برای آن ماهی پانصد سـکه بگیرد تـا بهتر زندگی کند. بااین‌حال شـخصیت متناقض گالیله طوری اسـت که این سـرقت آشکار هیچ مانع از آن نمی‌شود که از همان تلسکوپ برای استنتاجات علمی خود بهره‌ای نگیرد. او به چیزی که شـب گذشته در تلسکوپ خود دیده می‌اندیشـد، تا از همان تلسکوپ دزدی‌شده به کشـفی عظیم برسد، کمااینکه می‌رسـد. «حقیقتی» که گالیله به آن باور دارد، حقیقتی پراگماتیسـتی است. حقیقتی که می‌تـوان درعین‌حال با آن خوش بود، زیرا این «حقیقت» انعطاف دارد و با آدمی کنار می‌آید.

در نمایشـی که گالیله بـرای آموزش اسـتنتاجات خود به آنـدره‌آ، فرزند یازده‌سـاله خدمتکار خـود می‌دهد نوعی ابتکار و تغییر مشـاهده می‌شـود. «گالیلـه نه‌تنها فیزیـک جدید را می‌آموزاند، بلکه آن را به شـکل جدیدی هم تعلیم می‌دهد».[6] او همچون دانشـمندان برج عاج‌نشین قبل و بعد از خود به «حقیقت» گیر نمی‌دهد که حتی در مواردی مهم گاه انعطاف به خرج می‌دهد و آن را به صورت نمایش به اجرا درمی‌آورد:

«گالیله: خوب، چیزی برایت آورده‌ام. پشـت این نقشه آسمان را نگاه کن... خوب نگاهش کن. زود باش برای من شرح بده.

آندره‌آ: گلوله پایینی ماه اسـت، یعنی این‌جور نوشـته و بالایش خورشـید است.

گالیله: خوب، حالا خورشید را بچرخان.

آندره‌آ: (کاسـه‌ها را می‌چرخاند) اوه، چقدر قشنگ است! ولی چطور ما این وسط گیر افتاده‌ایم».[7]

«آقـای کاف زمانی گفـت: آدم متفکر در همه‌چیز صرفه‌جو اسـت در استفاده از چراغ، در خوردن نان و در تفکر».[8]

به نظر برشـت به‌خصوص باید فکر تقلیل یابد تا در عمل متبلور شود، اگر چه این فرم نوشـتن در بعضی از آثار برشت مانند «اندیشه متی» و یا «داستان‌های آقای کوینر» شباهتی آشکار به کافکا داشته باشد، اما در عین‌حال می‌توان آن را واکنشی به کافکا نیز در نظر آورد: واکنشی به «زیاد»اندیشیدن کافکا.

فهم برشت
والتر بنیامین
نیما عیسی‌پور و دیگران
نشر بیدگل

هنگامی که گفته می‌شـود فکر تقلیل یابد، ناگزیر بایستی نوعی ساده‌سازی رخ دهد اما نه ساده‌سـازی به معنای بازنمایی صرف واقعیت و نه ساده‌سازی بـه معنای حـذف پیچیدگی‌هایی که لاجرم در واقعیت وجـود دارد. هنگامی که برشـت از ساده‌سـازی می‌گوید مقصودش «بیان ساده‌سازی‌هایی است نه مغشـوش بلکه سـازنده».[9] ساده‌سـازی‌هایی که به تقلیل نظریه ارتباط پیدا می‌کنـد، چون آنچـه اولویت پیدا می‌کنـد کنش اسـت، کنش‌هایی که خود راهگشـای فکر و ایده می‌شوند. زیرا هر کنش راه را برای تأملات بازمی‌گذارد و سپس این تأملات در عمل تحقق می‌یابد.

