Archive of SID

زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره‌ی ۲ ، شماره‌ی ۱، پاییز ۱۳۸۹ :۴۰-۲۳

بررسی شخصیت زن نمایش‌نامه‌ی عروسک‌خانه در تنگناهای اخلاقی بر مبنای سه نظریه‌ی اخلاقی

حمیدرضا عریضی*، الهام پاژخ**

چکیده: این مطالعه در پی بررسی متون ادبی اخلاق مدار با محوریت زنان است، برای دست‌یابی به این منظور محققان به تحلیل محتوی نمایش‌نامه عروسک‌خانه بر مبنای تعدادی از نظریات اخلاقی و قضاوت در مورد پاسخ نهایی قهرمان زن این اثر یعنی نورا بر بنیاد این نظریه‌ها پرداخته‌اند، از این‌رو قسمت‌های از نمایش‌نامه که بیشترین تناسب را با هدف این پژوهش داشتند برای تحلیل محتوی با توجه به محتوی این نظریات انتخاب شد. برای پایایی سنجی درصد توافق بین ۲۰ نفر از دانشجویان که در مورد صحنه‌های منتخب قضاوت کرده بودند حاصل شد و برای اعتبار از تحلیل گفتار، محتوی استدلال دانشجویان مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل از تحلیل محتوی نشان داد که هر چند بین سه نظریه‌ی رشد اخلاقی کلبرگ، پیامدگرایی اخلاقی و اخلاق مراقبت هم‌بستگی وجود دارد، اما روی‌کرد شناختی (رشد اخلاقی کلبرگ) و عملگرا (پیامدگرایی) برای تبین کافی نبوده و روی‌کرد مراقبت که به نقش عواطف و احساسات در موقعیت‌های اخلاقی می‌پردازد، در تفسیر موقعیت‌ها اهمیت می‌یابد. هم‌چنین این نظریه‌ها در درک تحول قهرمان زن اثر مساعدت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: رشداخلاقی کلبرگ، اخلاق مراقبت، پیامدگرایی اخلاقی، عروسک‌خانه، ایبسن، نظریه‌ی اخلاقی.

مقدمه

ادبیات به مثابه یکی از والاترین و در عین حال پردامنه‌ترین دانش‌های بشری، از دیرباز تاکنون بار عظیم اندیشندگی را به دوش کشیده‌است و همواره در پی نشان دادن رهنمودهایی از معیارهای ادبی، هنری،

* استادیار روان‌شناسی دانشگاه اصفهان dr.oreyzi@edu.ut.ac.ir
** کارشناس‌ارشد روان‌شناسی دانشگاه اصفهان e_pazhakh@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۲/۱۹

www.SID.ir

Archive of SID

احساسی، فرهنگی و دینی در جهت اعتلای روح انسان و ارشاد به سعادت اجتماعی و اخلاقی جامعه بوده‌است (صراطی، ۱۳۸۷). هر زمان که جامعه از قالب‌های فکری صلب حاکم بر اذهان عمومی گریزان می‌شود و با ایجاد مکاتب فکری جدید به مبارزه با این قالب‌های فکری می‌رود، ادبیات نیز هم‌صدا با آن حرکت کرده و شعار بیداری جامعه را سرمی‌دهد و موجب بالندگی، تقویت و تحکیم عناصر و مبانی فرهنگی جامعه می‌شود (طغیانی‌انصرجانی، ۱۳۸۴: ۹۴).

در ادوار مختلف، همواره این دست مبارزات و روشنگری‌ها حول مسائل مهم و دغدغه‌های اصلی مردم و جامعه ادامه پیدا کرده‌است. با مطالعه‌ی آثار ادبی به روشنی می‌توان مسائل مهم و حیاتی که در هر دوره موجب مبارزه و تلاش در جهت تغییر و روشنگری در جامعه شده‌است، مشاهده کرد. یکی از این مسائل مهم که به چالشی بزرگ در اجتماع تبدیل شده است، زنان و حقوق زنان در جامعه می‌باشد. مبارزه برای حقوق زنان به طور جدی از ابتدای قرن ۱۹ با عنوان فمینیسم آغاز شد و از آن زمان فمینیسم به عنوان مجموعه‌ی گسترده‌ایی از نظریات اجتماعی، جنبش‌های سیاسی و بینش‌های فلسفی در حال تلاش برای تحدید نابرابری‌ها جنسیتی و پیش‌برد حقوق، علایق و مسائل مربوط به زنان بوده‌است (رضوانی، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۱). نارضایتی زنان از وضع موجود در جامعه و تبعیضات جنسیتی خبر از ضعف فرهنگی و اخلاقی و نیز قالب شدن افکار سنتی نادرست بر اذهان عمومی می‌داد. بر این اساس نویسندگان آثار ادبی عزم خود را جزم کرده و دست به آفرینندگی زدند و در این راستا آثار ارزش‌مند و الهام‌بخشی خلق شد; از جمله رمان‌ها و نمایش‌نامه‌هایی که مرجعی برای تحقیق در زمینه‌ی مسائل زنان و موضوعات اخلاقی مربوط به آن برشمرده می‌شوند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۳-۲۵). موضوعات در نمایش‌نامه‌ها و رمان‌ها و ادبیات با گرایش زنانه دارای گرایش‌ها و نظریه‌های زیربنایی اخلاقی هستند که البته خود این نظریه‌های اخلاقی از مشرب‌ها و نحله‌های گوناگون فلسفی الهام می‌گیرند. تحلیل محتوای این ادبیات برمبنای نظریه‌های اخلاقی می‌تواند در شناخت و دسته‌بندی آن‌ها مساعدت کند که یک هدف عمده‌ی پژوهش حاضر است. هنریک ایبسن[1] نروژی یکی از بزرگان نمایش‌نامه‌نویسی است که آثارش به لحاظ تأثیرگذاری دارای نقش اساسی است. ایبسن را به حق پس از شکسپیر دومین نمایش‌نامه‌نویس بزرگ جهان نام نهاده‌اند (برینکمان[2]، ۲۰۰۹: ۱۱)، وی در واقع با نمایش‌نامه‌هایش به

