مطالعه و بررسی نمایشنامه «خانه عروسک» اثر هنریک ایبسن و داستان کوتاه «بچه مردم» اثر جلال آل احمد از دیدگاه فمنیستی

علی اسکندری *
سعید دهقان **

چکیده

مکتب فمنیسم تلاش می‌کند تا به بیان ظلم‌هایی که در جوامع مردسالار علیه زنان روا شده و می‌شود، بپردازد. نویسندگان زیادی در عصر حاضر در ادبیات جهان، به نشان دادن این ظلم و ستم و مردسالاری جامعه خود پرداخته‌اند. این پدیده در ادبیات نمایشی جهان و در ادبیات داستانی در آثار هنریک ایبسن و جلال آل احمد انعکاس یافته است. از همین رو، تحقیق حاضر نمایشنامه خانه عروسک ایبسن و داستان کوتاه بچه مردم آل احمد را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده است. ایبسن بی‌عدالتی‌های روا داشته شده علیه زنان را در این نمایشنامه نشان می‌دهد. به عقیده وی ضوابط اخلاقی حاکم بر زندگی مردان و زنان، غلط است. آل احمد هم با خلق شخصیتی واقعی، چهره‌ای حقیقی از یک زن را ارایه می‌دهد که در محیط خفه‌کننده ارزش‌های غلط و منسوخ جامعه مردسالاری گرفتار شده است.

واژه‌های کلیدی

فمنیسم، مردسالاری، خانه عروسک، بچه مردم، و دیگری.

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فراهان، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، فراهان.
** مدرس دانشگاه آزاد اسلامی فراهان.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در دوره انگلیسی باستان[1]، مردان از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند، بنا بر این در آنچه که از تاریخ این ملت به جای مانده، «نشان چندانی از زنان دیده نمی‌شود، مگر آنکه همسر یا دختر پادشاهی بوده باشند.» (عباسی،۱۳۷٦: ١٤). قبل از آن‌که چاسر[2] کدبانویی از بث[3] را بنویسد هیچ اثر دیگری که حاکی از هواداری از حقوق زنان در دوره‌های قبل از انگلیسی میانه باشد در ادبیات وجود نداشت. در دوره انگلیسی میانه[4] و با استیلای نورمن‌ها و پی‌آمدهای آن، مسیحیت بلوغ یافته روح یک شخصیت عادی را به اندازه یک قهرمان حماسی گرامی می‌داشت. در این دوره بر وسعت تخیل موجود در بینش نویسندگان در پرداختن به این نوع شخصیت‌ها افزوده شد. «بینش جدید اینک زنان را نیز در بر می‌گرفت و ایشان را به عنوان نیمی از نوع بشر به رسمیت می‌شناخت.» (عباسی، ۲۳:۱۳۷٦) هر چند زنان در غزل‌ها[5] و داستان‌های عاشقانه[6] و چه در طنزهای ضد زن‌گرایانه[7]، در قالب شخصیت‌های کلیشه‌ای ظاهر می‌شدند، با همه این وجود جایگاه زن در جامعه به رسمیت شناخته شد.

در نیمه نخست قرن هفدهم (١٦٦٠-١٦٠٣)، سازمان‌دهی حکومت و کلیسا در عصر الیزابت بر حسب نظام سلسله مراتبی بود که به‌عنوان نظامی با ساختار اجتناب‌ناپذیر طبیعت و الگوی طبیعی جهان پنداشته می‌شد. در نظام بزرگ انتصابات الهی، هر موجودی جایگاه ویژه خود را داشت. مردان بدان سبب که منطق بر آنها حاکم است در نوع خویش برترین بودند. اکثر مردم می‌پنداشتند که چون زن محکوم به عواطف و احساسات بود جزء پایین‌ترها هستند (عباسی،۱۳۷٦: ۹۳؛ هنرور،۱۳۸۰: ۲-۱۹۱).

در آخرین دهه از قرن هفدهم هم در ادبیات و هم در زندگی نیاز به اصلاحات اخلاقی

---

1 _ (Old English Period)
2 _ (Chaucer)
3 _ (Wife of Bath)
4 _ (Middle English Period)
5 _ (love lyrics)
6 _ (romances)
7 _ (anti feministic satires)

www.SID.ir

احساس شد، و عامل این احساس نیاز تا حدودی ماهیت کمدی دوران اعاده سلطنت[1] بود. باشگاه‌های دوران اعاده سلطنت ۱۷۰۰– ۱٦٦۰ که شبیه باشگاه اسپکتیتر[2]، بودند رهبری زندگی ادبی را به دست گرفتند. در ابتدا زنان بدین باشگاه‌ها راه نداشتند اما در حدود سال ۱۷۵۰ برخی زنان روشنفکر که به اعتبار لباس غیر رسمیشان (پشمینه آبی به جای ابریشم سیاه) به جوراب آبی‌ها معروف شده بودند، تحت رهبری خانم ایزابت مونتاگ[3] ثروتمند، برای خود باشگاه‌هایی تاسیس کردند که البته مردان نیز در مباحثات ادبی بدیشان می‌پیوستند(عباسی،۱۳۷٦: ۱۳۹).

در دوران رمانتیک (۱۸۳۲–۱۷۹۸)، زنان مانند ادوار پیشین تاریخ انگلیس طبقه‌ای محروم بودند چرا که آن‌ها عموما از نظر هوش و ذکاوت و یا از هر نظر دیگر به عنوان طبقه‌ای بس پایین‌تر از مردان پنداشته می‌شدند. آن‌ها هیچ امکاناتی جهت تحصیل نداشتند و کار آن‌ها فقط گرداندن امور خانه بود. «تنها کارهای پست برایشان وجود داشت و معیارهای رفتاری ایشان که با توجه به جنسیتشان تعیین می‌شد بسیار خشن بود و هیچ‌گونه حق و حقوقی قانونی برای ایشان در نظر گرفته نمی‌شد (به ویژه پس از ازدواج).» (عباسی، ۱۳۷٦: ۱٦۱).

در دوران ویکتوریا ۱۹۰۱–۱۸۳۲، جان اشتارت میل[4] در مقاله «جانبداری از حقوق زنان» (۱۷۹۲)، در بحث‌هایی خواستار اصلاحاتی در حقوق مردان و در گرفتن همان حقوق در موقعیت یک زن مطرح می‌کند. البته در این دوره زنان به برخی از حقوق خود در زمینه‌های مختلف دست پیدا کردند. شعر بلند تنیسون به نام «شاهزاده خانم»[5]، که طرحی خیالی از یک کالج زنانه بود که در آن هیچ مردی حق ورود به آن را نداشتند. این شعر منعکس‌کننده جو فکری است که در سال ۱۸٤۸ به تاسیس نخستین کالج زنانه منجر شد. تنیسون در این شعر دیدگاه بسیار قدیمی که درباره زنان وجود داشت را مطرح می‌کند:

---

1 ـ (Restoration Period)
2 ـ (Spectator Club)
3 ـ (Elizabeth Montague)
4 ـ (John Stuart Mill)
5 ـ (The Princess)

www.SID.ir
Archive of SID

مرد برای میدان و زن برای خانه
مرد برای شمشیر و زن برای سوزن
مرد باهوش و زن باعاطفه

مرد برای فرمان دادن و زن برای اطاعت کردن (عباسی، ۱۳۷٦: ۲۱۹)، که در واقع نشان‌دهنده وضعیت مبهم زنان دوره ویکتوریاست.

