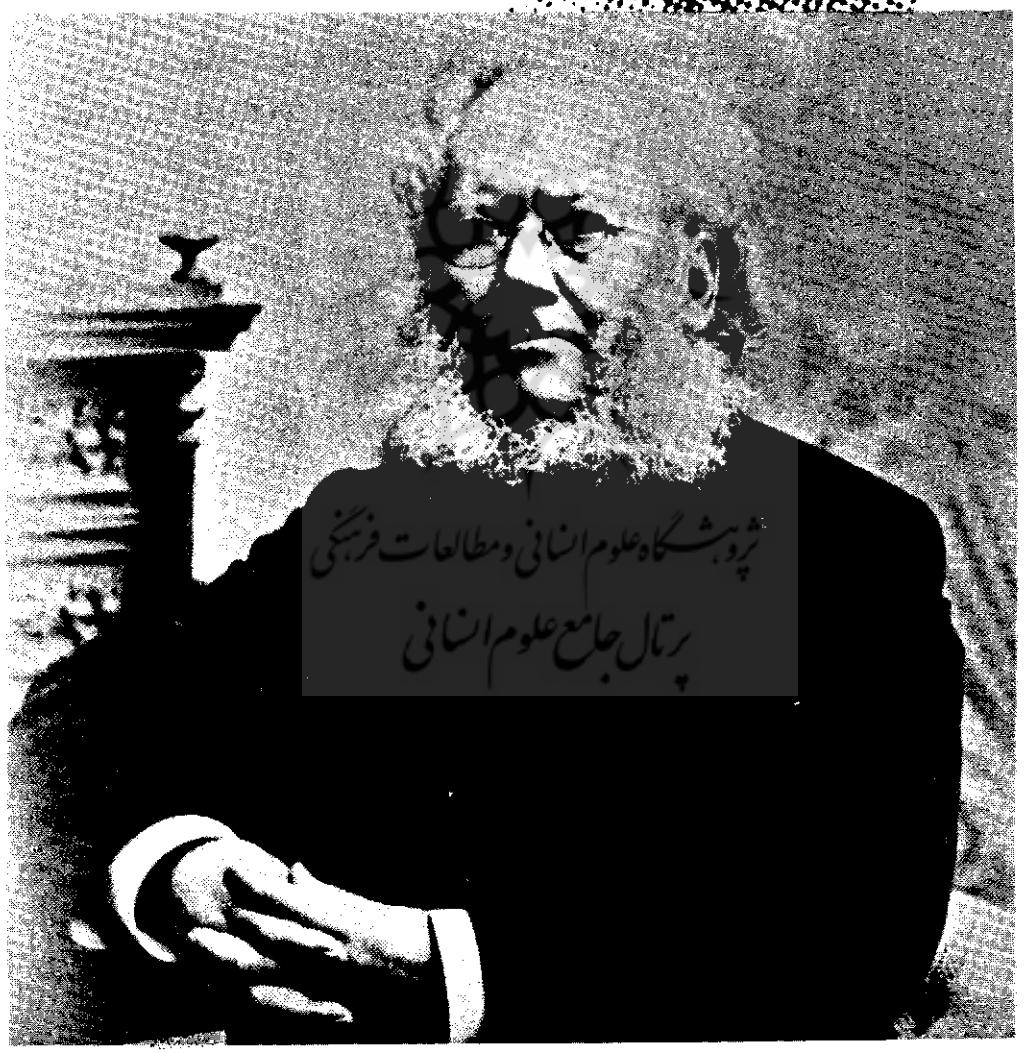
فرزانه

میرزا فتحعلی آخوندزاده

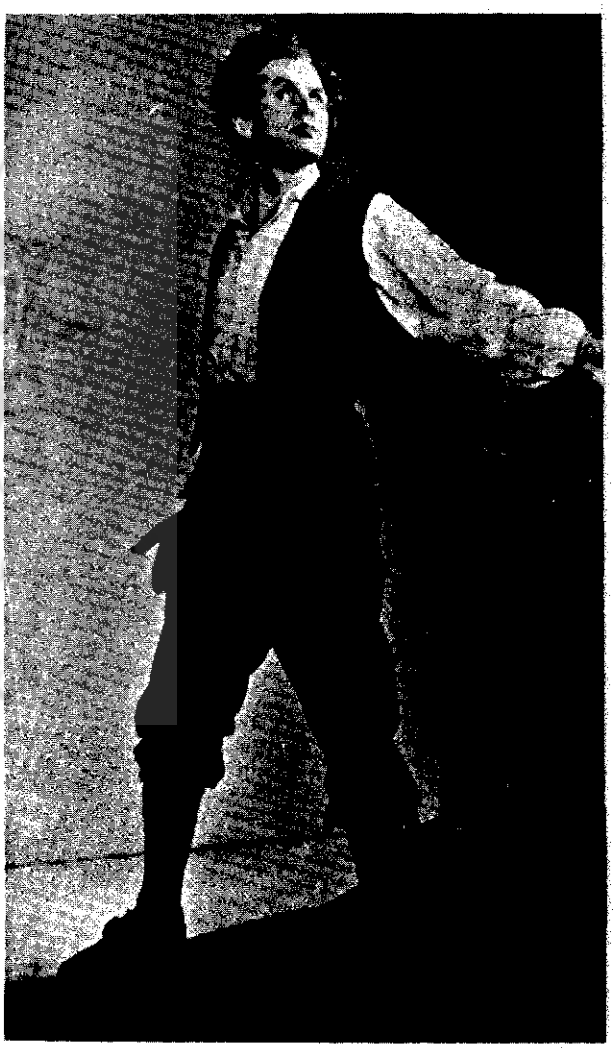
نگاهی بر زندگی و آثار

همایون مقیم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنریک یوهان ایبسن کیست؟ این رند شهرآشوب که آثارش تاکنون بارها بر صحنه های تئاتر جهان، خوش درخشیده است. بی گمان ایبسن تأثیری قاطع و بی چون چرا بر نو یسندگانی چون آنتوان چخوف، جرج برناردشاو و لوئیجی پیرآندللو داشته است. هم اینک قضاوت منطقی و عادلانه منتقدین درطی سالهای اخیر جایگزین تعریف های ناشایست ناقدان و شارحان متقدم گردیده و ثابت و روشن شده است که عقاید



نمایشنامهٔ (پیرگینت)، اثر هنریک ایبسن

ایبسن درشمار نظریات هر انسان فهمیده و هوشمند دیگری قرار دارد.

در اینجا به عنوان مثال شاید بی جا نباشد اگر به برخی از آثارش اشاره کنیم: در سال ۱۸۷۹ نمایشنامهٔ «خانه عروسک» ایبسن با موجی از انتقاد و اعتراض مواجه گشت. «نورا» قهرمان زن این نمایشنامه به این دلیل که شوهرش با وی چون یک عروسک و یا یک موجود ناز پروردهٔ خانگی رفتار می کند وی را ترک می گوید. کوته نظران به غلط این نمایشنامه را رساله ای بر ضد ازدواج پنداشتند، در صورتیکه پیام ایبسن در واقع این حقیقت غیرقابل انکار بود که هر کس بایستی ماهیت اصلی خویش راجستجوو پیدانماید. هنگامیکه شوهرش به وی گوشزد می کند که قبل از هر چیزی «نورا» وظیفه یک مادر و یک همسر را دارد وی در جواب می گوید: «قبل از هر چیزی من یک انسان هستم».

در سال بعد ایبسن پاسخ منتقدین «خانه عروسک» را با نمایشنامه «اشباح» می دهد، این بار دیگر داستان در باره زنی است که به خاطر قیود اجتماعی و «حرفهای مردم» زندگی زناشوئی را با شوهری ناباب ادامه می دهد. همین امر باعث بروز حوادث و اتفاقات وحشتناکی می شود.

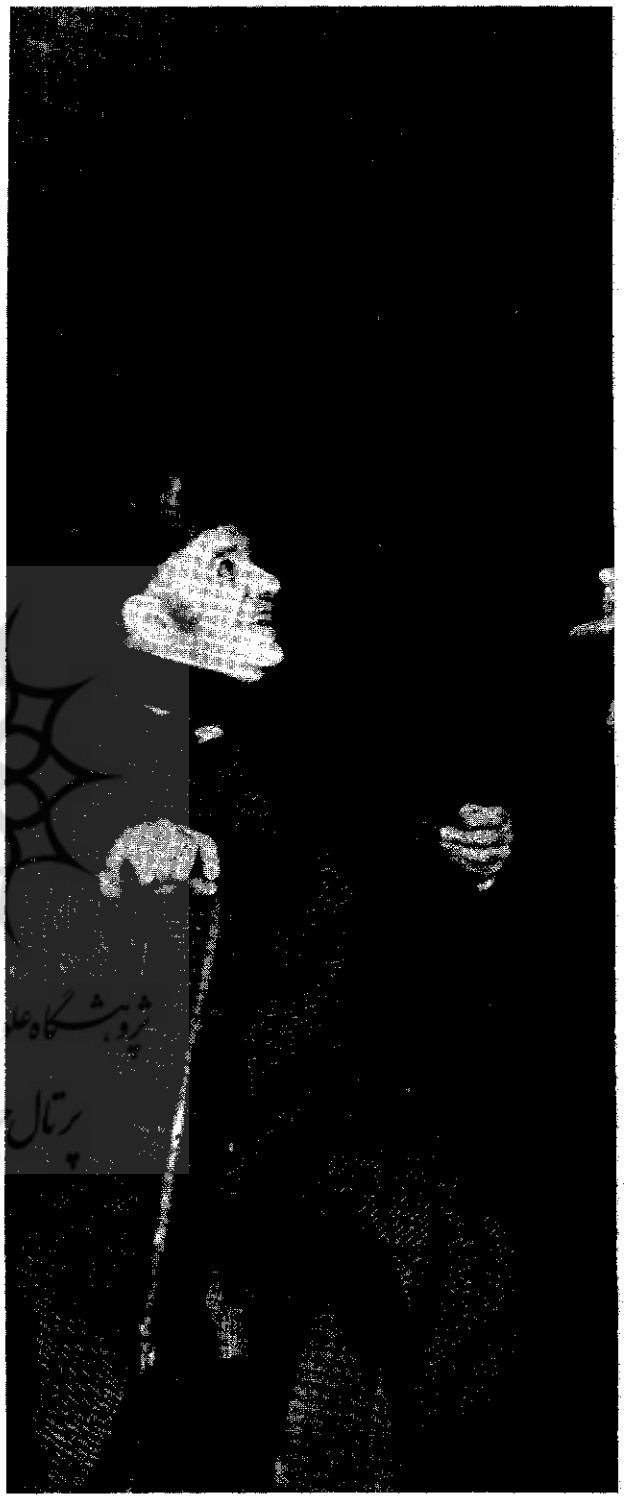
باز هم فریاد معترضین به آسمان میرود و باز هم ایبسن یک سال بعد یعنی در سال ۱۸۸۲ با نمایشنامه جدیدی به نام «دشمن مردم» جواب دندان شکنی به آن عده می دهد. در سراسر این اثر، ایبسن بیرحمانه اجتماع دوروو ریاکارعصر خویش را به باد انتقاد و مسخره می گیرد. در

