

هیچ تردیدی ندارم که برتولت برشت بزرگترین شاعر زنده^۱ آلمانی است و چه بسا بزرگترین درام‌نویس اروپایی نیز باشد. این شاعر متولد ۱۸۹۸ در زمرة نخستین کسانی ست که از آنها به «نسل باخته» یاد می‌کنند. همان نویسندگانی که قریحه خلاق و مولدشان را قربانی سرخوردگی‌ها، تلخکامی شخصی و ترحم سانس مائتال نسبت به خود کردند. اگر به هبل حق بدهیم که می‌گفت «امر والا همواره تکامل ناب و آرام» است، جا دارد به این «باخته‌گان» هم حق بدهیم و اذعان کنیم که اینان به هر حال به خلاقیت خود باخته‌اند. زیرا می‌ادین کارزار جنگ جهانی اول بود که نخستین نسل قرن بیستم را با زندگی آشنا کرد؛ تورم و بیکاری بود که مشخصه تعیین کننده تکامل نسل دوم بود؛ و نسل سومى‌ها باید خودشان انتخاب می‌کردند که آیا می‌خواهند متأثر از تجربه زیسته شایان دوران جوانی‌شان، آغازگر «تکاملی ناب»، در گرماگرم شوک نازیسم (در آلمان) یا جنگ داخلی اسپانیا (در سایر کشورهای اروپا) یا محاکمات مسکو (در نقاط دیگر جهان) باشند. یکی از مشخصه‌های سرعت برق‌آسای این سده این است، که تمام این سه نسل، از نظرگاه تاریخی، به سه عصر به ظاهر کاملاً متفاوت از هم تعلق دارند، ولی از نظر سن و سال چنان نزدیک به هم هستند، که حتی مشترکاً می‌توانستند با همدیگر به

۱. هانا آرنت این مقاله را در زمان حیات برشت نگاشت. به سال ۱۹۵۰.

جنگ جهانی دوم بروند - به عنوان سرباز یا شهروندان عادی در بمباران‌های متعدد، به عنوان پناهنده و تبعیدی، به عنوان اعضای گروه‌های مقاومت یا جنبش‌های مبارز زیرزمینی یا سر آخر در جایگاه بندیان کوره‌های آدم‌سوزی. به این ترتیب نه تنها وضعیت «نسل‌های باخته» از نظر صوری همچنان تکرار می‌شد، بلکه در آن صورت همه آنهايي که امروزه در کشورهای مختلف اروپایی، دست به کار ادبیات می‌زنند، چه جوان و چه پیر، به همان طرحواره فرهنگی - روحی و بیوگرافیک اشاره می‌کردند. اگر چنانچه هم اینان بکوشند، در خود آگاه تکامل شخصی‌یی که پیوسته از رهگذر رویدادهای سیاست جهانی گسسته می‌شد، با خود صاف و پوست‌کنده و روراست کنار بیايند، حتی جوان‌ترین آنها، در هر حال فقط می‌توانند امکانات خلاقه به شیوه شخصی و موضوعی خاص را با سنجه‌های قرن نوزدهم بسنجند. اما اینان با ملال شگفت‌انگیز و اندوهناکی همچنان واریاسیون‌های همان ادبیات را تولید و عرضه می‌کنند، که در آن فرد فرد، میل مفراطی به شکوه سر دادن از ناهنجاری‌های روحی و تحمل‌ناپذیری هنجارهای اجتماعی دارند، چنانکه توگویی جهان به عمد آنان را در جایی فریفته و چرخ تاریخ جهان‌گویا فقط به گونه‌ای چرخیده است، تا صرفاً توهمات اینان را به یغما بَرَد.

