Archive of SID

روشنگری در بوتهٔ آزمایش: نگاهی به نمایشنامهٔ دشمن مردم

بهزاد قادری سهی
دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: 85/5/1
تاریخ تأیید نهایی: 85/6/15

چکیده

در میان آثار ایبسن که در ایران شناخته شده‌اند، دشمن مردم بیشترین خواننده و بیشترین مخاطب تلویزیونی و تئاتری را داشته است. در میان شمار زیادی از این گروه، گونه‌ای برداشت تحسین‌آمیز از «قهرمان» این نمایشنامه دیده می‌شود که بسیار بحث انگیز است که این خود نشانگر خوانش‌های یک سویه-نگر منتقدان یا کارگردانان این اثر است. در این گفتار، نویسنده سرچشمهٔ چنین برداشتی را آرمانخواهی و قهرمان‌پرستی نهفته در رمانتیسیسم و قهرمان پروری‌های ساده‌لوحانه می‌داند، نگرشی که ایبسن چندان به آن خوشبین نبود. به نظر نویسنده، ایبسن در این نمایشنامه، با بهره جستن از شیوه‌های ویژهٔ یک درام‌نویس نوین، نگاهی دوگانه به چهره‌های روشنگر دارد و بر نسخه‌هایی که آنان برای دگرگونی اجتماعی می‌نوشتند خرده می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ایبسن، دشمن مردم، روشنگری، آرمانگرایی، رمانتیسیسم ، درام نوین.

دیروز نمایشنامه‌ای پنج پرده‌ای را تمام کردم. مانده‌ام که کمدی است یا درام؛ این نمایشنامه ماهیت هردوی این انواع ادبی را دارد، یا چیزی بینابین ... (ایبسن، 1964، ص 98).

ما در نقش‌های قهرمانی و عاشقانه شکست مفتضحی خورده‌ایم. تنها نقش‌هایی که نشان داده‌ایم در آنها اندک استعدادی داریم نقش‌های کمیک ساده‌لوحانه‌اند؛ ولی با خود-آگاهی‌های بسیار پیشرفته‌ای که داریم دیگر اینها هم فراخور حال ما نیستند (ایبسن، 1970، ص 217).

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

برایان جانستن در چرخهٔ *ایبسن* دوازده نمایشنامهٔ او -- از *ارکان جامعه* تا *هنگامی که ما مردگان سر برداریم* - - را «ساختار دراماتیکی یکتا، هگلی، چرخه‌ای، و تکوینی» می‌داند که می‌توان آن را «بزرگ‌ترین اثر هنری یگانهٔ قرن نوزدهم دانست» (1992، ص 15). او در دنبالهٔ سخنش این شیوهٔ کار ایبسن را ویژگی هنر «پسا-روشنگری آلمان در قرن نوزدهم» (همان) می‌داند. جانستن همچنین ایبسن را وارث آرمانگرایی رمانتیسیسم می‌داند، کسی که به ارزش‌های دورهٔ رمانتیسیسم وفادار ماند و، چون افلاطون، مشت بر در بستهٔ شهرنشینانِ مصلحت‌گرای فرصت‌طلبِ دورانش زد تا شاید از غیرممکن ممکن بسازد و «در روح آدمی انقلاب» (همان، ص 16) بیافریند.

با این همه، پذیرفتن این نکته که ایبسن اندیشمندی وفادار به آرمانگرایی رمانتیسیسم بود خیلی آسان نیست. او شیوهٔ جدلی در نمایشنامه‌نویسی را بنا کرد و ساز و برگ لازم را برای آن فراهم آورد. آثارش نشانگر آنست که او از پدیدارشناسی ذهن هگل نیرویی تازه یافته و آن را در سرلوحهٔ کارش قرار داده بود. از این روی، او نمی‌توانست در امور اما نیاورد، آرمانگرایی رمانتیک‌ها نیز از این دست بود. سوای پرگنت که آشکارا پایان راه آرمانگرایی رمانتیسیسم را با استعمار پیوند می‌دهد، ایبسن عاقبت در *هداگابلر* تیر خلاص را به سوی آرمانخواهی رمانتیسیسم شلیک کرد. جانستن کمتر به این نکته توجه می‌کند که ایبسن از شیوه‌های بازنمایی در درام رمانتیسیسم و همینطور از گفتمان رمانتیسیسم-روشنگری استفاده می‌کند تا به ملودرام‌هایش، که در غیر این صورت گمراه کننده می‌شدند، زمینه‌ای «حماسی» ببخشد، اما چربدستی او در این است که با همین شگردها تلاش می‌کند مشت گفتمان رمانتیسیسم-روشنگری را باز کند. با توجه به این نکته و سخن ایبسن در بالا دربارهٔ دشمن مردم به عنوان آمیزه‌ای از کمدی و درام، در این گفتار به شیوهٔ کار ایبسن در این نمایشنامه برای افشاکردن کاستی‌های رویکرد روشنگران به جامعه می‌پردازیم.