1. Henrik Ibsen
2. Brinkmann

www.SID.ir

Archive of SID

جنگ با اجتماع کهنه و آداب و سنن آن می‌رود که در این میان، زنان، از موضوعات اصلی مبارزات وی به شمار می‌روند (آریان‌پور، ۱۳۵۵). به گفته‌ی گامرون[۳] (۲۰۰۴) ایبسن بر تعداد زیادی از کارهایی که از قرن نوزدهم تا به امروز به وسیله‌ی زنان نمایش‌نامه‌نویس انجام شده تأثیر بسیاری داشته‌است (گامرون، ۲۰۰۴: ۹۵-۹۴). یک نمونه بارز از نمایش‌نامه‌های وی که در آن نقش اصلی مربوط به زنان است، نمایش‌نامه‌ی ‹‹عروسک‌خانه›› است، که روایتگر داستان زنی است که نهایتاً در جستجوی خویشتن خویش روانه می‌گردد، مشاهده کرد. این قبیل روشنگری‌ها در نمایش‌نامه‌های ایبسن با مضامین اخلاقی عمیق درهم آمیخته است. بسیاری از ایرانیان با این نمایش‌نامه از طریق اقتباس داریوش مهرجویی از آن در قالب فیلم سارا آشنایی دارند. ایبسن با اخلاق سنتی سر ناسازگاری دارد و در واقع می‌خواهد در مجموعه اعتقادات سنتی پذیرفته شده، یک نارسایی و یک نکته غیرقابل‌قبول بیابد و به نمایش بگذارد (ویلیامز، ۱۳۶۵: ۴۵۵). ایبسن در نمایش‌نامه‌ی عروسک‌خانه به طورکاملاً روشنی این کار را انجام داده و دیدگاه حقیقی خود را در مورد حقوق زن در جامعه به صراحت بیان می‌کند. عروسک‌خانه همواره نه یک اثر ادبی، بلکه یک اثر اجتماعی به‌شمار آمده و هیجانی که در طول ده‌ها سال در خوانندگان ایجاد نموده به سبب توجه آن به مسأله زنان بوده‌است. این اثر، با «انسان‌های واقعی در موقعیت‌های واقعی» سر و کار دارد (همان، ۱۳۶۵: ۴۵۵). یعنی زنانی که به دلیل برخی قالب‌های غلط اجتماعی، قبل از انسان بودن از آن‌ها انتظار مادر بودن و همسر بودن می‌رود (مقیم، ۱۳۶۴: ۱۹۱). موضوعی که در عروسک‌خانه مطرح می‌شود جایگاه زن در جهان مردهاست، موضوعی مهم و وسیع، که همواره از حساسیت خاصی برخوردار است (انور، ۱۳۸۴:۹۸). در عروسک‌خانه هویت مستقل زن یا آزادی او شکستن سدهای گذشته، هم‌چنین بر اساس یک کنش مادی، وام نورا، مطرح می‌شود (کوشان، ۱۳۸۵: ۲۰۵). دیالوگ‌های عروسک‌خانه در عین ساده‌نمایی همه لبریز از اشاره‌های پرمعنی و نکته‌های درهم پیچیده‌است که در عین سادگی به اثری عمیق و مانده‌گار تبدیل شده‌است. عروسک‌خانه ایبسن شامل مناظره‌های جنجالی و تازه‌ایی در زمان خودش است، که هنوز هم به عنوان منبعی برای بحث در خصوص مسائل اخلاقی کنونی به‌کار می‌رود (ایدِ[۴]،۲۰۰۳: ۸). این موضوع پس از گذشت یک قرن از زمان ایبسن، با توجه به این‌که در جهانی به سرمی‌بریم که به سرعت در حال تغییر است، بر ارزش کار ایبسن بیش از پیش می‌افزاید. با این‌که ایبسن

---

[3].Gameron
[4]. Eide

www.SID.ir

Archive of SID

به مشکلات «مندرج در قواعد اخلاقی» اشاره‌های ظریفی می‌کند، اما هرگز عمیقاً وارد آن‌ها نمی‌شود و تنها در خلال ساده‌گویی نمایش‌نامه‌هایش می‌توان به آن‌ها پی‌برد. این مطلب به این معناست که الهامات و روشنگری که توسط خواندن نمایش‌نامه‌های ایبسن برای خواننده حاصل می‌شود، اغلب بسیار بیشتر از خواندن مطالب اخلاقی مستقیم که قصد دارند به مخاطب آموزش اخلاق بدهند، تأثیرگذار باشد (برینکمان، ۲۰۰۹: ۱۱).

این تأثیرگذاری بسیار حائز اهمیت است، زیرا در عصر حاضر فرد بیش از هر زمان دیگر آزاد است تا به هر شکلی که می‌خواهد نیازها و امیال خود را برآورده سازد، بنابراین، تنظیم روابط اجتماعی بر اساس اصول اخلاقی اهمیتی فوق‌العاده پیدا کرده‌است (محمودیان، ۱۳۸۰: ۱۰). به طور کلی در مورد اخلاق اتفاق‌نظر و اجماع وجود دارد، اما مسئله‌ای که مکرر مورد بحث قرار گرفته. خاستگاه اخلاق یا به طور دقیق‌تر خاستگاه بایست نهفته در اصول اخلاقی است. اندیشمندان علم اخلاق نظریات مختلفی برای پرداختن به این موضوع بنا نهاده‌اند و هر یک از آن‌ها تعبیر خاص خود را از مسأله اخلاق ارایه می‌دهند. نمایش‌نامه عروسک‌خانه ایبسن سرشار از مضامین اخلاقی است که ایبسن آن‌ها را با چیره‌دستی در ضمن تعارض‌هایی که شخصیت‌های نمایش‌نامه با آن‌ها درگیرند بیان می‌کند (برگمان، ۱۹۸۷: ۱۰۱). پژوهش حاضر بررسی این نمایش‌نامه بر اساس نظریات مختلف اخلاقی به منظور پی بردن به خاستگاه اخلاقی موجود در آن‌هاست. به همین دلیل ابتدا چارچوب نظری تحقیق ارایه می‌گردد.

چهارچوب نظری

نظریه‌ی رشد اخلاقی کلبرگ، از جمله نظریات شناختی برگرفته از میراث کانت، محسوب می‌شود. در این نظریه مفهوم هم‌دلی کاملاً از لحاظ شناختی تبیین می‌شود. به این صورت که فرد خود را به جای دیگری قرار می‌دهد و از این طریق درک دقیقی از طرف مقابل به‌دست می‌آورد و نحوه‌ی پاسخ‌گویی به فرد مقابل براساس این انتظار است که اگر طرف مقابل در آن موقعیت قرار داشت چه پاسخی به او می‌داد و از دید نظریه‌ی اخلاقی کلبرگ کسی که این‌گونه عمل می‌کند در بالاترین سطح رشد اخلاقی قرار می‌گیرد. این مترادف با اصل طلایی کانت است که با قرار دادن خود به‌جای دیگری یا «پرسپکتیوگیری» به‌دست می‌آید. اما در نظریه‌ی مراقبت، همیشه وضعیت به این صورت نیست که افراد بر اساس انتظارات خود از پاسخ بقیه عمل کنند، یعنی انتظار داشته باشند همان‌گونه که با دیگران برخورد می‌کنند به آن‌ها پاسخ داده شود. این نظریه در پی این مطلب است که بسیاری از افراد برای برخورد متقابل به همان صورت

www.SID.ir

Archive of SID

انتظاری ندارند، مثل یک فرد عاشق که که حتی علی‌رغم رفتار خصمانه‌ی معشوق، محبت خود را بی‌توقع نثار وی می‌کند. در این‌جا این سؤال پیش می‌آید که آیا برای رفتار هم‌دلانه یا ایثار فرد باید حتماً به‌لحاظ شناختی رشد کرده باشد. در نمایش‌نامه حاضر پیش‌بینی نظریه‌ی کلبرگ از رویارویی دوباره کروگستاد و خانم لینده پس از سال‌ها احتمالاً این است که کروگستاد باید خانم لینده را ترک کند چرا که او همان‌گونه با کروگستاد برخورد کرده بود. این تبیینی کاملاً شناختی است، اما آن‌چه در عمل اتفاق می‌افتد و عکس این است و کروگستاد به طرف خانم لینده باز می‌گردد. می‌توان گفت که کلاً محاسباتی چون عشق و رفتار هم‌دلانه با محاسبات استدلالی سازگار نیست، هم‌چنین در رشد اخلاقی کلبرگ رفتار اخلاقی به گونه‌ایی به پیش‌بینی رفتار طرف مقابل مشروط شده است، در حالی که بسیاری از افراد را می‌شناسیم که رفتار هم‌دلانه آن‌ها به هیچ اصل قبلی مشروط نیست، نمونه آن رفتار مادرانه است. بنابر این در بین مردم علاوه بر تفاوت در سطح رشد شناختی تفاوت‌های فردی نیز به لحاظ احساسات نسبت به دیگران دیده می‌شود که همواره و بدون توجه به مراحل رشد شناختی نسبت به هر کس و حتی خصم خویش بدون هیچ انتظار متقابلی و بدون هیچ مشروط شدنی رفتار هم‌دلانه دارند و این آن چیزی است که اخلاق مراقبت به رشد شناختی می‌افزاید. بنابراین برای بنا ساختن یک چارچوب نظری واحد باید تلفیقی از روی‌کرد شناختی و اخلاق مراقبت با در هم تنیدن شناخت و احساس به‌وجود آید. روی‌کرد پیامدگرایی از طرف دیگر توجه را به هدف و پیامدها معطوف می‌کند و اخلاق را در جایگاه عملی خویش قرار می‌دهد، به این ترتیب این سه نظریه مکمل یک‌دیگرند. در این پژوهش کل این چارچوب نظری برای یافتن گزاره‌های اخلاقی مرتبط با هر نظریه در متن عروسک‌خانه ایبسن به‌کار رفته است. برای عدم سوگیری قضاوت قبل از تحلیل متن سه نظریه، مبنای قضاوت قرار گرفته‌اند، نحوه‌ی انتخاب این نظریه‌ها در بخش روش توضیح داده شده است.

