

رایر اشتاینوگ

نمایشنامه آموزشی :

الگوئی برای تأثر سوسیالیست

گاهنامه هنر و مبارزه

پدافند فرهنگی پرولتاریای ایران در جنگ طبقاتی

ترجمه حمید محوی

انتشار دوم : پاریس/ مارس 2019

انتشار اول : پاریس/ژانویه 2012

با اعلام نافرمانی مدنی از قوانین و موازین کپی رایت برای ترجمه آثار به زبان فارسی

و انتشار آزاد و رایگان در اینترنت

Reiner Steinweg

La pièce didactique :

un modèle pour le théâtre socialiste

L'autre scène N°8-9 « Brecht » 1975



نمایشنامه آموزشی برتولت برشت، آوسبورگ فستیوال 2014

فهرست

Table des matières

4.....	نظریه برتولت برشت درباره تأثر آموزشی.....
6.....	1.....
6.....	نمایش بی تماشاگر.....
10.....	2.....
10.....	روش آموزشی.....
16.....	3.....
16.....	درباره کارکرد «ابزار» ها.....
22.....	4.....
22.....	نمایشنامه آموزشی.....
22.....	به عنوان تجربه جامعه شناختی.....

نظریه برتولت برشت دربارهٔ تأثر آموزشی¹

برتولت برشت چند ساعت پیش از این که دارفانی را وداع گوید، طی گفتگویی نمایشنامه «تصمیم» (چهارمین نمایشنامه آموزشی) را به عنوان الگویی برای تأثر آینده معرفی کرد. این موضوع که به تازگی کشف شده، خلاف تمام دعاوی جاری و ساری نزد مقامات ادبی بورژوا را نشان می‌دهد، که گوئی برشت به این علت که حدس می‌زده که مبادا از این نمایشنامه برداشت‌هایی اراده کنند که به فاجعه بیانجامد، آن را کنار گذاشته بوده است. در نتیجه می‌بینیم که خلاف این ادعا بوده است. علت این که برشت نمایشنامه آموزشی «تصمیم» را ممنوع اعلام کرده بود، یعنی موضوعی که منتقدان ادبی نیز به آن تکیه کرده‌اند، به روشنی مطرح نشده است. بیم برتولت برشت به این علت بود که این نمایشنامه ضمیمهٔ ایدئولوژی بورژوا شود و نمایشنامه آموزشی به خدمت تراژدی بورژوا گرفته شود.

ولی برشت جایگاه بارز این نمایشنامه را که از بحث برانگیزترین نمایشنامه‌های او می‌باشد، به دلیل محتوای آن انتخاب نکرده است. اگر نمایشنامه آموزشی «تصمیم» برای تأثر آینده به عنوان نمایشنامه آموزشی ارزش الگویی دارد بی‌گمان به این علت است که خیلی موفقیت آمیز بوده.

بر این اساس، در مقابل نظریه ای که در عین حال پذیرش عام نیز پیدا کرده و نمایشنامه‌های آموزشی را به عنوان مرحله ای گذرا و عنصری غیر دائمی در نظریات برتولت برشت و گواهی بر مارکسیسم بدوی نزد او معرفی می‌کند، در این جا با نظریهٔ دیگری روبرو می‌شویم که عبارت است از: نمایشنامه‌های حماسی نیستند (نمایشنامه برای نمایش در صحنه در مقابل تماشاگران)² بلکه نمایشنامه‌های آموزشی³ هستند که به عنوان الگو برای تأثر سوسیالیستی در جامعهٔ سوسیالیستی مطرح بوده، و تمام نمایشنامه‌هایی که برتولت برشت بین سال‌های 1929 و 1936

¹ این نوشته نقطهٔ آغازی است از نتایج بررسی‌های جدید رایبر اشتاینوگ

Reiner Steinweg. Das Lehrstück, Brecht Theorie einer politischästhetischen Erziehung, stuttgart, Metzler, 1972.

² epische Schaustück روی نمایش صحنه

³ Lehrstück نمایشنامه آموزشی

نوشته است به پیکره نمایشنامه های آموزشی تعلق ندارد، بلکه تنها برخی از آنها، به طور مشخص و به هدف کاملاً تعیین شده ای در این گروه از نمایشنامه ها جای می گیرد.

تفاوت کاملاً مشخصی که برتولت برشت بین نمایشنامه حماسی و نمایشنامه آموزشی قائل شده بود تا کنون - به جز یک مورد استثنائی - هرگز به جد گرفته نشد.

در سال 1932، والتر بنیامین به روشنی به تفکیک این موضوع می پردازد، ولی با وجود این «مادر» (1931) را نیز جزء نمایشنامه های آموزشی به شمار می آورد⁴ (یادآوری های برشت درباره «مادر» که دیرتر منتشر شد، نشان می دهد که این نمایشنامه تنها از دیدگاه سبک شناسی تشابهاتی با نمایشنامه های آموزشی دارد ولی در مجموع به این نوع از نمایشنامه ها تعلق ندارد).

در رابطه با توضیحات نظریه پردازانه برتولت برشت درباره این نوع تازه از کار تآتری، شاید به این علت که شناخته شده نبوده است، تمام آن چه را که درباره این موضوع گفته اند، تنها می توانیم به عنوان سوء تعبیر ارزیابی کنیم. در نتیجه تا کنون نمایشنامه آموزشی به عنوان نوع تآتری و کارآیند تآتری و آموزش انقلابی از دیدها پنهان مانده بوده است.

ولی برتولت برشت از «نمایشنامه آموزشی» چه برداشتی داشته ؟ و چگونه آن را از تأثر حماسی تفکیک کرده است؟

پاسخ به این پرسش تنها می تواند از قطعات خیلی پراکنده در نوشته های خود او استخراج شود، تا کنون 90 قطعه در رابطه با تأثر آموزشی توسط بیست و پنج نفر که با من همکاری داشته اند شناسائی شده است. «نظریه آموزشی»، که در سال 1930 اعلام شد، تنها به شکل جزئی و اجمالی مطرح می شود. با وجود این برشت به جز طی دوران جنگ دوم جهانی، همیشه به این نظریه فکر کرده است. کاملترین تأملات او درباره نظریه نمایشنامه آموزشی پس از سال 1937 نوشته شده است.

⁴ Walter Benjamin, « Was ist das epische Theatre ?, in Lesezeichen, Leipzig, 1970 (Gehard Seidel éd) P.281 :

«نمایشنامه آموزشی به عنوان نوعی خاص از نمایشنامه حماسی قابل تفکیک است. به طور مشخص از رابطه بین بازیگر و تماشاگر و تفاوتی که در تأثر نمایشی این دو گروه وجود دارد، قطع نظر می کند. تماشاگر نیز می تواند به بازیگر تبدیل شود.

در صفحات بعدی نظریه‌نمایشنامه‌آموزشی پیرامون چهار موضوع اصلی مورد بررسی قرار گرفته است :

- 1) نوع آموزشی ایجاب می‌کند که دریافت نمایشنامه به شکل فعال صورت پذیرد، به این معنا که این نوع فعالیت هنری به تولیدکننده‌ها و شرکت‌کنندگان اختصاص دارد (و حتا در تهیه و تنظیم متن). در نتیجه نمایشنامه‌آموزشی برای مصرف‌کننده‌هایی که در حالت انفعال باقی بمانند برانزده نیست.
- 2) نوع آموزشی به شکل دراز مدت خودآگاه شرکت‌کنندگان را متأثر و متحول ساخته و تجربه اجتماعی و قابلیت انتقادی آنها را افزایش داده و به این ترتیب است که در آموزش پرولتاریا شرکت می‌کند.
- 3) در عین حال، و با امکانات خاصی که فراهم می‌سازد، علم و فن را به آگاهی توده‌ها می‌رسانده و ابزارسازی‌ها را برای توده‌های پرولتاریا تسریع می‌بخشد.
- 4) همان‌گونه که والتر بنیامین می‌گوید، نمایشنامه‌آموزشی در کنار جایگاهی که به عنوان «اثر هنری» دارد، در وهله نخست دارای «کارکرد سازمان‌دهنده»⁵ در بطن مبارزه طبقاتی می‌باشد.