این رفتار و موضع اساساً فردگرایانه و از بنیاد کینه‌جویانه که در اکثر موارد از قضا بسیار هم فردگرایانه می‌شود حتی اگر با افول فردگرایی، همراه شود، سر مویی از فردگرایی‌اش نمی‌کاهد، و اگر به سقوط جامعه بگراید، باز هم ذره‌ای از کینه سرشار آن کم نمی‌شود، در شعرها و درامهای برشت هیچ گاه کمترین نقشی ایفا نکرده است. او از همان اوان جوانی عزم‌اش را جزم کرد تا با همه هم و غم‌اش بیشتر به ناکامی‌های زمانه‌اش بیاندیشد تا اینکه به حل و فصل مشکلات شخص خودش بپردازد، یا نپردازد. و حتی کوشید آنها را با ژستی بردبارانه و برآمده از خونسردی بسیار فکورانه‌ای از تن‌اش دور کند. دو شعر «بیچاره ب. ب.» و «به نیامدگان» با فاصله بیست سال از همدیگر نوشته شده‌اند. و اگر دومی را همچون تأییدی در پاسخ به شعر اولی بخوانیم، به خطا نرفته‌ایم. و البته صرفاً به این خاطر است که «رواقی‌گرایی» شعر «بیچاره ب. ب.» درست به همان چیزی می‌رسد که انتظارش را داریم.

رواقی‌گری برشت در شعر «دوران تیره» اش، اساساً عنصری ضد بورژوازیست در خود وی. «اگر بخت از من روی بگرداند، باخته‌ام»، سطری از همان شعر است که اطمینان عظیم آرام و تنزل‌ناپذیر احساسی شخصی را بر آفتاب می‌اندازد و می‌تواند این را تاب آورَد که دیگر این زوال تصادفی را در حکم توفیقی بایگانی نکند و مصیبت ممکن

را بی هیچ تردیدی نسبت به خود، تحمّل کند و بپذیرد.

برشت با چیزی به نام حسرت گذشته بیگانه است و ترجیح می‌دهد با انگاره‌ای از رهایی در آینده روزگار بگذراند. او هرگز مجال آن را فراهم نمی‌کند تا بازتاب‌ها و تأملات روانشناختی محض گمراهش کند و همواره طنزوارگی و مضحکه هر نوع احساساتی‌گری [سانتی مانتالیته] را دیده است که می‌خواهد روند رودوار وقایع را با معیار آمال فردی بسنجد و آن را درک کند. وقتی فرد بیکار و مفلسی، فاجعه بیکاری بین‌المللی را به مثابه ناکامی شخصی دریابد و احساس کند؛ یا مردم به خاطر فاجعه جنگ از این مسئله گلیایه کنند که دیگر نمی‌توانستند در آن گیرودار، شخصیت‌های فرهیخته‌ای همه جانبه شوند یا نویسندگان تبعیدی به شهرت از کف رفته‌شان بنازند، این موضوعات نیز نه تنها خودکشی روانی است بلکه مسخره هم هست.

قالب‌های شاعرانه برشت - چکامه در تقابل با شعر غنایی و «تئاتر روایی» در تقابل با تراژدی - از همین پافشاری ضد روانشناختی بر نفیس وقایع [رویدادهای از آن خود کننده] استواراند. تئاتر روایی در آنجایی از درام سنتی متمایز می‌شود که نقطه عزیمت‌اش نه کاراکترها، تکامل‌شان در جهان و کشمکش‌های همزاد آن است، بلکه از روند خاص وقایع تحت شرایط و ملاحظاتی خاص برمی‌آید، که فوراً تماشاگر آنها را در حکم رویدادهای خاص خودش در قالبی تپیک دریافت و می‌داند آنان در قالب تیپ‌هایی کنش می‌ورزند که شیوه‌ها و ماهیت رفتاری‌شان با معیار خود وقایع سنجیده می‌شوند. تیپ‌ها هم ضرورتاً تجربیدی نیستند، با وجود آن که برشت در «نمایش‌های آموزشی» اولیه‌اش اغلب تا سرحد تصنع در آن آثار به تجرید می‌گرایید. گالیله‌ئی (در نمایشی به همین نام) و قهرمانان انسان خوب سه جوان تقریباً تا حد زیادی فردیت یافته هستند، با وجود این، آنها به هیچ وجه شخصیت نشده‌اند. آنان فقط بی‌اعتمادی به‌کیشانه [پورتیانی] برشت جوان نسبت به مواهب نیک زمین را از کف داده‌اند؛ گالیله‌ئی کشته شده «شراب‌کهنه و اندیشه‌های نو» است و صرفاً اشتیاقی وافر نسبت به این ندارد که اخلاق گرایانه در باب «تأثیر زنده کننده پول» داد سخن دهد.

