Archive of SID



# *زندگی گالیله*، تئاتر روایی برشت در خدمت اهداف انسانی

**محمدحسین حدادی***

استادیار گروه زبان آلمانی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۶/۱۱/۱، تاریخ تصویب: ۸۷/۲/۱۵)

**چکیده**

تئاتر روایی (Episches Theater) برشت نقد تماشاگر را از شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی حاکم برجهان می‌طلبد و او را به چالش با نظام حاکم و تعمق در بارهٔ چگونگی تغییر آن فرا می‌خواند. برشت با استفاده از فن بیگانه‌سازی، در پی آن است تا با ایجاد فاصله میان تماشاگر، موضوع و شخصیت‌های نمایشنامه، از همزاد پنداری تماشاگر جلوگیری و این انگیزه را در وی ایجاد کند که با تفکرات منتقدانهٔ خود در زمینهٔ تغییرات اجتماعی و سیاسی، اقدامات اساسی به عمل آورد. یکی از مهمترین آثار برشت که در خدمت تئاتر روایی قرار گرفته‌اند، نمایشنامهٔ زندگی گالیله است. برشت در این نمایشنامه از منابع تاریخی برای بررسی یکی از مشکلات جامعهٔ مدرن بهره گرفته و به نمایشنامهٔ خود جلوهٔ درامی تاریخی در خدمت تئاتر روایی بخشیده است و با کمک امکانات مختلف تآتر روایی، تماشاگران را در برابر این واقعیت قرار می‌دهد که علم در صورتی در خدمت اهداف انسانی قرار می‌گیرد که مسئولیت اجتماعی و سیاسی نیز بپذیرد. از نمایشنامهٔ زندگی گالیله سه طرح وجود دارد و در طرح‌های دوم و سوم همسو با جریانات سیاسی روز تغییراتی اعمال شده‌اند. در حالی که شخصیت گالیله در طرح اولیهٔ این نمایشنامه تحت تأثیر پیشرفت علمی در خدمت اهداف انسانی قرار دارد، در طرح‌های بعدی در این خوش‌بینی، نظر به اختراع بمب اتمی و سلاح‌های مخرب خلل ایجاد شده است.

**واژه‌های کلیدی:** تئاتر روایی، درام تاریخی، فن بیگانه‌سازی، راوی، مدرنیته، همزاد پنداری.

* تلفن: ۶۱۱۱۹۱۰۱-۰۲۱، دورنگار: ۸۸۶۳۴۵۰۰-۰۲۱، E-mail:Haddadi_M_H@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID



**مقدمه**

برتولت برشت یکی از شخصیت‌های برجستهٔ ادبیات نمایشی آلمان به شمار می‌رود. او با نظریات خود در باب تئاتر روایی، نقشی اساسی در تحقق تئاتر مدرن پدید آورد و تئاتر خود را در نقطهٔ مقابل تئاتر ارسطویی که تا اوایل قرن بیستم در ادبیات نمایشی آلمان ریشه دوانده بود، قرار داد. تئاتر روایی برشت به منزلت انسان در جامعه توجهٔ خاصی دارد. برشت در صدد است در تئاتر خود با آگاه ساختن تماشاگر از شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی حاکم برجهان، او را به چالش با مسایل روز وادارد، او را از سکون خارج سازد و تحرک لازم را در او برای تغییر جهانی که از ایده‌آل‌های انسانی فاصله گرفته است، ایجاد کند.

یکی از مهمترین نمایشنامه‌های برشت که به مسئولیت انسان و به ویژه دانشمندان در قبال جامعه توجهٔ خاصی دارد و تماشاگر را به چالش جدی با مسایل روز و مشکلات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در پیش روی انسان وامی‌دارد، نمایشنامهٔ زندگی گالیله است که بین سال‌های ۱۹۳۸ و ۱۹۵۵ در سه طرح ارایه شده است. برشت تئاتر روایی خود را در این نمایشنامه در خدمت لزوم تغییرات اجتماعی و سیاسی و دستیابی به آرمان‌های انسانی در جامعهٔ مدرن روز قرار داده و نقش دانشمندان را که کشفیات آنان به طور اجتناب‌ناپذیر در راستای استحکام قدرت حاکمه قرار می‌گیرد، از دید انتقادی دنبال می‌کند و در صدد متقاعد کردن تماشاگر در جهت تلاش برای تغییر شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم است.

جایگاه برشت در ایران ارتباط تنگاتنگی با تئاتر و نمایشنامه دارد. زندگی گالیله برای اولین بار توسط عبدالرحیم احمدی در سال ۱۳۴۳ به زبان فارسی ترجمه شد و در انتشارات اندیشهٔ تهران به چاپ رسید. کاوه کردونی نیز این اثر را در سال ۱۳۷۹ ترجمه و در انتشارات پژوهندهٔ تهران منتشر کرد. در حالی که ترجمهٔ کاوه کردونی فاقد بررسی تئاتر روایی و نقد نمایشنامهٔ زندگی گالیله است، عبدالرحیم احمدی بخش عظیمی از کار خود را به بررسی نمایشنامه‌های برشت تخصیص داده و در مبحث جداگانه‌ای تئاتر روایی برشت را مورد تحلیل قرار داده است. اما در ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی نیز به نقش تئاتر روایی در نمایشنامهٔ زندگی گالیله و نقد طرح‌های مختلف این اثر در بخش مربوط به بررسی نمایشنامه‌های برشت، بهای چندانی داده نشده است.

بخشی از کتاب برشت، فریش دورنمات، اثر تورج رهنما که در سال ۱۳۵۷ در انتشارات توس تهران به چاپ رسید، نیز به زندگی گالیله تخصیص داده شده است. اما این اثر فقط به بعد شخصیتی گالیله در نمایشنامه بها داده و از ویژگی‌های تئاتر روایی در این نمایشنامه سخنی

www.SID.ir

Archive of SID



به میان نیاورده است. البته لازم به یادآوری است که تئاتر روایی برشت در اثر تورج رهنما به صورت پراکنده و کوتاه مورد بررسی قرار گرفته است.

