



روزانه ها ...



خانه قلم ها پیوندها

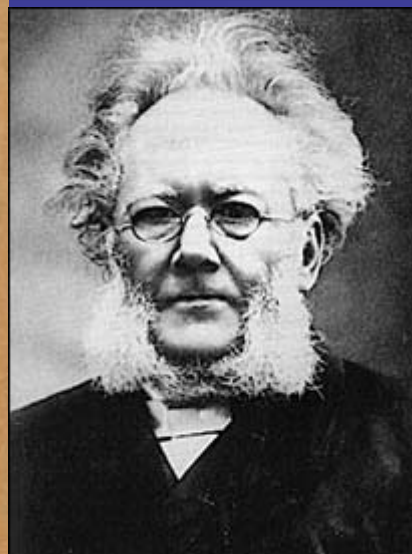
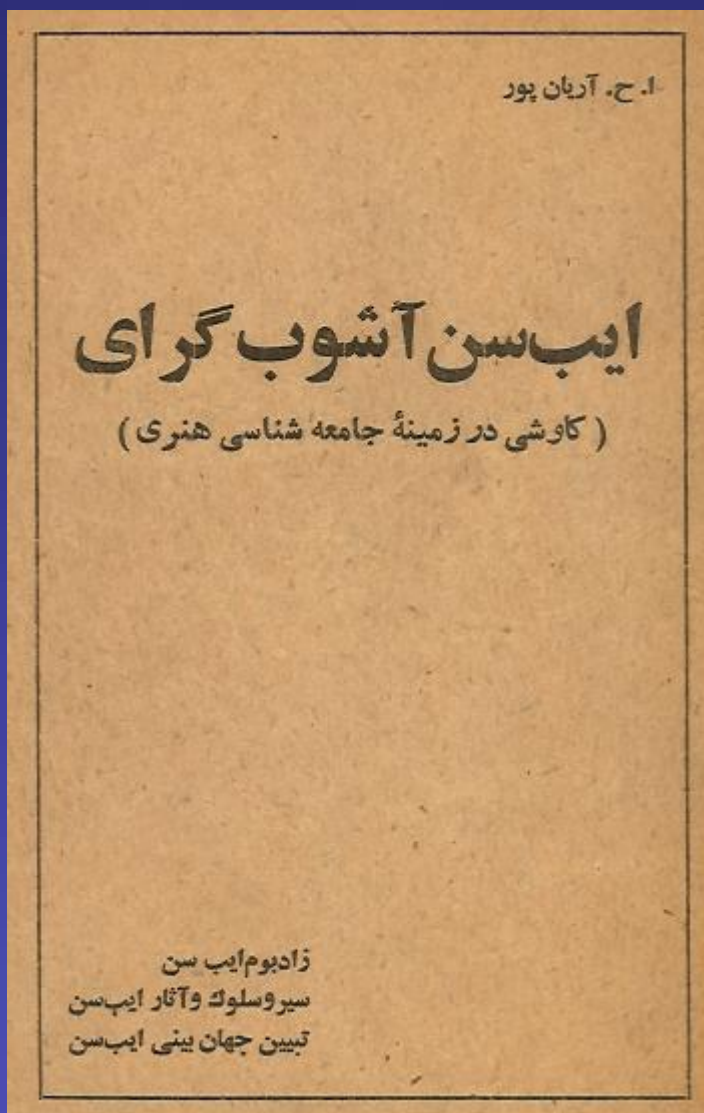


آرآد (م) ایل بیگی گاه روزانه های دیروز ... و امروز

آوردن این مطالب ، نه به معنای تأییدست ونه به تبلیغ ؛ تنها برای خواندنست و ...

518

## امیر حسین آریانپور : ایسن آشوب گرای ( کاوشی در زمینهء جامعه شناسی هنری )



## توضیح

«انجمن تأثر ایران» که به سرپرستی آقای ناصر رحمانی‌نژاد و بایای مردی آقای سعیدسلطان‌پور، پارانه در ترویج تأترواچ‌گرای مردم‌پرور می‌کوشد برآن شده است که نماینده دشمن مردم، اثر بزرگ هنرینک‌ایب سن، نمایش‌نویس و سخن‌سرای نامدار سده‌نوزدهم را به مردم معروضه دارد.

نشر اول در ۱۳۴۸  
نشر دوم در ۱۳۵۱

به‌خواهش «انجمن تأثر ایران» نوشته ناچیزی که بیست و چهار سال پیش (۱۳۲۴) درباره شخصیت و آثار ایب‌سن فراهم آمد و بخش‌هایی از آن در مجله‌صدف (شماره‌های سال ۱۳۳۷) و مقدمه دشمن‌مردم (سال ۱۳۳۸) انتشار یافتند، در اختیار انجمن قرار می‌گیرد.

نوشته حاضر کمابیش مبتنی بر اصولی است که از تحقیق ابن نگارنده در زمینه جامعه‌شناسی هنری به دست آمده‌اند. این تحقیق که بهره‌هایی از آن دو سال‌های گذشته منتشر شده است مثلاً در رساله‌تنبیهی درباره سبک‌شناسی در ۱۳۳۸ و مقالات جامعه‌شناسی هنری در شماره‌های سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۴۱ مجله‌صحن در اولین مجال به تمامی انتشار خواهد یافت.

در این روزگار که پریشان‌اندیشی برای خود یازوی گرم دارد، شاید بررسی سبب‌وسلوك و شور اجتماعی هنرمندانایی که از «بده‌حادثه» در مغاک آشوب‌گرایی فرو افتاد، برای هنر آفرینان و هنرپدیداران ما نگره‌آموز و عبرت‌انگیز باشد.

ا.ح. آریانبور  
تهران، دی ۱۳۴۸



تهران-خیابان‌شاهرضا روپروی دانشگاه شماره ۲۷۰ تلفن ۲۱۶۴۵

این کتاب در چاپخانه پیک ایران چاپ شد

## ۱ زادبوم ایسن

**کارنامهٔ نروژ**  
چون از دیدهٔ تکوینی تاریخ به اجتماع نروژیان بنگریم، تیره‌های نروژی را میبینیم که در جریان قرون، در حاشیهٔ شمالی و غربی شبه جزیرهٔ اسکان‌دیناوا - زادگاه ویکینگ‌های (Viking) پرخاشجوی و خاستگاه افسانه‌ها و حماسه‌های ساگا (Saga) و ادا (Edda) - سکونت میگیرند.

در نروژ باستان نزدیک سی خطه (Fylke) مشاهده می‌کنیم. هر خطه زیر نگین امیر یا شاهی است که تکیه بر سپاهیان خاصه (Hird) خود دارد و همواره به قصد اشغال خطه‌های دیگر یا برای دفاع از خطهٔ خود، به جنگ و جدال عمر می‌گذارد. پادشاهان وست فولد (Vestfold) چند قرن پیش دست‌طمع به خطه‌های مجاور می‌یازند و شاهان همسایه را گاه یا یورش و خونریزی و گاه با وصلت و میثاق، رام و فرمان‌بردار میگردانند. سرانجام در سال ۸۹۰ مسیحی، هارالد هورفاگر (Harald Haarfager) تمام نروژ را قبضه و متحد می‌کند، سوئی و دانمارک و کشورهای دیگر را به بییم می‌دازد و حتی به اسکات‌لند و جزایر کرانهٔ آن لشکر می‌کشد این ماجراجوی نامی، پیش از مرگ، ملک را میان پسران بیست‌گانهٔ خود بخش می‌کند، یکی از آنان را بر میگزیند تا «شاه شاهان» باشد و وحدت قوم را محفوظ بدارد. اما سرزمین نروژ با وحدت نمی‌سازد، هر ناحیهٔ آن در آداب و رسوم و لهجه و حکومت مستقل است. از این روی پس از هورفاگر، این کشوره موافق اوضاع جغرافیایی خود، به سه قسمت میشود و تانیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم در این حال میماند.

در ۱۳۰۸ شاهی به نام هوکون پنجم (Haakon V) امتیازات اشراف

(Landsmael) را نیز پا میگذارد و عظمت مییابد. سپس خاندان شاهی نروژ با دودمان‌های شاهان سوئد و دانمارک دوستی‌ها و پیوندها میکند. پس در ۱۳۹۷ سه کشور دست‌انجام میدهند و قدرت را پادشاه یگانگای میسپارند. ۱۳۵ سال بعد، سوئد از اتحادیه بیرون میرود، و نروژ که از اواسط قرن پانزدهم راه ضعف و انحلال مییابد، رفته رفته محکوم دانمارک میشود. در ۱۵۳۹ به تبعیت دانمارک، به آیین لوتری میگرود، و زبان دانمارکی را بر زبان خود مقدم میدارد.

کنگهای که بر اثر انقلاب یزدگه فرانسه سراسر اروپا تکان میخورد، تغییر قابل دواوضاع اسکاندینا دور افتاده روی نمیدهد. اما پی از ایستادن شدن داستان ناپولئون، کنگره وین نروژ را از دانمارک میستاند و به سوئد وامیگذارد. زیرا سوئد که به حکم کنگره، فنلاند را به روسیه داده است، نئد لند میگذارد و کنگره ناچار است برای نوازش گری که گوسگندش را در کام پلنگه افکنده، خروش را به گریگ میسپارد. اما خروش در نروژ چنگال گریگ به حیات خویش ادامه میدهد و پارلمان و حکومت و قوانین مجلسی خود را همچنان نگه میدارد.

اروپای آشوبگر قرن‌های هفدهم و هیجدهم نقشه‌های نروژ را باقی نمیگذارد، و جهان بینی شگرف نروژی دیگر گونی چندان نمیپذیرد. اما از ۱۸۲۸ تا آغاز سده بیستم، راه آهن با صناعت باختری به آنجا راه مییابد و خطه‌های دور افتاده نروژ را به اروپا به یکدیگر پیوند میدهد. نروژی عاید خود مییابد، نگاه به اروپا و نگاه به خود می‌کند. افکار آغاز تحول می‌کند و جدال سخت ولی سرپوشیده‌ای میان کهنه نو، سنت و علم، روسا و شهر دلمیگیرد.

پس از ۱۸۴۸ که دانمارک در عرض خطه‌های جنوبی پرورس واقع میشود، فکر وحدت کشورهای اسکاندیناوی پیش می‌آید. اما نروژ و سایر کشورهای شبه جزیره در نیمه دوم قرن نوزدهم، همانند کشورهای ژرمنی در اوایل آن قرن، بی‌سرو سامان و آشفته اند. تمرکز و وحدت سیاسی ندارند و به هیچ روی دل و دست از شانس و مراسم و لجه‌های محلی خود بر نمیدارند. اساساً نروژ دارای زبان ملی نیست؛ پس از سقوط سیاسی آن در سده چهاردهم، زبان و ادبیات نروژی از یادها رفت و زبان آمیخته نروژی و دانمارکی (Riksmaal) زبان کتابت و عطا و خطب نروژ گردید. با این همه نروژ قرن نوزدهم که مغرور گشته، شرف‌طلبی خویش است، آدم‌آرام می‌جوید و در مقابل سوئد و دانمارک، مانند آیرلند در برابر انگلیس، قطع می‌کند. حکومت سیاسی آن در کف سوئد است، دانمارک هم‌قبله فرهنگی آن به شمار می‌آید. نروژ می‌خواهد، انسلطه هردو خلاص شود و کریستیانیا (اوسلو) را به جای استوگ هولم و کوبن‌هاگه - منز و قلب خود -

جنگل‌های کنگه، آبنوه پرندگان، ازدحام ماهیان، قوس درشت خورشیدروز، آفتاب عجیب شب، طیف سحر آمیز شفق، امتزاج رنگ‌های گوناگون حاشیه افق ....

مردم این اقلیم نیز مانند آب و خاک خود، چندگونه و متفاوت بر تضاد اند. نروژیان آبی چشم و خموش و استوار عصر حماسه‌ها با لب (Lapp) های قهوه‌ای چشم و مست و خیالیاب و عارف پیشه، و فنلاندی های پر شور و کوشنده اختلاط کرده‌اند. از این اختلاط اقوام و از آن تنوع با چند گونه‌گی هوا و زمین و حیات اجتماعی، ملتی با خوهای ناسازگار به‌پار آمده است.

نروژی متعارف نرم‌دل و خاموش و خودپوش است. اما گاهی مثل باروت از خود می‌پاشد، بندگی می‌شود و بی‌پروا به آب و آتش می‌زند. از خود سری و لجبازی خوشش می‌آید. اهل بحث و جدل هم هست. استقلال و شخصیت خود را به حد افسراط عزیز میدارد و از مبارزه و ستیزه لذت میبرد. تفویضات و تقناتش مثل کارش پرده‌خاطره اند، نوعی جنگ و استقبال خطر اند. از اسکی کوهستانی گرفته تا کشتی‌دانی در دریاها، قطبی، قهرمان و قهرمانی، پهلووان‌دانی قدیم و کاشفان جسور قطب - نانسن (Nansen) و آموندسن (Amundsen) در امپیر سئد. شاعر نروژی نوردال گریگه (Nordahl Grieg) معتقد است که باید هم شعر گت و هم شعر زندگی کرد. پس خود ترانه را با غرض بمب هماهنگ میسازد، با همیافکن به برلین حمله میبرد و در ۱۹۴۳ شاعرانه و دلیرانه سقوط می‌کند. ارنولف اوورلان (Arnulf Overland) از لهستان، از اردوگاه اسیران، از قلب سیاه چال نازی‌ها سرودهای میهنی میسراید و با فداکاری و رشادتی غریب یغزوز، به نروژ اسیر اشتال شده می‌رساند.

آری، نروژی نسبت به دانمارک و سوئد، و دیوانه شمرده می‌شود، چنان که ماجراجوی آلمانی نسبت به سوئد اگر انگلیسی و عیاشی فرانسوی، دیوانه و به‌شمار می‌رود.

**ادبیات نروژی** کشورهای اسکاندیناوی، با وجود آشفته‌گی و دور افتادگی، از میراث فرهنگی غنی و ادبیات کهنسالی برخوردارند. با این همه، ادبیات نروژی تا آغاز قرن نوزدهم، یعنی پیش از انفصال نروژ از دانمارک، وسعت و اهمیت چندانی ندارد. تا این زمان قشر نروژ تنها به ساگایا و اداهاست. این اساطیر و افسانه‌ها، با آن که ادبیات مشترک کشورهای اسکاندیناوی محسوب میشوند، باز آیین تمام‌نمای ملت نروژند. جلوه‌جویی ادبیات نروژ تا سده چهاردهم سراسر از این رنگ‌گذر است. ولی از سده چهاردهم

بجاءند. هر چند زمان پیش می‌رود، نوبر کهنه چیره‌تر میگردد و نظام و هنجار به جای بی‌سامانی و بی‌هنجاری مینشیند. مردم نروژ به گذشته دور خود می‌نگرند و دم‌از زبان و جامعه و حکومت مستقل می‌زنند. پس زبان ملی (Landsmael) نروژ نفع میگیرد، در ۱۸۸۷ زبان رسمی دبیرستانی میشود و عاقبت به آخرین سنگر زبان نروژی و دانمارکی یعنی کلیسا رخنه میکند. حکومت نروژ نیز، پس از مشاجرات بسیار، در ۱۹۰۵ از سوئد متنزع میگردد، و نروژ مستقل در ۱۹۰۶ شاهزاده‌ای دانمارکی را به سلطنت بر میگزیند. اما برای آن که نشان یگانگی شاهزاده دانمارکی سخت به چشم نخورد، نامش را به یوگون هفتم میگرداند. حکومت نروژ سلطنتی است. پارلمان (Storting) به دو مجلس تقسیم میشود. شاه و هیأت وزیران در مقابل پارلمان حق و تو دارند. نروژیان، بنابر عرف و سنت دیرین، حکومت را قوه اجرایی جامعه نمی‌شمارند؛ بلکه قوه اجرایی را از آن خود، از آن صلت می‌شمارند و وزیران و پارلمان را به منزله قوه قضایی و قوه قانون‌گذاری میدانند. با این وصف مانند اسکاتلندی‌ها و هلندی‌ها، به قانون حردت تمام می‌گذارد. به اقتضای وضع جغرافیایی و سیاسی نروژ - وجود نواحی مجزای کوهستانی و نظام عدم مرکزیت - هر ناحیه‌ای خودکام و وابسته است. مردم هر محل، ولی پوشیده نیست که مداخله مردم سطحی و ظاهری است، و باطناً زمام امور در کف کارگزاران حکومت مرکزی قرار دارد. حتی کلیسای لوتری نروژ هم از نفوذ کارگزاران حکومت برکنار نیست. علت نیز این است که شاهان نروژ از فرعون وسطی به بعد ملوک‌طوایف را سرکوبیدند و صاحب اقتداری پراگماتیک شدند.

