ایبسن؛
مدرنیست آشوبگرا و ستیزه‌جو

فتح‌الله بی‌نیاز

یکی از اندیشه‌هایی که در مدرنیسم مدون و تئوریزه شد، این بود که منطق نابودی یک پدیده به دست انسان باید در یک چیز خلاصه شود: ساختن و سازندگی. در غیر این صورت باید منتظر خودتخریبی و ویرانگری بی‌دلیل بود. از جمله نویسندگان شاخص و مدرنیستی که آثار شگفت‌انگیزش بر این پایه پی‌ریزی شده‌اند، هنریک ایبسن نمایشنامه‌نویس نروژی است که از کسانی چون یوهان اگوست استریندبرگ (سوئدی ۱۸۴۹-۱۹۱۲) و یوجین اونیل (آمریکایی ۱۸۸۸-۱۹۵۳) پیشی گرفته است؛ تنها به این علت که نقش "درون" و رابطه دیالکتیکی بین ذهن و عین و رفت و برگشت این دو را در عرصه داستان و نمایشنامه بیشتر درک کرده بود و به این نتیجه رسیده بود که بدون فروکاستن پتانسیل بازنمایی، نه‌تنها می‌توان جهان برون را با ذخایر درون (نمادها و نشانه‌ها) به تصویر کشاند، بلکه می‌توان آن را به‌کلی دگرگون کرد. بی‌دلیل نبود که جیمز جویس او را "نابغه کبیر" خواند. با این وجود تعجب نمی‌کنیم اگر در بعضی کارهای آغازین او (و حتی در کارهای مدرنیستی‌اش) در نمایشنامه‌های تاریخی‌اش شاهد گرایش‌های ناتورآلیستی باشیم و در دو اثر منظوم و تکان‌دهنده‌اش "براند" و "پیر گینت" با نمایشنامه‌نویس و شاعری از جنبش رمانتیسم روبه‌رو شویم. درون‌نگری مدرنیستی او که می‌توان آن را تراژدی مدرن خواند، به مراحل بعدی کارش مربوط می‌شود. از این حیث او در ادبیات دراماتیک همان جایگاهی را دارد که نیچه در فلسفه. هر دو بت‌های سُنت را درهم کوبیدند و ایده‌های کاملاً نوینی را مطرح کردند.

نکته دیگر این‌که، مارکس و انگلس از یک منظر و جان استوارت میل از منظری دیگر بر این باور بودند که زن‌ها تحت ستم هستند. میل در رساله معروفش "انقیاد زنان" بر دو نکته اساسی انگشت گذاشت: اول این‌که حتی عادل‌ترین و نیکخواه‌ترین مرد هم ممکن است در خانه، رفتار شایسته‌ای با زنش نداشته باشد، بنابراین باید "قانون" بر او نظارت داشته باشد. دوم این‌که "رضایت دادن زن‌ها به تسلط مردها" به‌دلیل ضعف جسمانی و جنسی نه‌تنها دروغی بیش نیست، بلکه اطاعت داوطلبانه زن‌ها از مردها، نتیجه اقتدار "فضای تطمیع و تهدیدی است" که مرد به‌صورت غیرمستقیم و به‌شیوه "القایی" پدید می‌آورد.

ایبسن همین رهیافت را در آثارش نشان می‌دهد، به‌همین دلیل او را جزو اولین هنرمندانی دانسته‌اند که به دفاع از حقوق زن پرداخت، بی‌آن‌که راه افراط و تفریط در پیش گیرد. او به‌طرزی هنرمندانه از زبان شخصیت تحول‌یافته نمایشنامه "ارکان جامعه" می‌گوید: "زنان ارکان حقیقی جامعه‌اند." اما از زبان شخصیت دیگری - که حرف دل ایبسن را می‌زند- می‌گوید: "نه دوست من، روح آزادی و جوهر حقیقت ارکان جامعه‌اند." باری، همان‌طور که گفته شد ایبسن پیش از جویس به گنجینه درونی برای کشف اسرار مختلف پی برده بود. به‌همین دلیل نمایشنامه‌هایش سرشار از سمبول‌ها و نشانه‌هایی از اسطوره‌هاست