بحث و بررسی

دشمن مردم سرگذشت دانشمندی به نام دکتر استوکمان است که در زمینهٔ علوم نوین از همشهریانش بسیار پیش است. کشف او این است که چشمه‌های آب معدنی شهر، یعنی تنها منبع درآمد مردم، با گنداب شهر درآمیخته‌اند و نوع آلودگی نیز چنان است که بیشتر بر نسل‌های آینده تأثیر منفی خواهد گذاشت. او می‌خواهد مردم را در راستای این دگرگونی بسیج کند تا نسل‌های آینده را از آلودگی بیالایند. در آغاز این راه، روزنامه‌نگاران و طرفداران احزاب به اصطلاح پیشرو از او حمایت می‌کنند، اما برادرش که شهردار است با ترفندهای برخاسته از جایگاهش تلاش می‌کند کارهای دکتر استوکمان را بی‌سرانجام بگذارد. در پایان، این دانشمند در اجرای برنامه‌اش شکست می‌خورد اما سرسختانه می‌گوید، «قوی‌ترین فرد عالم کسی است که از همه تنها[1]تر است».

نمایشنامهٔ دشمن مردم از حیث تبارشناسی درام نروژ و نیز از حیث گفتمان روشنگری، تازگی چندانی نداشت. لودویگ هولبرگ (1754-1684)، مورخ و طنزنویس نروژی‌تبار ساکن دانمارک، درست در گرماگرم دورهٔ روشنگری در اروپا نمایشنامهٔ ***اراسموسِ مونتانوس*** (1722) را نوشته بود. داستان این نمایشنامه از این قرار است که راسموس بَرگ، پس از تحصیل در پایتخت به زادبومش باز می‌گردد. او که به نظر خودش در علوم تجربی پیشرفته است، با مطرح کردن این که زمین گرد است به باورهای پیشین مردم می‌تازد. خودبینی راسموس او را بر آن می‌دارد که با استفاده از شیوه‌های گیج کنندهٔ استدلالات به ظاهر منطقی اما یاوه، در بحث و گفتگوهایی که با مردم به راه می‌اندازد، بر آنان چیره شود (به عنوان مثال، با صغری-کبرایی ساده ثابت می‌کند که مادرش سنگ است!). چنین کارهایی سبب می‌شود که پدر زن آینده‌اش او را به دامادی نپذیرد. روستاییان نیز برای رهایی از راسموس، نیرنگی

1- البته ایبسن از واژه‌ای استفاده کرده که در زبان نروژی نه فقط به معنی «تنها» که همچنین به معنی «منزوی» است.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌اندیشند تا او را روانه خدمت سربازی کنند. راسموس که زندگی‌اش را در خطر می‌بیند، در میان جمع به پدر زن آینده‌اش اعتراف می‌کند که زمین گرد نیست! پدر زن آینده‌اش نیز از این اعتراف خوشحال می‌شود و دخترش را به همسری او در می‌آورد.

راسموس پس از بازگشت به روستایش و از سر غرور و فضل‌فروشی، نامش را از راسموس بَرگ به اِراسموس مونتانوس تغییر می‌دهد. هولبرگ با این شگرد ماهیت او را آشکار می‌کند، چرا که در زبان نروژی، «بَرگ» به معنی کوه است، اما اینک راسموس که خودش را تافته‌ای جدا بافته از مردم زادبومش می‌داند، به نامش طنطنهٔ زبان لاتین می‌دهد وآن را به «مونتانوس» یا «کوهسان» تبدیل می‌کند. به عبارتی، «راسموس کوهی» خودش را «اراسموس کوهسان» می‌بیند. این شیوهٔ نگرش هولبرگ به دانشمند مجهز به علوم تجربی نوین، آن هم صد و پنجاه سال پیش از ایبسن، خود حکایتی است در زمینهٔ رگهٔ طنزی که مردمان اسکاندیناوی دربارهٔ رویکرد دانشمندان علوم تجربی و قطعیت‌سازی‌های آنان داشته‌اند، نگرشی که بعدها در آثار کی یرکه گور به خوبی نمایان است.

ایبسن براندازنده و زنده کنندهٔ تئاتر یونان بود. براندازنده از آن رو که او نه آن تقدیر مهارنشدنی تراژدی یونان را باور داشت و نه صورت‌های نمایشی آن روزگار را برای زندگی شهرنشینان دمخور با مدرنیته کافی می‌دانست. اما او از سویی دیگر، زنده کنندهٔ کمدی والای اریستوفان و بازخوردهای تراژیک سقراط گونه با موقعیت‌های عینی زندگی روزمره بود.

ایبسن به بوم‌نگاری در آثار نمایشی‌اش جلوهٔ تازه‌ای بخشید. او بخشی از چهره‌پردازی اشخاص نمایشنامه-هایش را با پرداختن به زیستگاه یا خاستگاه آنان رو می‌کند. این را نباید کار قالبی رمان/نمایشنامه‌نویسان قرن نوزدهم دانست. او برای بحث‌هایی که در دل ملودرام‌هایش نهفته است از جغرافیا آن گونه استفاده می‌کند تا بتواند با آنها مرزهای کوچک ملودرام‌هایش را درنوردد و به تاریخ و فضاهای گسترده‌تر اروپا دست بیابد. برایان جانستن در این زمینه می‌گوید:

«ایبسن برای آن که کردار «تاریخی» چند لایه و در خور کردار رئالیستی نوینی ارائه دهد، روشی را آفرید ... که در آن ریزه‌کاری‌های ظاهراً نوین به شکل استعارات پربارتری درآیند تا گذشتهٔ اسطوره‌ای و تاریخی را آشکار کنند. مثل آثار جویس، ریزه‌کاری‌های ظاهراً بی‌اهمیت می‌توانند آکنده از منابع ارجاعی سرشاری باشند» (1967، ص 195).