**جامعه ناهنجار** کشور زیبا و فقیر و دور افتاده نروژ از شمالی ترین نقطه اروپا ربه جنوب کشیده شده و با ایرومه و توفان و دریا و جنگل و کوهستان و سردی و تاریکی قرین است. سرزمین بی‌شگفتی است که در اخیره سنگین دریا و هوای ظلمانی شمالی قوطه می‌خورد. سرشار از رمز و ابهام است، لایه قش و سیم رخ و سمندر است. خدایان و شیاطین و اشباح و پریان و فرشتگان اساطیری در رگ و پی ساکنان این یوم‌شگفت آور رخنه کرده‌اند.

در قلم نروژیان، سال پیش از دو فصل یا بلکه دو روز ندارد؛ تابستان روشن و زمستان قیرگون، همه چیزها غیر عادی، مرموز و بی‌هنجار اند - دریای بی‌کران، امواج خروشان، صخره‌های تیز آبی، کوهستان‌های پر برف،

تا سده قرن بعد، ادبیات نروژی رنگ دانمارکی می‌گیرد. اولین ادیب نروژ در عصر جدید، کلاسون (Clausson) است و در قرن شانزدهم زندگی میکند. در قرن هفدهم، دانس (Dass)، پندشیر جدید نروژ و انکل برکس داتر (Engel brechtsdatter)، نویسنده و شاعر مام سرا ظاهر میشوند. در قرن هیجدهم، هولبرگه (Holberg) شالوده ادبیات جدید نروژ را می‌ریزد. و تولین (Tullin) نمونه شعر جدید را به دست میدهد. سپس جمعی دیگر از شاعران بزرگ مانند وسل (Wessel) و برون (Bruu) نهضت ادبی بزرگی به نام «انجمن نروژی» (Det Norske Seiskeb) به‌پار می‌آورند. اما هنوز شاعران و نویسندگان نروژ سینه دانمارکی دارند. هنوز کوبن‌هاگه قبله آجال ادب است. و انجمن نروژی هم در کوبن‌هاگه برپا شده است.

پس از اشکاک نروژ از دانمارک (۱۸۱۵)، با ظهور سه شاعر - هانسن (Hansen) و بیهره‌گور (Bjerregaard) و شوک (Schwach) - روناسی ادبی نروژ آغاز میگردد. در نیمه اول سده نوزدهم، با زاد ادبیات ملی نروژ و همچنین زبان ملی نروژی رونق می‌گیرد. اسپورسن (Asbjörnsen) و مو (Moe) به‌گرد آوردن فولکلور نروژی می‌پردازند، اوسن (Aasen) فرهنگ لغات توده مردم را فراهم می‌آورد، پتر مونک (Peter Munch) تاریخ ملت نروژ را می‌نگارد، و وولگان (Wergeland) و ولهاون (Welhaven) گام‌های بلندی در عصر ادبیات نروژی بر میدارند.

در نیمه دوم سده نوزدهم ازیک سو دو ادیب توانا - وین به (Vinje) و گاربورگه (Garborg) - پدید می‌آیند و از سوی دیگر کامیل لاکولت (Camilla Collet)، خواهر وولگان، ادبیات رومانسیک نروژی را با و آلیسم می‌آورد. سیک جدید، کولت به وسیله چهاردهم عالم ادب - لی (Lie) و کلان (Kielland) و بیورن سون (Björnson) و ایبسن (Ibsen) که در زبان نروژی، ایبسن تلفظ می‌شود - به راه کمال میرود. اینان زبان نروژی را برای بیان مفاهیم و مقاصد انسان متعاند جدید پرورش و گسترش میدهند و راه پیشرفت شعر و نثر نروژی را می‌گشایند.

نروژیان با آن که از نمایش مخصوصاً نمایش داستان‌های باستانی خود سخت لذت می‌برند، تا قرن نوزدهم در دام هنری ادویایی را نمی‌شمارند. نه نمایشنامه نویسی دارند، نه بازیگر، نه تئاتر. در دنیای عشق، نمایش محدود به دربار شاهان و سزایان بود، اینان بعد از نروژ، نخستین مقامی چندان نداشتند. عاقبت در قرن هیجدهم، نرل برگه پایه‌های نثر را می‌نهد و وسلا، آن را بالا میبرد. در ۱۸۳۷ تئاتر، در کریستیانیا به وجود می‌آید. ولی «تصغیر آ آاز دانمارکی را

به نمایش میگذارد. در ۱۸۵۰ ویولو نیست هنرمند، اوله بول (Ole Bull) تأسیس نخستین تئاتر ملی را در شهر برگن (Bergen) اعلام میدارد. بیودن سون و ایبسن و گون تارهای برگه (Gunnar Heiberg) برای تئاتر برگن نمایشنامه مینویسند و شاهکارهای درام رئالیست اجتماعی را میافزینند. بهمدد ایشان است که رهبری ادبیات اسکاندیناوی به دست نروژ میفتد.

۲

سیر وسلوک و آثار ایبسن

**خانواده ایبسن** قصبه یا شهر کوچک سه هزار نفری شوین (Skien) در ساحل جنوبی نروژ قرار دارد و به سدور چوب و تقوی و تقدیس معروف است. در این شهر کنود ایبسن (Knud Ibsen)، یازگانی که خون آمیخته دانمارکی و آلمانی و اسکاندیناوی دارد یا ماریا آل تن بور (Marie Altenbur) نروژی که اصلاً آلمانی است، زناشویی میکند. نخستین محصول این پیوند هنریک یوهان ایبسن (Henrik Johan Ibsen) است و در بیستم مارس ۱۸۲۸ زاده میشود.

خانواده ایبسن آسوده و بی‌دغدغه به سر میبرند و به سبب پستی خود به نهفت دینی لاهرس (Lammers)، فرهنگ، مخصوصاً هنر و صنعت را پست و خوار میشمارند. هنگامی که هنریک یوهان به هشت سالگی میرسد، پدر دستخوش وراثت‌نگی میشود و اختیار و آسایش خانواده از میان میرود. پس به مزرعهای که آخرین مایه‌نگ آنان است، می‌کوشد و به تلیخی عمر میگذراند. سپس به اقتضای ننگه‌مندی، هنریک یوهان رادر سن شانزده از خود جدا میکنند و به قصبه ساحلی کوچک‌تری میفرستند تا از آن پس نان‌آور خود باشد.

**گنهای و ترش‌رو** هنریک ایبسن از ۱۸۴۴ در قصبه گریمس تاد (Grimstad) زندگی میکند. در داروخانه‌های شاگرد میشود و ضمناً پیش خود درس میخواند تا شاید به آرزوی دیرینش برسد؛ بتواند از طریق داروخانه با پدافشکده پزشکی گنزداد و جراحی بیاموزد. در نروژ آن زمان بر او شاگردان داروخانه‌ها چنین انتقانی میسر است. طفلی که در سال در گریمس تاد درام را آموخت - تک زتقا، مطرود

و این سالی است که بت شکنی و بت‌گسلی باشدتی بی‌سابقه آغاز میگردد، و پاریس و وین و بوداپست و برابین و حتی استوک هولم میشود. با آن که در کریستیانیا خبری نمیشود، فروزهای نیز به هیجان می‌آیند. نروژ که از ۱۸۱۴ از نوعی حکومت قانونی برخوردار است، سرکش و آشوبگری نمیکند، اما با ستایش و حسرت، نگران اروپاست.

**اسکاندیناوی‌ها** هنریک ایبسن نو رسیده سراپا آتش میشود. شور سیاست در سرش میفتد و طبایع شهر آشوبی چون لامارتین و کوسنوت (Kossuth) و اشتابل (Stabell) و مانین (Manin) را بت وار میبرسد.

اما جوانک ترش‌رو چنان آشفته حال و بی‌بندوبار است که به هدف‌های طغیان اروپا نظر ندارد؛ شیفته نفس شورش و آشوب است. میخواهد همه چیز را واژگون و منقلب سازد و به قول خود، حتی کشتی نجات را غرق کند یا این همه برای خود یک هدف اجتماعی برگزیده است؛ وحدت اسکاندیناوی. در این سال که دانمارک در معرض هجوم پروس قرار میگردد، ایبسن قسمه دهان اسکاندیناوی‌ها میدادشود، راسر میبدهد، چکامه‌ها میسراید و نروژ و سوئد و دانمارک را به اتحاد میخواند. سپس با شور بیشتری برای وحدت اسکاندیناوی میکوشد.

**عشق دانشجو** هنریک ایبسن در امتحان ورودی دانشگاه کریستیانیا از عهده گذراندن همه دپوس برنمیاید و با دلسردی در دانشگاه به تحصیل میبرد. آذمایش‌های نوزندگی او را عبوس‌تر و منزوی‌تر میسازد. فقر و شکست و تنهایی وجودش را دردم میکند. گویا او نیز مانند سایر دانشجویان تهیدست، در کوی کثیف زنان خود فروخته‌شدگی میکند. پیشش زیر بار معاشی خجاست، با ساروهای بی‌قوت و غذا میماند. جز نظم و ترس‌مایه‌ای ندارد. تا آن‌روز چون گرسنه میشود، سفره‌اش میگذرد و چون احساس تشنگی میکند، به جویبار نظم روی میآورد!

هیچچنان بی‌آرام و فزون جوست. در مجلس دانشجویان شرکت میکند. یکبار به اعیان زاده‌ای عشق میورزد و با حمله پدرش مواجه، و چه‌چنگ تن به تن تهدیه میشود. به دیدن‌های برگه می‌رود و از ملاحظه شهرت و اهمیت ادبی او به خفت و حقارت میفتد، و بر اثر این خفت و حقارت، بلند پروازتر میشود. در محضر یکی از استادان معروف به نام هلنت برگه (Helberg) شاگردی میکند

و بیزار. هیچ‌کس او را نوازش نمیکند. او نیز از همه کس حتی اهضای خانواده خود دل می‌کند. زمانه او را از خانواده‌اش مهجور ساخت؛ خود مددکار زمانه میشود؛ به پدر و مادر نامه نمینگارد، فقط گاهی از خواهر خردسالش، هدویگ (Hedwig) یاد میکند.

در گریمس تاد به این خوش است که از مردم کاریکاتور بسازد یا آنان را به باد هجو بگیرد. هنریک ایبسن به استهزای آداب و سنن کهنه و مزاحم جامعه میپردازد، و این آغاز مبارزه اوست. به محافل ادبی جوانان قصبه آموشد میکند. اطلاعات عمومی وسیعی دارد. زبان لاتین هم میداند. اما در همه حال تنها و منزوی است. گاهی با مردم است، ولی هیچگاه هم‌رنگ ایشان نیست. هر وقت مجال مییابد به کتاب و عالم خیال پناه میبرد. به الهیات مخصوصاً تمایذ کیر که گور (Kirkegaard) رغبت نشان میدهد. در اشار هولبرگ و التشلگر (Oehlenschläger) تنیبات عمیق میکند، و خود از نوزده سالگی شعر میسراید. در گریمس تاد سرشناس میشود. او را دیوانک ترش‌رو مینامند.

**در آرزوی مشرق زمین** جوانک ترش‌رو، با وجود فقر و تنهایی و کار پر زحمتش، درس میخواند و در بیست و دو سالگی برای ورود به دانشگاه کریستیانیا آماده میشود. یکی از مواد امتحان ورودی دانشگاه، تاریخ است. تاریخ یونان و روم باستان او را مجذوب میکند. پس به تشویق دو جوان آشنا، نمایشنامه‌ای تاریخی میسراید. این سه جوان قصد دارند که نمایشنامه تاریخی کاتیلینا (Catilina) را منتشر کنند، و با مناقع آن به سیاحت مشرق زمین بروند؛ متأسفانه خیالی خام است، زیرا پیش از سی نسخه از کاتیلینا بفروش نمیرسد. ناچار آرزوی سیاحت از سر سه جوان بیرون میرود.

**دورنمای اروپای ۱۸۴۸** هنریک یوهان ایبسن در سال ۱۸۵۰ آهنگ سفر می‌کند. ایشان شعر خود را که همه دادایی اوست، بر دوش می‌نهد و راه کریستیانیا را پیش می‌گیرد. نزدیک دروازه پای تخت ناگهان تکانی میخورد و میایستد. مثل جوجه‌ای که سراز تخم بیرون آورده باشد، با حیرت و آشفتگی به شهر برگه نگاه میکند. برای اولین بار بویی از اروپای آشفته و پر و لوله به مشامش میرسد. اروپا در آغوش انقلابی پرداخته دست‌وپا میزند. در فبال سال ۱۸۴۸ است.



بمجمله میثاند ، ایبسن به دنبال شغل دیگری می رود ، و ظاهراً فعالیت سرچ سیاسی او که منجر به نمایشنامهء عجیب و غریب سیاسی کوتاه به نام نورما ( Norma ) نیز شد ، در همین زمان به پایان میرسد .

در پاییز ۱۸۵۱ دانشگاه کریستیانیا به قصد جلب مساعدت مردم نسبت به تأثیر نوینباد بر گن ضیافتی ترتیب میدهد . در این مهمانی قطعهء منظومی که از طبع هنریک ایبسن تراویده است ، خوانده میشود . خواننده آن دختر بازیگری است که بدانش قهرمانان زن ایبسن را بر عهده میگیرد . او له بول و یولو نیست و فریاد بر تآثر بر گن که در دههء هجدهم میلادی در آن سر ایبسن جوان اظهار خوشنودی میکند و او را به عنوان «شاعر تآثر» به کار میخواند . ایبسن نه ماه پس از ورود به کریستیانیا به برگن می رود و شش سال در تآثر برگن دوام میآورد . گذشته از شاعری ، صحنه سازی و کارگردانی هم میکند . برخلاف شکسپیر و مولییر که هم خوب نمایشنامه می نوشتند و هم کارگردانان خوبی بودند ، ایبسن کارگردان توانایی نیست . کم رو و ترسو است و از عهدهء اداره و راهنمایی بازیگران بر نمیآید . بی کسی و تنهایی عهد کودکی او را بددل ساخته است . مخصوصاً از سگ و ویا و پدر پولدار مشوق چاکارش و حقت دارد !

نمایشنامه های ملی ایبسن در تآثر برگن متوجه میشود که نروز اصلا نمایشنامه ندارد . نمایشنامه ها یا فرانسوی هستند یا دانمارکی . چرا نروز نباید نمایشنامه داشته باشد ؟ ایبسن جوان برای خود برنامه ای میکشد و آفریدن درام ملی نروز را وظیفهء خود می شمارد . در ۱۸۵۲ سفری به کپنهاگن و در سن میرود و باز میگردد . از ۱۸۵۳ تا چند سال بعد برای تآثر برگن نمایشنامه میسراید . اولین نمایشنامه او که صد سه پرده ای رومانئیک است به نام شب سن ژان ( Sanchansnatten ) که از آثار هنر تی ( Hertz ) و های ریگ روپا در شب نیمه تابستان شکسپیر متأثر است . این نمایشنامه سهک خاصی دارد ، سبکی که تا پانزده سال بعد ، بدون هیچ دگرگونی ، در دههء آثار او متمسک میشود .

