سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۰
پاییز و زمستان ۱٤۰٤، صص ۵۸-۳۱
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2024.7719.1458

دریافت: ۱٤۰۳/۰۳/۱٤ پذیرش: ۱٤۰۳/۰٤/۳۰

بررسی تطبیقی عنصر بیگانه‌سازی و آشنایی‌زدایی در یک اجرای آلمانی و دو اجرای فارسی از نمایشنامهٔ روایی *ننه دلاور و فرزندانش* اثر برشت

فرانک هاشمی[۱]

چکیده

برتولت برشت براساس نظریهٔ خود از تئاتر روایی چندین نمایشنامه نوشته است که یکی از مهم‌ترین و پُراجراترین آن‌ها نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش* است. این نمایشنامه یکی از نمونه‌های بارز شگرد بیگانه‌سازی یا فاصله‌گذاری و آشنایی‌زدایی است. اجرای این شگرد در نمایشنامه با عناصر متعدد و به روش‌های متنوع و گوناگون امکان‌پذیر است. در پژوهش ادبیات تطبیقی و بینارشته‌ای حاضر ابتدا به معرفی این شگرد و نمایشنامهٔ *ننه دلاور* پرداخته خواهد شد؛ سپس با استناد به بخش نظری، سه اجرای مختلف از نمایشنامه بررسی و در تعدادی صحنهٔ با ویژگی‌های بارز، به عنصر مورد نظر و روش‌های اجرای آن‌ها پرداخته می‌شود. اجراهای موردنظر، اجرای آلمانی از هِلنه وایگِل، همسر برشت و زیر نظر خود او و دو اجرای فارسی از مهدی شجاعی و امیر دژاکام است. در اینجا تلاش می‌شود تفاوت‌ها و شباهت‌های اجراهای متفاوتی که به روی صحنه آورده شده‌اند که ناشی از فاصلهٔ زمانی اجراها و تفاوت‌های فرهنگی دیدگاه هنری، سبک کاری و عوامل تئاتری هستند، تشریح شوند. اجراهای ایرانی قدری امروزی‌تر و بیگانه‌سازی در آن‌ها در برخی موارد اغراق‌آمیزتر است. صحنه‌پردازی‌ها ساده و زبان به‌کاررفته نیز زبان عامیانهٔ امروزی است.

واژه‌های کلیدی: فاصله‌گذاری، آشنایی‌زدایی، نمایشنامهٔ روایی، *ننه دلاور و فرزندانش*، برتولت برشت

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران f.hashemi@atu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
فرانک هاشمی. "بررسی تطبیقی عنصر بیگانه‌سازی و آشنایی‌زدایی در یک اجرای آلمانی و دو اجرای فارسی از نمایشنامهٔ روایی ننه دلاور و فرزندانش اثر برشت". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی. ۵، ۱۰، ۱٤۰٤، ۵۸-۱۳. doi: 10.22077/islah.2024.7719.1458

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

در پژوهش ادبیات تطبیقی و بینارشته‌ای حاضر به تعریف تئاتر روایی از دیدگاه برشت و عنصر بیگانه‌سازی، فاصله‌گذاری یا آشنایی‌زدایی و بررسی و مقایسهٔ سه اجرای مختلف از نمایشنامه *ننه دلاور و فرزندانش* اثر برتولت برشت پرداخته و بخش‌هایی از آن با متن اصلی به زبان آلمانی تطبیق داده می‌شود. اجرای نخست، اجرایی آلمانی از سال ۱۹٤۹با ایفای نقش هِلِنه وایگِل[1]، همسر برشت و با نظارت خود اوست. اجرای دوم و سوم کارهایی از مهدی شجاعی (۱۳۹۳) و امیر دژاکام (۱۳۹۵) هستند که در ایران به روی صحنه رفته‌اند.

۲. هدف تحقیق

هدف از انجام این پژوهش بررسی چگونگی به‌کارگیری عنصر بیگانه‌سازی، فاصله‌گذاری یا آشنایی‌زدایی در سه اجرای نمایشی *ننه دلاور و فرزندانش* است. با توجه به تفاوت‌های زمانی، مکانی و نیز فرهنگی میان سه اجرا، بررسی جزئی‌تر روش به‌کارگیری عنصر بیگانه‌ساز و قیاس آن، نتایج جالب‌توجهی خواهد داشت.

۳. پرسش‌های پژوهش

۱- چه روش‌هایی برای بیان عنصر بیگانه‌سازی یا فاصله‌گذاری در هر سه اجرا به کار رفته است؟

۲- چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نحوهٔ انتقال محتوا و روی‌صحنه‌آوردن عنصر بیگانه‌سازی یا فاصله‌گذاری در اقتباس‌های سه اجرا هست؟

٤. چهارچوب نظری و روش تحقیق

فرضیه‌ها حاکی از آن است که فاصلهٔ زمانی اجراها و تفاوت‌های فرهنگی یا تفاوت در دیدگاه هنری و سبکِ کاری کارگردانان و عوامل اجرا موجب می‌شوند که ساختارهای نمایشی متفاوتی به روی صحنه آیند و انتقال محتوا در این اقتباس‌ها نیز با تفاوت‌هایی انجام پذیرد. اجرای آلمانی هِلِنه وایگِل به ایده‌های برشت نزدیک‌تر است و دو اجرای دیگر با توجه به تفاوت‌های زمانی، مکانی و فرهنگی به‌گونه‌ای متفاوت و مدرن‌تر به‌روی صحنه آورده شده‌اند.

برای نگارش این مقالهٔ تطبیقی و بینارشته‌ای از متن اصلی نمایشنامه به زبان آلمانی، ترجمهٔ فارسی مصطفی رحیمی و فیلم‌های منتشرشده از سه اجرای نام‌برده استفاده شده است. صحنه‌های موردنظر به‌صورت فهرست تهیه و با تعیین زمان‌های

1. Helene Weigel

دقیق از روی فیلم‌ها بررسی شده‌اند. تحلیل‌های انجام‌شده بر روی فیلم‌ها، در کنار تحلیل کتابخانه‌ایِ مباحث نظری، بخش کوتاهی از نتیجهٔ بررسی نقطه‌به‌نقطهٔ صحنه‌های اجراشده و تطبیق آن‌ها با متن اصلی را می‌سازند. چند نمونه تصویر که برخی تفاوت‌های در اجرا و ویژگی‌های فرهنگی را برجسته می‌کند، از فیلم‌ها برگرفته شده و با ذکر زمان دقیق همراه با توضیحات در مقاله گنجانده می‌شود.

زرین‌کوب در نقد ادبی «پژوهندهٔ ادبیات تطبیقی» را فردی می‌داند که در جست‌وجوی «کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادب قوم دیگر پیدا می‌کند» وآن‌گاه که سخن از اخذ و اقتباس و تقلید و نفوذ به میان می‌آید، بیان این است که «چگونه با مضامین و آثار قوم دیگر مقابله [شده] و تلقی از آن آثار چگونه و به چه نحوی [بوده است] (به نقل از انوشیروانی ۱۳۸۹ الف: ۱۱). پژوهشگر در این ارتباط علاوه بر متن نوشتاری و ادبیات معیار، «حیطهٔ مطالعات خود را به سینما و نقاشی و ادبیات عامه‌پسند [...] نیز می‌گستراند» (انوشیروانی ۱۳۸۹الف: ۱۵). در این‌صورت بافت فرهنگی و اجتماعی مقصد نیز جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. اقتباس:

> نوعی تأثیرپذیری یا تفسیر است که در آن هنرمند با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که ردپای آثار متقدم در آن قابل رؤیت است؛ به بیان دیگر، اقتباس‌کننده مضمون یا شگردهای صوری اثری را وام می‌گیرد و پس از جرح و تعدیل، آن را برای بیان مفاهیم موردنظر خود به کار می‌گیرد (انوشیروانی ۱۳۸۹ب: ۱۷).