1

نمایش بی تماشاگر

پیر کردن چاله‌ای که صحنه‌نمایش و سالن تماشاگران را از یکدیگر جدا می‌سازد از اهدافی به شمار می‌آید که همیشه تأثیر سیاسی را به خود واداشته است. ولی غالباً از حد و حدود کارهای تصنعی پیشتر نرفته است (شاید به استثناء پژوهش‌های اخیر در فرانسه و ایتالیا⁶). بازیگری را تماشاگر را روی صحنه می‌آورد و یا خودش از صحنه پائین می‌آید به تماشاگران می‌پیوندد، همواره همان بازیگری که در حال اجرای نمایش است باقی می‌ماند. در این صورت فقط صحنه محدود شده‌اش را تغییر مکان می‌کند. حتا اگر تماشاگران برای خواندن سرود «انترناسیونال» از جایشان برخیزند، همواره همان توده غیر قابل تشخیص تماشاگرانی هستند که در بهترین حالت به شکل هیجان‌حسی در نمایش شرکت می‌کنند، ولی نه از طریق حرکت (آکسیون).

⁵ W. Bebjamin, « Der Autor als Produzent » in éd. Seidel, p.366.

⁶ Alternative, N) 70) 1970 : « Theater als provokation », p. 5 et 43.

نمایشنامه آموزشی بر عکس، یا کاملاً توده تماشاگران را حذف می کند و یا این که نقش فعالی برای آنها در نظر می گیرد. برتولت برشت راه حل دوم را برای نخستین نمایشنامه ای که به عنوان نمایشنامه آموزشی معرفی کرد برگزید. تماشاگران نمایشنامه آموزشی در بدن- بدن، نمایشنامه «اهمیت موافق بودن» نقش خود را طی نمایش یاد می گیرند: یک نفر سرود خوان می خواند و یا متنی را که تماشاگران باید بگویند، از پیش می خواند. هم زمان، متن هائی مربوط به تماشاگران روی پرده منعکس می شود (در بدن - بدن در اجرای نخستین نمایشنامه آموزشی به سال 1929 به همین شکل تنظیم شده بود). به همین گونه، گویا برشت در کارهای مقدماتی نمایشنامه «هوراس ها و کوریاس ها» بخشی را به شرکت تماشاگران اختصاص داده بود. این کارهای آماده سازی که حاوی طرح متن برای تماشاگران بود، یعنی «گفت و گو بین گروه هم سرایان و تماشاگران» منتشر نشد.

در همان دورانی که نخستین نمایشنامه آموزشی در بدن-بدن به اجرا گذاشته شده بود، نمایشنامه دیگری که تنها به شکل مابعدی به عنوان نمایشنامه آموزشی معرفی شد، «پرواز لیندبرگ ها» بود (مترجم: لیندبرگ نام خلبانی بود که برای نخستین بار فاصله بین قاره آمریکا و اروپا - نیویورک- پاریس را طی 20 و 21 مه 1927- را از روی اقیانوس آتلانتیک با هواپیمائی که «سنت لوئی» نامیده بودند، ظرف 33 ساعت و 30 دقیقه پیموده بود. توجه داشته باشیم که نام خلبان در عنوان نمایشنامه به شکل جمع است، چنین موضوعی کاملاً به ساخت و ساز اجرائی نمایشنامه مربوط می شود و مفهومی این است که بازیگران متعددی این نقش را بازی می کنند. لیندبرگ ها)



سنت لوئی در موزه هوا-فضای واشینگتن



هرمن گورینگ در حال اعطای مدال به نام آدولف هیتلر به شارل لیندبرگ. آن لیندبرگ در سمت چپ. عکس به تاریخ 28 ژوئیه 1936 گرفته شده است.

نام این نمایشنامه در سال 1950 به «پرواز بر فراز اقیانوس» تغییر کرد. در اجرای این نمایشنامه، آمادگی و تمرین پیش از نمایش برای تماشاگران ضروری بود. گروه شرکت کنندگان (تماشاگران- بازیگران) بخشی از متن را می خواندند و بخش دیگر به شکل پاره وقتی توسط رادیو گفته می شد (مترجم: این نمایشنامه در اصل رادیو فونیک بود و برای تحول بخشیدن به دستگاه رادیو نوشته شده بود. بعدها برتولت برشت می گوید که چرا نمی توان رادیو را متحول کرد و نمایشنامه آموزشی را به اجرا گذاشت...).

در نتیجه، در این چشم انداز، طبیعی است که مفهوم تماشاگر برای این نوع نمایشنامه حذف گردد، به ویژه به این علت که گروهی نسبتاً همگن یعنی گروه بچه مدرسه ای ها آن را تشکیل می دادند که کاملاً با توده تماشاگرانی که بر حسب اتفاق برای یک شب نشینی در تآثر گردهم می آمدند تفاوت دارد.

در اپرا برای بچه مدرسه ای ها⁷، «آن که گفت آری. آن که گفت نه»، و در برداشت جدیدی از «تصمیم» برای گروه سراینندگان کارگر، به تماشاگران نقش گروه سراینندگان توده مردم واگذار شده است (سیسد تا چهارصد آواز خوان کارگر در نخستین اجرای نمایشنامه «تصمیم» به سال 1930 در برلن شرکت داشتند).

ولی صحنه هائی که به نمایش گذاشته می شود، می بایستی توسط بچه مدرسه ای ها و کارگران نیز به اجرا گذاشته شود.

در نسخه ای که از «استثناء و قاعده» منتشر شد، به شکلی که توضیحات صحنه ای نشان می دهد، بخش گروه سراینندگان که شامل مشارکت تماشاگران نیز بود بی آن که نقش فعالی برای آنها در نظر گرفته باشد، حذف شد. به دلایل مختلف که باید آن را در تاریخ ساخت و پرداخت آن جستجو کنیم، این نمایشنامه برداشتی از یک الگوی چینی است که برای نمایش در نظر گرفته شده بود. و نه به عنوان نمایشنامه آموزشی.

⁷ Schuloper

هر نمایشنامه آموزشی در عین حال می تواند برای نمایش در مقابل تماشاگران - یعنی به عنوان نمایشنامه برای نمایش - به اجرا گذاشته شود، و برتولت برشت حتا به مناسبت های مختلف در نوشته هایش، چنین نمایش هائی را برای نشان دادن امکانات نمایشنامه آموزشی توصیه کرده است. ولی حتا در چنین مواردی، تماشاگران می توانند به عنوان شرکت کننده در بحث پیرامون نمایشنامه، و یا بر اساس پرسش نامه موضع گیری کنند، چنین موردی برای نمایشنامه «تصمیم» در نظر گرفته شده بود.

ولی همان گونه که برتولت برشت می گوید، این نمایشنامه ها تنها برای آنهایی که آن را بازی می کنند ارزش آموزشی دارد. تأثیرات تمرین با نمایشنامه های آموزشی تنها در صورتی آشکار می شود که بر اساس راهکارهای مشخص شده توسط دستداران آن به اجرا گذاشته شود. تا جایی که ما تا کنون از تلاش هائی انجام شده در زمینه تأثر آموزشی اطلاع داریم، دست کم می توانیم بگوییم که استفاده ای که برای افراد در بر داشته، فراتر از تماشاگرانی بوده که تنها عهده دار تماشای بازنمایی و بازی نمایشنامه ها توسط بازیگران بوده اند. با وجود این به این علت که پرونده کاملی از کارکرد این نوع نمایشنامه ها در اختیار نداریم، نمی توانیم به دقت بگوییم که بر چه اساسی حاصل کار با نمایشنامه های آموزشی برای افراد، از نمایشنامه های عادی سودمند تر بوده و فراتر می رود، تنها می توانیم نگاهمان را روی نظریه متمرکز کرده و آن را به پرسش بگیریم.

چرا تماشاگران یا خوانندگان عادی نمی توانند از نمایشنامه های آموزشی بهره ببرند؟ پشت این پرسش، مسائل کلی تری مطرح می گردد، به این معنا که آیا اساساً می توانیم چیزی از آفرینش ادبی، زیرا این پرسش در عین حال به آفرینش و کارآیند هنری در رابطه با نمایشنامه های آموزشی، و نه تنها به شکل عینی همان گونه که مقایسه با دیگر آثار نمایشی که به عنوان اثر هنری پذیرفته شده، بلکه به شکل ذهنی بر اساس بینش خاص خود برتولت برشت.

وقتی می خواهیم در زمینه خاصی کسب آگاهی کنیم، و یا درباره موضوعی مطالعه کنیم، معمولاً سعی می کنیم کتاب های مناسب و مراجع خاص آن زمینه را جستجو کنیم. به همین ترتیب، بی گمان انتظار داریم که «نمایشنامه های آموزشی» به عنوان مارکسیسم برتولت برشتی حاوی روشنگری هائی درباره نظریه مارکسیسم و اصول آن باشد.