نمایش‌نامه «مادر» که برشت آن را تحت‌تأثیر رمان «مادر» ماکسیم گورکی نوشـته اسـت، نمونه‌ای از ایده برشـتی در رابطه میان نظریه و عمل اسـت. نمایش‌نامـه «مادر»، زندگی زنی محروم و زجرکشـیده به نام پلاگه ولاسـووا است. او که همسـر خود را از دست داده در خانه محقر تنها فرزند خود، پاول ولاسـووا که کارگر کارخانه‌ای اسـت زندگی می‌کند. او بـه عنوان مادر وظیفه خود می‌داند به خاطر آنکه سـربار فرزندش نباشد و کمک‌حال او باشد، غذایی خوب درسـت کند اما این کار نیز تقریبا ناممکن می‌شود، زیرا ساعتی یک کوپک از حقوق پاول کم شـده است. برشـت از مادر و رنج‌هایش سخن نمی‌گوید تا حس همـدردی در بیننده به وجود نیاید، مادر برشـت به حس همدردی نیاز ندارد. «سـخن‌گفتن از مادر کافی اسـت. اکنون زمان این فرار رسیده است که ابتکار عمل را به دست گیرد».[10]

به‌تدریج مادر تحت‌تأثیر آموزش‌های پاول و دوستانش قرار می‌گیرد و خیلی زود «پراکسیس مجسم می‌شـود».[11] آموزش‌هایی که مادر فرا می‌گیرد درست همان آموزش‌هایی‌اند که مورد نظر برشت است، یعنی آموزش‌هایی که دلایلی برای آموزش‌شـان وجود خواهد داشـت، دلایلی کاملا ملموس و مشخص که درنهایت منجر به تغییر در زندگی می‌شود.

طرح نمایشـی اتاق محقری که پاول و مادرش در آن زندگی می‌کنند گویای ایده برشت در رابطه میان نظریه و عمل است. بنیامین برای فهم برشت بر این طرح نمایشی تأکید می‌کند: «در اتاق پاول میان قلمروی آشپزخانه و تختخواب، فضایی برای تخته سیاه ساخته شده است».[12] تخته سیاه حجم کمی از آموزش را دربـر می‌گیـرد، زیـرا حداکثر چند خط و ایـده می‌توان بر روی آن نوشـت. ایده‌هایی که ازقضا واجد اهمیت‌اند، همین برای برشـت کافی اسـت. «نظریه فقط تا آنجا خوب است که کارِ خانه را انجام دهد».[13]

به کافکا بازگردیم. به نظر می‌رسـد مقوله «کافکا چیست؟» ذهن بنیامین و برشـت را به خود مشغول کرده باشد. شاید از آن بابت که به نظر بنیامین «چیز مهم درباره کافکا هنوز چیز دیگری است».[14] از نظر برشت اما قضیه تا حدودی روشـن‌تر است. برشـت، کافکا را جزو آن دسته از نویسـندگانی می‌داند که به رازورمز توجه می‌کنند بدون آنکه به اولویت‌ها و واقعیت‌ها بیندیشند.

واقعیت -حقیقـت- از نظر برشـت امکان‌پذیرکردن امر ملموس اسـت. منظور از امر ملموس، امر مشـخص و انضمامی اسـت. کافکا به نظر برشـت آمیـزه‌ای از نبوغ و «بی‌نتیجه‌بودن محتوم» اسـت. رؤیـازده‌ای که هیچ‌وقت از خواب برنمی‌خیزد شـاید بـدان علت که در فکرکردن «صرفه‌جو» نیسـت. بااین‌حـال و به‌رغم آنکه برشـت با صراحت می‌گوید کافـکا را قبول ندارد اما درباره‌اش کلی‌گویی نیز نمی‌کند. او معتقد اسـت هر نوشته‌ای از کافکا نیاز به تحلیل و تفسـیر جداگانه‌ای دارد که در میان‌شان ممکن است بعضی سودمند و معطوف به هدفی معین بشـوند. سودمندبودن از نظر برشت بدین معناست که کاربردشان مشخص شود یا درواقع کاربرد داشته باشند. برشت آثار کافکا را شبیه به سمسـاری ایده‌ها می‌داند که شاید بتواند کاربردی معین برایشان پیدا کرد اما باید مصائب جسـت‌وجو برای یافتن ایده‌هـای مطلوب را تحمل کرد. برشـت تمثیلی از یک فیلسـوف چینی بیان می‌کند و آثار کافکا را به آن تشبیه می‌کند. «در یک جنـگل انواع مختلفی از تنه درختان وجود دارد. از قطورترین آنان الوار کشـتی می‌سازند، از آنهایی که قطور نیسـتند اما تا حدی محکم‌اند جعبه‌ها و تابوت‌ها را می‌سـازند، باریک‌ترین تنه‌ها همه برای ساختن ترکه‌های تازیانه به‌کار می‌روند، اما از تراشه‌هایشـان چیزی نمی‌سـازند. اینها از مصائب سودمندی جان به در می‌برند».[15]