به نقل از انوشیروانی می‌توان برجسته‌ترین اقتباس‌ها را در فیلم، تئاتر و نمایشنامه‌های رادیویی مشاهده کرد. در این‌گونه اقتباس‌ها، اقتباس‌کننده با بازخوانی و تفسیر، اثری خلق می‌کند که ترکیبی از «تفسیر، خالقیّت و بینامتنیّت» است. موفقیّت اقتباس‌کننده بستگی به میزان خالقیّت او دارد (انوشیروانی ۱۳۸۹ج: ۱۸،). در یک اثر اقتباسی عوامل بسیاری نوآوری می‌شوند؛ ازجمله شخصیت‌ها، زبان، دکور صحنه، لباس و گریم. رضاپور و انوشیروانی خود به نقل از جیانتی نمایش‌های تئاتری را «بهترین منابعِ ادبی برای اقتباس‌های تحت‌اللفظی» می‌نامند؛ زیرا زبان و حوادث به‌راحتی به رویِ پردهٔ سینما می‌آیند و معمولاً فیلمسازان، نمایشنامه را بی‌طرفانه به یک فیلمنامه تبدیل می‌کنند» (۱۳۹۹: ۲۱۷).موسوی و آتشی تمایز میان اقتباس و تقلید را از لیندا هاچن این‌گونه نقل می‌کنند: «اقتباس تکرار است؛ اما تکرار بدون همانندسازی» و این رویهٔ «متناسب‌سازی» ناگزیر شامل اصلاحات کلی، زمانی و فرهنگی خواهد بود و در مقایسه با متن اصلی ممکن است برش، حذف، اضافات و تغییراتی داشته باشد (۱۴۰۰: ۱۴۹). در این پژوهش اجرایی از نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندان* مبنای مقایسه قرار می‌گیرد، که در آن هِلِنه وایگل نقش ننه دلاور را اجرا کرده و نزدیک‌ترین

اجـرا بـه ایـدۀ اصلـی برشـت به‌عنـوان نویسـندۀ اثـر و کارگـردان اسـت. فیلـم دو اجـرای فارسـی آن از سـال‌های ۱۳۹۳ و ۱۳۹۵ در دسـترس بـود و ایـن دو اثـر بـا اجـرای آلمانـی ۱۹٤۹ به‌صـورت توصیفـی و مقایسـه‌ای بررسـی می‌شـوند. مهم‌تریـن عنصـری کـه در سـه اجـرا از دیـدگاه ادبیـات تطبیقـی و اقتبـاس بین‌فرهنگـی بررسـی و مقایسـه خواهـد شـد، شـگرد بیگانه‌سـازی یـا آشـنایی‌زدایی اسـت کـه از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای تئاتـر روائـی و نظریـۀ برشـت اسـت. علاوه‌بـر آن برخـی ویژگی‌هـای زبانـی و فرهنگـی نیـز مـورد بررسـی قـرار خواهنـد گرفـت.

۵. اهمیت و پیشینۀ پژوهش

بی‌تردیـد برشـت یکـی از برجسـته‌ترین نمایشنامه‌نویسـان زمـان خـود اسـت. بررسـی تفاوت‌هـای سـبکی و فرهنگـی در اجراهـای مختلـف از نمایشـنامه‌های او تاکنـون به‌صـورت تطبیقـی صـورت نگرفتـه اسـت. بـه نقـل از انوشـیروانی در سـرمقاله‌ای بـا عنـوان «ادبیـات تطبیقـی در ایـران: بـا/ بـی پرانتـز؟» شـیوۀ انجـام پژوهش‌هـای تطبیقـی در ایـران بسـیار محـدود و در چهارچـوب توصیفـی و به‌صـورت کلیشـه‌ای بـا برشـمردن برخـی شـباهت‌ها و تفـاوت‌های سـطحی بـا روش کتابخانـه‌ای اسـت و دلیلـش عـدم وجود زیربنـای نظـری عنـوان شـده اسـت (انوشـیروانی ۱٤۰۲: س).

خزاعـی راوری (۱٤۰۱) بـه تحلیـل نمایشـنامۀ ننـه دلاور و فرزندانـش از دیـدگاه ضدجنـگ و مسـخ اخلاقیـات تحـت تأثیـر جنـگ پرداختـه اسـت. نمونه‌هـای تغییـر و ازدسـت‌دادن اخـلاق در ننـه دلاور، سـرجوخۀ جـوان، سـرهنگی کـه می‌خواهـد رشـوه بگیـرد تـا فرزنـد ننـه دلاور را آزاد کنـد، مشـهود اسـت. اسـتارمی و قدوسـی شاهنشـین (۱۳۹۲) در «بررسـی تطبیقـی تئاتـر ارسـطویی و روایـی بـا اسـتناد بـه نمایشـنامه‌های ادیـپ شـهریار اثـر سـوفکلس و ننـه دلاور و فرزندانـش اثـر برشـت» بـه قیاسـی میـان ایـن دو تئاتـر بـا مثال‌هایـی از دو نمایشـنامۀ نام‌بـرده می‌پردازنـد. فنـون بیگانه‌سـازی در نمایشـنامۀ اُدیـپ شـهریار بـکار نرفته‌انـد. اسـتارمی (۱۳۹۰) در مقالـه‌ای بـا عنـوان «مبانـی تئاتـر روایـی برشـت بـا اسـتناد بـه نمایشـنامۀ *ننـه دلاور و فرزندانـش*» بـه ویژگی‌هـای تئاتـر روایـی و نمـود آن در *ننـه دلاور و فرزندانـش* می‌پـردازد. او می‌کوشـد کـه بـا تقابـل تئاتـر روایـی و ارسـطویی، جهـت فکـری برشـت و شـیوه‌های مختلـف به‌کاررفتـۀ «بیگانه‌سـازی» وی را بـا اسـتناد بـه *ننـه دلاور و فرزندانـش* بـه تصویـر بکشـد. پارسـایی (۱۳۹٤) در «فاصله‌گـذاری در متـن بـه خاطـر اجـرا؛ نقـد و بررسـی نمایشـنامۀ "اسـتثنا و قاعـده" اثـر برتولـت برشـت» فاصله‌گـذاری، انـواع آن و دیـدگاه برشـت در این‌بـاره را توصیـف می‌کنـد و نمونه‌هایـی از نمایشـنامۀ «اسـتثنا و قاعـده» را بـا تأکیـد بـر ایـن سـاختار مـی‌آورد. مـرادی (۱۳۸۷) در «نگاهـی بـه سـه نمایـش (*ننـه دلاور* از آلمـان، برتولـت برشـت: *آنکـه گفـت آری*، کلاوس

پیمـان: *آنکـه گفـت نـه*)» بـه نقـد *ننـه دلاور* بـا کارگردانـی کلاوس پیمـان[1] (مدیـر تئاتـر برلیـن از ۱۹۹۹ تـا ۲۰۱۷ و طرفـدار سـبک تئاتـر برشـت (Seidler 2022)) می‌پـردازد. مـرادی صحنـه و نورپـردازی را طبـق اصـول و گفته‌هـای برشـت می‌دانـد: سـاده، موجـز، جـذاب، عمیـق، تأثیرگـذار و پرکنـش؛ همچنیـن صحنه‌هـای غافلگیرکننـده، مثـل بـاران و بـرف. او از صحنـهٔ دایـره‌وار و حرکـت گاری روی آن نـام می‌بـرد؛ نیـز از حرکـت «ایسـتا»ی بازیگـران روی صحنـه کـه به‌دلیـل فـرم هندسـی و مـدوّر صحنـه هرگـز ایسـتا نیسـت. ابراهیمیـان (۱۳۸٦) در «فضیلـت کـدام اسـت (نقـد نمایـش *ننـه دلاور* بـه کارگردانـی کلاوس پیمـان)» بـه شـخصیت ننـه دلاور و ویژگی‌هـای او، صحنـه، نـور، رنـگ و تغییـرات آن می‌پـردازد. او از شـقاق شـخصیتی، شـخصیت تمثیلـی ننـه دلاور (تمثیـل یـک موقعیـت) سـخن می‌گویـد؛ نیـز فضیلـت را در شـخصیت‌های مختلـف بررسـی و نقـش و رفتـار آن‌هـا را بـا توجـه بـه هـدف اصلـی برشـت کـه نـگارش نمایشـنامه‌ای ضدجنـگ و ضدناسیونال‌سوسیالیسـم بـوده اسـت، تحلیـل می‌کنـد.

٦. برتولت برشت، تئاتر روایی و بیگانه‌سازی

٦ـ١. برتولت برشت و تئاتر روایی[2]

برشـت تئاتـر روایـی و نمایشـنامهٔ مـدرن را دربرابـر تئاتـر کلاسـیک ارسـطویی شـکل داد. ویژگـی مشـخصهٔ تئاتـر روایـی «واقـع گرایـی» (Realismus) اسـت. منظـور برشـت ایـن اسـت کـه نوعـی رفتـار بینانسـانی مشـاهده و تکـرار می‌شـو؛ کـه نه‌تنهـا پدیده‌هـای ظاهرشـده، بلکـه قوانیـنِ اجتماعـیِ زیربنـای آن‌هـا را نیـز آشـکار می‌کنـد. در تئاتـر می‌بایـد بـه عمـق مفهـومِ واقعیـتِ پـی بـرده شـود. بـرای دسـت‌یابی بـه ایـن هـدف بایـد آنچـه روی صحنـه مـی‌رود بَه‌عنـوان رویـدادی تصنعـی و سـاختگی جلـوه کنـد (Simhandl 2019: 248f). برشـت از اروین پیسـکاتور کـه «تئاتـر پرولتاریـا»[3]، جایگزینـی بـرای «تئاتـر بـورژوازی»[4] را ابـداع کـرد نیـز در شـکل‌دادن تئاتـر روایـی ایـده گرفـت و بـرای آن عنـوان «نمایشـنامهٔ آموزنـده»[5] را نیـز بـه کار بـرد؛ بـه ایـن معنـی کـه آمـوزش می‌دهـد؛ به‌واسـطهٔ آنکـه اجـرا می‌شـود و نـه به‌دلیـل اینکـه تماشـاچی دارد. بـرای نمایشـنامه‌های آموزنـده وجـود تماشـاچی ضـروری نیسـت. هـدف ایـن اسـت کـه تفکـر و کنـش سیاسـی تمریـن شـود (Friedrich 2002: 73). هـدف نمایشـنامه دیگـر حـس همـدردی بـا داسـتان و شـخصیت‌ها نیسـت؛ بلکـه بایـد تماشـاچی را در مسـیری قـرار داد کـه دیدگاهـی باریک‌بینانـه و نقادانـه

1. Claus Peymann
2. Bertolt Brecht, Episches Theater
3. Erwin Piscator: Proletarisches Theater
4. Bürgerliches Theater
5. Das Lehrstück

نسبت به جهان پیدا کند (DUDEN 2000: 102).