که هنوز جای بحث دارند. به‌طور موجز باید گفت که این رویکرد از یک‌سو بر فرمالیسم تکیه دارد، از دیگرسو مستلزم توجه به ارزش‌های ذاتی و زیباشناختی اثر و میزان تأثیر آن بر خواننده است؛ ضمن آن‌که پیوند عمیقی با روان‌شناسی دارد و در عین حال، به‌علت توجه به الگوهای اساسی فرهنگی با جامعه‌شناسی هم ارتباط دارد. پژوهش درباره نهادهای فرهنگی و اجتماعی و سنت‌های کهن، به آن خصلت تاریخی می‌دهد و تأکیدش بر ارزش‌های مستقل از زمان و مکان، آن را به مطلق‌گرایی فارغ از تاریخ سوق می‌دهد. به‌همین دلیل این رویکرد، آمیزه‌ای وسیع از عناصر فرهنگی گسترده-فرهنگ در مفهوم کلی و عام آن- است؛ یعنی آن چیزی که نقش تعیین‌کننده‌ای در روند تکامل جوامع بشری و تمدن این جوامع دارد. جیمز فریزر، انسان‌شناس اسکاتلندی، در اثر سترگش "شاخه زرین" نشان می‌دهد که چه رابطه‌ای بین ذهن بشر و خاستگاه دین، افسانه‌های دینی و اساطیر وجود دارد. البته بعدها فروید گفت: "بشر ابتدایی، آگاهانه مناسک دینی و تابوها را به وجود آورد، ولی بشر متمدن ناخودآگاه به آنها اعتقاد دارد." فروید این اعتقاد را به "بیماری بشر" نسبت داد، اما یونگ بر این باور بود که اساطیر نه فقط رؤیای انسان در بند نیست، بلکه نشانه‌ای از الگوی نژاد و فرهنگ است و از مشارکت طبیعی بشر در ناخودآگاه جمعی حکایت می‌کند. یونگ اعتقاد داشت که روان آدمی، در ذات، نمادآفرین و اسطوره‌ساز است، و مضمون ناخودآگاه، به‌شکل صورت‌های روانی توسط خودآگاه درک می‌شوند. این صورت‌ها جزء بنیادین ساختمان روان‌اند، لذا همواره و در همه‌جا وجود دارند و در اساطیر، رؤیاها، نماد مناسک اصلی دین، جلوه‌های هنری انسان جهان باستان، قرون میانه و متمدن نمود دارند. نظرات یونگ درباره "ناخودآگاه جمعی" و تأکید او مبنی بر این‌که انسان متمدن، اساطیر را در ناخودآگاه جمعی خود حفظ کرده است، به‌رغم بی‌اعتقادی به خاستگاه ماوراء طبیعی انسان، به‌عنوان یکی از مضامین اصلی نظریه‌های ادبی رخ نمود. الیوت نیز در جستجوی الگویی از انسان کلی و بی‌زمان و بی‌مکان بود تا بتواند درک عمیق‌تری از موقعیت بشر انسان پیدا کند. جیمز جویس، ویلیام باتلر ییتس و رابرت گریوز و مارسل پروست نیز همین راه را پیمودند. اریک فروم حتی جلوتر رفت و گفت که اسطوره پیامی است از خودمان به خودمان و زبانی است محرمانه که درک رویدادهای درونی را همچون رویدادهای برونی امکان‌پذیر می‌سازد. نورتروپ فرای، باز هم پیش‌تر می‌رود و ساختارهای ادبی را تکرار متنوعی از حکایات اساطیری می‌داند. امروزه، نویسنده افسانه‌پردازی است که حقایق ناخودآگاه را بازگو می‌کند. به اسطوره‌های خاصی تکیه نمی‌کند، بلکه در پی تصویر خصلت اسطوره‌ای در الگوهای یک فرهنگ تعریف‌شده است و نشان می‌دهد که اثر ادبی جزیی از ساختارها و الگوهای اسطوره‌ای جاری یا کهن است.

این رویکرد روی آن ساختارها و نمادهایی متمرکز می‌شود که داستان را به اساطیر پیوند می‌دهد. اگر روانشناسی در صدد کشف جدال خودآگاه و ناخودآگاه است و اگر انسان‌شناسی تمایل دارد بشر متمدن و اولیه را یکی بداند، رویکرد اسطوره‌ای، در تلاش عریان‌سازی و مجسم کردن این "پیوند" در عرصه ادبیات است. حال با کسب اجازه از خواننده دو نمایشنامه از این اعجوبه ادبیات را به‌مناسبت صدمین سال مرگ او به زبان ساده بررسی می‌کنیم تا ببینیم ناخودآگاه او چه‌گونه نمادها و اسطوره‌ها را در متن می‌گنجاند. در نمایشنامه "بانوی دریایی"، "دکتر وانگل" چند سال پس از مرگ همسرش با زن جوانی به اسم "الیدا" ازدواج می‌کند. خواننده کم و بیش می‌فهمد آن‌چه الیدا را وامی‌دارد که با دکتر ازدواج کند، دلتنگی و تنهایی در یک خلیج دورافتاده و نیاز به شریک زندگی است. وانگل دختری جوان به‌نام "بولت" و دختر نوجوانی به‌نام "هیلده" دارد. این دو از این‌که زنی را جای مادرشان را بگیرد که کمی از خودشان بزرگ‌تر است، ناخرسندند و درنتیجه نمی‌توانند رابطه صمیمانه‌ای با او برقرار کنند. شوهرش بدون مشورت با او، اداره خانه را به بولت می‌سپارد، درنتیجه فقط "نقش میهمان و زن رختخواب" به الیدا داده می‌شود. البته فکر دکتر خیرخواهانه است و او می‌خواهد وظیفه مراقبت از دخترها و انجام کارهای خانه را از دوش همسر جوانش بردارد.