تصویر نمایشنامه (دشمن مردم)، اثر هنریک ایبسن

سال ۱۸۸٤ با «مرغابی وحشی» و در سال ۱۸۹۰ با «هداگابلر» ایبسن نشان می دهد که هرگز نخواسته است معلم اخلاق و یا حلاّل مشکلات باشد. ادعائی هم ندارد که جوابگوی تمام سئوال هاست ، بلکه قبل از هر چیز وی یک هنرمند اعجاب انگیز و در فن خود استادی بیمانند است. ایبسن در نمایشنامه هایش در نهایت سادگی و در عین حال با قدرتی بی نظیر با مطالعهٔ روان اشخاص و نشان دادن موقعیتهای گوناگون و بررسی مسائل مختلف انسانی خواننده را بیدار و ذهنش را روشنی می بخشد و این خود نوعی ارشاد است. و به راستی که ایبسن در کار ارشاد و اشاعه و تنویر افکار پاک و نیالودهٔ آرمانی ، درام‌نویسی یگانه و بی نظیر است.

هنریک یوهان ایبسن به سال ۱۸۲۸ در قصبه یا شهر کوچک سه هزار نفری «شی ین» در ساحل جنوبی نروژ دیده به جهان گشود. وقتی ۸ ساله بود، پدرش ــ کنودایبسن ــ بازرگانی که خون آمیخته دانمارکی و آلمانی و اسکاتلندی داشت ورشکست شد. از این روی سالهای درازی را در فقر و تهی دستی سپری کرد. ابتدا می خواست پزشک شود اما بعد به نوشتن و تئاتر روی آورد، مدتی نیز مدیر تئاتر بود. پس از ناکامی در انتشار و اجرای چند نمایشنامه از جمله «کاتیلینا» و «آرامگاه جنگجو» در سال ۱۸۷٤ عازم ایتالیا شد.

در این کشور دو نمایشنامه منظوم «براند» (۱۸۸٦) و «پرگونت» (۱۸٦۷) را سرود. این دو نمایشنامه در به شهرت رسانیدن ایبسن تاثیر به سزائی داشتند. ایبسن تا سال ۱۸۹۱ تنها دو بار



به نروژ بازگشت و تا این تاریخ در آلمان و ایتالیا زندگی می کرد. وی در سال ۱۸۶۹ با نوشتن نمایشنامه «جامعه جوانان» با نظم وداع گفت وتا آخرعمر تنها به نثر نوشت. نمایشنامه های او عبارتند از: کاتیلینا، آرامگاه جنگجو، کمدی عشق، مدعیان تاج و تخت، براند، پر گونت، قیصر و جلیلی، ارکان جامعه، خانه عروسک، اشباح، دشمن مردم، مرغابی وحشی، زن دریائی، روس مرس هولم، هدا گابلر، استاد معمار، ایولف کوچک، یان گابری یل بور کمان و رستاخیز ما مردگان.

اگر چه پاریس مدتی حکمران مطلق العنان عرصه تئاتر بود اما درام نویسان معتبر یعنی استادان مسلم عصر از دیارهای دیگر و جاهائی برخاستند که با آن فاصله بسیار داشتند. نخستین نفر از این استادان که از اقصی نقاط شمال بر عرصه تئاتر اروپا تاخت «هنریک ایبسن» بود. اینکه یک نروژی توانست در حوزه درام قرن ۱۹ کاری را به انجام رساند و یک سلسله شاهکار منشور بیافریند که نمایشنامه نویسان پاریس و لندن و وین و برلن تا آن زمان از انجام آن عاجز مانده بودند خود یکی از شوخیهای روزگار است. اگر بپرسیم موفقیت ایبسن در چه بود شاید بگویند که پای برخی افکار مهم و مبارزه جوئی جدی و معنوی را به صحنه تئاتر کشید (مثلاً آنگونه که برنارد شاو می گوید) و یا شاید مانند «منکن» خواهند گفت که نظریات و افکار چندان مهم نیست و وی همه چیز را مدیون تکنیک عالی خویش است. این دو قول هر دو نارساست و هر دو در عین حال که در مورد شخص ایبسن به

انصاف داوری نمی کند در باره تئاتری هم که او مسخّر کرد از حدود انصاف دور می شود.

هنگامیکه ایبسن جداً دست به کار آفرینش درام منثور خویش گردید افکار نو ونقد اجتماعی، اندک اندک به عالم تئاتر راه می یافت و شیوه پوسیده و نا به هنجار و تصنّعی دیرین کم کم از صحنه تئاتر رخت برمی بست. آنچه ایبسن انجام داد تسریع این رفت و آمد نبود بلکه ارتقاءِ و اعتلای درام به سطح و قدرتی عالیتر بود. وی همچون مهندسی با ساده کردن و درعین حال قوی‌تر ساختن دیگ بخار توانست بر میزان فشار داخلی آن بیفزاید. آنچه او آفرید درامی بود به مراتب متراکم‌تر و عمیق‌تر از درامی که روزگار تا به آن وقت به خود دیده بود. مثلاً درام او در مقایسه با آثار درام‌نویس معاصر وی «بیورنستیرنه بیورنسن» نمایشنامه‌نویس، شاعر و رمان‌نویس و کارگردان تئاتر و رهبر سیاسی که شاه بی تاج و تخت نروژش می خواندند و نوشته هایش ستایشگر و بیننده فراوان داشت گویای حقایقی چند است: بیورنسن شخصیتی والا و شاعری به حق ملی بود اما نمایشنامه هایش حتی نمایشنامه «آنسوی قدرت بشر» که روزگاری سخت بلند آوازه بود اینک در مقام مقایسه با نمایشنامه های ایبسن قطعات رقیقی بیش نیستند.

ایبسن این کار یعنی القای تأثیر فوق‌العاده وسیع و عمیق از زندگی را تنها با ابداع چند شیوه نو و تعقیب سیر جریان رئالیسم و کنارگذاردن گفتگوئی که اشخاص داستان در صحنه با خود دارند و یا سخنانی که در جمع می گویند و وانمود می کنند که دیگران نمی شنوند و بالاخره نامه هائی که بلندبلند می خوانند و چیزهائی مانند این، یعنی انحاءِ و انواع مونولوگ یا تک گوئی درونی و یا حدیث نفس به انجام رساند. نکتهٔ مهم این است که ایبسن با نوشتن آثار پرارج، مردم جهان را وادار به تفکر کرد و از طرف دیگر راه و رسم مبتذل و شیوه ماشینی معمول نمایشنامه‌نویسی زمان خود را تغییر داد. نیرنگهای ناشیانه و مذمومی را که با زندگی روزمره هیچ ارتباط نداشت و در تئاترها رایج بود مطرود ساخت. حدیث نفس کردن اشخاص بازی در روی صحنه به منظور بیان فکر، مکالمهٔ شخصی با شخص دیگر بازی با این فرض که سایر اشخاص بازی در روی صحنه صدای او را نمی شنوند، معرفی شخصی که قهرمان داستان بتواند هیجانات روحی خود را برای اطلاع تماشاگران به او توضیح بدهد، معرفی شخصی که در واقع نماینده یا سخنگوی مُصنف باشد، اینها و دهها تمهید ناشیانه دیگر از جمله چیزهائی است که ایبسن آنها را از عالم تئاتر راند.

یکی از اسباب موفقیت ایبسن کشف فنی فوق‌العاده مهمی بود که کرد و آن دگرگون ساختن شیوهٔ ساختمان نمایشنامه بود. شیوه‌ای که نمایشنامه‌نویسان پس از وی به دفعات به کار بسته و می بندند. وی بدون این شیوه هرگز قادر نمی بود آن وسعت و گستره نمایان زندگی و آن عمق و تراکم را ارائه کند.