٦ـ۲. بیگانه‌سازی، آشنائی‌زدایی، فاصله‌گذاری

ویژگی اصلی تئاتر روایی فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی[1] رویداد نمایشی، با هدف تغییر در شرایط اجتماعی است. تعریف «بیگانه‌سازی» از نظر برشت این‌گونه است: تغییر پدیده‌های آشنا (Baumann/Oberle 1985: 227)؛ روشی ادبی که در پی آن آگاهانه فاصله‌ای بنیادین میان واقعیت ادبی با واقعیت روزمره یا زبان ادبی با زبان روزمره ایجاد می‌شود؛ درنتیجه روابط عادی و آشنا ناگهان نامفهوم و بیگانه می‌نمایند (DUDEN 370). برشت به‌وسیلهٔ آن به تماشاچی شوک وارد می‌کند و آنچه را که همواره قابل‌فهم‌بوده، نامفهوم جلوه می‌دهد تا او با اندیشیدن به آن، به درک واقعی دست یابد. برشت جهان را به شکل «فاصله گذاریِ تحریک‌کننده»[2] می‌بیند (Friedrich 374).

ازجمله راهکارهای برشت برای بیگانه‌سازی: حذف ساختار کلاسیک نمایشنامه، برداشتن پرده‌ها و صحنه‌ها، درپی‌هم‌آمدن صحنه‌ها و درنتیجه کاسته‌شدن هیجان نمایشنامه و «باز»ماندن پایان آن است؛ تا تماشاچی خود پایان ماجرا یا مفهوم آن را دریابد. بازیگران در شخصیت‌ها غرق نمی‌شوند؛ به‌گونه‌ای‌که تماشاچی برخلاف تئاتر ارسطویی، با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری نکند و دچار پاک‌سازی درونی و تزکیهٔ نفس یا روان‌پالایی[3] نشود. روند اجرای روی صحنه توسط یک راویِ ناقد و پنددهنده، خطاب مستقیم تماشاگران، اجرای تصنیف، نشان‌دادن فیلم، پارچه‌نوشته، پلاکارد و غیره اعلام می‌شود (Der Brockhaus 2004: 214 , Wilpert 2001: 224). واکنش تماشاچیان باید این‌گونه باشد: انتظار چنین چیزی را نداشتم؛ نباید این‌طور عمل کرد؛ دور از باور است؛ رنج این انسان مرا تکان می‌دهد، باید راه حلی برایش یافت؛ من برای آن فرد با چشمی گریان می‌خندم و با لبی خندان می‌گریم (Baumann/ Oberle 227). جهش‌های بزرگِ زمانی و مکانی، چند رویداد نامرتبط که هم‌زمان اجرا می‌شوند یا قطع ناگهانی یک رویداد نیز ازجمله تکنیک‌های فاصله‌گذار هستند (Jahn 2012:120).

مفهوم «شخصیت»[4] نزد برشت دچار دگرگونی و حذف برخی چهارچوب‌ها می‌شود. از نظر او انسان شخصیتی ازپیش‌تعریف‌شده و غیرقابل‌تغییر ندارد؛ بلکه در طول زندگی اغلب رفتاری متناقض و متضاد دارد. او برای تعیین شخصیت نقش‌های

1. Verfremdung
2. Provozierende Distanz
3. Katharsis
4. Charakter

نمایشنامه‌هایش از مفهوم «رفتار»[1] استفاده می‌کند و امکان تغییر رفتار در موقعیت‌های ویژه را به آن‌ها می‌دهد؛ رفتاری که شاید مطابق با شخصیت آن‌ها نباشد. به این ترتیب می‌تواند تضادهایی را که به‌دلیل روابط اجتماعی معیّن با آن مواجه می‌شود، مدیریت کند (Friedrich 58).

۷. *ننه دلاور و فرزندانش*

برشت در سال ۱۹۳۹ با توجه به شکست جنگ داخلی اسپانیا و قرارداشتن اروپا در آستانهٔ جنگ جهانی دوم، نمایشنامه‌ای ضدجنگ نوشت، با نام *ننه دلاور و فرزندانش* که در آن یک رویداد تاریخی به‌صورت واقعی یا به‌شکل داستانی خیالی، در ارتباط با رویدادهای اجتماعی (و درنتیجه قابل‌تغییر) نمایش داده می‌شود (Jens 1988: 106). *ننه دلاور و فرزندانش* روایتی تاریخی از جنگ‌های سی‌ساله است. در ۱۲ «تصویر»، سرنوشت «دلاور» (Courage)، خواروبارفروش سیّار و با نام واقعی آنا فیرلینگ[2] روی صحنه آورده می‌شود. سوژهٔ داستان به رمان سیمپلیسیسیموس،[3] از دوران باروک ادبیات آلمان و ایدهٔ شخصیت ننه دلاور به ادامهٔ آن داستان «کوراش»[4] برمی‌گردد. کوراش (زن) شخصیت مقابل سیمپلیسیسیموس (مرد) است. کوراش زنی بی‌اندازه واقع‌بین و زمانی از طبقهٔ مرفه جامعه بوده است که بی‌رحمانه در نابسامانی‌های جریان جنگ‌های سی‌ساله درگیر و سپس دوره‌گرد می‌شود.

قطعهٔ برشت نمایانگر وقایع‌نگاری «مردم عادی»[5] است که جنگ سی‌ساله را نه یک جنگ مذهبی؛ بلکه مبارزه‌ای برای بقا می‌دانند؛ جنگی برای تسلط اقتصادی اروپا که برشت آن‌را نقابی ایدئولوژیک می‌انگارد (Vaβen 2014: 103) و هدف اصلی‌اش بیان اتفاقات زندگی مردم عادی و چهرهٔ سیاه جنگ و فجایع آن است.

ننه دلاور برای حفظ جان فرزندانش گاهی در جبههٔ کاتولیک‌ها به دادوستد مشغول است و گاهی در جبههٔ پروتستان‌ها؛ هرجا که بالاترین درآمد را داشته باشد. او همراه پسرانش آیلیف[6] و شواتسرکاس[7] و دختر کم‌توانش کاترین[8] به‌دنبال ارتش در حرکت است؛ ولی نباید فرزندانش درگیر جنگ شوند. در جایی می‌گوید: «فرزندان من برای کارهای قشونی [جنگ] ساخته نشده‌اند» (برشت ۱۳۸۸/ ۱۳٤٥: ٢٤)

1. Verhaltensweise
2. Anna Fierling
3. Simplicissimus
4. Courasche
5. Geschichte der kleinen Leute
6. Eilif
7. Schweizerkas
8. Kattrin

(("Meine Kinder sind nicht für das Kriegshandwerk" (Brecht 1961:13)). او خواهان ادامهٔ جنگ است؛ زیرا منبع درآمد و امرار معاش اوست؛ اما درنهایت جنگ، فرزندانش را از او می‌گیرد؛ زیرا قادر نیست مرز میان دست‌فروشی و مادربودن را حفظ کند. او به‌دلیل کم‌توجهی ناخواسته باعث مرگشان می‌شود. اینجا مواجهه با یکی از روش‌های بیگانه‌ساز صورت می‌گیرد که تعارض یا ناهماهنگی بین فکر و عمل (Widerspruch im Denken und Handeln) است. بهزاد در ترجمهٔ خود، در فصل «دیالکتیک و بیگانه‌سازی» دربارهٔ تعارض این‌گونه آورده «این انسان در این اوضاع، این عمل با این عواقب» (۱۳۹۹: ۱۹۴) و به مرگ سه فرزند ننه دلاور به دلیل فضیلت‌هایشان اشاره می‌کند. آیلیف به‌خاطر جسارت، شوایتسرکاس به‌خاطر صداقت و کاترین به‌خاطر عشق به کودکان و همدردی نسبت به موجودات بی‌پناه. جنگ از یک‌سو از این فضیلت‌ها پشتیبانی می‌کند؛ از سوی دیگر آن‌ها را به «فضیلت‌هایی در راه مرگ» تبدیل می‌کند (Jens 106). برشت این اتفاق‌ها را هربار با معاملهٔ ننه دلاور و بی‌توجهی به شرایط وخیم فرزندانش برجسته می‌کند (Kittstein 2008: 57). او این تضاد شخصیتی و رفتار نامعقول ننه دلاوری که در زندگی روزمره و دادوستد بسیار هشیار و زرنگ است را این‌گونه توجیه می‌کند که هدف آموزش‌دادن به تماشاچیان است. قرار نیست شخصیت اصلی نمایشنامه و بازیگر به آگاهی برسد؛ بلکه تماشاچی باید آگاه و بینا شود (Jens 105). با اینکه ننه دلاور در اثر مرگ فرزندانش خود نیز قربانی جنگ می‌شود، از آن درس نمی‌گیرد و به حقیقت پی نمی‌برد. او در پایان نمایش گاری‌اش را تنها به دنبال خود می‌کشد و می‌گوید: «انشاءالله بتوانم خودم گاری را بکشم. می‌توانم. دیگر چیز قابلی توش نمانده. باز باید زودتر بروم دنبال کاسبیم» (برشت: ۱۵۷). برشت در این اثر تأکید دارد که شاید جنگ برای بزرگان و سران دستاوردهایی داشته باشد؛ اما در بلندمدت برای مردم عادی نفعی ندارد و حتی باعث خسران و زیان می‌شود (Kittstein 57) و عاقبتِ ننه دلاور و فرزندانش بهترین نمونه برای این ایده‌پردازی برشت است.

