نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۳۵ - ۴۹ »

استحاله‌ی شخصیت در نمایشنامه‌ی آدم آدم است

محمد حسین حدادی[۱]

چکیده

نمایشنامه‌ی آدم آدم است نتیجه‌ی نگرش برتولت برشت به ایدئولوژی مارکسیسم در اواسط دهه‌ی بیست قرن بیستم است و در راستای مجاب کردن تماشاگر به لزوم تغییر جامعه بر اساس این مکتب قرار دارد. برشت در نمایشنامه‌ی خود مسخ و استحاله‌ی شخصیتی را که قادر به گفتن نه نیست، به تصویر کشیده است، فرآیندی که در نهایت منجر به این می‌شود که او هویت سابق خود را به دست فراموشی بسپارد و من جدیدی را برگزیند. برشت برای نشان دادن لزوم ایجاد تغییرات در جامعه‌ی سرمایه داری – که هر آن چه را با انسانی که قادر به گفتن نه نیست، انجام می‌دهد – استحاله‌ی شخصیت اصلی نمایشنامه را به صورت گروتسک به تصویر کشیده است تا تماشاگر را به چالش با این شخصیت فرا خواندو او را وادار کند که با قدرت تفکر خود به مقابله با واقعیت‌های اجتماعی متجلی بر روی صحنه برخیزد، و در صدد تغییر و تحول اجتناب ناپذیر در جامعه برآید.

کلید واژه ها: استحاله، هویت، کمونیسم، سرمایه داری، بورژوازی، جامعه‌ی بی‌طبقه

دوره اول، شماره ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۸

۱. استادیار گروه آلمانی دانشکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران
Haddadi_M_H@yahoo.com

مقدمه

برتولت برشت؛ یکی از شاعران، نمایشنامه‌نویسان، و نظریه پردازان برجسته‌ی آلمان؛ در زمینه‌ی ادبیات نمایشی و در تاریخ ادبیات آلمان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به ندرت می‌توان در ادبیات آلمان کسی را یافت که چون برتولت برشت همزمان به عنوان نمایشنامه نویس، شاعر، داستان سرا، مقاله نویس، نظریه پرداز ادبیات نمایشی، نویسنده و کارگردان تئاتر با تأثیرگذاری شگرف صحنه‌ی نمایش را به عنوان کانون آموزش برای تماشاگر در نظر گرفته باشد. او با نظریه ی تآتر روایی خود[1]، انقلابی در ادبیات نمایشی پدید آورد، به تآتر ارسطویی که تا اوایل قرن بیستم در ادبیات آلمان ریشه دوانده بود و جزئی انکار ناپذیر از ادبیات نمایشی به شمار می‌رفت پایان بخشید، و در تحقق تآتر مدرن نقشی اساسی ایفا کرد.

در حالی که نمایشنامه‌های نخستین برشت حاوی دیدگاه‌های آنارشیستی و اکسپرسیونیستی او و نمادی از مبارزه بر علیه‌ی نظام بورژوازی و سرمایه‌داری بعد از جنگ آلمان است، او در اواسط دهه ی بیست با گرایش به ایدئولوژی و فلسفه‌ی مارکسیسم، نمایشنامه‌های خود را بر اساس این مکتب شکل بخشید، تلاش کرد تماشاگران را متقاعد کند که می باید با الهام از نظریه‌ی مارکسیستی در تلاش برای تغییر دنیا و فرو ریختن پایه‌های نظام سرمایه‌داری بر آیند. برشت به تعمیق دیدگاه‌های خود در باب تآتر روایی پرداخت. نمایشنامه‌ی ***آدم آدم است*** نقطه‌ی عطف این نوع نمایشنامه‌ها است که در آن برشت تماشاگر را به چالش با لزوم تغییرات اجتماعی بر اساس مکتب مارکسیسم فرا می‌خواند. *تآتر روائی* برشت در صدد برانگیختن تفکر منتقدانه‌ی تماشاگر و تشویق او به ایجاد تغییراتی در بطن جامعه است. آن چه که برای برشت از اهمیت بسزایی برخوردار است، توجه به منزلت انسان در جامعه و آگاه ساختن او نسبت به مسایل پیرامون خویش، و تشویق به حرکت و ایجاد انگیزه در او برای ایجاد جهانی نو است.

---

[1] تاتر روایی برای ترجمه‌ی آلمانی das epische Theater در نظر گرفته شده است. از آن جایی که برشت در تصورات و دیدگاه‌های خود نسبت به تآتر، صحنه‌ی نمایش را روایتگر رویداد قلمداد می‌کند، این ترجمه مناسبترین معادل فارسی به نظر می‌رسد. عده‌ای در مقابل معادل آلمانی از تآتر حماسی و عده ای نیز از تآتر داستانی نام برده‌اند.