ولی آیا بهتر نخواهد بود به جای این که بخواهیم از طریق نمایشنامه های آموزشی در این زمینه کسب آگاهی کنیم، فوراً و مستقیماً درباره نظریه مارکس و کلاسیک های مارکسیسم حرف بزنیم؟

مطمئناً پرسش بسیار خوبی به نظر می رسد، ولی تنها اگر چنین هدفی واقعاً برای نمایشنامه های آموزشی در نظر گرفته شده باشد. نظریه نمایشنامه آموزشی که توسط برتولت برشت مطرح شد، مطمئناً به سوء تعبیراتی چند دامن زده است و باید بگوییم که این نوع نمایشنامه ها به مفهوم نمایشنامه ای که حاوی نظریه خاصی باشد نیست.

و نمایشنامه آموشی با بازیگران و کارگردان آن وظیفه آموزش داد درسی یا نظریه ای خاص به تماشاگران را به عهده ندارند، هر چند که آنها برای چنین آموزشی آمادگی داشته و پذیرای آن باشند. بازیگران می آموزند، و خودآموزی می کنند. آنها می آموزند - همان گونه که کمی دورتر مشخصاً توضیح خواهیم داد - با تکیه به تجربه به آگاهی دست پیدا می کنند، در نتیجه نمایشنامه آموزشی تنها نقش ابزار آموزشی را ایفا خواهد کرد.

در سال 1935، وقتی برشت اصطلاح نمایشنامه آموزشی را به انگلیسی ترجمه کرد، نوشت:

« The nearest English equivalent I can find is the « learning-play » ».
اشتباهی که معمولاً در استعمال زبان روزمره مشاهده می کنیم، ابهامی است که برای فعل آموختن روی می دهد، یعنی آموختن به کسی و آموختن، که در ادبیات نیز مشاهده می شود. در نتیجه به جای تأثر آموزشی بهتر بود آن را تأثر تربیتی (تأثر پداگوژیک) می نامیدیم. تأکید روی فعالیت خود فرد است، در این زمینه نظریه تأثر آموزشی هیچ جای تردیدی بر جا نمی گذارد.

2

روش آموزشی

رویکرد افرادی که به نمایشنامه های آموزشی می پردازند، چگونه باید باشد؟ باید الگوی تعیین شده را شبیه سازی کرده (کپی کند) و سپس موضع انتقادی اتخاذ کند. ارزش آموزشی در وهله نخست حاصل کار بست این دو حرکت است.

متن و موسیقی نمایشنامه های آموزشی برای نوعی از حرکات و رفتار و گفت و گوی مشخصی الگویی را در اختیار دستداران آن قرار می دهد. عناصر تشکیل دهنده نمایشنامه آموزشی (حرکت، رفتار و گفتگوها) باشد مشخص و خیلی روشن باشد تا بتوانند آن را شبیه سازی (تقلید) و دآوری کنند. جملات ابهام آمیز، مات و کدر، جریان نمایی که بر اساس پیش فرض های از دور خارج شده واپس گرا که از بازیگران می خواهد که که خلق و خوی خاصی را بازی کنند، هیچ جایی در نمایشنامه آموزشی ندارد. در رابطه با دکور نیز به همین گونه، فضا سازی و چشم انداز و هر آن چه که بتواند عنصر عاطفی خاصی را دخالت دهد باید حذف شود. آن چه بیش از همه سنجۀ بنیادی الگوی پیشنهادی را برای نمایشنامه آموزشی تشکیل می دهد، قابلیت بازتولید آن توسط بازیگران است.

شبیه سازی کرده، یا کپی کردن، پیش از همه به این معنا است که : حرکت های مشخص شده در متن، رفتارها و گفت و گوی ها به اجرا گذاشته شود، و باز هم به این معنا که باید الگوی پیشنهادی را، به عنوان آزمایش، به حالت مادی درآورد. در شرایطی که نمایشنامه آموزشی به شکل متن نوشته شده از پیش برای بازیگران آماده شده است، بازتولید یا تقلید آن باید رویکرد اجتماعی داشته باشد، و براساس آن چه در جامعه پیرامون مشاهده کرده اند و بر اساس تجربه های خود بازیگران به اجرا درآید، به این ترتیب محدوده ای مشخص شده و برای آغاز نقطه حرکت عینی فراهم می آید. متن و موسیقی نمایشنامه آموزشی تنها ایجاب می کند که بین مشاهدات انجام گرفته، انتخابی صورت پذیرد که شروع مشخص و عینی کار را امکان پذیر سازد. چنین عناصری، موضوعات را بر اساس بررسی هائی که روی آن انجام می گیرد مشخص می کند. بررسی با مشاهده برخی مسائل آغاز می گردد. همذات پنداری برای این گونه مشاهدات ضروری خواهد بود، و در بازتولید یا شبیه سازی متن کاربرد خواهد داشت. و باید یادآوری کنیم که همذات پنداری، الگوهای رفتاری و خصوصیات باید به شکل همگن (به ویژه در مرحله آزمایشی) قابل تقلید و تکرار باشد. آن چه که در نمایش های عادی تماشاگران را به شکل خطرناکی در نبود هر گونه موضع گیری انتقادی به همذات پنداری با قهرمان تشویق می کند، در نمایشنامه های آموزشی می تواند به شکل تولید کننده ای کاربرد داشته باشد.

در واقع، فردی که همذات پنداری دارد نمی تواند به وضعیت انفعالی تسلیم شود و منفعل باقی بماند، زیرا خود او در حال بازی کردن است، و علاوه بر این همذات پنداری یا انطباق هویتی با شخصیت خاصی انجام نمی گیرد بلکه با الگوهای رفتاری صورت می پذیرد که می تواند توسط شمار بسیاری از شخصیت های مختلف اتخاذ گردد. در نتیجه، همذات پنداری (انطباق هویتی) در این جا جزئی بوده و علاوه بر این تحت

نظارت انجام می‌گیرد. ساختار نمایشنامه آموزشی که در این جا به دقت می‌خواهیم مورد بررسی قرار دهیم، ضامن تعویض و یا جا به جایی نقش‌ها بوده و هیچ بازیگری بیشتر از چند دقیقه با نقش تعیین شده (تأکید مترجم: چنان که پیش از این گفتیم، نقش جزئی و نه نقش یک شخصیت نمایشی تمام عیار) انطباق هویتی نخواهد داشت.

این واقعیت که کودکان از طریق تقلید می‌آموزند یک موضوع کلی و عمومی در علوم تربیتی است. کودکان پیش از آن که بدانند چرا می‌خندند، از روی خنده دیگران تقلید می‌کنند. و حتی پیش از آن که مفهوم واژه‌ها را بدانند، اصوات را به شکلی که تلفظ شده و حرکاتی را که هم‌راه با آن مشاهده کرده‌اند، تقلید می‌کنند. برای پی بردن به افکار فرد بالغ و چگونگی درک او از جهان پیرامون، کودکان و جوانان برای کسب قابلیت‌های خاص آن فرد بالغ، رفتار و گفتار او را تقلید می‌کنند. روندهای بی‌شماری برای آموختن وجود دارد که از طریق بازتولید رفتارها و شیوه زندگی انجام می‌گیرد، و غالب این موارد نیز نزد افراد در ساحت ناخودآگاه صورت می‌پذیرد. در نتیجه چنین روندهایی الزاماً مثبت نیست، به عنوان مثال، تقلید ناخودآگاهانه از برخی رفتارهای بورژوازی توسط بخشی از پرولتاریا برای ایجاد تحول در مناسبات اجتماعی می‌تواند نقش بازدارنده داشته باشد. تنها تقلید آگاهانه است که قابلیت‌های این روش را آزاد می‌سازد.

به سادگی می‌توانیم دریابیم که چنین تمرین‌هایی که به شیوه آموزشی انجام می‌گیرد نیازمند داده‌هایی است که نقطه آغاز را تشکیل می‌دهد، و آموزش و پرورش به همان اندازه مؤثر خواهد بود که داده‌های اولیه آن بر اساس هدف مشخصی تهیه شده باشد.

در زمینه علوم تربیتی در حال حاضر نظریه دیگری به موازات نظریه آموزشی (نظریه تربیتی) برتولت برشت مطرح گردیده: باربارا لانگ و دیوید ولسک⁸ بر اساس نتایج

⁸ Barbara S. Long, David Wolsk

مترجم: متأسفانه در نسخه فتوکپی شده متن حاضر بخش پانویس‌ها را به دلیل از یاد رفته‌ای در بر نمی‌گیرد. برای خود من شخصاً پژوهش‌های باربارا لانگ و دیوید ولسک برای گسترش کار پژوهشی‌ام خیلی ارزنده به نظر می‌رسید، ولی احتمالاً به این دلیل که به منابع انگلیسی مربوط می‌شد از دسترس من خارج بود. در هر صورت پژوهشگرانی که به زبان انگلیسی آشنائی دارند شانس

بررسی های جدید در زمینه فیزیولوژی عصبی⁹ دست به تجربیات و آزمایش هائی زده اند که گویا موفقیت آمیز نیز بوده و مجموعه سیستم آموزشی آنها روی «بازی رفتارهای- نوعی - انسان» خاصی پایه گذاری شده، و کودکان در آغاز تنها قواعد خاص بازی را می آموزند و هیچ الگویی برای بازی ندارند. قواعد به شکلی در نظر گرفته شده اند که در کوران بازی محرک رفتاری خواهد بود که تضادی را آشکار ساخته، و موجب می گردد که با تداعی انواع رفتارهای مشاهده شده در بیرون از مدرسه پی گیری شده و این تمرین در ادامه به بررسی و بحث و گفتگو پیرامون آن می انجامد.