عنوان فرعیِ نمایشنامه *وقایع نگاری جنگ‌های سی‌ساله*، باعث فاصله‌گذاری است؛ همین‌طور درپی‌هم‌آمدن صحنه‌ها، عنوان‌هایی که تاریخ، مکان و رویداد را ذکر می‌کنند، شخصیت‌دادن با استفاده از گویش محلی در دیالوگ‌ها، نقل‌قول‌های متعدد از *انجیلِ لوتر*. شگرد دیگر برشت کاربرد گفتارها و گفت‌وگوهای بی‌معنی و مهمل است.

۷ـ۱. ترجمهٔ فارسی نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش*

از نمایشنامهٔ ننه دلاور یک ترجمه به زبان فارسی موجود است. مصطفی

رحیمی و مسیح ایزدپناه به‌طور جداگانه متن را از روی ترجمه‌ای فرانسوی به فارسی ترجمه کرده‌اند و سپس کیکاووس جهانداری آن‌را با متن آلمانی مطابقت داده است. رحیمی در پیش‌گفتار کتاب تأکید می‌کند که به‌دلیل تفاوت زبان گفتاری و نوشتاری فارسی، هنگامی که اثر به روی صحنه می‌رود، می‌باید برخی عبارات تغییر یابد (برشت ٦). اینک این پرسش مطرح می‌شود که چرا هیچ‌یک از مترجمان ادبی نامدار یا مترجمان نمایشنامه و کارگردانانی همچون حمید سمندریان که چندین نمایشنامهٔ آلمانی را از متن اصلی به فارسی ترجمه کرده‌اند، به ترجمهٔ ننه دلاور نپرداخته‌اند.

۷ـ۲. اجرای آلمانی ننه دلاور

برشت *ننه دلاور* را در تبعید نوشت. نخستین اجرای آن در سال ۱۹٤۱ در زوریخ و نخستین اجرای آن در آلمان پس از پایان جنگ جهانی دوم در ژانویهٔ ۱۹٤۹ در تئاتر آلمان در برلین بود. برشت موفق شد گروه نمایشی برلین[1] را، با سرپرستی بازیگر تئاتر و همسرش هِلِنه وایگِل، تشکیل دهد. به این ترتیب برشت می‌توانست تمام ایده‌هایش را به اجرا درآورد (Kittstein 20).

در اجرایی که هِلِنه وایگِل نقش ننه دلاور را بازی کرد، از صحنهٔ دایره‌وار و چرخشی استفاده شده بود که حس حرکت و عمق به صحنه و امکان تغییر صحنه یا اجرای دو صحنه به موازات هم را می‌داد. بیگانه‌سازی از نخستین صحنه مشهود است. در آغاز هر صحنه تیتر و تصویری سیاه‌قلم از صحنهٔ جنگ نمایش داده می‌شود. آهنگ، سپس آواز ننه دلاور و نواختن سازدهنی توسط کاترین به گوش می‌رسد. دو پسر ننه دلاور گاری را می‌کشند. به‌دلیل دایره‌واربودن صحنه حرکتِ گاری و طیِ مسافت احساس می‌شود. ننه دلاور قاشقی چوبی به یقهٔ لباس خود آویخته و مدارک و اشیای قیمتی را در جعبه‌ای حلبی نگهداری می‌کند. در صحنه‌ای که آتش‌بس اعلام شده، ننه دلاور وسط میدان جنگ طناب رختی میان گاری و دهانهٔ توپ بسته است. آوای شیپور آغاز دوبارهٔ جنگ را اعلام می‌کند؛ ولی ننه دلاور تا زمانی‌که لباس‌هایش را جمع نکرده، به سربازان اجازهٔ حرکت‌دادن توپ جنگی را نمی‌دهد.

1. Berliner Ensembel

صحنه‌ای از فیلم هلنه وایگل، ۰۰:٤۱:٤۷

در صحنه‌ای که صلح اعلام می‌شود، ننه دلاور سرگشته و ناراحت است، زیرا کسب‌وکار خود را در خطر می‌بیند؛ به‌عکس، آغاز دوبارهٔ جنگ، او را شادمان می‌کند.

در صحنهٔ دوم ننه دلاور با آشپز ارتش در حال چانه‌زدن بر سر قیمت گوشت است. هم‌زمان آیلیف به چادر فرماندهی در مجاورت آشپزخانه رفته است. دو صحنه به موازات هم اجرا شده و با تاریک‌وروشن‌شدن چادرها قابل دیدن می‌شوند. در صحنهٔ آسیب‌دیدن کاترین، ننه دلاور می‌خواهد او را با یک جفت کفش دلداری دهد؛ حاضر نیست عمق آسیب روحی دخترش را بپذیرد و با رفتار خود او را از خود می‌راند.

عناصر واقع‌گرایانه‌ای نیز در این اجرا به‌کار رفته‌اند. زمستان‌ها با بارش برف و باران همراهند. صحنهٔ مرگ کاترین و واکنش ننه دلاور نیز بسیار واقعی و احساسی است. ابتدا فکر می‌کند کاترین به خواب رفته است و برایش لالایی می‌خواند؛ تا آنکه زن و مرد روستایی او را متوجه واقعیت می‌کنند.

صحنه‌ای از فیلم هلنه وایگل، ۰۲:۱۷:۲۷

ننه دلاور حتی برای خاکسپاری دخترش وقت ندارد. به خانوادهٔ روستایی پول می‌دهد تا مراسم آبرومندی برای دخترش برگزار کنند: «باز باید زودتر بروم دنبال کاسبیم» (برشت ۱۵۷) ((Brecht 117) "Ich muss wieder in'n Handel kommen"). او نگران است که آیا می‌تواند به‌تنهایی گاری را دنبال خود بکشد یا نه. نمایشنامه با تصنیفی با صدای ننه دلاور پایان می‌یابد.

صحنه‌ای از فیلم هلنه وایگل، ۰۲:۲۲:۲۰

صحنه‌پردازی‌ها و لباس‌های این اجرا مطابق با زمان داستان انتخاب و تهیه شده‌اند. در صحنه‌های گوناگون شخصیت‌های مختلف با لباس‌های رایج آن دوران به روی صحنه می‌آیند؛ ازجمله سربازان، بانوانی با نقش‌های گوناگون و متعلق به طبقات مختلف اجتماعی. ابزار و ادوات جنگی و حمل‌ونقل نیز به آن دوره نزدیک است.

صحنه‌ای از فیلم هلنه وایگل، ۰۱:۴۳:۵۱

۷ـ۳. اجرای مهدی شجاعی

مهدی شجاعی دلیل تفاوت اجرای خود (۱۳۹۳) از *ننه دلاور* را این‌گونه بیان می‌کند:

> شخصیت «ننه دلاور» در این نمایش با آنچه پیش از این در ایران اجرا شده، متفاوت است؛ چون «ننه دلاور»های قبلی با سیستم برشت و فاصله‌گذاری روی صحنه رفتند؛ درحالی‌که در همان زمانی که برشت این اثر را اجرا کرد، برخی از منتقدان معتقد بودند که در سیاهی وحشتناک جنگ، این زن دلال از نظر رفتاری سیاه است و به همین دلیل پیام ضدجنگ نمایش، درنمی‌آید. [...] این موضوع برای من هم دغدغه شد و به همین دلیل تصمیم گرفتم نمایش را با کمی تغییر در شخصیت «ننه دلاور» اجرا کنم. به این ترتیب «ننه دلاور» نمایش ما اولاً مادر است و بعد کمی دلال و این تفاوت اصلی نمایش فعلی با اثر برشت است (ر.ک. خبرنگار تئاتر ایسنا ۱۳۹۳).

شجاعی نمایشنامهٔ *ننه دلاور* را بازنویسی کرد؛ اما اطلاعاتی درباره نسخهٔ مورد استفادهٔ او یافت نشد. راوی در آغاز اطلاعاتی دربارهٔ زمان و مکان داستان به تماشاچی می‌دهد: «مارچ ۱٦٤۳ لهستان، محاصره در وانهالف» (۰۰:۰۰:۲۵). این اجرا با صحنهٔ دوم از متن برشت آغاز می‌شود. ننه دلاور در حال معاملهٔ تکه‌ای گوشت با آشپز ارتش است. دکور صحنه از چند چهارپایهٔ ساده تشکیل شده است. دو صحنه به موازات هم در حال اجرا هستند و با نور و تاریک و روشن‌شدن نشان داده می‌شوند. فصل سوم این اجرا، آغاز نمایشنامهٔ برشت و سربازگیری را نشان می‌دهد.