استحاله‌ی شخصیت در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است*

در حالی که در نمایشنامه‌های آغازین برتولت برشت تأثیر اکسپرسیونیسم و روحیه‌ی آنارشیستی او کاملاً مشهود و مشکلات جامعه‌ی بعد از جنگ در نظام بورژوازی مورد بررسی قرار گرفته است، مطالعه‌ی مارکسیسم و تأثیرپذیری او از این ایدئولوژی پایه‌گذار دوره‌ی جدیدی در زندگی هنری او شد و او نمایشنامه‌های خود را بر اساس این مکتب شکل بخشید. حاصل خط فکر جدید برشت در مورد مارکسیسم نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* بود.

نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* بین سال‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۲۵ خلق شد و برای اولین بار در سپتامبر سال ۱۹۲۶ در شهر دارمشتادت به روی صحنه رفت. نسخه‌ی اول این نمایشنامه در سال ۱۹۲۶ منتشر شد و برای اولین بار در انتشارات پروپولن[۲] شهر برلین به چاپ رسید. برشت پرده‌های (صحنه‌های) دهم و یازدهم این نمایشنامه را در چاپ دوم حذف و این صحنه‌ها را از چاپ سوم به بعد دوباره به این نمایشنامه افزود.

شخصیت اصلی نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* مرد ساده دلی به نام گالی گی[۳] است که یکی از ویژگی‌های او آن است که نمی‌تواند به کسی نه بگوید. این نمایشنامه که با طنزی گزنده همراه و در آن دیدگاه‌های برشت در مورد تآتر روایی برای اولین بار به روشنی بیان شده است، در یازده پرده استحاله‌ی شخصیت گالی گی را (البته استحاله‌ی شخصیت در برخی دیگر از بازیگران این نمایشنامه نیز دیده می‌شود، اما گالی گی نماد استحاله‌ی شخصیت در این نمایشنامه است) نشان می‌دهد، فرآیندی که سرانجام منجر به قبول این واقعیت در نزد او می‌شود که آدمی برای شخصیت خود نباید ارزشی قایل شود.

برتولت برشت در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* به یکی از فنون تآتر روایی خود، یعنی وارد کردن تماشاگر به صحنه و همراه ساختن او در بطن نمایشنامه و برانگیختن قوه‌ی تفکر او که بعدها در نمایشنامه‌های او نمودی عینی داشت، دست یازید و در راه

---

[2] Propyläen
[3] Galy Gay

تکمیل و گسترش نظریه‌ی تآتر روایی بیش از پیش اهتمام ورزید. در یکی از صحنه‌های این نمایشنامه یکی از بازیگران نمایشنامه به نام بگ بیک[4] خطاب به تماشاگران می گوید:

آقای برشت ادعا می‌کند: آدم آدم است.
و این چیزی است که هر کسی می‌تواند ادعا کند.
ولی آقای برتولت برشت ثابت هم می‌کند
که با انسان به دلخواه خیلی کارها می‌توان کرد.
امشب اینجا انسانی مانند اتومبیل اوراق خواهد شد
بی آن که در این میان چیزی از کف بدهد (برشت، در: لنکرانی ۱۹۷۷: ۸۶)

این صحنه تداعی نمایش در نمایش و نمایی از تآتر روایی برشت است، چرا که بازیگران نمایشنامه فقط نقش خود را بازی می‌کنند و در آن مستحیل نمی‌شوند (برشت ۱۹۶۳: ۵۴) و با چنین رفتاری در طی نمایشنامه، تماشاگران را نیز وارد نمایشنامه می‌کنند و در صدد برانگیختن قوه‌ی تفکر آنان برمی‌آیند. *آدم آدم است* را می‌توان به این ترتیب نخستین نمایشنامه‌ای دانست که در آن برشت در صدد ایجاد رابطه‌ی مستقیم با تماشاگران *برمی‌آید (رهنما ۴۷:۱۹۷۹)*، *امری که در* نمایشنامه‌های آغازین برشت که بیانگر تآتر روایی برشت بود، نمود چندانی نداشت.

در ضمن نباید کتمان کرد که گرچه تآتر برشت در اواسط دهه‌ی بیست بیش از پیش در راستای تآتر روایی پیش می‌رود، اما اکنون این نمایشنامه نویس با تآتر روائی در جهت تآتری آموزشی و در خدمت کمونیسم و پرولتاریا حرکت می‌کند. او اینک در نمایشنامه‌های خود در صدد تبلیغ برای ایجاد تغییرات اجتناب ناپذیر در جامعه‌ی سرمایه داری بر اساس مکتب مارکسیسم و با کمک بازیگران مبتدی است و شیوه‌ی دیالکتیکی-روایی را دنبال می‌کند (کایس 1988: ۲۹۳-۲۹۲). بنابراین نباید تعجب کرد که برشت از اواسط دهه‌ی بیست موضوعاتی با مضمون اجتماعی-انقلابی برای نمایشنامه‌های خود برگزیند و به مقابله با نظام بورژوازی و سرمایه‌داری حاکم برخیزد (فرنتسل 1991: ۵۷۸).