ایبسن پس از تامل بسیار به خصوصیات و سرگذشت اشخاص نمایشنامه های خود مراقبت می کرد که داستان مستمر و مشترکشان به تدریج بالا گیرد و به سوی اوج رهسپار گردد و

سپس پیش از وصول به این اوج نمایشنامه را آغاز کند و رویدادهای گذشته را که با گفتگوهای گونه گون و ماهرانه به بیننده القاء می شود در این امر شرکت دهد. سبک قدیم نمایشنامه نویسی این بود که در پردهٔ اول، موضوع داستان مطرح می گردید و اشخاص بازی معرفی می شدند. در پرده دوم داستان بسط می یافت و در پرده سوم به نقطه اوج می رسید و نتیجه گرفته می شد. ولی شاهکارهای ایبسن از همان لحظه که پردهٔ صحنه به کنار می رود، داستان آغاز می شود و اوج می گیرد. در نمایشنامه «اشباح» داستان با تولد کودک علیلی شروع می شود و وقایعی که در صحنه رخ می دهد درست ادامه سیر طبیعی حوادث داستان است. ایبسن خود را ملزم نمی بیند که ابتدا موضوع داستان را مطرح و اشخاص بازی را معرفی کند. اگر چنین می کرد در جریان طبیعی فکر و توالی تصور تماشاگران شکست وارد می آورد. ایبسن موضوع و اشخاص بازی را ضمن پیشرفت داستان معرفی می کند و این ابتکار مهم در دورهٔ نهائی عمر او به مرحله کمال رسیده است. این سبک درام‌نویسی با آنچه بیشتر پیشینیان و حتی معاصران وی می کردند و بدان وسیله خویشتن را محکوم به اطناب و ملال انگیزی می ساختند و یا تمام نمایشنامه را به آکسیونی ناچیز مقید و محدود می ساختند تفاوت فاحش داشت و ایبسن دریافت که آنچه دست کم در درامی از این دست که وی در کار آفریدنش بود حائز اهمیت است اوج داستان یا جوشش نهائی هیجان و بالاخره نتیجه نهائی این سرگذشتهای به هم بافته است.

بدین ترتیب فنی را ابداع کرد که «شیوه گذشته نگری»اش نام نهاده‌اندو بسیاری از نمایشنامه‌نویسان جدید، بهره‌ها ازآن گرفته‌اند. در هنگامی که ایبسن به دوره میانه کار خویش رسید و این دورانی است که خلق بیشتر آثار عمده‌اش را بدان مدیونیم، همه استادی و مهارتی را که لازمه موفقیت است به خدمت آن گماشت. در این دوران سختکوشی و تلاش و توجه، آنچه را که می نوشت مدام اصلاح می کرد و می پیراست، اما به عین همین پیگیری و سختگیری—و باید افزود که در تاریخ نمایشنامه‌نویسی، ایبسن مصمم‌ترین و سختگیرترین چهره‌هاست—هم به صرفه‌جوئی و ایجاز در کلام و هم به قوت آن دست یافت و توانست به نحوی مستمر ومداوم و بی آنکه مانند اکثر نمایشنامه‌نویسان تغییر و تنوع را به یاری حوادث فرعی خنده‌دار یا جالب ارائه کند داستان را در خطی معین و مشخص پیش ببرد. صحنه تئاتر ناگزیر بود یا ایبسن را تحمل کند و یا بنه خود واگذارد. مثلاً دو نمونه از آثار دوران کمالش را در نظر گیریم: صحنه‌آرائی دقیق و دشوار پرده اول در «اردک وحشی» که از شاهکارهای او است یا صحنهٔ میهمانی در خانه «بابا ورل» مشکل میتواند علت وجودی خویش را توجیه کند درحالیکه بدون آن نمایشنامه می توانست آسانتر بر صحنه آید بی آنکه چیزی از تأثیرش کاسته شود.

هم‌چنین است در «هدا گابلر»، که از آنجائی که موقعیتی ممتاز برای جلوه گری و درخشیدن در اختیار هنر پیشه معتبر می گذارد

اغلب بر روی صحنه می آید «منکن» می گوید: «گزارش یا سابقه‌ای در دست نیست که ایبسن از آغاز تا پایان عمر خویش چیزی را گفته و یا فکری را بیان کرده باشد که قبلاً در مقاله روزنامه‌ای نیامده باشد.» این گفته نارواست و به هرحال بی جا، زیرا ایبسن با سرمقاله های روزنامه ها رقابت نمی کرد بلکه تجر به دراماتیک به ما عرضه می داشت و اگر منکن واقعاً معتقد بود که می تواند نمایشنامه «استاد معمار» را به

تحوی مناسب در این گفته تلخیص کند که «یک مرد پنجاه و پنج یا ۶۰ ساله ابله است اگر دل در گرو عشق دخترکی نارس ببندد» در این صورت چگونه پذیرفت بر چنین نمایشنامه تهی و بیمایه ای مقدمه بنو یسد؟

آنچه در واقع این نمایشنامه ها را از آثار دیگران ممتاز می کند تراکم و عمق فزون از اندازه آنهاست و این کیفیت را نمی توان تمام و کمال با تغییر شیوهٔ کار یعنی به کار بستن

نمایشنامهٔ (اشباح) اثر هنریک ایبسن

تکنیکی نو، توضیح و تاویل و تامل کرد. ایبسن رو یهمرفته همانگونه که بیشتر ناقدان اخیر آثارش تصریح کرده‌اند شاعری نروژی بود. اگر چه ۲۷ سال به میل خود عُزلت گزید و در این مدت از تنها جامعه‌ای که از نزدیک می‌شناخت یعنی از مردم به ظاهرخشک وخشن دیار خلیج های تنگ و بازیک سخت خرده گرفت و نتوانست انفجارهای تند و سرکش درون را فرونشاند و هنوز ذهنش جولانگاه غُولان و اشباح بود، با این حال هیچگاه در رم یا آلمان زندگی جدیدی اختیار نکرد بلکه همچنان از مردم دوری می جست و مغرورانه خویشتن را به خدمت کار خویش می گرفت با اینهمه هنوز همان شاعر نروژی بود که علیه موانعی که فرا راه بود، علیه سهل انگاری و فقر مبارزه می کردوسرانجام نمایشنامه دلیرانه «برانـد» و حتی نمایشنامه افشاگرانه «پرگونت» را نگاشت که در حقیقت حماسهٔ زندگی مردم شمال و محتوی پاره‌ای عناصر شاد و مضحکی است که از آن پس هرگز به دیگر آثارش راه نیافت. اما همین که از مردم کناره گرفت کوشید تا شاعری را که در درونش مأوی کرده بود در قید نهد و محدود کند [حتی اعلام کرد که شعر برای درام زیان‌بخش است] اما این شاعر که از ساحت ضمیر آشکارا رانده شده بود، در حالتی از عصیان در ضمیر پنهان نشو و نما کرد و برومند شد. اینک کل شخصیت وی مرکب از سه بخش بود، سه کشمکش مداوم که هریک ناگزیر هیجانها و فشارها و تقلاهائی را پدید می آورد که وی در مراحل پیشرفت و کمال کارش در بیان و حلشان و یا به قول خود در خلاصی خویش از زهرشان می کوشید، نخست خود وی بود که از تنها جامعه و مردمی که پروایشان را داشت یعنی از هموطنان نروژی خود به دور مانده و با ایشان سخت درافتاده بود. سپس ضد شاعری که مدام با شاعر در کشمکش بود و بالاخره برخورد و کشمکشی که سایه خویش را بر نمایشنامه های سالیان آخر عمرش می افکند و به نومیدی موحش می انجامید.

برخورد بین هنرمندی که آماده است همه چیز را فدای هنر خویش کند و روح و شبح مردی که از اعماق درون سر بر می آورد و مشت لاغر خویش را گره می کند و اعلام می کند که این‌به اصطلاح فداکاری غرورآمیز چیزی جز خودکشی تدریجی نبوده است. از این «من» ی که به این شدت تقسیم و تجزیه شده تراکم و عمقی نتیجه می شود که اثرات آنرا در آثار زیبای وی خاصه در «اردک وحشی» و «روس مرس هولم»ــ که از بسیاری جهات شاهکار او استــ و نیز در «استاد معمار» می بینیم و همین فشار هولناک درون است که در هنرش تسلی می جوید و وی را ناگزیر می سازد که بیش از هر نمایشنامه‌نویس هم عصر خویش مرزمه‌آلود و بسا مشئوم بین آگاهی و ناآگاهی را به بیننده القاء کند و بدان وسیله در عرصه روانکاوی که چندی‌بعد به بیمارستان‌ها راه‌یافت به قیافه و هیئت رسولی ظاهر شود و پیش از ظهور فِرُوید و یونگ به تنفیذ افکارشان همت گمارد. این امر مخالفتی را که آثارش در مردم برانگیخت و سیل سخنان ناروائی را که به سویش روان ساخت بعضاً توضیح می دهد. چیزی که منتقدان و مردم

تماشاخانه‌رو را برآن داشت از او زبان به شکوه و شکایت گشایند و نمایشنامه‌هایش را بد و نفرت‌انگیز بخوانند همه ناشی از انتقادش از جامعه و تاختنش به بورژواهای ریاکارنبود. بی گمان این مردم‌ازافشای جوانب پنهان اعماق شخصیت خویش ناراحت شده و به شیوه‌ای که نمی‌توانستند نامی بر آن نهند برآشفته‌اند. درست مانند کسانیکه بعدها به همین نحو برآشفتند و از سر خشم کشفیات روانکاوان را مردود شمردند.

اما به هرحال بی‌مهری منتقدان و مردم تماشاخانه‌رو موجب دیگری نیز داشت: اینان عادت بر این داشتند در صحنه تئاتر با نمایشنامه نویسانی روبرو شوند که ظرافت و لطفی را با کار درمی‌آمیختند. اما نمی‌توان انکار کرد که هنریک ایبسن هم در مقام نمایشنامه‌نویس و هم به عنوان یک انسان، فاقد لطف و ظرافت بود. وی اگرچه نابغه بود—و در این باب تردیدی نیست ولی آدمی بود عجیب دوست نداشتنی و

نمایشنامهٔ (خانهٔ عروسک) اثر هنریک ایبسن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاید بهمین دلیل هم بیشتر اوقات مردمی دوست نداشتنی را ارائه می کند. مسئله تنها ناشادکامی این مردم نیست، چون ایبسن به هرحال کمدی سبُک نمی نوشت. اما این هم ممکن نیست که این مردم با آنچه که می گویند هرگز توانسته باشند شاد و شادکام باشند.