جنبه‌های جدل ایبسن با لایه‌های مختلف فرهنگ و تمدن اروپا و «شدن» آنها با بررسی فضاهایی که چهره‌های نمایشنامه‌های او از آنها سخن می‌گویند یا در آنها زیست می‌کنند روشن‌تر خواهد شد. در پیوند با همین استعارات است که سخن ایبسن مبنی بر ضرورت آشنایی خواننده با همه آثارش برای بهتر شناختن او منطقی جلوه می‌کند.

در آثار ایبسن چهره‌هایی که از شمال نروژ می‌آیند سرکش، پرشور، کافرکیش یا وابسته به آیین‌های پیش از مسیحیت و، در نتیجه، سنت ستیزند. استوکمان این را در در این اثر بر زبان می‌آورد: «من سال‌های سال در یک گوشهٔ دور افتادهٔ شمالی زندگی کرده‌ام، ... . خیلی چیزها هست که باید به خاطرش کوشش و مبارزه کرد (ایبسن، 1352، ص 15). از این حیث، ایبسن از چهره‌ای به عنوان منادی روشنگری استفاده می‌کند که از یک سو، آمیزه-ایست از توفندگی و ناآرامی آدم‌های شمال نروژ، و از سوی دیگر، مدافع دانش نوین است، چهره‌ای که یادآور ولتر و مونتسکیو است.

«آلودگی» جان و تن و فضا برای ایبسن همان نقش سرنوشت گریزناپذیر تئاتر یونان باستان را داشت، اما اینک خدایانی ورای خواست و توان آدمی بر این «آلودگی» حکم نمی‌رانند؛ سرچشمهٔ این آلودگی‌ها همان روابط اجتماعی نادرست میان انسان‌هاست. استوکمان نیز نگران این آلودگی است. او چونان پرومته در برابر جامعه‌ای سودپرست و فرصت‌طلب می‌ایستد و از آلودگی عناصر طبیعت سخن می‌گوید، آفتی که سرانجام به

www.SID.ir

Archive of SID

آلودگی قومی نیز خواهد انجامید (بد نیست بدانیم استوکمان به معنی مرد عصا به دست است که کنایه‌ایست از موسی و عصای جادویی‌اش، هر چند معنی دیگر آن می‌تواند مرد چماق‌دار هم باشد که شاید کنایه از سوء استفادهٔ او از علمش باشد).

اگر به سخنان دکتراستوکمان از آغاز تا پایان نمایشنامه دقت کنیم، در می‌یابیم که ایبسن از او چهره‌ای همانند دانشمندان دورهٔ روشنگری ارائه می‌دهد. سخنان استوکمان یادآور آن خوشبینی‌های «دوران ساز» عصر روشنگری است: «همه چیز در حال تحول است. مثل این است که ناگهان دنیا از نو آفریده می‌شود!» (ص 15). در خانهٔ او نظام آموزشی و پندارهای کهنه ریشخند می‌شوند. والتر، پسر او، از مدیر مدرسه و نظرش دربارهٔ کار می‌گوید: «مدیر مدرسه ما می‌گوید: کار و زحمت مجازات آدم گناه کار است! همهٔ ما چون گناه کاریم، باید کار کنیم!» (صص 25-24). این پندار که کار پادافره انسان در عالم خاکی است، از کتاب تورات و دستگاه خشکه مقدس مسیحیتِ سخت‌گیر آمده است. اما در خانهٔ استوکمان این باور را ریشخند می‌کنند. پترا، دختر او و آموزگار آن شهر، که به سفارش یک روزنامهٔ پیشرو باید داستانی را از انگلیسی ترجمه کند، با دیدن محتوای داستان آن را پس می‌دهد زیرا «تکیه کلام مؤلف کتاب این است که در عالم یک نیروی فوق طبیعی هست که مجرای امور را مطابق مصلحت مردم به اصطلاح «خوب» می‌گرداند و مردم «بد» را شدیداً مجازات می‌کند!» (صص 79-78).