برشت در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* شخصیت انسانی را به تصویر می‌کشد که مفهم هویت را با استحاله و مسخ شخصیت خود به گور می‌سپارد. یکی از صحنه‌های

[4] Begbick

مهم در این نمایشنامه صحنه‌ی یازدهم (صحنه‌ی پایانی) آن است که گالی گی به هنگام عبور از مرز تبت سه گذرنامه‌ی همراهان خود را می‌گیرد، اقدامی نمادین که تأییدی بر استحاله‌ی شخصیت در نمایشنامه و نشان دهنده‌ی پاک شدن شخصیت آن‌هاست (ینس 1988: ۱۰۳).

استحاله و مسخ شگفت‌آور گالی گی، شخصیت اصلی نمایشنامه، آن چنان در او به رویش می‌نشیند که گریز از آن دیگر برای او قابل تصور نیست. باید گفت که جامه‌ی دیگری به تن کردن و پذیرفتن شخصیت بیگانه، به شکلی با شخصیت این مرد در نمایشنامه عجین شده است. برشت در پیش گفتاری که در سال ۱۹۲۷ در مورد نمایشنامه‌ی ***آدم آدم است*** نوشته، تماشاگران و خوانندگان نمایشنامه‌ی خود را از این که استحاله‌ی شخصیت گالی گی را به عنوان نقطه‌ی ضعف او تلقی کنند، بر حذر داشته و آنان را این گونه مورد خطاب قرار داده است:

> شما عادت بر این دارید انسانی را که قادر به گفتن نه نیست، به عنوان یک فرد ضعیف‌النفس بنگرید، اما این گالی گی اصلاً فرد ضعیف‌النفسی نیست. البته او درست در زمانی قویترین است که از خود شخصی خویش خارج شده است (۹۷۶،۱۹۶۷).

نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* از آن جا آغاز می‌شود که چهار سرباز انگلیسی برای سرقت به معبدی رفته‌اند. اما از آن جایی که در جای جای معبد و اطراف آن تله کار گذاشته شده است، موهای یکی از چهار سرباز انگلیسی به نام جیپ[5] در تله گیر می‌کند. به هنگام خارج ساختن این سرباز توسط سربازان دیگر اندکی از موهای او در تله باقی می‌ماند. سه سرباز به علت آن که این امر باعث لو دادن آنان خواهد شد و مجازات سختی در انتظار آنان خواهد بود، سرباز چهارمی را در صندوقی گذاشته و به طرف پادگان حرکت می‌کنند تا در شب موهای او را بتراشند.

سه سرباز در بین راه به گروهبان سخت‌گیری به نام پنج خون‌آشام برخورد می‌کنند که خبر چپاول به او رسیده است و در صدد دستگیری افرادی است که دست به این کار زده‌اند. آنان به گونه‌ای این گروهبان را دست به سر می‌کنند و به راه خود ادامه

---

[5] Jip

می‌دهند، اما چون جرأت این که بدون سرباز چهارم در پادگان حاضر شوند، را ندارند، در صدد بر می‌آیند تا نفر جدیدی بیابند که نقش سرباز چهارم را بازی کند.

در این میان گالی گی که از خانه خارج شده است تا برای همسرش ماهی بخرد، به زن بیوه‌ای به نام بگ بیک برخورد می‌کند. این زن بیوه از گالی گی تقاضای کمک برای بلند کردن سبد سنگینی می‌کند و گالی گی نیز چون همیشه نمی‌تواند نه بگوید و به او کمک می‌کند. زن بیوه سپس از گالی گی خواهش می‌کند که به جای ماهی از او خیار بخرد و گالی گی نیز بعد از مدتی درنگ قبول می‌کند. از آن جایی که سربازان بعد از گوش فرادادن به سخنان این دو، فرد مورد نظر را در گالی گی می‌یابند، او را مجاب می‌کنند که همراه آنان باشد.

بعد از آن که گالی گای نقش سرباز چهارم را به خوبی برای سه سرباز انگلیسی بازی می‌کند، سربازان به صرافت می‌افتند که از او برای مدتی طولانی استفاده کنند. بنابراین سربازان گالی گی را وادار می‌کنند که شخصیت خود را کنار گذاشته و هویت خود را به دست فراموشی بسپارد و کاملاً در نقش سرباز جیپ فرو رود. گالی گی هویت جدید خود را بسیار جدی می‌گیرد و در این میان حتی نقش خود را در حضور همسرش به گونه‌ای بازی می‌کند که گویی او را نمی‌شناسد.