این مقاله به نقش تئاتر روایی در زندگی گالیله، طرح‌های مختلف این نمایشنامه و هدف برشت از خلق این اثر می‌پردازد و در پی اثبات این دیدگاه است که برشت در نمایشنامهٔ خود با الگوی گالیله، تماشاگر را با این واقعیت به تقابل وامی‌ادارد که اختراعات علمی هنگامی در خدمت اهداف انسانی قرار می‌گیرند که با مسئولیت اجتماعی دانشمندان همراه باشد و دانشمندان به اختراعات خود به دیدهٔ انسانی بنگرند.

**بحث و بررسی**

تئاتر روایی برتولت برشت با استفاده از یک راوی در بطن نمایشنامه و متن‌های توصیفی خارج از دیالوگ و نیز چکیده‌ای از وقایع هر صحنه در آغاز پرده که با هدف زدودن هیجان در نزد تماشاگرصورت می‌گیرد، در صدد برانگیختن قوهٔ تفکر تماشاگر است و او را به تقابل با آن چه که بر روی صحنه، نمایش داده می‌شود، وامی‌دارد. موضوعات نمایشنامه‌های برشت برگرفته از واقعیات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم‌اند. برشت تماشاگر خود را وارد دنیای حقیقی می‌کند و به چالش با آن فرا می‌خواند (برشت، الف ۱۹۶۳، ۱۰۰). تماشاگر نمایشنامه‌های برشت با آن چه که بر روی صحنه نمایش داده می‌شود و به گونه‌ای بیانگر و انعکاس شرایط واقعی حاکم در جامعه است، موافق نیست، بنابراین باید روند نمایشنامه تحرک لازم را در وی برای مقابله با شرایط اجتماعی حاکم ایجاد کند. هدف برشت نشان دادن یک رفتار اجتماعی خاص، در یک محیط اجتماعی خاص است که باید از دید تماشاگر به صورت انتقادی مورد توجه قرار گیرد.

برشت در تئاتر سنتی و به اصطلاح ارسطویی، انگیزهٔ لازم را برای تحرک بخشیدن به تماشاگر و تشویق وی برای ایجاد جهانی نو نمی‌دید و معتقد بود که تماشاگران تئاتر ارسطویی در نمایشنامه مستحیل می‌شوند و بی آن که فعالیتی و یا واکنشی از خود نشان دهند، به عنوان افرادی بهت زده حالت سکون به خود گرفته‌اند، در حالی که تماشاگر تئاتر روایی، در نمایشنامه مسخ نمی‌شود و فاصلهٔ خود با شخصیتی که نمایشنامه را ارایه می‌دهد، حفظ می‌کند و به نقد آن چه که نمایش داده می‌شود، می‌پردازد (برشت، ب ۱۹۶۳، ٥٤). برشت شیوهٔ نمایشنامه نویسانی را که معتقدند، تماشاگر باید هویت خود را با بازیگر روی صحنه یکی بداند (همزاد پنداری) و در وجود وی استحاله شود، به شدت رد کرده است و آن را نامتجانس با

www.SID.ir

Archive of SID



ادبیات نمایشی مدرن دانسته است. تئاتر سنتی از نظر برشت سرنوشت‌هایی را به صحنه آورده است که غیر قابل تغییر می‌باشند و با افزایش توهم، غلیان احساسات را در تماشاگر برمی‌انگیزند و او را به موجودی غیر فعال که توانایی اندیشیدن در بارهٔ موضوعات و شخصیت‌های روی صحنه ندارد، مبدل می‌کنند.

تئاتر روایی برشت در این زمینه حرکت می‌کرد که تماشاگر باید در قبال موضوع نمایش و بازیگرانی که در حال اجرای نمایش‌اند، توانایی اندیشیدن و نقد داشته باشد. می‌توان گفت که تئاتر روایی برتولت برشت، در عین برقراری ارتباط تماشاگر با موضوع نمایشنامه و بازیگران، تماشاگر را به مقابله با نمایشنامه نیز وامی‌دارد و او را به چالش با محیط اطراف و اندیشهٔ چگونگی تغییر آن ناگزیر می‌کند.

تئاتر روایی برشت نظریه‌ای سیاسی و سندی بر دیدگاه‌های آرمانی اوست. نمایشنامه‌های برشت در خدمت روشنگری به تماشاگران و تشویق آنان به کنشی اجتماعی و انقلابی (هاهننگرپ ۵)، آزادی توده‌ها و به ویژه طبقهٔ کارگر از یوغ نظام سرمایه‌داری قرار گرفته‌اند. نمایشنامه در دیدگاه برشت، چیزی بیش از نشان دادن اشخاصی است که فقط دست به اقدامی می‌زنند (دیدگاه ارسطو در باب نمایشنامه). در تئاتر برشت، راوی و نیز توصیف‌های جای‌جای نمایشنامه اطلاعاتی را در اختیار تماشاگر قرار می‌دهد که در خدمت آگاهی دقیق تماشاگر از موضوع نمایشی است که نشان دهندهٔ شرایط نابسامان اقتصادی، سیاسی و اجتماعی حاکم در جوامع سرمایه‌داری است.