در ۱۸۵۵ نمایشنامه خانم اینگر ( Fru Inger til Østtraat ) را میسراید . موضوع آن مبارزهء نروز برای جدایی از دامه اربک است . نمایشنامه های ضد دامه اربک است . ولی بعداً ، در ۱۸۶۴ که پروس به دامه اربک میبازد و نروزها به حمایت دامه اربک برانگیخته میشود ، ایبسن در این نمایشنامه دست می برد . ضیافت سول هاگ ( Gildet paa Solhaug ) دو سال بعد رسیده میشود . این

۱۵

ایبسن این منظومه را هنگامی میسراید که خود بوغ تأمل بر گردن افکنده است . آزادی و ارستگی دارد ، ولی وارستگی ممکن نیست . گندم خوردن و از بهشت بیرون کشیدن ، و دیگر امیدها گدازت نیست ! برخی از ایبسن شناسان معتقد اند که وی در این منظومه به شیوهء کیر که گود ، به مادهء هنر و اخلاقه نظر دارد و میخواهد به بهای افکار و ظایف اخلاقی ، و ارستگی هنری بخرد . اما باید دانست که جهان بینی های کیر که گود و ایبسن یکی نیستند . کمال مطلوب کیر که گود حیاتی است یعنی بر آدامش ( Eudæmonism ) ، حال آن که در این منظومه ، صیاد مرموز زندگی جمیلی به جوان دلداده ادزانی میدارد که سراسر کوشش و کشی وی آرامی است . در منظومه فریاد بر گن یاد دیگر بهما و نگرانی های دیرین ایبسن خود - نبایی میکنند . ایبسن گرفتار ترس های گوناگون است ، و در میان ترس های او ، ترس از فقر و مسکنت رعب آورتر است . پیشتر که زمانه یکبار دیگر او را به ترک و قربانی کردن خانواده و اداریه دارد . گذشته از چیزهایی که می شناسد و بهمراهی نگارد ، از چیزهایی مبهم و ناشناخت هم میسراید . از آن بینماست که چیزی نامعلوم - Nescio quid ( نمی دانم چه ) - او را اذرن و فرزند محروم گرداند ، چنانکه جوان عاشق را از لذای مادرو رسال مشوق بازداشت ! در ۱۸۶۰ پارلمان نروز که گاه هنرمندان را در میبافت ، به ایبسن مدد معاشی میدهد . ولی او نمیپذیرد - باطلش کم است یا مناعت شاعر زیاد است ! مادرو سال بعد مجدداً پارلمان مبلغی برای او تصویب میکند . ایبسن هم این بار قبول میکند .

دو سال ۱۸۶۲ ، ایبسن به نام گرد آوردن فولک لور ، « گمانی عشق » دو اکتاف نروز به قریح و تفریح میردازد ، به علاوه گمانی عشق ( Kjaerlighedens Komædie ) را می نویسد . این نمایشنامه که در واقع تراژدی است ، اولین انتقاد اجتماعی اوست . ناپخته ولی پر شور و دلنشین و طنز آمیز است . گمانی عشق که جامعهء کاسیانه را تخطئه و تمسخر میکند و مانند اعلامیهء حقوق بشر ۱۷۸۹ ، از حقوق جدایی ناپذیر فرده سخن میگوید ، از شخصیت کیر که گود نشده گرفته است . میتوان گفت که سرگذشت کیر که گود - عشق و نامزدی و کف نشی و خودداری او از ناشویی - منشاء این نمایشنامه است ؛ نویسندهء جوان ، فالک ( Falk ) و سوان هیلد ( Svanhild ) عاشق و معشوق اند . اما برای آنکه عشق جاودانی آنان امیرد ، از وسایل و زناشویی چشم میبوشند . سوان هیلد حلقهء را از انگشت بیرون میکشد و در آب میاندازد و آن گاه عشق خود

۱۶

و در آنجا یا چند تن از نویسندگان بزرگ آید - بیرون سون و وین به ولی - همدرس و همدم میشود . ایشان به شخصیت غریب او توجه میکنند و بیرون سون در وصف همدرس و لاغر و آشپز ولی خجول خود قلمه ای میسراید . اما معاشرت آنان به درازا نمیکشد . فقر و شکست ، ایبسن را به ترک دانشگاه و خدمت در هفته نامهء هجاگویی وامیدارد .

ایبسن در کریستیانیا دو نمایشنامهء منظوم کاتولیک و آرانامه « کاتولیکها » جنگجو ( Kjaemphejten ) را منتشر می کند ، ولی کسی آن را به نمایش نمی گذارد . در این دو نمایشنامه آفرای از سبک رومانئیک المثل لگر و شیوهء شکسپیر به چشم میخورد . نمایشنامهء توفان اثر معروف شکسپیر بر کاتولیکها نقش عمیقی نهاده است . کاتولیکها سرگذشت شورشی است از نظریک شورشی - با آن که موضوعش کهنه است ، ولی داغ انقلابی ۱۸۴۸ را بر جبین دارد . ایبسن با نگارش آن شور انقلابی خود را بیرون میریزد .

یکی از بازیگوشی های ایبسن جوان نیز در این نمایشنامه انعکاس یافته است . این بازیگوشی باعث شده است که نامی در دفتر موالید کلیسای دور افتاده ای ثبت شود ؛ دهانس یا کوب ( Hans Jakob ) ، متولد هفتم اکتبر ۱۸۴۶ ، فرزند هنریک یوهان ایبسن ، اهل شیبن ، دستیار داروخانه ، مجرد ؛ و الزه زوفی ینس داتر ( Else Sofie Jensdatter ) ، خدمتکار غیر متأهل ؛ ایبسن خود را مقصر و مسئول تولد این بچه نمیداند ، زیرا خدمتکار پتیاره ده سال از او بزرگتر بود ولی قانون بزرگی و کوچکی نمی شناسد و او را به تأمین وسایل زندگی خدمتکار وامیدارد . بیچاره ایبسن با وجود تنگدستی ، مجبور میشود که چهارده سال مخارج مادر طفل خود را بپردازد . بازی انعکاس میبوی از این بازی تلخ در نمایشنامهء کاتولیکها ملاحظه میشود . آنجا که خواهر فوریا ( Furia ) کاتولیکها را وسوسه میکند .

توفی که ایبسن از کودکی به نقاشی دارد ، سببی گرد که نخست چندی برای هفته نامه ای کاریکاتور بکشد . ولی بعداً متصدی بخش سیاسی آن نامه میشود ، و این شغل به او امکان میدهد که موافق طبع خورده گیر و ناخرسند خود به همهء شئون اجتماعی بپردازد و مجلس ملی و ادارات و احزاب را به انتقاد بگیرد . اما این مجله که مثل بیشتر مطبوعات نروز بهانه یا آلت مقاصد مدیران و صاحبان چاپخانه است ، معمولاً بیش از صد شماره فروش ندارد و ایبسن را راضی نمیکند . در هفتم ژوئن ۱۸۵۶ که پلیس

نخستین نمایشنامهء ایبسن است که با موفقیت به روی صحنه می رود . موضوع آن وقایع تاریخی سدهء چهاردهم است . از این نمایشنامه چنین بر میآید که ایبسن مانند هنر تس با شیوهء رومانئیک افراطی المثل لگر سر ناسازگاری پیش گرفته است . وی که در کریستیانیا سخت شیفتهء آثار هنر تس شده است ، دیگر المثل لگر را نمیسازد و خود را از قید انتقال شیوهء رومانئیک می رهاند . آخرین نمایشنامه ای که برای تآثر برگن میسراید ، اولاف لیل بکر انس ( Olaf Liljekrans ) نام دارد . محور آن ناسیونالیسم نروژی است . پس از این اثر ، در ۱۸۵۷ ، به کریستیانیا باز میگردد و مدیر تآثر کریستیانیا میشود . ولی پیش از یک سال در این کار نیمه اند . تآثریانی میبندد ، و ایبسن دست از کار میکشد . سپس در تآثری دیگر به سمت مشاور هنری آغاز کار میکند . در ۱۸۵۸ هنسریک ایبسن در سال سی ام عمرش با سوزانا تورسن ( Susannah Thorøsen ) ز ناشویی میکند . در همین سال نمایشنامهء ویکونک های شل (۳ لاند) ( Haermeendene paa Helgeland ) را می نگارد ، ولی تا ۱۸۶۲ به نمایش دادن آن توفیق نمی یابد . نخستین آزمایش های ز ناشویی او و اندیشهء اتحاد نروز و سوئد و دانمارک در این نمایشنامه راه دارند . پس آکادمی معروفی که از اتحاد اسکاندینا و جانداری میکند ، او را به عضویت میخواند . ایبسن میپذیرد و باندگویی اتحاد اسکاندینا و میگردد .

در ۱۸۶۰ دو منظومه را به پایان میرساند ؛ یکی تریه - « تریه از کوهستان » و یکن ( Terje Vigen ) و دیگری بر فر از کوهستان ( Vida ) خوانده میشود . بر فر از کوهستان داستان صیوق درازی است ؛ عاشق مشوق را به تدارک وسایل عروسی میخواند و خود به کوهستان می رود . فرق خیالات شیرین خویش است که صیاد مرموز او را به خود میآورد و دیگری که به جای خیال یافتن و در خود فرو رفتن ، به کار و کوشش گراید و به مرتفات کوهستان شتابد . عاشق جوان تمکین میکند و تابستان را در کوهها به کار میگذراند . در موسم خزان به راه میفتد تا به جلگه رود و مادر و عروسش را نزد خود آورد . انوس که دیر است ؛ برف زاه را بسته است . از بالای کوهها به جلگه که در کرانهء در دست افق از زیر آبروم به چشم میخورد ، نظر میاندازد و چشمانش خیره می افتد ؛ آتشی عظیم و جشمنی پر شکوه میبندد ؛ آتش خانهء مادرش را در میان گرفته ، و جشمن عروسی ، معشوقش با مردی دیگر برپا شده است ؛ مبهوت میشود ، ولی صیاد مرموز پدیده میاید و او را به وارستگی جبارت میدهد . میگوید ؛ « اینک ، زندگی کوهستانی را سزاواری ؛ از قیدها آزادی و از ترقب خدا بر خوردار ! »

۱۶

را «جوانیده میخواند» و «مآزاده بهاریم، و هیچگاه برای ما خزان نخواهد آمد». سوان میلهماشقی خود را رام میکند، زیرا عشق حقیقی را عشق خیالی و پرکنار از رساله میداند. آنوقت زن تاجر می شود. گفت و گو ایبسن از حقوق بشر، دانمارک و نروژ را خوش نماید. کلیسا هم ابرو و دهم میکند، اعتراض از همه جابر میخیزد. کسی آن را به روی صحنه نمیآورد، ایبسن خود نوشته است: و تنها کسی که در آن زمان کتاب مرا پسندید، زن بود.

هنرمندی که از گمندی عشق خیری نرسید، است. «مدعیان تاج و تخت» در ۱۸۶۳ نمایشنامه یک تادیخی (Kongs-emmerne) به نمایش می گذارد. این نمایشنامه که میتوان بدان مدعیان تاج و تخت نام داد، بهترین درام دوره اول هنرمندی اوست. شاعر در این درام نظم و نثر را با یکدیگر آشتی میدهد. خوب هم از همه بر میآید، اما غایت این نمایشنامه، صاحبان تاج و تخت را از ادامه نمایش آن باز میدارد. پس این شاهکار، چنانکه سزاوار است، معروف نمیشود. شاعر باید سألهاش کپیایی ورزد، تا نمایشنامه های نامدار برانند (Brand) و پرگونت (Peer Gynt) نام او را بر زبانها افکندند و مدعیان تاج و تخت را دوباره زنده و مقبول و محبوب کنند. درام پنج پرده ای مدعیان تاج و تخت رنگه ملی دارد، بیش از آثار دیگر اوا احساسها و اساطیر اسکاندیناوی بهره رود، و موضوعش وقایع تاریخی قرن دوازدهم است. ایبسن در این درام از ناسیونالیسم دم میزند و از باقی ماندن قدرت های متمدن محلی نگران است. تأثیر شکسپیر، مخصوصاً نمایشنامه مکبث (Macbeth) در این درام محسوس است. محتملاً ایبسن مکبث را با خواننده یا در کتابهای اسلوویدهاست. در این نمایشنامه زمین گرویی که به تخت تاج نظر دارند، شاه کوکون هوکون سون (Haakon Haakonsson) که با شخصیت خود قادر به دفع مشکلات است، غالب میاید و به وطن خود وحدت میبخشد.

در ۱۸۶۴ لایحه ای به پارلمان میرود تا حکومت بتواند ایبسن را هم مانند بیورسون و مونک از مستوری ثابتی برخوردار گرداند. اما پارلمان لایحه را تصویب نمیکند، و ایبسن همچنان اسپردخته های زندگانی اقتصادی میماند. در همین هنگام دولت قهار پروس، پرسرشل و یک وطنش تاین، بر دانمارک یورش میبرد. نروژ احتیاط کار و اعتدال پرست از جا نمیخیزد، و کشور د دوست و برادره دانک و تنها میگذارد. ایبسن آزرده، آزرده تر میشود، نسبت به مین خود نروژ، احساس تنفر میکند.

میگراید، در نمایشنامه های پیشین خود دست میبرد، آنچه را در مدح ناسیونالیسم نگاشته است، حذف میکند، در جایش به ریشخند و استهزاء ناسیونالیست های دو آتشه میبرد. با یک آزادی و وارستگی برهبری میکوبد. «خاک پرستی» را مثل مردم پرستی و گاو پرستی خوار میدارد. نروژ را کشوری وحشی و کثافت سنگان و گرگان مینامد. در نامه ای، به مادر زنی مینویسد که نخواهد گذاشت پسرش به صورت یک نروژی، به یار آید. با این همه پایبند سن و علائق دیرین است. هنوز نروژ خفه و خاموش را دوست دارد. اگر نروژ را دوست نمیداشت، از خیال بازگشت مصرف میشد. میخواهد برگردد، اما وقتی برگردد که نروژ و اروپا قدر او را بدانند. ایبسن خجول و خشمگین در ایتالیا عزلت میگیرد. دو کار بیشتر ندارد: درام زیبا میآفریند و فرزند خود را میبرد. ایتالیا و نروژ از همه حیث متفاوت اند، زندگانی ایتالیایی به کام نروژی خوش نماید، اما ایبسن نروژی را پاکی نیست، تمیید و تنهایی را به جان میخورد و تنهایی و آوارگی را شرط های لازم هنر آفرینی می شمارد. درام های برانند و پرگونت قسمتی از قیصر و جلیلی در رم به وجود میآیند.

نمایشنامه برانند (Brand) که در ۱۸۶۶ سروده میشود، روحی عرفانی دارد: برانند مردی است - حقیقت طلب، اهل سازش نیست. نمایشگر مسیحیت سخت و توان فرسای ابتدایی، مسیحیت کبر که گوری است. کجند و عزیز نمیشناسد، یا «همه را میدهد، یا هیچ نمیدهد». میان این دو قطب، مغالکی ژرف و پرتشدنی میبیند. بر خلاف حکیمان مشرق زمین، «جمع بین الرأین» را محال میداند. با شماره همه با هم (Intet eller alt)، «خود» را فدای «دیگران» میکند. مادر، زن، فرزند و همه بستگی ها را برود می گوید. «هیچ» میگردد. آن گاه «همه» را در خود میباید و آزاد و بی بندوبار، «خود» را میگذرد. پیش میفند و مردم را رهبری میکند و به کوه میرود. ولی بهمن بر او میفتند و به کادش پایان میبخشد. در این هنگام ندایی در کوکوتین میفکند: «خدا محبت است»!