از آن جایی که سپاه انگلیس مستقر در هند در صدد حمله به نیروهای مخالف است، وقت اندکی برای تبدیل گالی گی به یک سرباز باقی است. بنابرین سه سرباز دست به حیله‌ای می‌زنند. گالی گی که شیفته‌ی تجارت است باید در یک مناقصه نقش صاحب فیلی را (این فیل در نمایشنامه عروسکی به شکل فیل است) بازی کند.

این معامله اولین گام در راه مسخ گالی گی است. او گرچه آدم صادق و مهربانی است، اما به اصل معامله نیز پایبند است و علاقه و شیفتگی او به تجارت باعث می‌شود که در صدد سوداگرایی برآید و از این خوان نعمت که با پذیرفتن هویت جدید نصیب او شده است، بهره ببرد. گالی گی مسخ و استحاله‌ی خود را نیز نوعی معامله می‌بیند. البته او با سودجویی و سوداگری خود در صدد کمک به دیگران است و آن را امری نیک می‌داند، اما مسخ و استحاله‌ی این شخصیت در حقیقت در راستای منافع کسانی قرار دارد که در صدد سودجویی از او برآمده‌اند.

بعد از آن که گالی گی نقش صاحب فیل را در یک معامله‌ی ساختگی بازی می‌کند، سه سرباز او را به علت مظنون بودن به فروش اموال سپاه انگلیس مستقر در هند دستگیر می‌کنند. گالی گی به دنبال آن به مرگ محکوم می‌شود. او که تا آن زمان برای مدتی کوتاه با پذیرفتن هویت جدید خود در راستای کمک به سه سرباز حرکت می‌کرد، اینک برای فرار از مرگ چاره‌ای جز این ندارد که هویت و شخصیت خود را به عنوان گالی گی برای همیشه کنار بگذارد و نقش سرباز جیپ را که تاکنون توسط او بازی می‌شد، کاملاً به عهده بگیرد و در این نقش مستحیل شود. برای آن که گالی گی از شخصیت خود خارج شود، او باید خود خویش را در درون بکشد، هویت و موجودیت خود را در نمایشی ساختگی بدست فراموشی بسپارد و خود او برا ی شخصیت مرده‌ی خویش فاتحه‌ای بخواند و در مراسم خاکسپاری نیز شرکت کند.

قرار بر این می‌شود که گالی گی در یک مراسم ساختگی اعدام به قتل برسد. یک سرباز فرمان آتش می‌دهد و دیگری از پشت سر ضربه‌ای بر سر گالی گی وارد می‌کند. بعد از به هوش آمدن گالی گی استحاله و مسخ او کامل شده است. او حتی جرأت باز کردن تابوت و نگریستن به گالی گی را که در خود کشته است، ندارد. او در مراسم ساختگی دفن فاتحه‌ای نیز برای گالی گی مرده در وجود خود می‌خواند.

اما در این شب اتفاق دیگری نیز رخ می‌دهد که در روند شکل‌گیری سریع استحاله‌ی شخصیت گالی گی نقشی اساسی ایفا می‌کند و این اتفاق مقطوع‌النسل شدن پنج خون آشام است. این شخصیت که قبلاً نیز به صورت کوتاه در نمایشنامه نشان داده شده است، دوباره بر سر راه سربازان سبز می‌شود. او که کاملاً مست است، تعریف می‌کند که به او نام پنج خون آشام بدین علت داده شده است که او پنج هندوی بی‌دفاع را به قتل رسانده است. ذکر این مطالب از زبان پنج خون آشام برای او تأییدی بر این مدعاست که با چنین اقدامی در حفظ هویت و عنوان نظامی خود کوشا بوده است.

سه سرباز در راه برگشت پنج خون آشام را نیز با خود سوار قطار می‌کنند. وقتی که پنج خون آشام در صبح روز بعد از خواب بیدار می‌شود، متوجه می‌شود که بگ بیک در کنار او خوابیده است. سربازان به او تلقین می‌کنند که با بگ بیک هم بستر شده است و به او توضیح می‌دهند که او مدتی گیج و مبهوت بوده و فکر کرده است که

او شخص دیگری است و هویت جدیدی را برگزیده است. وقتی که سربازان گذرنامه‌ی سرباز چهارم را نیز در اختیار پنج خون‌آشام می‌گذارند، او فکر می‌کند که گالی گی در واقع جیپ[6]، یعنی همان سرباز چهارم است. او سپس متوجه می‌شود که غلیان احساسات و هم بستر شدن او با بگ بیک باعث از دست دادن نام و فرو ریختن هویت نظامی او شده است. بنابراین او خود را مقطوع‌النسل می‌کند تا دوباره پریشان خاطر نشود و عنوان و هویت نظامی خود را حفظ کند. وقتی که گالی گی این صحنه را می‌بیند، کاملاً مجاب می‌شود که نام‌ها و شخصیت‌ها بی‌معنی هستند، محلی از اعراب ندارند و آدم آدم است.