بازیگر نمایشنامه نیز در شخصیتی که وی نشان می‌دهد، استحاله نمی‌شود، بلکه او فقط بازیگر نمایش و نقش خویش است (برشت، ب۱۹۶۳،٥٤). البته هدف برشت با چنین نقش ایفا شده از جانب بازیگر در وهلهٔ نخست این است که از استحالهٔ تماشاگر و نیز برانگیختن عواطف و احساسات وی نسبت به شخصیت‌های روی صحنه که از زمان ارسطو تا لسینگ (Gotthold Ephraim Lessing) موضوعی شناخته شده بود و در نمایشنامه‌ها نیز مورد توجه قرار می‌گرفت، ممانعت ورزد:

به هیچ وجه نباید برای تماشاگر این امکان فراهم شود که با برانگیختن احساسات و عواطف او نسبت به شخصیت‌های نمایشنامه، او را بی آن که نقدی نسبت به شخصیت‌ها و جریانات روی صحنه داشته باشد، با رویدادها مواجه کرد (همان ٥٤).

برشت با بکارگیری فن بیگانه‌سازی، بین بازیگر تئاتر و نقشی که او ایفا می‌کند، فاصله ایجاد می‌کند. از طرفی بین موضوع نمایش و بازیگران تئاتر با تماشاگران نیز فاصله ایجاد

www.SID.ir

Archive of SID



می‌شود تا عواطف تماشاگر برانگیخته نشود، از قدرت تفکر و تعمق تماشاگر کاسته نشود، تماشاگر قادر به ارزیابی موضوع و عملکرد و رفتار بازیگران شود و این توانایی را داشته باشد که تصمیمی عاقلانه نسبت به شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم بگیرد.

تماشاگر تئاتر روایی برتولت برشت، داور صحنهٔ نمایش و بازیگران است و دیدهٔ داوری او نسبت به موضوع نمایشنامه با تعمق صورت می‌گیرد. تماشاگر برشت ابتدا باید به نقد نمایش بپردازد و همه چیز را مورد شک و تردید قرار دهد و سپس به داوری در آن باره بپردازد، زیرا بازیگر فقط تضادها را بر روی صحنه نشان می‌دهد. البته برشت در تئاتر خود فقط به دنبال این نیست که صرفاً تماشاگر را در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم در جامعه آگاه کند، بلکه او را سرگرم نیز سازد، زیرا «تئاتر کماکان تئاتر باقی می‌ماند، حتی اگر این تئاتر، تئاتر آموزشی باشد، و به محض آن که یک تئاتر خوب باشد، سرگرم کننده نیز هست» (همان ۵۸).

برشت برای تأثیرگذاری تئاتر روایی خود از امکانات مختلفی برای زدودن توهم تماشاگر، یعنی فن بیگانه سازی استفاده می‌کند. از جمله باید به نمایش در نمایش، نمایش نمایشنامه بدون استفاده از صحنه‌ای خاص (چون خیابان و بازار)، تصنیف، موزیک، بازیگرانی که فقط تفسیر می‌کنند (راوی) و استفاده از پلاکاردها اشاره کرد. برشت با این امکانات می‌خواهد دیدگاه پیچیدهٔ موجود نسبت به جهان اطراف را نشان دهد و با کمک تفاسیر بتواند همسو با تئاتر آموزشی حرکت کند.

تئاتر برشت کاراکتر توهمی کردن تئاتر بورژوازی را از بین برده است و در صدد است تماشاگران را به بینندگانی مبدل سازد که قادر باشند یک تصمیم‌گیری روشنفکرانه و اخلاقی نسبت به واقعیت‌های موجود در جامعهٔ خود داشته باشند. برشت خواهان یک تئاتر تحلیلی است که با ایجاد فاصله بین تماشاگر و موضوع و شخصیت‌های داستان، تماشاگر را به تفکر وادارد و با توهم زدایی، وی را با کمک نمایشنامه در مقابل زندگی واقعی قرار دهد.

در تئاتر برشت، کنجکاوی تماشاگر برانگیخته می‌شود. تماشاگر نباید به مسیری کشانده شود که به ستایش و تمجید از قهرمان نمایشنامه بپردازد و یا با او احساس همدردی و همزاد پنداری کند. او باید در بارهٔ آن چه که در صحنه می‌بیند، وادار به واکنش باشد و در او تحرکی ایجاد شود. تماشاگر با کمک فن بیگانه‌سازی با این واقعیت به چالش فراخوانده می‌شود که سرنوشت بازیگران (قهرمانان روی صحنه) نیز قابل تغییر است و می توان آن چه را که به صحنه آورده شده است، به گونه ای دیگر نمایش داد. برشت در صدد است که با تئاتر خود

www.SID.ir

Archive of SID



تماشاگر را مبهوت و مسحور صحنه نکند.

بازیگران نیز باید به تحلیل نمایش بپردازند، یعنی این که از خارج وارد نقش خود شوند تا کاملاً آگاهانه به گونه‌ای عمل کنند که شخصیت‌ها انجام داده‌اند و نه آن گونه که خود انجام خواهند داد. برشت انسان را محصول شرایط اجتماعی و اقتصادی می‌داند که در دیدگاه دیالکتیکی او از توانایی برای تغییر آن‌ها برخوردار است. بازیگر برشت باید بداند که او فقط نقش شخصیت نمایشنامه را بازی می‌کند و در صدد شناساندن شخصیت نماشنامه است و از مستحیل شدن در نقش خودداری کند.

چهره‌ای که بازیگر تئاتر برشت بر روی صحنه ارایه می‌دهد، دوگانه است، چهرهٔ خود و چهرهٔ شخصیت نمایشنامه. از این رو عواملی چون راوی، نمایش در نمایش، تئاتر در تئاتر، پلاکارد و امکانات دیگر تئاتر روایی، به عنوان مثال بکارگیری آهنگ‌ها و مونولوگ‌ها (تک گفتاری) -که در قالب شعر بر تأثیر گذاری آن افزوده می‌شود- برای دستیابی به بیگانه‌سازی، یعنی ایجاد فاصله میان موضوع ارایه شده و تماشاگر و زدودن توهم و بعد تربیتی بسیار مهم‌اند. بازیگر برشت فقط نقش خود را بازی می‌کند و بدین ترتیب تماشاگر را به نقد نمایش فرا می‌خواند و او را وادار به عمل می‌کند.