به طور کلی دوره نویسندگی ایبسن را به سه دوره تقسیم می کنند:

۱ــ دوره اول: بیشتر نمایشنامه های او در این دوره منظوم است و تحت تأثیر شدید «اسکریب» می باشد و «پرگونت» بهترین نمونه نمایشنامه در این دوره از نویسندگی اوست.

«گیورگ براندس» دوست دانمارکی ایبسن که بر تمام فرهنگ اروپائی تسلط دارد به نمایشنامه «پرگونت» می تازد و آن را بدون پیام می داند. او می نویسد: «پس کشف ایبسن چیست؟ آمریکای او کجاست؟» نطق براندس در کپنهاگ سخت در ایبسن کارگر می افتد و چند شب متوالی خواب به چشمهایش راه نمی یابد و تغییر رویه می دهد و شعر را یکسره رها می کند و به جنگ شیوهٔ رومانتیک می رود و نویسنده‌ای اجتماعی می شود مثل اوژیه.

دوره دوم: در این دوره بیشتر آثار او به نثر است و خود را از زیر نفوذ «اسکریب» خارج ساخته، هرچند از عناصر سازنده نمایشنامه خوش ساخت استفاده می کند ولی به قدری درکار خود مهارت پیدا کرده که این عوامل به نظر نمی آیند. مسائلی که مطرح می کند عبارتند از: آزادی فکری هرانسان آزاده، آزادی عمل زنان در جامعه و خانه، آزادی فکری انسان در مقابل قدرت. سبک او «رئالیسم» است و به مفاسد اجتماع شدیداً حمله می کند و از این روی تئاتر وسیله مهم و موثری از نظر ابراز عقاید و افکار مردم می شود. و نمایشنامه های «تز» داراوُ موجب انقلابی در عالم تئاتر می شود. ایبسن با نوشتن نمایشنامه های این دوره مثل «خانه عروسک»، «اشباح» و «دشمن مردم» زمینه جدیدی برای تهیه کنندگان و کارگردانهای تئاتر به وجود می آورد.

آنتوان (۱۹۶۳ــ۱۸۵۷) کارگردان فرانسوی و پایه گذار تئاتر «لیبر» (۱۸۸۷) و «تئاتر آنتوان» (۱۸۹۷) آثار ایبسن را در پاریس به معرض نمایش گذارد و موجب شهرت او گردید.

۳ــ دوره سوم: در این دوره ایبسن دگرگونی فکری پیدا می کند و به نوعی «سمبولیسم» می گراید. در آثار این دوره کوشش او بر این است که بتواند سرچشمه آمال و آرزوها و هدفهای بشری را کشف کند و نمایش بدهد. در این دوره تمام آثارش به نثر است و به یک فیلسوف و عارف بیشتر شبیه است تا یک نمایشنامه نویس اجتماعی.

در این دوره از نویسندگی سعی او بر این است که در عمق درون شخصیتهای نمایشنامه های خود به کند و کاو بپردازد تا آنها را بهتر بشناسد و بشناساند و از این راه، طرحی نو در درام اروپا می افکند. بهترین نمایشنامه های او در این دوره «اردک وحشی» و «هدا گابلر» است. عظمت ایبسن در ادبیات نروژ همپایه شکسپیر در انگلستان است. هر دو زبان و زمان خود را تکمیل کردند و به گنجینهٔ ترکیبات لغوی

و لغات ادب زمان خود افزودند.

ایبسن پایه و ستون درام در نروژ است و این نه تنها بدین لحاظ است که او زبانی غنی و متنوع دارد و نثر و نظم را گسترده‌تر ساخته است بلکه بدین لحاظ که او از زمان خود الهام بسیار گرفت همچنان که شکسپیر آئینهٔ رنسانس و نمودهای آن است. ایبسن یعنی اسکاندیناو و اسکاندیناو یعنی نروژ. تمامی فضای طبیعی و نگرش‌های سیاسی اسکاندیناو و حتی اروپا در کار او منعکس است. تاثیری که اروپا و انقلاب فرانسه بر او نهاده است بنحوی در کارهایش مشهود است. ایبسن از سوئی برای آزادی فرد، آزادی عقیده و دین و آزاداندیشی قلم زده است و از سوئی پرده از روی مطامع سوداگران برداشته است.

* * *

وایکینگها درهل گلاند.

وایکینگهادرهل گلاندرامی توان یکی ازآثار خوب دوران جوانی ایبسن دانست. دورانی که نمایشنامه نویس با فقر و تنگدستی روبرو بود و از نامردمی های زمان خود گریزان. از این جهت جوان عصیانگر و طاغی از جامعه خود می گریزد و به دوران درخشان نیاکان خود روی می آورد و انسانیت و جوانمردی و مردی را در قرنهای دور می جوید و این اولین مرحلهٔ زندگی هنری او می باشد. می توان مراحل مختلف زندگی هنری او را بدین گونه تبیین کرد:

در مرحله اول فقر مادی خانواده ایبسن، سپس ورشکستگی پدر در هشت سالگی او، جدائی از خانواده در سن ۱۶ و سپس بینوائی و تنهائی و حقارت «جوان ترش رو» در گریمستاد، گرسنگی و شکست «دانشجو ایبسن» در کریستیانیا و مطالعات پراکندهٔ او، نویسنده جوان را نسبت به جامعه خود حساس و معترض می گرداند. پس به قصد سرکوبی جامعه معاصر از گذشته درخشان نیاکان خود یاد می کند و شخصیت آنان را می ستاید. نمایشنامه های ملی امثال آرامگاه جنگجوو وایکینگها درهل گلاند محصول این دوره‌اند. در این اثر ایبسن برای نخستین بار تا حد زیادی به سبک مخصوص خود دست می یابد که بیشتر کشف و شهود لحظات بحرانی است تا داستانپردازی. حادثه ها پیش می تازند، بی فاصله از پس حادثه ای، حادثه ای دیگر خلق می شود. حوادث لحظه ای آرام و قرار ندارند. نمایشنامه لحنی حماسی دارد. در اوج خشونت از لطافت خالی نیست چنانچه جی. و یلسون نایت می گوید: «در نمایشنامهٔ وایکینگ ها درهل گلاند» که به مراتب از نمایشنامه «آرامگاه جنگجو» قوی تر است، طوفانهای سرد طبیعت و آتشهای شور و احساس انسانی جاری است. عشق درنده خوست و کینه، وحشیانه. نمایشنامه حکایت جوانمردان است و قربانیان پایمردی و حریقی که احساسات و شور آدمی را تداعی می کند.

جای پای این نمایشنامه را می توان در آثار بعدی ایبسن به خوبی یافت. «هیوردلیل» زن جسور و در عین حال خطرناکی است [که به طور مبهم در شخصیت «فیوریا» در نمایشنامه کاتیلینا دیده می شود] که آرزو دارد شوهرش را الهام بخشد و از او مردی بزرگ بسازد. تیر و کمان «هیوردلیل» طپانچه های «هداگابلر» را

نشان می دهد. فضای دریا، توفان، سحر و جادو، دیگر بار در شخصیت «ربکا» در نمایشنامه های «روس مرس هولم» و «زن دریائی» ظاهر می گردد و همینطور نبرد میان مسیحیت و بت پرستی که در نمایشنامه «وایکینگها در هل گلاند» به طور غیر منتظره و ناگهانی روی می دهد، در نمایشنامه «قیصر و جلیلی» نیز وجود دارد.

ایبسن در این نمایشنامه مرگی خودآگاهانه را پیش چشم ما می گستراند که از نقطه نظر نمایشی بس قوی و موفق است و مردانی را می نمایاند که شرافت و آبرو راعزیزمی دارندو دوستی و رادمردی را گرامی می شمارند، مردانی که تنها در گذشته ای درخشان و بس دور توانند ظاهر شوند.

کاتیلیناـ ایبسن در کریستیانیا دو نمایشنامه منظوم کاتیلینا و آرامگاه جنگجو را منتشر می کند ولی کسی آن را به نمایش نمی گذارد. در این دو نمایشنامه آثاری از سبک رومانتیک «النش لگر» و شیوه شکسپیر به چشم می خورد. نمایشنامه «توفان» اثر معروف شکسپیر بر کاتیلینا نقش عمیقی نهاده است.

کاتیلینا سرگذشت شورشی است از نظر یک شورشی با آنکه موضوعش کهنه است ولی داغ انقلابات ۱۸٤۸ را بر جبین دارد. ایبسن با نگارش آن، شورانقلابی خود را بیرون می ریزد.

نمایشنامه های ملیـ ایبسن در تئاتر برگن متوجه می شود که نروژ اصلاً نمایشنامه ندارد. نمایشنامه ها یا فرانسوی هستند یا دانمارکی. چرا نروژ نباید نمایشنامه داشته باشد؟ ایبسن جوان برای خود برنامه ای طرح می کند و آفریدن درام ملی نروژ را وظیفه خود می شمارد. در سال ۱۸۵۲ سفری به کپنهاگ و درسدن می کند و باز می گردد. از سال ۱۸۵۳ تا چند سال بعد برای تئاتر برگن نمایشنامه هائی به نظم می سراید. اولین نمایشنامه او کمدی سه پرده ای رومانتیکها است بنام «شب سن ژان» که از آثار «هرتس» و «های برگ» و «رو یا در شب نیمه تابستان» شکسپیر متاثر است. این نمایشنامه سبک خاصی دارد. سبکی که تا ۱۵ سال بعد بدون هیچ دگرگونی در همه آثار او منعکس می شود. در ۱۸۵۵ نمایشنامه «خانم اینگر» را می سراید. موضوع آن مبارزه نروژ برای جدائی از دانمارک است. این نمایشنامه بر ضد دانمارک است. ولی بعداً در سال ۱۸٦٤ که پروس به دانمارک می تازد و نروژی ها به حمایت دانمارک برانگیخته می شوند ایبسن در این نمایشنامه دست می برد. «ضیافت سول هاگ» دو سال بعد سروده می شود. این نخستین نمایشنامه ایبسن است که با موفقیت به روی صحنه می رود. موضوع آن وقایع تاریخی سده ۱٤ است. از این نمایشنامه چنین برمی آید که ایبسن مانند «هرتس» با شیوه رومانتیک افراطی «النش لگر» سر ناسازگاری پیش گرفته است. وی که درکریستیانیاسخت شیفته آثارهرتس شده است دیگر «النش لگر» را نمی پسندد و خود را از قید ابتذال شیوه رومانتیک می رهاند.