تقلید حرکات، رفتار و لحن گفتار، و غیره به عنوان ابزار آموزشی اهمیت ویژه ای داشته و حرکات و رفتار بیش از کاربرد کلمات اهمیت خواهد داشت، و توجه باید بیشتر روی آن تمرکز یابد، همان گونه که در زندگی روزمره خصوصاً نزد افرادی که از سطح فرهنگی پایینتری برخوردار هستند و بیشتر از حرکات بدنی در گفتگوهایشان استفاده می کنند. یعنی موضوعی که در زندگی روزمره پرولتاریا به عنوان وسیله ارتباطی پر رنک تر به نظر می رسد. به این ترتیب نمایشنامه آموزشی این کاستی را در ارتباطات رایج در طبقات پائینی جامعه به مزیت تبدیل ساخته، و آن چه را که می توان به عنوان کاستی فکری ارزیابی کرد، با به کار بستن چنین روشی به گسترش قابلیت خاصی تحول می بخشد. نمایشنامه آموزشی به دلیل صرفه جوئی در ابزارکار (هیچ نیازی به اسباب کار و معماری صحنه ای ندارد) پاسخی است به آن چه که لنین به عنوان مهمترین و اساسی ترین مسئله مطرح کرده بود: «چگونه و چه چیزی را باید بیاموزیم؟»... «آموزش و پرورش نسل های جدید که جامعه کمونیستی را می سازند نمی تواند با روش های قدیمی تحقق پذیرد».

اگر نمایشنامه آموزشی (یا نمایشنامه تربیتی) به عنوان بخشی از آموزش خاص پرولتاریائی در نظر گرفته شده است، نباید برای گسترش توان هوشی بچه مدرسه ای ها و دانشجویان و کارمندان و کارگران خالی از فایده باشد، زیرا برخی از مشکلاتی که در کوران فعالیت انقلابی روی می دهد، و احتمالاً نتیجه وضعیت مادی و یا انگیزه های مختلف ذهنی می باشد، می تواند از طریق به کار بستن آن (شیوه آموزشی نمایش) برطرف گردد. چیزی را که نشود به دقت و آگاهانه تقلید یا شبیه سازی کرد، واقعاً درک نخواهد شد، و این موضوع به همان اندازه برای روشنفکران معتبر است که برای کارگران. و تنها آن مواردی را که به دقت درک کرده ایم، می توانیم از آن استفاده

بیشتری برای پیدا کردن چنین منابعی دارند. زمینه کار آنها نیز مشخص است: علوم تربیتی در مفصل فیزیولوژی عصبی.

⁹ بررسی سیستم عصبی از مرحله ملکولی تا تشکلات نظام یافته: Neurophysiologie

کرده و یا مردود بدانیم. در نتیجه تمرین هائی که به شکل شبیه سازی و تقلید انجام می گیرد مقدمه ای است بر درک موضوع: پیش از همه توضیحات مقدماتی که در متن نوشته شده باید خوانده شود و تنها پس از بازی و مادیت بخشیدن به متن، فردی که بازی می کند می تواند به بررسی مفهوم آن بپردازد و درباره کاربرد آن بیاندیشد. بازی بر اساس تقلید، به عنوان عنصر اساسی در آموزش، جذب برخی رفتارها را تشویق نمی کند، بلکه کارکرد آن آماده سازی فرد در کسب آگاهی از برخی رفتارها می باشد. بر اساس نظریه تأثر آموزشی، دولت (سوسیالیستی) مشخصاً می تواند از بازنمائی شخصیت جامعه گریز بزرگترین بهره برداری را به عمل بیاورد. به همین علت جامعه گریزی، و الگوهای جامعه گریز، نه تنها در قطعه «بعل خبیث» بلکه موضوع مرکزی تمام نمایشنامه های آموزشی را تشکیل می دهد. و دقیقاً به همین علت ویژگی های رفتار و تفکر جامعه گریز باید با دقت خاصی به آگاهی فرد رسیده و سپس مورد انتقاد قرار گیرد. طبیعتاً، برتولت برشت مفهوم «جامعه گریز» را به معنای جاری و ساری و غیر تاریخی آن به کار نمی برد. مفهوم «جامعه گریز» به جامعه ای بستگی دارد که چنین رفتاری در بطن آن صورت می پذیرد. بر این اساس، به عنوان مثال، نقش خلبان در نمایشنامه آموزشی «اهمیت موافق بودن» (دومین برداشت) الگوی رفتار جامعه گریز و جدائی از توده ها را عرضه می کند که مکانیسمین ها (کارگران فنی هواپیما) از آن دفاع می کنند.¹⁰ نقش «رفیق جوان» در نمایشنامه آموزشی «تصمیم» بر اساس رفتار و گفتمان برگرفته از الگوهای جامعه گریز ساخته و پرداخته شده است. گفته های رفیق جوان مجموعه ای از نظریات ایدئولوژیک است. مفهوم و نتایج چنین بازنمائی هائی به یاری الگوهای مرتبط به رفتار و گفتمان می تواند عمیقاً در خودآگاه افراد نفوذ کند و به شکا دراز مدت تأثیر گذار باشد. و این آگاهی نزد فرد می تواند به انواع رفتارهای مربوطه منتقل گردد، یعنی شیوه ای که گفتمان ناب نظری از عهده آن بر نمی آید.

با وجود این نمایشنامه آموزشی جایگزین گفتمان نظری نمی شود، بلکه گفتگوهای نظری را مستقیماً ضمیمه روش آموزشی می سازد. بر این پایه، تمرین با نمایشنامه های آموزشی به گردهم آئی سیاسی و اجتماعی شباهت زیادی پیدا می کند. آیسلر¹¹ تأکید می کند که بازیگران (برای تمرین و بررسی «تصمیم») متن نمایشنامه آموزشی را

¹⁰ مترجم: در نمایشنامه آموزشی «اهمیت موافق بودن» خلبان و کارگران فنی هواپیما، می خواهند هواپیمائی می سازند که بتواند خلی سریع و بلند پرواز کند. خلبان می خواهد با پرواز در ارتفاعاتی که تا کنون ممکن نبوده و با سرعتی بی بدیل به شهرت برسد، ولی هواپیما سقوط می کند. خلبان با تماس رادیوئی می خواهد که به کمک او بیایند... ولی پرسش این جا است که آیا باید به این خلبان کنیم یا نه؟ و تحت چه شرایطی و به چه شرطی؟...

¹¹ H.Eisler

به شکلی عرضه شده بود، «نمی بایستی بپذیرند و طی تمرین درباره آن بحث می کردند». چنین روشی برای تماشاگرانی بود که بر حسب اتفاق برای تماشای تمرین می آمدند فرصت مناسبی بود که آنها نیز در بحث شرکت کنند.

بحث و گفتگوها می بایستی که به اتخاذ تصمیم در مورد شیوه بازی و متن بیانجامد. در واقع، کپی کردن در عین به مفهوم ایجاد تغییر نیز هست. هر کپی الزاماً موجب تغییراتی در اصل خواهد شد، دست کم از دیدگاه مادی. خود برتولت برشت نمونه های بارزی از کپی برداری را یادآور شده که گواه بر تغییر و تحولات مهمی بوده است (مقایسه زندگی ادوارد 2 در انگلیس، اثر برشت با نسخه اصلی اثر کریستوفر مارلو). در نتیجه می توانیم بگوییم که کپی کردن یا شبیه سازی از همان آغاز با نقد هم را است یعنی امری که در روش کار با نمایشنامه های آموزشی قویاً وجود دارد و از آن بهره برداری می کنند. ساختار الگوهای نمایشنامه های آموزشی به شکلی است که انتقادات بازیگران را به شکل جمعی ممکن و در عین حال الزامی ساخته و تمرین با آنها به انکشاف شناخت عملی دیالکتیک نزد بازیگران می انجامد، و به عبارت دیگر در گسترش آن چیزی که لنین «غریزه سیاسی» می نامید و مسئولیت آن را به عهده آموزش و پرورش نوین واگذار کرده بود، شرکت دارد.