در گفتار استوکمان رگه‌هایی از اندیشه روشنگران که رهبران سیاسی وقت را ناشایسته می‌دانستند، می‌بینیم: «این بازماندگان بزرگوار دنیای کهنهٔ در حال زوال اند!... مکتب فکری اینها در حال احتضار است» (صص 16-115). در این نمایشنامه، حتی فضای سیاسی-فرهنگی دورهٔ روشنگری نیز نمود ویژه‌ای دارد. روشنفکران دورهٔ روشنگری برای آوازه‌گری اندیشه‌های خود با سختی روبرو بودند. صاحبان قدرت و پیروان کلیسا با رواج اندیشه‌های آنان مخالف بودند. چنین شد که اینان به تالارها، کافه‌ها و زیر زمین‌ها روی آوردند و به «محفلی» شدن دامن زدند. در دشمن مردم، استوکمان نمی‌تواند از راه روزنامه با مردم ارتباط برقرار کند؛ پس او مردم را در زیر زمین خانهٔ ناخدا هولستر گرد می‌آورد و حتی پس از آن‌که، در پایان نمایشنامه، صاحب‌خانهٔ استوکمان او را جواب می‌کند، هولستر همین خانه را در اختیار استوکمان می‌گذارد و او نیز از فرزندانش می‌خواهد برای او از میان جوانان تودهٔ مردم، دانش‌آموز بیاورند.

این رگهٔ تأکید دوران روشنگری بر آموزش و پرورش نوین، اما محفلی و راهکارهایی که آنان پیشنهاد می‌کردند، در بررسی آثار ایبسن بسیار اهمیت دارد. او در مرغابی وحشی باز هم از این درونمایه استفاده می‌کند و در روسمرس هولم این بررسی را به اوج می‌رساند، هر چند پیرنگ نمایشنامهٔ اخیر چنان طراحی شده که این درونمایه در پس ملودرام عشق و دسیسه پنهان بماند.

جنبهٔ دیگر شخصیت استوکمان که از سخنان خود او سرچشمه می‌گیرد، فرزانه-پنداری اراسموس‌وار اوست که همزمان یادآور دو چهره در تاریخ فلسفه و مذهب است. او در پردهٔ چهارم خود را چون مسیح می‌داند؛ اما مسیحی سختگیر: «من مانند آن آدم آن قدر بخشنده نیستم که بگویم: شما را عفو می‌کنم، زیرا خود نمی‌دانید چه می‌کنید!» (ص 132). مسیح تنها چهره‌ای نیست که استوکمان با وی همزاد-پنداری می‌کند. او در پایان پردهٔ پنجم، هنگامی که از کار برکنار می‌شود، دو پهلو سخن می‌گوید، «من فقرا را دارم... . آنها بیشتر به من محتاج‌اند. من به درد آنها می‌رسم؛ آنها هم به حرف‌های من گوش می‌دهند. وقت و بی‌وقت برایشان وعظ می‌کنم، مثل آن انسان ...» (ص 159).

شاید این بار نیز منظور او از «آن انسان» مسیح باشد؛ ولی به خاطر داشته باشیم که سخنان او لحظاتی پیش از این گفتگو، سخنان سقراط را به یاد می‌آورد که چون در بند آتنی‌ها بود، با آن که در زندان به رویش باز بود، همچنان در آنجا ماند. استوکمان نیز همانند سقراط می‌گوید، «من هیچ جا نمی‌روم. همین جا که هستم می‌مانم. ...

www.SID.ir

Archive of SID

در همین جا جنگ را شروع کرده‌ام. باید در همین جا هم فتح کنـــم» (ص 158). همچنین، هنگامی که پسران او را از مدرسه اخراج می‌کنند، او این را به فال نیک می‌گیرد و به آنها می‌گوید، «...من خودم شما را تربیت می‌کنم. دیگر از آن جور چیزها یاد نمی‌گیرید. ... من از شما آزادمردهای روشن بین می‌سازم. ... شما هیچ بچهٔ کوچـه گـردی را می‌شناسید – مقصودم بچه‌های بی سر وپاست. ... چند تا از آنها را بیاورید پیش من. می‌خواهم یک بار هم آدم‌های بی سر و پا را امتحان کنم. شاید میان آنها مغزهای استثنایی پیدا شود» (ص 162). این نشان می‌دهد که ایبسن تنهـا با نگاهی به مسیح چهرهٔ این شخصیت را رقم نمی‌زند؛ او گوشهٔ چشمی نیز به سقراط دارد که پابرهنـه در کـوی و برزن آتن به دنبال جوانان می‌گشت تا دیدگاه آنان را دربارهٔ آنچه که حقیقت می‌پنداشتند دگرگون کند.

با نگاه به این جنبه‌های استوکمان است که دشمن مردم را بیانیهٔ ایبسن دربارهٔ آنارشیسم یا بی‌دولتی دانسته‌انـد؛ استوکمان را خود ایبسن پنداشته‌اند و هر آنچه را که او در این نمایشنامه بر زبان می‌آورد هستهٔ اندیشهٔ ایبسن دربارهٔ فرد و دولت دانسته‌اند.

بخشی از اظهار نظرهای ایبسن نیز می‌تواند به این برداشت دامن زده باشد. او در نامه‌ای بـه پیتـر هانـسن (28 اکتبر 1870) نویسندگی را خالی کردن عقده‌های شخصی می‌داند:

وقتی داشتم *براند* را می‌نوشتم، روی میزم و توی یک بطری خالی عقربی داشتم. جانور گهگاه بیتابی می‌کـرد؛ آن وقت برایش تکه ای میوهٔ آبدار می انداختم؛ او هم با شرارت تمام به آن هجوم می‌برد و زهرش را مـی‌ریخـت؛ بعد آرام می‌شد. فکر نمی‌کنی در وجود ما نویسنده‌ها هم چیزی مثل این عقرب باشد؟ (ایبسن، 1970، صص 200-199).

