افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

Political	سیاسی

برتولت برشت
برگردان از: حمید محوی
ویراستار پورتال: موسوی

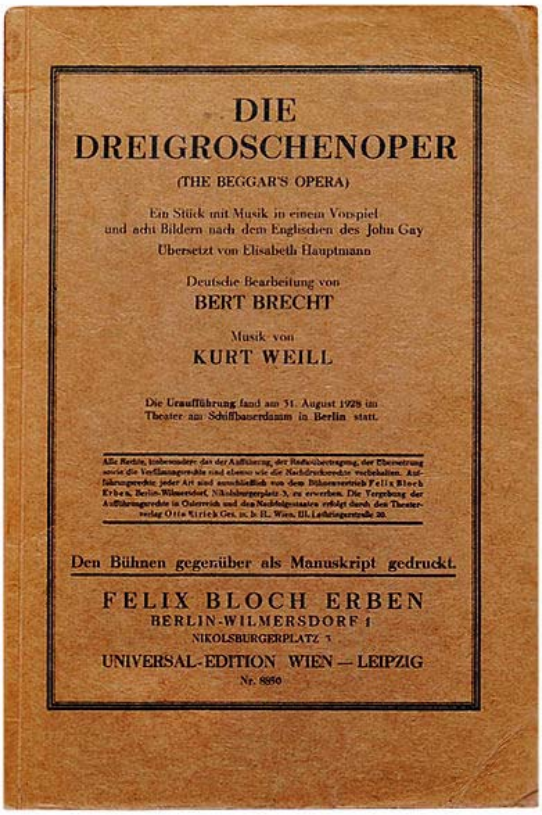
۲۸ اگست ۲۰۱۹

اپرای چهار پنی- ۱۴

(اپرای گدایان)- ۳۱ اگست ۱۹۲۸

Die Dreigroschenoper

با اعلام نافرمانی مدنی از قوانین و موازین کپی رایت برای ترجمهٔ آثار به زبان فارسی و انتشار آزاد و رایگان در انترنت



Universal-Edition A. G. 1928, 80 Seiten, Erstdruck (Wilpert/Gühring² 12).

۹. «به دلیل هنری ست که باید سانسور سیاسی را نفی کنیم.»

مبارزه ای که روشنفکران برای سینمائی بهتر به راه انداخته اند وقتی که علیه دولت و سانسور انجام می گیرد محکوم به شکست است. روشنفکران در اینجا علیه قیومیتی که عموم تماشاچیان روی سینما دارند مبارزه نمی کنند، آنان علیه قیومیتی که سانسور روی تماشاچیان اعمال می کند مبارزه می کنند. ولی در اینجاست که سرانجام منافع واقعی توده های تماشاچی را تشخیص می دهیم، منافعی که توده ها از آن چیز چندان مشخصی نمی دانند : ولی این سانسور است که می داند. در واقع در این سطح و نه در هیچ کجای دیگر که این آموزشی که ترقی خواهان ما و دیگر حاشیه پردازان با کمال میل آن را به حساب خود می گذارند. تودهٔ مصرف کنندگان خرده بورژوا در نظام اخلاقیی آموزش دیده اند که در صورتی که به دقت به کار بسته شود، نیازهای آنان به تفریح و دیگر نیازهایشان را تضمین می کند. طبقه ای که برای گنجینهٔ طنز و شاد خُلقی که فلم های کلاس و کافهٔ دانشجویان دلبستگی دارد، همیشه دربارهٔ دیدگاه سیاسی و فرهنگی که چنین جذبه هائی را تضمین می کند اعتماد به نفس ندارد، و باید به کارشناسان مراجعه کند تا به آنان توضیح دهند. شاید شگفت آور باشد، ولی برای درک پدیدهٔ سانسور ضرورتی وجود ندارد که به خواستهای بورژوازی بزرگ آگاه باشیم. ممکن است این موضوع را به مثابه اسکیزوفرنی خاص خرده بورژوازی تلقی کنیم که به ساختار اتکاء دارد. خرده بورژوا می داند که قادر به هضم همهٔ آنچه را که می تواند ببلعد نیست. یک عکس بدن عریان، «معمولی» و بد بینانه از آنچه در زندگی روزمرهٔ یک دانشجو قابل عکس برداری ست، یعنی فردی که باید در کوتاه ترین مدت بخش مهمی از انرژی خود را صرف حجمی از شناخت تخصصی کند که برای آن خیلی گران می پردازد و به سختی آن را می فروشد، و یا پرولتری که او را برای جنگ علیه هم طبقه ئی هایش آموزش داده اند، این عکس ساده در تماس با شرایط عموم مردمی است که بلیط ورودی را خریداری می کنند، شرایطی که همیشه می توانند سیاه تراز آن چیزی که هست تصور کنند، زیرا کسانی هستند که حتا توان خرید بلیط ورودی سینما را ندارند. در جهانی که شوخ طبع است، انسانها نیازی به طنز ندارند. این مردم با غریزه ای ابهام آمیز می دانند که این عکس بی روح و عادی یک زایمان دارای بُرد یک حرکت سیاسی است. چرا؟ زیرا، در جست و جوی پاسخ به این «چرا»، به الفبای جامعه شناسی راه می یابیم. در نتیجه نفوذ وضعیت سیاسی دربارهٔ احساساتی را می بینیم که ظاهراً به گونهٔ کاملاً طبیعی تعیین شده اند. همه می دانیم که درد جسمی زایمان همهٔ حقیقت مربوط به تولد نیست. در اینجا حقیقت امر چیزی کلی تر است. ولی در کدام جهان است که رحم موجوداتی را به دنیا می آورد؟ چگونه قهرمان می توان در مقابل واقعیت جزئی به منصهٔ ظهور برسد اگر قهرمانی او با واقعیت در کلیت آن رویاروئی نکند؟ پس چرا مخالفان سانسور برای به دست آوردن حق تماشای زایمان مبارزه می کنند؟ این موضوع موجب برگرداندن نگاهشان خواهد شد. مبارزه می کنند فقط برای این که حق برگرداندن نگاهشان را به دست آورند. موفق نخواهند شد. به آنان اجازه نخواهند داد که بالا بیاورند، حتا اگر تهدید کنند. این واقعاً یک کمدی مسخره است : می خواهند به دلایل زیبائی شناسی مانع عکسبرداری از زایمان شوند، در حالی که سانسور به دلایل سیاسی مانع چنین کاری می شود.