لباس‌های به‌کاررفته در این اجرا کاملاً امروزی است و بی‌شباهت به دورانی که نمایشنامه برشت تعریف می‌کند. در این اجرا برای سه شخصیت، بازیگران زن در نقش مرد ظاهر می‌شوند[1]: آشپز، سرجوخهٔ سربازگیری و افسر منشی فرمانده.

صحنه‌ای از فیلم شجاعی، ۰۱:۰۵:۵۱

1. Hosenrolle, trouser role

به جای کاترین، در این نمایشنامه پسرکی به نام آندرهآ ظاهر می‌شود که در اثر صدای انفجار زبانش بند آمده و نقش کشیش حذف شده است. بسیاری از صحنه‌ها کوتاه شده‌اند و پشتکار ننه دلاور در دادوستد نیز کمتر است. صحنه‌ها آرام و تعداد بازیگران کم است. فضای صحنه نسبتاً کوچک و فشرده است و ردیف نخست جایگاه تماشاچیان درست روی صحنه قرار گرفته و هیچ فاصله‌ای میان صحنه، بازیگر و تماشاچی نیست. برای تغییر دکور، نور کم می‌شود، بازیگران در حالت سکون قرار می‌گیرند، افرادی سیاه‌پوش وارد می‌شوند و تغییرات را انجام می‌دهند. ورود شخصیت‌های جدید و پایان صحنه‌ها با آوای گروه کُر یا موسیقی بی‌کلام و تاریکی کامل صحنه همراه است. گاری ننه دلاور دارای یک چرخ معمولی و یک چرخ دوبرابر بزرگ‌تر و با ارتفاع بیشتر از خود گاری است، که نوعی عدم تعادل و ناهماهنگی را القا می‌کند. در یک صحنه گیتاریستی وارد می‌شود؛ درحالی‌که شعری به زبان آلمانی را اجرا می‌کند؛ دقایقی می‌ماند و از سمت دیگر خارج می‌شود. روی اونیفرم افراد نظامی، نوشته‌هایی به زبان آلمانی قابل خواندن است. در چند صحنه، با هدف ایجاد تمرکز بیشتر، فقط نقطهٔ کانونی نورپردازی می‌شود.

در صحنهٔ آخر در خانهٔ کشاورز، همانند صحنهٔ دوم، دو پله و سکّو و قوسی پُل‌مانند میان آن‌ها دیده می‌شود که به جای خانه در وسط صحنه قرار دارد. یک نردبان به آن تکیه داده شده است. کشاورز و پسرش روی دو سکو خوابیده‌اند. در جلوی آن آندرهآ در گاری مادرش خوابیده است.

صحنه‌ای از فیلم شجاعی، ۰۱:۱۹:۴۹

دریچهٔ کف صحنه باز می‌شود و ستوان و دو سرباز از آن خارج می‌شوند.

صحنه‌ای از فیلم شجاعی، ۰۱:۲۷:۲۳

آندرآ روی قوس، پشت‌بام خانه، قرار می‌گیرد تا به مردم هشدار دهد. در پایان آندره‌آ را روی قوس خوابانده‌اند. پشتِ سر آن شخصیت‌های داستان روی سکویی نشسته و نظاره‌گرند. ننه دلاور به‌تنهایی گاری‌اش را می‌کشد. می‌ایستد، طبلِ آندره‌آ و صلیبی که به گردن داشت را برمی‌دارد و می‌رود.

صحنه‌ای از فیلم شجاعی، ۰۱:۳۵:۳۹

چند لحظهٔ بعد درحالی‌که طبل را به گردن آویخته بازمی‌گردد و با صدای بلند آخرین جملهٔ نمایش را بیان می‌کند: «برمی‌گردی، می‌دونم!». صحنه تاریک می‌شود. صداهایی از پشت صحنه به گوش می‌رسد، همراه با موسیقی بی‌کلام. با تشویق

تماشاچیان پایان نمایشنامه اعلام می‌شود.

۷ـ۴. اجرای امیر دژاکام

دلارا نوشین بازیگر و کارگردان تئاتر و مترجم نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش* برای اجرای دژاکام در سال ۱۳۹۵، در گفت‌وگو با خبرگزاری مهر از تفاوت‌های ترجمهٔ جدید با نسخهٔ قدیمی و لزوم ترجمهٔ به‌روز آثار قدیمی سخن گفت. آقای دژاکام برای اجرای جدیدی از *ننه دلاور* ترجمهٔ دیگری نیاز داشت؛ «از من خواست که متنی را که از زبان آلمانی به انگلیسی برگردانده شده بود، ترجمه کنم» (مؤذن‌زاده ۱۳۹۵). نسخهٔ مورد نظر ترجمهٔ انگلیسی اریک بنتلی بود؛ متنی متعلق به زمانی که برشت در مونیخ نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش* را تمرین و اجرا می‌کرد. بنتلی از آن یادداشت‌برداری و بعدها آن‌را منتشر کرد. بنتلی در این نسخه دیدگاه کارگردانی برشت را وارد نمایشنامه‌اش نکرده و فقط دیالوگ‌ها را منتقل کرده است. خانم نوشین در مقایسهٔ این متن با ترجمهٔ رحیمی متوجه تفاوت‌های بسیاری شد؛ ازجمله عدم اشاره به زمان جنگ‌ها. او به‌عنوان مخاطب تصور کرده بود که زمان روایت‌شده، جنگ جهانی دوم است؛ اما در متنی که برای ترجمه در اختیار داشت، زمان آن؛ یعنی جنگ‌های سی‌ساله بین پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها کاملاً مشخص شده است. خانم نوشین ترجمه‌ای «روان و وزین» ارائه داده، با ساختار زبان روزآمد. ترجمهٔ اشعار این نسخه به عهدهٔ محمد وفایی بود. متن‌های ماندگار، اجازه خوانش‌های متفاوتی را به کارگردان‌ها می‌دهند؛ همین‌طور که برداشت امیر دژاکام در اجرایش از نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش*، برداشتی تراژدی‌ـ کمدی است (بنگرید: نیاز به ترجمهٔ تازه از نمایشنامه‌های قدیمی داریم).

اجرای دژاکام در سالن انتظار تئاتر آغاز می‌شود. یک نوازندهٔ گیتار و خواننده به میان تماشاچیان منتظر در سالن می‌آید، پرسشی معماگونه مطرح می‌کند و با پاسخ‌ها، فی‌البداهه شعر می‌سراید و می‌خواند. این بخش حدود ۱۰ دقیقه طول می‌کشد، تا درهای سالن باز شود. روی صحنه موسیقی اجرا می‌شود. راوی که بازیگری زن در نقش مرد است، برای بیان پیش‌درآمد نمایشنامه به روی صحنه می‌رود. صحنه‌آرایی ساده است و شباهتی به دوران جنگ‌های سی‌ساله ندارد. زبان به‌کاررفته محاوره‌ای عامیانه است و اصطلاحات کاملاً امروزی در آن به کار می‌رود: مثلاً اصطلاح «سبد کالا». لباس‌های به‌کاررفته در این اجرا نیز امروزی است. ترکیب لباس و گریم بازیگران، حسّ میدان جنگ و فقر و درماندگی را به تماشاگران القا نمی‌کند. ننه دلاور مادری فرتوت و درمانده نیست؛ بلکه زنی است نسبتاً جوان و شاداب، با بیانی محکم و حق‌به‌جانب و گاه پرخاشگر. سربازان دمپایی پلاستیکی به پا دارند؛ شگرد بیگانهٔ دیگری که با زمان داستان همخوانی ندارد.

صحنه‌ای از فیلم دژاکام، ۰۰:۱۳:۵۹

به جای گاری از یک نردبان استفاده و تغییر صحنه با جابه‌جایی آن نشان داده می‌شود. به‌جای راه و جاده، یک تخته الوار جلوی صحنه و زیر نردبان قرار داده شده است. دیالوگ‌ها، آهنگ‌ها و حتی صحنه‌های غمناک حالت طنز و کنایه دارد؛ مثلاً مرگ شوایتسرکاس را با کشیدن ملحفهٔ سفید روی او نشان می‌دهند و عزاداری ننه دلاور با آهنگی هندی همراه است. نقش آشپز ارتش را یک زن در لباس مرد بازی می‌کند. او برای تهیه و آماده‌کردن غذا از خود حرکات موزون نشان می‌دهد. در صحنه‌ای دیگر کاترینِ مصدوم، همراه سه دختر در لباس‌های سفید، با سرهای پانسمان‌شده و سِرُم در دست وارد می‌شود؛ نماد دخترانِ در معرض آسیب و بی‌هیچ پناه و مأمنی، در پی جنگ‌ها.

در صحنهٔ آخر کاترین به جای پشت‌بام خانهٔ کشاورز، روی چهارپایه‌ای ایستاده و به جای طبلِ همیشگی، گوشی موبایل در دست دارد؛ پیام می‌خواند و می‌فرستد، با کشاورز که در حال خواندن آواز است و سپس با سربازی که قصد کشتن او را دارد سلفی می‌گیرد و در تلاش برای یافتن آنتن برای برقراری تماس است. افسری که اسلحه‌اش را به سمت او نشانه گرفته، می‌گوید: «الان وقت سلفی‌گرفتن نیست!» (۰۱:۵۵:۳۵).