اما در دوران انقلاب فرانسه وضعیت کاملا عوض شد: مری ول استون کرافت[1] در سال ۱۹۷۰ یکی از نخستین دفاعیه‌های انقلاب فرانسه یعنی اثبات حقوق مردان و پس از دو سال اثبات حقوق زنان را نوشت که از آثار کلاسیکی بود که حرکت فمنیستی را پایه‌گذاری نمود. کرافت معتقد بود که «زنان از نظر هوش و توانایی‌های فکری با مردان برابرند...» (عباسی، ۱۳۷٦: ۱٦۱) و از همین رو در زمینه‌های اجتماعی و تحصیلی و شغلی برای زنان حقوقی مساوی تقاضا کرد. او معتقد بود که زنان بایستی از تساوی اجتماعی، قانونی و روشنفکری خود با مردان لذت ببرند. زنان بایستی در حوزه اجتماعی و بخصوص در ازدواج از لذت برابری مشعوف شوند و نیروهای ظلم و تعدی را محکوم کنند (کسل،۲۰۰۷: ۹٤).

نهضت فمنیسم و نگرش‌های قرن بیستم

نقد فمنیستی (زن محور) پس از دو قرن تلاش که زنان غرب برای کسب حقوق فردی و اجتماعی خود انجام دادند به عنوان رویکردی آگاهانه در دهه ۱۹٦۰ پدید آمد. فمنیسم[2] نام نهضتی سیاسی است که ندای «آزادی» زنان را از یوغ بعضی از اشکال تبعیض‌های بر اساس جنسیت، سر داد. وجود شکل‌های گوناگونی از تبعیض، این زمینه را فراهم می‌آورد تا زنان خود را تعالی داده و فرصت تساوی با مردها را که فقط به خاطر زن بودنشان از دست داده بودند، به دست بیاورند.

ریشه این نهضت را می‌توان در آثاری چون دفاع از حقوق زنان[3] (۱۷۹۲) ماری ول استون

1 ـ (MaryWollstonecraft)
2 ـ(Feminism)
3 ـ (A Vindication ofthe Rights of Women)

www.SID.ir

کرافت (۱۷۹۷-۱۷۵۰) و انقیاد زنان[1] جان اشتارت میل (۱۸۷۳-۱۸۰۶) یافت. هر دو کتاب نابرابری کلی را نشان می‌دهند که با پیش کشیدن مباحثاتی، ماهیت کذاب و تصنعی ساختارهای اجتماعی را نشان و به ظلم و تعدی‌های وارده بر زنان، که در اساس متعصبانه بودند، می‌پرداختند. میل اعتقاد داشت که «آزادی یک شخص اساسا برای رشد و تعالی جامعه لازم و ضروری است» (به نقل از. راجیم واله، ۲۰۰۵: ٥٤)؛ او آزادی زنان را امری اساسی می‌داند. خواسته او بر آن بود تا زنان وارد کار شده و حق رای دادن داشته باشند. میل خانواده را عاملی فاسدکننده می‌داند که باعث بدبختی دختران است. کرافت هم یکی از پیشگامان مبارزه آزادی زنان می‌باشد که همه زندگی و انرژی خود را در مخالفت با موسساتی که به گونه‌ای هویت زنان را لگدمال می‌کردند، اختصاص داد.(راجیم واله: ٥٤).

ریشه‌های فمنیسم را هم‌چنین می‌توان در نوشته‌های ویرجینیا وولف[2] ، نویسنده انگلیسی یافت. آثار تحلیلی وولف عمدتا درباره نویسندگان زن و درباره ناتوانایی‌های فرهنگی، اقتصادی و آموزشی زنان در جوامع مردسالاری است که مانع از به کارگیری زنان در این عرصه‌ها می‌شود (داد، ۱۳۸۲؛ کسل، ۲۰۰۷). کتاب اتاقی از آن خود سومین اثر مهم وولف، دربرگیرنده مجموعه سخنرانی‌هایی است که او در کالج کمبریج ایراد کرده است. او در این اثر تا حد زیادی به زنان جامعه انگلیسی می‌پردازد که به خاطر زن بودنشان از همه حقوق محروم شده‌اند. در واقع او مخالف انقیاد زنان و وابستگی آن‌ها به مردان است. کتاب او نمایانگر این نکته می‌باشد که «در نحوه برخورد جامعه با زنان مشکل وجود دارد.» (به نقل از راجیم واله، ۲۰۰۵: ٥٥).

هنگامی‌که در سال ۱۹۷۰ کیت میلت[3] اثر کلاسیک خود یعنی سیاست جنسی[4] را چاپ کرد، او از واژه «مردسالاری» برای اشاره کردن به این نکته که در اکثر جاهای دنیا، مردان بر روی زنان اعمال قدرت می‌کنند، استفاده کرد «مردسالاری یک نظامی سیاسی، ایدئولوژیکی و

1 ـ (The Subjection of Women)
2 ـ (Virginia Wolf)
3 ـ (Kate Millet)
4 ـ (Sexual Politics)

www.SID.ir
Archive of SID

اجتماعی ـ خانوادگی است که در آن مردان با زور و خشونت اعمال فشار می‌کنند و یا به وسیله سنت، قانون، زبان، رسومات، آداب و معاشرت، آموزش و تقسیم کار، معین می‌کنند که کدام بخش را زنان بازی کنند» (کسل، ۲۰۰۷: ٤٩).

در نگاه میلت این مسأله کاملا جنبه سیاسی دارد. میلت این حقیقت را که «قدرت به وجودآورنده مناسبات و روابط است»، نشانه می‌رود؛ منظور او سلطه‌ای است که از خصوصیات خانواده مردسالاری می‌باشد که به نوعی جنسیت را تحت کنترل درآورده و باعث تعدی و ظلم به زنان می‌گردد. میلت «برنامه‌ریزی فرهنگی» را به باد انتقاد می‌گیرد (کسل، ۲۰۰۷: ۹٦). کیت میلت به مکانیسم‌هایی اشاره می‌کند که مناسبات قدرت را در جامعه بیان و نشان می‌دهد. او سازماندهی نهادهای جوامع غربی را به گونه‌ای می‌یابد که در آن به شیوه‌ای ناپیدا از قدرت برای تسلط مردان و تسلیم زنان استفاده می‌شود (داد،۱۳۸۲: ٤٨٤). میلت به نقد ادبیاتی پرداخت که زن‌گریز بود و به ظلم و تعدی‌هایی که در حیطه روان‌شناسی و سیاسی بر زنان رفته بود پرداخت.

اسپیواک[1] در جانب‌داری از زنان همه ادعاهای کلی فمنیسم را به چالش می‌کشد. او به همراه دیگر منتقدان فمنیستی بعد از استعمار[2] تفکرات سیاسی فمنیستی را به وجود آورد. چنین تفکراتی تصور اینکه همه زنان مثل هم هستند را به چالش کشید و بر اهمیت احترام به تفاوت‌های نژادی، طبقاتی، مذهبی، مدنی و فرهنگی در بین زنان تاکید ورزید. تعریفی که او از زن ارایه می‌دهد این است:

تعریف من از زن خیلی ساده است: آن وابسته به کلمه «مرد» است و در متونی استفاده می‌شود که پایه نقد ادبی را به وجود می‌آورد که من در آن زندگی می‌کنم. شاید شما بگویید که این موضعی ارتجاعی است. آیا من نبایستی تعریفی جداگانه و مستقل برای خودم به عنوان یک زن داشته باشم؟ (مورتون، ۲۰۰۳: ۷٤).

اسپیواک بر این نظر بود که در داشتن تعارف مستقل از یک زن، همیشه خطر افتادن در

1 ـ (Spivak)

2 ـ (Postcolonial)

www.SID.ir

تناقض‌های دوگانه که باعث ادامه وابستگی فرهنگی و اجتماعی می‌شود، وجود دارد.

نهضت فمنیسم در بروز و گسترش خود شاهد موج‌هایی بوده و در کشورهای مختلف به مرحله بالندگی رسیده است. اصول نظری موج اول فمنیسم که حدودا در سال ۱۸۶۰ شروع گردید تاکید بر آن حقوقی بود که مدت‌ها پیش از دست زنان رفته بود: حقوقی هم‌چون حق تحصیل زنان و حق رای دادن آن‌ها (مورای، ۱۹۹۹).