او با این همه یک تیپ است، تیپی که اساساً فقط در ردیف آدمهای علاقه‌مند به حقیقت می‌گنجد، همان حقیقتی که به بخش فعالی از ساختار کلی هستی و دنیا بدل می‌شود. انسان نیک سچوان، برای نیک ماندن - یعنی نه نابود شدن با نکبت عالم و نه بازی خوردن از شرارت آن -، ناگزیر است در دو نقش شقه شود. و افزون بر این در حکم شخصیتی زنانه بسیار دوست داشتنی و به یاد ماندنی است؛ اما معضلی شخصیتی تمام

عیاری که باید قاعدتاً در وی باشد تا بتواند و ناگزیر انسانی همزمان، نیک و بد باشد، با همین بازیِ دوگانه تماماً به منصهٔ ظهور می‌رسد، به طوری که در وی نیکیِ غریزی و بدویِ نمایان می‌شود که فی نفسه بی کشمکش و عاری از درگیری است، و البته در نهایت غیردراماتیک از کار درمی‌آید.

همچنانکه برشت در تئاتر از شخصیت‌ها [شخصیت‌پردازی] دوری می‌کند، در اشعار خود نیز از آن دسته از احساسات و حالات فردگرایانه‌ای تن می‌زند که در ضمن تغییر شکل یافتن‌شان، می‌توانند مبدل به شیوه‌های هستندگی همهٔ موجودات شوند. چکامه‌های برشت، رویدادی مهم را از دل روند معمول وقایع به چنگ می‌آورد، و قهرمانانش (برخلاف قهرمانان تئاتر، که مردانِ عمل هستند و می‌کوشند بر جهان تأثیر بگذارند) عظمتِ خود را در تحمل رنجِ یکی از انسانها یا فجایع طبیعی می‌یابند. چکامه‌ها، فضایل مردان را پاس می‌دارند و از آن تجلیل می‌کنند: ناترسی [تهور] نیمه رواقی و نیمه کودکانه‌شان، غرورِ رها و یله‌شان، و کنجکاوای افسار گسیخته‌شان در دل نیروهای ویرانگر از رهایی و هراس افکن. در قالب شعری برشت، چکامه دوباره بدل به رثا [سوگواره] می‌شود و درست به همین خاطر می‌تواند تجربهٔ اساسیِ جنگ جهانی اول، و بی در کجایی یا استیصال کامل را بیان کند. زیرا حکایت کردن از وقایع بسیار غمگین با برون شدی اغلب شوربختانه در همین قالب چه در کابارت [نمایش‌های کوچک سرگرم کننده] و چه در شعر پیشکاران [مداح] بیشتر از او بسیار فشرده سروده شده بود. همچنین قهرمانان «فضیلت‌مند» بسیار شبیه به کسانی‌اند که دست‌کم در ترانه‌هایشان به نحوی دختران را «به شوربختی کشانده‌اند»، ماجراجویان، دزدان دریایی و سربازان مزدوری که زنانِ فرزندگش و پسران کم سن و سال پدرگش در بزم‌شان با هم درمی‌آمیزند. علاقهٔ وافرِ برشت به همین مطرودان، نفرین‌شدگان و همدلی‌اش با آنان در کتاب شعر اولش مواعظ خانگی هنوز به هیچ وجه ضرورت اجتماعی [سفارش اجتماعی] نداشت. وی در آن شرایط نه نیاز به طرح فلسفهٔ نیرومند و عظیمی داشت و نه محتاج دیالکتیک بود تا طرفدار «قاتلانی» شود «که مرارت بسیار کشیدند».

مرگ، قتل، ویرانی و از هم پاشیدگی بن‌مایه‌های محبوبِ سالهای دههٔ بیست بودند، و چیزی نمانده بود که با جذابیت خود برشت را هم از این رو به آن رو کنند. گوته‌رید پِن در آلمان و تا حدودی فردیناند سلین در فرانسه، این هر دو، احساس می‌کردند به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر و ناگزیر مجذوب ناسیونال سوسیالیسم شده‌اند آنها با تعریف و تمجیدهای نبوغ‌آمیز و نیمه مرضی‌شان از زوال فیزیکی، با شیفتگی نیمه عصبی‌شان

نسبت به هر آنچه پلشتی انگیز و نفرت آور بود، کمتر وجه اشتراکی با زیبایی هیجان آور، بکر و پیروزمندانه شعرهای آغازین برشت داشتند.