پی‌نوشت‌ها:
۱. داستان آقای کوینر، دیدار مجدد/ برشت/ سعید ایمانی
۲، ۳، ۵، ۶، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵. فهم برشت/ والتر بنیامین
۴ و ۷. زندگی گالیله/ برشت/ عبدالرحیم احمدی
۸) داستان‌های آقای کوینر، نظم او/ برشت/ سعید ایمانی

جنگ و محکمه

نسیم آصف: برتولت برشـت دو نمایش‌نامه با الهام از زندگی ژان‌دارک نوشته است که یکی «ژان مقدس: کشـتارگاه‌ها» نام دارد و دیگری «چهره‌های سیمون ماشـار». او همچنین نمایش‌نامه دیگـری با عنوان «محاکمـه ژان‌دارک در روان» نوشـته کـه در اصل اقتباسـی اسـت از یکی از نمایش‌نامه‌های آنا سگرز که بر اسـاس اسـناد معتبر این محاکمه نوشته شده و برشـت بـدون آن‌که تغییـری در اسـناد به وجود بیاورد بخش‌هایی بر این نمایش‌نامه افزوده اسـت. ایـن نمایش‌نامه برشـت را عبدالله کوثـری در دهه پنجاه به فارسـی ترجمه و منتشر کرد که دومین کار او در عرصه ترجمه به‌شمار می‌رود. ترجمه کوثری از «محاکمه ژان‌دارک در روان» اولین‌بار در سال ۱۳۵۴ توسـط انتشارات توس به‌چاپ رسید و در همان سال به چاپ دوم رسید.

مدتی اسـت که این نمایش‌نامه توسط انتشارات فرهنگ‌جاویـد بازچـاپ شـده اسـت و البته چاپ جدید آن توسـط کوثری بازنگری شده است. او متن ترجمـه‌اش را به‌طور کامل با متن انگلیسـی مقابله کـرده و طبـق توضیح خـودش، «برای رسـیدن به زبانی سـاده‌تر و طبیعی‌تر» برخـی از گفت‌وگوهای نمایش‌نامه را بازنویسـی کرده اسـت. جز این، او دو قطعه شـعر بلند آغاز و پایـان نمایش‌نامه را که در دو چاپ پیش به شـکل شعر منثور ترجمه شده بود را به پیروی از متن انگلیسـی به شعر موزون و مقفی بدل کرده است. برای مثال، شعر ابتدایی نمایش‌نامه در چاپ جدید آن به این شـکل ترجمه شـده است:

«عجایب دختـری اینک بر این خاک/ تبارش سـاده، خونـش چون دلش پاک/ ندیده شـانزده سـال و به میـدان/ زنـد شمشـیر رویاروی مـردان/ هوایـی جـز نبـرد اندر سرش نیسـت/ بغیر خاک عریان بسترش نیست/ چنان تابد دلیری و جمالش/ که مانده خیره چشم بدسـگالش/ به دشـمن آن‌چنان کرد عرصـه را تنگ/ کـه بگریزد کنون فرسـنگ فرسـنگ/ ... بلی می‌دانـم که انبوهـی گریزان/ به دشمن پشـت کرده، اشک‌ریزان/ ندانـد ژان کی و میهـن چه‌چیز اسـت/ کـه نابیناسـت هـر کو اشـک‌ریز اسـت/ چه باک اما که اینک مَردمانند/ که دست‌افشان و پاکوبان روانند/ چنان بی‌باک رو در رزم دارند/ که گویی قصد سـور و بـزم دارند/ کنون از این کران تا آن کرانه/ نماند از خصم جز خونش نشانه».