به همان اندازه که موج اول فمنیسم بر روی تساوی پافشاری کرد، موج دوم بر روی تفاوت اصرار ورزید. یکی از چهره‌های این موج سیمین دوبوار[1] نویسنده کتاب جنس دوم می‌باشد. از رهگذر این کتاب بود که نقد جدی‌تری در فرانسه به جریان افتاد. نویسنده در این کتاب طی سلسله مقالاتی به نقد فرهنگی از زن به عنوان مفعول منفی یا موجودی دیگر و ثانوی نسبت به مرد که «فاعل و نماینده بشریت» به شمار می‌آید، می‌پردازد. کتاب دوبوار به صراحت اعلام داشت که جوامع غربی مردسالارانه می‌باشند. جنس مونث به خاطر آنکه مذکر نیست به عنوان دیگری[2] محسوب می‌شود: شیئی که حیات و موجودیت آن به وسیله جنس مذکر تعریف و تعیین می‌گردد. جنس مونث با وابستگی و انقیاد خود به جنس مذکر پی می‌برد که او جنس دوم است و یا بازیگری است که در موسسات اجتماعی و فرهنگی، موجودیت ندارد. از همین رو زنان بایستی از خود بپرسند، «یک زن چیست». دوبوار تاکید می‌کند که جواب یک زن نبایستی «انسان» باشد چرا که چنین اصطلاحی دوباره به مردان این اجازه را می‌دهد که به تعریف زنان بپردازند. به نظر او، این عقیده بیان‌کننده و نشان‌دهنده این است که «مردان فقط انسان هستند و آن‌ها زنان را نه به عنوان انسان‌هایی غیروابسته بلکه به عنوان موجوداتی تابع و وابسته خودشان تعریف می‌کنند. (آی سنشتاین، ۱۹۸۳: ۳)

تحلیل دوبوار از انقیاد زنان از این پندار ناشی می‌شود که مردان به زنان در اساس به عنوان موجوداتی متفاوت از خودشان نگاه می‌کنند. بر همین اساس، مقام زنان به عنوان جنس دوم کاهش و پایین می‌آید. از همین رو مردان فقط انسان بوده و آن‌ها زنان را نه به خودی

1 _ (Simone de Beauvoir)

2 _ (Other)

www.SID.ir
Archive of SID

خود بلکه در ارتباط و وابستگی به دیگران تعریف می‌کنند؛ او به عنوان موجودی دارای اختیار و اراده در نظر گرفته نمی‌شود. مردان فاعل و مستقل هستند و زنان دیگران هستند (آی سنشتاین، ۱۹۸۳: ۳)

اهداف فمنیسم تلاشی در جهت بهبود بخشیدن به تساوی و برابری حقوق زنان می‌باشد که از این طریق بتوانند دنیایی را به وجود آورند که در آن به تساوی حقوق خود با مردان نائل شوند. انواع مختلفی از فمنیسم وجود دارد که با کمترین اختلافی، شبیه یکدیگر هستند: فمنیسم لیبرال، فمنیسم رادیکال و فمنیسم مارکسیستی. در نگاه طرفداران فمنیسم رادیکال (طرفدار اصلاحات اساسی)، ظلم و تعدی به زنان اساسی‌ترین شکل ظلم و تعدی است. به خاطر اینکه ظلم و تعدی آنقدر در فکر و اندیشه مردم تثبیت‌شده که تغییرات در ساختار جامعه به تنهایی در فائق آمدن بر آنها کافی نیست. آن‌ها معتقد بودند که دیدگاه مردان بایستی عوض شود و تساوی و برابری خود را به شکلی پویا در بین زن و مرد نشان دهد. فمنیست‌های رادیکال اعتقاد داشتند که آن‌چه که باعث ظلم و اجحاف به حقوق زنان می‌گردد مسأله جنسیت است، «آن نقش زایشی و جنسی زنان است که باعث وابستگی و انقیاد آنها می‌گردد» (آدی، ۱۹۹۹: ۳۰٦).

فمنیست‌های لیبرال (روشنگرانه) بر این اعتقاد بودند که چون زنان بایستی برخوردار از همان حقوقی باشند که مردان از آن برخوردار هستند پس جامعه بایستی برای آن‌ها امکانات تحصیل فراهم آورد. فمنیست‌های مارکسیست اعتقاد داشتند که زنان تا زمانی که وارد محیط کار نشوند نمی‌توانند به تساوی با مردان دست پیدا کنند.

اصطلاح نقد فمنیستی چتر پوششی است برای رویکردهای مختلف و گوناگونی از فرهنگ و ادبیات که مورد سلیقه و علاقه زنان می‌باشد. ترویل موآ[1] نقد فمنیستی را به عنوان «نوع خاصی از گفتمان، شیوه‌ای تئوریک و انتقادی که متعهد است در مقابل مردسالاری و تبعیض جنسی مبارزه کند» می‌داند (به نقل از. برسلر. ۲۰۰۷: ۱٦۸). نقد ادبی فمنیستی رویکردی است که بر روی تفکر سیاسی جنسیت تاکید می‌کند و تفاوت‌ها و تبعیضات موجود

1 _ (Troil Moa)

www.SID.ir

نسبت به زنان را آشکار می‌سازد. بر خلاف خیلی از رویکردهای دانشگاهی «نقد فمنیستی در واقع یک رویکرد تئوریک نیست؛ آن دارای اهداف سیاسی می‌باشد» (مورای، ۱۹۹۹: ۳۷۷).

بحث و بررسی

در قرن نوزدهم و بیستم یعنی سال‌های پادشاهی ویکتوریا[1] ، نامساواتی فاحشی بین زن و مرد وجود داشت. جامعه ویکتوریای را جامعه قدیمی سنت پرست تشکیل می‌داد که تحت نقاب آزادی همه نوع استبداد را داشت. ظاهر و نمای آن اخلاقیات فاسد و هرزه و عقاید عامه متقلبانه بود. افرادی که در این جامعه زندگی می‌کردند اهمیت افکار عمومی را می‌دانستند و همه سنت‌ها و آداب و رسوم اجتماعی، آزادی فردی را به شیوه‌های گوناگون به باد فراموشی سپرده بودند. زنان به عنوان موجوداتی وابسته و ضعیف نگریسته می‌شدند. در نگاه میل[2] تلاش برای به دست گرفتن قدرت، ناشی از شرایط عدم تعادل و نامساواتی بین زوجین است «در جایی که امیدی به آزادی وجود ندارد، اما امید به زور و قدرت است، قدرت ملکه ذهن و تنها آرزوی انسان‌ها می‌گردد» (هنرور، ۱۳۸۰: ٦٣٧)

هنریک ایبسن و خانه عروسک

هنریک ایبسن[3] داعی اصلاح طلبی در اروپا است. او یکی از نمایشنامه‌نویسان بزرگ تئاتر مدرن می‌باشد. نمایشنانه‌نویسان مدرن تئاتر مدرن با آشفتگی‌های فکری عظیمی روبرو بودند. افرادی هم‌چون یتز[4] درصدد به نمایش درآوردن چنین آشفتگی‌هایی برآمده‌اند (بروستین، ۱۹٦٤: ۷). چنین به نظر می‌رسد که هنریک ایبسن، نمایشنامه‌نویسی با جهان‌بینی پیچیده، دارای تفکرات ضد و متناقض است؛ او روزگار خود را به گونه‌ای منعکس کرده که در آن جهان تحت سلطه ایدئولوژی‌های متفاوتی می‌باشد. بر اساس نظر برنارد شاو[5] ایبسن نه تنها خودمان

1 ـ (Victorian Age)
2 ـ (Mill)
3 ـ (Henrik Ibsen)
4 ـ (W.B.Yeats)
5 ـ (Bernard Shaw)

www.SID.ir
Archive of SID

را بلکه خودمان را در مکان و زمان خودمان نشان می‌دهد... آن‌ها هم می‌توانند ما را به شدت آزار دهند و هم می‌توانند ما را سرشار از امیدهای شوق بخش رهایی کمال‌جویانه از استبدادها و سرشار از بینشی نسبت به زندگی پرشور آینده سازند (شاو، ۱۹۱۲: ۱۵۳).