شاید بتوان گفت ایبسنِ زخم خورده از بهتان‌هایی که پس از *ارکان جامعه* و *اشباح* به او بسته بودند، در *دشمن مردم* همانند آن عقرب عمل کرده است.

اظهار نظر او دربارهٔ دکتر استوکمان نیز به چنین برداشتی دامن زده است. او بارها اشاره کرده بود که خیلـی از جنبه‌های استوکمان را دارد و بارها هم گفته بود استوکمان از خودش خیلی کله شق‌تر و آشفته‌تر است. با این همه، همانند دانستن ایبسن و استوکمان، تنها نیمی از حقیقت را آشکار می‌کنـد، زیـرا ایبـسن در جـای دیگـری آشـکارا همانندی‌اش را با استوکمان رد می‌کند؛ وی آشکارا گفته بود که مسئولیت یاوه‌هایی که دکتر استوکمان می‌گویـد بـر عهدهٔ او نیست. او در نامه‌ای به شاندورف گفته بود:

اینها تلاش می‌کنند مرا مسئول عقایدی بدانند که پاره‌ای از چهره‌های نمایشنامه‌هایم بر زبان می‌آورند. ... آیا در مملکت ما گمان می‌کنند من آنقدرها بینش دراماتیک ندارم که این را بدانم؟ البته که می‌دانم، و بر همین اساس هـم کار می‌کنم (ایبسن، 1964، صص 52-351).

جانستن فرایند فرو رفتن استوکمان در فردگرایی آتشین را مرحلهٔ طبیعی و ضروری در روند تاریخی رشد فرد در جامعه‌ای بیگانه با آرمان‌های اجتماعی می‌داند:

آن آگاهی اخلاقی که نتواند به جایگاه آگاهی انسانی و عقلانی برسد، حاصلش فردگرایی دشمن مردم است که در آن ساختار اخلاقی عینی رو به تباهی می‌رود و صحنهٔ تاریخ برای بروز ذهنیت‌گرایی مهیا می‌شود، یعنی مرحله-ای که انسان خود- آگاه ارزش‌هایش را درون نظمی عینی (که از آن رانده شده) نمی‌یابد، بلکـه آن را در نظـامی از واقعیت درونی یا در «فراسویی» می‌بیند که با آن بتواند قدرت و آزادی از دست رفته در دنیای عینی را جبـران کنـد (1992، ص 120).

ایبسن نیز دربارهٔ کسانی مثل استوکمان همین نظر را دارد. او تنهایی روشنفکر را امری طبیعی و ضروری می-داند؛ در واقع او پیشرفت اندیشمند را در پیشرو بودن و نه همگام بودنش با دیگـران مـی‌دانـد. ایـن همـان میـراث رمانتیک‌هاست که پیش از ایبسن، شیلر آن را بر زبان آورده بود: «با قرن خودت زندگی کـن، امـا دسـت‌پـروردهٔ آن

www.SID.ir

Archive of SID

مباش. برای مردم روزگارت کار کن؛ اما آنچه را که نیاز دارند بیافرین، نه آنچه را که برایش هلهله می‌کنند» (1967، ص 57). ایبسن در نامه‌ای به گئورگ برندس با دیدگاه او دربارهٔ گسترش اندیشه‌های نو موافق است، اما این را نمی‌پذیرد که روشنفکر جماعت می‌تواند اکثریتی را بر گردش فراهم آورد. او در ادامه می‌گوید: اگر مردم پس از ده سال بتوانند در همان جایی بایستند که دکتر استوکمان در لحظهٔ سخنرانی‌اش ایستاده بود، برایش دشوار است که باور کند استوکمان در جا زده و همچنان در سطح آنان باشد. به گمان او، در این برش زمانی تازه، استوکمان نیز باید ده سال از تودهٔ مردم جلوتر رفته باشد. ایبسن پس از این سخن، ناگهان موضوع را به خودش می‌کشاند و این نمونه‌ایست از رگه‌های همخوانی‌هایی که او در این نمایشنامه با استوکمان دارد : «اما راجع به خودم. من دست کم همیشه ذهنم متوجه پیشرفت مدام است. در آن جایگاهی که در لحظهٔ نوشتن هر یک از نمایشنامه‌هایم ایستاده بودم، اینک جماعتی نسبتاً انبوه ایستاده است؛ ولی من خودم دیگر آنجا نیستم؛ من در جای دیگری هستم؛ خیلی جلوتر، البته امیدوارم« (1970، ص 370).

اگر در این سطح به آثار ایبسن بنگریم، او ملودرام‌نویسی است که تنها در سطح امور می‌ماند. اما این ملودرام-نویس، استادِ «جا خالی» دادن‌هایی است که متونش را چند لایه می‌کنند. برای یافتن ریشه‌های این «جا خالی» ها، باید به چند سخن او اشاره کنیم. او در جایی می‌گوید، «زندگی کردن یعنی جنگیدن با دیوهایی که ذهن و دل آدمی را محاصره می‌کنند، نوشتن یعنی فراخواندن من و نقش داوران را بازی کردن» (نقل از لپکه، 1960، ص 64).