ژان‌دارک، دختری فرانسـوی اسـت که شهرتش به جنگ فرانسه و انگلسـتان برمی‌گردد. در سال ۱۴۲۹ و در زمان جنگ این دو کشور، ژان‌دارک که یک دختر روسـتایی هفده‌سـاله بود، لباس جنگ به تـن کـرد و وارد عرصه نبرد شـد و سپاه انگلسـتان را در پای دیوارهای لوار شکست داد. او مدعی بود که برخی از قدیسان او را مامور نجات میهنش کرده‌اند. از آن به بعد، به مدت دو سال پرچم سـفید ژان‌دارک برای فرانسویان نویدبخـش رهایـی و پیـروزی و سرافرازی می‌شود. پیروزی‌های او سبب می‌شود که مسیر جنگ‌های صدساله عوض شود اما دست‌آخر و بـه واسـطه اختلافـات داخلی و خیانـت برخی فرانسـویان، ژان‌دارک اسـیر ارتش نیروهای دشمن می‌شود و کلیسای کاتولیک در محاکمه‌ای ساختگی و به‌دور از عدالت حکم به سـوزاندن او می‌دهد. در همان سـال‌هایی که «محاکمه ژان‌دارک در روان» به فارسی منتشر می‌شود، رکن‌الدین خسروی، کارگردان تئاتـر، تصمیم به اجرای این اثر می‌گیرد که البته او و گروهش موفق به اجرای این اثر نمی‌شـوند. کوثری در بخشـی از یادداشـت کوتاهی که در ابتدای کتاب چاپ شـده درباره ایـن اتفاق نوشـته: «کار تمرین و آمادگی به‌سـبب کثـرت آدم‌هـای نمایش‌نامه چند ماه به درازا کشـید و سـرانجام همه‌چیز آماده شـد و بلیت‌ها به فروش رفت. اما درسـت در شـب اول ماموران شـهربانی به محل اجرا، دانشکده هنرهای دراماتیـک، ریختند و از اجرای نمایش‌نامه جلوگیری کرد». بنا به توضیحی که آنا سگرز داده است، جریان کامل محاکمه ژان‌دارک به زبان لاتین ثبت شده است و نسخه اصلی این اسناد که برای کوشون اسقف بووه فراهم شـده بود، امروز در مجلس نمایندگان پاریس نگهداری می‌شـود. پـرده اول نمایش‌نامـه در پاییز سـال ۱۳۴۰ اتفاق می‌افتد. یعنی زمانی که فرانسه و انگلستان هشت‌سالی است که درگیر جنگ‌اند.