علت مبارزهٔ هر دو «قدرت» از همینجا منشأ می گیرد! آنان به دلایل هنری از ما می خواهند مبارزهٔ طبقاتی را متوقف کنیم. از دیدگاه سلیقه بین آنان و توده هائی که به سینما می روند دره ای عمیق فاصله وجود دارد (زیرا از دیدگاه سلیقه که چیزی نیست به جز دیدگاه فرهنگی، آنان به طریق اولی نظریه پردازان بورژوازی بزرگ به نظر می رسند)، از دیدگاه تفکر سیاسی فاصله ای آنان را از بورژوازی بزرگ جدا می کند (وابستگی ارزش خاص خود را دارد). درک نمی کنند که وضعیت اقتصادی و اجتماعی خودشان در پیوند با سرشت مقدس و خدشه ناپذیر مادر و ازدواج است. یک بار دیگر باید بپرسیم که به کدام بخش تعلق دارند؟ به این اقشاری که قادر به درک منافع سیاسی خودشان نیستند. با آنان

چه باید کرد؟ باید به آنان آموزش داد. و علاوه بر این چه عاملی به تحمل ناپذیر شدن وضعیتشان انجامیده؟ این اقشار به دلایل سیاسی باید خواهان هنر سیاست شوند و نه به دلایل هنری. هیچ یک از دلیل و براهین زیبائی شناسی پاسخگوی سانسور سیاسی نیست. دست کم باید بتوانند به جای انتقاد به سلیقهٔ صرفاً عارضه شناختی نزد مصرف کنندگان هنر، باید تفکر انتقادی را متوجه وضعیت سیاسی و فرهنگی مردم کنند (به همین گونه به نقد وضعیت خودشان نیز بپردازند). ولی آنان قادر نیستند فراتر از طبقهٔ خرده بورژوا گام بردارند، یعنی همان طبقه ای که این فلمها را برای آنان می سازند، یعنی یکتا طبقه ای که مفهوم «انسان» بیداد می کند (انسان یعنی خرده بورژوا)، یکتا طبقه ای که از دیدگاه فکری به دلیل وضعیت [طبقاتی اش] به شکل بنیادی واپسگراست. ما به دوران سیاست توده ئی نزدیک می شویم. آنچه نزد فرد کمیک به نظر می رسد (« من به خودم آزادی اندیشه نمی دهم ») نزد توده ها تأثیر مشابهی ندارد. توده به آزادی در فرد نمی اندیشد. ابتداء، نزد فرد تداوم شرط اندیشه است و طی مدتهای مدید اندیشه فقط برای فرد امکان پذیر بوده است. روشنفکرانی که نه فقط توده ای را تشکیل نمی دهند بلکه در پراکندگی کامل آنچه را که از تفکر درک می کنند در ادامهٔ هیچ چیزی نیست : چنین تفکری فقط می تواند واکنشی بی نظم باشد. آنانی که واقعاً به توده ها تعلق دارند بخوبی می دانند که نمی توانند فراتر از آنچه در توان توده هاست بروند. روشنفکران ما که نیز فراتر نمی روند زیرا به شکل انفرادی عمل می کنند و از تودها جدا هستند به همین علت به پیشرفت دست نمی یابند و به امتیازاتشان برای زندگی بسنده می کنند. در دوران ما منافع مشترک توده ها را به حرکت وامی دارد، و توده ها دائماً بر اساس همین منافع خودشان را سازماندهی می کنند، ولی به شکل گروهی و بر اساس « قانون فکری » خیلی مشخصی دارای عملکرد هستند و نباید آن را با عمومیت بخشیدن به تفکر فردی اشتباه بگیریم [عمومیت بخشیدن تفکر فردی نیست]. این قوانین به شکل جامع