دزدان دریایی و ماجراجویان برشت و دختران مغروق وی، واجد غرورِ شیطانیِ موجوداتی مطلقاً بی هم و غم هستند، غرور آدمهایی که فقط با بی تفاوتی بی رواقی گرانه در برابر فجایع سر خم می کنند، اما به هیچ وجه دلنگرانی ها و غم های برآمده از زندگی مرفه را ندارند یا اندوه و الاتری برای دست یابی به سعادت ابدی آنان را نمی خَلَد. برشت در مرگ ایزد فقط امکانی سر مست کننده برای رستگاری از ترس های موجود در روی زمین می دید، و او آشکارا بر این باور بود که هر چیزی به مراتب از این بهتر است که آدم در میانه زندگی امیدوار به بهشت مینو باشد یا از دوزخ بهراسد.

«ستایش کنید سرما را، تاریکی و / تباهی را! / به آن سو

بنگرید: / اینان سراغ شما نمی آیند / و شما می توانید آرام

و بی نگرانی بمیرید.»

به وضوح روشن است که «سرزندگی بی» چنین برانگیزاننده عناصر اساسی، مستقیماً از دل میدان های سلاخی جنگ جهانی اول درمی آمد. ژان پل سارتر در جستاری تحت عنوان «ادبیات چیست؟» به اختصار به این مسئله پرداخته است که اساساً در این میان سخن از چیست. سارتر می گوید: «زمانی که همه ساز و ابزارها شکسته اند و بی استفاده، هنگامی که همه نقشه ها نابود شده اند و هر گونه جد و جهد آگاهانه پوچ و واهی است، ناگهان جهان در طراوتی کودکانه و هراسناک نمایان می شود، آزاد و رها و بی باریکه راهی از پیش مشخص شده.» معصومیت غیرانسانی قهرمانان چکامه های برشت، که همگی مثل یاکوب آهفل بلوک آزاردهنده پدر و مادرش، «زنبق های کشتزار» هستند، و درست با همین تر و تازگی و طراوت غیرانسانی جهان همخوان است، پس از آن که سلاخ خانه های قتل عام ها، هر نوع رد و نشان آدمیزاد، همه ابزارها و برنامه ها، همه جد و جهدها و باریکه راههای کوبیده شده را از میان بُرده بودند، و به نظر می آمد دیگر از دنیا هیچ نمانده بود، الا عناصر ناب اولیه و گویی در چنان دنیایی هیچ کس در خانه اش مأوا نداشت، الا همان دزدان دریایی بی که می دانستند با همانها هم قسم شده اند.

«آه ای آسمان، آبی درخشان!

بادِ موافق، در بادبان بَدَم!

بگذارید باد و آسمان برانند!

فقط شما را قسم به قدیس ماری

دریا را برای ما بگذارید!»

در مقایسه با این کلبی مشربِ پُر همه‌مه و شادخوارانه، همه اشعار سالهای دهه بیست که بر شاهراه سنت گام می‌گذارند، تنها انگار، خواسته یا ناخواسته، در «حراج ارزش‌ها» مشارکت داشته‌اند. سنت، دیگر گسسته شده بود، ابزارها و ادواتش از هم پاشیده بود، هر چه شعر پایبندتر به سنت کلاسیک می‌شد و کلاسیسیم‌تر می‌نمود، به همان میزان به ادبیات محض نزدیک‌تر می‌شد. همان چیزی که کسی جز رودولف بورخارت نایغه، به آن کمتر اشاره‌ای کرده است. خطر راستینی که سنت را تهدید می‌کرد، از جانب آنهایی نبود که باور نداشتند سنت، توان بر دوش کشیدن بار محتوای نو را نداشت، بلکه درست از جانب همانهایی بود که چهل نعل، باشکوه یا به گونه‌ای ساتی‌مانتال در دل همان سنت طوری کار سرایش خود را به پیش می‌بردند که انگار هرگز هیچ اتفاقی نیفتاده است و همه چیز به قرار همیشه است.

