والناظر في كتابات «بريخت» يجد أنه يميل هو الآخر إلى النزعة التعليمية في جل آثاره، إن لم نقل في كلها. وهو نفسه يقر بهذه النزعة حين نراه يصف بعض مسرحياته بأنها تعليمية تستهدف تلقين فكرة معينة كما فعل في «الفرار»[٢٧]. وهذه النزعة هي التي تفسر لنا ا لتجاء «بريخت» إلى الأسلوب الملحمي المبسط، فتناوب الأدوار، تارة بين الجمهور والممثلين، وتارة بين الممثلين والجمهور[٢٨]، والديكور المتواضع، والاعتماد على المواضيع المأخوذة من حياة الشعب ومشكلاته اليومية، وتحطيم الجدار الرابع في المسرح، كل هذا كان ناتجاً عن الأهداف التعليمية. وإذا كان «بريخت» يتعالى بفنه عن المباشرة التي تفقده روحه المميزة، ويعتمد طريقة الرموز السهلة، فيؤكد «أن أفضل تصوير للشخصية، هو ذاك الذي يعطي ما يعطيه بوصفه أجزاء من كل، بحيث يمكن استنباط كل الأجزاء الأخرى، انطلاقاً من هذه الأجزاء»[٢٩]، فإن هذا لا ينفي عنه الطابع التعليمي الذي أدى به إلى «أن يفرض منهجاً ثقافياً على المتفرج»[٣٠] وأن يحيل «شخصياته إلى مجرد أبواق»[٣١] دعائية تردد مبادىء الماركسية.

والنزعة التعليمية لدى «بريخت» لا تقتصر على بواكير مسرحياته، ولكنها تلاحظ بوضوح حتى في مسرحياته التي كتبها مؤخراً، كما نجد في «دائرة الطباشير القوقازية» التي يعدها بعض النقاد «أروع»[٣٢] مؤلفات بريخت، لا ينازعها في هذه المكانة سوى «الأم شجاعة» و«حياة جالليو».

وقد اعتمد بريخت ـ حسب ما يبدو ـ في هذه المسرحية على أسطورة صينية[٣٣] يشير إليها «بريخت» على لسان «المغني» الذي يسرد وقائعها، وهي أسطورة تشبه تلك القصة التي وردت في الكتب السماوية، وهي قصة «سليمان الحكيم» الذي تحتكم إليه امرأتان تختصمان على طفل تدعي كل واحدة منهما أنه ابنها، فيلجأ إلى حيلة بارعة بأن يأمر بشطر الطفل إلى نصفين كي تأخذ كل من المرأتين نصفاً، وتأبى أم الطفل الحقيقية أن يقتل، وتتنازل عنه تحت تأثير حنان الأمومة، وحينئذ يحكم سليمان الحكيم لها.