وقتی که گالی گی و سه سرباز دیگر به دژی که در صدد تسخیر آن هستند، می‌رسند، جیپ واقعی ظاهر می‌شود. سه سرباز وانمود می‌کنند که او را نمی‌شناسند، فقط گالی گی به وضعیت اضطراری چیپ پی می‌برد و گذرنامه‌ی خود را به او می‌دهد (هویت خود را به او می‌بخشد). در طی جنگ گالی گی که در نقش سابق خود آدمی آرام، صادق، و مهربان بود، به یک ماشین جنگی خونخوار به نام جیپ مبدل می‌شود، به این ترتیب دگرگونی و استحاله‌ی خود را از گالی گی به سرباز جیپ به طور کامل تحقق می‌بخشد، و در هویت جدید خود مستحیل می‌شود.

در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است*، مسخ آدمی مورد بررسی قرار گرفته و برشت این نکته را که آدمی قابل تغییر است، به زیبایی به تصاور کشیده است. او در نمایشنامه‌ی خود شخصیت انسانی را نشان می‌دهد که هویت ثابتی ندارد، هر لحظه به شکلی دیگر در می‌آید، (رهنما 1979: ۴۶) و این استحاله به گونه‌ای با شخصیت او عجین شده است. هدف برشت از نشان دادن استحاله‌ی شخصیت گالی گی این است که تماشاگر دریابد که تغییرپذیری امکان ناپذیر نیست و به این نتیجه برسد که او چگونه قادر است با تحول خود در راستای آرمان‌های نظام کمونیستی و بر ضد نظام سرمایه‌داری گام بردارد.

برشت در این نمایشنامه نشان می‌دهد که همگون ساختن استقلال و حق تعیین سرنوشت فرد با جامعه‌ی بیگانه از خود اصلاً قابل تصور نیست: فرد یا بایستی دست به

---

[6] Jip

گریز بزند و از جامعه تمکین نکند و یا این که باید خود را با شرایط وفق دهد و در راستای یک مجموعه حرکت کند.

آدم آدم است فرو ریختن دیوار هویت را به تصویر می‌کشد و با کمک ژانر ادبی گروتسک (کمدی، ولی ترسناک) مفهوم هویت را به گور می‌سپارد. ماریانه کستینگ (۱۹۶۹) نیز در در مقاله‌ای تحت عنوان «گروتسک فرو ریختن هویت در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است*» گروتسک به کار گرفته شده در این نمایشنامه را از شاهکارهای هنری برشت می‌داند. برشت از نظر کستینگ در نمایشنامه‌ی خود با طنزی گزنده تراژدی سرنوشت قشر پرولتاریا در نظام سرمایه داری را به تصویر کشیده است، نظامی که در آن دیوارهای هویت انسان به سادگی فرو می‌ریزد.

با توجه به گروتسک موجود در *آدم آدم است* می‌توان این نمایشنامه را یک کمدی با نیت آموزشی قلمداد کرد و آن را به عنوان مسیری در راه شروع نمایشنامه‌های آموزشی برشت دانست (اوندردلیندن 1970 : ۱۴۹). تطبیق گالی گی با محیط و شرایط اجتماعی واقع در آن به مثابه رفتاری هدفمند و مطابق با شرایط زمان و مکان آمده است. چگونگی نشان دادن آن، همان گونه که ذکر شد، گروتسک و اساس آن تحریف و انحراف است که همزمان نه فقط وحشت، بلکه خنده ایجاد می‌کند و به این ترتیب شرایط و واقعیت‌های اجتماعی به صورت طنزی گزنده ارایه داده شده و تماشاگر به چالش جدی با واقعیات فرا خوانده می‌شود. وقتی برشت این نکته را نشان می‌دهد که انسان به گونه‌ای دیگر مسخ، یا بهتر است حتی بگوییم، مونتاژ می‌شود، خود این امر نیز به عنوان گروتسک قلمداد می‌شود. اما موضوع نه فقط تغییر نقش و مسخ گالی گی، بلکه در اصل تغییر هویت فردی به هویت اجتماعی است و در راستای اهداف برشت برای تغییر اجتماع قرار می‌گیرد.