آخرین نمایشنامه ای که برای تئاتر برگن می سراید «اولاف لیل یکرانس» نام دارد. محور آن ناسیونالیسم نروژی است. پس از این اثر در

سال ۱۸۵۷ به کریستیانیا باز می گردد و مدیر تئاتر کریستیانیا می شود. ولی بیش از یکسال در این کار نمی ماند و سپس در تئاتری دیگر به سمت مشاور هنری آغاز کار می کند.

در سال ۱۸۵۸ ایبسن نمایشنامه «وایکینگها در هل گلاند» را می نگارد ولی تا سال ۱۸۶۱ به نمایش دادن آن توفیق نمی یابد. نخستین تجارب ازدواج او و اندیشه اتحاد نروژ و سوئد و دانمارک در این نمایشنامه راه دارند. پس آکادمی معروفی که از اتحاد اسکاندیناو جانبداری می کند او را به عضویت می خواند. ایبسن می پذیرد و بلندگوی اتحاد اسکاندیناو می گردد.

کمدی عشقــ در سال ۱۸۶۲، ایبسن به نام گردآوردن فولکلور در اکناف نروژ به تفریح و تفرج می پردازد، به علاوه کمدی عشق را می نویسد. این نمایشنامه که در واقع تراژدی است اولین انتقاد اجتماعی او است. ناپخته ولی پرشور و دلنشین و طنزآمیز.

کمدی عشق که جامعهٔ کاسبکارانه را تخطئه و تمسخر می کند و مانند اعلامیه حقوق بشر در سال ۱۷۸۹ از «حقوق جدائی ناپذیر فرد» سخن می گوید ازشخصیت «کی یرکه گور» نشأت گرفته است. می توان گفت که سرگذشت کی یرکه گور ــ عشق ونامزدی و کف نفس و خودداری از زناشوئی ــ منشأ این نمایشنامه است: نویسنده جوان «فالک» و «سوان هیلد» عاشق و معشوق اند اما برای آنکه عشق جاودانی آنان نمیرد از وصال و زناشوئی چشم می پوشند. «سوان هیلد» حلقه را از انگشت بیرون می کشد و در آب می اندازد و آنگاه عشق خود را «جاوید» می خواند. ما زاده بهاریم و هیچگاه برای ماخزان نخواهد آمد. «سوان هیلد» عاشق خود را رها می کند، زیرا عشق حقیقی را عشق خیالی و برکنار از وصال می داند. آن وقت زن یک تاجرمی شود.

مدعیان تاج و تختــ هنرمند که از «کمدی عشق» خیری ندیده است در سال ۱۸۶۳ نمایشنامه‌ای تاریخی به نمایش می گذارد. این نمایشنامه که می توان بدان «مدعیان تاج و تخت» نام داد، بهترین درام دورهٔ اول هنرمندی ایبسن است. شاعر در این درام نظم و نثر را با یکدیگر آشتی می دهد و خوب هم از عهده برمی آید. اما غرابت این نمایشنامه صاحبان تئاترها را از ادامه نمایش آن باز می دارد. پس این شاهکار چنانکه سزاوار است معروف نمی شود. شاعر باید سالها شکیبائی ورزد تا نمایشنامه هائی نامدار چون «براند» و «پرگونت» نام او را بر زبانها افکنند و «مدعیان تاج وتخت» را دوباره زنده و مقبول و محبوب کنند.

درام پنج پرده‌ای «مدعیان تاج و تخت» که رنگ ملی دارد، بیش از آثار دیگر او از حماسه ها و اساطیر اسکاندیناوی بهره‌ور و موضوعش وقایع تاریخی قرن ۱۲ است. ایبسن در این درام از ناسیونالیسم دم می زند و از باقی ماندن قدرتهای متشتت محلی نگران است. تاثیر شکسپیر مخصوصاً نمایشنامه «مکبث» در این درام محسوس است. در این نمایشنامه از میان گروهی که به تخت و تاج نظر دارند، شاه «هوکون هوکون سون» که با شخصیت خود قادر به رفع مشکلات است، غالب می آید و به وطن خود وحدت می بخشد.

نمایشنامهٔ (هدا گابلر) اثر هنریک ایبسن

براند ــ نمایشنامه «براند» که در ۱۸۶۶ سروده می‌شود روحی عرفانی دارد: براند مردی است حقیقت‌طلب. اهل سازش نیست. نمایشگر مسیحیت سخت و توانفرسای ابتدائی، مسیحیت کسی که گوری است. کجدار و مریز نمی‌شناسد. یا «همه» را می‌دهد یا «هیچ» نمی‌دهد. میان این دو قطب، مغاکی ژرف و پرنشدنی می‌بیند. برخلاف حکیمان مشرق زمین «جمع بین الرأئین» را محال می‌داند. با شعار «همه» یا «هیچ» خود را فدای «دیگران» می‌کند. مادر، زن، فرزند و همه بستگی ها را بدرود می‌گوید. «هیچ» می‌گردد. آنگاه «همه» را در خود می‌یابد و آزاد و بی بندو بار «خود» را می‌گسترد، پیش می‌افتد و مردم را رهبری می‌کند و به کوه می‌برد، ولی بهمن بر او می‌غلتد و به کارش پایان می‌بخشد. ایبسن به قول خود با تنظیم این نمایشنامه زهرش را بیرون می‌ریزد و می‌آرامد، مثل یک عقرب. از آن پس هیچگاه تصویری به این روشنی از خود نمی‌کشد. براند جلوه متعالی شخصیت ایبسن است. ایبسن می‌گوید: «من در بهترین لحظاتم براند هستم.» ناکامی های زندگی او در این نمایشنامه سخت اثر گذاشته‌اند. مخالفتی که پیروان «لامرس» با هنر و صنعت می‌کردند و تحقیری که بر ایبسن جوان روا می‌داشتند در براند منعکس شده است. ایبسن دو سال در تنظیم «براند» عمر می‌گذارد. اما روزی اندیشه نوی در ذهن او می‌درخشد. پس نمایشنامه را بدور

می اندازد. کار را از سر می گیرد و به سرعت در طی شش ماه به «براند» دیگری می پردازد. می گویند که بر اثر مطالعهٔ «فاوست» گوته دست به این کار زده است ولی نباید چنین باشد با آنکه خود منکر است «براند» مانند «کمدی عشق» زیر نفوذ «کی یرکه گور»است.

انتشار براند خفته ها را بیدار می کند. پارلمان نروژ به خود می آید «پرندهٔ آبی» آواره و بی آشیان را می شناسد و برای او حقوقی بیش از حد معمول مقرر می دارد. درپی این موفقیت، موفقیت دیگری نصیب ایبسن می شود و آن دوستی «گئورگ براندس» ادیب و متفکر شهیر دانمارکی است. نمایشنامه «براند» مردم را به ترک زادگاه و کارشان تحریک می کند تا آنها را به کوه ببرد و وارسته و عارف سازد درحالیکه این چیزی جز ویران سازی بدون طرح نیست. اما براند می خواهد همسر و دوست و فرزند و مردم را ترک کند تا به خداوند برسد. «براند» نمونه یک اثر جامعه گریزانه است. نمونه ای از یک قیام برضد همه چیز، برای یک چیز.

پرگونتــ در «پرگونت» مردی خیالباف و عرفان پیشه و خجول بند می گسلد و به عیاشی می پردازد و به جستجوی دیوانه وار خوشبختی می رود. قهرمانان آثار ایبسن اکثراً تجلی مستقیم زندگی خود او هستند. ایبسن روشنگری آشوب گر است. مردی است قیام کرده در خلوت اسکاندیناو، با چشم اندازی از ارو پای مغشوش و سیاست باز. او بر علیه ریای مذهبی و کاسب کاری و دغلبازی قدبرافراشت، اما افسوس که جامعه ای انقلابی نبود تا پاسخگوی فریاد او باشد

ایبسن در پایان عمر پرتلاطم خود سرانجام عرفان و انزوا را انتخاب کرد. او مردی بود که از فقر و تنهائی آغاز کرد و به تنهائی رسید و میانه زندگیش چیزی جز تلخی و تلاطم و شادیهای کم رنگ نبود. هم چنانکه «پرگونت» به ندای «بازگرد، بازگرد» پاسخ داد ایبسن نیز این را کرد، او دوباره به آغوش ابرهای میرنده اسکاندیناو و کوهستانهای کبود و مردم سرزمینش برگشت، آنجا که در آن فقط یک داروخانه چی فقیر بود. آنجا که کمتر حرمت دیده بود و بیشتر رنج و بی اعتنائی. سال ۱۸۶۷ سال انتشار «پرگونت» است. پرگونت نمایشنامه ای واقعی نیست مانند «براند» شعر دراماتیک است. این اثر به منزلهٔ «فاوست» نروژ است. ایبسن در این اثر عظمت «گوته» را احیا می کند و به نمایشنامه نویسی عمق و وسعت می بخشد و این شیوائی حتی در ترجمه های آن انعکاس می یابد.