ایبسن، به قول خود، با تنظیم این نمایشنامه زهرش را بیرون میریزد و میاراند، مثل یک قهراب. از آن پس هیچ گاه تصویرری به این روشی از خود نمیکند. برانند جلوه متعالی شخصیت ایبسن است. ایبسن میگوید: «من در بهترین لحظاتم، برانند هستم.» ناکامی های زندگانی او در این نمایشنامه سخت اثر گذاشته اند. مخالفی که پیروان لایرس با هنر و صنعت می کردند و

وقعه خالی

وقعه های خالی و امروز و فردا کردن، نروژ در یکی از اشعار ایبسن نمایش یافته است. سکس تون (Sexton) از معلم مدرسه می پرسد: و روزها بر سر یک نکته اندیشیده ام. شما آدم نادانی هستید. خواهش میکنم یگویی بدنام تصور از «وقعه چیست؟ معلم پاسخ میدهد که «وقعه» چیز خوبی است، چیزی که در آینده ظاهر میشود. سکس تون تشکر میکند و میگوید: مشکل دوتا شد: «آینده کی میاید؟ معلم پس از جزو بحث فراوان، بالاخره اعلام میدارد که «آینده» هیچگاه نمیتواند بیاید، زیرا تایماید از میان میرود!

تربک مدهین

ایبسن میخواهد مانند بسیاری از نروژیان، به اوتش دانمارک پیوندد. اما چنین شهامتی ندارد. مثل هملت، قهرمان پریشان حال شکسپیر اهل عمل نیست. میدان مبارزه و قلبه او عالم خیال است. برای اقتاع، بلکه تسلط و تبره خود، جنگیدن را کار شاعر نمیانگارد. میگوید: «ما شورا و نظایفی دیگر داریم». اما «شاعر» نمیتواند به وظایف خود برسد. خانواده اش به سختی معیشت میکند. خود نیز گرفتار بیماری عصبی شده و از بی عدالتی و حق ناشناسی اجتماع ملول و رنجور است. بیزار و دردمند، خود را از نروژ تمیید میکند:

الحذر! ای غافلان زمین وحشت آید، الحذر! ای غافلان زمین دیو مردم، ای غافلان

یدیاری دوستانش اندک زاد و توشه ای فراهم میآورد و پس از ۱۸۶۴ راه ایتالیا را پیش میگیرد. عسرت و تنگدستی، در شانزده سالگی پیوند او را با پدر و مادر گسیخت و درسی و شش سالگی به ترک دیار بردان انگلیخت. شمال سرد و تیر را ترک میگوید و به جنوب گرم و آفتابی میشتابد. با این سفر، نخستین دوره هنر آفرینی او به پایان میرسد. آغاز دوره دوم مثل دوره اول است: شرم و هجو و استهزاء تا روبرو نمایشنامه های این دوره را در نور دیده اند.

در سرزمین یگانه، دوسال اول را به استیصال میگذراند. زن و فرزندش نان کافی ندارند. ولی هنرمند مستغرق هنر است. هنرش از تحولات اخیر زندگی او ایامه میگیرد. اندیشه او نیز دگرگون میشود. ایبسن ایتالیا، ایبسن نروژ نیست. به جای ایبسن بزول ناسیونالیست و اسکاندیناوی پرست، ایبسن گستاخ اروپا دیده مینماید. مثل یک روانی کامل عیار، و فرزند جهان میشود. خود را «دورنگر» میخواند، و «دورنگری» را «خاصه هنرمندان» می شمارد. از مین و ملیت گرایی (Nationalism) به جهان مین (Cosmopolitanism) میگردد.

۱۸۶۷ سال انتشار پرگونت (Peer Gynt) است. هشتمین آن داستان نروژی کهن سالی است. احتمالاً این داستان واقعت تاریخی هم داشته است. ایبسن در سفر ۱۸۶۲ در جریان پژوهشی که در فولکلور پر دامنه اسکاندیناوی میکند، با سرگذشت پرگونت آشنا میشود و از آن نمایشنامه مغالوم پر شکوهی ترتیب میدهد. پرگونت مرد فقیر و خیال پاف و خجول و آردایی است. خود ایبسن است. اما گاهی چنان می شکیب میگردد که بر خلاف برانند، هر بندی را میگذرد و دیوانهوار تن به عسرت میدهد. پرگونت برای رستگاری خود در کاپوس و همواره در عالم خواب و خیال، میان شیطانک های افسانه ای (Troll) دست و پا میزند. سرانجام در طی آزمایش های گوناگون زندگانی به حل معمای حیات خود نایل میاید. تنها راه نجات او عشق خانوادگی است. اما مرگ به همیت تکه سازی بر او رخ مینماید و جانش را می بخواد. قهرمان این نمایشنامه انسانی غریب است. این انسان از نروژی سبک سرتمارف متفاوت است، چنان که فاوست شخصی است غیر آلمانی متعارف و دون کیشوت مردی است غیر اسپانیولی متعارف.

پرگونت نمایشنامه واقعی نیست؛ مانند برانند شهر دراماتیک است. به منزله فاوست نروژ است. ایبسن در این اثر، عظمت گوته را احیا میکند و به نمایشنامه نوجوسی عمق و وسعت میبخشد. زبان نمایشنامه بسیار شیواست، و این شیوایی حتی در ترجمه های آن انعکاس مییابد. از میان ایرادهایی که بر

میگرایند، بیشتر به اجتماع میگردند. اجتماعات بشری راست‌آشفته میبینند. مبارزتر، مثبت‌تر میشود. به گذشته پشت میکنند. سبک‌اندیشه و شیوهٔ نگارش و حتی شخصیت خود را دگرگون میسازد. دست از تخته سرایی میکشد و به نقادی جامعه میردازد. ایبسن بی‌پندوبار و فرزانخوان، ایبسن سختگیر و پیام آور میگردد. شاعر میسازد و درام نویسی به وجود میآید. نثر یکسره بر نظم چیره میشود. دیگر همچنان‌های لطیف رومان‌ها تک جمل تجلی نمیآیند. هنرمند خود را وقت کار و کوشش میکند. جز کار و آرامش کار (Arbeitsruhe) چیزی نمیخواهد. سخنی کشی یا ریاضت که در منظومهٔ بر فراز کوهستان و نمایشنامهٔ کمندی عشق رویی نموده بود، در نمایشنامه‌های بعدی دست‌آفتابی میشود. چیزی شبیه شود خودکشی یا میل فرزندکشی ایبسن را تسخیر میکند. همچنان که آگاممنون (Agamemnon) دختر خود، ایفی گی‌نیا (Iphigeneia) را به قربانگاه برد و ابراهیم پسرش، اسمعیل یا اسحق را به آستانهٔ مرگ کشانید، ایبسن هم کودکی آشوبگر ذوق خود را در راه عقل و نظم و منجاردقربانی میکند. مدویگه (Hedvig) در نمایشنامهٔ مرغابی وحشی، و اوسوالد (Oswald) در نمایشنامهٔ ارواح، و ایولف (Ejolf) در نمایشنامهٔ ایولف کوچک قربانی والدین خود میشوند. با مردن همچنان‌ها و هوالفد دقیق، ایبسن خشن و سرسختی پدید میآید. به گفتهٔ بیودنسون، ایبسن دیگر «آدم نیست، قلم است». به‌جملهٔ جامعهٔ نروژی می‌رود. با اکثریت جامعه درمیستند. با تهور اعلام میدارد که ده ساله از جامعهٔ خود پیش‌تر است.

آثار این دوره، برخلاف آثار پیشین، صرفاً حاکی از تلاش‌ها و رنج‌ها و ناکامی‌های خصوصی شاعر نیست؛ سنجیده و منظم و برکنار از اظهارات و تمهیدات خصوصی است. هنرمند به جای «خود»، «جامعه» را برمیگزیند و بازمی‌جزمیند به میدان مبارزه میگذارد. با همهٔ حتی‌حرفش بیگانه میشود. پهندها را چندان که میتواند، میگذارد، حتی در بدنهٔ اثر آثار خود نیست. به‌کارهای جز هنر آفریدن نمیپرداخته. هنر را بهانهٔ پندآموزی و عبرتی میکند. مذاق سخت‌کوش‌آزادی میشود و تا سرحد آشوب‌گرایی (آناشیم) پیش میتازد. به سال ۱۸۶۸ شمری با عنوان «بدونم، خطیب انقلابی» میسازد و از کمی و کاستی‌های انقلابات اجتماعی و لزوم آناشیم مطلق سخن میگوید.

**اتحادیهٔ جوانان**  
نخستین اثر ایبسن نو در ۱۸۶۹ منتشر میشود. نامش **اتحادیهٔ جوانان** (De Unges Forbund) است. وی در این نمایشنامه که به زبان ساده روزانه نوشته شده است، برای اولین بار

۴۳

ابوالهول و اهرام است. میبیند که فراعنهٔ قهار برای جاویدان ساختن خود میلیون‌ها انسان را قربانی کردند. با سارترها در جستجوی سنگ در دیگر اراضی مدوم شدند و بسیار بسیار مردمان در زیر تخته‌سنگ‌های غلیم‌جان دادند تا فرعون بتواند آسوده در گورتن‌ها و خورده‌ها خوابد. ایبسن از استنباط جبروت فراعنهٔ جبار، به نقش تاریخی شخصیت فرد می‌پردازد و در این باره مانند نیچه، می‌لنگد میوزد. برای فرادستانایی یا «ابر مرده» (Übermensch) حماسه میسراید و ناگزیر اکثریت‌ها، سواد اعظم جامعه را حقیر و دون میخواند، خالصه آن‌که در همین هنگام بدو خیر میرسد که نمایش **اتحادیهٔ جوانان** مانند **کمندی عشق** با مخالفت همهٔ مردم نروژ مواجه شده است.

**خرس شکست‌خیز شده**  
ایبسن در ۱۸۷۰ از کورن هاگ دیدن میکند و پنجاه هفته از اشعار وطنی و تمزلی خود را برمیگزیند و انتشار میدهد. این اشعار از رنج‌ها و کشته‌کنش‌های شاعر گرسنه و آوارهٔ پیشین حکایت میکنند. اهمیت ادبی آنها از نخستین نمایشنامه‌های ملی ایبسن بیشتر است. از این اشعار به خوبی برمیآید که سرایندهٔ خود را چگونه نویسی دارد: سوز گناه را در عینیت دیده‌اند و مقاومت دایهٔ وسیلهٔ رمز یا نماد (Symbole) مجسم میکنند. خرس شکست‌خیز شده، مرغ محبوس و سوسن آبی از این نمادها هستند.

ایبسن شرح حال خود را در سرگشت خرس شکنجه شده بیان میکند: خرس درمندی که به آهنگ بازندگی خوش‌باش می‌رسد، درد دل میگوید: توله خرس بود که او را گرفتند و روی صفحهٔ مسین داغی گذاشتند. ناچار برای آن‌که کمتر بسوزد، روی صفحه به جست و خیز پرداخت. در همان حین، آهنگ بازندگی خوش‌باش را خواندند. این سانحه تکرار شد. به‌مرور ایام خرس به سوختن و جست و خیز کردن و آهنگ‌گدازنی داشتنش انس گرفت، تا جایی که هر وقت آهنگ را میشنید، بر خود به جست و خیز میفتاد. از این دو اکنون همی آنکه واقعا بازندگی خوش‌باش، «آهنگ بازندگی خوش‌باش» می‌رسد.

این خرس رقاص، عملاً ایبسن شاعر است. خود در پایان شعر میگوید: دهن نیز روزگاری بر من داغ نشسته است؛ ایبسن سرود میگوید، ولی سرودگویی او از سرود نیست، آوازنده است:

خنده عیبی، ولی از گریهٔ دل غافل؛  
خانه‌ها آمدند این‌ها را، در زمان آفتاب؛

۴۵

نمایشنامه می‌توان گرفت، یکی این است که سراسر داستان بر محور یکتا قهرمان آن می‌گردد، و شخصیت‌های دیگر و بستگی‌های آنان قوی و مؤثر نیستند. ابراد دیگر این است که پرگونت از ایهام خالی نیست. با این همه از نومیده و تهرگی و خفتانی که بر ابراد سایه افکنده‌اند، آزاد است. پرگونت از تأثیر برخی از آزمایش‌های زندگی ایبسن و عوامل محیط اجتماعی او برکنار نمانده است. و رشک‌تگی بند و بی‌نوایی و قرواقتدگی کودک در آن انعکاسی دارند. نفوذ کتاب آدم هومو (Adam Homo)، اثر یالودان مولر (Paludan-Müller) و شیوهٔ رومانیک انش لگر در آن اثر گذاشته‌اند، و ایمان قلبی به بدان معنی که کور که کور تعلیم میداد - در آن وقتی دارد. ظاهراً پریشانی‌های زندگی، هنریک ایبسن طاعنی را رام کرده و به آستانهٔ ایزهیت کشانیده‌اند!

**پرافند** و **پرگونت** نبوغ ایبسن را اعلام می‌دارند و او را به شهرت و رفاه می‌رسانند. ایبسن دیرمعروف میشود، و دیرتر به فراغت اقتصادی نایل می‌آید. نروژ از نیش قلم او آزرده است. کشورهای دیگر هم به سختی او را می‌شناسند. زبان نروژی خام و تکامل نیافته است، و ترجمهٔ آن دشواری دارد. تصب، نروژی‌ها را از تکریم او، و زبان نروژی، اروپا را از شناسایی او باز میدارد. ایبسن قربانی زبان و ملیت خویش است. اما سرانجام در خارج میهن و به وسیلهٔ ترجمهٔ آثارش شناخته میشود.

**در خدمت جامعه**  
از ۱۸۶۸ تا ۱۸۹۱ جز در چند مورد از آلمان خارج نمیشود. نخست در درسدن و سپس در ونیخ سکونت میگیرد. خود مدعی است که در این دوره هیچ‌الفتاتی به ادبیات آلمانی ندموده است. امام‌بدانیم که پسرش، سیگورد (Sigurd) و مخصوصاً همسرش، سوزانا منظم کتاب میخوانند و از مطالعات خود با هنرمند گفتگو میکنند. سوزانا با چند زبان اروپایی آشنایی دارد، و وجودش برای ایبسن معتد است. ایبسن، دانشه یا فدا نشده، از فرهنگ وسیع آلمانی متأثر میشود. تیرد فرهنگ (Kulturkampf) بیسارک با کلیسای کاتولیک توجه او را به خود میکشد. جنگ‌های ۱۸۷۰ آلمان و فرانسه را از نزدیک میبیند و به راه نوی میند. به راستی پس از ابرافند و پرگونت، ایبسن نوی به‌بار می‌آید؛ تا این زمان از قزو گمنامی رنج میبرد، از این پس از دردهای عمومی بشر شکایت میکند. موفقیت و شهرت، پریشانی خصوصی هنریک ایبسن را فرو می‌نشاند. اما رنج‌های عمومی بشری با شدتی بیشتر او را در میان میگیرند. کمتر به خود

۴۴

جداً سیاست با زبان زمان را به‌باد هجو و حمله میگیرد. قهرمان این نمایشنامه، استنسیس گور (Stenstgaard) همانند سایر اشخاص مخلوق اوست، شخصیتی است بی‌آرام و آشفته حال و پرتکاپو. چنان که یکی از ایبسن‌شناسان نامی، کوت (Kohf) مینویسد، استنسیس گور همان پرگونت است، اما پرگونت عالم سیاست، عالمی و کوزه نظر و شاید، اکثریت انبوه جامعه را میفریبد و آلت تعاصد خود میکند. به پشتیبانی مردم، مخصوصاً اتحادیهٔ جوانان، بر خرم‌راد سوار میشود و آن وقت از مردم پاردمیکند.