صحنه‌ای از فیلم دژاکام، ۰۱:۵۳:۲۵

پسر کشاورز، که نقش او را نیز بازیگر زن اجرا می‌کند، در رویارویی با سربازان، آهنگی رپ‌مانند را می‌خواند. همه صحنه را ترک می‌کنند و کاترین تنها می‌ماند. آوای لالایی به نشانهٔ خواب ابدی یا مرگ به گوش می‌رسد و کاترین، هم‌زمان با نورپردازی قرمز، شالی قرمز به دور گردن و سر و صورتش می‌پیچد. پارچه‌ای قرمز جلوی او قرار می‌دهند.

صحنه‌ای از فیلم دژاکام، ۰۱:۵۶:۳۲

او همچنان روی چهارپایه ایستاده و بازیگر دیگری به جای جسد زیر ملحفه دراز می‌کشد. ننه دلاور در بازگشت جسدی را زیر ملحفه‌ای سفید می‌بیند و اطمینان دارد که کاترین است. در همین حال کاترین و برادرهایش در پسِ این رویداد به نظاره

ایستاده‌اند. ننه دلاور در پاسخ زنِ کشاورز که به او یادآوری می‌کند که باید برود، پاسخ می‌دهد: «صبر می‌کنم تا خوابش ببرد!» (۰۱:۵۷:۴۵). کشاورز و زنش می‌گویند که دختر را با احترام دفن خواهند کرد. زن کشاورز به جسد می‌گوید: «پاشو برویم، دفنت کنم!» (۰۱:۵۸:۴۷). بازیگر برمی‌خیزد و با هم از صحنه خارج می‌شوند. در پایان ننه دلاور یک چرخ گاری همراه خود می‌آورد و در این حال کاترین در نقش راوی، ادامهٔ داستان را نقل می‌کند. ننه دلاور چرخ را بر دوش می‌گذارد و به راه می‌افتد و می‌گوید: «از پسش بر می‌آیم» (۰۱:۵۹:۲۳). در این حال بارش برف آغاز می‌شود.

صحنه‌ای از فیلم دژاکام، ۰۱:۵۹:۱۸ و ۰۱:۵۹:۵۳

تمام مدت موسیقی غم‌انگیزی به گوش می‌رسد. ناگهان ننه دلاور به جای راوی می‌گوید: «نمایش تمام شد!» (۰۲:۰۰:۱۹). با این پایان ناگهانی و اعلام آن توسط ننه دلاور، گویی می‌خواهد تماشاچیان را یک‌باره از سکون یا حالتی خواب‌گونه بیدار کند.

۸. نتیجه

ننه دلاور و فرزندانش یکی از معروف‌ترین نمایشنامه‌های برشت با برجسته‌ترین شیوه‌های بیگانه‌سازی براساس تعاریف تئاتر روایی است. بررسی تطبیقی و بینارشته‌ای حاضر میان یک اجرای آلمانی و دو اجرای فارسی از نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش*، همراه با مقایسهٔ بخش‌هایی از آن با متن اصلی، نتایج جالبی در ارتباط با روش‌های به‌کاررفته در فاصله‌گذاری، بیگانه‌سازی یا آشنایی‌زدایی به دست داد. در هر سه اجرا آشکارا چنین شیوه‌هایی به کار رفته‌اند و روش کار کارگردانان، عوامل صحنه و ایفای نقش هنرمندانه در برجسته‌سازی این ویژگی‌ها اهمیت داشته است.

اجـرای آلمانـی (۱۹۴۹) بـا جزییـات زیـاد، دکـور صحنـهٔ کامـل و دقیقـاً مطابـق بـا متـن نمایشـنامه و ایـدهٔ برشـت از تئاتـر روایـی و آشـنائی‌زدا و فاصله‌گـذار اسـت. دیالوگ‌هـا و اجـرای بازیگـران بـه متـن آلمانـی نزدیـک اسـت. ایـن اجـرا در آلمـان تـا امـروز جـزو موفق‌تریـن اجراهـای ایـن نمایشـنامه محسـوب می‌شـود.

شـجاعی در ۱۳۹۳ اجرایـی سـاده‌تر ارائـه می‌دهـد؛ برخـی شـخصیت‌ها و صحنه‌هـا حـذف می‌شـوند، صحنه‌پـردازی بسـیار سـاده اسـت و دیالوگ‌هـا تاحـدی کوتـاه شـده‌اند. اجـرا کامـلاً جـدی و فاقـد جنبـهٔ طنـز اسـت. ننـه دلاور نیـز بیشـتر نگـران شـرایط فرزندانـش و کمتـر از دو اجـرای دیگـر در پـی دادوسـتد اسـت. تفـاوت بـارز، تغییـر شـخصیت کاتریـن بـه یـک پسـر نوجوان اسـت.

دژاکام بـرای اجـرای ۱۳۹۵ از ترجمـه‌ای جدیـد، برگرفتـه از ایـدهٔ خـودش، اسـتفاده می‌کنـد. اجرایـش بیـش از آنکـه تراژیـک باشـد، جنبـهٔ طنـز دارد و در دردناک‌تریـن لحظه‌هـا تماشـاچی را بـه خنـده وامـی‌دارد کـه شـیوه‌ای از بیگانه‌سـازی اسـت. لباس‌هـا، طراحـی صحنـه، دیالوگ‌هـا و سـبک زبانـی نیـز نمـودی اغراق‌آمیـز و امـروزی دارنـد.

در هـر سـه اجـرا شـیوه‌هایی از فاصله‌گـذاری یـا آشـنایی‌زدایی بـه چشـم می‌خـورد. تفاوت‌هـا بـه فاصلـهٔ زمانـی اجراهـا و دیـدگاه مدرن‌تـر و متفـاوت کارگردانـان ایرانـی برمی‌گـردد کـه ایـن موضـوع نیـز ریشـه در علاقـه و انتظـارات تماشـاگر امـروزی در جامعـهٔ ایـران در مقایسـه بـا مخاطـب چنـد دهـهٔ پیـش در آلمـان و دیـدگاه کارگـردان و بازیگـران در رعایـت ویژگی‌هـای تعریف‌شـده توسـط برشـت دارد. هریـک از اجراهـا دارای جزئیـات قابـل بررسـی و نقـد اسـت و تمرکـز بـر روی ایـن ظرافت‌هـا نتایـج جالب‌توجهـی خواهنـد داشـت. بررسـی‌ها می‌توانـد بـر روی سـاختار زبانـی و اصطلاحـات، طراحـی صحنـه، گریـم و لبـاس و عوامـل دیگـر تأثیرگـزار در نمایشـنامه باشـد.

ایـن مقالـه از هیـچ حمایـت مالـی نهـاد یـا مرکـز آموزشـی و پژوهشـی اسـتفاده نکـرده است.

منابع

ابراهیمیان، فرشید (اسفند ۱۳۸٦). «فضیلت کدام است؟ (نقد نمایش *ننه دلاور* به کارگردانی کلاوس پیمان).» *آینهٔ خیال*، ۵، صص. ۵۸ـ۵۵.

استارمی، ابراهیم (بهار ۱۳۹۰). «مبانی تئاتر روایی برشت با استناد به نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندانش*.» *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ٦۱، صص ۲٤ـ۵.

استارمی، ابراهیم؛ قدوسی شاهنشین، الناز (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی تئاتر ارسطویی و روایی با استناد به نمایشنامه‌های *ادیپ شهریار* اثر سوفکلس و *ننه دلاور و فرزندانش* اثر برشت.» *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱: ۲، صص. ۲۱ـ۱.

انوشیروانی، علی‌رضا (۱٤۰۲). «ادبیات تطبیقی در ایران: با/ بی‌پرانتز.» *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۲: ۳ (پیاپی ٦)، صص. س‌ـع. DOI: 10.22077/ISLAH.1402.2832

انوشیروانی، علی‌رضا (بهار ۱۳۸۹ الف). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۱: ۱(۱)، صص. ۳۸ـ٦.

انوشیروانی، علی‌رضا (پاییز ۱۳۸۹ ب). «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۱: ۲(۲)، صص. ۵۵ـ۳۲.

انوشیروانی، علی‌رضا (پاییز ۱۳۸۹ ج). «چالش‌های ادبیات تطبیقی در ایران.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱: ۲(۲)، صص. ۵ـ۲.

برشت، برتولت (۱۳۸۸). *ننه دلاور و فرزندان او*. ترجمهٔ مصطفی رحیمی، چاپ هشتم تهران: نیلوفر.

بهزاد، فرامرز (مترجم) (۱۳۹۹). *دربارهٔ تئاتر: برتولت برشت*. چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

پارسایی، حسن (مهر ۱۳۹٤). «فاصله‌گذاری در متن به خاطر اجرا: نقد و بررسی نمایشنامهٔ *استثنا و قاعده* اثر برتولت برشت.» *نمایش*، ۹۳، صص. ۷۸ـ۷۵.

خزاعی راوری، زهرا (آبان ۱٤۰۱). «نقدی بر نمایشنامهٔ *ننه دلاور و فرزندان او* و *مسخ اخلاقیات در ادبیات جنگ*.» *هفتمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام*، تاریخ برگزاری تیرماه ۱٤۰۱، https://civilica.com/doc/1554836، تاریخ برداشت: ۱۱،۱۱،۱٤۰۲.