این نوع رفتارهای اجتماعی و سیاسی ارتقاء بیشتری پیدا خواهد کرد زیرا حاصل تقابل و نفی رفتارهای جامعه گریز و غیر سیاسی بوده است. این دومین علتی است که موقعیت مرکزی الگوهای جامعه گریز را در بطن نمایش نامه آموزشی توضیح می دهد، برشت در این مورد می نویسد: «دولت سوسیالیست می تواند به بهترین شکلی غریزه جامعه گریزی شهروندان را که از ترس و ناآگاهی منشأ می گیرد به سوی تمایلات جامعه گرا هدایت کند، یعنی فراهم ساختن امکانات نمایش جمعی و بازنمایی «بارزترین الگوهای رفتار جامعه گریز» و باز هم یعنی رویکردی که از دسترس فرد منفرد و منزوی خارج می باشد. (طرح برتولت برشت برای نمایش نامه آموزشی ویژه کارمندان دولت: یعنی آنهایی که می بایستی اجباراً مدارک رسمی را بسوزانند و به حقیقت گوش فرادهند».

آن فردی که می خواهد مناسبات اجتماعی را تحول ببخشد، باید تجربه دیالکتیک را اندوخته باشد و باید بتواند آن را عملاً به کار ببندد.

درباره کارکرد «ابزار» ها

اهمیتی که برشت در نوشته های نظریه پردازانه اش برای فن قائل می شود، بدگمانی برخی از نظریه پردازان مارکسیست را برانگیخته است. برشت تنها به دلیل نقشی که برای ابزارهای تکنولوژیک (رادیو، پروژکتور فیلم و غیره...) در نمایشنامه های آموزشی قائل شده بود، و پیش از همه در اولین ها و به همین گونه در نظریاتی که ضمیمه شده بود، مورد انتقاد قرار نگرفت و سرزنش ها تنها دلبستگی او را به فن آوری های مدرن هدف نگرفت، بلکه انتقادات دیگری که علیه او مطرح شد، چنین بود که او در این توهم سقوط کرده است که گوئی می توان از طریق تحولات صوری برای محصولات هنر انقلابی از نهادهای بورژوا استفاده کرد.

تا کنون، نظریات برتولت برشت درباره این مجموعه پیچیده و مشکل برانگیز هرگز به دقت مورد بررسی قرار نگرفته که می باید در متن و شرایط مطروحه خاص آن باز بینی گردد. ولی باید پرسید که آیا چنین سرنش هائی موجه است یا نه؟ موضوع کاربردهای متنوعی که برشت برای ابزارهای فنی در تأثر آموزشی و اهدافی که برای هر یک از کارکردها آن در مراحل گوناگون اجرای نمایشنامه آموزشی قائل می شود، شاید بتواند این بحث را برای تا حدودی جلو ببرد.

در نخستین مرحله اجرای نمایشنامه آموزشی، ابزارها دارای همان عمل کردی ست که ابزارهای فنی در پژوهشگاه های علمی. این فرضیه به شکل ذیل مطرح می شود:

مفهوم تجربه یا مفهوم آزمایش که برشت در سال 1930 برای تعدادی از کارهای منتشر شده اش به کار می برد باید در همان مفهومی دریافت شود که در علوم دقیقه رایج است (البته به مفهومی که باز هم باید آن را در اشکال تغییر یافته درک کنیم، یعنی این بار در راستای موضوعات اجتماعی). به این علت که تعدادی از «آزمایش ها» در رابطه با یک نمایشنامه آموزشی قرار می گیرد، یک مورد اتفاقی نیست، بلکه دارای ویژگی گرامی است. برشت در جای دیگری می گوید: «نمایشنامه های آموزشی حاوی تمثیل و رمز نیستند که بازنمائی نتیجه اخلاقی خاصی باشند، بلکه پژوهشی هستند».

غایت تجربه علمی جستجوی بازنمائی فرضیه از پیش مطرح شده ای است و از رفتار عناصر مشخص در واقعیت و شرایط معین از طریق روند تجربی نتیجه گرفته می شود که قابلیت تکرار و بررسی را به شکل اختیاری داشته باشد. اگر مرحله ای از اجرای نمایشنامه آموزشی، به عنوان پژوهش به مفهومی که در علوم تجربی رایج است در نظر گرفته شده است، عناصر ویژه «روند تجربی» آن باید الزاماً قابل تعریف باشد (والترینیامین پیش از این مفهوم «روند تجربی» را در رابطه با نمایشنامه های آموزشی به کار برده است، بی آن که آن را مشخص کرده باشد).

پیش از همه الگوهای نحوه حرف زدن، حرکات جسمی و رفتارهایی که عناصر ترکیبی تشکیل دهنده نقش های موجود در نمایشنامه آموزشی مطرح می باشد. الگوها می تواند به عنوان «عناصر متغیر مستقل» در آزمون، به مثابه «عناصر تأثیر گذار و محرک» در نظر گرفته شود که در مرحله آغازین باید در اختیار نویسنده به عنوان مدیر پژوهش و بازیگران به عنوان آزمایش شوندگان قرار گیرد. «عناصر متغیر وابسته» از طریق واکنش بازیگران (آزمایش شوندگان) به الگوی اولیه در اجرای متفاوت آن شکل می گیرد، و سپس از طریق نقد اجراها، نقد الگوها و سرانجام نقد مجموعه روند تجربی.

ابزارهایی که برشت برای تداوم پژوهش خاصی که نمایشنامه آموزشی ایجاب می کند، پروژکتور فیلم، رادیو، و به همین ترتیب ابزارهای صوتی، در وهله نخست می تواند طی این روند به همان شکلی که در پژوهش های علمی رایج است، نقش «ابزارهای اندازه گیری و ضروری» را به عهده داشته باشد. ابزارهای فنی، مستقل از قابلیت ها و تمایلات شخصی بازیگران، مدت زمان گفتارها و حرکات، یا در برخی از بخش های مشخص از نمایشنامه گنجانده می شود، و در فواصل از پیش تعیین شده، و یا وقتی که به شکل هم زمان به کار برده می شود، و ملزم ساختن بازیگران به ریتم عینی که قابل اندازه گیری و از پیش آماده توسط ابزارهای فنی است.

در این مورد برشت می گوید که بازیگران باید الگوها را بر اساس موسیقی مکانیک تعبیر کنند، یا بر عکس موسیقی پردازان باید بر اساس فیلم هائی که از بازی گرفته شده و بر جا مانده قطعاتی را تهیه کنند. در نتیجه روند بازی تا حدودی به وسیله ابزارها تعیین می شود، و تکرار کمابیش مشابه «پژوهش» و امکان تنوع بخشیدن به آن را امکان پذیر می سازد.

قواعد این فرآیند تجربی در عین حال برای دستیابی به چنین هدفی به کار می رود. نتایج به دست باید به عنوان نقطه آغاز پژوهش های آینده به کار برده شود. در این مورد می توان به توضیحات مرتبط به نمایشنامه «یوهان فانتزر» مراجعه کرد که بازیگران را ملزم می سازد تا تغییرات و تعبیرات و حرکات را به شکل نوشته تهیه کنند

(مترجم : در این جا منظور تهیه «دفتر الگوها» است که در کار تأتری برتولت برشت اهمیت بسیار زیادی دارد، و مشابه همان دفتر تنظیمات رایج در تأتر می باشد ولی با دامنه های بسیار گسترده تر...). برتولت برشت واکنش های شاگردان مدرسه کارل مارکس در «نوکلن»¹² را که به درخواست او نمایشنامه «آن که گفت آری» را بازی کرده بودند، منتشر کرد.

در «تنظیم گفتگوها پیرامون - آن که گفت آری - برشت برخی از داوری های اعلام شده را به عنوان مضمون برای تغییرات نمایشنامه مطرح کرد. اگر نمایشنامه های آموزشی را به عنوان روندهای تجربی قابل بررسی دانسته ایم، در نتیجه خود نمایشنامه ها نیز به عنوان الگوی اولیه در صورتی که اشتباهی در ساخت و پرداخت آنها صورت گرفته باشد، و تجربیات انجام شده آن را نشان داده باشد، روشن است که می توانیم آن را تغییر دهیم، و دیدگاه و مسائل جدیدی را جایگزین و یا اضافه کنیم. در اجرای نمایشنامه آموزشی (پژوهش و بررسی) تغییرات می تواند تنها به چند نکته خاص محدود شود، ولی در عین حال می تواند به برداشت تازه ای از تمام نمایشنامه بیانجامد.