ایبسن در این نمایشنامه، دموکراسی دروغین، حکومت جاه طلبان و حزب‌سازان نیرنگ باز را انتقاد میکند. از دموکراسی ظاهری که اروپا به اسکان دینار و همه‌جا صادر کرده است، روی برمی‌تابد، میگوید که این دستگاه وسیلهٔ اغفال مردم است. شعار طغیان قرآنسه - آزادی، برابری، برادری - البته پسندیده است. اما افسوس که وسیلهٔ اغراض سودجویان شده است. دموکراسی آزادی و برابری و برادری آن نیست که در عصر گوتین پر برکت بود، و این نکته است که سیاست با زبان فهم نمیکنند، و به همین سبب مورد تنفر من قرار می‌گیرند. این گروه هوس‌افزاران در اندیشهٔ انقلابی آلوده به اغراض انقلابی مسلحی. اما انقلاب ایشان بی‌اهمیت است. تنها یک چیز میتواند سودمند واقع شود، و آن انقلاب آندیشه است. ایبسن میخواهد بگوید، که اکثریت‌ها غافلانند و فریاد اقلیت‌های بصیر به‌جایی نمیرسد، و در این میانه شاید آن فرست دهنتمت می‌شمارند و صاحب اختیار جامعه میشوند. پس دستکاری جز با انقلاب روشن‌گران میسر نیست.

**محققان اتحادیهٔ جوانان** را اولین کمندی متشکل ایبسن، بلکه نخستین کمندی متشکل نروژ می‌شمارند. ولی آدچر (Archer)، ایبسن شناس انگلیسی مینویسد که این نمایشنامه، «فانی آندیشی» است و هنرمند به وسیلهٔ آن طبع خود را در زمینه‌ای نو میازماید.

**سنتا یندانهٔ ابر مرده**  
هنگام نشر این نمایشنامه، ایبسن به استونک هولم می‌رود. مردم برای نخستین بار از او استقبال میکنند. پادشاه سوئد نروژ او را به عنوان نمایندهٔ خود به مصر میفرستد تا در مراسم افتتاح کانال سوئز حضور یابد. آقای هنریک ایبسن درام نویسی، به‌نام مهمان رسمی خدیومصر، با پادشاهی نبل میگذارد. اما عظمت کار دولهٔ مسی (De Lesseps) و اهمیت کانال را در نمیآید و کاری ندارد که خدیومصر برای اتصال مدیترانه و دریای سرخ شانزده میلیون لیره بنگ کرده است. آنچه در او مؤثر می‌ماند،

۴۴



برچسب گادت، و آشیانه عقاب، هیتلر نوشت

در قطعه دیگری، «مرغابی شمالی» از ماهیگیری خود خواه که پرهایی نرم آشیانه او را تصاحب میکند، مینالد. ایبسن که به هنگام سرودن این قطعه در نروژ می زیست، علاجه جزمی برای پرندگی بی سر و سامان نیافت، اما بعداً که نروژ را ترک گفت و غمش خشمگین، مرغابی شمالی را هم مانند خود به طلیان و فراد از شمال سرد و مه آلود برانگیخت و ایات آخر قطعه را تغییر داد: مرغابی وحشی عاقبت بالهایش را میگذراند و پرواز میکند به سوی جنوب، به سوی جنوب، به کرانه های خودشید!

«از کان چاه» پس از نشر قصص و چلیپای ایبسن چهار سال بعد، خموشی بر لب میزند. در ۱۸۷۷ او را میبینیم که از دانشگاه اوپسالا (Uppsala) عنوان دکتری افتخاری میگیرد. برای افزایش مستمری خود میگوید، و نمایشنامه ارکان چاه (Samfundets Stötter) را منتشر میکند.

این نمایشنامه و همچنین ماقبل و مابعد آن اجتماعی است، اشتقادی است. نویسنده دیگر نیازی به حدیث نفس ندارد و نمیتواند رومانتیک باشد. میخواهد با دشمنان نقابدار اجتماع در بیفتد، مانسکهارا از چهره ها بردارد و مردم را از خطر اصلاح طلبان ظاهر آراسته فریبکار آگاه کند. محل وقوع حوادث ارکان چاه، گره مستاد شهر نامزادی های جوانی ایبسن است. موضوع آن حمله و اعتراضی است به زندگی سوداگرایانه، تعارض و نسل جوان نسل سالدار در مدارس نمایشنامه به چشم میخورد، نویسنده یا زبردستی، ارکان چاه، سنت های مبتنی بر دور و دوسا. در عریان میکند و مخاطرات فردی و جمعی سنت پرستی را هضم میسازد. میرساند که سنت پست زرننگ و ماده موم تمدن و تکامل است. ولی اگر گرانجانی ورزد، راه را بر پیشرفت میندود و مره را بر انسان های بهبود خواهد پویا تنگ میگرداند. در پایان نمایشنامه، ارکان و آفتابی جامعه جستجو میشود. بر نیک (Berrik) سود پرستی و قوی به مفاسد خودی میبیرد، اصلاح طلب میشود و کشف میکند که ارکان چاه را باید اصلاح کرد، و زنان ارکان چاه ماند.

بر نیک: ... شما، زنان دستکار و باوفا، در من جمع شوید، من این روزها کشتی کرده ام - کشف کرده ام: این شما زن ها هستید که ارکان چاه را تشکیل میدهید. لونا (Lona): ... نه، حقیقت آزادی - اینها ارکان چاه اند.

سبب جادید: قسمت نمایشنامه نویسی ایبسن در ارکان چاه به خوبی نمایان میشود. دیگر شاعری نمیکند و همه شخصیت های نمایش را بر محور یک تهرمان میگرداند، بلکه به روابط همه اشخاص نظر دارد. بافتار و بافت نمایشنامه از اینجاست که نمایشنامه به یکدیگر وابسته اند. هیچ یک به تنهایی دور و گریز نمیکند: ولی روابط عمومی نمایشنامه به همه اشخاص اثر میگذرد. ارزش هر جزء بسته به

«قیصر و چلیپا» در ۱۸۷۳ نمایشنامه قیصر و چلیپا (Keiser og Galilaer) در دو بخش نشر مییابد. ایبسن این نمایشنامه در پاره های را که محصول شش سال کار است، روشن ترین آینه افکار خود میداند، اما نقادان با او موافق نیستند. قیصر و چلیپا از سادگی و واقع بینی کلاسیک برخوردار است، ولی مانند پرگوتف، پر از ابهام و پیچیدگی است. در هر حال اولین اثری که ایبسن تحت تأثیر جامعه آلمانی میآفریند، همین است. با آن که نمایشنامه نام نشان عیسای چلیپا را بر جبهه دارد، اندیشه های شوپنهاور و هگل آلمانی در آن موج میزنند - اراده (Will) آنیک و تثلیث (Trinitas) این یک. قسمت دوم آن، قیصر یولیانیوس (Julianus) به شکوه قسمت اول - و تفرش نیست. بر روی هم قیصر و چلیپا که فلسفه تاریخ یا فلسفه حیات ایبسن است، از بحث ملیت به بحث نژاد کفیده میشود و از همین دورستی به جهان میهنی، ولی چه می توان کرد که فلسفه باقی از ایبسن بر نیاید. شش سال به این نمایشنامه میبردازد. عاقبت هم از آن خرسند نمیشود و قسمت سوم آنرا حذف میکند.

تصادف شخصیت ایبسن در قیصر و چلیپا نیز متعکس است: بر افند باید بود یا پرگوتف؟ مرغان زاهد یا وارسته سرخوش؟ تعارض کار وایی فرد و مصالح دینی یکی از مباحث عمده این نمایشنامه است. باید به یکی از این دوروی آورد، زیرا به هیچ دوری نمیتوان هر دو را یا حیانه آن دورا گرفت. یولین شخصیتی قوی دارد، اما چون نمیتواند در مقابل جریان تاریخ استادگی ورزد و حدود را بگردد، شکست میخورد. بدین ترتیب در این نمایشنامه مطالبی هست که منطبق با یک شکل را به خاطر میآورد: از پیوند دو عامل، عامل ثالثی میزاید، از اتحاد قیصر و چلیپا، شخصی ثالث بوجود میآید که نمایان است و نه آن، هم این را در بردارد و هم آنرا. گفتنی است که این عامل ثالث یا رایش سوم (Tredje Rige) در کدام بابی و رایش سوم و تکارش یافت: ایبسن این قسمت نمایشنامه را در

مقامی است که آن جزء در میان اجزای دیگر و نسبت به کل دارد. از این جهت، ارکان چاه شبیه آثار جین آستن (Jane Austen) است، بر روی هم در جهان بینی انسان جدید، کل بر جزء سلطه دارد، کل بینی بر خردنگری، و جمع گرای بر فردگرایی غالب است. در عصر حاضر موناخ (Monach) های مجزا و بی درد پنجه راپ نیس اشراقی مطرح نظر نیست، بلکه روابط پیوسته جهان یگانه ایبی نوزای پارامود توجه است.

ایبسن در سال ۱۸۷۸ سفری به رم میکند، و از این زمان سومین دوره هنر آفرینی او آغاز میشود. اکنون ایبسن درام نویس پخته ای است. شاعر نروژی در اندرون اومره و درام نویس اروپایی پیدا شده است. اما شاعر مرده که در نهاد درام نویس دفن شده است، گاه گاه تکانی میخورد و نشئه شاعرانه ملازمی به درام نویس میبخشد. طلیعه آثار دوره سوم، خانه عروسک و پایان آن هدایا ماب است.

خانه عروسک (Dukkehjem) معروف به نورا «خانه عروسک» (Nora) که در ۱۸۷۹ منتشر میشود، فصل نوی در ادبیات اروپایی میگذارد و ایبسن را بزرگترین نمایشنامه نویس عصر خود میکند. سبک این نمایشنامه مانند سبک خانم انگر از سبک درام نویس فرانسوی، اسکرپ (Scribe) متأثر شده است. خانه عروسک پیش از سایر نمایشنامه های ایبسن به رنگ اروپای غربی است. قهرمان آن نمونه ای است از زنان اجتماعات صنعتی. در کشورهای غربی هم مرکزی اروپای عصر ایبسن، زنان از چهار دیواری آشین خانه و خوابگاه و اتاق بچه ها بیرون آمده اند. اما هنوز با اجتماع بزرگ انس نگرفته و در دنیای مردان بیگانه و تمبیدی و جزو اقلیتها هستند. از این رویه وحشت میفکنند و فریاد بر می دارند: «حقوق زن! حقوق زن! انکس این فریاد اگر ادرار بیات اروپایی میبیند از آثار این ایالتی و راز اندوین درود (The Egoist) اثر مرده دیت (Meredith) و مادام یواری اثر فلورینا خانه عروسک ایبسن.

ایبسن در این نمایشنامه برای بار نخست اندیشه اجتماعی خود را به صراحت ابراز میکند. نظر خاصی به زن و انقلاب او ندارد: تنها زن را به عنوان بخشی از بشریت رنجور و گردنکش مورد بحث قرار میدهد. با مداخلاتی که استوارت میل در کتاب رفیق زنان (Subjection of Women) از زن انگلی جدید میکند، موافق نیست. به نظر ایبسن سراسر آن کتاب القات

خانم میل است! ایبسن تنها با اقتضای زمان و به تحریک آثار کولت، خانه عروسک را می نویسد و ضمن آن زنان را موجودات تیرمردی می شمارد که پسران انقلاب صنعتی ارزش خود را باخته و به صورت عروسک هایی بی عقل و اراده در آمده و انگل مردان شده اند. در جامعه های صنعتی آن عصر دو گونه ملاک اخلاقی حکمروا هستند: ملاک مردانه و ملاک زنانه. مردان از یک طرف می خواهند که زنان ملاک اخلاقی خود را حفظ کنند و همان موجودات لطیف و عقیف و خانگی، کهن باشند، و از طرف دیگر زنان را در میان خود، در جامعه بزرگ میبایند و ناچار با ملاک اخلاقی جامعه - که سده دردمردانه است - میسنجند و چون آنان را با خود برابر نمیبینند، یا تحقیر و تحقیف به ایشان میگردند. از این روی، زن انقلابی جدید باید هم وزن و و لطیف و و عقیف باشد، هم مرده و و خشن و و بی بندوبار، در نتیجه زن جدید نوزن نام و تمام است نمرود کامل عیار. مثل لنگر ساعت بین دو قطب زنی و مردی در نوسان است و سرگردان و پریشان. وضعی بدین گونه نه برای زنان قابل تحمل است و نه مردان را خوش میاید.

ایبسن در بند شوریگی زندگی زن نویس، مطلوب او جدالی است با جامعه، با اکثریت، با سنتها. جامعه متعین محکوم سن مردانه است. پس باید به جنس مرد تاخت و از زن گام گمیخته نواخته دفاع کرد، باید سر گذشت زن را به نام خانه عروسک نوشت: نورا، زن نو و انقلابی، آزادی میخواهد. نمیخواهد عروسک مردی بیگانه باشد. آرزو دارد که در همه امور زندگی شریک شوهرش باشد. این هم میسر نیست. ناگزیر به فکر جدایی میفتد. اما جدایی و تنهایی وحشتناک اند. چه باید کرد؟ دنیا نجا هم، بار دیگر انتخاب چیزی یا ضروری کیر که گور مطرح میشود: نورا باید یاب و وحشت تنهایی یاب قیود خفت آمیز زناشویی تن دردهد، مانند قهرمان منظومه بر فراز کوهستان ناچار از انتخاب «این» یا «آن» است. عاقبت تصمیم خود را میگیرد. از تصمیم او، از تصمیم ایبسن، جوی خوشبینی میاید: نورا زرد شوهر میماند، زیرا در لحظه جدایی، اردبدن بچه های خود پی میبرد که ترک شوهر ترک کودکان نیز هست، و این بسیار ناگوار است.

ایبسن های دروغین خانه عروسک بسیار قریباً و دل انگیز است. قلم ایبسن هنگامه میکند. درست به راه افتاده است و راه را برای آیندگان میگذارد. از این جهت ایبسن همیایه شکسپیر است. زبان انگلیسی عصر شکسپیر و نیز زبان نروژی عصر ایبسن بکر و ناپخته بود. این دو آمدند و آن دو را گسترده و آراسته کردند و هر دو ناپخته و فرید زمان خود شدند.



خانه عروسک نام ایبسن را بر زبانها میبنداد، در سراسر اروپا اسم او مثل اسم بازیگران تئاتر و سینمای کنونی زبازند مردم میبود. مؤسسات تجارتی نام او را وسیله ترویج کالاهاى خود قرار میدهند. سیکار ایبسن قهوه ایبسن! لباسهای مدایبسن! حتی صاحبان کافههای شهرهای بزرگ بازیگران را با «گرم» به شکل ایبسن در میاورند و باین ایبسنهای دروغین جلب مشتری میکنند!