رضاپور، پویان؛ انوشیروانی، علی‌رضا (پاییز و زمستان ۱۳۹۹). «مطالعهٔ تطبیقیِ اقتباس‌هایِ سینماییِ مرگِ یک *فروشنده* اثر آرتور میلر.» ادبیّات تطبیقی، ۱۲: ۲۳، صص. ۲۲۵ـ۲۰۹.

مرادی، کیومرث (فروردین ۱۳۸۷). «نگاهی به سه نمایش (*ننه دلاور* از آلمان، برتولت برشت: *آنکه گفت آری*، کلاوس پیمان: *آنکه گفت نه*).» *هفت*، ٤۵، صص. ۸۲ـ۸۱.

موسوی، بتول؛ آتشی، لاله (۱٤۰۰). «بررسی اقتباس هملت در انیمیشن سیمپسون‌ها.» *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۱: ۲، صص. ۱۷۲ـ۱٤۵.

Anushiravani, Alireza (2024). Adabiyāt-e tatbighi dar Iran: ba/bi parāntez?. (Editorial-Comparative Literature in Iranwith/without parentheses?). In: *The Journal of Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*. Volume 3, Issue 2 - Serial Number 6. Doi: 10.22077/ISLAH.1402.2832

Anushiravani, Alireza (2009.a). Zarurat-e Adabiyāt-e tatbighi dar Iran (The necessity of comparative literature in Iran). In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. Volume 1, Issue 1. Pp. 6-38

Anushiravani, Alireza (2009.b). Āsibshenasi-ye Adabiyāt-e tatbighi dar Iran (Pathology of comparative literature in Iran) In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. Volume 1, Issue 2. Pp. 32-55

Anushiravani, Alireza (2009.c). Chaleshha-ye Adabiyāt-e tatbighi dar Iran (Challenges of Comparative Literature in Iran) In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. Volume 1, Issue 2. Pp. 2-5

Baumann, Barbara; Brigitta Oberle (1985). *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Hueber

Behzad, Faramarz (2020). *Darbāre-ye Teatr – Bertolt Brecht.* (*Schriften zum Theater – Bertolt Brecht*). Persische Übersetzung. Tehran: Kharazmi. 3. Aufl. (1. Aufl 1357/ 1978)

Brecht. Bertholt (2009). *Mutter Courage und Ihre Kinder – Eine Chronik aus dem dreissigjährigen Krieg*. Ins Persische Übersetzt von. Mostafa Rahimi. Tehran: Niloufar. 8.Aufl. (1. Aufl. 1345/1966)

Brecht Bertolt (1961). *Mutter Courage und ihre Kinder*. Berlin: Suhrkamp

Der Brockhaus (2004). *Literatur – Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*. Mannheim/Leipzig: Brockhaus. 2. neu bearb. Aufl.

DUDEN (2000). *Schüler DUDEN – Literatur*. Mannheim/Leipzig/u.a.: DUDENVERLAG. 3. neubearb. Aufl.

Ebrahimiyan, Farshid (2007). Fazilat kodām ast? (naghd-e namāyesh ‘nane delavar’ be kāargardāni-ye Claus Peymann (What is virtue? (Criticism of the play

"Mother Courage" directed by Claus Peymann)). In: *Dar Āyene Khiyal*. Nr. 5. Pp. 55-58

Estarami, Ebrahim; Elnaz Ghodussi Shahneshin (2013). Barresi-ye tatbighi-ye teatr-e arastui va revai bā estenād be namāyeshnāmeha-ye Oedipus the King and Brecht's Mother Courage and her children (A comparative analysis of Aristotelian and epic theater based on the plays of Sophcles' Oedipus the King and Brecht's Mother Courage and her children). In: *Comparative literature researches*. Vol.1. Nr. 2. Pp.1-21

Estarami, Ebrahim (2011). Mabani-ye teātr-e revai-ye Brecht bā estenād be namāyeshnāme-ye Brecht's Mother Courage and her children (The basics of Brecht's epic theater based on the play "Mother Courage and her children"). In: *Research in Contemporary World Literature (RCWL)*. Nr.61. pp. 5-24

Friedrich, Anne-Cathrin u.a. (2002). *DUDEN – Basiswissen Schule – Liteartur*. Berlin: PAETEC

Jahn, Bernhard (2012). *Grundkurs Drama – Uni Wissen*. 4. Aufl. Stuttgart: Klett Lerntrainig

Jens, Walter. (Hrsg.)(1988). Art. „Bertolt Brecht" In: *Kindlers neues Literaturlexikon* Bd.3. München: Kindler. S. 69-111

Khazaei Ravari, Zahra (1401/2022). Naghd-i bar namāyeshnāme-ye Mother Courage and her children va maskh-e akhlāghiyāt dar adabiyat-e jang. (Analyze of the play "Mother Courage and her children", the transformation of morals under the influence of war). In: *7th International Conference on Language and Literature Studies in the Islamic World*. June 1401/2022. Published: November 1401/ 2022. https://civilica.com/doc/1554836

Accessed: 31.01.2024

Kittstein, Ulrich (2008). *Bertolt Brecht*. Paderborn: Fink

Moradi, Kiumars (2008). Negāahi be se namāyeshnāme-ye Mother Courage az alman, Bertolt Brecht: Anke goft ari, Claus Peymann: anke goft na. (A look at three plays Mother Courage from Germany, Bertolt Brecht: Who Said Yes, Claus Peymann: Who Said No – Critic). In: *Haft*. April 1387. Nr. 45. Pp. 81-82

Musavi, Batul; Atashi, Laleh (2022). Barresi-ye eghtebās-e Hamlet dar animation

Simpsons (An Examination of the *Simpsons'* Adaptation of *Hamlet*). In: *The Journal of Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*. Volume 1. Nr.1. Pp. 145-172

Parsaii, Hasan (1394/ 2015). Fasele gozāri dar matn be khāter-e ejrā; naghd va barresi-ye namāyeshnāme-ye "estesnā vā ghāede" asar-e Bertolt Brecht. (Alienation in the text for the sake of performance, Criticism of the play "Exception and Rule" by Bertolt Brecht). In: *Nashriye Namayesh*. Oktober 1394. Nr. 193. Pp. 75-78

Rezapour, Pouyan; Alireza Anushiravani (2021): A Comparative Study of Selected Cinematic Adaptations of Arthur Miller's Death of a Salesman. In: Journal of Comparative Literature. Year 12, No. 23. Pp. 209-225

Seidler, Ulrich (2022). Claus Peymann: „Schauspieler lieben mich, trotz oder wegen meiner Brüllerei". *Berliner Zeitung*. (29.05.2022) Interview, anlässlich des 85 Geburtstages von Claus Peymann.

https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/theater/claus-peymann-schauspieler-lieben-mich-trotz-oder-wegen-meiner-bruellerei-li.230214

Accessed: 01.02.2024

Simhandl, Peter (2019). *Theater Geschichte - In einem Band*. Leipzig: Henschel. 5. Aktualisierte Aufl.

Wilpert, G. von (2001). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner. 8. verb. u. erw. Aufl. (1. Aufl. 1955)

Vaβen, Florian (2014). Brecht- Mutter Courage und ihre Kinder- Eine Chronik aus dem Dreiβigjährigen Krieg. IN: *Literatur für die Schule- Ein Werklexikon zum Deutschunterricht*. Hg.: Marionbönnighausen, Jochen Vogt. Paderborn: Fink

DVDs:

Mutter Courage und ihre Kinder (1960). (DVD). Ein Film von Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth. Mit Helene Weigel u.v.a. Musik: Paul Dessau. Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme

Shojaii, Mehdi; Rezaii Niya, MohammadSalar (2014). Mother Courage. DVD.

Beethoven Music Center

ننــه دلاور و فرزندانــش. (DVD) (۱۳۹۳). کارگردانــان: ســیدمهدی شــجاعی، محمدســالار رضایی‌نیــا. تهیه‌شــده در نشــر فیلــم- تئاتــرِ مرکــز موســیقی بتهــوون.

Dejakam, Amir (2017). Mother Courage and her Children. Nanedelavar va Farzanadanash. DVD. Neydavood Video-theaer Collection

ننه دلاور و فرزندانش. (DVD) (۲۰۱۷). کارگردان: امیر دژاکام. تماشاخانهٔ نیداوود.

پایگاه‌های اینترنتی:

مــؤذن‌زاده، آرویــن (۱۳۹۵). «نیــاز بــه ترجمــهٔ تــازه از نمایشــنامه‌های قدیمــی داریــم/ ننــه دلاور آلمانــی.» گفتوگــوی خبرگــزاری مهــر بــا دلارا نوشــین. ۲۰ اردیبهشــت ۱۳۹۵ https://www.mehrnews.com/news/3617961/ نیاز-به-ترجمهٔ-تازه-از-نمایشــنامه-های-قدیمی-داریم-ننه-دلاور-آلمانی، تایخ برداشت: 31.01.2024

خبرنــگار تئاتــر ایســنا (۱۳۹۳). «وجــه دلالــی «ننــه دلاور ٔ ایــن بــار کمتــر می‌شــود.» ســرویس فرهنگــی و هنــری خبرگــزاری ایســنا. ۲۳ آذر ۱۳۹۳ https://www.isna.ir/news/93092313753/وجه-دلالی-ننه-دلاور-این-بار-کمتر-می-شــود تاریــخ برداشــت: 20.01.2024

Anushiravani, Alireza (2024). Editorial- Comparative Literature in Iran with/without parentheses?. In: *The Journal of Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*. 3.2.nDoi: 10.22077/ISLAH.1402.2832

Anushiravani, Alireza (2009.a). The necessity of comparative literature in Iran. In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. 1.1. pp: 6-38.