به این ترتیب، همان گونه که برتولت برشت می گوید زنجیره ای از تجربیات و آزمایشات پیرامون نمایشنامه آموزشی شکل می گیرد.

با وجود این، تنها واکنش های بازیگران در چنین تغییراتی دخالت ندارد، بلکه واکنش های عمومی تماشاگران نیز می تواند در پیوند با این زنجیره مطرح گردد.

در نتیجه ایجاد تغییر و تحول در نمایشنامه آموزشی تنها در حیطه اقتدار نویسنده (نمایشنامه نویس) نیست، و برتولت برشت در این مورد می گوید که بازیگران نیز می توانند پس از انجام بررسی ها و آزمایشات، در بخشی که آن را «توضیحات» می نامد، مداخله کنند، یعنی کارهایی که در رابطه با اجرای نمایشنامه آموزشی در بادن بادن یا در رابطه با نمایشنامه «بعل خبیث، جامعه گریز» تحقق یافت.

دومین کارکرد ابزارهای فنی در تسهیل گفتگوها و گزینش ها می باشد : به این معنا که اجازه می دهد که بازنمائی های الگوها یا برخی اجراها را حفظ شود و به این ترتیب نمایش دوباره آنها به دفعات مختلف امکان پذیر گردد. به همین علت همان گونه که برتولت برشت در مورد «دادگاه اپرای چهار پول» اشاره کرده است، دستگاه فیلم برداری باید مورد استفاده تأتر آموزشی قرار گیرد.

در نتیجه با تکیه به تمام مواردی که تا کنون در رابطه با نمایشنامه آموزشی بر شمردیم، می توانیم بگوییم که در حالت مجازی داری تمام ویژگی های یک آزمون

¹² Neuköln

علمی می باشد. اصرار برشت برای هنر نمایشی واقعاً نوین، و تأثر دوران علمی که واقعاً تأثر علمی باشد، پاسخ مناسب خود را در نمایشنامه آموزشی می یابد. اشاراتی که برشت به جایگاه و نقش بازیگر در اجرای نمایشنامه آموزشی دارد، کاملاً نشان می دهد که این نوع کار نمایشی همواره به عنوان یک کار تجربی خاص مطرح بوده است. تقسیم کاری که بین موضوع، پژوهشگر و مدیر پژوهشی، به شکلی که در علوم دقیقه، در روانشناسی و یا روانشناسی تجربی رایج است، تنها در مراحل نخستین آزمون نمایشنامه آموزشی رعایت می شود.

چنین مفهومی که برتولت برشت برای آزمون قائل می شود، در «دادگاه اپرای چهار پول» در این جا شامل بررسی «کلان اجتماعی» می باشد، از قبیل کار کرد دادگاه ها در جامعه بورژوائی، و گسترش منافع عینی که تعیین کننده رفتار کنونی چنین نهادهائی است.

طی بخش چهارم، نشان خواهیم داد که حتا در این مرحله از نمایشنامه آموزشی باید آن را به عنوان تجربه و آزمایش در نظر گرفت، زیرا اهداف عینی آن در چهار چوب جامعه بورژوا دست یافتنی نیست.

آزمایش جامعه شناختی که خاص تأثر آموزشی می باشد، به شکلی که پیش از این توضیح دادیم پژوهش هائی را در بر می گیرد که بازیگران در رابطه با رفتار خودشان انجام می دهند.

واکنش هائی که توسط الگوها یعنی نمایشنامه های آموزشی به عنوان محرک نزد بازیگران ایجاد می کند، اجرای عینی آنها و نقدی که در پی دارد «متغییر وابسته» به شکل واکنش یک آزمایش شونده منفعل، به عنوان مثال، در یک آزمایش روانشناختی نیست. حرکات، رفتارها، لحن صدا نمی تواند از متن اجتماعی آن جدا باشد.

هر یک از بازنمائی های الگوی آموزشی مشمول یک واکنش اجتماعی می گردد، به عبارت دیگر، تحت تأثیر رفتارهای قرار دارد که شناخته شده هستند، و یا رفتارهای را شامل می گردد که ما از بازیگران دیگر انتظار داریم.

مفهوم «واکنش اجتماعی» (رفلکس اجتماعی) نیز از «اپرای چهار پولی» برگرفته شده است. برتولت برشت این مفهوم را در آن جا به کار می برد تا از این طریق مکتب «رفتار نگاری» را به باد انتقاد بگیرد که تنها به «واکنش های طبیعی» می پردازد. ولی از آن جایی که این موضوع به دقت در نظریات برتولت برشت به درستی تشخیص داده نشده بود، او و به همین ترتیب نظریه تأثر آموزشی را به «رفتار نگاری» متهم کردند. با آگاهی به این امر که رفتار نگاری به شکلی که توسط واتسون نمایندگی می شد کاملاً در خدمت تولید و فروش محصولات بود. ترجمه آلمانی آثار اصلی واتسون در سال 1930 منتشر شد، و می توانیم حدس بزنیم که برشت و به همین گونه والتر بنیامین آن

را خوانده بوده اند. علاوه بر این، اگر برشت (در همان دادگاه اپرای چهار پول) رفتار نگاری را «انقلابی» ارزیابی می کند، به همان معنایی انقلابی است که سرمایه داری نیز انقلابی است، زیرا شرایط الغای خودش را فراهم می سازد.

در تأثر آموزشی، بازیگران با متن نوشته شده به عنوان روند تجربی رفتار می کنند، تا «واکنش های اجتماعی» خودشان را مورد بررسی کرده، آن را به هدف ایجاد تغییرات و تحولات احتمالی، به باطن آگاهشان منتقل سازند. بر این اساس، رفتارهای نوعی به هیچ عنوان به شکل مکانیکی باقی نمی ماند. نمایشنامه آموزشی به رفتار نگاری آمریکائی هیچ چیزی بدهکار نیست، ولی احتمالاً با نظریه «واکنش شناسی جمعی» در نظریات بشتروف¹³ در شوروی نسبت هائی می تواند داشته باشد، زیرا برشت با این نظریات از طریق نوشته های آسجا لاسیس¹⁴ آشنائی داشته است (مترجم: توجه داشته باشد که این مسئله کاملاً به شکل احتمالی مطرح است). آسجا لاسیس که یکی از دوستان والتر بنیامین، و از دانشجویان ویلادیمیر میکائیلوویچ بشتروف بود، و بر اساس شناختی که از مکتب استادش به دست آورده بود، نظریه «تأثر پرولتاریائی برای کودکان» را گسترش داد، که پایه و اساس نظریه پرداختی آن در سال 1928 در «برنامه برای تأثر کودکان پرولتاریائی» توسط والتر بنیامین مطرح شده بود. تأثیرات متقابل بازیگران و امکاناتی که این تأثیرگذاری در رابطه جمعی به وجود می آورد، یعنی رفتار در وضعیت جمعی موضوع تجربی و پژوهشی تأثر آموزشی بوده، و از این دیدگاه است که می توان آن را با بررسی های ویلادیمیر بشتروف قابل مقایسه بدانیم. زیرا در هر دو مورد، هدف تأثیر گذاری روی «واکنش های اجتماعی» و ایجاد تحول در آن است، به عبارت دیگر تمرکز روی قابلیت بازیگران در طرح رفتار سیاسی و مداخله گرانه یعنی انقلابی می باشد. بر این پایه، نمایشنامه آموزشی می تواند در عین حال تمرین و آزمون تلقی شود، و آزمایش شوندگان نیز در وضعیتی قرار دارند که می توانند هدایت پژوهش را به عهده گرفته و تغییرات مشخصی را در عناصر و رویکردهای پژوهشی به وجود بیاورند.

در نتیجه، در طرح نمایشنامه آموزشی با ویژگی هایش به عنوان تمرین و آزمون جایی برای «فرد یا شخصیت نمایشی»، چهره استثنائی و مشخصات فردی آن وجود ندارد. در

¹³ Vladimir Mikhaïlovitch Bekhterev

1 فوریه 1857 – 24 دسامبر 1927 عصب شناس و روان پزشک روس. از طرفداران اصلی «نظریه رفتار» بود و به شکل مستقل از پاولوف، پس از بررسی واکنش های غریزی و اکتسابی، نظریه واکنش شرطی را گسترش داد.