موضع برشت در قبال سنت به وضوح هر چه تمامتر در نقیضه‌های او بر اشعار کلاسیک، آشکار می‌شود. از نظر تکنیکی و شاعرانگی، همسرایی‌های برشت در یوحنا قدیس کشتارگاه‌ها یا در دشائیة نسیم، نقیضه‌ای بر شعر معروف «بر فراز همه قلعه‌ها / آرامش هست» اثر گوته، بی‌همتا و غیرقابل تکرار آند. در شعر اخیر از شعر گوته استفاده می‌شود تا شاعر نشان بدهد که آرامش به این معنا هم می‌تواند باشد که آرام بنگریم و ببینیم که چگونه پیرزنی از گرسنگی تلف می‌شود، و این را که «پرنندگان خُرد در جنگ» نیز از این رو خاموش‌اند که پس از واقعه قتل مردی لزوماً بایستی سکوتی همه جا بگسترند، مردی که اصلاً آرام و قرار نداشت و خاموش نمی‌نشست. در این نقیضه، احترام باطنی فوق‌العاده نسبت به سنت نیز آشکار است، که در دقت کاملاً حساب شده و دست کارانه تمام عیار شگفت‌اش به بیان درمی‌آید، و همزمان در این یقین که هر آن کسی که همواره بتواند به استادی در قالب‌های سنتی دست یابد، از شاهکارهای یک شاعر آلمانی سر مویی سر در نمی‌آورد.

به سخن دیگر اصولاً شعرهای نقیضه پرداز |پارودیک| در مقابل خودِ سنتِ فی نفسه قد علم نمی‌کنند بلکه رودر روی کسانی قرار می‌گیرند که می‌خواهند خیال ما را به کمک همین سنت، از معضلات خاص مان راحت کنند، رو در روی کلاسیسیست‌ها |کلاسیک نمایان| قرار می‌گیرد نه خودِ کلاسیک‌ها. نقیضه به عینی‌ترین و انضمامی‌ترین وجه این وظیفه ما را از هم تفکیک می‌کند که باید همزمان از سنت دور شویم و آن را کنسرو نماییم. شورش برشت، در این حوزه ویژه خودش هرگز ویرانگرانه و هیچگاه مدرنیستی

نیست. او هیچ علاقه‌ای به تجربه [اکسپریمنت] هایی ندارد که برآند تا به کمک بیانِ رقت قلب [نازکدلی] مدرن بیایند. او فقط بر این باور است و ادعا می‌کند که زیبایی بیش از همه، از آن جایی مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرد که بر آن است، می‌شود پلشتی و نفرت به راستی موجود را به لطایف الحیل پنهان کرد. اما خود او، نفس زیبایی را اساساً دست نیافته و لمس نشده وامی‌گذارد. عشق و شیدایی دردناک برای حقیقت، ظاهراً شور و اشتیاق کانونی و اصلی «برشت تشنه دانایی» است - آنچنان محوری و اصیل که خود وی با همه استادی در فصاحت و بلاغت، به محض آنکه از گفتن حقیقت معذور می‌شود به طرز ناباورانه‌ای بد می‌نویسد، - شیوه‌اش این است که در چالش با سنت آن را درهم می‌شکند، تا ابزاری مؤثرتر برای تداوم اصیل همان سنت از دل آن بیابد، و حتی مدرسه‌ای بهتر برای دریافت صرفاً صوری گذشته برپا کند، آن هم در جای این همه نقل قول گویی‌های وصله پینه شده از گذشته‌ها که به مدد آن بر آن شدند در آلمان پس از هراس افکنی‌های توحش هیتلری، گونه‌ای بازگشت به اصالت و خویشن آلمانی را از نو زنده کنند.