در این پژوهش تمامی نظریات بدون سوگیری انتخاب شده‌اند و ترجیحی بین آن‌ها وجود ندارد. به نظر می‌رسد، شخصیت کروگستاد بر مبنای پیامد گرایی، هلمر برمبنای رشد اخلاقی کلبرگ و نورا بر مبنای اخلاق مراقبت است و ایبسن مجموعه‌ایی از نظریات اخلاقی را با شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ی خود نمایندگی می‌کند. ایبسن بدون آگاهی از این نظریه‌ها قهرمانان خویش را ره‌سپار عرصه‌ی درام می‌سازد. با این حال در تنگناهای اخلاقی که در نمایش‌نامه او مطرح می‌گردد این نظریه‌ها به میدان می‌آیند تا موقعیت‌ها تبین شوند. کروگستاد به سودمندی عمل خود می‌اندیشد، هلمر به قاعده عامی می‌اندیشد که

www.SID.ir

Archive of SID

بر مبنای آن باید طبق قاعده‌ی شرافت اخلاقی در مقابل نفوذپذیری از کروگستاد که از طریق همسر او نوراست، مقاومت کند و نورا که احساسات او در روابط اخلاقی دخیل است و نیت خیرخواهانه او که از احساسات عشق پاک نسبت به همسرش است، راهنمای اوست. با این حال این فرضیه موقت است که با مطالعه‌ی نمایش‌نامه باید مشخص شود که آیا با واقعیت جملات بیان شده توسط آن‌ها در نمایش‌نامه هماهنگ است یا خیر. این نظریه‌ها در جدول (۱) تا حدی خلاصه شده‌اند.

جدول(۱): خلاصه‌ی نظریه‌های اخلاقی

نام نظریه	حرف اختصاری برای نظریه	واضع نظریه	جنبه مرحله‌ای	تأکید نظریه	جهت‌گیری فلسفی	ملاک عملی اخلاقی
رشد اخلاقی	KED	کلبرگ	دارد	تأثیر رشد شناختی	کانت	قضاوت بر مبنای وجدان فردی
اخلاق مراقبت	CE	گیلیگان	ندارد	تاثیر احساسات	فمنیسم	تقابل با علایق افراد
پیامدگرایی	CON	مکناوتون	ندارد	سودمندی مبنای اخلاقی بودن	پراگماتیسم	حصول نتیجه خوب

روش تحقیق

تحلیل محتوا[5] روشی مناسب برای پاسخ دادن به سؤال‌هایی درباره‌ی محتوای یک پیام است و مهم‌ترین کاربرد آن توصیف ویژگی‌های یک پیام است. این روش در واقع، استنباط درباره‌ی هدف فرستندگان پیام و دلایل یا پیش‌آینده‌های پیام است (سرمد، ۱۳۸۸: ۱۳۲-۱۳۱). برای بررسی محتوای آشکار پیام‌های موجود در یک متن می‌توان از روش تحلیل محتوای کمی و برای بررسی محتوای پنهان آن از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده کرد. در این پژوهش برای استخراج پیام‌های اخلاقی از متن نمایش‌نامه «عروسک‌خانه» از روش تحلیل محتوی درهم‌تنیده استفاده شده است، به این معنی که از هر دو روش کمی و کیفی استفاده شده است. برخلاف روش تحلیل محتوای کمی که تعداد و بسامد واحد تحلیل محتوی (اعم از کلمه، جمله و متن) شمرده می‌شود، در این‌جا گزاره‌ها و موقعیت‌های اخلاقی موردتوجه قرار گرفته‌اند. به این ترتیب ممکن است یک جمله یا یک موقعیت در کل نمایش‌نامه به صورتی استثنایی با یک نظریه‌ی اخلاقی هماهنگ شده و انتخاب گردد، بنابراین برای انتخاب واحد تحلیل از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شد. پس از انتخاب قسمت‌های مذکور که شامل صحنه‌های بحرانی رویارویی شخصیت‌های نمایش‌نامه با مسائل اخلاقی می‌شود، برای عدم‌سوگیری تحلیل از سه نظریه‌ی

[5].Content Analysis

www.SID.ir

Archive of SID

اخلاقی استفاده شده است. برای انتخاب این سه نظریه‌ی اخلاقی ابتدا مجموعه مفصلی از نظریه‌های اخلاقی مورد مطالعه قرار گرفت، برخی از این نظریه‌ها عبارتند از: عینیت‌گرایی اخلاقی[۶] (ریچلز، ۱۳۸۳)، جهانی آرمانی: وضعیت آرمانی رابطه‌ی خود با دیگری (محمودیان، ۱۳۸۶)، معنای درست و نادرست (نیگل، ۱۳۸۶)، اخلاق در جهان دستخوش دگرگونی (تیلیش، ۱۳۸۶)، اخلاق غیراصولی (دورکیس، ۱۳۸۶)، رشد اخلاقی کلبرگ، نسبیت‌گرایی اخلاقی (ونگ، ۱۳۸۳)، اخلاق مراقبت، پیامدگرایی اخلاقی (مکناوتن، ۱۳۸۶) و اخلاق مسأله‌محور[۷] (پینکافس، ۱۳۸۶)، که در نهایت سه نظریه: رشد اخلاقی کلبرگ، اخلاق مراقبت و پیامدگرایی اخلاقی که بیشترین تناسب را با متن نمایش‌نامه‌ی عروسک‌خانه دارند، انتخاب شدند. از این نظریه‌های اخلاقی به عنوان راهنمای تحلیل محتوا استفاده شد و با قسمت‌های منتخب نمایش‌نامه تطابق داده شد. در مرحله‌ی بعدی برای اطمینان از پایایی یافته‌ها، قسمت‌های منتخب نمایش‌نامه‌ی عروسک‌خانه توسط ۲۰ نفر از دانشجویان روان‌شناسی دانشگاه اصفهان در سال ۱۳۸۸ باز خوانی و براساس این سه نظریه‌ی اخلاقی تحلیل محتوی شد، سپس برای تشخیص توافق یا عدم‌توافق قضاوت‌های گروه نمونه با قضاوت‌های به عمل آمده توسط محققین، از درصد توافق استفاده شد (لازم به ذکر است که، برای محاسبه‌ی درصد توافق، در هر صحنه، تمامی جملات یا قطعه‌هایی که به یک نظریه‌ی خاص استناد می‌شدند، با هم در نظر گرفته شدند). کم‌ترین توافق به‌دست آمده در بین قضاوت‌ها ۷۵٪ و بیشترین توافق ۱۰۰٪ را شامل می‌شود، این نتایج نشان‌دهنده‌ی پایایی بالای نتایج به‌دست آمده می‌باشد. برای بررسی روائی استدلال ها از روش تحلیل گفتار درونی استفاده گردید. این روش توسط هربرت سایمون برای تحلیل سطح استدلال آزمودنی ها در روانشناسی شناختی به‌کار رفته است (عریضی، ۱۳۷۳). به این ترتیب از آزمودنی‌ها خواسته شد که هنگام استناد به یک نظریه، افکار خود را در همان لحظه یادداشت کنند. پژوهش‌گران خطاهای مختلف استناد آزمودنی‌ها را دسته‌بندی کردند. خطای نوع اول هنگامی بود که استدلال درستی انجام شده بود اما استناد به نظریه درست نبود (مثلاً استدلال نشان‌دهنده‌ی روی‌کرد پیامدی در اخلاق بود اما به یکی از مراحل کلبرگ استناد شده بود، در حالی که استناد نادرست، اما استدلال به درستی انجام شده بود). خطای نوع دوم بر عکس موقعی بود که برمبنای یک استدلال نادرست، نظریه‌ی درستی پیش‌بینی می‌شد. در ۷۰درصد مواقع خطایی صورت نگرفته بود