بنابراین در همان صفحات آغازین، ایبسن آشوبرگرا روح حاکم بر رابطه زن و شوهر را زیر سؤال می‌برد.

خواننده، خصوصاً زن‌ها، در تمام فرهنگ‌های دنیا می‌دانند زنی که به خانه شوهر می‌رود، علاوه بر همبستری و وظایف زناشویی، باید امور خانه مانند تهیه غذا، مرتب کردن و آراستن منزل، تربیت فرزندان و غیره را نیز زیر نظر خود و تحت مسؤولیت خویش بداند، وگرنه احساس بیهودگی و طفیلی‌گری می‌کند. ایبسن چنین القا می‌کند که در هر خانواده سالمی بهتر آن است که مرد به‌عنوان رئیس خانواده نیاز زن را به آن‌چه که سبب مفید پنداشتنش می‌شود، درک کند و اموری را که متعلق به اوست به خود او واگذارد؛ در غیر این‌صورت از

چنین پدیداری مادی، بحرانی روحی زاییده می‌شود که موجب سست‌شدن پایه‌های خانواده می‌گردد.

الیدا صاحب فرزند می‌شود، ولی چند ماه پس از تولد، بچه می‌میرد. این مرگ از لحاظ روحی تغییراتی در او به وجود می‌آورد که از نظر روانکاوی هم کاملاً پایه علمی دارند و به اثبات رسیده‌اند. همین پریشان‌حالی باعث می‌شود که الیدا هر روز کنار آب برود و آب‌تنی کند. اما فکر می‌کند آب در آنجا بی‌روح، راکد و موجب بیماری انسان است؛ پس در "شوق دریا" می‌سوزد. درواقع او علت سکون و بیماری روحی خود را که منبعث از شرایط زندگی زناشویی است، به آب خلیج نسبت می‌دهد و دچار این توهم می‌شود که با سپردن خود به گستردگی و آزادگی آب دریا، روح تب‌آلود خود را معالجه می‌کند. این حالت ذهنی و روحی او در سفارش ترسیم تابلویی به‌نام "پری دریایی" به یک نقاش تجلی پیدا می‌کند. او از "بالستد" نقاش می‌خواهد یک پری دریایی روی یک تخته‌سنگ بکشد؛ موجودی که چون از دریا بیرون افتاده است و نمی‌تواند راه برگشت را پیدا کند، به گل می‌نشیند، آنجا دراز می‌کشد و کنار آب‌های شور خلیج می‌میرد. خواننده هموشمند از خود می‌پرسد که آیا این پری موهوم خود الیدا نیست؟ آیا او نیست که می‌خواهد مرگ تدریجی‌اش را به رخ اطرافیانش بکشد و تا حدی هم انتقام بگیرد؟

شناهای روزانه و صحبت‌های الیدا از دریا باعث می‌شوند که دکتر و دخترها به او لقب "بانوی دریایی" بدهند. شدت تأثر روحی الیدا موجب می‌شود دکتر به یکی از دوستان قدیمی‌اش به‌نام دکتر "آرنهولم" که معلم سرخانه بولت هم بوده است، نامه بنویسد. او قبلاً خواستگار الیدا بوده است. دکتر وانگل فکر می‌کند الیدا عاشق اوست و شاید صحبت او با الیدا درباره گذشته‌ها سبب بهبودی‌اش شود. بولت و هیلده به‌خاطر دکتر آرنهولم خانه را می‌آرایند. مردی به‌نام "لینگستراند" که تازه به آن شهر آمده است، به خانه آنها می‌آید. هیلده آراستن خانه را به تولد مادر نسبت می‌دهد. لینگستراند که نمی‌داند الیدا مادر آنها نیست، دسته‌گلی را به‌عنوان هدیه تولد به الیدا تقدیم می‌کند و الیدا می‌فهمد که آن روز تولد مادر واقعی دخترهاست و فکر می‌کند دکتر و دخترها به بهانه آمدن آرنهولم سالگرد تولد را جشن گرفته‌اند. بالاخره دکتر آرنهولم می‌آید. متوجه بی‌قراری و انزوای الیدا می‌شود، اما در صحبت‌هایش با او، علت را نمی‌فهمد. لینگستراند تعریف می‌کند که قبلاً در یک کشتی کار می‌کرد و آنجا ملوانی امریکایی بود که مرتباً روزنامه‌های قدیمی نروژی را به‌بهانه یادگیری زبان می‌خواند. یک‌بار با خواندن یک خبر چنان عصبانی می‌شود که روزنامه را پاره می‌کند و به دریا می‌ریزد و با خود می‌گوید "ازدواج کرده است ولی من باز خواهم گشت چرا که او مال من است." لینگستراند تصور می‌کند زن ملوان به او خیانت کرده است. تأثیر حالت ملوان بر لینگستراند، او را به فکر ساختن