وجود نکات ضد و متناقض در آثار ایبسن محققان و منتقدان زیادی را واداشته که به نوشته‌های او نگاهی عمیق داشته باشند. از همین رو بنتلی[1] (۱۹٤٦) اعلام می‌دارد که این حقیقت به خاطر مهارت و استادی ایبسن در به کارگیری هنر دراماتیک در نشان دادن «تفکراتی در حین فکر کردن» (۱٤)، می‌باشد. به عبارتی دیگر، ایبسن عقاید و اندیشه‌هایش را نه به گونه‌ای صریح بلکه به گونه‌ای بیان می‌کند که خواننده را وادار به تامل می‌کند.

همان‌طور که ساندرز[2] (۱۹۳۳) می‌گوید، ایبسن «جنبه‌های مبارزه خود را با هدف نابودی و انهدام همه آنهایی که با دروغ و توهمات زندگی می‌کنند» هم‌چون بلور متجلی و آشکار می‌سازد (۲۱۷). حقیقت این است که هنریک ایبسن منعکس‌کننده روزگار خویش و آن نیروهایی است که باعث اعتلای عاطفی، روحی، و فکری او شده است. او در سال ۱۸۷٤ به عنوان یک محقق بیان می‌کند که: شما دقیقا همان مخاطب و شنونده من هستید، چرا که یک محقق همان وظایفی را دارد که یک شاعر دارد: اینکه هم برای خود و هم برای دیگران، سئوالات همیشگی و موقتی را که در هر عصر و جامعه‌ای وجود دارند را تبیین و تشریح کند (به نقل از. کول: ۱۵۳)

خانه عروسک[3] دومین نمایشنامه بزرگ ایبسن می‌باشد. نمایشنامه به موضوعاتی چون موقعیت و مقام زنان در زندگی مشترک و در جامعه می‌پردازد. در روزگار ایبسن، به زن بیشتر به عنوان یک خدمتکار نگریسته می‌شد تا یک یاور و حامی. او می‌بایست فقط در امور و شیوه‌های خانه‌داری نظر و پیشنهاد می‌داد. شوهر او هم‌چون رهبر خانواده بود و او می‌بایست که از او تبعیت می‌کرد، بنا بر این او هم‌چون شیء تزیین‌شده دوست‌داشتنی بود که در دستان شوهرش گرامی داشته می‌شد. او سهم و بهره‌ای در هیچ یک از مشکلات و مسئولیت‌های خانه

1 _ (Bently)
2 _ (Sanders)
3 _ (A Doll's House)

www.SID.ir

نداشت.

خانه عروسک تراژدی است که در یک اتاق نشیمن اتفاق می‌افتد و شخصیت‌های آن افرادی عادی و معمولی هستند. ایبسن در «تراژدی مدرن» چنین می‌نویسد: دو نوع قانون اخلاقی وجود دارد، دو نوع وجدان، یکی برای مرد و دیگری که کاملا متفاوت است برای زن. آن‌ها هم‌دیگر را نمی‌فهمند: اما در زندگی روزمره، زن به وسیله قوانین مردان قضاوت می‌شود گویی که او اصلا زن نیست بلکه یک مرد است... (به نقل از. لی، ۱۹۷٦: ٤٨)

نمایشنامه پیرامون فصل زمستان آغاز می‌شود و گفتگو بین باربر و نورا شروع می‌گردد که نویسنده بر آن است که مقایسه‌ای بین باربر و نورا ایجاد کند. نورا[1] شخصیت زن این نمایشنامه، وقتی از باربر می‌پرسد که حساب او چقدر شده است، باربر درجواب می‌گوید «یک پنجاهی، خانم» (۱۰) که نشان از حس احترام‌آمیز او نسبت به نورا دارد.

نورا وقتی که وارد خانه می‌شود، پشت در شوهرش گوش تیز می‌کند؛ اگر چه چنین عملی از جانب زنان بعید به نظر نمی‌آید ولی حالت ترس را می‌نمایاند و نشان می‌دهد که در این ازدواج مشکلی وجود دارد. هلمر از اتاق کار خودش می‌گوید:«آن گنجشک من است که جیک جیک می‌کند؟» (۱۰). گویی فرصت برداشتن نقاب از چهره هلمر به دست می‌آید. هلمر، نورا را به حیوانی تشبیه کرده است که فقط می‌تواند جیک جیک کند؛ سؤالی اینجا مطرح است و آن هم این است که آیا صدای خوردن شیرینی بادامی به جیک جیک گنجشک تشبیه شده است؟ نورا خود این سؤال را پاسخ می‌دهد «آره ...»

نورا در این‌جا از انسان بودن خویش جدا می‌شود و به مقام حیوان می‌رسد. نورا دیگر نه به عنوان انسان بلکه به عنوان موجودی غیر از انسان[2] نگریسته می‌شود. خواننده پی می‌برد که خانواده، خانواده‌ای مردسالاری است که قدرت مرد به نمایش گذاشته شده است. داستان، پرسش‌هایی را به همراه دارد، زیرا چنین پنداشته می‌شود که نورا هم‌چون حیوانی مطیع و رام می‌گردد و شتاب‌زده واکنش نشان می‌دهد. این پندار از برای این است که در این صحنه گویی

1 _ (Nora)

2 _ (Non human)

www.SID.ir
Archive of SID

هلمر با موجودی غیر از انسان صحبت می‌کند.

در پرده اول نمایشنامه صحنه سقوط مساوات و عدالت بین زن و مرد به تصویر کشیده می‌شود. نورا انسانی شریف است که به عنوان غیر انسان در نظر گرفته می‌شود که قربانی عدم مساوات در جامعه است. او در عشق خود پایدار است. خواننده نسبت به او احساس ارج و دلسوزی دارد و ما به سبب مطیع بودن و وفاداری نسبت به خانواده‌اش نباید او را نکوهش کنیم. هلمر با چنین سخنانی و طرز برخورد، شرافتمندی وبزرگی نورا را خدشه‌دار می‌کند زیرا تجربه دردآلود مردی را می‌بینیم که گمان می‌کند فقط او انسان است. هلمر توجه کمی به زن خود و خواسته‌های او نشان می‌دهد و از طرفی از نورا می‌خواهد که به حرف‌های او گوش دهد.

هلمر: آن سنجابک من است آنجا سر و صدا راه انداخته؟

نورا: بله

هلمر: سنجابک من کی آمد خانه؟[1] (۱۰).

هلمر بار دیگر بر غیر انسان بودن نورا تاکید می‌کند و این خود نشان می‌دهد که هیچ ضابطه اخلاقی بر چنین زندگی حاکم نیست. نورا با جواب مثبت «بله» در واقع تن به قوانینی می‌دهد که که از سوی مردان وضع شده است و با از دست دادن ارزش خود به عنوان یک موجود خداوند، در برابر قوانین غلط جامعه خود سر ذلت فرود می‌آورد. نورا با تصدیق سخنان هلمر در واقع رنجی دردناک در وجود خواننده برجای می‌گذارد چرا که تصدیق او صحه گذاشتن بر یک امر پذیرفته شده غلط و نفی ارزش‌های منسوخ‌شده آن روزگار است. او ایستا و بی‌دفاع است. بردباری، بخشش و فداکاری او ستودنی است. او به هلمر مطیع و دل بسته است و به همین خاطر استقلال روحی خود را از دست داده است. تا آنجا که او نمی‌تواند چگونه واکنش نشان دهد؛ او تنها رنج می‌برد. گویی کاری از او ساخته نیست و سخنی برای دفاع ندارد. خوانندگان با پریشانی به رنج او می‌نگرند چرا که از مقام واقعی خود هبوط کرده است و از دست کسی رنج می‌برد که به او دل بسته و کمترین توجهی به انسان بودن او ندارد.