### ارواح

محصول سال ۱۸۸۶، نمایشنامه ارواح (Gengangere) است. نمایشنامه ای است اخلاقی، بلکه مخالف اخلاق. تند و زنده و صریح. موضوع آن وراثت است. در سراسر نمایشنامه سلسله علتها و معلولها پیوستگی منطقی دارند. باین همه نمایشنامه مانند کاپوس، مانند هذیانات مبتلابان هوسری با شیزوفرنی، آشفته و مبهم است. ایضاً غلیظ تارک اندیشی ادگار آلن پوآرا فرا گرفته است. نمایشنامه ارواح سراپا غریب است. شیطانکها در هر سو مبلولند و سوراخ و روزنهای زندگی را پر میکنند. گویی دخنها همان دیکهایند و مردها بیرون میریزند. جبر وراثت بیداد میکند. اثباح گذشتگان، ارواح اساطیری در کفش و کوشش اند. دست خونین وراثت حال و آینده بزرگه را با آلودگیهای گذشته سیاه میگرداند. پس، بلاطاج، در پلیدیها و تبهکاریهای پدر غوطه میخورد، مثل او میشود. نعره ایبسن دائماً به گوش میرسد که سر نوشت همه ما چنین است. خواننده ایرانی بگوید سخن تاج صادق هدایت میکند که همه ماخر در جهمیم، پدران ما هم خرد جهمین بودند؛ زنده باد خران! نکبت جبری موروث که در بر افتاد و قیصر و جلیلی دویی نموده بود، اینک با سیمایی مخوف تر نمایان است.

دل از بی نشان چه گوید باز! ؛ لیکن نخواهند گفت که خود چگونه وجود «ناشناختنی» را دریافته و شناخته اند! به تدریج اهل علم خدایان را از آسمان به زمین کشیدند، چنانکه سقراط فلسفه را از لاهوت به ناسوت راند. لاک و ولتر و رای ماروس (Reimarus) به خدای گراییدند که در همین جهان است و مایه توأم و بقای هستی (Deism). کسانی دیگر که مانند برنو (Bruno) و اسپینوزا، دیدگانی «خدایین» داشتند، خدا را در همه چیز متجلی یافتند و به لفظ دیگر، با لاک «ناالحق» سر دادند (Pantheism). سپس خدایپرستی لاهوتی و خدایپرستی ناسوتی و همه خدای بیارقیب خطرناک و جلالک و بیرحمی رو بر و شدند. بی خدایی (Atheism).

### جراغها را خاموش کنید!

عصر ایبسن عسرافرح بی خدایی است. کبر که گور از سقوط خدایپرستی میفالد و میگوید که تنها داروی دردهای انسان، دین بایه قول خودش، «مسبوحیت مبدوم شده» است. نتیجه به خشم فریاد میندکده «خدایم رده است»، چنانکه در قرن بود، ژان پل سارتر، مبلغ آگزیستانسیالیسم بانگ بر میداد که «ما بیوگان خواهستیم، با تزلزل «مطلق لایزال» و لوله در اروپا میفند. پریشانی و بی تابی و بی آرامی پدیدار میشود. اصحاب علم برای تأمین سعادت انسان آینده، اب و این روح-القدس راهبره با هشتاد و دو رخ و حشر و فرشتگان و شیطانی «از طول مادر زندگی حذف میکنند. اماند نای بی خدا که از ترسها و فکراتیهای گرانجان رسته است. گرفتار وحشتهای نوی میشود. احتمال حمله مریخ! زمین، جنگ ملتها، بحران اقتصادی، انقلاب طبقاتی، سنفیس و هرج و مرج، ... اینها برای آن دسته از مردم قرن نوزدهم که به انسان و علم ایمان نیاوردند، وحشت آوراند. همه وحشتهای قرن نوزدهم در نمایشنامه ارواح منعکس شده اند. مریخ و همه تیرگی و خشمگی فروز نیز در این نمایشنامه انعکاس یافته اند. ایبسن که بادل تنگ از نور و زگر بخته است، وطن خود را به وسعت منهل تمام محدودیتها و پلشتیهای حیات معرفی میکند. در سراسر نمایشنامه تنها یک بار سخن از نشاط حیات (Livsgleden) به میان میاید. آنجا که اوس والد آفتاب عالم تاب را نودید میدهد، آفتاب همیشه نهانه رویشی و زندگی و آزادی و خرمی بوده است. از زردشت و افلاطون تا مولوی، از پلینیس تا اولرین. باین همه، فروزی پیش از دیگران آفتاب را دوست دارد و پیش از هر ایرانی و همری، مهرپرست است. هنرمندان نروژی، آفتاب را یکی از موضوعهای جاویدان هنر میگرداند. کافی است که به پردههای نقاشی ادوارد مونک (Edvard Munch)، بزرگترین نقاش نروژی،

### خلیجان عظیم قرن نوزدهم

خلیجانی که در قرن نوزدهم. عصر خرد گرای (راسیونالیسم)، عصر جامعه گرایی (سوسیالیسم) - گریبان مردم فقرزده سانه اندیش و لاهوت گرای را گرفته است. در ارواح موج میزند. پیش از این قرن، عموم مردم، حتی عقول درخشانی چون افلاطون و دکارت و لایب نیتس و کانت و هر بارت، به خدایی برکنار از طبیعت باور داشتند (Theism). آزمایشهای قرن، انسان را نسبت به آنچه برکنار از طبیعت است، بی اعتقاد کرد. که جاست که «طبیعت» نیست! گفتند: خیال انسانی است که عالم ما ببدال طبیعت ناشناختنی را میافریند، و اگر از حکیمان ما ببدال طبیعت نام و نشان این وادی مرموز را بیرسی، خواهید گفت که «ناشناختنی» است و بی

بگرم و این نکته را در یابیم.

بروای انعکاس آشوب فکری اروپای قرن نوزدهم است. اروپای این قرن به چشم ایبسن خوش نمایست. ایبسن دنیای عشق را با بسیاری از سنتها پاره و پاره کرده است. اما همه پیوندهایی را که خود با گذشته دارد، نگه داشته است. گذشته گاهی او را فرا میخواند و به حسرت و ندبه و امید دارد. بت شکن چتا میشکند، ولی با آن و آرزو، با بوی و موی به شکسته ها نگاه میکند. به آینده امیدوار نیست. بشر را مغلوب و محروم مبیند و فریاد بر میدارد که چراغها را خاموش کنید! باز هم چراغها را خاموش کنید!

خیام پیشنهاد کرده است:

چون نیست زهر چه هست جز باد به دست ،  
چون نیست زهر چه نیست نقصان و شکست ،  
انکار که هر چه هست در عالم نیست ،  
پندار که هر چه نیست در عالم هست!

اما مزاج ایبسن یا لذت جویی اریس بی پوس و خیام نمیسازد. جهان بینی او مانده است به دستگاه فکری باقی مانده سقراطی یا یک مرتاض هندی. ارواح نروژی بلکه همه اروپا را میبختاند: کلیسا آن را دردمیکنند، زیرا میاهکاریهای کشیشان را در میان مفرکه بویخته است؛ مردم آن را خوش ندارند، زیرا تلخ و بدبین و زهر آگین و سنت ستیز است. همه با ایبسن در میقتند، جز بیورن سون که همچنان از او پشتیبانی میکند. ارواح دو عالم معطل میماند تا سراسر انجام سوگندهای آن را به روی صحنه میاورند.

فریاد مخالفان که بر سر ارواح بر میخیزد، گوشخراش- «دشمن مردم» گوشخراش بی از موارد پیش - استر. ایبسن هفت یک سال برای دفاع از کودک طبع خود در روزنامهها به مبارزه قلمی میبرد. سپس عزلت میگیرد، چندگاهی به قلم پیچ و تاب میدهد و در سال ۱۸۸۲ دشمن مردم (En Fjellkøbenhavn) را در آن زمان بنویسد. این نمایشنامه هفتی گران است که ایبسن بر فرق مخالفان خود میکوبد، خردگیران که تاب و تحمل در هم شکستن اصنام مقدس نداشتند، از ملاحظه پرده درسیها و عربانیهای ارواح چنان دیوانه شدند که هنریک ایبسن را دشمن مردم خواندند. پس ایبسن نمایشنامه دشمن مردم را نوشت تا در آن دشمن واقعی مردم را تمجیب و مغزنی کند. دشمن مردم بسیار همچنان انگیز و مهوود آریز، ولی لطیفتر از اکثر نمایشنامههای اوست، و بهرهای از مزاج دارد.

### دشمن مردم از دانشان کشمکش حکومت و پارلمان نروژی و اعلام جرمی

که یک داروساز برضد یکی از شرکت های بازرگانی اوسلو کرد و عا به گرفته است. کتاب کارگران اثر کلان هم بر آن نقشی گذاشته است. سنبل یا نمادی که در این نمایشنامه کار رفته است «آب» است، و این سنبل در آثار ایبسن گرا را آمده است. ایبسن خود تذکر میدهد که عمداً مانند امیل زولا، این سنبل را بر گزیده است. ولی مفهومی که ایبسن با «آب» میرساند، فریاد مدلول زولا است. هر دو توی آب میروند. اما هر یک به قصدی: ایبسن به قصد تمهیر و تصفیه، زولا به خیال فوطه خوردن!

### هماندنی خالق و مخلوق

محل وقایع دشمن مردم نروژ است، و عموم اشخاص نماینده مخصوصاً دکتر استولگمان، نروژی ناب و نمونه به شمار میروند، برادر دکتر، هانس استولگمان (Hans)، موافق رسوم نروژ، مقامی دارد که جامع شکل شهردار و فرماندار و رئیس شهر بانی و شاید رئیس دادگستری است. میگویند که ایبسن در ریختن قالب دکتر استولگمان به گیورگ براندس ولی بیرون سون نظر داشته است، زیرا دکتر استولگمان مثل بیرون سون شخصیتی عالی دارد و موافق لای اهل مشاجره است، و نظیر گیورگ براندس اقلیتها را محق میدانند. با این وصف باید گفت که دکتر استولگمان عین هیچ یک از این سه نیست. بهره‌هایی از برخی اشخاص مخلوق ایبسن و از آن جمله برگونت دارد، اما شخصیت او بر هیچ کس جز خود ایبسن قابل انطباق نیست. ایبسن شخصیت خود را بر دکتر استولگمان تحمیل کرده است. در این باب خود به ناشرش چنین می‌نویسد: «دکتر و من درست با یکدیگر توافق داریم. در موضوع های بسیار فراوانی هماهنگیم، اما دکتر کمی لجوج تر از من است.» بروی هم شباهت این خالق و مخلوق کامل نیست. خوشبینی و لجاجت و ستیزه جوئی دکتر استولگمان با بدبینی و سستی و خودجوئی هنریک ایبسن تمیز می‌آید. دکتر استولگمان به مصالح خود و خانواده اش اعتنائی ندارد و از قربانی کردن زن و فرزند و حتی آنها و شلوار او خود به تمیز است. ولی ایبسن چنین نیست. وقتی که مردم در دو پنجره خانه دکتر را میشکند و اتاق او را سنگه باران میکنند، دکتر خونسردی خود را از دست نمیدهد، بلکه سنگه‌ها را یکی یکی از زیر میز و منگلی جمع میکند و میگوید: «اینها را به نام یادگار، مثل یک گنج نگاه خواهم داشت» اما اگر آقای ایبسن خود با چنین حادثه‌ای روبرو میگردد، محتملاً در زیر میز پنهان میشود. دکتر استولگمان خوشبین است و انتظار دارد که مردم کف او را با حق شناسی استیصال کنند، حال آنکه ایبسن بدبین هیچ‌گاه نمیشود چنین چشم‌اندازی از جامعه داشته باشد. با این همه، چنان که متفکر معروف قرن نوزدهم، هاو لاک ایلس (Havelock Ellis) میگوید، «از میان قهرمانان او، تنها شخصیتی که بر خود او قابل انطباق است، دکتر استولگمان جور و جوانمرد است.»

انتکای به نفس و قدرتی که بر اثر مخالفتها و لجاجت های پیاپی جامعه در ایبسن پدید آمده است، در این نمایشنامه منعکس می‌شود. دکتر استولگمان در مقابل شورش مردم نه تنها به حمله مقابل دست میزند، بلکه به دیش مردم هم میخندد. «در این پافتاری و عناد کورانهٔ اکثریت، پیش از پیش از خود و راست روی خود مطمئن میشود. مخالفت جامعه را نشانهٔ فاصله‌های میدانند که

میان اقلیت تو خواه پیشرو و اکثریت سنت پرست کند و وجود دارد. ایبسن نیز هر چه بیشتر مورد حملهٔ مردم قرار میگیرد، بیشتر به عظمت هنری خود اعتقاد میکند. میگوید که مردم متعارف چون لای های پیاپی از فرهنگ محروم بوده‌اند، تباه و فرو نژاد شده‌اند و انحطاط و فساد آن‌ها به قانون و رات، از نسلی به نسلی انتقال یافته است. بدین‌شبهه اکثریت جاهل و اقلیت با فرهنگ همواره از یکدیگر فاصله‌های بیشتر میگیرند و به صورت دو گروه کاملاً متفاوت در می‌آیند، مثل سگ بازاری و و سگ خانگی. «بر این‌رایه‌ی خطاست که دکتر استولگمان، و بهتر بگوییم، ایبسن با اکثریت جامعه در میفتند.

**دشمن یا دوست جامعه** اما دشمن مردم، قلیاً دوست مردم است. در پایان نمایشنامه دکتر استولگمان به خود می‌آید: وقتی که سیاه‌کاری‌های اقلیت اصیل را میبیند، به مردم ساده دل روی می‌آورد و در صدد بر می‌آید که با تربیت کردن بچه‌های ولگرد، برای دنیای نوانسان‌هایی نو بیاورند. بنابراین میتوان چنین گمان برد که ایبسن تفاوت و سگ بازاری و و سگ خانگی را ثابت و ابداً نمیداند.

دکتر استولگمان در خوار داشتن سنت‌ها و در هم شکستن احکام مطلق اجتماعی بیداد میکند. منکر و حقایق مطلق ابدی میشود. دم از حقایق کثیری میزند که تنها از هیجده تا بیست سال دوام می‌آورند و سپس می‌میرند. مطلق‌ستیزی او یادگاری است از گیورگ براندس که بر نسبت امور تأکید می‌رود. دکتر استولگمان سخت‌تر از یک نیچه، به قدرت فردی و خود جوئی می‌گراید. تنهایی را شرط توانایی یا شخص می‌شمارد. نه تنها «حق»، بلکه «قدرت» را نیز از آن اقلیت جامعه میدانند. میگوید: بشریت را افراد نك و تنها بر پا داشته‌اند. سیاهی لشکر کاری از پیش تیره و وجه بسامانغ و سخل فرهنگ انسانی نیز شده است. ایبسن به تحلیل موضوع نمی‌پردازد و کاری ندارد که اکثریت ساده دل جامعه بی‌تعمیر است؛ اقلیت‌های سود پرست زورمندند که اکثریت افراد بشر را از مبارزهٔ طبقاتی باز میدارند و به سود خود اغفال میکنند. مسلماً ایبسن در این باره از تأثیر کور که کور برکنار نمانده است. کور که گورگفته است: «فرد نك و تنها بالاترین قدرت‌هاست.»

ایبسن رفتندنه در خوشتن خویش غرق میشود. آفرین و نفرین و ستایش و نکوهش مردم را به هیچ می‌گیرد. میگوید: «محتمل است که اکثریت پسران ده سال به مقامی برسد که دکتر استولگمان به هنگام میتینگ خود حاضر بود. اما در این ده سال دکتر هم آرام نخواهد نشست و حداقل ده سال دیگر از اکثریت پیشی

ولی امیدوار اروپا و آمریکا ندارد. کارهنرمند را کاری دیگر میداند. دیگر اثری از سیک اسکریم در آثار او مشهود نیست. قهرمانان او معمولاً مثل خودش مراحل کمال عمر را می‌پارند و سرگشته و پریشان‌اند. مشکل همه زندگی است. وضوح و منطق و انتظام خانه و عروسک و ارواح نا پدید شده‌اند. نماینده‌ها سنبولیک و مرموزاند، چنان‌که در مرغابی وحشی، مرموز ترین سنبول‌های او که همانا مرغابی وحشی است، به‌کار رفته‌است. مرغابی وحشی در این نمایشنامه همان مقام حساسی را دارد که شبح در نمایشنامه هفت، و ساحره در عکس شکسیر. مرغابی وحشی لشکر نماینده است و زمینه را برای جریان داستان آماده میکند.