مجسمه‌ای می‌اندازد که هم خیانت زن و هم اندوه ملوان را به تصویر بکشاند. الیدا پس از تعریف او با اندوه می‌پرسد چه بر سر ملوان آمد و لینگستراند می‌گوید که کشتی غرق شد و فکر می‌کند ملوان هم غرق شده و مرده باشد. بی‌قراری و اندوه الیدا از این پس بیشتر می‌شود. بالاخره دکتر وانگل موفق می‌شود به‌علت آن پی ببرد. الیدا فقط این را می‌داند که پیش از ازدواج با دکتر - و حتی پیش از خواستگاری آرنهولم - با ملوان یک کشتی امریکایی در خلیج آشنا شده و چندبار همدیگر را دیده بودند. شبی ملوان به او می‌گوید به‌خاطر یک بی‌عدالتی ناخدای کشتی را کشته است و حالا باید برود. اما روزی باز خواهد گشت و او را با خود خواهد برد. سپس حلقه‌ای از انگشت خود بیرون می‌آورد و حلقه‌ای هم از انگشت الیدا خارج می‌کند، آنها را به یک زنجیر می‌بندد و به آب می‌اندازد. پس از رفتن او، الیدا فکر می‌کند ماجرای آنها کودکانه بوده است؛ به‌همین دلیل وقتی نامه‌ای از ملوان به دستش می‌رسد، در پاسخ می‌نویسد که رابطه آنها تمام شده است. ملوان بدون توجه به این حرف مرتباً نامه می‌نویسد و از بازگشت خود خبر می‌دهد. الیدا پس از چندی دیگر جواب او را نمی‌دهد. نکته دیگر این‌که الیدا از بدو تولد تا مرگ نوزاد خود نمی‌تواند به چشم‌های او نگاه کند، زیرا فکر می‌کند چشم‌هایش شبیه آن ملوان است. آیا او پیش از بارداری به ملوان فکر می‌کرد؟ نمایشنامه این را به ما نمی‌گوید. پس از مرگ بچه، الیدا مدام به ملوان و دریا فکر می‌کند. حس می‌کند به او خیانت کرده است و باید منتظرش می‌ماند. به‌همین دلیل از آن به‌بعد دیگر رابطه عادی زناشویی‌اش (جنسی) را با وانگل قطع می‌کند. چند روز پس از این اعتراف، غریبه؛ یعنی همان ملوان کشتی است؛ می‌آید و می‌گوید دنبال الیدا آمده است و فردا شب باز خواهد گشت تا الیدا را با خود ببرد. الیدا به دکتر پناه می‌برد. دکتر به غریبه نهیب می‌زند که الیدا شوهر دارد. غریبه بی‌اعتنا به حرف‌های دکتر می‌گوید که اگر الیدا بخواهد همراه او برود، باید با اراده آزاد خود این کار را بکند و می‌گوید فردا شب برمی‌گردد و اگر الیدا با او نرود، دیگر او را نخواهد دید. آشفتگی الیدا در آن شب و روز بعد حد و اندازه ندارد، او مدام به "اراده آزاد" یعنی حرف اصلی غریبه فکر می‌کند. به دکتر می‌گوید دوست دارد برای خلاصی از این وضع با دکتر زندگی کند، ولی می‌داند که پس از رفتن غریبه بازهم به فکر او خواهد بود و دیگر نخواهد توانست زندگی خوبی با دکتر داشته باشد. دکتر در این اندیشه است که غریبه را به‌عنوان قاتل فراری به پلیس معرفی کند. الیدا این ایده را رد می‌کند و می‌گوید: "نه، من باید با اراده آزاد خودم تصمیم بگیرم. من متعلق به دریا هستم و باید به دریا بروم. زمانی که با تو ازدواج کردم، درواقع تو مرا خریدی و من خود را به تو فروختم. اکنون فکر می‌کنم عهدی که آزادانه بسته شده، مثل هر ازدواجی محکم و پابرجاست و دو نفر را به‌هم پیوند می‌دهد." و نتیجه می‌گیرد که