محاکمه ژان‌دارک در روان
برتولت برشت
ترجمه عبدالله کوثری
نشر فرهنگ‌جاوید

پرتره

تاریخی‌کردن روزمره

پارسا شـهری: اینکـه برتولت برشت در تقابلِ سـنتی اجـرا و متن در تئاتر، بیشـتر جانب متن را می‌گیرد به جای خود، برشت در اجرا نیز تز خاص خود را دارد. آنچـه در تئاتر از آن با عنوان «بیگانه‌سـازی» و «تئاتـر اِپیک» یاد می‌کنند، دربردارنده ایده‌های برشـت بـرای یک اجرای درسـت و متضمن نقد است. جز کتاب «فهم برشت» که چندی پیش درآمد و شـامل مقالات والتر بنیامیـن درباره برشـت و تئاتر اوسـت، کتاب دیگری نیز اخیرا منتشر شده با عنوان «تنفس در هوای تئاتر» کـه مقالاتی کلی‌تر برمبنای مسـئله متن/اجـرا را در بر دارد و یکی از آنها نیز مقاله «تأثیر بیگانه‌سـازی» برشت اسـت، مقاله‌ای سرراسـت و جامع درباره هرآنچه برشـت از این تکنیک در نظر داشـت. ابتدای کار، برشت در مقام نویسنده مقتدر معرفی می‌شود و کسـی که براسـاس اولویت متن و دنیای نویسـنده بر اجـرا، کار می‌کرد و ازایـن‌رو کارگردانـیِ آثارش را خود بر عهده داشـت. از مسئله هم‌چنان معاصـر و مبتلابـهِ تقابل برشـتی/آرتویـی که به‌نوعی بـر تمام مقالات این مجموعه سـایه افکنده، بگذریم و برسـیم به مقاله اخیـر. این مقاله از تکنیـک بازیگری مبتنـی بر ایجاد فاصله بیـن تماشـاگر و رویدادهایی که بر صحنـه رخ می‌دهند، می‌گوید. اینکه «هدف این تکنیک بیگانه‌سازی این اسـت که تماشـاگر را وادار کند نسـبت بـه رویدادهـای در پیش رو موضعی انتقادی اتخاذ کند.» صحنه باید از افسون مبرا باشد. هیچ «مبنای هیپنوتیزم‌کننـده‌ای از کنـش» نباید ایجـاد شـود. از همه مهم‌تـر اینکه بازیگر هنگام رودررویی با نقش خود باید درسـت شـبیه یک بیگانه عمل کند، باید شبیه کسـی باشد که گویی شگفت‌زده شـده. او با فاصله‌گذاری میان خود با نقش‌ها، شـخصیت‌ها، آنان را به تماشـاگر نشـان می‌دهد، نه‌اینکـه خود به آن شـخصیت بدل شـود. او تنها کلمات آنـان را بر زبان مـی‌آورد. اجـرای تماشـاگر بیـش از همـه بـه گفت‌وگـو با تماشـاگر می‌ماند. «موضعی که این‌گونه اتخاذ شـده موضعی اسـت متضمـن نقد اجتماعی.» برشـت تاکید می‌کند که بازیگر باید رویدادهای نمایشـنامه را هم‌چـون رویدادهایـی تاریخی ارائه کنـد. «وقایـع تاریخـی تنهـا یک‌بار برای همیشـه اتفاق می‌افتند و تمام می‌شـوند.» و این‌همـه موضـوع را می‌کشـاند به تئاتر اپیـک، که عبارت اسـت از «تاریخی‌کـردن زندگـی روزمره.» با این تکنیک به‌زعم برشت، نگرشـی انتقادی از سـوی تماشاگر شکل می‌گیرد که کاملا هنری است. از همه مهم‌تـر بازیگـر باید همان فاصله‌ای را از پیشـامدها و رفتار در زمان کنونی فـرض بگیرد که مورخ از رخدادهای گذشته فرض می‌گیرد. زمان حال و وضعیت مسـتقر در این شیوه از بازنمایی یا بازتولید واقعیت فاصلـه می‌گیرد و حتی بـه روزگارِ خود از فاصلـه‌ای تاریخی می‌نگرد. این اسـت رویکرد انتقادی برشت به تئاتر و سـویه سیاسـی تئاتر برشت، کـه بنیامیـن در «فهم برشـت» به آن می‌پردازد. بنیامین تئاتر برشـت را «صحنـه‌ای تهـی» می‌خواند که «بـر آن تناقضات جامعه به نمایش درمی‌آید.» در «تئاتر اپیک چیست؟» نیـز بنیامین با نگاه بـه دوگانه متن و اجـرا و تأکید برشـت بـر متن به این ایده می‌رسـد که گرچه برشـت این توهـم را که تئاتر امـروز مبتنی بـر ادبیات اسـت رد می‌کند، اما این نه‌تنها در مورد تئاتر تجاری بلکه در مورد تئاتر خود او نیز صدق می‌کند. «در هر دو متن خدمتگزار اسـت: در اولی در خدمت تئاتر تجاری است و در بعـدی در خدمت دگرگونی آن.» بعـد بنیامیـن از امکان‌پذیـری این دگرگونی سخن می‌گوید.