بررسی نامه‌های ایبسن نشان می‌دهد که او در فرایند نوشتن آثارش، سه گونه نگاه به چهره‌های نمایشنامه‌اش را در نظر داشته است. در نگاه اول، او پیش‌نویسی فراهم می‌آورد که در آن گویی چهره‌ها را در قطاری در سفر دیده و با آنها آشنا شده است. در نگاه دوم، پیش‌نویس اولیه دستخوش دگرگونی می‌شود، گویی او همین تازگی‌ها چهار هفته‌ای با این چهره‌ها در گردشگاهی زندگی کرده است. در نگاه سوم، او آنان را به‌طور کامل بررسی می‌کند، بدان‌سان که حس شود دیگر هیچ لایه‌ای از زندگی آنان از نگاه او پنهان نمانده و او آنها را با تمام سستی‌هایشان می‌شناسد.

بدین ترتیب، هر نمایشنامهٔ ایبسن لایه‌های گوناگونی را در خود نهفته دارد، زیرا آخرین بازنویسی و ویرایش او هرگز نمی‌تواند از دو مرحلهٔ پیشین بی‌نیاز باشد و همین کارش به «جاخالی» های متن جان می‌بخشد. در نگاه اول، دکتر استوکمان دانشمندی روشنگر و جسور و فداکار جلوه می‌کند که می‌خواهد محیطش را از آلودگی‌ها بپیراید؛ بار دیگر که به او می‌نگریم، تضادهای درونی‌اش را برجسته‌تر می‌بینیم؛ بار سوم و با نگاهی موشکافانه‌تر، خوی حیوانی این دانشمند را که به اندازهٔ کارشکنی‌های دیگران سد راه اوست، به چشم می‌آید.

شیوهٔ برخورد اروپایی‌ها با آثار ایبسن به او آموخت که در نمایشنامه‌های بعدی‌اش گام به گام با آنان نبرد کند. برای این کار او سه روش را برگزید: 1- شورش در برابر ارزش‌های پوشالی؛ 2- پنهان ماندن از دید دشمنان و مدعیان؛ و 3- داوری بیرحمانه دربارهٔ خود و طبیعت بشر.

در نمایشنامهٔ دشمن مردم، او خود را در پس چهرهٔ استوکمان پنهان می‌کند و در برابر ارزش‌های پوشالی جامعه‌اش می‌ایستد. اگر کسی در بررسی این متن تا اینجا پیش رود و به مرحلهٔ سوم، یعنی تجزیه و تحلیل ایبسن برای افشای تضادهای نهفته در پس این چهره‌ها چندان توجهی نکند، نخستین سنگ بنای خوانش‌های یکسویه را گذاشته است.

ایبسن در این کالبد شکافی استوکمان، یعنی پس زدن نقاب قهرمانی و ترقی‌خواهی و آشکارکردن خودخواهی‌های کسی که مبارزه‌اش هدف خاصی را دنبال نمی‌کند، متنش را با «جاخالی» های ویژه‌ای سامان می-دهد. استوکمان تنها ادای دانشمندی بی‌طرف و تجربه‌گرا را در می‌آورد. هنوز نتیجهٔ آزمایش آب از آزمایشگاه نیامده که او متن آتشین و کوبندهٔ مقاله‌اش را تنظیم کرده است. چنین باوری در پهنهٔ دانش‌های تجربی تنها از آدمی

www.SID.ir

Archive of SID

خودسر بر می‌آید، کسی که غرض‌ورزی را با دانش در هم آمیخته است. حاشا که ایبسن حق را یکجا به دکتر استوکمان بدهد. برادرش به او می‌گوید، «... تو خیلی مبالغه می‌کنی» (ص 54) و این دربارهٔ خلق و خوی دکتر نکته‌ایست که خواننده باید همیشه گوشهٔ چشمی به آن داشته باشد. استوکمان دانشمندی ساده‌اندیش است؛ این ساده‌اندیشی نه در قلمرو کار او توجیه‌پذیر است و نه در زمینهٔ تلاش او برای برقراری ارتباط با مردمی که ادعا می‌کند برای آیندهٔ آنان با تباهی و ریا می‌جنگد. اگر ایبسن دانشمندی عینی‌گرا و واقع‌بین را نقش می‌زند، باید پرسید «این چگونه دانشمندی است که نخست می‌گوید 'اکثریت دنبالم می‌آیند. قدرت من اینهاست'؟» (ص 64). استوکمان راست می‌گوید؛ اکثریت ازآن کسی که آوازه‌گری‌اش آنان را جادو می‌کند، اما جملهٔ دوم، «قدرت من اینهاست» کودکی استوکمان را نشان می‌دهد، زیرا او باید بداند این اکثریت می‌تواند هر لحظه به رنگی در آید. این ناتوانی در شناخت اکثریت، نقطهٔ ضعف استوکمان است که حتی بر یافته‌های علمی او سایه می‌افکند.