تفکر اصلی تئاتر روایی برشت به فعالیت واداشتن تماشاگری است که منفعل و مصرف کنندهٔ فرهنگ است. از محرک روحی برای برانگیختن عواطف و احساسات تماشاگر و این که بازیگر و نیز تماشاگر هویت خود را با قهرمان نمایشنامه یکی بداند، باید ممانعت به عمل آید و یا حداقل آن را با کمک فن بیگانه‌سازی در تئاتر- به عنوان مثال استفاده از ماسک، و یا تغییر رفتار و سبک متناقض- مشکل سازد.

برتولت برشت بعد از جنگ جهانی دوم نظریهٔ خود در زمینهٔ تئاتر روایی را در سال ۱۹۴۹ در مقالهٔ ابزار کوچکی برای تئاتر(Kleines Organon für das Theater) تعمیق بخشید. ابزار کوچکی برای تئاتر از نظر برشت با هدف تحقق تئاتر مدرن حرکت می‌کند. برشت در ۷۷ پاراگراف به توصیف تئاتر امروزی می‌پردازد و دیدگاه جدید خود را در زمینهٔ بیگانه‌سازی تشریح می‌کند. برشت بر خلاف نظرات و دیدگاه‌های تند سابق خود در مورد تئاتر به عنوان مدرسه و آموزشگاه ساختار و زیربنای سوسیالیسم، اکنون بیش از پیش بر ارتباط سودمندانه و پر ثمر یادگیری و سرگرمی تآکید می‌ورزد. او به علت آن که در این زمان از تناقض میان امکانات سرگرم کننده و آموزشی تئاتر ممانعت به عمل آورد، آشکارا از تئاتر دیالکتیکی سخن‌می‌گوید و بنابراین واژهٔ تئاتر روایی را کمتر اعمال کرده است. تئاتر برشت باید و قرار

www.SID.ir

Archive of SID



است که تا حد امکان به جایگاه آموزشی و نه صرفاً آرمانی مبدل شود. البته این به معنای آن نیست که تئاتر مدرن از نظر برشت به عنوان تحقق دیدگاه‌های مارکسیستی در هنر فهمیده نشود. تئاتر به عنوان وسیله‌ای برای آزادسازی ستمدیدگان از یوغ نظام سرمایه‌داری است.

زندگی گالیله یکی از آثار برجستهٔ برشت در زمینهٔ تئاتر روایی است. برشت این نمایشنامه را که برای اولین بار در سال ۱۹۴۳ در شهر زوریخ به روی صحنه رفت، بین سالهای ۱۹۳۸ و ۱۹۳۹ در دانمارک خلق کرد. این نمایشنامه از زندگی دانشمند بزرگ علوم طبیعی گالیله سخن می‌گوید که به خاطر ترس از شکنجه شدن توسط دادگاه تفتیش عقاید، نظریهٔ خود را در بارهٔ حرکت زمین به دور خورشید پس گرفته است. انگیزهٔ اصلی برتولت برشت از نوشتن نمایشنامهٔ زندگی گالیله، خبر شکافتن اتم به وسیلهٔ فیزیکدانان آلمانی و نیز جواب به این سؤال بود که آیا باید برای پیشرفت علم، تمامی اصول اخلاقی و انسانی را زیر پا گذاشت؟

برشت در طی سال‌های ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸ نمایشنامه‌های ترس و نکبت رایش سوم و تفنگ‌های خانم کارار را نوشته و در هر دو نمایشنامه به شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زمان خود توجه خاصی داشته و به فاشیسم یورش برده است. به زندگی گالیله نیز باید به عنوان نمایشنامه‌ای که شرایط خاص حاکم در اروپا را نشانه رفته است، نگریست. برشت با کمک این نمایشنامه، به مشکلات حاکم در زمان خود اشاره می‌کند. یعنی از یک موضوع تاریخی برای نشان دادن واقعیت و شرایط خاص اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زمان استفاده می‌کند و تماشاگر را برای به چالش کشاندن آن‌ها فرا می‌خواند (شوماخر، ۲۰۱). تماشاگر برشت باید به رویدادهای تأثیرگذار تاریخ بشریت که در ارتباط با زمان حال قرار می‌گیرند و به نوعی تکرار تاریخ است، به دید انتقادی بنگرد (کنوپف ۱۵۷).

برای برشت زندگی گالیله بیانگر شخصیتی است که در راستای یک تئاتر آموزشی با استفاده از یک موضوع تاریخی است، یعنی تاریخ در خدمت تئاتر آموزشی قرار می‌گیرد (برشت، ۱۹۸۸، ۳۳٤). موضوع نمایشنامه حول شخصیت گالیله، فیزیکدان بزرگ ایتالیایی می‌گردد که در صدد آن است فرضیهٔ کپرنیک (Kopernik) در بارهٔ گردش زمین به دور خورشید را بیازماید. او ابتدا با بی‌باکی از کشف خود سخن می گوید، اما کلیسا ادعای او را نمی‌پذیرد. آیا او باید از فرضیهٔ خویش دفاع نکند و با کتمان کردن حقیقت از جسم و جان خود دفاع کند و یا این که به مقابله با کلیسا بپردازد و از حقیقت دفاع کند و خود را به مخاطره بیندازد؟ گالیله تشنهٔ حقیقت است، اما برای نیل به آن نیازمند آزادی تحقیق و بیان نیز است و باید از امکانات مالی لازم نیز برخوردار باشد، امری که برای قدرت حاکمه قابل پذیرش

www.SID.ir

Archive of SID



نیست، زیرا قدرت حاکمه فقط به کسانی این امکان را می‌بخشد کـه علـم و کشـفیات آنـان در راستای خدمت به آن باشد و یا این که حداقل با سیاست آن منافات نداشته باشد.