¹⁴ Asja Lacis

نمایشنامه آموزشی خصوصیات فردی و استثنائی باید به نمایشنامه های نوع دیگری سپرده شود، زیرا تأثر آموزشی هدف نمایشی ندارد. از آن جایی که نمایشنامه آموزشی برای این نوع تمرین و آزمون نوشته شده و هدف نمایشی نیز ندارد، به «شخصیت زنده» نیازی ندارد، ولی به الگوهائی نیازمند است که توسط افراد زنده کپی برداری شده و هدف زیبایی شناختی نیز نداشته بلکه با اتخاذ رفتار انتقادی در حال پژوهش و بررسی هستند. و اما در مورد چگونگی همذات پنداری در شبیه سازی الگو در چهار چوب تأثر آموزشی، باید دانست به شکلی نیست که در رابطه با شخصیت نمایشی مطرح می باشد، زیرا در غیر این صورت علت وجودی تأثر آموزشی را نفی خواهد کرد، در نتیجه با فاصله گذاری تأثیر عاطفی همذات پنداری با شخصیت نمایشی به حالت تعلیق در می آید. در این مورد نیز می توانیم از سومین کارکرد دستگاه های فنی یاد کنیم، که در کارکرد فاصله گذاری به خدمت گرفته می شود. به این ترتیب می توانیم بگوییم که تعلیق نقش برای کنترل بازی بازیگران ضروری است. بازی فاصله گذاری شده در نمایشنامه آموزشی تا حدودی با گفتار و یا سرود مکانیکی آمیخته است. تنها در بطن فاصله گذاری، و رویارویی عینی است که فرد می تواند خود را به عنوان مداخله گر و فاعل شناسنده مطرح کند. تضاد آشکاری که وجود دارد، این است که تأثر آموزشی از بازیگر می خواهد که در مراحل اجرائی به شکل مکانیکی و در عین حال طبیعی و آزاد و شخصی عمل نماید. نحوه بازی که این دو عنصر را به هم پیوند می زند از همان انواع بازی های بازیگران غیر حرفه ای است که به شکل عادی و طبیعی انجام می گیرد که اجباری در شبیه سازی ندارد. در نتیجه نه تنها در سطح متن بلکه در سطح بازنمائی، ساخت و پرداخت شخصیت های نمایشی که سنجه های نمایشی را برای تأثر نمایشی رعایت می کند، در تأثر آموزشی جایی ندارد.

شیوه بازی که در بالا توضیح دادیم، در سطح امکانات عملی آن، پیش از همه مرتبط است با مضمون مرکزی تأثر آموزشی « یعنی توافق جمعی. در دوران انکشاف مجتمع های تولیدی بزرگ، رابطه مفصلی فرد با جمع باید در مرکز تأملات فلسفه هنر قرار گیرد. نمایشنامه آموزشی ماشین اجتماعی کوچکی را به مثابه «رویان»¹⁵ متشکلی است که تمام ویژگی های جمعی را از دیدگاه اقتصادی و سیاسی نشان می دهد. در نظریه تأثر آموزشی، برشت آگاهانه اصطلاح «دستگاه» را به کار می برد تا مجموعه ای

¹⁵ با مراجعه به ویکیپدیا.

رویان

رویان (به انگلیسی، embryo)؛، یک یوکاریوت چند باخته ای دیپلوئید در نخستین مرحله رشد، از زمان اولین تقسیم باخته ای تا زایش، تخم شکنی، یا رویش را گویند. در انسان ها یاخته رشدکننده از لحظه لقاح تا پایان هفته هشتم، رویان (embryo) نام دارد و پس از آن جنین

از فنون و به همین گونه ساز و ساخت های اجتماعی را نشان دهد که از تکنولوژی استفاده می کنند. چند وجهی بودن این موضوع روشن است (به عنوان مثال، رادیو یک نهاد فنی ولی در عین حال اجتماعی است). دستگاه تأثر آموزشی نیز به این سنجۀ دو وجهی نیازمند است از یک سو قواعد مطرح شده و استقلال بازیگران، چنین نیازی برای کارکرد انجمن سیاسی ضروری است، و قابلیت شرکت کنندگان را برای استفاده از دستگاه فنی بسیج می کند. نظریۀ تأثر آموزشی، وقتی در رابطه با ضرورت استفاده از دستگاه های فنی در اجرای نمایشنامۀ آموزشی تأکید می کند، هدف چهارمی را نیز پی گیری می کند که عبارت است از گسترش سه مورد از قابلیت های مزبور در رفتاری که شرط ابزارسازی فن برای و توسط تولید کنندگان واقعی، کارگران است : به همان شکلی که تقلید یا شبیه سازی انواع رفتارهای جامعه گریز مطرح می باشد. بر این اساس می توانیم رویارویی بازیگران را با دستگاه فنی مستقل از آنها را متصور شویم، در این صورت نمایشنامه را متوقف می کنیم تا تسلط بر این دستگاه ها امکان پذیر گردد. این رویارویی - و شرایط آن - یعنی موضوعی که به شکل روزمره از کارگران در شرکت های تولیدی و تجاری خواسته می شود که فوراً خودشان را با آهنگ کار مکانیکی وفق دهند. تمرین و آزمون، کار با نمایشنامۀ آموزشی این مسائل را به شکل واکنش های آگاهانه مطرح ساخته و اجازه می دهد که آنها را در چشم انداز سیاسی مورد بررسی قرار دهیم.

در نتیجه، بازنمایی نمایشنامۀ آموزشی در انطباق با نظریۀ تأثر آموزشی فرآیند علوم مدرن و در عین حال رفتارها و کاربرد واکنش های شرطی در تولید مبتنی بر فن آوری های مدرن را منعکس می سازد. با یادآوری این نکته مهم که نمایش نامۀ آموزشی به منعکس ساختن مواردی که توضیح دادیم محدود نمی شود بلکه آنها را در چهار چوب آموزشی و تربیتی در راستای منافع تودها سازمان دهی می کند.

4

نمایشنامۀ آموزشی

به عنوان تجربۀ جامعه شناختی

با توجه به نکاتی که در بالا مطرح کردیم نمایش نامه های آموزشی، به دلیل متشکل ساختن بازیگران در گروه های فعال، در وهله نخست کارکرد سازمان دهنده خواهد

داشت. به همین مناسبت با تشویق آنهایی که از این روش آموزشی بهره می برند به تصمیم گیری در بازی و کنش هائی که فوراً باید مورد بررسی خود آنها قرار گیرد، رابطه ای ضروری بین نظریه و کارآیند ایجاد می کند.

با وجود این، تأثیر گذاری نمایش نامه آموزشی در رابطه با شبیه سازی ها و آزمون ها اگر در حاشیه واقعیات اجتماعی قرار گیرد، خیلی محدود خواهد بود. و اگر به این موضوع فکر کنیم که نمایش نامه آموزشی باید شرایطی را پیشنهاد کند که منافع توده ها را بر منافع اقلیت چیره سازد، در این صورت کارآیند آن باید در پیوند تنگاتنگ با واقعیات اجتماعی مطرح گردد. زیرا تا زمانی که منافع توده ها و تضاد آن با منافع آنهایی که حکومت می کنند به روشنی مطرح نشده باشد، شرایط انقلاب اجتماعی نمی تواند گسترش پیدا کند.

سرانجام - پنجمین نکته - به کار بستن ابزار تولید اجتماعی نیز در خدمت چنین اهدافی است. در کوران تلاش برای هدایت برخی ابزارهای فنی بر اساس هدفی که نمایشنامه آموزشی تعیین کرده است، کلاس های مدرسه، گروه آواز، گروه های تئاتر، انجمن های کارآموزان، و ملاقات های دیگر، دیر یا زود با محدودیت هائی مواجه می شود که رژیم اجتماعی (سرمایه داری) حاکم تعیین کرده است. رسانه های همگانی مانند رادیو و تلویزیون باید از خدمت به اقلیت حاکم دست کشیده و ارتباطات توده ای و انجمن های مردمی را گسترش دهند. در نتیجه رسانه ها در خدمت توده ها عمل خواهند کرد، و گروه های متشکل تأثر آموزشی می توانند با مردم از طریق رسانه ارتباط برقرار کنند، و دآوری ها و تصمیمات آنها را نیز در کارگاه و آزمایشگاه آموزشی خود بگنجانند. به این ترتیب، خوانندگان و شنوندگان و بینندگان رسانه ها از وضعیت انفعالی و مصرف کنند فاصله گرفته و به افراد و گروه های فعال و تولید کننده تبدیل می شوند.

...

تلاش برای اجرا و بازنمایی نمایشنامه آموزشی با بکار بستن سنجه های نظریه پردازانه آن پیش از همه جبهه های حاضر در زمینه نهادهای مولد ایدئولوژی را آشکار می سازد، در نتیجه چنین تلاشی تأثیر فوری در زمینه اجتماعی خواهد داشت. به این ترتیب، نمایشنامه «تصمیم» در فضای «موسیقی نوین»¹⁶ شکل سیاسی به خود گرفت، و در پیرامون آن، و پس از نخستین اجرای آن توسط گروه های آواز کارگران (گروه کورال کارگران)، در اتحادیه کورال کارگران آلمان مورد استقبال پر رنگی قرار گرفت.