گالی گی حل مشکل سه سرباز است، اما آن چه که به مسخ او سرعت می‌بخشد، شرایط ناعادلانه‌ی اجتماعی حاکم است. او برای ابراز موجودیت خویش در جامعه نقشی را می‌پذیرد که به او کمک می‌کند بر شرایط زمانی و مکانی غلبه کند، البته نباید از نظر دور داشت که فقط طرح یک معامله نظرش را عوض کرده است که آن نیز به عنوان یک اقدام نمادین دیده می‌شود. معامله (فروش فیل) فقط ظاهر قضیه است. مهم ارزش

استفاده از فیل نیست، بلکه مهم ارزش مبادله‌ی آن است، بنابراین این صحنه نیز از طرف برشت به صورت نمادین نشان داده شده و یک عروسک فیل به جای خود فیل در نمایشنامه به کار گرفته شده است تا ذهنیت معاملات برای تماشاگر به صورت نمادین جلوه کند.

گالی گی در این صحنه بر طبق اصول «معامله معامله است» عمل می‌کند و وقتی که با این اقدام جامه‌ی دیگری را به تن می‌پوشد و به عنوان شخصی عمل می‌کند که در هویت او مستحیل شده است، از شخصیت سابق خود گامی دیگر عقب می رود. بعد از شکایت سه سرباز از گالی گی به خاطر سرقت اموال ارتش که نتیجه‌ی آن ترس از مرگ در نزد گالی گی است، خواسته‌ی او فقط محدود به زنده ماندن می‌شود. او هم اکنون از خود خویش جدا شده است و نقش خود را در جمع به خوبی به عهده می‌گیرد.

برتولت برشت در یکی از صحنه‌های کلیدی نمایشنامه‌ی خود *آدم آدم است* فرآیند مسخ شخصیت گالی گی را به زیبایی به تصویر کشیده است. مکانیسم دگرگونی و استحاله در شخصیت گالی گی در این نمایشنامه با کمک زن بیوه مورد تأکید قرار می گیرد که به عنوان عملی متقابل می خواهد که سالن غذاخوری او اندک اندک برچیده شود. بنای شخصیت و هویت گالی گی نیز به موازات برچیده شدن سالن غذاخوری فرو می‌ریزد.

به جز گالی گی که نماد استحاله‌ی شخصیت در نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* است، دو شخص دیگر نیز در این نمایشنامه استحاله می‌شوند: سرباز جیپ که مجبور به پذیرفتن نقش گالی گی است و پنج خون آشام که با از دست دادن شخصیت غیر نظامی خود هویت اجتماعی و در نتیجه نام خود را از دست می‌دهد.

از دست دادن نام یک انگیزه‌ی عمومی در نمایشنامه است، اما گالی گی قادر نیست که به فوریت از شخصیت سابق خود جدا شود، او در ابتدا دو شخصیت را به عهده می گیرد، شخصیت خویش و شخصیت سرباز جیپ را. سه سرباز سعی می‌کنند که او را گیج و مبهوت سازند، اما قدم اساسی را پنج خون آشام که نقاب خود را برداشته است، انجام می‌دهد و این امر در زمانی روی می‌دهد که او برای حفظ نام خود با شلیک یک گلوله خود را مقطوع‌النسل می‌کند. گالی گی هم اکنون متوجه می‌شود که

برای او برگشت به زندگی و هویت سابق خود خطرناک است. اما منطق گروتسک این است که این عمل تضاد آن چه را که گالی گی آموخته است، نشان دهد و بیاموزد، چرا که پنج خون آشام بر سر نام نظامی خود می‌جنگد، در حالی که گالی گی بر سر نام غیر نظامی خود می‌جنگد و در صدد حفظ نام غیر نظامی خود است.

برتولت برشت نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* را به گونه‌ای به تصویر کشیده که در راستای ایدئولوژی سوسیالیستی و مارکسیستی او قرار گرفته است. البته د ر باور او که هم اکنون دیدگاه کاملاً کمونیستی را پذیرفته و اعتقاد خاصی به دین ندارد دین مسیحیت آن زمان که در خدمت نظام سرمایه داری قرار گرفته بود، یکی از پایه های اساسی نظام بورژوازی به شمار می رفت، و با گفتمان سوسیالیستی مارکس که نظام سرمایه داری را محکوم می‌کرد و در کتاب خود *سرمایه*[۷] به حمایت از جامعه‌ی کارگری[۸] برخاسته بود، همخوانی داشت.

برشت هم چنین مسخ و استحاله‌ی شخصیت در نمایشنامه‌ی خود را در این جهت شکل بخشیده است که همخوانی و هماهنگی در رفتار منجر به نابودی تضادهای شخصیتی و ارایه‌ی یک شخصیت واحد می‌شود، در نتیجه‌ی تطبیق با شرایط اجتماعی حاکم در زمان و مکان خاص می‌توان به اهداف خود رسید، و شخصیت‌ها را در راستای ایدئولوژی مارکسیسم به سمت جامعه ای بی‌طبقه هدایت کرد. البته همان گونه که ذکر شد، برشت از گروتسک برای ترسیم بهتر و عمق بخشیدن به مسخ و مونتاژ شخصیت اصلی نمایشنامه، گالی گی سود جسته است تا تماشاگر با پی بردن به وضعیت غمبار گالی گی در قالب کمدی در پی آن باشد که تغییر و تحول خود را در راستای خدمت به یک مجموعه که البته در نظر برشت همان جامعه‌ی سوسیالیستی فارغ از نظام سرمایه داری است، قرار دهد.