از نمایشنامهٔ زندگی گالیله سه طرح در دست است. برشت بعد از بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی، تغییراتی در طرح اول این نمایشنامه اعمال کرده است. بدین ترتیب مدت زمانی را که وی بر روی این نمایشنامه صرف کرد – البته با توقف‌هایی – سـال‌هـای ۱۹۳۸ تـا ۱۹۵۵ را در بر دارد، یعنی زمان طرح اولیهٔ این نمایشنامه در دوران مهـاجرت وی در دانمـارک در سـال ۱۹۳۸ تا دوران اقامت وی در برلین در سال ۱۹۵۵، اندکی قبل از مرگ وی.

در طرح اول نمایشنامهٔ زندگی گالیله، طرح دانمارکی، گالیله در نقش یک دانشمند تجربی مستقل ظاهر می‌شود. طرح دوم آن در سال ۱۹٤٤ شروع و در سال ۱۹٤۵ بـه پایـان رسـید کـه برای اولین بار در سال ۱۹٤۷ در لس آنجلس به روی صـحنه رفـت. در طـرح آمریکـایی ایـن نمایشنامه، تحقیقات گالیله بواسطهٔ قصور سیاسی به گناهی بزرگ و غیـر قابـل بخشـش مبـدل می‌شود که فقط در خدمت امیال قدرتمندان است. طرح سوم آن در سال ۱۹۵۳ آغاز و در سال ۱۹۵۵ به پایان رسید و برای اولین بار در سال ۱۹۵۷ در برلین به روی صـحنه رفـت. در طـرح برلینی این نمایشنامه، گالیله بی مسئولیتی خود را مورد شکوه قرار می‌دهد. شخصـیت برشـت در این طرح آخری به گونه‌ای ارایه می‌گردد تا تماشاگر به او به دیدهٔ انسانی نگاه نکنـد و دیـد انتقادی نسبت به او و عملکردش داشته باشد.

این سه طرح محصول دیدگاه برشت نسبت به جریانات سیاسی روز است، اما آن چه کـه در هر سه طرح مورد تأکید قرار می‌گیرد، مسئولیت انسان در به دست گرفتن سرنوشت خویش است، سرنوشتی که البته می‌تواند با پایانی غمبار همراه باشد. گالیلـه در جسـتجوی حقیقـت و شکستن حصارهای بلند اعتقادات قدیمی و آغاز یک جنبش فکری جدید (رمضان کیایی ۱۳٤) است. او اگر چه در ابتدا برای خطرات اهمیتی قایل نمی‌شود و به آن‌ها وقعی نمی‌گذارد، ولـی به مرور در مقابل قدرت کلیسا به دیدهٔ شک و تردید می‌نگرد و با این چالش روبرو می‌شود که ایا او در چنین فضایی، قدرت پرداختن به علم خود را دارد و مقابلهٔ او با کلیسا چه عـواقبی در بر دارد؟

گالیله به اهمیت کار خود واقف است. او بنیانگذار روش تجربی و آغازگر عصر جدیـدی در علم است و در پی آن است که با دستیابی به راز جدیدی در خلقت، اعتقـادات کهنـه را بـه دست فراموشی بسپارد. اما او چگونه می تواند به آسودگی بایسته برای ادامهٔ فعالیت‌های خـود دست یابد. او هنوز از پرداختن طلب شیر فروش عاجز است و این نیاز اقتصـادی و بـه نـوعی

www.SID.ir

Archive of SID



تأمین زندگی مادی او را وادار ساخته است که با نظام حاکم همکاری داشته باشد و داده‌های خود را در اختیار آنان دهد.حتی تکمیل دوربین تازه ساخته شده‌ای در هلند که گالیله با حیله و نیرنگ به نام خود به مجلس سنا ارایه می‌دهد، برای آن نیست که وی در صدد افتخاری تازه در راه علم خود باشد؛ آن چه که برای او مهم است، اجرت آن است، زیرا او با کمک آن قادر است که در پی تامین نیازهای مالی خود برآید. در چنین جامعهٔ سوداگری، گالیله و اندیشهٔ او نیز کالایند. در نظر گالیله، آزادی اندیشه و جستجوی حقیقت، با در نظر گرفتن شرایط حاکم، هیچ گونه منافاتی با چنین شیوهٔ فکری ندارد. گالیله برداشت خود از شرایط اجتماعی حاکم زمان را با این جملات بیان می‌کند: «شما با اشاره به این موضوع که در نقاط دیگر دادگاه تفتیش عقاید حاکم است و آدم می سوزاند، در این نقطه معلمینی با حقوق بسیار ناچیز اجیر می‌کنید» (برشت، ۱۹۹۵، ۱۸).

شخصیت گالیله در چنین جامعهٔ سوداگری در راستای امیال نفسانی، مادی و سوداگری است. گالیله به تضاد شخصیتی و البته غیراخلاقی و غیرانسانی خود آگاه است، اما گریزی از آن برای وی متصور نیست، زیرا او به جامعهٔ سوداگر پیرامون خویش وابسته است. او در حالی که در خدمت به علم بر می‌آید و سنت‌های اخلاقی را به هیچ می‌انگارد، فردی خوشگذران نیز است و در پی لذایذ دنیوی است. باید گفت که در این شخصیت تضادی شگفت‌انگیز نهفته است. اوست که می‌گوید: «وقتی که غذای خوبی می‌خورم، فکرهای خوب به سراغم می‌آیند» (همان ۳۱).