¹⁶ Nouvelle Musique (Neue Musik Belin 1930)

در مرحله دوم، چنین تلاشی در رابطه با متن - الگو، معنا و نتایج برخی رفتارها و آزمون آن در رابطه با مشکلات سیاسی مشخص و عینی، در سطح خودآگاه، روی بازیگران و شرکت کنندگان تأثیر پر رنگی بر جا خواهد گذاشت. گفتمان الگوهای رفتاری و گفتمان جامعه گیر در «دفتر توضیحات» ضرورتاً به گفتمان درباره کارکرد جامعه گریز نهادهای تولید کننده ایدئولوژی گسترش می یابد. در این مورد، لازم یادآوری است که گفتگوها نه از دیدگاه نظریه پرداختی بلکه از دیدگاه تجربه عملی و عینی باید آغاز شود.

در بطن نمایشنامه های آموزشی، رفتار سیاسی تنها به عنوان موضوع مورد بررسی در آزمایشگاه یا کارگاه مطرح نیست، بلکه در زمینه کارآیند عینی سیاسی نیز در نظر گرفته می شود.

نمایشنامه های آموزشی - آزمایشی - مانند «دادخواست اپرای چهار پیشیز» به کارگردانی برتولت برشت - خصوصیت «تجربه جامعه شناختی» که «تضادهای درون بودی جامعه را نشان می دهد» و ساخت و پرداخت «کارکرد این فرآیند تجربی را در کوران پژوهش» به عهده دارد. نمایشنامه های آموزشی مانند «اپرای چهار پیشیز» باید در بطن جامعه «واقعیت» را از درون تداخل ایدئولوژی ها به شکل برجسته ساخته، و روندهای جاری را به شکل آشکارتری در جایی که جریان دارد نشان دهد. تحریکات (یعنی تحریکات و کارهایی که روی متن نمایشنامه انجام می گیرد) می تواند به شکلی ساخته و پرداخته شود که طبقات مختلف اجتماعی را به عنوان مخاطب اصلی انتخاب کند. «آن که گفت آری» به عنوان مثال ایدئولوژی فرمانبرداری را آشکار می سازد و با مکاتب بورژوائی هم بانی دارد. نمایشنامه آموزشی «تصمیم»، بر عکس، برای طرح روایتی مفاهیم و بازنمایی هایی را به کار می بندد که در طبقه پرولتاریای آلمان در سال های 1930 رواج داشت. از آن جایی که متن های برتولت برشت به مثابه زنجیره ای از نقد و آزمون، به انضمام توضیحات درباره شیوه اجرائی آن، برخی انجمن های تأثیری که به طبقات حاکم تعلق دارند، آنها نیز مجبور هستند که تمرین متن های در نظر گرفته شده را در شرایط انقلابی قرار دهند... و یا این که منحل شوند. اگر چه مسائل سیاسی عینی در نمایشنامه های آموزشی مورد بررسی قرار نگیرد، همیشه به مثابه تظاهرات سیاسی تلقی می شود. متن هایی که به مسائل سیاسی روز می پردازد، اساساً به عنوان نقطه آغاز برای چنین تمرین های مناسب نیست.

در روند تجربی برای اجرای تمرین های مرتبط به نمایشنامه های آموزشی باید عناصر خاصی از واقعیت را منزوی و به عبارت دیگر انتخاب کرد، زیرا دست کم به این وسیله نمی توان واقعیت مشخصی را در کلیت و تمامیت آن مورد بررسی قرار داد و بازنمایی کرد. علاوه بر این، اگر متن نمایشنامه های آموزشی الگوهای ساده و گزینش روندهای واقعی هستند، در نتیجه باید تا حدودی در اشکال انتزاعی مطرح شوند (مترجم: یعنی

رویکردی که نگاه کلی و کامل و تمام عیار واقعیت را منتفی می سازد. به عنوان مثال در نمایش نامه «اهمیت موافق بودن» سرنشینان هواپیمائی که سقوط کرده، با رادیو سقوط خود را اعلام می کنند و کمک می خواهند. در این جا گزینش روی مفهوم «کمک» متمرکز شده و پرسشی که مطرح می شود این است که آیا ما باید به سرنشینان این هواپیمای سقوط کرده کمک کنیم یا نه؟ یعنی پرسشی که در واقعیت عینی و در شرایط مشابه به هیچ عنوان مطرح نمی شود و به محض بروز چنین حادثی، بی هیچ پرسشی به کمک سانحه زدگان می شتابیم). در نتیجه چنین موضوعی در مورد نمایشنامه های آموزشی ممکن است به عنوان نقص ارزیابی گردد، ولی این نوع دآوری ها در صورتی موجه می بود که آن را به عنوان اثر هنری مستقلى مطرح می کردیم. ولی چنین نیست، و باید دانست که نمایشنامه های آموزشی آخرین مرحله عینی خود را مدیون گروه بازیگران است. نمایشنامه های آموزشی الزاماً باید جزئی و انتزاعی باشد تا بازیگران بتوانند برای آن تصمیم بگیرند. بر این اساس، چنین تصمیماتی می تواند برخی مسائل سیاسی واقعی را با الهام از تجربه عینی هر یک از بازیگران منعکس سازد و در عین حال در صحنه های گوناگون گنجانده شود (در این جا مشاهده می کنیم که نمایش نامه آموزشی می تواند به اهداف تبلیغاتی به کار برده شود).

بیش از این نیازی به توضیح نیست که در تأثیر آموزشی علاوه بر عناصر سیاسی و تربیتی در تأثیر، عنصر زیبایی شناختی نیز وجود دارد ولی با تأثیر نمایشی به معنای رایج کلمه متفاوت است. بازنمائی «حسی» نمایشنامه آموزشی، پیش از همه روند زیبایی شناختی خاصی بوده و به طور مشخص به این علت که از قاعده خاصی را به کار می بندد.

تنش زیبایی شناختی در عین حال حاصل تلاقی اجرای الگوئی کاملاً مشخص و اجرای دقیق و تعبیر آزاد و مابعدی آن توسط بازیگران است (مداخله در تمام سطوح و در تمام عناصر.. متن و غیره). این مرحله زیبایی شناختی بی سرنوشت نیست. تمرین ها باید جالب باشند تا بتوانند مؤثر واقع شوند. ولی زیبایی شناختی خاص نمایشنامه آموزشی، حاصل توقعاتی است که باید در به کار بستن تمرین های تجربی و آموزشی داشته باشیم. ولی خارج از اهدافی که نظریه تأثیر آموزشی مشخص کرده است، وجه زیبایی شناختی فاقد ارزش مستقلى خواهد بود. شیوه آموزشی نوین که برتولت برشت پیشنهاد می کند، از اشیاء زیبایی شناختی برای پاسخ گوئی به نیازهای زیبایی شناختی استفاده می کند، به همین علت این شیوه آموزشی، سیاسی است - و به این علت که، بی گمان، قابلیت تأثیر گذاری سیاسی در رابطه با توان تأثیر گذاری زیبایی شناختی قرار می گیرد.

چنین آموزشی حتا پس از نخستین دوران انقلاب سیاسی باقی خواهد ماند. وقتی که دستگاه های بزرگ، تأثر واقعاً در خدمت توده های مردم قرار بگیرند، وقتی که رسانه ها که در حال حاضر برای حفظ منافع اقلیت حاکم کار می کند، به ابزار اطلاعاتی و ارتباطی توده های مردم تبدیل شود؛ در این صورت حرکات و پژوهش ها، به شکلی که برشت فکر می کرد، فوراً مفهوم سیاسی پیدا خواهند کرد.

در متن «آموزش و پرورش کوچک و آموزش و پرورش بزرگ» که تا کنون از نوشته های ناشناخته برتولت برشت است، نشان می دهد که تأثر آموزشی بر خلاف آن چه که تا کنون درباره نظریات او مطرح کرده اند، نسبت به نمایشنامه های حماسی و نمایشی از موقعیت نازل تری برخوردار نیست.

در پایان باید یاد آوری کنیم که تنها نمایش نامه ای که برای پاسخ گوئی به نیازهای «آموزش و پرورش بزرگ» نوشته شده «یوهان فاتزر...» که نیمه کاره است و تمام شده نیست¹⁷. این نمایشنامه احتمالاً ناتمام باقی مانده زیرا در انتظار تحولات عظیمی است که نمایش نامه های آموزشی در پی آماده ساختن آن می باشد.

¹⁷ مترجم: در سال های 70 هاینر مولر از توده نوشته های برتولت برشت، موتناژی از نمایش نامه فاتزر تهیه کرد.