1ـ در نقل مطالب خانه عروسک، از ترجمه فارسی اصغر رستگار استفاده شده است.

www.SID.ir

«هلمر: قرار نشد مزاحم کار بشوی... باز پول نفله کن من رفت بیرون و پول‌ها را به باد داد و آمد؟» (۱۱-۱۰)

هر گونه سخنی از جانب هلمر خود خط بطلانی است بر ارزش‌هایی که به زندگی زناشویی انسان معنا می‌دهد. هر گونه نگاه دون داشتن هلمر نسبت به نورا، دنیای او را سیاه جلوه می‌دهد و آرمان‌های هر چند به ظاهر پسندیده در نظر او را بی‌ارزش می‌کند. او دنیایی را که مرد بر آن سلطه دارد با دنیای فانتزی و غیر واقعی یکی می‌بیند که خداوند مردها را بر زن‌ها مسلط کرده و بدون این تسلط زن‌ها نابود خواهند شد. در واقع همین افکار خیالین است که رفته رفته عشق را از قلب نورا می‌رباید. در این نمایشنامه نورا به عنوان شخصیتی گناهکار مطرح می‌باشد که تنها گناه او مطیع بودن بیش از اندازه، عدم ابتکار و نداشتن اندیشه است که مقهور سلطه شوهر خویش شده است؛ گویی او قربانی بی‌گناهی خود شده است که شورش در مقابل شوهرش را مساوی با رخت کندن محبت وعشق از خانواده می‌داند و مطیع بودن و رام بودن در برابر هر گونه سخن شوهرش را هم برنمی‌تابد و توان اندیشه و چاره‌اندیشی را از دست داده است.

«هلمر: نورا! (به طرف او می‌رود و گوشش را به شوخی می‌گیرد و می‌کشد) کله پوک جان !...

نورا: (دستش را روی دهان او می‌گذارد): دیگر از این حرف‌ها نزن.» (۱۱)

نگرش دیگری که بر دوره ویکتوریا سایه انداخته بود این بود که «میانگین وزن مغز مردان ۳/۵ پوند[1] و میانگین وزن مغز زنان ۲ پوند – ۱۱ اونس[2] می‌باشد» (هنرور، ۱۳۸۰: ٦٣٧). هلمر در این صحنه نورا را «کله پوک» خطاب می‌کند. «هلمر به طرف او می‌رود و گوشش را به شوخی می‌گیرد و می‌کشد» به مساله انقیاد نورا اشاره دارد که در این نوشتار صراحتا گفته می‌شود. مساله پرداخت کردن پول و رفع مشکلات اقتصادی در این مورد به وضوح دیده می‌شود، مسأله‌ای که نابرابری هلمر و نورا را در امور سیاسی، زندگی اقتصادی، روابط

1 _ (IBS)
2 _ (Ozs)

www.SID.ir
Archive of SID

اجتماعی در می‌گیرد. نورا دست خود را بر روی دهان هلمر می‌گذارد، گویی به نوعی ضعف خود را نشان می‌دهد؛ ادعای ناتوانی و ضعف فیزیکی زن بودن خود را نشان می‌دهد که در صورت مرگ هلمر قادر به پرداخت مقروضات نیست. ترس از این که مبادا وارد جامعه شود، ترس از روابط اجتماعی ضعف روحی و فیزیکی نورا را بیشتر می‌نمایاند.

وابسته بودن نورا به هلمر به عنوان موجودی عاری از قدرت و چیزی ضعیف، همانند ناآگاهی او، واقعی است. با آنکه هلمر، خود را در موقعیتی قرار می‌دهد تا او را نسبت به خودش وابسته نشان دهد و با همه وابستگی زنش، هیچ شباهتی بین این دو نفر نیست. هلمر نهاد راستین خود را با زبان خود به تصویر می‌کشد (استفاده از تشبیهات مادون: گنجشک، سنجاب، کله پوک، پول نفله کن من). دوگانگی در شخصیت او دیده می‌شود؛ از طرفی می‌خواهد که بر همه چیز تسلط داشته باشد و از طرفی دیگر، با این تسلط نهاد و طبیعت سرد خود را که در پی بی‌عدالتی و خفه کردن ارزش‌هاست، به نمایش می‌گذارد. اشیاء و موجوداتی که هلمر آنها را در تشبیهات خود به کار می‌برد به دنیای مادون وابسته‌اند و گویی هلمر با این تشبیهات خود را نیز مادون می‌نمایاند چرا که خود او در خانه‌ای که گنجشک و سنجاب در آن زندگی می‌کنند، زندگی می‌کند.

هلمر ارزش‌های پسندیده را به زیر می‌کشد. عشق برای هلمر برتر دانستن خود بر همه کس است نه تفاهمی عقلانی. ارتباط برای او تسلط است نه رابطه‌ای متقابل. عشق برای او بی‌معناست چرا که معنای زن خود را ندانسته است. گویی نادانی هلمر در برتر دانستن خویش به نوعی ارزشی بی‌ارزش است. او فقط از راه و رسم، توان و رفتار هم جنس خود آگاه است و نسبت به جنس مخالف خویش جاهل است.

ایبسن در یادداشت‌های برای تراژدی مدرن، تاکید می‌کند، «یک زن در جامعه مدرن نمی‌تواند خودش باشد. آن منحصرا یک جامعه مردسالاری است» (به نقل از مایر، ۱۹۷۱: ٤٤٢). یک همسر یا به طور کلی زنان در چنین جامعه‌ای هیچ درک و تشخیصی از اینکه چه چیزی درست یا غلط است، ندارد، و در وضعیتی دشوار و بن بست قرار می‌گیرد؛ احساسات طبیعی از یک طرف، و اعتقاد به مرجعی قدرتمند از طرفی دیگر او را به سوی آشفتگی خاطر

www.SID.ir

سوق می‌دهد. در چنین جامعه‌ای، آداب و سنت‌های جامعه حتی به او این اجازه را که سهم و بهره‌ای از زندگیش داشته باشد نمی‌دهد. نورا می‌بایست برای همرنگ شدن با محیط خویش به رویاها پناه ببرد و یا به حیله‌ها و ترفندهای پیش و پا افتاده روی آورد. ما در ابتدا کارهای او را بچه‌گانه و بی‌اهمیت می‌بینیم اما وقتی که از حقیقت پولی که او از کروگشتاد[1] برای نجات زندگی شوهرش توروالد هلمر[2] قرض گرفته بود، آگاه می‌شویم او را شخصیتی پیچیده می‌یابیم. برای مثال در پرده اول، صحبت‌های نورا با کریستین لینده[3] درباره هشت سال زندگی گذشته‌اش، پیچیدگی شخصیت او را نمایان می‌کند:

خانم لینده: نورا جان، واقعا لطف می‌کنی که به خاطرِ من خودت را به زحمت می‌اندازی. واقعا لطف می‌کنی... هر چه باشد، تو هیچ وقت مرارت نکشیده‌ای.

نورا: من؟ من مرارت نکشیده‌ام...؟

خانم لینده: (لبخندزنان): خوب... آخر... یک خرده گل‌دوزی و این جور کارها که... تو هنوز بچه‌ای، نورا.

نورا (سری بالا می‌اندازد و شروع می‌کند به قدم زدن): لازم نیست دلسوزی کنی!

خانم لینده: چرا؟

نورا: تو هم مثل آن‌های دیگر. همه‌تان فکر می‌کنید من نمی‌توانم آدمِ جدی‌یی باشم.

خانم لینده: دیدی حالا؟...

نورا: مثل این که تو خیال می‌کنی من هیچ مشکلی نداشته‌ام... خیال می‌کنی من توی زندگیم سختی نکشیده‌ام!

خانم لینده: نورا جان، خودت همین الان مشکلاتِ زندگیت را برایم گفتی!...

نورا: من فقط چیزهایِ پیش پا افتاده را گفتم! (با ملایمت) یک چیزِ مهم هست که هنوز نگفته‌ام.