مورد بررسی قرار نگرفته و در وضعیت خیلی ناکامی به سر می برد. بخشی از این قوانین را می توانیم در رفتار ذهنی افرادی که از جایگاه نمایندهٔ برخی گروه های توده ئی اظهار نظر می کنند و می اندیشند مشاهده کنیم. این نوع آزادی که قانون رقابت به سرمایه دار تحمیل می کند، در مرحلهٔ بعدی و در عبور از نظام سرمایه داری وجود نخواهد داشت. آزادی در اشکال دیگری تبلور خواهد یافت.

۱۰.«اثر هنری بیان یک شخصیت است.»

«اثر هنری یک مخلوق زنده و آفرینندهٔ آن ده ها بار حق دارد تحریف آن را نپذیرد.»

(فراکفورتر وکیل دعاوی شرکت سینمائی، در فرانکفورتر زیتونگ Frankfurter Zeitung)

ممکن بود، با حفظ وضعیتی که برای استفاده از دستگاه های سینمائی وجود داشت، [اپرای چهار پنی] را به [سینمای چهار پنی] تبدیل کنیم، ولی به این شرط که نظریات اجتماعی که در آن مطرح شده را به عنوان اصل و اساس در کار اقتباس سینمائی به کار ببندیم. می بایستی به همان اندازه در فلم که در نمایشنامه به ایدئولوژی بورژوائی حمله کنیم. گره های نمایشی، محیط، شخصیت های نمایشی می توانست براحتی برای نمایش آماده شود. شرکت سینمائی از تخریب اثری که دارای کارکرد اجتماعی بود خود داری کرد، ولی آن را به محاصرهٔ ابزارهای نوین درآورد. با وجود این، چنین رویکردی مانع از تخریب اثر هنری نشد، ولی این بار به دلیل ضرورت های تجاری.

اثر هنری که در ایدئولوژی بورژوائی شیوهٔ بیانی متناسب با یک شخصیت است، باید پیش از آن که وارد بازار شود عملیات خیلی دقیقی را پشت سر گذاشته و متحمل شود، یعنی عملیاتی که طی آن تمام عناصر تشکیل دهنده از یکدیگر جدا می گردد. این عناصر به نوعی یک به یک وارد بازار می شود. این روند که اثر هنری باید تابع آن باشد، « شیوهٔ

بیان متناسب با یک شخصیت» است که پیش از ورود به بازار در طرح تولیدی تجزیه شده به عناصر تشکیل دهندهٔ آن که ما ترسیم کرده ایم منعکس شده است.

این طرح تخریب تولید ادبی، تخریب وحدت آفرینشگر اثر و اثر هنری او، داستان، معنا و مانند اینها می باشد.

اثر هنری می تواند یک یا چند نویسندهٔ جدید دیگر داشته باشد (که شخصیت ها هستند) بی آن که نویسندهٔ اصلی را به جهت نیاز بهره برداری از اثر در بازار حذف کنند. می توان از نام او برای اثری تغییر شکل یافته استفاده کرد، یعنی استفاده از نام او بدون اثر او حتی می توان از شهرت روشنفکر چپ افراطی استفاده کرد ولی در فقدان محصول فکری و قابلیت های خلاقانهٔ او یعنی بدون اثر هنری کاملاً مشخص او. در واقع وقتی متن با گزینش مفهوم دیگری از مفهوم اولیه تهی شد می توان برای اثر کاربرد دیگری یافت. تحریفاتی که نظریات بدوی هنر را به نظریهٔ بازگشت پذیر[1] تبدیل می کند، و خوراندن آن به جامعه، در شرایطی که فقط آنهائی که در مدار شهرت پرسه می زنند به بازار راه می یابند.