"من متعلق به ملوان هستم نه تو و نباید به او خیانت می‌کردم." سپس تقاضامندانه می‌گوید "آزادی من رو پس بده، آزادی کامل من رو دوباره به خودم برگردون." و از دکتر می‌خواهد که به‌صورت توافقی و آزادانه از هم جدا شوند و اجازه دهد که او با غریبه برود؛ زیرا فکر می‌کند ملوان همچون دریا است و در ورای وجود او عنصری از پاکی و زلالی وجود دارد. دکتر قبول نمی‌کند؛ چون بر این باور است که به‌عنوان شوهر و پزشک معالج نباید چنین اجازه‌ای به الیدا بدهد. الیدا قول می‌دهد که در صورت تحقق خواسته‌اش، او نیز پس از رفتن غریبه به خانه پدری‌اش برگردد. هیلده با شنیدن خبر بازگشت الیدا به خانه پدری، غمگین و پریشان می‌شود. بولت به الیدا می‌گوید "از وقتی شما به این خانه آمدید او در حسرت یک کلمه محبت‌آمیز از جانب شما می‌سوزد و به‌همین دلیل است که از رفتن شما ناراحت شده است." الیدا حس می‌کند در این خانه از جایگاه ارزشمندی برخوردار است و احساس غیبت روحی در این خانه اشتباه بوده است، پس در همراهی با غریبه دچار تزلزل می‌شود. اوهام الیدا در مورد شباهت بچه به ملوان و علت مرگ او، درواقع ناشی از آشفتگی و دوگانگی الیدا و "بی‌خبری‌اش از موقعیت خود" و نیز منزوی‌شدنش به‌دلیل عدم وابستگی روحی و عاطفی به خانه بوده است. او بچه ندارد و بچه‌های شوهرش را هم فرزند خود نمی‌داند؛ همان‌طور که آنها او را مادر خود نمی‌دانند. و چون مادر نیست، نمی‌تواند به‌خود بقبولاند که همسر دکتر است و با او رابطه زناشویی داشته باشد. درنتیجه از او فاصله می‌گیرد.

به‌موازات مشاجرات دکتر و الیدا، لینگستراند وقتی بولت را تنها می‌بیند، نزد او می‌رود. او طی صحبت با بولت، پس از این‌که مطمئن می‌شود او کسی را دوست ندارد و قرار هم نیست با دکتر آرنهولم ازدواج کند، به او می‌گوید می‌خواهد مجسمه‌ساز شود و چون کار مجسمه‌سازی و به‌طورکلی کار هنری نیاز به خلاقیت دارد؛ وقتی هنرمند حس کند دختری زیبا در جایی به او می‌اندیشد می‌تواند آن خلاقیت را بیشتر و بهتر کسب کند. از این‌رو چون قرار است به‌زودی به مسافرت برود و کار مجسمه‌سازی‌ش را شروع کند، از بولت تقاضا می‌کند در غیبتش مدام به او بیندیشد. بولت تصور می‌کند لینگستراند به‌زودی به‌خاطر سینه‌درد خواهد مرد، پس به او قول مساعد می‌دهد؛ با این ادعا که چنین تفکری تعهدی را ایجاد نخواهد کرد. بولت دوست دارد که به ناشناخته‌ها پی ببرد و چون فکر می‌کند در یک شهر خلیجی دورافتاده چنین امکانی برایش پدید نمی‌آید، دوست دارد از آنجا برود. علاقه‌اش را با دکتر آرنهولم در میان می‌گذارد و از او می‌خواهد در این‌باره با پدرش صحبت کند. آرنهولم می‌گوید پدرش گفته که نمی‌تواند هزینه تحصیل او را در جایی دیگر تأمین کند. بولت ناراحت می‌شود. دکتر آرنهولم به او می‌گوید ولی او می‌تواند این امکان را برایش به‌وجود آورد. بولت تصور می‌کند دکتر آرنهولم