خانم لینده: یک چیز مهم؟ چی؟

---

1 ـ (Krogstad)

2 ـ (Torvald Helmer)

3 ـ (Kristin Linde)

Archive of SID
www.SID.ir

نورا: کریستین، من می‌دانم که تو مرا دستِ کم می‌گیری... من هم چیزهایی دارم که بهش افتخار کنم و به خاطرش دلخوش باشم. می‌دانی، من زندگی توروالد را نجات داده‌ام (۸-۷-۲۶).

در حقیقت نورا با بیان این مطالب که برای او به گونه‌ای راز می‌باشد، مکر و خدعه خود را نشان می‌دهد. در این‌جا کلید شناختن نورا، دروغ‌های وسوسه‌برانگیز اوست. او درباره «شیرینی کوچولو» به توروالد دروغ می‌گوید، «... من حتی فکرش را هم نمی‌توانم بکنم که برخلاف میل تو عمل کنم» (۱۶). در همین باره او به دکتر رنک[1] که درباره شیرینی‌ها از او می‌پرسد هم دروغ می‌گوید، «اینها را کریستن آورده...» (۳۸). او به شوهرش به دروغ می‌گوید که کریستین مخصوصا به دیدن او آمده است. دروغ‌های او هرچند ناچیز و بی‌اهمیت هستند اما نشان از دروغی بزرگ است که او بایستی در زندگیش با آن زندگی کند.

از همین‌رو، نورا در زندگیش با دروغ زندگی می‌کند. او برای شوهرش جزء یک موجود دوست داشتنی «گنجشک» «سنجاب» «مرغ پول‌خوار»، چیز دیگری نیست و این در حالی است که او همواره در زندگیش در پی پرداخت بدهی بوده که به خاطر نجات جان شوهرش قرض کرده بود. از برخی از جوانب، کار نورا در قرض کردن پول کاری قابل ستایش است اما رفتار و برخورد شوهر او در آگاه شدن از این مساله کاملا سرکوب گرانه است. «... تمام این خلافکاری‌ها و انحراف‌های اخلاقی را از پدرت به ارث برده‌ای... تو نه به دین پایبندی، نه به اصول اخلاقی، نه به احساس مسئولیت» (۱۲۲). هلمر بی‌آنکه انگیزه نورا را در نظر بگیرد او را متهم به همان چیزهایی می‌کند که کروگشتاد را بدان‌ها متهم می‌کند.

فضای حاکم بر خانه هلمر فضای ظلم و سرکوب است. همه چیز به گونه‌ای ترتیب داده می‌شود که مورد پسند و سلیقه اوست بی‌آنکه بداند که دیگران هم در خانه دارای حقوق می‌باشند. ایبسن اظهار می‌دارد که هدف او در این نمایشنامه فقط به وجود آوردن زمینه رهایی و آزادی زنان نیست بلکه هدفش، همان‌طور که مایر در کتاب هنریک ایبسن (۱۹۷۱) می‌گوید: «این بود که وظیفه اصلی هر کس شناختن این حقیقت است که او واقعا کیست و برای تبدیل

1_ (Dr.Rank)

www.SID.ir

شدن به آن شخص قدم بردارد» (٤٥٦). ایبسن معتقد است که شناخت از خویشتن وظیفه اصلی هر فردی می‌باشد، چرا که آن لحظه تشخیص و آغاز یک زندگی جدید می‌باشد؛ از همین‌رو، هر کسی بایستی در صدد دست‌یابی به من واقعی خویشتن باشد.

در میان این بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌ها که از جانب هلمر اعمال می‌شود، از باطن نورا احساسی پدید می‌آید که منجر به شعور می‌گردد و او پی به ارزش گمشده خود می‌برد. نورا، قهرمان این نمایشنامه، که هم‌چون عروسکی در محیطی تزیین‌شده زندگی می‌کند، پی می‌برد که او چیزی جز یک وسیله‌ای ساختگی و تصنعی در دستان شوهرش نیست. گویی از مراتب حیوانیت که از جانب شوهرش بر او معین شده، فرار می‌کند. چنین شناختی موجب بحرانی در درون او می‌شود و به او کمک می‌کند تا پی به ارزش‌های فراموش‌شده و گم‌شده خود در یک جامعه مردسالار ببرد. از همین‌رو، او برای تعالی دادن روح خویشتن، خانه و فرزندانش را ترک می‌کند. «من وظیفه دیگری هم دارم که به همین اندازه مقدس است... وظیفه‌یی که در قبال خودم دارم... من معتقدم قبل از هر چیز من یک انسانم، درست مثل تو یا دست کم، سعی می‌کنم انسان باشم»(۱۳۳). از بین این بی‌عدالتی‌ها، شهامت نورا ستایش برانگیز است؛ در انتهای داستان او از خانه عروسک پا به بیرون می‌گذارد و خود را فدای کشف حقیقت می‌کند و پرده از راز بی‌عدالتی بر می‌دارد. آنچه رخ می‌دهد بسیار ناگهانی است و هلمر ناگهان سرشت ناپسندیده خود را باز می‌یابد و اهریمن افکارش دچار تشتت و پریشانی می‌شود. با این‌همه بازگشت بزرگی نورا، به او توان پایداری خواهد داد تا به جایگاهش برسد. او می‌داند که بر او ستم شده و با این‌همه کسی را به جز خودش سرزنش نمی‌کند.

جلال آل احمد و بچه مردم

جلال آل احمد از نمایندگان دوره سوم نثر معاصر پارسی یعنی از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ می‌باشد. او برخی از تنگناها و بن بست‌ها را به نمایش در می‌آورد تا بتواند با نیروهای مخالف جامعه خویش مواجه شود. او جانبدار حقیقت است و سخن از حقیقت می‌گوید. او را به آن دلیل که آگاهی بیدار عصر خویش بود می‌پذیریم. او در آثارش پرسش‌گر است و طرح‌کننده پرسش‌های بنیادین، او پرسش‌هایی را طرح می‌کند تا مساله را ژرف‌تر کند و راه رسیدن به آن

www.SID.ir
Archive of SID

مسأله را دقیق‌تر. «آل احمد همانند دهخدا و بهار و... فرزند راستین گرایش‌های دادخواهانه عصر خویش بود» (دست‌غیب، ۱۳۷۱: ۸).

آل احمد ژرف در جامعه می‌نگریست و هر واقعیت زنده‌ای را می‌آزمود. «آل احمد در نوشته‌های خود خبر از بحران می‌داد و درد. تماشای زشتی‌ها به لرزه‌اش می‌انداخت ولی باز به آن‌ها می‌نگریست: ژرفکاو و دقیق (دست‌غیب،۱۳۷۱: ۹). جلال مدافع سرسخت انسان بود. سخن او بر سر پرداختن به چهره آدم‌ها بود. او نویسنده واقع‌گرایی بود که سعی در نشان دادن بدی‌ها و نابسامانی‌ها داشت. او منتقد سرسخت جامعه‌ای بود که فقط پژواک شکست از آن به گوش می‌رسید.

یکی از ویژگی‌های مشترک نوشته‌های آل احمد با ایبسن را می‌توان «من نویسی» آنها دانست. من نویسی که می‌توان آن‌را «ادبیات تجربی»[1] نامید بدان معناست که آن‌ها در داستان‌های خود حوادث و وقایع ذکر شده را لمس کرده‌اند و خود آن‌ها به عنوان صاحبان فکر و اندیشه در داستان‌های خودشان حضور دارند. روشنفکری آل احمد مهم‌ترین ویژگی اوست. او برخی از مفاهیم اصیلی را که غبار کهنگی گرفته بودند، دوباره تعریف می‌کند و قالبی تازه به آنها می‌دهد.

آل احمد معتقد به اصلاح بود و برای برطرف کردن مشکلات موجود جامعه برنامه‌هایی داشت. بر مبنای واقع‌گرایی و با تکیه بر سنت‌ها به جامعه و زندگی می‌نگریست. از نگاه جلال افراد مطلوب کسانی هستند که برای اصلاح جامعه تلاش می‌کنند و اگر سختی ببینند تحمل می‌کنند. جلال از معدود نویسندگانی است که زن واقعی ایرانی را در آثارش نشان می‌دهد.