ایبسن دیر معروف می شود و دیرتر به فراغت اقتصادی نایل می آید. نروژ از نیش قلم او آزرده است. کشورهای دیگر هم به سختی او را می شناسند. درام های «براند»، «پرگونت» و «قیصر و جلیلی» را در رم می نویسد. براند و پرگونت او را به شهرت و کمی هم ثروت می رسانند. براند یک طغیان مذهبی است. سرگذشت کشیشی ضد کلیسا و ضد جامعه که سرانجام در تنهائی زیر تل بهمن نابود می شود و «پرگونت» سرگذشت مردی است که در جستجوی خوشبختی است. مردی خیالباف و بی قرار که در حقیقت همان ایبسن است. بعد از

ایتالیا به آلمان می رود و تا سال ۱۸۹۱ به جز چند مورد از آنجا خارج نمی شود. او حالا دیگر مردی برون گرا با دیدی انتقادی است. پریشانی خصوصی اش کم و تب اجتماعیش بالاست. او دیگر یکسره عقل و نثر است و عاطفه و شعر را کنار گذارده است. به جنگ نروژیها می رود و خود را برتر از ملت خود می داند. ایبسن به آلمان می رود. آلمان، هنر و آزادی انسان و غرور بشری و انقلابات تاسرحد آنارشیسم وجودش را در برمی گیرد. او حالا یک آشوبگرای مطلق است.

اتحادیه جوانانــ ایبسن در سال ۱۸۶۹ این نمایشنامه راکه یک اثر تندسیاسی است می آفریند و بر سیاست و دغلبازان و حزب سازان می تازد. برانانکه حاصل انقلاب فرانسه و دموکراسی را بر باد داده اند و برخر مراد سوداگری سوارند می تازد. شیادان هدف تیر ایبسن اند. ایبسن می گوید: انقلاب فقط انقلاب روشنفکران است. در این سالها به نروژ برمی گردد و عزت می بیند. نماینده سیاسی می شود و به مصر می رود تا در جریان افتتاح کانال سوئز شرکت کند، اما عظمت ابوالهول و اهرام او را جذب می کند. به نروژ باز می گردد. ۵۰ شعر خود را منتشر می کند. در سال ۱۸۷۷ عنوان دکترای دانشگاه «اپسلا» را می گیرد.

قیصر و جلیلیــ در سال ۱۸۷۲ نمایشنامه «قیصر و جلیلی» در دو بخش نشر می یابد. ایبسن این نمایشنامه ۱۰ پرده ای را که محصول ۶ سال کار است، روشنترین آئینه افکار خود می داند. اما نقادان با او موافق نیستند. «قیصرو جلیلی» از سادگی و واقع بینی کلاسیک برخوردار است ولی مانند «پرگونت» پر از ابهام و پیچیدگی است در هر حال اولین اثری که ایبسن تحت تاثیر جامعه آلمانی می آفریند همین است. تضاد شخصیت ایبسن در «قیصر و جلیلی» نیز، منعکس است. «براند» باید بود یا «پرگونت»؟ مرتاض زاهد یا وارسته سرخوش؟

تعارض کامروائی خرد و مصالح دین یکی از مباحث عمده این نمایشنامه است. باید به یک از این دو روی آورد زیرا به هیچ روی نمی توان هردو یا میانه آن دو را گرفت.

ارکان جامعهــ ایبسن در سال ۱۸۷۷ نمایشنامه «ارکان جامعه» را منتشر می کند که اثری است انتقادی، انتقاد به جامعه سوداگر و نیز در آن تعارض دو نسل به چشم می خورد. در این نمایشنامه ایبسن دیگر قهرمان گرا نیست و به روابط افراد اهمیت می دهد. در این اثر ایبسن به واقع بینی بیشتری دست یافته است. در سال ۱۸۷۸ به رم سفر می کند و این طلیعه سومین دوره فعالیت هنری او است. «خانه عروسک» طلیعه این دوره و «هداگابلر» پایان آن است. «اشباح» انعکاس تمام هیجانات قرن ۱۹ است. قرن بی خدائی و سوداگری، قرن سیاست و تحول، قرن سکوت. نمایشنامه «اشباح» ضد کلیسا است و همه ارو پا از ایبسن می رنجند. با این حال ایبسن که عصری را در انزوا گذارنده است و عقده های سکوت دیواره های وجودش را می خراشد به فریاد درمی آید، تب سیاست و شورافکنی وجودش را فرامی گیرد. در این دوران او به هدف نمی اندیشد.

نمایشنامهٔ (اشباح) اثر هنریک ایبسن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در سال ۱۸۵۰ به کار کاریکاتور سیاسی می پردازد. به تهدید پلیس ودسیسهٔ چاپخانه چی ها کار روزنامه و کاریکاتور را رها می کند و نمایشنامه کوتاه سیاسی «نورما» را می نویسد. در سال ۱۸۵۱ با سرودن شعری که موردستایش «اولدبولی»ــ موسس تئاتر «برگن»ــ واقع می شود به تئاتر برگن راه می یابد و شش سال به کار می پردازد و آنگاه «دشمن مردم»ــ از شاهکارهای اوــ آفریده می شود. در این اثر به مصالح اجتماعی روی می آورد و همچون یک مصلح در نقش «استوک مان» با مفسدین وسودپرستان می جنگد.

خانه عروسکــ ایبسن در نمایشنامه «ارکان اجتماع» یک نکته مهم اجتماعی یعنی حقوق فرد را مطرح می کندوهمین موضوع است که در نمایشنامه «خانه عروسک» به صورت

کاملتر تجزیه و تحلیل شده است.

متن نمایشنامه روال ساده‌ای را می گذراند و خواننده خود را در محیطی آشنا و مانوس می یابد. «نورا» زنی زیبا و شاداب که در طول نمایشنامه به خویشتن واقعی خویش دست می یابد برای بازیافتن سلامتی همسرش «هلمر» در پی تهیه پول است و این مبلغ را از «کروگستاد» نامی کارمند بانک قرض می کند و شرط دریافت وام را که امضاءِ پدر «نورا» ست نورا با امضاءِ جعلی به انجام می رساند، زیرا اگر این کار را انجام نمی داد، «هلمر» از دست می رفت و«دیوار محکم» زندگیش فرومی ریخت. وی سپس با ابتکار و فداکاری خود پول موردنیاز را به دست می آورد و شوی را از مهلکه بیماری می رهاند، اما راز بزرگ خود را به «هلمر» نمی گوید و «کروگستاد»ــ مردی دون صفت در اذهان عمومی که از حیله و نیرنگ «نورا» باخبر است از پی رسیدن «هلمر» به مقام ریاست بانک و برکنار کردن او سعی می کند که از وضعیت و یژه «نورا» برای تثبیت مقام خود در بانک استفاده کند. این حوادث همزمان با وارد شدن خانم «کریستین لیند» است که از دوستان قدیم «نورا» است. وی در آغاز جوانی به خاطر وضعیت و یژه اقتصادی و خانوادگیش به عشق «کروگستاد» پاسخی نداده و برای تامین زندگی مادر و برادرخودبامرددیگری ازدواج کرده بود، سه سال پس ازمرگ همسر خود دو باره به شهر بازگشت و سعی در یافتن شغلی برای خود می کند. «نورا» نمی تواند از نفوذ خود برای ابقاءِ شغل «کروگستاد» استفاده کند. پس «کروگستاد» با فرستادن نامه به «هلمر» دست به افشای راز نورا می زند. آشکار شدن راز به فرو پاشی تمام احساسات و عواطف نورا و نیز، شناخت بیشتر نسبت به «هلمر» در زندگی زناشوئیش می انجامد. نورا درمی یابد که برای زندگی کردن باید آموخت و شرط اساسی آموختن، دور ریختن همه آموزشهای کهن است. همه چیز باید بازآموزی شود. معنای حقیقی خوشبختی زندگی را باید دریافت. باید شهامت رها کردن را داشت. «نورا» به خوبی به لحن حقایق واقف شده بود. اما نورا بی هیچ چشم اندازی بی هیچ تصویر روشنی به استقبال زندگی و حوادث تازه‌اش می رود همه چیز را ویران می کند، بی آنکه طرحی نو داشته باشد. پس از نوشتن این نمایشنامه نفوذ «اسکریب» در ایبسن زایل می گردد.

اشباحــ محصول سال ۱۸۸۱ .واکنش اخلاق عمومی در مقابل «خانه عروسک» نویسنده را در راهی که گام گذارده بود مصمم‌تر کرد و او اشباح را به نشر درآورد. در سه پرده نمایشنامه همه حوادث در خانه ییلاقی خانم «آلوینگ» اتفاق می افتد و باز هم امساک ایبسن در به خدمت گرفتن دکور را نشان می دهد: تنها منظره خلیج از پشت شیشه های گلخانه تصویری از نروژ را در ذهن تداعی می کند.

خانم «آلوینگ » با «نورا» قهرمان خانه عروسک در عین تفاوتهای کیفی وجوه مشترکی دارد: خانم آلوینگ چونان نورا محکوم به زندگی حقیرانه و فلاکت باری است که جامعه، سنتها، قراردادها و فرهنگ جامعه بورژوازی به او تحمیل

کرده است.