قصد کمک مالی به او را دارد، ولی وقتی آرنهولم که خیلی از او بزرگ‌تر است به او پیشنهاد ازدواج می‌کند، منظورش را می‌فهمد. ابتدا ازدواج با معلم قدیمی را کار درستی نمی‌داند، ولی میل سفر به جاهای ناشناخته، دیدن و درک ناشناخته‌ها سبب پاسخ مثبت او به دکتر می‌شود و به‌قول الیدا "معامله خرید و فروش بین آنها" صورت می‌گیرد. درواقع نویسنده به‌نحوی هنرمندانه علت ازدواج الیدا با دکتر وانگل را با رابطه‌ای که بین بولت و دکتر آرنهولم پدید می‌آید، بازسازی می‌کند؛ زیرا الیدا نیز به‌دلیل دلتنگی، تنهایی و گریز از جایی که در آن زندگی می‌کرد، با وانگل ازدواج کرد - به این امید که دریچه‌های تازه‌ای از زندگی به رویش باز شود. با توجه به مشکلاتی که در زندگی آنها پیش آمد، می‌توان مشکلات آتی بولت زیبا و جوان و دکتر آرنهولم را نیز پیش‌بینی کرد. بعید نیست که زمانی بولت به لینگستراند بیندیشد و حس کند با ازدواج با دکتر به او خیانت کرده است. بالاخره شب فرامی‌رسد. به‌عبارت دقیق‌تر، این نوع ازدواج‌ها که کم هم نیست، گونه‌ای فرار به جلو محسوب می‌شوند و معمولاً هم موجب فاجعه نشوند، خوشبختی حاصل از عشق را حذف می‌کنند. باری، غریبه برای بردن الیدا باز می‌گردد. دکتر سعی می‌کند مانع رفتن الیدا با او شود. الیدا به او می‌گوید "مسلماً می‌تونی من رو اینجا نگه‌داری. هم قدرت و هم حق چنین کاری رو داری. خواسته قلبی تو هم همینه، ولی نمی‌تونی افکار، رؤیاها، و دلبستگی‌های من رو زندانی کنی. روح من، به دنبال ناشناخته‌هایی که من به‌خاطرشون متولد شدم، و تو من رو از اونا دور نگه‌داشتی در سراسر جهان به پرواز درخواهد آمد." (ص ۱۰۴) وانگل با این احساس که دلبستگی الیدا به اراده و آزادی بی‌قید و شرط بالاخره روح او را به تاریکی خواهد کشاند، به او می‌گوید از همین لحظه تو از قید من و هر چیزی که مربوط به من باشد آزادی و می‌توانی انتخاب کنی و به دنبال سرنوشتت بروی. الیدا پس از شنیدن این حرف‌ها حس می‌کند که دیگر تحت سلطه قدرت اراده غریبه نیست و روابطش را می‌تواند با دکتر تغییر دهد، به‌همین دلیل به دکتر می‌گوید هرگز او را ترک نخواهد کرد و از این به‌بعد سعی خواهد کرد بچه‌های‌شان را که تا حالا مال او نبوده‌اند، متعلق به خود گرداند.

هیلده پس از رفتن غریبه سر می‌رسد. الیدا او را هیلده عزیز خطاب می‌کند و به او اطلاع می‌دهد از نزد آنها نخواهد رفت. هیلده میان گریه و خنده اشک می‌ریزد. دکتر می‌فهمد که حسرت و بی‌قراری الیدا برای دریا و دلبستگی‌اش به غریبه چیزی جز شکلی از بیان تمایل قلبی او به آزادی نبوده است.

نکته اساسی روانشناختی نمایشنامه در این است که تا وقتی انسان دچار این احساس است که آزادی ندارد، حتی جایی که خودش دست به انتخاب می‌زند، مثلا انتخاب دوست، لباس، غذا و سرگرمی، بازهم فکر می‌کند به‌اختیار و تحت‌شرایط تعیین‌شده از جانب دیگران دست به گزینش زده است نه میل خودش. به‌همین دلیل است که بسیاری از زن و شوهرها در خانه و کاشانه خود و کارمندها و کارگرها در محل کارشان، خود را در قید و بند می‌بینند. حتی "خود را در ارتباط با نیروی بیگانه و چه‌بسا ناپاک" می‌دانند. اما به‌محض این‌که همین انسان‌ها خود را آزاد حس می‌کنند، نگاه‌شان به هستی- از انتخاب آزادانه و ساده یک کفش گرفته تا نگرش سیاسی به مناسبات اجتماعی - تغییر می‌کند: هر چه را دارند، مال خود می‌پندارند نه تحمیل شرایط دیگران و طبعاً از نیروهای مبهم و اسرارآمیز هم در زندگی آنها خبری نیست. از این مرحله به‌بعد است که شخص مسؤولیت راستین در خود حس می‌کند؛ همان‌طور که الیدا چنین احساسی پیدا کرد. به‌عبارت دیگر ایبسن، در این نمایشنامه قید و بند، مهار و عدم آزادی و آزادگی را آن نیروی پرابهام و رازناکی (درااینجا دریا و موجود دریایی) نشان می‌دهد که حتی سبب گرایش فرد به انحراف می‌شود. دعوت تب‌آلود دریا از روح متلاطم الیدا، که ظاهراً در ساحل آن زاییده‌شده و رشدیافته بود، دریایی که برای او مظهر شادی و عشق به زندگی و پیوستگی نمادین با یک غریبه بی‌نام و نشان بود، ظهور و محو اسرارآمیز این مرد پررمز و راز و نیز ترک دریا، همه و همه اشاره‌هایی هستند از قید و بند این زن؛ و از دیدگاه خودش گناهی جبران‌ناپذیرند که با درد ناپدید شدن مرموز مرد و دست و پنجه نرم کردن با احساسات ناخوشایند و هولناک و بیچارگی در یک خانه بی‌عاطفه انتقام می‌گیرند. و صد البته شر همه اینها کنده نمی‌شود، مگر در این احساس که "این منم که به‌طور قائم به ذات، می‌توانم تصمیم بگیرم." - چیزی که ایبسن آشوبگرا با نثری شعرگونه در این نمایشنامه به تصویر می‌کشاند تا درواقع بازنمایی هنرمندانه‌ای از موضوع "از خودبیگانگی" را به خواننده عرضه کرده باشد؛ موضوعی که تا امروز هم به قوت خود باقی است: هر انسانی، کشور، شهر، محل کار، خانه و کاشانه‌ای را که با تمام وجود از خود و با خود نداند و در نهاد خود نداند و نبیند، دستخوش احساس ازخودبیگانگی(الیناسیون) می‌شود.