شخصیت گالی گی در نمایشنامه به نحو جالبی ترسیم شده است. او که خود را با شرایط وفق داده است، در واقع فرد ضعیف‌النفسی نیست، بلکه، همان گونه که برشت نیز اذعان داشته است، در میان تمامی شخصیت‌های نمایشنامه از قویترین شخصیت

---

[7] Das Kapital

[8] حتی ارنست یونگر نیز که خود مسیحی بود و به دین اعتقاد خاصی داشت در کتاب ***کارگر*** خود که در سال ۱۹۳۲ نوشته شد، دین مسیحیت را در مفهوم حمایت از جامعه‌ی بورژوازی بر علیه‌ی جامعه‌ی کارگری، مورد انتقاد قرار داده است.

برخوردار است. اما او وقتی در میان جمع قویترین است که از شخیصیت خصوصی خود جدا شده باشد. شگفت است که او با این استحاله و مونتاژ شخصیت ضرری متوجه‌ی خود نمی‌بیند و گوئی در نقش جدید خود از هویت قویتری برخوردار شده و شرایط اجتماعی سابق را که زندانی آن بوده ، به صورت جدی مورد سخره قرار داده است.

برشت در *آدم آدم است* نشان می‌دهد که که آدمی در دو لحظه‌ی کاملاً متفاوت، هرگز رفتار یکسانی نخواهد داشت و آدم مشابهی نخواهد بود. حقیقت این است که جهان خارج انسان را مجبور می کند که از خود خویش جدا شود و از آن جایی که چنین امری برای گالی گی روشن شده است، پس بنابراین او در این فرآیند نه فقط چیزی را از دست نمی‌دهد، بلکه با ایفای نقش جدید، موجودیت خود را به تصویر می‌کشد. از طرف دیگر این تغییر و دگرگونی برای او به این علت که قبلاً قادر به شکل دادن هویت خود در یک مسیر مشخص نبوده است یک فرآیند منطقی و هدفمند مبتنی بر رفتارهای اجتماعی حاکم و در راستای یک مجموعه است که لزوم آن در جامعه برای این شخص ملموس و اجتناب ناپذیر است، زیرا او فقط در نقش جدید و منفی خود قادر به ابراز موجودیت در نظام بورژوازی و سرمایه داری است. البته این امر ناقض این نکته نیست که نظام سرمایه داری با انسانی که قادر به گفتن نه نیست، هر چه بخواهد می کند.

با از بین رفتن و فرو ریختن پایه‌ی شخصیت در نمایشنامه، بازیگری که این نقش را بازی می‌کند و نیز دگرگونی و تغییر حالات چهره در بازیگران، دیگر جایی در نمایشنامه‌ی برتولت برشت ندارند. برشت در نمایشنامه‌ی خود نشان داده است که چگونه با محو هویت سابق و ایفای نقش جدید در جامعه، ایدئولوژی فردگرایی بورژوازی حاکم در نظام سرمایه داری نفی می‌شود و در راستای یک مجموعه و یک جامعه‌ی بی‌طبقه قرار می‌گیرد.

برای برشت این نمایشنامه و اصولاً صحنه محلی برای به تصویر کشیدن انتقاد بر علیه‌ی شرایط موجود و مدلی برای آینده است (کستینگ 1977: ۱۲۵). نشان دادن شرایط ناعادلانه‌ی نظام سرمایه‌داری در نمایشنامه‌ی ***آدم آدم است*** (این امر اصولاً در بسیاری از نمایشنامه‌های برتولت برشت مشهود است) در راستای لزوم ایجاد تغییرات

در آینده (همان ۱۲۸) و تحقق بخشیدن به ایده‌آل‌ها بر اساس دیدگاه کمونیستی قرار گرفته است.

در میان نمایشنامه‌های برشت، نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* یک نقطه‌ی عطف مهم را در زندگی هنری او ایفا کرده است. این نمایشنامه‌نویس برای اولین بار از فرم تمثیل که در آثار بعدی او چون *آدم خوب سچوان* و *دایره گچی قفقازی* دیده می‌شود، در اثر خود استفاده کرده است. البته این تمثیل به شکلی در نمایشنامه ظاهر نشده است که بتوان از آن صرفاً به عنوان یک نمایشنامه‌ی تمثیلی نام برد.