همین تضاد شخصیتی گالیله است که باعث می‌شود او ره به خطا برد. او از طرفی در پی تامین منافع خویش است و بنابراین برعلیهٔ منافع نظام حاکمه قدم برمی‌دارد و از طرف دیگر در پی همکاری با نظام حاکم است و بر علیهٔ اصول اخلاقی خود گام برمی‌دارد. او به این نکته دقت نکرده است که برای صاحبان قدرت که قدرت خود را بر علم نیز تحمیل کرده اند، آزادی و وقار انسانی معنایی ندارد. او با پی بردن به این شکست، حصار قهرمان پرستی را می‌شکند و به شاگردش که می‌گوید «بدبخت ملتی که قهرمان ندارد» (همان ۱۱۳)، این جواب را می‌دهد که «بدبخت ملتی که به قهرمان احتیاج دارد.(همان ١١٤)»

همان گونه که ذکر شد، ظاهراً خبر شکافتن اتم اورانیوم انگیزهٔ اصلی برشت از نوشتن این نمایشنامهٔ ۱۵ پرده‌ای بود. مقایسهٔ طرح‌های مختلف این نمایشنامه آشکار می‌سازد که برشت چگونه از منابع تاریخی برای روشنگری یکی از مشکلات جامعهٔ مدرن بهره گرفته است. این تفاوت‌ها در سه طرح نمایشنامه، به ویژه در پردهٔ (صحنهٔ) چهاردهم نشان داده

www.SID.ir

Archive of SID



شده‌اند. در طرح اولیهٔ آن، نقض دیدگاه گالیله به عنوان یک حقه و نیرنگ خردمندانه آشکار می‌شود. در طرح‌های بعدی دیدگاه گالیله تغییر می‌یابد و نقض دیدگاه به گونه‌ای دیگر توجیه می‌شود. اگر گالیله در طرح اولیهٔ این نمایشنامه کاملاً تحت تأثیر این اعتقاد خود قرار دارد که پیشرفت علمی در نهایت، باعث پیشرفت عمومی بشریت خواهد بود، در طرح‌های بعدی برشت، در این خوش‌بینی، نظر به اختراع بمب اتمی و سلاح‌های کشتار جمعی خلل ایجاد شده است. همان گونه که در نمایشنامهٔ فیزیکدان‌ها، نوشتهٔ فریدریش دورنمات (Friedrich Dürrenmatt)، از مسئولیت دانشمندان و نمایشنامه نویسان در عصر جدید سخن به میان می‌آید، نمایشنامهٔ زندگی گالیله نیز مسئولیت دانشمندان را در جهانی که یافته‌ها و شناخت‌های آنان در معرض تهدیدات سوء استفادهٔ سیاسی توسط قدرتمندان حاکم است، بررسی می‌کند.

برشت بیشتر نمایشنامه‌های خود را در یک فرایند طولانی مدت، مدام تغییر داده و با جریانات سیاسی روز همگون ساخته است. این روند در بارهٔ زندگی گالیله نیز صدق می‌کند. برشت در چالش با زندگی و یافته‌های مؤسس فیزیک عصر جدید – که از یک طرف با اثبات نظریهٔ کپرنیک در بارهٔ حرکت زمین به دور خورشید، دیدگاه جدید علوم طبیعی را شکل بخشیده و دیدگاه سنتی و قدیمی را در بارهٔ حرکت خورشید به دور زمین نقض کرده و از طرف دیگر تحت فشار دادگاه تفتیش عقاید کلیسا، نظریهٔخود را پس گرفته است – تحت تأثیر رویدادهای تاریخی زمان خود، نقطه نظرات و دیدگاه‌های خود را تغییر می‌دهد.

نمایشنامهٔ زندگی گالیله، زندگی این دانشمند ایتالیایی را از سن چهل سالگی تا زمان پیری که گالیله بینایی خود را از دست داده است، توصیف می‌کند. گالیله در شروع نمایش فردی محترم و باعزت، ولی ناشناخته است که بعد از شنیدن گزارشی در بارهٔ اختراع یک دوربین جدید در هلند، با کمک این دوربین، دوربین دیگری ساخته و تکمیل می‌کند و آن را به عنوان اختراع خود در اختیار صاحبان پول و قدرت قرار می‌هد. با این دستگاه جدید او این توان را در خود می‌بیند که فرضیهٔ کپرنیک را به اثبات برساند.

گالیله برای این که از فراغت خاطر برای ادامهٔتحقیقات خود بهره مند شود، به دربار فلورانس (Florenz) که متعهد به پاپ بود، می‌رود. مشاهدات و اختراعات اولیهٔ گالیله ابتدا مورد تأیید کلیسا قرار می‌گیرند، اما سپس از ادامهٔ تحقیقات وی ممانعت به عمل می‌آید. گالیله که با وجود دیدگاه تیزبینانهٔ خود در زمینهٔعلوم طبیعی، اعتقاد ساده لوحانه‌ای به عقل بشری نیز دارد، بعد از هشت سال سکوت، تحت حمایت پاپ جدید که خود دانشمند علوم طبیعی

www.SID.ir

Archive of SID



است، تحقیقات خود را ادامه می‌هد. اما او نیز گالیله را با نشان دادن عواقب ادامهٔ فعالیت‌هایش که انسانی به دنبال لذایذ دنیوی و امیال نفسانی است، مجبور به پس گرفتن دیدگاه‌هایش می‌کند. گالیله محکوم به نفی کشفیات خود است، زیر او فقط در این حالت قادر به ادامهٔ زندگی است.

برشت در نمایشنامهٔ زندگی گالیله فقط به آموزش علم نوین نمی‌پردازد، بلکه شیوهٔ فکری و عمل او در این نمایشنامه تداعی کنندهٔ نوعی آموزش تربیتی است، یعنی تسخیر علم در خدمت علوم تربیتی قرار گرفته است. بنابراین می‌توان این نمایشنامه را نوعی تئاتر تربیتی دانست. تماشاگر برشت باید در این جا قضاوت کند که آیا رفتار گالیله در ارتباط با زمان درست است یا خیر (بنیامین ۲۳).