ادبیات و هنر متعهد می‌کوشد انتقال‌دهنده پیام و مضمونی کلی و عمومی باشد.«پیامی که از قید تعلق به یک فرد، موقعیت، زمان و مکان خاصی رها است. و سخنی عام و جهانی دارد.» (شیخ رضایی، ۱۳۸۵: ٥٤). جلال آل احمد نگاهی کارکردی به قصه‌هایش دارد و پیام و محتوا در کارهای او اهمیت می‌یابد. در مصاحبه‌ای درباره سرگذشت کندوها، آل احمد انسان‌های

1_ (Experimental)

www.SID.ir

داستان را مصداقی کلی می‌داند و مکان‌ها را هم یک «پروتوتیپ»[1] می‌داند. به عقیده او «انسان‌ها و مکان‌های داستان‌هایش نمونه‌های کلی هستند که هر جزیی از آن می‌تواند در هر جایی پیدا شود» (به نقل از. شیخ رضایی، ۱۳۸۵: ٦٤).

جلال درد را احساس می‌کرد. معتقد بود که باید فریاد کشید و او در دوره‌ای فریادش را در قصه‌هایش کشید (شیخ رضایی،۱۳۸۵: ۵۷). او در مجموعه سه تار، داستان‌های موثر و گیرایی عرضه کرده است. او در این داستان‌ها روند و دگرگونی آدم‌ها را از دل واقعیت بیرون می‌کشد. بچه مردم یکی از آن داستان‌هاست: داستانی کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم، شخصیت زنی را در«یک واقعه اصلی نشان می‌دهد واین اثر بر روی هم تاثیر واحدی را القاء می‌کند.» (یونسی، ۱۳٦۹ : ۹)

بچه مردم از جمله داستان‌هایی است که فلاکت اجتماعی را نشان می‌دهد. زنی از طبقات پایین جامعه از شوهر سابقش بچه‌ای دارد. اما شوهر جدید حاضر به قبول بچه نیست. زن در ابتدا مردد است با بچه چه کند، اما سرانجام او را به خیابان می‌برد و در شلوغی آنجا گم می‌کند. کل حوادث در قالبی داستانی شکل گرفته‌اند. داستان به شکل تک‌گویی یک زن است که مستقیما با مخاطب حرف می‌زند. مخاطب دل نگرانی‌های زن و رابطه او با شوهرانش، احساس او نسبت به بچه‌اش را از زبان زن می‌شنود.

لحن داستان لحنی غمگین است. داستان گردشی است در اجتماع به قصد نمایش جهل و فقر اجتماعی که در کل می‌توان آن را فلاکت و عقب افتادگی نامید. یک جامعه مردسالار که زن خودش برای خودش هیچ حقی قائل نیست و چون مردی نمی‌تواند بچه مرد دیگری را تحمل کند، زن باید تسلیم خواسته‌های او شود. آل احمد داستان را به سبک رئالیسم سوسیالیستی نوشته است در این داستان بخش خاصی از جامعه انتخاب شده است اما همه در فلاکت این زن شریک هستند.

ما داستان را به شکل تک‌گویی می‌شنویم و از طریق گفته‌های او در جریان افکار شخصیت داستان قرار می‌گیریم. شخصیت داستان کسی است که هیچ گذشته تاریخی یا

1 ـ (prototype)

www.SID.ir
Archive of SID

ویژگی فردی خاصی ندارد و اصولا فلسفه وجودیش مبهم است. او خودش را در قالب گفتار و اعمالش نشان می‌دهد و تنها از این طریق است که ما پی به ابعاد بیرونی و هم به ابعاد مختلف ذهن خودآگاه او می‌بریم. در کل این داستان مرد به عنوان مرجعی با اقتدار مطلق می‌باشد که هرگز در داستان حضور نمی‌یابد. در واقع زن در موقعیتی یکسان و برابر با مرد قرار نمی‌گیرد. دراینجا ما شاهد اضطراب و دلهره زنی هستیم که هیچ استقلالی از خود ندارد «همچه که بچه‌ام چرخید و به طرف من نگاه کرد، من سر جایم خشکم زد» (جعفری، ۱۷٤) «بچه‌ام وسط خیابان رسیده بود که یک مرتبه یک ماشین بوق زد و من از ترس لرزیدم.» (۱۷٤-۱۷۳) «مثل این که حالا مچ مرا خواهند گرفت. تا استخوان‌هایم لرزید» (۱۷۵) گویی زن با این گفتار خود گناهی را مرتکب شده است «مثل یک دزد که سر بزنگاه مچش را گرفته باشند، شده بودم.» (۱۷۵) و به گونه‌ای در صدد موجه جلوه دادن آن بر می‌آید و به گونه‌ای غیر مستقیم می‌خواهد گناه را به گردن جامعه‌ای بیندازد که همه سنت‌ها و قوانین استبدادی و ظالمانه را داراست. داستان‌های آل احمد حاصل تفکری است که «اقتدار مطلق یک مرجع و رانده‌شدن سایرین به حاشیه را نفی می‌کند.» (شیخ رضایی، ۱۳۸۵: ۷۰)

حضور بچه‌ای چند ساله در داستان نمادی از معصومیت می‌باشد. معصومیت زنی که به خاطر سنت‌های غلط جامعه مجبور است به فرمان شوهرش تن دهد و آن را از دست بدهد. گویی راوی با مخاطب خود درد دل می‌کند و برای گشودن مشکل خود از او یاری می‌جوید. داستان شبیه اعتراف و سخن گفتن ضمیر ناخودآگاه دارد،

خوب من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد، بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ خوب من هم می بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جوری سر به نیست کنم[1] (۱۷۰)

قهرمان داستان (زن) از مرز تیپ[2] فراتر رفته و شخصیتی واقعی است. آنچه در این داستان

1 ـ در نقل مطالب بچه مردم، از کتاب عبدالرضا جعفری استفاده شده است.

2 ـ (Type)

www.SID.ir

بیش از همه چیز اهمیت دارد وضعیت روحی متضاد زن می‌باشد. زن با احساس‌های چندگانه‌ای درگیر و روبروست که این خود به واقعی جلوه کردن شخصیت او کمک می‌کند. او از طرفی حس مادرانه و دلسوزی نسبت به بچه‌اش دارد که به نوعی نشان از عالم معصومیت او دارد «همه شیرین زبانی‌های بچه‌ام یادم آمد. دیگر نتوانستم طاقت بیاورم و جلوی همه در و همسایه‌ها زار زار گریه کردم» (۱-۱۷۰) و از طرفی دیگر نشان از نظام مردسالارانه‌ای است که او به آن تن داده و آن را پذیرفته است چرا که به شوهر تازه‌اش حق می‌دهد که نتواند بچه مرد دیگری را سر سفره‌اش ببیند. «راست هم می‌گفت نمی‌خواست پس افتاده یک نره خر دیگر را سر سفره‌اش ببیند. خود من هم وقتی کلاهم را قاضی می‌کردم، به او حق می‌دادم» (۱۷۱). او حتی نمی‌تواند کرایه ماشینی را که برای بردن و گم کردن بچه داده است از شوهرش بگیرد «به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم. و شب، بالاخره نتوانستم پول تاکسی را از شوهرم دربیاورم» (۱۷۵) که مسأله نابرابری زنان را در امور زندگی اقتصادی، سیاسی، و روابط اجتماعی با مردان نشان می‌دهد. «درست مثل آن دفعه که سر جیب شوهرم بودم همان شوهر سابقم و کندوکاو می‌کردم و شوهرم از در رسید» (۱۷٤)، که در واقع مساله انقیاد و وابستگی زن را به شوهرش نشان می‌دهد.