در نمایشنامه "خانه عروسک" که آن را یکی از شاهکارهای نمایشنامه‌نویسی می‌دانند و هنوز در تئاترهای اروپا به نمایش درمی آید، باز شاهد جدال نیروهای خِرَد (نیروی آپولونی) و غریزه‌گرایی (دیونیزوسی) هستیم. در این اثر، نورا نمونه‌ای از زن‌هایی است که خود را فدای شوهر و خانواده می‌کنند. شوهرش هلمر، او را چونان عروسکی مورد محبت قرار می‌دهد. بانوی کوچک‌اندام نیز شوهرش را تا آن‌حد دوست دارد که برای معالجه

او، با جعل امضای پدر خود، وام می‌گیرد، اما موضوع را به کسی نمی‌گوید. او باور دارد "که هر زن دیگری هم بود، همین کار را می‌کرد." او باطناً حتی به این راز افتخار می‌کند و به آن می‌بالد. روزهای متمادی کار می‌کند اما به‌سادگی نمی‌تواند بدهی‌اش را پرداخت کند. شوهرش به ریاست یک بانک منصوب می‌شود. در همین بانک شخصی به‌نام کروکستاد کار می‌کند که او پول وام را به نورا تحویل داده بود. کروکستاد از فرصت استفاده می‌کند و از نورا می‌خواهد که شوهرش را وادارد تا مقام بالاتری به او بدهد، وگرنه راز او را برملا خواهد کرد. نورا دچار دوگانگی و تشویش مبهمی می‌شود که خود نیز از علل دقیق آنها بی‌اطلاع است. از یک‌سو فکر می‌کند که شوهرش خود را در خطای او سهیم می‌گرداند، از دیگرسو فکر می‌کند که اگر عکس این اتفاق تحقق پذیرد، والامنشی شوهرش زیر سؤال می‌رود و به قول خودمان "شوهر از چشمش می‌افتد" این لحظه‌ها از آن لحظه‌هایی است که بعدها کسانی همچون کامو و سارتر مقالات متعددی درباره‌اش نوشتند. اینها هستند آن چیزی که "موقعیت" یا "وضعیت" خوانده می‌شوند. از نظر فرایند روایت، "موقعیت" جایگاهی است که شخصیت یا شخصیت‌ها- و نیز خواننده- معطوف به وجوهی از هسته یا تصویر مرکزی یا کانون (تراژیک یا غیرتراژیک) روایت می‌شود. این گونه اتفاق‌ها برای خود ما نیز می‌افتد: اگر دوست صمیمی‌مان که او را باور داریم و دقیقاً می‌دانیم که در حسابش چه‌قدر پول دارد، روی ما را زمین بزند، بیشتر از این‌که عدم حصول پول آزارمان دهد، فروریزی آن دوست شکنجه‌مان می‌کند. چه‌بسا در طولانی‌مدت از همه‌کس دل‌چرکین شویم و قید دوست و دوستی را بزنیم. باری، هلمر به‌نوعی به نامه حق‌السکوت‌طلبانه کروکستاد دست می‌یابد. اما فوری نگران شهرت و آینده شغلی خود می‌شود و نه موقعیت همسر نازنینش. نورا اجازه می‌دهد که حقارت درونی شوهرش سرریز کند. کروکستاد در نامه بعدی از مطالبات خود صرف‌نظر می‌کند و هملر می‌فهمد که خطر رفع شده است. اما نورا چنان دستخوش غربت می‌شود و خود را نسبت به شوهر بیگانه می‌بیند که تصمیم می‌گیرد همه چیز را رها کند و گوشه عزلت اختیار کند.