---

[6].Moral Objectivity
[7].Quandary Ethics

www.SID.ir

Archive of SID

(استدلال و استناد هر دو صحیح بود)، در ۲۰درصد مواقع خطای نوع دوم و ۱۰درصد مواقع خطای نوع اول صورت گرفته بود. با توجه به این‌که این روی‌کرد برای مفهوم کاوی به‌کار رفته، می‌توان آن را نشان دهنده‌ی اعتبار سازه در تحقیق حاضر دانست. عریضی (۱۳۷۳) از روش تحلیل گفتار برای یافتن نوع استدلال و مقایسه‌ی آن در افراد تازه‌کار و خبره استفاده کرده است (عریضی، ۱۳۷۳: ۴۵).

در قسمت یافته‌ها این نتایج در جدول (۲) ارایه شده است. در سنجش پایایی و اعتبار یافته‌ها، در این پژوهش از تحلیل محتوی کمی استفاده شد، از این‌رو روش اصلی همان تحلیل محتوی در هم تنیده می‌باشد.

یافته‌های پژوهش

در این بخش کوشش شده است، منتخبی از قسمت‌های مختلف نمایش‌نامه عروسک‌خانه براساس سه نظریه، رشداخلاقی کلبرگ، اخلاق مراقبت و پیامدگرایی، تحلیل محتوا شود، تا به نکات اخلاقی موجود در متن نمایش‌نامه و تناسب و عدم‌تناسب اعمال هر یک از شخصیت‌های نمایش‌نامه در این موقعیت‌های اخلاقی پی‌برده شود. برای آشنایی خوانندگان متن ابتدا بخش‌هایی که مرتبط با این نظریه‌های اخلاقی است معرفی شده و سپس برای هر یک از این بخش‌ها نظریه مربوط با آن انطباق داده می‌شود. برای کوتاه ساختن مطلب فقط به قضاوت نهایی به نظریه اشاره شده است.

صحنه (۱):

«پرده‌ی اول _ ص: ۱۹۷-۱۹۶)

خانم لینده: ببینم نورا جون بی‌احتیاطی که نکردی؟(CE)

نورا: [راست می‌نشیند] بی‌احتیاطییه که آدم جون شوهرشو نجات بده؟

خانم لینده: به نظر من بی‌احتیاطیه که بدون اطلاع اون...(KED-4)

بیان خانم لینده نشان می‌دهد که او در مرحله‌ی چهارم کلبرگ قرار دارد، زیرا طبق عرف نورا باید نیت خیرخواهانه خود را با همسرش در میان می‌گذاشت. به این ترتیب او مخاطره عدم اطلاع همسرش را یادآور می‌شود، هر چند برای نورا عدم‌توجه به این قاعده عرفی به اهمیت فداکاری او می‌افزاید، از نظر او لزومی ندارد که فداکاریش را به رخ همسرش بکشد. در این‌جا مثال عالی ار اخلاق مراقبت در کلام نورا دیده می‌شود در حالی که او انتظار متقابلی از شوهرش ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نورا: آخه اصلاً نمی‌شد گذاشت بو ببره. تو چطور حالیت نیست؟ صلاحش نبود بفهمه چقدر حالش بده. دکترا اومدن به من گفتن زندگیش در خطره؛ می‌گفتن تنها راه نجاتش این‌که ببرمش جنوب. نمی‌دونی اول چقد سعی کردم خوش‌خوشک راضیش کنم. بهش گفتم منم مث همه زنای جوون دلم می‌خواد برم خارج. براش اشک ریختم، بهش التماس کردم؛ گفتم حقّشه که وضع منم در نظر بگیری —باید با من مهربون باشی، به دل من راه بیای. حتی اشاره کردم که می‌تونی راحت قرض بگیری. این‌جا دیگه کریستین. تقریباً از کوره در رفت؛ گفت «تو بی‌فکری؛ من به عنوان شوهرت وظیفه دارم جلوی هوسا و بلهوسیای تورو بگیرم» تقریباً یک هم‌چین چیزی، اگه اشتباه نکنم. پیش خودم گفتم «خیلی خب، اما جوون تورو باید نجات داد»، بعدشم یک راهی پیدا کردم... (KED-6).

این قاعده طلایی که جان انسان‌ها (و بالاخص همسرش) از هر چیز دیگر با ارزش‌تر است، حتی اگر از پیمان‌های اجتماعی عدول شود قضاوت او را در مرحله‌ی ششم قرار می‌دهد.

خانم لینده: شوهرت هیچ وقت از پدرت نشیند که پول مال اون نبود؟

نورا: هیچ‌وقت– بابا همون روزا فوت کرد. خیال داشتم خودم در جریانش بذارم ازش خواهش کنم چیزی بروز نده، اما آنقدر مریض بود که... متأسفانه دیگه لازم نشد.

خانم لینده: به شوهرتم گفتم از اون روز تا حالا هیچی بروز ندادی؟

نورا: وای نه. مگه میشده؟ به مردی که این چیزارو آنقد سخت می‌گیره! وانگهی توروالدم مث بیشتر مردا غرور خاص خودشو داره؛ خیلی ناراحت می‌شه؛ تحقیر می‌شه اگه فکر کنه به من چیزی بدهکاره (KED-6). همه‌چی بینمون خراب می‌شه. خونه خوشبختِ قشنگمون لطفشو از دس می‌ده.

صحنه (۲):

«پرده‌ی اول– ص: ۲۱۵–۲۱۳»

کروگستاد: اختلاف، خانم هلمر، از این قراره که پدرشما این سند و سه روز بعد از فوتش امضا کرده.

نورا: چطور؟ من نمی‌فهمم.

کروگستاد: پدرتون، روزبیست‌ونهم سپتامبر فوت کرده؛ اما اینو ملاحظه کنید– زیر امضاش تاریخ دوم اکتبر گذاشته. این اختلاف نیست، خانم هلمر؟ [نورا ساکت است.] می‌شه اینو برای من توضیح بدید؟ [نورا همچنان ساکت است.] البته اینش‌اَم عجیبه که کلمات «دوم اکتبر» وسال امضا به خط پدرتون نیست. اما فکر می‌کنم بدونم خط کیه. خب البته این قابل توضیحه: پدرتون احتمالاً فراموش کرده زیر امضاش تاریخ بذاره، اون‌وقت یه نفر دیگه، پیش ازاین که از فوتش خبردار بشه، شاید همین جوری تاریخی گذاشته. اشکالی‌اَم نداره. در واقع امضاش که اصل کاره، اونم که حتماً اصالت داره، مگه نه خانم هلمر؟ واقعاً پدرتون خودش بوده که اسمشو این‌جا نوشته، بله؟

نورا: [بعد ازلحظه‌ای سکوت، سرش را بالا می‌اندازد و با جسارت او را نگاه می‌کند.] نه نبوده. من اسم بابارُ نوشتم.

www.SID.ir

Archive of SID

کروگستاد: دُرُس دقت کنید خانم هلمر! می‌دونید که این اعتراف خطرناکیه

نورا: برای چی خطرناک باشه؟ شما همین روزا پولتونو می‌گیرید.