بی‌اعتمادی برشت به سنت و علاقه وافرش به اشکال خاص عامیانه و به رسمیت شناخته نشده در هنر ظاهراً انگیزه‌ای جز آنچه گفتیم نیز دارد. در پس خطابه‌های سوسیالیستی و جهان‌نگری ماتریالیست - دیالکتیکی که خود وی آن را با اشتیاق عرضه می‌دارد، حرارتی انقلابی و ناب نهفته است، آنچه در آلمان معمولاً به ندرت رخ می‌نماید. تلخی بنیادگرایانه‌اش بر روند سیر جهان نیز صادق است که در آن همواره نه فقط فاتح و مغلوب وجود داشته، بلکه حتی در تاریخ‌های متعدد از آن، مسئله مغلوبان از خاطره بشریت محو شده، از آن رو که پیروزمندان تواریخ را می‌انگاشتند. آنچه او را برمی‌انگیزد و باعث خشم‌اش می‌شود، صرفاً فقر، ستم و بهره‌کشی نیست بلکه این موضوع اساسی است که تهی‌دستان، ستم‌دیده‌گان و استثمار شده‌گان هرگز لب به سخن نگشوده‌اند، و اینکه صدای‌شان بی‌وقفه خفه شده و همواره در طول اعصار برای لاپوشانی ناکامی‌ها و شکست‌ها، ساز فراموشی سرگرم نواختن بوده است. این مضمون برگرفته از اپرای سه بولی یکی از مضامین بنیادین در کلیت شعرهای برشت است. و بویژه در چکامه چرخ آبگرد (از: کله‌گردها و کله‌تیزها) به زیبایی به صورت ترجیع بندی تکرار می‌شود:

«خبر می‌رساند به ما از بزرگانِ عالم

همین نغمه‌های حماسی پرشور:

که همچون کواکب، بناگاه
 برخاستند و آنگاه، بر خاک
 همچون کواکب فرو ریختند.
 و این خود تسلا دهنده است
 و باید بدانند از آن مردمان.
 ولیکن، برای کسانی چو ما
 که باید غذایشان فراهم کنیم
 کمابیش بی فایده بوده است
 چه توفیر دارد،
 صعود یا سقوط:
 ولی خرج هر یک، به دوش که بوده است؟
 هماره، ولی چرخ گردنده
 در گردش است.
 و یعنی که هر کس که بالا است
 بالا نماند همیشه.
 ولیکن؛ بر آبی که پایین چرخ
 روان است هماره
 فقط معنی چرخ این است:
 بچرخاند او، لاجرم چرخ را تا ابد!

این «فلسفه تاریخ» نه به رئالیسم سوسیالیستی ربطی دارد نه به ادبیات پرولتاریایی.
 قضیه در این جا امری بسیار عمومی تر است، که همزمان چیزی بس ظریف هم هست،
 یعنی پیدایش [فرآوری] جهانی که در آن همه آدمها به یکسان دیده شوند، و نیز طرح
 انداختن تاریخی که کم حافظه و بسیار فراموشکار نباشد، و با توجیه خاطرات ما را به
 فراموشی سوق ندهد، تاریخی که تاکنون یکی را شریک خود می دانسته و دیگری را
 ابزار رخداده‌ها.

«پس آنگاه، دیگر نچرخد
 چنان چون همیشه، همان چرخ
 و گردد تو را زین به پشت
 دمی کآب، با آب همراهی

و خود سیل جوشان شود.»

و این یگانه‌ترین دلیلی ست که برشت قالب چکامه را تا بدین حد دوست دارد و ما زیباترین شعرهای او را مدیون همین قالب هستیم. در سنتِ مردمی ادبیات عامیانه، خود به خود سراینده‌گان چکامه را برمی‌گزیده‌اند، تا در آن قالب سنتی خاص و نانوشته را پی ریزند و مستحکم کنند، که شاهدی بوده است در کنارِ و مستقل از سنتِ عظیم هنری تاریخی مغفول و فراموش شده - شکلی از بیان که در آن مردم عادی کوشیدند از میان رثا، ترانه‌های پیشکاران، ترانه‌های عامیانه و شانسون‌ها، قالب شاعرانه خاصی برای نامیرایی خود بیافرینند. نه فقط زمانی که برشت بنا کرد به پرداختنِ همه جاذبه به مارکسیسم بلکه از زمانی که وی در مقام شاعر شروع به استفاده از قالب چکامه کرد و به آن اعتبار ویژه‌ای بخشید، در مقام شاعر، به دفاع از فرودستان پرداخت و جانب آنها را گرفت. و هیچ کس، «نه خدایی، نه قیصری، نه پست و مقام و تریبونی و نه حتی غرورِ خودش نمی‌تواند وی را به چنین افتخاری نایل سازد.»

هانا آرنت - ۱۹۵۰



CORRESPONDENCE



Hannah Arendt

Karl Jaspers

پرو، شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



1 9 2 6 - 1 9 6 9