کندو - ۱۹

حکم

احمد غلامی

محسن مسـافرچی گفت: «تو می‌گی چند سـال برام می‌برن؟» هوشنگ هِری گفت: «بسـتگی به قاضی داره!» محسن مسافرچی گفت: «اگه شانس منه یه قاضی خیلی خشک می‌خوره به پستم.» فری‌کج گفت: «شبا نمی‌ترسیدی؟» محسن مسافرچی گفت: «اولش چرا. هر شب خواب می‌دیدم پا شده اومده بالای سرم، صدام می‌زنه می‌گه منو برگردون سر جام، از خواب می‌پریدم. اما دیگه برام عادی شـد. می‌اومد بالای سـرم با خودم می‌گفتم، داری خواب می‌بینی، بگیر بخواب، خودش می‌ره...» احمد شکارچی گفت: «نمی‌ترسیدی زن و بچه‌ت برن سر یخچال ببینن یه کله اون توئه زل زده بهشون!» محسـن مسـافرچی گفت: «با زنم طی کرده بودم. گفتم، یه خونه واسـه‌ت می‌خرم از دربه‌دری نجات پیدا کنی، ولی یه شـرط داره، یه اتاق کوچیکش مال منه با یـه یخچال و تلویزیون... تلویزیون رو واسه رد گم‌کنی گفتم که نفهمه تو یخچال کله یه زن رو قایم کردم. زنم گفت، نمی‌خوام، با دربه‌دری و اجاره‌نشـینی می‌سازم، این‌طور که بوش میاد می‌خوای سرم هوو بیاری... تا گفت هوو، هول کردم. گفتـم، نه به پیر نه به پیغمبر، یه تار مـوی تو رو به صدتا زن دیگه نمی‌دم. اگه بدونی واسـه اینکه تو و بچه‌ها راحت باشـین، زیر بار چه عذابی رفتم. زنم گفت، محسـن چه عذابی، نکنه مواد جابه‌جا می‌کنی، این‌همه پول رو یه‌دفعه از کجا آوردی؟! گفتم، زن به قیافه من می‌خوره مواد بدم دست بچه‌های مردم، تموم عمر ناله و نفرین یه عالمه مادر پشت سرم باشـه. زنم گفت، پس این‌همه پول رو از کجا آوردی؟ گفتم، تو به اون کاری نداشـته باش، فقط بدون زیر بار هر کاری واسه خوشبختی شما رفتم. زنم گفت، من نمی‌خوام واسه خوشـبختی من یکی دیگه بدبخت بشـه. گفتم، زن به جده‌سادات نقل این حرفا نیسـت. یکی یه کاری ازم خواسـته، منم واسـه‌ش می‌کنم. زنم گفت، چه کاری؟ گفتم، نپرس، تا زنده‌ای نپرس.»