کروگستاد: بذارید یه سؤالی ازتون بکنم. چرا سندو نفرستادید برای پدرتون؟

نورا: نمی‌تونستم– خیلی خیلی حالش بد بود. برای این‌که امضا ازش بگیرم باید بهش می‌گفتم پولو برای چی می‌خوام. اما چون حال خودش اِنقد بد بود (KED-6, CE)، نمی‌تونستم بهش بگم شوهرم جونش در خطره (KED-6, CE) امکان نداشت.

کروگستاد: خوب پس بهتر بود از سفر خارج صرف‌نظر کنید.

نورا: نه نمی‌شد. سفر برای نجات جون شوهرم بود– چطور می‌تونستم ازش صرف‌نظر کنم؟

کروگستاد: اصلاً به خاطرتون خطور نکرد که دارید کلاه سر من می‌ذارید؟

نورا: برام مهم نبود– شما اصلاً برام مطرح نبودید. تحمل شمارُ نداشتم، چون با وجودی که می‌دونسّید شوهرم جونش در خطراست، اون جور با خونسردی هی سنگ مینداختید جلوپام.(KED-2)

در این‌جا نورا تصریحا کروگستاد را در مرحله‌ی دوم قرار میدهد، زیرا فقط بر پاداشی که نصیبش می‌شود تأکید دارد.

کروگستاد: خانم هلمر معلومه اصلاً متوجه نیستید چه جرمی مرتکب شدید.(KED-4) اما بهتون بگم اشتباهی که حیثیت منو به باد داد، بیشتر یا بدتر از کار شما نبود.

نورا: شما! می خواید بگید برای نجات جون زنتون شجاعتشو داشتید که خودتونو به آب و آتیش بزنید؟

کروگستاد: قانون، کار به نیت نداره.(KED-4)

نورا: پس قانون باید خیلی احمق باشه.

کروگستاد: احمق باشه یا نه، حکم درباره شما بر طبق همون قانون صادر می‌شه اگه من این سندو تسلیم محکمه کنم.

نورا: من اصلاً این حرفو قبول ندارم، یعنی یه دختر حق نداره پدرشو در حال مرگ از زجر و دلواپسی معاف کنه؟ یه زن حق نداره جون شوهرشو نجات بده؟(CE) من زیاد سر از قانون در نمی‌یارم، اما مطمئنم قانونی هس که به یه همچین چیزایی راه بده؟(KED-6) یعنی شما، یه وکیل، اینو نمی‌دونید؟ پس الحق که وکیل ناواردی هستید آقای کروگستاد.

کروگستاد: شاید. اما فکر کنید تجارت‌ام– اون جور تجارتی که من و شما باهاش سروکار داشتیم– سرم نمی‌شه؟ بسیار خوب، برید هر کاری دلتون می‌خواد بکنید. اما اینو بهتون بگم: اگه نباشه دوباره منو بندازن بیرون، شما همرای من میایید! [تعظیم می‌کند و از راه هال بیرون می‌رود.] (CON)

www.SID.ir

Archive of SID

نورا: [یک لحظه به فکر فرو می‌رود و بعد سرش ر ابالا می‌اندازد.] مزخرف میگه! می‌خواد منو بترسونه! من اِنقدام هالو نیستم. [شروع می‌کند که خودش را مشغول کند با جمع و جور کردن لباس‌های بچه‌ها، اما زود دست می‌کشد.] اما آخر...نه، امکان نداره...من کارم به خاطر عشق بود!

بر اساس نظریه رشد قضاوت اخلاقی کلبرگ، نورا در جایی در مرحله‌ی ششم و جای دیگر در مرحله‌ی پنجم و کروگستاد در مرحله‌ی دوم [براساس نقل قول نورا] و در جایی در مرحله‌ی چهارم قرار می‌گیرد. کار نورا بر اساس دو نظریه‌ی اخلاق مراقبت و پیامدگرایی قاعده‌نگر تأیید می‌شود. کار کروگستاد بر اساس، دو نظریه مراقبت، پیامدگرایی و غیراخلاقی شمرده می‌شود. این بخش یکی از غنی‌ترین بخش‌های نمایش‌نامه به لحاظ مقایسه‌ی اخلاق و قانون است و مقابله‌ی ژان والژان و ژاول را در رمان مشهور بینوایان ویکتورهوگو به یاد می‌آورد. تأکید کروگستاد بر قانونی غیرقابل‌انعطاف و به صورت صوری و شکلی است، در حالی که نورا تأکید بر وجه اخلاقی در مقابل قانون است. تعارض در این‌جا بین اخلاق و قانون است و نورا همواره گرایش به اخلاق متعالی داشته است، اما به اصل طلایی کانت باور دارد که چیزی را که برای خود می‌پسندی برای دیگران هم آن را ترجیح بده.

صحنه (۳):

«پرده‌ی سوم– ص: ۲۵۰–۲۴۹»

خانم لینده: خوب شما هیچ وقت منو دُرُس نشاختید.

کروگستاد: مگه بود چیز دیگه‌ایی که به درد شناختن بخوره– جز این‌که عالم و آدم می‌دونستن یه زن بی‌عاطفه یه مردو ول کرده، وقتی یه شکار بهتر به تورش می‌خورد؟(KED-2, CON)

خانم لینده: شما راستی راستی خیال می‌کنید من این‌قدر بی‌عاطفه باشم؟ فکر می‌کنید بریدن از شما آسون بود؟

کروگستاد: نبود؟

خانم لینده: کروگستاد، راستی راستی این‌جوری فکر کردید؟

کروگستاد: اگه غیر از اینه پس اون نامه چی بود ورداشتید به من نوشتید؟

خانم لینده: غیر از اون کاری از دستّم ساخته نبود چون من مجبور بودم از شما ببرم، وظیفه داشتم هر احساسی رو در شما به خودم نابود کنم.(KED-5)

کروگستاد: [دست‌هایش ر ابه هم می‌چلاند] عجب، که این جور! پس کارتون همش بخاطر پول بوده!

خانم لینده: یادتون نره که یه مادری داشتم زمین‌گیر، با دوتا برادر کوچک.(KED-5) ما نمی‌تونستیم به انتظار شما بنشینیم کروگستاد– اون روزا شما دستتون به جایی بند نبود.

www.SID.ir

Archive of SID

کروگستاد: با این حال شما حق نداشتید به خاطر یکی دیگه منو بندازید دور.

خانم لینده بر اساس نظریه‌ی رشداخلاقی کلبرگ در مرحله‌ی پنجم و کرگستاد در مرحله‌ی دوم قرار دارد. خانم لینده به خاطر دیگران از علایق فردی خویش چشم می‌پوشد و خود را نادیده می‌گیرد. اما کروگستاد کاملاً براساس اخلاق سطح پایین خود که برمبنای منافع فردی است، به قضاوت درمورد دیگران می‌پردازد و او در مرحله‌ی خود میان‌بینی قرار دارد. خانم لینده همین‌طور، از لحاظ دو نظریه‌ی پیامدگرایی و اخلاق مراقبت، فاعلی اخلاقی به شمار می‌آید. کروگستاد بر اساس نظریه‌های اخلاق مراقبت و پیامدگرایی تفکری غیراخلاقی دارد.

صحنه (۴): «پرده‌ی سوم- ص ۲۷۷-۲۷۵»

هلمر: بیچاره‌ی بدبخت، این چه کاریه کرده‌ی؟

نورا: بذار برم. تو نباید جور منو بکشی- نباید هیچ چی گردن بگیری.