[روی شکل و محتوای ادبی نیز مداخله می کنند] به محتوای ادبی شکل دیگری می دهند یا محتوای دیگری را با تغییرات جزئی در شکل آن راهی بازار می کنند. و علاوه بر این در مورد شکل، شکل محاوره ای و شکل صحنه ای یکی بدون دیگری می تواند برگزیده شود. محتوای داستانی می تواند توسط شخصیت های دیگر روایت شود، شخصیت ها می توانند در داستانهای دیگری جای بگیرند و مانند اینها. به نظر می رسد که این روش جدا و پیاده کردن اجزاء آثار هنری از همان قوانینی در بازار پی روی می کند که اتومبیل های اسقاطی که از کار افتاده اند ولی قطعات آن هنوز می تواند مورد استفاده قرار گیرد و به فروش رسد (فلز، صندلی ها، لامپ...). باید این موضوع را بپذیریم که ما شاهد زوال اجتناب ناپذیر اثر هنری فردگرا هستیم. اثر هنری نمی تواند در کلیت یگانهٔ خود به بازار راه یابد. هنر شکلی از اشکال مناسبات انسانی ست و به همین علت به عناصری بستگی دارد که تعیین کنندهٔ مناسبات انسانی در حالت کلی ست. این عناصر موجب انقلاب در مفهوم قدیمی اثر هنری شده است. چند مثال :

۱. اثر هنری یک کشف است. وقتی این کشف تحقق بپذیرد، بی درنگ شکل کالا را به خود می گیرد، به این معنا که مستقل از فرد هنرمند در اشکال تعیین شده و در تناسب با شرایط فروش در بازار حضور می یابد.

الف) داوری دادگاه که بر اساس آن نویسنده در عین حال باید تغییراتی را که موجب حذف تأثیراتش می شود برای اثرش مجاز بداند در حالی که فرد دیگری برای مثال فلمنامه نویس آن را امضاء می کند.

ب) نویسندگانی مانند هانریش من[2]، دوبلین[3]، هاپتمن[4] خواستار حق مدیریت مشترک نیستند.

۲. چگونگی داستان در اثر هنری را می توان بر اساس نیازهای بازار تنظیم کرد و به هیچ نظریهٔ روشنفکرانه ای نیز نیازی ندارد (یعنی کاری که در شرکتهای سینمائی که از سوی نویسندگان مزاحمتی احساس نمی کنند رواج دارد).

۳. اثر هنری می تواند به عناصری تجزیه شود که برخی از آنها به شکل مکانیکی بر حسب چشم اندازهای اقتصادی و پولیسی می توانند حذف شوند. (داوری دادگاه : نویسنده باید مشخص کند که شرکت [سینمائی] مجاز است بخشهائی را غیر قابل استفاده تشخیص می دهد.)

۴. زبان هیچ اهمیت خاصی ندارد : باید زبان را از حرکات تفکیک کرد، زیرا این آن چیزی ست که اهمیت دارد. (دادگاه دربارهٔ تغییر متن شکایت ما را نپذیرفت.)

---

[1] اصطلاح بازگشت پذیر رادر اینجا به همان معنائی به کار برده ام که در بحث انرژی بازگشت پذیر رایج است.

[2] Heinrich Mann

[3] Döblin

[4] Hauptmann

و با وجود این اثری که به این شکل قصابی شده بود به مثابه کلیت منسجم به بازار راه یافت. به سخن دیگر موضوع فقط به تبدیل اثر به اثری تجارتی منحصر نمی شود (برای مثال اپرای چهار پنی) بلکه موضوع این است که چگونه اثری به وجود بیاوریم که مناسب چشم اندازهای تجارتی باشد. روند عملی کردن و یا تجزیه کردن اثر یک کار تولیدی تمام عیار است.

«کلیت اثر فراتر از حاصل جمع اجزاء آن است». در نتیجه وقتی می گوئیم اثر هنری شیوهٔ بیان یک شخصیت است، این تعریف در سینما اعتباری ندارد.

ادامه دارد