فری‌کـج گفت: «کله رو گذاشـته بودی تو یخچال؟!» محسـن مسـافرچی گفت: «آره، تو ساک بود. آوردمش خونه گذاشتمش تو یخچال. یخچال خالی بود. چند تیکه زغال هم گذاشـتم کنارش که بـو نگیره. اونی که کله رو بهم داد گفت، ببین رفیق کاری نداره. این کله زن منه، نمی‌خوام پیش خودم نگهش دارم. آخه اگه پیش من باشه، صبح تا شب باید بشینم کنارش، باهاش حرف بزنم. بهتره پیش تو باشه، هر وقت خواسـتم بذار تو یه ساک، برام بیار تا نگاش کنم. ماهی یه‌بار می‌گفت بیار. سـاک رو پر یخ می‌کردم کله رو می‌ذاشتم تو ساک براش می‌بردم. یکی دو ساعتی با هم اختلاط می‌کردن، بعد می‌گفت، حالا ببرش.» احمد شـکارچی گفـت: «فکر نکردی با این کار شریک جرم می‌شی؟» محسن مسافرچی گفت: «اولش نه، بعد یه‌دفعه هول تو دلم افتاد، اما دیگه خیلی دیر بود. صدمیلیون بهم داده بـود، خونه خریده بودم. راهی رو که رفتی باید تا تهش بری.» فری‌کج گفت: «کاش من هم کله ننه‌م رو نگه می‌داشـتم!» احمد شـکارچی گفت: «واسه چی؟» فری‌کج گفت: «هر شب می‌نشستم باهاش حرف می‌زدم. ازش گله می‌کردم واسه چی من رو زایید...» احمد شکارچی گفت: «دست از سر مرده هم برنمی‌دارن!» محسن مسـافرچی گفت: «اولش می‌ترسـیدم، بعد که کسـی خونه نبود، می‌رفتم تـو انباری می‌نشسـتم، در یخچال رو بـاز می‌کردم و زل می‌زدم به کله و کلی باهاش حرف می‌زدم. از مسـافرا می‌گفتم، از کِنسی آدما، از جفای روزگار. اون هم از شوهرش می‌گفت، می‌گفت از عشـق هم شـانس نیاوردم. این‌قدر خرکی عاشقم شد که طاقت زنده‌بودنم رو نداشت.» فری‌کج گفت: «مگه حرف می‌زد؟!» محسن مسـافرچی گفت: «لاکـردار مگه کله ننه مرده تـو حرف می‌زنه!» فری‌کج گفت: «چند روزه یه گوشـم سوت می‌کشه. کله‌م پر سوت قطاره. یه شـب بلند شدم، هی صدای سـوت قطار می‌اومد. انگار قطار از پشـت دیوار خونه‌م رد می‌شد. سـرم رو کردم زیر بالش، از گرما خوابم برد. ننه‌م رو خواب دیدم، گفت، فری! گفتم، جونم ننه! گفت، فری پاشـو برو امام رضا زیارت، دلم هوای زیارت کرده، پاشو برو امام رضـا، پرنده‌ت رو هم اونجا آزاد کـن. جای من هم زیارت کـن. همون‌جا هم پیـش خاله‌ت بمون... از خـواب پریدم، صدای سـوت قطار قطع شده بود. ولی هر شـب که می‌رم خونه، صدای سـوت قطار میاد.» محسـن مسـافرچی گفت: «این مزخرفات چه ربطی به وضع من داره، دلم مثه سیر و سرکه می‌جوشه تو از ننه‌ت می‌گی.» احمد شـکارچی گفت: «آروم باش. گیر نده حالا، کاری‌یه که شـده، برو خودت رو معرفی کن، شـاید تخفیف بدن!» محسن مسافرچی گفت: «حکمش چقدره؟» احمد شکارچی گفت: «واسه تو چه فرقی می‌کنه، بین سـه تا پونزده سـال!» محسن مسافرچی گفت: «سـه تا پونزده سـال؟ یا خدا!» فری‌کج گفت: «یه کله بردی خونه‌ت، می‌خواسـتی یه ماه بهت بدن!» محسن مسافرچی جواب نداد. هوشـنگ هری گفت: «حالا کله رو چی‌کار کردی؟» محسـن مسـافرچی گفـت: «خونـه‌س!» احمد شـکارچی گفـت: «هنوز خونه‌س؟! خب گم‌وگورش می‌کردی!» محسـن مسافرچی گفت: «شوهرش رو که دسـتگیر کردن می‌خواستم همین کار رو کنم، اما دلم نیومد. اگه می‌نداختمش دور با کی درددل می‌کردم!» هوشنگ هری گفـت: «می‌فهمم. خـوب کاری کردی. بهتـره برگرده پیش خودش. کاش می‌دونسـتیم خودش کجاست!» محسن مسافرچی گفت: «خودش؟!» هوشنگ هری گفت: «آره بدنش. ازش نپرسیدی بقیه‌ش رو چی‌کار کرده!» محسـن مسـافرچی گفت: «یه‌بار من رو برد اطراف شهریار تو یه خونه خرابه گفت، همین‌جا تو حیاط وایسا، پرنده پر نمی‌زد... آره خودشه...»

محسـن مسـافرچی بلند شـد. فری‌کج گفت: «کجا می‌ری؟» جواب نـداد. رفت طرف در قهوه‌خانه و در را باز کرد تا برود بیرون، اما برگشـت و به تـه قهوه‌خانه نگاه کرد. فری‌کج قفس‌به‌دسـت بی‌هوا از جایش بلند شد و بهت‌زده دوباره نشست و گفت: «رفت؟»

* داسـتان‌های به‌هم‌پیوسـته «کندو»، چهارشنبه‌ها در همین ستون منتشر می‌شود.