هلمر: مسخره بازی موقوف! [در آپارتمان را قفل می‌کند.] همین جا می‌مونی و به من حساب پس می‌دی! می‌فهمی چه کار کردی؟ حرف بزن – می‌فهمی چه کار کردی؟

نورا: [خیره نگاهش می‌کند و مرتب حالت صورتش سخت‌تر می‌شود.] آره دارم کم کم همه چیزو می‌فهمم.

هلمر: [دور اتاق قدم می‌زند.] چه وحشتناکه این‌جوری بیدار شدن! تمام مدت این هشت سال- کسی که مایه شادی و غرورم بود- یه آدم دو رو، یه دروغ‌گو- بدتر، بدتر- یه جانی! وای از این همه زشتی! چه ننگی! چه ننگی!

نورا هم‌چنان خیره به او نگاه می‌کند، بی‌آن‌که چیزی بگوید. هلمر جلوی او می‌ایستد. باید فکر همچه چیزیرُ می‌کردم- باید پیش‌بینی می‌کردم. همه‌ی بی‌بند و باری پدرت – ساکت باش!- همه بی‌بند و باری پدرت سر از تو در آورده. نه دین، نه اخلاق، نه حس وظیفه‌شناسی... من از این‌که اعمال پدرتو نادیده گرفتم، حالا دارم تنبیه می‌شم. همه‌ش به خاطر تو! توأم مزد منو این‌جوری می‌دی.(KED-1)

نورا: آره- همین جوری.

هلمر: تو تیشه زده‌ی به ریشه خوشبختی من. آیندمو نابود کرده‌ی. فکرش دیوونه‌م می‌کند. افتادم تو چنگ کسی که وجدان سرش نمی‌شه، مرتیکه می‌تونه هر کاری بخواد با من بکنه، هرچی میشه از من بخواد، هر دستوری که دلش می‌خواد به من بده- بدون اینکه جرأت داشته باشم نه بگم. به خاطر یه زن بی‌فکر من باید این‌جوری خواری بکشم. (KED-1، CON)

نورا: از سر رات که برم کنار، آزاد می‌شی.

هلمر: لفاظی رو بی‌زحمت بزار کنار! باباتم از این‌جور حرفای قشنگ همیشه حاضر داشت برای من چه فایده داره که تو به قول خودت از سر رام بری کنار؟ هیچ چی!

www.SID.ir

Archive of SID

مردک می‌تونه قضیه‌رو رو کنه، که اگر کرد چه بسا همه خیال کنن من تو گنده‌کاری‌یای تو دس داشتم یا ممکنه مردم فکر کنن من پشت این کار بودم– من بِهِت راه نشون دادم. البته باید بابت همه‌ی این کار ازت تشکرآَم بکنم– تویی که در تمام طول سالای ازدواجمون اِنقد برام عزیز بوده‌ی! حالا می‌فهمی چی بر سر من آورده‌ی؟(KED-1، CON)

نورا: [سرد و آرام] آره.

در این دیالوگ، هلمر در مرحله‌ی اول رشداخلاقی کلبرگ قرار می‌گیرد. کار هلمر از دید نظریه اخلاق مراقبت و پیامدگرایی تأیید نمی‌گردد. پس از تحلیل محتوی نمایش‌نامه درک بسیار عمیق‌تری از نمایش‌نامه صورت می‌گیرد که در پرتو نظریه‌ی اخلاق مراقبت و پیامدگرایی است، مثلاً بدون توجه به نظریات اخلاقی احیاناً هلمر در نمایش‌نامه در سطحی بالاتر از کروگستاد است اما با توجه به این‌که هلمر در مورد مسائل مادی از زنی که به او وفادار است گذشت نمی‌کند اما کروگستاد در مورد زنی که به او وفادار نبوده است آماده گذشت است کروگستاد را آشکارا در سطحی بالاتر از هلمر قرار می‌دهد. یک وجه برتری رشد اخلاقی کلبرگ نسبت به قضاوت اخلاقی پیامدگرایی در اعتبار افتراقی آن است، به عبارت دیگر می‌توان چندمرحله کلبرگ را به پیامدگرایی متناظر کرد و رابطه‌ی یک‌به‌یک بین آن دو وجود ندارد، که در صحنه‌ی ۴ به‌خوبی دیده می‌شود.

صحنه (۵):

«پرده‌ی سوم– ص: ۶۲۸–۵۲۸»

هلمر: هیچ دختری به سن و سال تو تا حالا همچه حرفی نزده. اگه دین نمی‌تونه تورو به راه بیاره، اقلاً بذار من وجدانتو بیدار کنم. تو بالاخره یه چیزی از اخلاق که سرت می‌شه؟ یا نکنه اشتباه می‌کنم– بگو ببینم– نمی‌شه.

نورا: باور کن توروالد جوابش آسون نیس. راسّش نمی‌دونم– خودمآَم متحیرم. تنها چیزی که می‌دونم اینکه طرز فکر من در این باره با طرز فکر تو بکلی فرق داره. ضمناً می‌بینیم قانونم با چیزی که من فکر می‌کردم بکلی فرق داره، اما هیچ جوری نمی‌تونم به خودم بقبولونم که حق با قانونه. قانون میگه هیچ زنی حق نداره پدر پیرشو در بستر مرگ راحت بذاره، یا جون شوهرشو نجات بده! من این چیزا تو کلهم نمی‌رهد. (CE, KED-6)

هلمر: تو داری مث بچه‌ها حرف می‌زنی؛ نمی‌فهمی جامعه‌یی که توش زندگی می‌کنی چه جور چیزیه؟(KED-4)

نورا؟ نه نمی‌فهمم، اما حالا خیال دارم از اینم سر دربیارم. باید بفهمم کدوم یکی از ما دوتا حق داره، من یا جامعه؟

هلمر: تو مریضی نورا– داری هذیان می‌گی.مث این‌که عقل از سرت پریده.

نورا: تا حالا هیچ وخ قضایا مثِ اینکه امشب برام روش و قطعی نبوده.

هلمر: یعنی اینقدر روشن و قطعی که شوهر و بچه‌هاتو ول کنی بری؟(CON)

www.SID.ir

Archive of SID

نورا: آره.

از دیالوگ رد و بدل شده در این قسمت نتیجه می‌گیرم که نورا در مرحله‌ی ششم رشد اخلاقی کلبرگ و هلمر در مرحله‌ی دوم قرار دارد. کار نورا بر خلاف نظریه‌ی پیامدگرایی است و کار هلمر مورد تأیید این دو نظریه قرار می‌گیرد. شاید اجرای هیچ صحنه‌ای در تئاتر جهان دشوارتر از صحنه‌ی آخر عروسک‌خانه نباشد، در این مرحله نورا از شخصیتی منفعل بدر می‌آید و به شخصیتی فعال بدل می‌شود که پس از سال‌ها حاضر می‌شود وظایف همسری و مادری را ترک کند و زندگی جدیدی را آغاز کند. از طرف دیگر هلمر که تا به حال به‌صورتی تک صدایی خود را ملاک درستی می‌دانست، به‌تدریج در می‌یابد که خطاکار بوده است. در این‌جا هر دو شخصیت تغییر می‌کنند، نورا درمی‌یابد که همه‌ی احساسات عالی و متعالی او درک نشده مانده است، هلمر تأیید می‌کند که از ترس تنبیه نشدن و بدون این‌که در درون خود ارزش‌های همسرش را درک کند یا بپذیرد، بلکه برعکس با تحقیری که بر زبان نیاورده، تسلیم شده است مبادا با ترک همسرش تنبیه شود.

در جدول (۲) درصدهای توافق وشباهت استدلال‌های ارایه شده توسط گروه آزمودنی ارایه شده است.