نکتهٔ دیگر این که تنها فرصتی که برای او پیش می‌آید تا به روشن کردن افکار مردم بپردازد، همانند همتایش، اراسموس مونتانوس، به کلی گویی‌هایی می‌انجامد که همچنان نشانه‌ایست بر ناتوانی استوکمان در زمینهٔ درک موقعیت‌ها و ضرورت‌ها. نکته این نیست که او در این سخنرانی به موضوع آلودگی آب شهر نمی‌پردازد و، به جای آن، رسواکردن حاکمان شهر را در دستور کارش قرار می‌دهد. نکته اینجاست که او در این سخنرانی مردم را تحقیر می‌کند. او نه تنها اینک اکثریت را «خطرناک‌ترین دشمن حقیقت و آزادی» (ص 116) می‌داند، بلکه آنان را حیواناتی پست و نا اهل می‌شناسد و آنان را با مرغ روستایی و سگ ولگرد همانند می‌کند (صص 23-121).

او در آغاز نمایشنامه از بی‌طرفی دانشمند سخن می‌گوید و خیال می‌کند از جار و جنجال‌های سیاسی که در آن هر جناحی به فکر خویش است، به دور است. اما همچنان که کردار نمایشنامه به پیش می‌رود، او دو آتشه‌تر از حزبی‌ها به فکر «خردکردن» طرف مقابل است. هنگامی که او در دفتر چاپخانهٔ روزنامه سخن می‌گوید، بیشتر به همان حزبی‌هایی می‌ماند که او معتقد است مثل بزها مزرعه را لگدمال می‌کنند: «تمام حملات و مدافعات آنها را در هم خواهیم شکست. خردشان خواهیم کرد...» (ص 72). و باز رو به توم سن دربارهٔ مقاله‌اش می‌گوید، «شما را به خدا، علامت‌های تعجبی را که گذاشته‌ام، جا نیندازید. در هر جا یکی دوتا هم اضافه کنید! خیلی جاها را با حروف درشت چاپ کنید، خیلی درشت!...» (صص 74-73). این گونه سخن گفتن بیشتر به رفتار یک حزبی می‌ماند تا دانشمندی تجربه‌گرا و واقع‌بین. گفتیم که استوکمان یعنی مرد عصا به دست؛ اینک این عصای موسی که به آرامی معجزه می‌کرد، چماقی شده است برای کوبیدن دیگران. به این دلایل است که گفتیم اگر این چهره را همانند ایبسن بدانیم، به خطا رفته‌ایم، زیرا ایبسن در زندگی‌اش هرگز دربارهٔ امور چنین یقینی نداشت. این را پیش از دشمن مردم در پرگنت می‌بینیم: پرگنت به آنیترا می‌گوید:

پر: به خداوندی خدا، توی این عالم،
کسایی هستن که همه ش غرق تفکر راجع به روحن،
اینها همه شون توی تاریکی دنبال حقیقتن.
من خودم یه بار کسی رو میشناختم که یه تیکه جواهر بود،
ولی اونم به بیراهه رفت ...(1384، ص 221).[2]

ایبسن بیش از آن‌که آرمانخواهی دو آتشه باشد، اندیشمندی جدلی بود که بخش بزرگی از تاریخ بشر را قصهٔ کشتی شکستگانی می‌دانست که برای نجات خویش دست و پا زده‌اند. بنابراین، همانندسازی آرمانخواهان نمایشنامه‌هایش با خود او بیهوده است. او تلاش می‌کند، آرمانخواهی دن کیشوت و اراستوکمان را با نوعی فرصت-

2- این بخش از سخنان پرگنت بسیاری از منتقدان و پژوهشگران را سردرگم کرده است. اما از آنجا که پر گنت پس از براند می‌آید، می‌توان این را اشاره‌ای به مطلق‌گرایی براند دانست که ایبسن آن را در این نمایشنامه زیر سؤال می‌برد.

www.SID.ir

Archive of SID

طلبی ریاکارانه در آمیزد. یکی دیگر از «جاخالی» های ایبسن این جنبه از کردار استوکمان را رو می‌کند. در پردهٔ دوم، شهردار به دنبال راهی است تا شاید بتوان آلودگی آب شهر را بی‌جنجال حل کرد. استوکمان در پاسخ می‌گوید، «... مسمومیت آب چیزی نیست که بتوانی با یک دست کاری ساده رفعش کنی. من ابداً از حرفم بر نمی‌گردم» (ص 60). اما او در پردهٔ پنجم، ساز دیگری می‌زند. هنگامی که پدرخواندهٔ همسرش با تمام دارایی‌اش که قرار است پس از مرگش به خانوادهٔ استوکمان برسد، سهام حمام‌ها را می‌خرد، استوکمان که می‌داند به دلیل خرابی وضع حمام‌های شهر ارزش سهام سقوط خواهد کرد و پدرخواندهٔ همسرش ورشکست می‌شود، به گونهٔ دیگری واکنش نشان می‌دهد. گفت و گوی این دو شنیدنی است:

دکتر: اما شاید ممکن باشد با وسایل علمی، درمان یا پادزهری پیدا کنیم ....