برای برشت اصولاً مهم این است که در نمایشنامه‌ی خود مسئله‌ی هویت را مورد بررسی و بحث قرار دهد. موضوع عمده مونتاژ شخصیت گالی گی، یعنی طرحی در مورد از دست رفتن و یا استحاله‌ی شخصیت فرد است. گالی گی با از دست دادن هویت خویش، خود را همرنگ جامعه می‌سازد. به این ترتیب من همیشگی فرد از بین می‌رود و جمع کوچکتری پذیرفته می‌شود تا ادامه‌ی زندگی برای او میسر باشد. این رفتار نتیجه‌ی لزوم اعتقاد به تغییر و تحول اجتناب ناپذیر فردی است که در جامعه‌ی طبقاتی در راه احراز هویت خویش قدم برمی‌دارد.

نتیجه‌گیری

نمایشنامه‌ی *آدم آدم است* استحاله‌ی یک خرده بورژوا به یک ماشین جنگی است. گرچه برشت در نمایشنامه‌ی خود شخصیت انسانی را به تصویر می‌کشد که هویت مستقلی ندارد، اما هدف اصلی او این است که با نشان دادن این تغییر ماهیت در شخصیت اصلی نمایشنامه، تغییر و تحول اجتناب ناپذیر فرد در بطن جامعه را به تماشاگر اثبات کند. نمایشنامه‌ی او محملی برای نشان دادن تضادها در قالب تمثیل و یافتن راه حلی برای گریز از بحران‌های اجتماعی است.

تماشاگر برشت باید در قبال موضوع نمایش و بازیگرانی که در حال اجرای نمایش هستند، توانایی اندیشیدن و نقد داشته باشد. می‌توان گفت که تآتر برشت در عین برقراری ارتباط تماشاگر با موضوع نمایشنامه و بازیگران، تماشاگر را به مقابله با نمایشنامه نیز وا می‌دارد و او را به چالش با محیط اطراف و اندیشه در مورد چگونگی

تغییر آن فرا می‌خواند. تماشاگر برشت باید بداند که آن چه نمایش داده می شود، یک واقعیت اجتماعی است و بنابراین در صدد تغییر آن برآید.

برشت در نمایشنامه‌ی خود تلاش می‌کند که بین بازیگر تآتر و نقشی که او ایفا می‌کند، فاصله ایجاد و از آمیختگی و یکی کردن آن جلوگیری شود (فن بیگانه‌سازی یا فاصله گذاری). از طرفی بین موضوع نمایش و بازیگران تآتر با تماشاگران نیز فاصله ایجاد می شود تا عواطف تماشاگر برانگیخته نشود، از قدرت تفکر و تعمق تماشاگر کاسته نشود، و تماشاگر قادر به ارزیابی موضوع و عملکرد و رفتار بازیگران شود. تماشاگر (تآتر روایی) برشت قاضی صحنه‌ی نمایش و بازیگران است. تماشاگر برشت باید ابتدا به نقد نمایش بپردازد و همه چیز را مورد شک و تردید قرار دهد و سپس به داوری در آن مورد بپردازد، زیرا بازیگر تآتر تضادها را نشان می‌دهد.

منابع

رهنما، تورج. *برشت، فریش، دورنمات*، تهران: انتشارات توس، ۱۹۷۹.

لنکرانی، شریف، *آدم آدم است* (ترجمه)، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۹۷۷.

Brecht, B. Mann ist Mann. Berlin: Propyläen Verlag,1926.

---------- "Das epische Theater". In: Brecht, B. Schriften zum Theater. Bd. 3, Frankfurt/Main,1953.

---------- "Vorrede zu Mann ist Mann". In: Brecht, B. Gesammelte Werke. Band 17, Frankfurt/Main, 1967.

Frenzel, H. A und E. Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literatur-Geschichte. Bd. 2, 26. Auflage, Köln, 1991.

Jens, W. Lindlers Neues Literatur Lexikon. Kindler Verlag: München,1988, Hrsg.

Kaes, A. (1988). "Vom Expressionismus zum Exil" In: Behr, E. Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 3. Tübingen, 1988, Hrsg.

Kesting, M. (1969). "Das Groteske vom Verlust der Identität. Bertolt Brechts Mann ist Mann". In: Steffen, H. Das dt. Lustspiel, Bd. 2. Göttingen, 1969, Hrsg.

Kesting, M (1977). „Wagner/ Meyerhold/ Brecht oder die Erfindung des "epischen Theaters".“ In: Fuegie, J./ Grimm, R./Hermand J. (1977, Hrsg.): Brecht-Jahrbuch. Frankfurt/Main 1977.

Onderdelinden, J. W. Brecht’s Mann ist Mann: Lustspiel oder Lehrstück?“ In: Neophiligus, Nr. 54,1970.