جدول(۲): درصدهای توافق و شباهت استدلال‌های ارایه شده در گروه نمونه

شماره صحنه	نظریه‌ی اخلاقی	پاسخ‌های موافق	پاسخ‌های مخالف	درصد توافق	دلیل ارایه شده
۱	KED-4	۱۶	۴	٪۸۰	نسبتاً مشابه
۱	KED-6	۱۷	۳	٪۸۵	تا حد زیادی مشابه
۱	CE	۱۸	۲	٪۹۰	بسیار مشابه
۲	KED-2	۱۵	۳	٪۷۵	تا حدی مشابه
۲	KED-4	۲۰	۰	٪۱۰۰	کاملا مشابه
۲	KED-6	۱۸	۲	٪۹۰	تا حد زیادی مشابه
۲	CE	۲۰	۰	٪۱۰۰	بسیار مشابه
۲	CON	۱۷	۳	٪۸۵	نسبتا مشابه
۳	KED-2	۱۵	۲	٪۷۵	تا حدی مشابه
۳	KED-5	۱۵	۵	٪۷۵	نسبتا مشابه
۳	CON	۱۶	۴	٪۸۰	نسبتا مشابه
۴	KED-1	۲۰	۰	٪۱۰۰	تا حد زیادی مشابه
۴	CON	۱۸	۲	٪۹۰	بسیار مشابه
۵	KED-4	۲۰	۰	٪۱۰۰	کاملا مشابه
۵	KED-6	۱۹	۱	٪۹۵	تا حدی مشابه
۵	CE	۲۰	۰	٪۱۰۰	کاملا مشابه
۵	CON	۱۵	۵	٪۷۵	تا حدی مشابه

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

استفاده از نظریه‌های اخلاقی در پژوهش حاضر دارای کارکردهای گوناگونی برای تبیین شخصیت افراد نمایش‌نامه است اما استفاده از این نظریه‌ها نشان داد که اولاً، یک نظریه به‌طور کامل در تبیین استنباط‌های اخلاقی شخصیت‌ها موفق نیست. ثانیاً، پیش‌بینی برخی از نظریه‌ها با هم هم‌بستگی بیشتری دارد، ثالثاً، نظریه‌ها با قضاوت مبتنی بر عقل سلیم از اخلاقی بودن یا نبودن افراد در نمایش‌نامه همواره هماهنگ نیست. رابعاً، این نظریه‌ها ما را در درک تحول شخصیت‌های نمایش‌نامه کمک می‌کنند. همه‌ی این عوامل زمینه‌ایی را برای تبیین نمایش‌نامه پیچیده عروسک‌خانه فراهم می‌سازد که ماورای توصیف ساده نمایش‌نامه است. از آن‌جا که هلمر در بحرانی‌ترین و با اهمیت‌ترین صحنه‌ی نمایش، آن‌جا که همسر خود را به دلیل هم‌راهی با درخواست‌های نامشروع کروگستاد شدیداً مورد انتقاد قرار می‌دهد و تصور می‌کند همسرش مانند همیشه از او تبعیت خواهد کرد و برخلاف انتظار ناگهان درمی‌یابد که همسرش تصمیم به ترک او گرفته است. ایبسن خوانندگان اثر خود را غافل‌گیر می‌سازد، در این صحنه‌ی بحرانی با استدلال اخلاقی نورا وضعیت دگرگون می‌شود، بلافاصله شخصیت منفعل نورا (به تعبیر ایبسن، عروسک) فعال شده و هلمر از وضعیت فعال قبلی به صورتی منفعل درمی‌آید، این تغییر با روی‌کرد اخلاقی نسبی‌گرایی هماهنگ نیست زیرا، هرچند در ابتدا به نظر می‌رسد هر کدام از استدلال‌های اخلاقی در جای خویش درست هستند اما نمی‌توان هر در را با ملاک درستی ارزیابی نمود و تسلیم هلمر نشان‌دهنده‌ی عینیت اخلاقی است. دو نظریه‌ی پیامدگرایی و رشداخلاقی کلبرگ با هم‌بستگی بالا قرار دارند و هرگاه قضاوت در مورد رشداخلاقی کلبرگ بالا بوده است (چنان‌که در بخش یافته‌ها دیده شد) معمولاً پیامدگرایی (با قاعده) هم می‌توانست تبیین‌کننده‌ی وضعیت موجود باشد، با یک تفاوت عمده که در آخرین مرحله‌ی رشداخلاقی کلبرگ بالاخره یک یا چند قاعده (مانند اصل طلایی کانت) توجیه‌کننده‌ی وضعیت است، در حالی که در پیامدگرایی «اصول کلی اخلاق جهانی» وجود ندارند و قواعدی است که به نوعی سلسله مراتبی بر هریک خیری متصور است و قضاوت اخلاقی عبارت از انتخاب عمل اصلح یا بیشترین خیر است. شوپنهاور نیز از همین روی‌کرد کانتی به اخلاق که الهام بخش پیاژه و کلبرگ در اصول اخلاقی بوده، انتقاد کرده است. وی (علی رغم شیفتگی به کانت) موافق قواعد واحد یا انگشت شمار اخلاقی جهانی نیست، اما در عینیت قواعد اخلاقی با کانت هم‌داستان است. اما زیباتر از همه روی‌کرد اخلاق مراقبت است که بخش‌هایی از نمایش‌نامه با اصول آن تبیین می‌شوند. این روی‌کرد در تعرض با دو روی‌کرد پیامدگرایی و رشداخلاقی نیست اما با

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌ها هماهنگ نیز نمی‌باشد، به عبارتی دیگر از منظری کاملاً متفاوت تبیین‌کننده‌ی تنگناهای اخلاقی نمایش‌نامه است، به‌خصوص مواقعی که رفتار جامعه یار و هم‌دلانه مطرح است. در پرتو این نظریه می‌توان فهمید که گذشت و بخشش هلمر یعنی شخصیت خوب نمایش‌نامه کمتر از کروگستاد یعنی شخصیت بد نمایش‌نامه (آن‌طور که در نگاه اول دیده می‌شود) است. روی‌کردهای شناختی به اخلاق از قبیل رشدشناختی کلبرگ، تا حدی خشک و بی‌احساس به نظر می‌آیند. روی‌کردهایی از قبیل پیامدگرایی هرچند توجه را به نتیجه و هدف معطوف می‌سازند و از این نظر مثبت می‌باشند، اما در عین حال از فرایند و نیت بشری در انجام فعالیت‌های وی غافل می‌ماند. ملاط احساس توسط نظریه‌ایی مانند اخلاق مراقبت، برای ساختن یک بنای اخلاقی مورد نیاز است. این نظریه کمک می‌کند که دریابیم کروگستاد زنی را که از عشق سال‌های جوانی او روی برگردانده، نه تنها بخشیده بلکه آماده گذشت به‌خاطر اوست، اما هلمر که چشم خود را بر روی همه فداکاری‌های همسرش نورا بسته، باید با واقعیت تلخ جدایی او روبه‌رو شود و به این ترتیب هرچند کروگستاد از نظر بعدی از اخلاق (پاکی در مقابل مسائل مالی) سقوط کرده است اما بعد دیگری از اخلاق (بخشش) در او بالاتر از هلمر قرار می‌گیرد. در حالی که از منظر تک بعدی هلمر شخصیت برتر نمایش‌نامه است، اما از منظر چند بعدی هر انسانی دارای نقاط ضعف و قوت است. بنابراین خوانش نمایش‌نامه‌هایی که در آن تنگناهای اخلاقی وجود دارد، بدون توجه به نظریه‌های اخلاقی، یک خوانش سطحی است که فقط از عقل سلیم بهره می‌برد و به سطح تبیین تنگناها راه نمی‌برد. این نظریه‌ها هم‌چنین در تبیین تحول افراد مساعدت کرده است، همان‌طور که دیده می‌شود هلمر از سطح پایین استدلال‌ها در سلسله مراتب رشدشناختی برخوردار است اما در پایان نمایش‌نامه تحت تأثیر نورا منطق رشداخلاقی بالاتری را پذیرفته است و نوید تحول و تغییراتی را در زندگی می‌دهد که اینک چشم او به‌روی آن‌ها باز شده است. کروگستاد هرچند در زمان پیری عشق دوران جوانی خود را باز یافته است و دیگر طنین جذابیت آن سال‌ها با این عشق هم‌راه نیست اما با رشداخلاقی (از دید اخلاق مراقبت و نه استدلال‌های اخلاقی) به‌دلیل بخشش هم زنی که با چشم بستن بر او جفا کرده بود و هم بر هلمر و نورا که دیگر متوقع از آن‌ها نیست، ققنوس‌وار زندگی جدیدی را آغاز می‌کند. اما تغییر اصلی در زندگی نورا رخ داده است، او که تابه‌حال یک عروسک (زن خانه) بوده است، همسر و فرزندان خود را ترک می‌کند و اینک باید کار کند و نان خویش را درآورد، در دل این اجتماع بی‌رحم چه خواهد کرد! او با شجاعت سرنوشت خود را پذیرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