تکذیب دیدگاه گالیله در طرح‌های مختلف برشت از نمایشنامهٔ زندگی گالیله، بیانگر نوعی تئاتر آموزشی است. در طرح اولیه، این تکذیب – نیرنگ عقل - به گالیله این امکان را می‌بخشد که در خفا به تحقیقات خود ادامه دهد. در طرح دوم این نمایشنامه که در دوران مهاجرت برشت در آمریکا با همکاری یکی از هنرپیشگان معروف هالیوود به نام چارلز لافتن (Charles Laughton) خلق شد، شخصیت گالیله بسیار منفی‌تر دیده می‌شود. برشت تحت تأثیر شوک ناشی از بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی، گالیله را در نقش جنایتکاری نشان می‌دهد، ترسوتر از آن که با مقاومت خود پایبندی به اصول و اخلاقیات را در زمینهٔ علوم طبیعی فراهم سازد و سوء استفاده از علم را محکوم کند. این طرح با به دادگاه کشیدن گالیله توسط وجدان خود وی پایان می‌پذیرد. در طرح سوم نمایشنامه این پایان بدبینانه، روشنتر از طرح دوم نشان داده می‌شود. در صحنهٔ پایانی، بعد از آن که گالیله خود را به دادگاه می‌کشاند، دانش آموز سابق وی نشان داده می‌شود که دستاورد هنری گالیله را به صورت قاچاق از ایتالیا خارج و به سمت هلند می‌برد.

طرح اول نمایشنامهٔ زندگی گالیله تحت‌الشعاع شخصیت گالیله به عنوان یک اسطوره در جهت مخالف نظام حاکم قرار دارد و به عنوان تمثیلی علیهٔ رژیم فاشیستی آلمان تحقق یافته است. برشت در این طرح، شخصیت گالیله را مطابق با شرایط روز به تصویر کشیده است (میتن تسوای ٢٦٠). شخصیت گالیله در طرح‌های دوم و سوم سیاسی‌تر می‌شود و به عنوان یک خیانتکار و خائن نشان داده می‌شود (همان ۲۷۸)

برای برشت موضوع مسئولیت اجتماعی دانشمندان در قبال تحقیقات علمی خود که در طرح‌های دوم و سوم نمود بیشتری دارد، به گونه‌ای تداعی کنندهٔ عصر مدرنیته در اواسط دههٔ

www.SID.ir

Archive of SID



بیست بود که اختراعات علمی در اختیار قدرت حاکمه قرار گرفته بودند. برشت با نمایشنامهٔ خود تماشاگر را با این واقعیت روبرو می‌کند که دانشمندان باید به اختراعات علمی خود به دید انسانی بنگرند و مسئولیت اجتماعی بپذیرند، تا به این ترتیب اختراعات آنان در خدمت نظام حاکمه قرار نگیرد (کنوپف ۱۷۱–۱۷۰)

گالیلهٔ برشت شخصیتی شگفت دارد. او «اگر چه تمام وقت خود را برای کشف سرزمین‌های ناشناختهٔ علم صرف می‌کند، اما به شکل حیرت انگیزی نیز پایبند وسوسه‌های نفسانی و لذات دنیوی است» (رهنما ٧٦). یکی از صحنه‌های مهم نمایشنامهٔ زندگی گالیله که بیانگر تضاد شخصیتی و تناقض شیوهٔ فکری گالیله در تمامی نمایشنامه است و تماشاگر را به چالش با شخصیت گالیله فرامی‌خواند، تکرار یکی از جملات کلیدی گالیله در فصل سیزدهم توسط آندرا، یکی از شاگردان اوست. بعد از آن که گالیله در این صحنه پس از گذراندن ۲۳ روز در سیاهچال، نظریهٔ خود را نفی می‌کند، آندرا می‌گوید: «آن که حقیقت را نمی‌داند، فقط نادان است، اما کسی که حقیقت را می‌داند و آن را دروغ می‌نامد، جنایتکار است.» (برشت، ۱۹۵۵، ۱۱۰)

نمایشنامهٔ زندگی گالیله یکی از نمونه‌های بارز تئاتر روایی برشت است. تئاتر روایی، همان گونه که ذکر شد، نامی است که برشت در مقابل تئاتر کلاسیک (تئاتر ارسطویی) خلق کرد و در قالب ادبیات نمایشی مدرن توسط خود وی گسترش داده شده است. برای برشت آن چه که در نمایشنامهٔ زندگی گالیله مهم است، تغییر شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم است. تماشاگر باید با الگوی گالیله و رفتار او در مقابل نظام حاکم برای اخذ تصمیمات سیاسی خود نتایجی به دست آورد. برای نیل به این هدف باید که از نشان دادن موضوع به صورت تراژیک صرف نظر شود. تماشاگر برشت رفتار گالیله را از دیدگاه انتقادی دنبال می‌کند و درمی‌یابد که علم در صورتی در خدمت اهداف انسانی قرار می‌گیرد که مسئولیت اجتماعی را نیز بپذیرد. به این ترتیب ایجاد فاصله بین تماشاگر و موضوع نمایشنامه و بازیگر نقش گالیله در خدمت تئاتر روایی برشت که بعدی آموزشی دارد، قرار گرفته‌اند (کاوفمان ۲۳۵). برشت در پی آن است که تماشاگر را در بطن جامعه به فعالیت وا دارد و وی نسبت به نمایشنامه موضع انتقادی داشته باشد. پیام نمایشنامهٔ زندگی گالیلهٔ برشت که از طرفی می‌توان آن را به عنوان درامی تاریخی و از طرف دیگر تئاتر آموزشی قلمداد کرد، این است که جهان، انسان و جامعه قابل تغییرند و باید تغییر داده شوند. هر ۱۵ صحنهٔ (فصل) این نمایشنامه با متنی کوتاه که خلاصهٔ آن فصل را تشکیل می‌دهد و یا با بیتی آغاز می‌شود – امری که برای زدودن هیجان از

www.SID.ir

Archive of SID



متن نمایشنامه در نزد تماشاگر ضروری است و با تصورات برشت از تئاتر روایی همخوانی دارد–. بیت‌ها اغلب شیوه‌های فکری و دیدگاه‌های مرکزی موضوع آن فصل را در بر دارد.