آل احمد در توصیف محیط و اصطلاحات زنانه موفق بوده است. داستان به خوبی مظلومیت زن را در محیط مردسالار نشان می‌دهد. جامعه‌ای که «یک زن چشم و گوش بسته، مثل من، غیر از این چیز دیگری به فکرش نمی‌رسید. نه جایی را بلد بودم، نه راه و چاره‌ای می‌دانستم.» (۱۷۰)، به این سطح از آگاهی محدود کرده است. ناتوانی و ضعف زن نمایش داده می‌شود. او باید به گونه‌ای باشد که مورد دلخواه شوهرش است حتی بایستی به خاطر او چشم از بچه‌اش که «سه سال عمر صرفش» کرده بود بپوشد. در این داستان مشکل فقط این نیست که زن با سرنوشت خود مواجه می‌شود بلکه مسأله این است که جامعه و خود زن به عنوان عضوی از آن چگونه به خود می‌نگرد. همان‌گونه که ویرجینیا وولف اظهار می‌دارد که در نحوه برخورد جامعه با زنان مشکل وجود دارد.

www.SID.ir
Archive of SID

نتیجه

همانند طرفداران نهضت برابری حقوق زن و مرد، ایبسن و آل احمد بر آن بودند که تغییری در نگرش تحقیرآمیزی که نسبت به زنان وجود داشت، به وجود آورند. با چنین تغییری در طرز نگرش و فکر زنان، آنها می‌توانستند به آن مرحله از تشخیص و آگاهی برسند که آن‌ها دیگر «دیگران بی‌ارزش»[1] نیستند، بلکه به عنوان انسان‌های ارزشمندی هستند که برخوردار از حقوق و مزایایی شبیه مردها هستند.

خانه عروسک نمایشنامه‌ایی است نمایانگر موقعیت زن در جامعه مدرن. به عقیده ایبسن، زنان برای تکامل بخشیدن به شخصیت و فردیت خودشان بایستی از حقوقی همانند مردان برخوردار باشند. او در یادداشت‌هایی در باره خانه عروسک در سال ۱۸۷۸ می‌نویسد: «در جامعه امروز، که جامعه‌ایی است مردسالار با قوانینی که منحصرا از سوی مردان وضع شده است و قوه قضایی سراسر مردانه‌ایی که از دیدگاهی مردسالارانه به رفتار زن می‌نگرد، زن نمی‌تواند انسانی تمام عیار باشد.» (به نقل از فینی، ۱۹۹٤: ۹۰).

از آنجه در این مقاله کوتاه و مجال اندک گفته شد می‌توان نکات زیر را نتیجه گرفت:

۱ ــ ایبسن نویسنده نمایشنامه به عدم تساوی حقوق بین زن ومرد در جامعه اشاره دارد: جامعه‌ای که زن را به عنوان یک انسان در نظر نمی‌گیرد و برای او شخصیت، آزادی، هویت و کرامت قائل نیست. نویسنده بر آن است که زنان برای تکامل بخشیدن به شخصیت و موجودیت خود وخارج شدن از دیگری[2] باید از حقوقی همانند مردان برخوردار باشند.

۲ ــ نمایشنامه خانه عروسک تراژدی جانکاه جامعه مدرنی است که در آن قوانینی از جانب مردان[3] وضع می‌شود و دیدگاه مردسالارانه[4] نسبت به زنان وجود دارد؛ بدیهی است که در چنین جامعه‌ای زن نمی‌تواند به عنوان انسان در نظر گرفته شود. همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید خانه عروسک، خانه‌ای است که عروسکی در داخل آن زندگی می‌کند. ویژگی

1 ـ (Nonsignificant Others)
2ـ (Other)
3 ـ (Male)
4 ـ (Male – dominant)

www.SID.ir

خاص یک عروسک بی‌تحرک بودن و نداشتن اراده است؛ کسی که در دست دیگران است و نمی‌تواند سرنوشت خودش را رقم بزند.

۳ـ آل احمد ایده‌های متداول و رایج درباره محیط زنان را به چالش می‌کشد. او دید خود را نسبت به جامعه از طریق شخصیت داستان بچه مردم ارایه می‌کند و نظام ارزشی آن را ارایه می‌کند. او از خلال رفتار شخصیت خود، همدردی و بینشی قابل ملاحظه را از خود نشان می‌دهد. شخصیت داستان به مهر حقیقت‌جویی زنده نیست، زیر بار بیداد می‌رود و در مرداب خفه‌کننده محیط و ارزش‌های غلط جامعه تسلیم می‌شود. ارزش‌های زندگی اجتماعی که او به بدان‌ها احترام می‌گذارد، ارزش‌هایی نیستند که واقعا به شخصیت او معنا و مفهوم بدهند و به هیچ روی پاسخ‌گوی نیازهای درونی او نیست. رفتارهایی که از جانب جامعه بر او تحمیل می‌شود به زشت‌ترین مفهوم کلمه، سنتی و بی‌روح بوده و دردی جانکاه را در جان خواننده بر جای می‌گذارد.

منابع و مآخذ

۱ ــ جعفری. عبدالرضا. **جلال جاودانه مجموعه داستان‌های جلال آل احمد**. تهران: نشر تنویر، ۱۳۷۹.

۲ ــ داد. سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی/ واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیح**. تهران: مروارید، ۱۳۸۲.

۳ ــ دست‌غیب. عبدالعلی. **نقد آثار جلال آل احمد**. تهران: نشر ژرف۱۳۷۱.

٤ ــ رستگار. اصغر(مترجم). **خانه عروسک**. اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۸.

۵ ــ شیخ رضایی. حسین. **نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های جلال آل احمد**. تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۵.

٦ ــ عباسی. جلال (مترجم). **تاریخ تحلیلی ادبیات انگلیسی به روایت جُنگ ادبی نورتون**. تهران: اندیشه ورزان، ۱۳۷٦.

۷ ــ هنرور. هوشنگ و جلال سخنور (ویراستار). **گزیده نظم و نثر انگلیسی**. تهران: انتشارات وحید، ۱۳۸۰.

۸ ــ یونسی. ابراهیم. **هنر داستان نویسی**. تهران: نگاه، ۱۳٦۹.

9 ــ Audi, Robert (Ed). 1999. The Cambridge Dictionary of Philosophy. Cambridge:

Archive of SID
www.SID.ir

Cambridge University Press.
10 ـ Bently, Eric. 1946. The Playwright as Thinker: A Study of Drama in Modern Times. New York: Reynal and Hitchcoak.
11 ـ Bressler, C.E. 2007. Literary Criticism: An Intropduction to Theory and Practice. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
12 ـ Brustein, Robert.1964. Theatre of Revolt: An Approach to Modern Drama. Boston: Little Brown and Company.
13 ـ Castle, Gregory. 2007. The Blackwell Guide to Literary Theory. USA: Blackwell Publishing.
14.ـ Cole, Toby (Ed). 1961. Playwrights on Playwriting: The Meaning and Making of Modern Drama from Ibsen to Ionesco. New York: Hill and Wong.
15 ـ Eisenstein, C. 1983. Contemporary Feminist Thought. Boston: G.K. Hall & Co.
16 ـ Finney, Gail. 1994. "Ibsen and feminism". The Cambridge Companion To Ibsen. Ed. James McFarlane. Cambridge: Cambridge University Press.
17 ـ Lee, A.Jacobus. 1976. The Bedford Introduction to Drama. New York: Martins Com.
18 ـ Meyer, Michael . 1971. Henrik Ibsen. A Biography. London: Rupert Hart-Davis.
19 ـ Morton, St. 2003. Gayatri Chakravorty Spivak. London and New York: Routledge.
20 ـ Payne, Michael (Ed) .1996. A Dictionary of Cultural and Critical Theory. Oxford: Blackwell Publishers.
21 ـ Rajimwale, Sharad. 2005. Contemporary Literary Criticism. New Delhi: Rama Brothers India PVT.LTD.
22 ـ Sanders, A. 1933. History of Norwegian Literature. New York: Macmillan.
23 ـ Shaw, George Bernard. 1912. The Quintessence of Ibsenism. New York: Brentano's.

.

Archive of SID

www.SID.ir