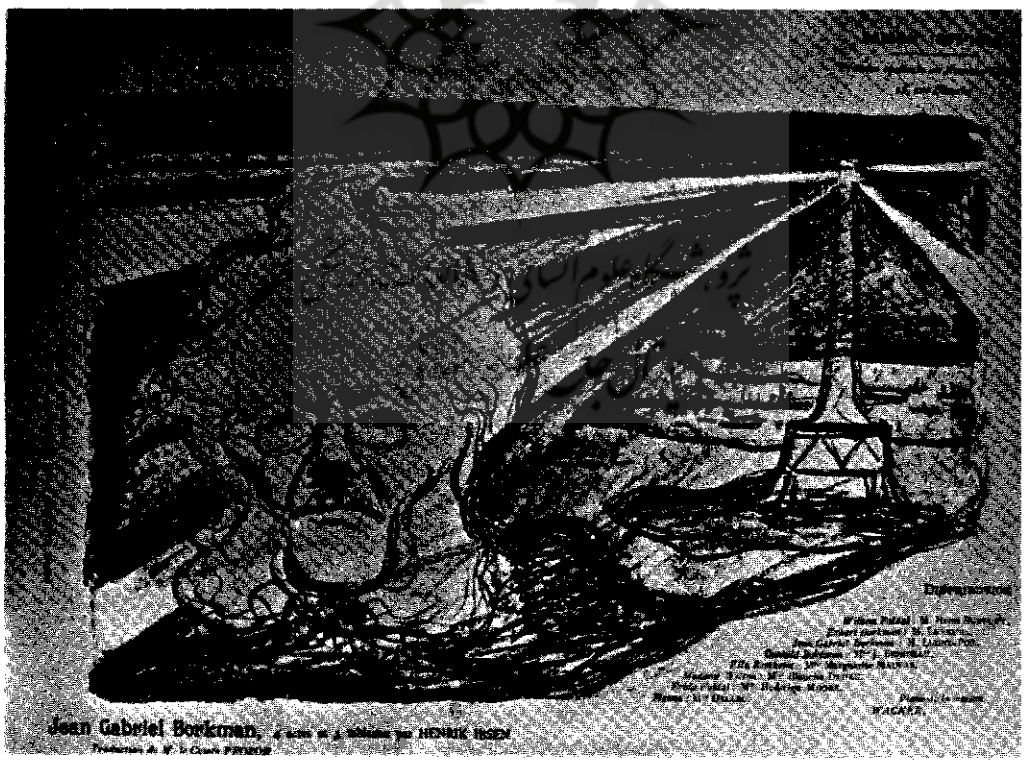
زنی که تمامی سالهای جوانی و زیبائی خود را در پای کاپیتان «آلوینگ» خوشگذران و هوسباز ریخته است. مردی که همه چیز را برای خودش می خواست. خانم آلوینگ برخلاف نورا خیلی زود، سالها پیش به حقیقت تلخ زندگیش پی برده بود، سالها پیش دریافته بود که هیچ حقی در قبال زندگیش و رنجی که می برد ندارد. ایبسن در «اشباح» به نوعی ناتورالیسم گرایش دارد و در خانه عروسک نیز. مسئله «وراثت» در هر اثر به نوعی مطرح است. اینکه همه بدبختیهای ما از پدرانمان به ارث می رسد بیانگر نوعی گرایش ناتورالیستی است که انسان را به یاد «امیل زولا» و «نانا» می اندازد.

به هر تقدیر، در نمایشنامه «خانه عروسک» چون زبان و زمان نمایشنامه در حال شدن و در زمان جاری است کشش و جاذبه بیشتری احساس می شود.

عنوان این نمایشنامه یعنی کلمه «اشباح» رمز جانگزائی است از میراث اجداد که چون لکه ابر مهیبی بر بشر سایه افکنده است. هم چنین اشاره به عقاید پوسیده و افکار سخیفی است که با وجود عقل سلیم و منطق مستقیم همچنان بر بشر حکومت می کند. ایبسن در این نمایشنامه کوشش و تلاشی را که عقل برای رهائی از قید سنن و عقاید بی پا و بیهوده به کار می برد مجسم می سازد.

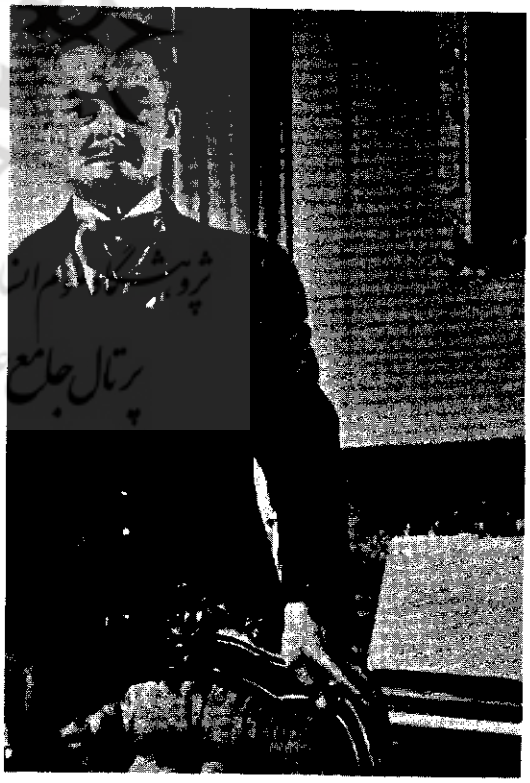
دشمن مردمــ در این نمایشنامه پزشکی

پوستر نمایشنامهٔ (یان گابریل بورکمن) اثر هنریک ایبسن از دوارد مونس

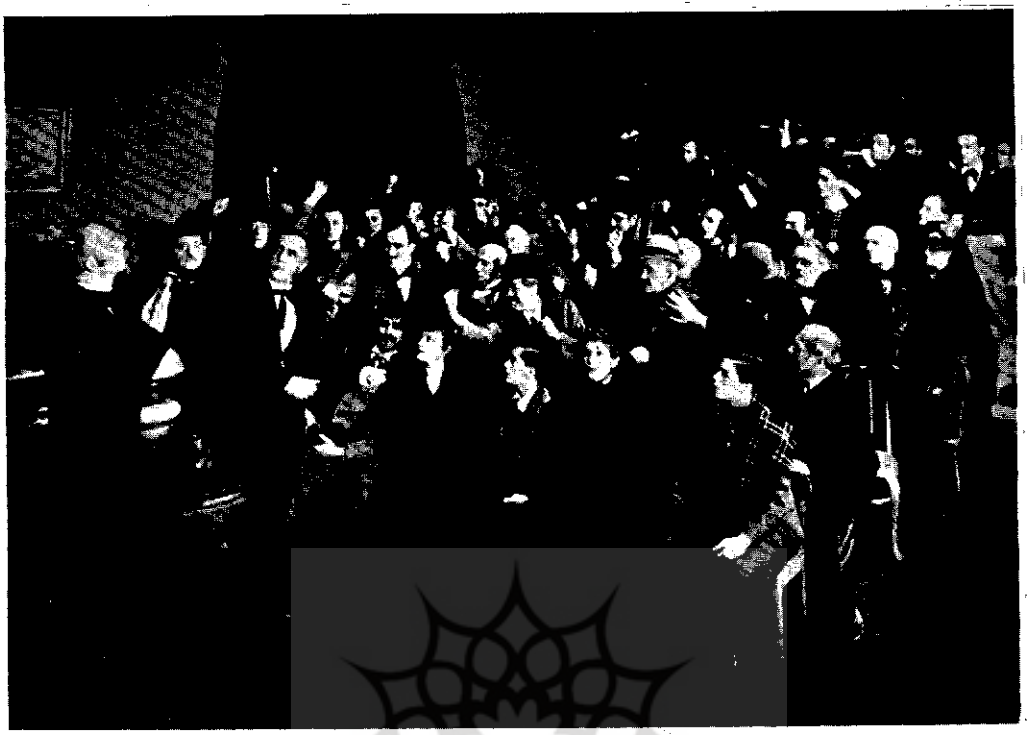


کشف کرده که آب شهر به میکروب حصبه آلوده است و بدین جهت مورد تمجید و احترام مردم قرار گرفته ولی به محض اینکه پای منافع خصوصی به میان می آید ورق بر می گردد و کار به جائی می رسد که خانه و خانواده‌اش را سنگسار و او را به عنوان «دشمن مردم» از شهر اخراج می کنند. دکتر «استوک‌مان» نروژی کامل عیاری است که به کشف بزرگی نائل می آید: وی کشف می کند که آب حمامهای طبی نوساز و پردرآمد شهر مسموم و به حال مسافران و بیماران خطرناک است. موضوع «دشمن مردم» در سال ۱۸۸۲ در انزوا و خاموشی نوشته می شود. این نمایشنامه شلاقی است که ایبسن بر پیکر مخالفان خود فرو می آورد. آنها که تاب تحمل شکستن بُتها را نداشتند و او را دشمن مردم می دانستند، ایبسن را بر آن می دارند تا دشمن واقعی را به آنها بشناساند. دشمن مردم جواب دندان‌شکنی به مخالفان نمایشنامه های قبلی او «دکتر استوک‌مان» قهرمان اصلی ماجرا می باشد و مخالف سرسخت سنتهای پوسیده و دست‌و پاگیراست و از این روی به خود «ایبسن» می ماند و در این باره خود به ناشرش چنین می نویسد: «دکتر و من درست با یکدیگر توافق داریم». ایبسن در آخر نمایشنامه، «دکتر استوک‌مان» را وا می دارد که علیه نظریه‌اش صحبت کند و در واقع او را با مردم آشتی می دهد زیرا دکتر پی می برد که اقلیت نیز چیزی در چنته ندارد، پس به مردم ساده دل روی می آورد و

نمایشنامهٔ (خانهٔ عروسک) اثر هنریک ایبسن



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمایشنامهٔ (دشمن مردم) اثر هنریک ایبسن

خواستار تربیت کردن بچه های ولگرد می شود تا با تربیت آنها محیط را از جهل برهاند. دراین مرحله دکتر استوک‌مان نه انقلابی است نه آنارشیست بلکه دوست مردم است. او در لحظه‌های بحرانی مردم را فریب خورده دیده و عصیان‌زده بر آنها می شورد و اقلیت را بر آنها ترجیح می دهد ولی بعد خشمش را فرو می خورد زیرا در اقلیت نیز، هرچه می بیند دوروئی و سودپرستی است. روشنفکران و صاحبان روزنامه و هم‌چنین سردمداران را به لجن می کشد، آنگاه آرام شده و به مردم عامی پناه می برد. شاید این خواست دلخواه ایبسن است که به صورت افکار دکتر شکوفا می گردد. به هرحال ایبسن با تمام افکار متضادش نویسنده‌ای ارزشمندودرام نویسی شهیر می باشد و پایه گذار تئاتر جدید در دنیاست. «دشمن مردم» شاهکاری درخشان می باشد که در هر زمان قابل اجراست. دشمن مردم در قرن بیستم به وسیله «آرتورمیلر» درام‌نویس سرشناس آمریکائی بازنویسی می‌شود. نویسنده ایبسن‌شناس ما، صادق چوبک، که به این هنرمند علاقه بسیار دارد در یادداشتهای خود راجع به دشمن مردم از آن چنین یاد می کند: «شاهکار زیبائی است باید بگویم که حتی از «اشباح» هم عالی‌تر است.» دربارهٔ اشباح نیز می نویسد: «اکنون می بینم که چه قلمی از قلم «یوجین اونیل» تواناتر است. واقعاً «اشباح» اثری مقرون به نبوغ و بزرگترین نمایشنامه‌ای است که تاکنون از ایبسن خوانده‌ام. حتی از «هداگابلر» هم

نمایشنامهٔ (هداگابلر) اثر هنریک ایبسن

بالا تر است».