نویسنده مرغابی وحشی به هدف گیری و قلم و نقشه کشی به‌سختی میتازد. کمال مطلوب‌ها را «دروغ‌های حیات» نام میدهد. از زبان رولینگ (Rolling) می‌گوید: «آن کلمهٔ خارجی - کمال مطلوب - را دور بینداز. کمالکلمهٔ نروژی خوبی در برابر آن داریم - دروغ!»

در مرغابی وحشی خانوادهٔ ابدال (Bkdal) در جزیره آگین ربا کاری به سر می‌برد. گرگرس (Gregs) که جوانی بی‌پروا و شیشهٔ کمال مطلوب‌هاست، از سفر باز می‌آید. می‌خواهد همه چیز را به بهترین صورت در آورد. پس برنده برست و قدرت نصیب می‌رود. خصیانتی به‌جائی نمیرسد. کمال مطلوب‌ها پوچ و باده از کار در می‌آیند. ایبسن از زبان دکتر مست می‌گوید: «دزدگی چه خوب بود، اگر میتوانستیم از شر آن متعصبانی که با آرمان‌های خود به ما هجوم می‌آوردند، خلاص شویم.» البته در موردی که آرمان‌های اخلاقی مورد استهزاء قرار می‌گیرند، کلیسا هم بی‌نصیب نمی‌ماند. از این دو مرغابی وحشی مانند براندس و قبصر و جلیلی در ارواح و دشمن مردم مطلوب کلیسا نیست.

«زن دریایی» و «پس از مرغابی وحشی» ایبسن به نوشتن زن دریایی (Fruen fra Havet) آغاز میکند. اما نوشتن این روس‌موس هولم (Rosmersholm) نمایشنامه سال‌ها به طول میکشد. ایبسن سفری به نروژ و صبر و انتظار میدهد. روس‌موس هولم اوج تراژدی است. هماهنگی کامل دارد. مثل درام‌های سوفوکل یونانی. صحنه داستان یک گوشه دور افتادهٔ نروژ است. ارواح و عوامل لاهوتی در کارند. اوضاع اجتماعی و سیاسی به‌وجهی مقولوب در نمایشنامه اثر گنشته‌اند. سرگذشتی عشقی و پر شور است. عشق ربه که (Rebekke) و روس‌موس، موضوع برابری زن و مرد به میان می‌آید:

خواهد جست. پس اکثریت هیچ‌گاه به او نخواهد رسید. این پیش روی درنگ ناپذیر دمه‌ورد خود من نیز صادق است. در هر یک از مراحل آن که زمانی درنگ کردم و کتاب‌ها را نوشتم، اکنون جمعی انبوه به‌رحمت پانهاداند. ولی من دیگر در آنجا نیستم: در جایی دیگر - جایی که امیدوارم از آن هم بگذرم. به راستی ایبسن چنین است. بی‌وسه جو یا پویاست. شخصیت او همواره در دست نوسازی است. چنان با رکود و سکون و ثبات میستیزد که افکارش دچار تضاد و حتی تناقض میشود. پویایی و جوید ایبسن از نوع «اراده» (Wille) شوین - هورنر و شور حیاتی و (Blan vital) برگسون است: کور و بی‌هدف. شاید هدفش، بش در گذشته‌های رومانتیک و اسکولاستیک باشد. بت شکن گویا خودش بت پرست است، اما نمیدانم بش چیست. شاید خودش هم نداند!

باری دشمن مردم کدر قرن بیستم بد وسیله نویسنده آمریکایی، آرتور میلر (Arthur Miller) به صورتی درآموزنده، در آمده است. از آغاز اقتضای خود مورد استقبال مردم اروپا قرار می‌گیرد. گفتنی است که مردم هر کشور، موضوع و محیط نروژی نمایشنامه را از نظر دور میدارند و چنین می‌پندارند که هدف طنز و استهزا و انتقاد ایبسن، کشور ایشان است. محتملاً در ایران هم چنین خواهد بود.

نویسنده ایبسن شناس‌ها، صادق چوبک، که به این هنرمند علاقه بسیار دارد، در یاد داشت‌های خود راجع به دشمن مردم، از آن چنین یاد میکند: «شاهکار زیبایی است. باید بگویم که حتی از ارواح هم عالی‌تر است.» در باده ارواح نیز می‌نویسد: «دکتر ایبسن که چه قلمی از قلم (O'Neil) توانا تر است. واقلاً ارواح اثری مقرون به تیوغ و بزرگترین نماینده‌های است که تاکنون از ایبسن خوانده‌ام. حتی از هدایا کاپور هم بالاتر است.»

مرغابی وحشی (Vildanden) در ۱۸۸۴ نگاشته میشود. در این نمایشنامه و سه نمایشنامهٔ بعدی، دیگر ایبسن با اخلاق و حکومت و اکثریت نمیستیزد. او باب مشاجره را باز کرده و خود از آنجا گذشته است. اکنون پیران او با مسایل دهه سال پیش و اوسرگرمانند و او خود باز هم پیش رفته است. ایبسن میخواهد که درهای بسته دیگری را گشاید. از این پس، به‌جای تحلیل گوشه‌های تاریک حیات اجتماعی، زندگی را با تمام شور و شرس طرح میکند. به قدرت تحت تأثیر عوامل خارجی واقع میشود. محرک او آشوبی است که در اعماق وجودش درگرفته است. دیگر به حل معماهای جامعه رغبت نمی‌ورزد. این کار را به راسو نالیسم و سوسیالیسم سخت‌گیر

نمایشنامه دادر هم پیچیده است. همچنان قنبد با خون ملایمی از آن میتراد. هدا...  
گاب لردن حسود مغروری است؛ گریزان از تفکر و تأمل، آشنی و مهر با بی نمیباشد.  
مثل مار کبرا نیش میزند و دنبال قدرت میگردد. نمایشنامه مبهم و گنگ است.  
حق این است که این درام را بر زخ زنده‌یابی و استادسولنس بشماریم؛ بر زخ  
دپر و زوفر دا.

باز گشت به بازظلمت تبعید اختیاری آقای دکتر هنریک ایبسن پس از بیست و هفت  
سال پایان مییابد. ایبسن در ۱۸۹۶ در میهن خود وحل  
اقامت میکند و دیگر به فکر سیر و سفر نمیفتد. روح «مرغابی شمالی» در او مرده  
است؛ دیگر هوس جنوب ندارد. محترم و مشخص شده است. میگردد، پسرش  
با دختر بیرون سون زناشویی کرده و شغلی رسمی گرفته است. اکنون نروژیان به  
نویسنده سالخورده حرمت میگذارند و انتظار دارند که همچنان درباره اخلاق تو  
و زناشویی جدید و دنیای علم و تجدد و هیستری و هیپنوتیسم قلم فرسای کند. ولی  
هنرمندان شور اجتماعی قوی شده است. هوای بیهن و قریبی و فرسودگی، ایبسن  
میارد اروپا را به صورت ایبسن پیشین- ایبسن خیالی با فرژ - بر میگردد.  
با دیگر شاعر عارف درون او جان میگیرد. زبان آثار آخرین دوره عمر او اثر  
نمیوان دانست، شمره شور است. در این نمایشنامه با ذهن پاکش و آشوب  
مواجه میشود. اما مجادله دیگر بر مسافران اجتماعی نیست، بر همان معاملهای  
عازفانه‌ای است که بر اهد را دیدند آورده. ایبسن سخت در خواب و خیال به سر  
میبرد. از ننده اشباح و پندارها خوش است. میخواهد یا بر سر ملایک گذارد  
و به افلاک سر کشد.

همچنانکه قهرمان نمایشنامه از گونت، به نهای بازگرد، بازگردد- مراجعت  
میکند، ایبسن نیز نه تنها به وطن مألوف باز میگردد، بلکه به همان عالم تیره  
و تار دوران جوانی، به زوایای اسکنان پنهان و روزنه میبرد. وی از بازظلمات  
به سرزمین روشنایی گریخت. اما در آنجا دریافت که آب حیات را باید در ظلمات  
جست. دریافت که بسا هنرمندان سرزمین روشنایی، اروپا، خود ظلمت پرست  
بوده‌اند؛ نیچه از موسیقی «قهوه‌ای رنگ» بیزه Bizet و اسپنگلر (Spengler)  
از موزیک «قهوه‌ای» به وون سخن میگوید. در مقابل رنگ درخشان سرخ که در  
تصاویر یونان و روم قدیم به فراوانی دیده میشود، رنگه بارز تصاویر اروپای جدید  
نوعی قهوه‌ای «غیر طبیعی» (atelierbraun) است. در برابر نور تابان و  
زنده‌ای که نقاشی‌های اقوام کهن را فرا گرفته است، تابوهای روغنی اروپای  
متمدن غالباً کدر و مات‌اند. ایبسن نیز سرانجام ظلمت پرست میشود. از روشنایی

۳۹

نمایشنامه‌های او دیگر تروژ یا اروپا نیست، عصر حاضر یا عصر پیشین نیست؛  
ابدیت است، عالمی لامکان و لا زمان است.

۱۸۹۲ روزی نویسنده جوان نروژی، کتوت عام-  
«استادسولنس» سون سخنرانی میکند. ایبسن هم در آن مجلس حاضر  
است. هامسون از کمی و کاستی نویسندگان نسل پیش سخن میگوید. به نخواست ایبسن  
بر میخورد و حمله نسل نو را در نمایشنامه استادسولنس (Bygmester Solness)  
پاسخ میدهد. این نمایشنامه بازگشتی است به سبک سنوولیک درام‌های  
منظوم سابق. بیان جدیدی است از معنایی کهنسال؛ معارضه نسل‌ها، پیرو  
جوان، کهنه‌نو، سول نسل از عشق و هواهب آن- فرزند و سعادت- در میگذرد،  
دنیای خود را میفرشد و هنر میخرد. معمار استادی میشود. هیلده نو جوان  
(Hilde) به ظلمت هنر ور فرسوده، دل‌میازد، بد انگونه که چون سولنس از  
افول هنر خود سخن به میان میآورد، هیلده جوان با بی‌تابی میگوید: هگو! میخواهی  
جان مرا بگیرد! میخواهی چیزی را که از جان من و الا تراست، از من بگیرد؟  
سولنس: «پرسد: و الا ترا از جان تو چیست؟»

پاسخ هیلده چنین است: غلامت تو! آنچه از جان، از همه چیز، بیشتر  
میخواهم این است که ترا با تاج افتخار ببینم!  
اما امیدت به فردا نیست.

استادسولنس مانند قید و زنجیری متضمن حمله‌ای است به الوهیت.  
نمزدگی و بگه بر اندس آزاداندیش، ایبسن را از خدا دور میکند و به کفر میکشاند.  
سولنس می‌اندکد آفریننده، عمه خوشی‌ها را از هنرمند دریغ میدارد و در  
عوض او را با هنر مسحور میکند. آن وقت بنای تهید را میگذارد که دیگر برای  
و او تکلیف نتواند ساخت؛ ولی گویا، بی‌خندایی با مزاج ایبسن قوت  
سازگار نیست، زیرا سرانجام، سولنس با در هم سراب الوهیت به زانو در میآورد؛  
در این درام به سیاق دروس هرس هولم و افرواح سخن از لجاجت و  
خیره سری گذاشته‌ام: گذشته ارواح و شیطانک- زندگان برامی‌فمانند و در  
حال و آینده دخل و تصرف میکنند.

این نمایشنامه از پیش ادبی بسیار دارد. لحن و بیان هنریک از اشخاص آن  
اجتماعی است. هر کس همان الفاظی را به کار میبرد که از او انتظار میرود. ایبسن  
نشانسان سولنس معمار را نمایشگر بیرون سون یا بیسانک یا گلاستون، و هیلده را  
نمودار اخلاق آیدنه زاری پنداشه‌اند. اما ایبسن چنین نیست؛ میگوید: میخواهد  
که بقسودن این از اساتید معمار، خود اوست. «معمار» نیز خود را معمار

۴۱

روس مر: مرد با زنت میروند، ننه هم با مردش.  
رپه که: اول بگو، این توهمنی که دهمی من میایی! یا منم که ترا دنبال  
میکند؟  
روس مر: رپه که، مایکدیگر را تعقیب میکنیم؛ من ترا، تو مرا.  
اما نباید پنداشت که ایبسن به تمامی اجتماعی زن و مرد رضا میدهد. وی  
مثل میلنون، سرد را قربانی خدا میکند، و زن را فدای عشق مرد - نماینده  
خدا -

در روس هرس هولم، و نیز در براندو بر گونت سخن از مسئولیت فردی  
میرود. و علی رقم جبر، پذیرفته میشود. ظاهراً هنریک ایبسن باز تغییر یافته  
است. چرا فرد باید در چنگال وزارت خرد شود؟ ایبسن به چاره جویی میبرد. داند.  
باید از دموکراسی، مدد جست. وظیفه دموکراسی این است که «اثر عشق گنود  
یک آزاد مرد بسازد». روس مر میخواهد که همه مردم را از راه تهذیب فکر و تئویت  
اراده، آزاده سازد. اما، چون اهل مبارزه نیست به مرگ کشانیده میشود.  
پدیده مثبت و آمیخته با مبارزه ایبسن تدریجاً به پدیده منفی و عازفانه  
مبدل میشود. در براندو بر گونت روس هرس هولم مفاهیمی عرفانی به چشم  
میخورد. اما آثاری که پس از خدمت سالگی ایبسن به وجود میآید، سراسر عرفانی‌اند.  
در ۱۸۸۸ زن در پایی به اروپا عرضه میشود. دلنشین تر از همه درام‌های منور  
ایبسن است. اما چندین نظم و منسجم نیست. الیدا (Elida) پرده او هام را میبرد  
و پراثر آن، گرفتار پریشانی و حالاتی غریب میشود. این نمایشنامه در ابتدا به چشم  
مردم خوش نمیآید. زیرا حالات روانی نایب و عجیبی را در پایی مردم به اصطلاح  
به هنر بار را هم میدهد. باید صبر کرد تا معانی پروین (Bryner) و فریود  
نتیجه خود را بپوشد و مردم تحمیل کند که فردا که لایه هنر در جهان نبوده است و  
نیست؛ و همه ما کمابیش نایب و عجیبی هستیم؛ در قرن بیستم که  
روانشناسی مردم نایب و عجیب قبول عام مییابد، زن در پایی مورد پسند واقع  
میشود.

شبهه اخیر ایبسن که با مرغابی وحشی شروع شد،  
«هدا گاب لرد» با نمایشنامه هدا گاب لرد (Hedda Gabler) به انجام  
میرسد. اینک - سال ۱۸۹۰ - پایان دوره شاهکار آفرینی ایبسن است. هدا گاب لرد  
پیام معینی ندارد و به پالایش و عقده گشایی هم ناظر نیست. آنچه یونان از درام  
میخواهند، آنچه ارسطو، کاتارسیس (Katharsis) میامید، از این نمایشنامه  
بر نمی‌آید. خشونت با مضحکه و وحشیانه‌ای، از آن قبیل که نروژی‌ها میپسندند،

۳۸

روی میگرداند، به تاریکی روی میکند و چنین میساید:

چهره پر از سرو و قزح میگردم!  
شادمان بر نیکیتم مدرسه می‌نشتم،  
و تا زمانی که خورشید با چهره خونین خود نهان میشد،  
بی‌دغدغه به سر می‌بردم.

ولی چون شب با ردا پر پیچ و شکن تاریکی،  
دره را در هم می‌نوشت.

ناگاه افسانه‌های قدیم بیدار میشدند،  
رؤیاه و او هام و حشمتانگ بر می‌خواستند،  
و شجاعت من سراسر از میان میرفت.  
اکنون حال من دیگرگون است:

وجود من چقدر تغییر کرده است!