اگرچه نمایشنامهٔ زندگی گالیله را می‌توان به عنوان یک درام تاریخی نیز تلقی کرد، اما شایان ذکر است که این نمایشنامه از نقطه نظر درام تاریخی که اصولاً تلفیقی از ایده‌آلیسم و رئالیسم است، چندان موفق نبوده است و در آن به بعد ایده‌آلیستی بهای اندکی داده شده است و نمایشنامه با وقایع تاریخی تقریباً سنخیت کامل دارد. تنها تفاوتی که گالیلهٔ برشت با گالیلهٔ تاریخی دارد این است که برشت از گالیله به عنوان نمایندهٔ علمی عصر خود فردی ساخته است که در پی لذایذ زندگی است و به اخلاقیات پشت پا می‌زند، شخصی که از علم به عنوان وسیله‌ای در راه دستیابی به امیال خود می‌نگرد.

منظور از تاریخی کردن نمایشنامه در نظر برشت، تقابل با یک نظام اجتماعی خاص از نقطه نظر یک سیستم اجتماعی دیگر است (برشت، ۱۹۶۷، ۶۵۳). برشت در نمایشنامهٔ خود به منابع تاریخی برای نشان دادن شخصیت گالیله بسیار وابسته است و فقط تغییرات اندکی در روند رویدادها و بعضی از شخصیت‌های نمایشنامه داده است تا موضوع نمایشنامه را به جریانات سیاسی زمان خود نزدیک کند (کنوپف ۱۰۶).

**نتیجه**

نمایشنامهٔ زندگی گالیله بین سال‌های ۱۹۳۸ و ۱۹۳۹ خلق شد، یعنی زمانی که تفکر و نظام ناسیونال سوسیالیسم بر اروپا حاکم بود. نمایشنامهٔ برشت نیز تحت تأثیر جریانات سیاسی روز حاکم در آلمان و اروپا نوشته شده است. در حالی که در طرح اول این نمایشنامه، انکار واقعیت از جانب گالیله مورد تأکید قرار گرفته و این تکذیب به گالیله این امکان را بخشیده است که در خفا به تحقیقات خود ادامه دهد، در دو طرح بعدی قصور گالیله به عنوان یک دانشمند علوم طبیعی مورد توجه قرار گرفته است. در این دو طرح، خط مشی گالیله که قادر نیست با مقاومت خود پایبندی به اصول و اخلاقیات و اهداف انسانی را در زمینهٔ علوم طبیعی فراهم سازد و سوء استفاده از علم را محکوم کند، مورد انتقاد قرار می‌گیرد. این دیدگاه عکس العمل برشت بعد از بمباران اتمی ژاپن بود. برشت معتقد است که نباید وقتی که از سوی دانش خطری متوجه بشریت است، آن را به سادگی ارایه داد و علم نیز باید مسئولیت بپذیرد. او از امکانات مختلف تئاتر روایی و یک موضوع تاریخی برای نشان دادن شرایط خاص اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زمان خود بهره می‌گیرد و تماشاگر را به چالش جدی با

www.SID.ir

Archive of SID



مشکلات ناشی از اختراعات علمی در عصر مدرنیته فرا می‌خواند. این امر باعث شده است که نمایشنامهٔ زندگی گالیله به یک تئاتر روایی آموزشی در خدمت اهداف انسانی در عصر جدید مبدل شود.

**کتاب‌شناسی**

برشت، برتولت. (۱۳٤۳)، *زندگی گالیله*، ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی، انتشارات اندیشه، تهران.

---. (۱۳۷۹)، *زندگی گالیله*، ترجمهٔ کاوه کردونی، انتشارات پژوهنده، تهران

رمضان کیایی، محمد حسین. (۱۳۸۵)، «گالیله و انتخاب زبان»، پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۳۳، تهران. ۱٤٥-۱۳۳.

رهنما، تورج. (۱۳۵۷)، برشت، فریش، دورنمات، انتشارات توس، تهران.

Benjamin, W. (1966). *Versuch über Brecht*. Frankfurt/Main.

Brecht, B. (1963a). „Betrachtung über die Schwierigkeit des epischen Theaters“. In: Brecht, B. *Schriften zum Theater*. B. 1. Frankfurt/Main.

--- . (1963b). „Das epische Theater“. In: Brecht, B. *Schriften zum Theater*. B. 3. Frankfurt/Main.

--- . (1967): *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Bd. 16. Frankfurt/Main.

--- . (1960): *Kleines Organon für das Theater*,. Berlin.

--- . (1955): *Leben des Galilei*. Berlin.

--- . (1988): *Werke, große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 9. Berlin/Frankfurt.

Hahnengrep, K-H. (1992). *Klett Lektürenhilfe: Leben des Galilei*. Stuttgart.

Kaufmann, H. (1962). *Bertolt Brecht. Gesellschaftsdram und Parabelstück*. Berlin.

Knopf, J. (1980). *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästgetik der Widersprüche*. Stuttgart.

Mittenzwei, W. (1965). *Bertolt Brecht. Von der "Maßnahme" zu "Leben des Galilei"*. Berlin und Weimar.

Schuhmacher, E. (1973). *Brecht. Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert*. Berlin.

www.SID.ir