از تحلیل محتوی مقاله‌ی کنونی می‌توان برخی از نمایش‌نامه‌های مناسب دیگر برای بررسی نظریه‌های اخلاقی در مورد نقش جنسیتی زنانه را بررسی نمود از جمله این نمایش‌نامه‌ها، عشق لرزه (امانوئل‌اشمیت، ۱۳۸۸) و صورت‌های مرگ (یان‌فوسه، ۱۳۸۴). پژوهش حاضر یک تحلیل درون متنی[۸] از نمایش‌نامه ایبسن بود، هرگاه پژوهش‌گران دیگر مشابه این تحلیل‌ها را در متون دیگر انجام دهند می‌توان به تحلیل بین‌متنی[۹] دست زد.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۵) دشمن مردم و ایبسن آشوبگر، چاپ اول، تهران: اندیشه.

امانوئل‌اشمیت، اریک (۱۳۸۷) عشق لرزه، ترجمه‌ی شهلا حائری، چاپ اول، تهران: قطره.

ایبسن، هنریک (۱۳۸۵) عروسک‌خانه: ایبسن شاعر و چند اشاره به چالش ترجمه‌ی منوچهر انور، چاپ اول، تهران: مهرگان.

براکت، اسکار (۱۳۸۳) تاریخ تئاتر جهان، جلد سوم، ترجمه‌ی هوشنگ آزادی‌ور، چاپ دوم، تهران: مروارید.

پینکافس، ادموند (۱۳۸۶) «اخلاق مسأله‌محور»، ترجمه‌ی سیدحمیدرضا حسنی، ارغنون ۱۶، تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تیلیش، پل (۱۳۸۶) «اخلاق در جهان دستخوش دکرگونی»، ترجمه‌ی سیدعلی مرتضویان، ارغنون ۱۶، تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دورکیس، جرالد (۱۳۸۶) « اخلاق غیر اصولی»، ترجمه‌ی محبوبه مهاجر، ارغنون ۱۶، تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رسولی، حجت (۱۳۸۴) «معیار تعهد در ادبیات»، پژوهش‌نامه، صص۴۵-۴۶، ۷۳-۸۲.

رضوانی، محسن (۱۳۸۲) «فمنیسم»، معرفت، صص۶۷، ۴۳-۳۰.

ریچلز، جیمز (۱۳۸۳) «عینیت‌گرایی اخلاقی»، ترجمه‌ی ایرج احمدی، ناقد، صص۴۰و ۱۵۴-۱۲۷.

سرمد، زهره؛ بازرگان، عباس؛ حجازی، الهه (۱۳۸۸) روش‌های تحقیق در علوم رفتاری، چاپ هفدهم، تهران: اگه.

صراطی، ژیلا (۱۳۸۷) «تأثیر زبان و ادبیات فارسی بر ساختار اجتمایی فرهنگی جامعه»، همایش ملی پژوهش‌های نوین در زبان و ادبیات فارسی، تهران.

طغیانی‌اسفرجانی، اسحاق (۱۳۸۴) «تأثیر متقابل ادبیات و فرهنگ»، کیهان فرهنگی، صص ۲۲۸،۲۲۷، ۹۴-۹۷.

عریضی، حمیدرضا (۱۳۷۳) «مقایسه دو روش حل مسائل هندسه در بین دانش آموزان دبیرستان بر اساس تحلیل گفتار»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز.

---

[8].Intertextual
[9].Intratextual

www.SID.ir

Archive of SID

فوسه، یان (۱۳۸۴) صورت‌های مرگ، جلد هفتم، ترجمه‌ی محمد حامد، چاپ اول، تهران: نیلا.

فیاض، ابراهیم؛ رهبری، زهره (۱۳۸۵) «صدای زنانه در ادبیات معاصر»، پژوهش زنان، صص ۴ و ۵۰-۲۳.

کوشان، منصور (۱۳۸۵) فراسوی متن، فراسوی شگرد: بررسی زندگی و آثار هنریک ایبسن، چاپ اول، تهران: نوروز هنر.

محمودیان، محمدرفیع (۱۳۸۶) «جهانی آرمانی: وضعیت آرمانی رابطه خود با دیگری»، ارغنون ۱۶، تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

---------- (۱۳۸۰) اخلاق و عدالت، چاپ اول، تهران: طرح نو.

مقیم، همایون (۱۳۶۳) «سیری بر زندگی و آثار هنریک ایبسن»، هنر، صص ۸ و ۲۱۳-۱۹۰.

مکناوتون، دیوید (۱۳۸۶) «پیامدگرایی»، سعید عدالت‌نژاد، ارغنون۱۶. تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

نیگل، توماس (۱۳۸۶) «معنای درست و نادرست»، ترجمه‌ی سعید ناجی و مهدی معین‌زاده، ارغنون ۱۶، تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ونگ، دیوید (۱۳۸۳) «نسبیت‌گرایی اخلاقی»، ترجمه‌ی مسعود صادقی، ناقد، صص ۴۰ و ۱۱۱-۱۲۶.

ویلیامز، ریموند (۱۳۶۵) «نقدی بر آثار هنریک ایبسن»، ترجمه‌ی افضل وثوقی، هنر، صص ۱۳ و ۴۷۵-۴۳۶.

Baggini, J.& Peter, s.f. (2007) The Philospher's Toolkit, 1 th, Oxford: Blackwell Publishing.

Bergman, I. (1987) The magic lantern: an autobiography, ۱ th, London :hamish hamilton.

Brinkmann, j. (2009) « Using ibsen in business ethics», Business Ethics, 84,11-22.

Cameron, R.S. (2004) «Ibsen and British Women's drama», Ibsen Studies, 4(1), 92-102.

Eide, T. (2003) Ibsen's ethical method, Paper, 10th International ibsen Conference, New York, Avalible at:http://www.ibsensociety.liu/conferencepapers/ethical.pdf.

Friedman, m. (1998) Impartiality, in A Companion to Feminist Philosophy, 1 th, Edited by Allodon M. Jaggar and Iris marion Yong, Massachusetts: Blackwell Publishing.

Haakonsen, D. (1969) Ethical implications in Ibsen's drama, 1 th, Oslo: Universitetsforlaget.

Yuehua,G. (2009) « Gender Struggle Over Ideological Power in Ibsen's House»

www.SID.ir