اکنون دیگر، روشنی‌های روز،  
خوشی آشفته حیاتم را می‌زداید

و نتیجه بی‌رحم خود را

در قلب محروم من فرو میکند.

خود را در پس پرده وهم انگیز شب

پنهان میکند

و مانند کدو کس، بر فراز قله‌های کوه‌ها

به پرواز در می‌ایم و ناگهانی‌ها را از یاد می‌برم،

تمام زنجیرها و بندها را می‌گشلم.

هنگامی که هوا نیل قام است،

از بیم تضرع آزاد میشوم،

و تا دمیدن سرخی صبح آزادم.

تو مرا آسیب میرساند -

حتی اگر تو رسیده دم باشد.

آری، اگر کاری خطیر از من بر آید،

بی‌گمان از برکات شب است.

این ترانه که «ویماز روشنایی» نام دارد، حاکی از شخصیتی شکسته و آشفته  
است. آخرین نمایشنامه‌های او نیز چنین‌اند. ایبسن گریبان برای تروژ او،  
این آثار را «سنوولیک» میشارند. اما کمتر میتوانند مدلول‌های سنوولیک‌ها را  
به دست دهند. هنریک ایبسن در اوضاع زندگی پریشان خود غرق شده است. زمینه

۴۰



خوانده است. استاد سولنم همان ایبسن است که از سختی کشتی و سخت کوشی  
دیرین به ندامت افتاده است. ایبسن که از همان دو قطب خوشی و خودپرستی و  
فداکاری و هنر آفرینی، دومی را برگزیده ، اینک از انتخاب خود پشیمان است.  
عمری باصفا آهنگین و کفش پولادین و چراغ آفریننده دربی هنر، گرد شهر و  
ببا بن گشته و به دولت هنر دست یافته است، اما چه سود که جوانی و تنه حیاتی  
به تاراج هنر رفته است. اکنون که آفتاب زندگی بر لب پام رسیده است ،  
دشوق زندگی (Livskravet) در نهادش انگیزه خفته است. ولی افسوس که دور  
است ، پس چه کند اگر که ناله و ندبه کند ؟

«هننگامی که ما» در سال ۱۸۹۸ جشن هفتاد سالگی ایبسن برپا میشود.  
دولت سوئد به او نشان افتخار میدهد. در سال پنجم مجسمه  
مردگان بر خیزیم» او را میسازند و در کرستینیا برپا میدارند. در همین سال  
آخرین اثر او فراهم میاید. این آخرین اثر موضوع و نام هر موزی دارد.  
هننگامی که ما مردگان بر خیزیم (Naar Vi döde Vaagar) ایبسن در این  
نمایشنامه از آنچه از گبورگ براندس آموخت و سالها به کار بست کاملاً منحرف  
میشود. به گذشته ، به گذشته در باز میگردد. به تمام معنی، خلوت نشین کاخ  
خیال میشود. قربت برانده را به وجود میاورد. هننگامی که مردگان بر خیزیم  
بیوگرافی روح اوست. بازگویی وقایعی است که در گذشته روی داده اند. مبهم  
است، باز پسین اتفاقاتی است که محتضر نزد کشیش میکند. بیان مشکل زندگی  
خود اوست.

ایبسن رنجور در این برخه آخر حیات ، زندگی هنر را از سیمای حیات  
میزداید. عمر خود را بسی قهر و عقیم میباید و با حیرت و حسرت به گذشته  
مینگرد. سراپای نمایشنامه مانم سر ایبسن است، خلدجان و تیه اراست، سعیر گداختنای  
است که از سینه هنر آفرین هنر پرست میجوشت و به خارج میریزد. نگارش این  
نمایشنامه برای ایبسن سخت توان فرساست، چون به پایا شرمیرساند ، راه گذار  
گور میشود. در واقع ، شمر است. نمایش دادن آن چنان دشوار می نماید که ایبسن  
خود برای راه نمایی کارگردان و بازیگران توضیحاتی میدهد. به نمایشنامه های  
سبیلویک نوشته سومی، استریندبری (Strindberg) مخصوصاً سواقت روح  
میباند. ایبسن استریندبری را دوست دارد و تمسیر او را در اتاق دفتر خود  
نهاده است. پس بجهت نیست که در این نمایشنامه به او تشبیه جویید. جای پای  
کمدی محزون و برافنده منظومه بر فراتر که هستان نیز در اینجا محسوس است.

«ایوولف کوچک» و «ایوولف کوچک» ( Lille Eyolf ) ریخته  
میشود. این نمایشنامه بر خلاف استاد سولنم یعنی  
یکتواخت دارد و جملاتش کوتاه و مقطع و خالی از جوش  
و خروش است. گوئی ایبسن دستخوش تحولی شده است. نغمه ای از آفرین  
ایبسن به گوش میرسد. ایوولف کوچک به سرگذشت زن دریایی میباند. سراسر  
داستان مدارحه ای است بین عشق و دیگر خواستها. در این نمایشنامه به نکته هایی  
بر میخوریم که به درد روان کاوان میخورد. از این گونه است مناسبات عشقی  
برادر و خواهر.

آتش آشوب هنوز در نهاد ایبسن زبانه میکشد. خودداریها و واژدگیها  
و ناگامیهای پیشین طغیان میکنند. ناچار در ۱۸۹۶ آلام خود را با درام  
یان گابرییل پورگمان (John Gabriel Borkman) بیرون میریزد. ولی  
زادری و سوگواری جنبه فردی ندارد. نه از دردهای اجتماع مینالد، نه از زخمهای  
خودشکوه میکند، حدیث نفس به پایان رسیده است. «درد من» ( Ichsmertz )  
گسترش یافته و شامل همه و من و ها، همه نفس، همه موجودات شده است. درد  
وجوده (Weltsmertz) جای «درد من» را گرفته است. ایبسن به هوای نیم  
طوبی به گذشته های خود مینگرد، اما در همان حال به پوچی «گذشته نگری» پی  
میبرد و فریاد بر میآورد که گدوم خوردیم ، از بهشت بیرونمان کردند و دیگر امید  
بازگشت نیست؛ این گابرییل پورگمان و نمایشنامه بعد از آن تلخ تر و مملات  
باراند. هر دو بیان تدارک عشق و غم و زبون طلبی هستند. اما یان گابرییل پورگمان  
پرشوری از آن دیگری است. در رگه آن عشق خود را با شورهای طلائی و  
حیات سودا میکند و پشیمان میشود. در سراسر داستان بانگ شامنگین اوطنین  
افکن است :

ایبسن جوان کارینا توریت همدمی زنده میشود و در نمایشنامه دخالت میکند .  
رویک (Rubek) هنرمند در عالم خیال آدمها را دارای سراسر یا خریسگه میبیند  
و سر مجسمه کودک خود را به شکل سر حیوانات می تراشد !  
هننگامی که ما مردگان بر خیزیم بسیار تار و مبهم است . هوا خواهان  
ایبسن از آن ناخرسندند. توقع دارند که ایبسن سالخورده همان شاهکار آفرین  
دیرین باشد . نمیتوانند پشیمانی و قیظ و افسوس او را تحمل و توجیه کنند .  
از این روی با آرزو هم زبان میشوند و اندیشه آفریننده این نمایشنامه را  
مختل میدانند ، چنانکه دوستان آثار ویلیلم بلیک (William Blake) نیز  
در اوایل قرن نوزدهم همین بی مهری را بر او روا داشتند .  
هننگامی که ما مردگان بر خیزیم مانند یان گابرییل پورگمان سرگذشت  
هنرمندی است که عشق و همه شیرینیهای حیات ، سنی ملام خود را فدای هنر ،  
فدای بلند پروازی میکند و زمانی به خود میباید که کار از کار گذشته است ؛ لرنه  
بر پیکر رویک هنرمند میفتد ، زیرا میبیند که شور زندگی مرده و ایرنه (Irene)  
زیبا از کف رفته است :

رویک : شبی تابستانی بر فراز کوهستان با تو ، با تو آه ایرنه ،  
زندگی ما میتوانست سراسر مثل آن شب باشد . ولی ما ، ما هر دو ، از کش  
دادیم .

ایرنه : تنها هننگامی به کارهای جبران ناپذیر پی میبریم که ...  
رویک : که چه ؟

ایرنه : که ما همه از خواب مرگ بر خیزیم !  
رویک : آن وقت چه ؟

ایرنه : آن وقت پی میبریم که اصلاً زندگی نکرديم ؛  
ایشان دردمن ( Ichsmertz ) یا «خلجان هنری» (Kunstsorge) در

کشمکش است. هنر زندگی را به غارت برده و کشته است. ایبسن به یاد گذشت هایی  
که در راه هنر کرده است ، مرتش میشود ، و رویک و ایرنه را به ترمیم و  
جبران گذشته تیار شده میکشاند .

ایرنه : اکنون من از میان مردگان برخاستم . ترا جستم ، ترا یافتم ،  
ولی میبینم که تو زندگی با هم مرده ای - مثل من ...

رویک نمیخواهد بیش از آن مرده وسوسه باشد . او را در آغوش میگیرد  
و بانگ میزند ؛ پس بگذار ، ما دو پیکر سرد ، تنها این یکبار ، پیش از آن که  
به گور خود بازگردیم ، زندگی را تا اعماقش بیازماییم !  
افسوس ؛ ایبسن خود فرصت باز آرمودن حیات را نمییابد . آنچه داشته

Vita Nuova ، حیات نو میخواند ، دیگر برای او میس نیست ، تنش  
در وجود و اندیشه اش مختل شده است . از ۱۹۰۰ با مرگ آغاز آشنایی میکند .  
دنیای قرن رستاخیز ، قرن بیستم جای او نیست . در چهار سال آخر عمر برده نشین  
است ، مثل چنین در زهدان ، ایام راه خواب و بی خودی میکنند و همواره  
خوایش سنگین تر میشود .  
سال ۱۹۰۶ است . یک مال پس از انقصال سوئد و ژو آقا از انقلاب بزرگ  
رومی ، یک سال پیش از نخستین پیروزی تاریخی نسوان ، عشویت زنان در مجلس  
ملی فنلاند . دنیای نو در کار تکوین است . هنر یک پوهان ایبسن هفتاد و هشت ساله  
مرد این میدان نیست . دیگر تاب زیستن و پریشان بودن ندارد . خواهان  
آرامش ابدی است . پس در ۲۳ مه ۱۹۰۶ به خواب مرگ میروید .



## نوشته‌هایی در ایبسن‌شناسی \*

- Heller, O.: *Henrik Ibsen, His Plays and our Problems*, Boston, 1912.
- Ibsen, H. J.: *Collected works*, ed. W. Archer, 12 Vols., London, 1910-1912.
- : *Letters*, Transl. J.N. Lauvrik & M. Morrison, New York, 1905.
- : *Lyrics and Poems*, Transl. F. E. Garrett, New York, 1912.
- : *Speeches and New Letters*, Transl. A. Kildal, Boston, 1910.
- Kindel, W.: *Ibsen und der Sozialismus*, Berlin, 1927.
- Koht, H.: *The life of Ibsen*, 2 Vols., New York, 1931.
- La Chesnais, P.G.: «Henrik Ibsen et le Mouvement Ouvrier Norvégien» *La Grande Revue*, Paris, 1914, Vol. LXXXIII, PP. 217-254.
- Lavrin, Y.: *Ibsen and His Creation*, London, 1921.
- Louricé, O.: *La Philosophie Sociale dans le Théâtre d'Ibsen*, Paris, 1900.
- Nixon, B.: «Has Ibsen dated», *Left Review*, London, Apr, 1936, Vol. II, No. 7, PP. 326-329.
- Prager, M.: *Henrik Ibsens Politisches Vermächtnis*, Leipzig, 1910.
- Reich, B.: «Ibsen», *Oktyabr*, Moskva, 1928, No. 8.
- Schiller, F.P.: «Henrik Ibsen», *Na Literaturnom Postu*, Moskva, 1928, No. 9.
- Schulhof, H.: *Henrik Ibsen: der Mensch und sein werk in lichte der Individual-psychologie*, Reichenberg, 1923.
- Shaw, G. B.: *The Quintessence of Ibsenism*, New York, 1904.
- Weigand, H.J.: *The Modern Ibsen*, New York, 1925.
- Zucker, A.E.: *Ibsen, The Master Builder*, New York, 1929.

- Aronsohn, O.: *Erläuterungen zu Ibsens Pathologischen Gestalten*, 2 Vols., Hall, 1909-1910.
- Berkousky, N.: «Ibsen: Master Ideologicheskoi Dramy», *Na Literaturnom Postu*, Moskva, 1928, No. 8.
- Berteval, W.: *Le Théâtre d'Ibsen*, Paris, 1912.
- Bradbrook, M. C.: *Ibsen, the Norwegian*, London, 1946.
- Brandes, G.: *Henrik Ibsen*, København, 1890.
- Collins, J.: *Henrik Ibsen: Sein werke, Seine Weltanschauung, Sein Leben*, Heidelberg, 1910.
- Croce, B.: «Ibsen», *London Mercury*, London, August 1922, Vol. VI, PP. 374-382.
- Downs, B.W.: *Ibsen: The Intellectual Background*, Cambridge, 1946.
- Engels, F., F. Mehring, G. V. Plekhanov and A. Lunacharsky: *Henrik Ibsen*, ed. A. Flores, New York, 1937.
- Farinelli, A.: *La Tragedia di Ibsen*, Bologna, 1928.
- Garman, D.: «Ibsen's Early Developments», *Left Review*, London, May 1937, Vol. II, No. 4, PP. 215-223.
- Gérault, M.: «Ibsen et le Socialisme», *Revue socialiste*, Paris, July 1906, Vol. XLIV, PP. 18-36.
- Hans, W.: «Ibsens Stellung zur Sozialismus», *Die Hilfe*, Berlin, 1908, No. 22.

\* در ایران ظاهراً هیچ کتاب یا حتی مقاله‌ی مبسوطی در باره‌ی ایبسن پدید نیامده است، مگر مقاله‌ی ناچیزی که زمینه‌ی سائله‌ی حاضر است. از آثار ایبسن نیز فقط پنج نمایشنامه به فارسی زبانان عرضه شده‌اند، مرتعاب‌بی‌وحشی که سال‌ها پیش در روزنامه اطلاعات انتشار یافت، خانه عروس‌ها و اشباح (ارواح) که به قلم آقای دکتر مهدی فروغ به فارسی درآمدند؛ دشمن مردم که اول بار به وسیله‌ی ا.ح. آریانه‌پور و سپس به همت آقای محمدعلی جمال‌زاده به نام دشمن ملت منتشر شد؛ و استاد معمار که به وسیله آقای محمودتوتون‌چیان به فارسی گشت.

۷۷

## ... دیگر گاه روزانه‌ها ...

<http://rouzaneha.org/GahRouzaneh/DigarGahRouzaneha.htm>

فهرست موضوعی «گاه روزانه‌ها...»: ادبی تاریخی سیاسی دینی مارکسیستی ویژه‌نامه‌ها

از نگاه فریدون ایلیگی  اثر  نوشته‌های سیاسی  نوشته‌ها و ترجمه‌های پراکنده  گالری عکس  فریدون، دانشی که رفت ...... از نگاه دیگران  عکسهای شاعران و نویسندگان و ...  کتاب و نشریه  آوا  نما  ایران در نشریات فرانسوی زبان  رویدادهای ایران و جهان در امروزاز نگاه آزاد(م) ایلیگی  گالری عکس  منتشر شده‌های 1381  منتشر شده‌های 1382  منتشر شده‌های 1383  منتشر شده‌های 1384  منتشر شده‌های 1385  چرا «آزاد» به «محمد»؟