Anushiravani, Alireza (2009.b). Pathology of comparative literature in Iran In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. 1.2: pp. 32-55.

Anushiravani, Alireza (2009.c). Challenges of Comparative Literature in Iran In: Special Issue of Farhangistan (comparative literature). The Academy of Persian Language and Literature. 1.2: pp 2-5

Baumann, Barbara; Brigitta Oberle (1985). *Deutsche Literatur in Epochen*. München:

Hueber

Behzad, Faramarz (2020). *Darbāre-ye Teatr – Bertolt Brecht.* (*Schriften zum Theater – Bertolt Brecht*). Persische Übersetzung. Tehran: Kharazmi. 3. Aufl. (1. Aufl 1357/ 1978)

Brecht. Bertholt (2009). *Mutter Courage und Ihre Kinder – Eine Chronik aus dem dreissigjährigen Krieg*. Ins Persische Übersetzt von. Mostafa Rahimi. Tehran: Niloufar. 8.Aufl. (1. Aufl. 1345/1966)

Brecht Bertolt (1961). *Mutter Courage und ihre Kinder*. Berlin: Suhrkamp.

Dejakam, Amir (2017). Mother Courage and her Children. Nanedelavar va Farzanadanash. DVD. Neydavood Video-theaer Collection

Der Brockhaus (2004). *Literatur – Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*. Mannheim/Leipzig: Brockhaus. 2. neu bearb. Aufl.

DUDEN (2000). *Schüler DUDEN – Literatur*. Mannheim/Leipzig/u.a.: DUDENVERLAG. 3. neubearb. Aufl.

Ebrahimiyan, Farshid (2007). Fazilat kodām ast? (naghd-e namāyesh ‘nane delavar’ be kāargardāni-ye Claus Peymann (What is virtue? (Criticism of the play “Mother Courage” directed by Claus Peymann)). In: *Dar Āyene Khiyal*. 5. Pp. 55-58.

Estarami, Ebrahim; Elnaz Ghodussi Shahneshin (2013). Barresi-ye tatbighi-ye teatr-e arastui va revai bā estenād be namāyeshnāmeha-ye Oedipus the King and Brecht’s Mother Courage and her children (A comparative analysis of Aristotelian and epic theater based on the plays of Sophcles’ Oedipus the King and Brecht’s Mother Courage and her children). In: *Comparative literature researches*. 1.2: pp. 1-21.

Estarami, Ebrahim (2011). Mabani-ye teātr-e revai-ye Brecht bā estenād be namāyeshnāme-ye Brecht’s Mother Courage and her children (The basics of Brecht’s epic theater based on the play “Mother Courage and her children”). In: *Research in Contemporary World Literature (RCWL)*. 61. pp. 5-24.

Friedrich, Anne-Cathrin u.a. (2002). *DUDEN – Basiswissen Schule – Liteartur*. Berlin: PAETEC

ISNA theater reporter (2013). “The Saleswoman face of “Mother Courage” will be

less this time". ISNA news agency's cultural and artistic service. December 23, 2013

https://www.isna.ir/news/93092313753/وجه-دلالی-ننه-دلاور-این-بار-کمتر-می-شود Accessed: 20.01.2024

Jahn, Bernhard (2012). *Grundkurs Drama – Uni Wissen*. 4. Aufl. Stuttgart: Klett Lerntrainig

Jens, Walter. (Hrsg.)(1988). Art. „Bertolt Brecht" In: *Kindlers neues Literaturlexikon* Bd.3. München: Kindler. S. 69-111

Khazaei Ravari, Zahra (1401/2022). Naghd-i bar namāyeshnāme-ye Mother Courage and her children va maskh-e akhlāghiyāt dar adabiyat-e jang. (Analyze of the play "Mother Courage and her Children", the transformation of morals under the influence of war). In *7th International Conference on Language and Literature Studies in the Islamic World*. June 1401/2022. Published: November 1401/ 2022. https://civilica.com/doc/1554836

Accessed: 31.01.2024

Kittstein, Ulrich (2008). *Bertolt Brecht*. Paderborn: Fink

Moazenzadeh, Arvin (2015). "We need a new translation of old plays / Mother Courage German" conversation of Mehr News Agency with Delara Noushin. May 20, 2015

https://www.mehrnews.com/news/3617961/ نیاز-به-ترجمه-تازه-از-نمایشنامه-های-قدیمی-داریم-ننه-دلاور-آلمانی Accessed: 31.01.2024

Moradi, Kiumars (2008). Negāahi be se namāyeshnāme-ye Mother Courage az alman, Bertolt Brecht: Anke goft ari, Claus Peymann: anke goft na. (A look at three plays Mother Courage from Germany, Bertolt Brecht: Who Said Yes, Claus Peymann: Who Said No – Critic). In: *Haft*. April 1387. 45. Pp. 81-82

Musavi, Batul and Atashi, Laleh (2022). Barresi-ye eghtebās-e Hamlet dar animation Simpsons (An Examination of the *Simpsons'* Adaptation of *Hamlet*). In: *The Journal of Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*. 1.1. pp. 145-172.

Mutter Courage und ihre Kinder (1960). (DVD). Ein Film von Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth. Mit Helene Weigel u.v.a. Musik: Paul Dessau. Produktion:

DEFA-Studio für Spielfilme

Parsaii, Hasan (1394/ 2015). Fasele gozāri dar matn be khāter-e ejrā; naghd va barresi-ye namāyeshnāme-ye "estesnā vā ghāede" asar-e Bertolt Brecht. (Alienation in the text for the sake of performance, Criticism of the play "Exception and Rule" by Bertolt Brecht). In: *Nashriye Namayesh*. Oktober 1394. 193. pp. 75-78.

Rezapour, Pouyan; Alireza Anushiravani (2021): A Comparative Study of Selected Cinematic Adaptations of Arthur Miller's Death of a Salesman. *Journal of Comparative Literature*. 12. 23. pp. 209-225.

Seidler, Ulrich (2022). Claus Peymann: „Schauspieler lieben mich, trotz oder wegen meiner Brüllerei". *Berliner Zeitung*. (29.05.2022) Interview, anlässlich des 85 Geburtstages von Claus Peymann.

https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/theater/claus-peymann-schauspieler-lieben-mich-trotz-oder-wegen-meiner-bruellerei-li.230214

Accessed: 01.02.2024

Shojaii, Mehdi; Rezaii Niya, MohammadSalar (2014). Mother Courage. DVD. Beethoven Music Center

Simhandl, Peter (2019). *Theater Geschichte - In einem Band*. Leipzig: Henschel. 5. Aktualisierte Aufl.

Wilpert, G. von (2001). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner. 8. verb. u. erw. Aufl. (1. Aufl. 1955)

Vaβen, Florian (2014). Brecht- Mutter Courage und ihre Kinder- Eine Chronik aus dem Dreiβigjährigen Krieg. IN: *Literatur für die Schule- Ein Werklexikon zum Deutschunterricht*. Hg.: Marionbönnighausen, Jochen Vogt. Paderborn: Fink

Vol.5, No.10
Fall & Winter 2025
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2024.7719.1458

Received: 03/06/2024 **Accepted: 20/07/2024**

A Comparative Study of Estrangement and Defamiliarization in German and Two Persian Performances of *Mother Courage and Her Children*

Faranak Hashemi[1]

Abstract

Based on his theory of epic theater, Bertolt Brecht wrote several plays, one of the most important and successful of which is the play *Mother Courage and Her Children*. This play is a perfect example of performing the technique of alienation or estrangement effect and defamiliarization. This technique can be performed with multiple elements and in various ways in a play. In this research of comparative literature and interdisciplinary field, the introduction of these elements and the play *Mother Courage* will be introduced. Referring to this, three different performances of the play are examined and the desired elements and their performance methods in a number of scenes are discussed. The desired performances are the German performance by Brecht's wife Helene Weigel and under his own supervision and two Persian performances by Mehdi Shojaei and Amir Dejakam. An attempt is made to compare differences and similarities of these performances which are a result of difference of performance time periods, cultural differences and differing working style of the performers and other theatrical factors. Iranian performances are somewhat more modern and alienation in them is more exaggerated in some cases. The scenes are simple and the language used is modern vernacular.

Keywords: estrangement, defamiliarization, epic play, mother courage and her children, Bertolt Brecht

1. Assistant Professor of German Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. f.hashemi@atu.ac.ir

How to cite this article:
Faranak Hashemi. "A Comparative Study of Estrangement and defamiliarization in German and Two Persian Performances of Mother Courage and her Children". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 5, 2, 2025, 31-58. doi: 10.22077/islah.2024.7719.1458

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).