امیل زولا روزگاری گفته بود: "من شخصیت‌هایی را انتخاب می‌کنم که به‌طور کامل زیر سلطه سلسله اعصاب و جریان‌های احساسی خود بوده و به این ترتیب اختیار و حق انتخاب از آنها سلب شده باشد." با این‌که شاهد رگه‌های بارزی از این اندیشه ناتورآلیستی در همین نمایشنامه هستیم، اما با آن‌چه از نورا و در نمایشنامه بانوی دریایی از الیدا می‌شنویم، به حرف آزادی‌خواهانه خود ایبسن می‌رسیم که: "آزادی حقیقی و آزادی اجتماعی و معنوی باید در ارتباط تنگاتنگ با وجدان فردی و آزادی اندیشه باشد." گرچه عده‌ای این نمایشنامه را جانبداری از حقوق زن‌ها دانسته‌اند، اما او در این نمایشنامه به دنبال

غایت‌گرایی و کمال‌طلبی اخلاقی است. و چون نورا اثری از اخلاق مطلوب خود نمی‌بیند، پس جدایی نمادینی بین امثال خود - از جمله شخص ایبسن- و جامعه پدید می‌آورد. نورا می‌گوید: "باید خودم همه چیز را یاد بگیرم، تو نمی‌توانی به‌جای من یاد بگیری... من وظیفه‌ای دیگر پیش رو دارم که همان‌قدر مقدس است، وظیفه‌ام نسبت به خودم." و خانه و شوهر را می‌گذارد و می‌رود. قروریزی مرد نزد نورا، یک تراژدی است؛ منتها طبق معیارهای مدرنیستی و نه کلاسیک. تعرف کلاسیک ارسطو (و نیز هگل و پلخانف) از تراژدی، که تراژدی یعنی عمل، کنش و اکسیون؛ یعنی آن‌چه در بیرون اتفاق می‌افتد، اینجا معنایش را از دست می‌دهد. حالا تراژدی در "درون" اتفاق می‌افتد - درون انسان‌ها! در ضمن لازم نیست که تراژدی حتماً در حوزه زندگی نخبه‌ها و قهرمانان اتفاق بیفتد و به لحاظ کنش تاریخی هم حتماً مرگ قانونمند قهرمانی تلقی شود که حامل اندیشه‌ها و سلیقه‌های نوینی است و با دنیای کهن به مقابله برخاسته بود، بلکه در زندگی مردم معمولی هم رخ می‌دهد. از این منظر تراژدی اتفاق‌افتاده در "خانه عروسک" از دیدگاه حضور عینی مورد تأکید قرار می‌گیرد. چون در مدرنیسم به قول چرنیشفسکی و هنری جیمز (که او نیز از دوستداران افراطی ایبسن بود) ، تراژدی را باید در "هر رخداد دهشتناک"، در "هر پایانِ وحشتناک" و در هر یک از "رنج‌های بشریت" جستجو کرد. اتفاقی که در نمایشنامه‌های "مرغابی وحشی"، "اشباح" "جان گابریل بورکمن"، "دشمن مردم"، "هدا گابلر"، "با چشم‌های باز می‌میریم" و نمایشنامه هول‌انگیز "روسمر شولم" نیز در تراژهای مختلفی دیده می‌شود. "هدا گابلر" و "روسمر شولم" دو نمونه بارز از آن نوع ویران‌گری‌ها و خودویرانگری‌هایی هستند که در ابتدای مقاله به آن اشاره شد. اما وجه مشترک تمام آثار او این است که بیشتر انسان‌ها فکر می‌کنند نواندیش‌اند و در صدد اعتلای روحی خویش‌اند، درحالی‌که در عمل زیر سلطه نیروهای ناشناخته "ناخودآگاه" هستند. همه پس از رسیدن به نقطه دلخواه، از شور و تب و تاب می‌افتند و نیتی که در نهان داشتند پژمرده می‌شود. این تغییر جهت و روحیه، این دست شستن و احساس دلزدگی و این لحظه‌ها اوج خلاقیت نویسنده و در عین‌حال فراز بُهت و اضطراب خواننده است. در زندگی روزمره خودمان هم، خیلی‌ها زمانی دست‌شان به معبود می‌رسد یا خانه و شیء دلخواه در اختیارشان گذاشته می‌شود که "دیگر دل‌شان از همه‌چیز زده شده است." پس، سرانجام با خودکشی، ترک دیار و انزواجویی، شکست خود را تکمیل می‌کنند. اینها معروف شده‌اند به "انسان ایبسنی". آیا بشر این مرز را پشت سر گذاشته یا دارد آن را تجربه می‌کند یا در آینده به این وضعیت می‌رسد؟ اینها پرسش‌هایی است که امروزه در "روایت‌های مشترک فلسفه و ادبیات" هر نویسنده‌ای به گونه خاص به آن پاسخ می‌دهد.