مرغابی وحشیــ این اثر در سال ۱۸۸٤ نگاشته می شود. در این نمایشنامه، دیگر ایبسن با اخلاق و حکومت و اکثریت نمی ستیزد. در این نمایشنامه دیگر اثری از «اسکریب» مشهود نیست. قهرمانانش عموماً مثل خودش مراحل کمال عمر را می سپارند و سرگشته و پریشان اند. مشکل همه، زندگانی است. وضوح و منطق و انتظام خانه عروسک و اشباح ناپدید شده اند.

نمایشنامه ها سمبولیک و مرموزانه چنانکه در مرغابی وحشی، مرموزترین سمبل های او که همانا مرغابی وحشی است به کار رفته است. مرغابی وحشی در این نمایشنامه همان مقام حساسی را دارد که شبح در نمایشنامه هملت و ساحره در مکبث شکسپیر.

هداگابلرــ پس از دو نمایشنامهٔ «زن دریائی» و «روس مرس هولم» ایبسن نمایشنامه «هداگابلر» را می نویسد. شیوه اخیر ایبسن که با مرغابی وحشی شروع شد با نمایشنامه «هداگابلر» به اوج می رسد. اینک ــ سال ۱۸۹۰ ــ پایان دوره شاهکارآفرینی ایبسن است. هداگابلر دختر ژنرال گابلر به همسری «جرج تسمان» تن می دهد و بعد از برگشتن از ماه عسل در خانه مجللی که توسط قاضی «براک» خریداری شده اقامت می کند. هدا بعدازظهر همان روز با خانم «آلوشتد» همکلاسی دوران کودکیش برخورد می کند و با زیرکی تمام به راز عشق او به «لاوبرگ» ــ عشق سابقش ــ پی

می برد و ماجرای فرار خانم آلوشتد ــ همسر کلانتر ــ از خانه و روابط جدیدش را با لاو برگ از زبان آلوشتد بیرون می کشد. آلوشتد زنی که حالا در مقابل هدا گابلرقرار دارد کسی است که با ورود به زندگی لاو برگ شکل تازه‌ای به زندگی محقق جوان بخشیده و او را از انحرافات دور نگهداشته است. او حالا نزد هدا آمده تا با دعوت کردن لاو برگ که تازه به شهر آمده از انحطاط و سقوط او جلوگیری کند. جرج تسمان همسر هداگابلر نامه ای می نویسد و لاو برگ را به خانه اش دعوت می کند. هنگام غروب لاو برگ به خانه تسمان می آید. جرج تسمان و قاضی براک به یک میهمانی مردانه دعوت دارند. سرانجام هدا گابلر لاو برگ را نیز، متقاعد می کند که در میهمانی شرکت کند. خانم الوشتد منتظر بازگشت وی نزد هدا می ماند. شب بر اثر افراط در شرب خمر لاو برگ تنها نسخه کتابش را گم می کند و کتاب به دست جرج تسمان می افتد. جرج کتاب را به هدا می دهدو هداگابلر آن را در آتش می افکند و می سوزاند. لاو برگ با پلیس درگیر می شود و زمانی که به خانه هدا می رسد و با «الوشتد» برخورد می کند اعلام می دارد که کتاب را پاره کرده و به دریا ریخته است. هدا اسلحه‌ای به لاو برگ می دهد و او را به خودکشی تشویق می کند. بعد، قاضی براک خبر کشته شدن لاو برگ را به هدا می دهد و به دروغ عنوان می کند که لاو برگ خودکشی کرده است. بعد که حقیقت مرگ لاو برگ توسط قاضی براک گفته می شود و اینکه لاو برگ اتفاقی کشته شده وثانیاً تیر به شکم و رودهٔ وی اصابت کرده و در ضمن مطرح می کند که می داند لاو برگ با اسلحه چه کسی به قتل رسیده هدا همه امید خود را از دست می دهد و در یک حالت غیر عادی روحی با شلیک تیری به مغز خویش خودکشی می کند.

وجه اشتراک زنان آثار ایبسن تنهائی، تحمل ستم بی حد، شکست در زندگی زناشوئی است. و نیز، زنان در آثار او مملو از تضادهای درونی هستند. نورا، خانم آلوینگ، الوشتد، خانم لیند و رژین گونه‌ای از این زنان ناکام هستند و هداگابلر شیره و عصاره همه آنها.

هدا گابلر محققاً در جهان امروز شاید تحسین انگیزترین نمایشنامه ایبسن است. این نمایشنامه دست کم در انگلستان بیش از هر جای دیگر به روی صحنه رفته است.

استاد سولنس معمار ــ در سال ۱۸۹۲ روزی نویسنده جوان نروژی «کنوت هامسون» سخنرانی می کند. ایبسن هم در آن مجلس حاضر است. هامسون از کمی و کاستی نویسندگان نسل پیش سخن می گوید. به نخوت ایبسن برمی خورد و حمله نسل نورا در نمایشنامه «استاد سولنس» پاسخ می دهد. این نمایشنامه بازگشتی است به سبک سمبولیک درامهای منظوم سابق. بیان جدیدی است از معمائی کهنسال. معارضه نسل ها، پیر و جوان، کهنه و نو. سولنس از عشق و مواهب آن ــ فرزند و سعادت ــ درمی گذرد و دنیای خود را می فروشد و هنر می خرد. معمار استادی می شود. «هیلده» نوجوان به عظمت هنرور فرسوده، دل می بازد، بدانگونه که چون «سولنس» از افول هنر خود سخن به میان

می آورد. «هیلده» جوان با بی تابی می گوید: «مگو! می خواهی جان مرا بگیری! می خواهی چیزی که از جان من والا تر است از من بگیری؟» در این درام به سیاق «روس مرس هولم» و «اشباح» سخن از لجاجت و خیره‌سری گذشته می رود: گذشته ــ اشباح و شیطانک ها ــ زندگی را می رقصانند و در حال و آینده دخل و تصرف می کنند.

این نمایشنامه ارزش ادبی بسیار دارد لحن و بیان هریک از اشخاص آن اختصاصی است. ایبسن شناسان «سولنس معمار» را نمایشگر «بیورن سون» یا بیسمارک یا گلادستون و «هیلده» را نمودار اخلاق آینده بشری دانسته اند اما ایبسن چیزی دیگر می گوید. می گوید که مقصودش از استاد معمار خود او است. در موارد دیگر نیز خود را معمار خوانده است.

ایولف کوچک و یان گابریل بورک مان ــ در سال ۱۸۹٤ رنجهای ایبسن بعد دیگری می یابند و در قالب نمایشنامه ایولف کوچک ریخته می شوند. این نمایشنامه برخلاف «استاد سولنس» لحنی یکنواخت دارد و جملاتش کوتاه و مقطع و خالی از جوش و خروش است. گوئی ایبسن دستخوش تحولی شده است. نغمه نوی از ارغنون ایبسن به گوش می رسد، ایولف کوچک به سرگذشت زن دریائی می ماند. سراسر داستان معارضه‌ای است بین عشق و دیگر خواستها. در این نمایشنامه به نکته هائی برمی خوریم که به درد روانکاوان می خورد. یان گابریل بورک مان و نمایشنامه بعد از آن تیره و تلخ و ملالت بارند. هر دو بیان تعارض عشق و فزون‌طلبی هستند اما یان گابریل بورک‌مان پرشورتر از آن دیگری است. بورکمان عشق خود را با «شورهای طلائی» حیات سودا می کند و پشیمان می شود. در سراسر داستان بانگ غم انگیز او طنین افکن است: «شما را هم چنانکه خشک و مرده، اندوهناک و افسرده لمیده اید دوست دارم. شما را ای موجودات زندگی طلب با تمام قدرت و شکوه درخشانتان دوست دارم! شما را دوست دارم، دوست دارم، دوست دارم!»

هنگامیکه ما بردگان بر می خیزیم ــ در این نمایشنامه بازگشت و احتضار ایبسن دیده می شود. اثری همچون اعتراف یک بیمار در حال مرگ نزد یک کشیش. ایبسن در آخر فریاد می زند: «هنر، تمام زندگیم را به غارت برده است. هنر قاتل گذشته های من است هرچه داشته ام در کام هنر ریخته ام.» قرن رستاخیزهای عظیم، قرن بیستم دیگر برای او جائی نمی سازد. انقلاب روسیه نطفه بسته است. جهان آبستن نبرد جدیدی است. انسان جدید، می رود تا گردن افرازد. غولهای عظیم صنعت و علم، غولهای اعتراض و نبرد سر برمی آورند اما ایبسن با تن سنگین افتاده است با نفس هائی سنگین و با دلی پریشان مردی با یادبودهای بسیار. ایبسن در ۲۳ مه سال ۱۹۰٦ جهان ما و قرن ما را ترک گفت در حالیکه صدائی که در گوش «پرگونت» طنین می انداخت در گوش او آرام آرام نجوا می کرد: «برگرد، برگرد».

●