نیلس ورسه: تا این جانورها را بکشیم، هان؟

دکتر: بله، یا بکشیم یا بی‌ضرر کنیم (ص 151).

می‌بینیم اینک که استوکمان منافع خودش را در خطر می‌بیند به فکر یافتن راهی برای مبارزه با آلودگی آب می‌افتد. این یکی از نمونه‌های روشنی است که نشان می‌دهد چگونه ایبسن به محاکمهٔ چهره‌هایش می‌پردازد، به ویژه آنان که به اصطلاح قهرمان یا چهرهٔ اصلی نام می‌گیرند و بسیاری از کارگردانان نیز شیفتهٔ آنان می‌شوند.

در حالی که در آغاز نمایشنامه، دکتر استوکمان را در میان خانواده‌ای می‌بینیم که در آن دخترش، پترا، آدمی روشنفکر به نظر می‌آید و ما این را به خاطر پدرش و آموزش‌های پیراسته از پیش داوری‌های رایج در آن روزگار می‌دانیم، این چهره در پایان نمایشنامه به عنوان فردی روشنفکر و روشنگر در هم می‌شکند. هنگامی که هاوس‌تاد روزنامه‌نگار می‌خواهد از دکتر به خاطر رفتارش در جلسهٔ سخنرانی‌اش دلجویی کند، او با خشم به هاوس تاد می‌گوید، «رفتار شما؟ من اسمش را می‌گذارم رفتار پست زنانه! خجالت دارد!» (صص 53-152). این گونه سخن گفتن، تمامی هیأت استوکمان به عنوان روشنفکری روشنگر را از میان می‌برد و او را نیز دچار اندیشه‌های پدر-سالارانهٔ روزگارش نشان می‌دهد.

یکی از جنبه‌های کمدی بودن این نمایشنامه، نتیجه‌گیری استوکمان در پایان پردهٔ پنجم است. او می‌گوید، «قوی‌ترین فرد عالم کسی است که از همه تنهاتر است!» می‌توان او را در این لحظه قربانی تندترین موقعیت کنایی یا ریشخندآمیزی دانست که ایبسن می‌توانسته برای چهره‌ای بیافریند، زیرا در واقع در این لحظه استوکمان بیش از هر زمان دیگری سنگینی بار مسئولیت افراد خانواده‌اش را که در آن دم نیز در میان آنهاست، حس می‌کند. به عبارتی، می‌توان این سخن دکتر را یاوه‌ترین و خنده‌آورترین سخن او در آن موقعیت دانست.

اگر خیلی خوشبین باشیم، می‌توانیم «قدرت» او را، همچون چهره‌های تراژدی یونان در پایان کار، رسیدن به این شناخت بدانیم که او اینک نه به سراب احزاب سیاسی، نه به انجمن صاحبان املاک تعلق دارد و نه پزشک رسمی حمام‌های شهر است: او پوست انداخته و اینک تنهایی خویش را احساس می‌کند، گونه‌ای استقلال که او را برای نخستین بار سرپا نشان می‌دهد.

همچنین، باید به یاد داشت که ایبسن این نمایشنامه را زمانی نوشت که احزاب سیاسی در نروژ در حال شکل-گیری بودند و دولت با اکثریت در پارلمان سر ناسازگاری داشت. ایبسن هم با چهره‌پردازی استوکمان، دور بودن از چنین فضایی را پیشنهاد می‌کرد، حتی اگر این دوری جستن از آن فضا با چهره‌پردازی اغراق‌آمیز، یکه‌تازی خنده‌دار، و فردگرایی تند کسی مثل استوکمان جلوه کند.

دو نکتهٔ دیگر دربارهٔ سخن پایانی استوکمان گفتنی است. ایبسن تقریباً در تمام نمایشنامه‌هایش دو گونه گفت‌وگوی پنهانی را سامان می‌دهد: یکی گفت‌وگو با اندیشمندان پیشین، و دیگری گفت‌وگو با اندیشمندان روزگار خودش. در جایی در بررسی رسمرسهولم به گفت‌وگوی پنهانی ایبسن با شیلر اشاره کرده‌ام، گفت‌وگویی

www.SID.ir

Archive of SID

که گاه همخوانی است و گاه جدل. از نخستین آثاری که ایبسن در دوران جوانی در گریمستا خوانده بود، ویلهلم تل(1804) نوشتهٔ شیلر بود. در آن کتاب کسی به ویلهلم می‌گوید: اگر ضعفا بتوانند با هم متحد شوند، قدرتمند می‌شوند، اما تل در جواب می‌گوید، «آدم قوی وقتی قدرتمندترین آدم‌هاست که تنها باشد». شیلر در این نمایشنامه ماندگار، دودلی‌هایش را دربارهٔ آرمانخواهی رمانتیک‌گونه بیان کرده بود و این را در چهره‌پردازی ویلهلم تل به نمایش در آورده بود. با این حساب، شاید بتوان دکتر استوکمان را گرته‌برداری از ویلهلم تل و دشمن مردم را، از نظر درونمایه، گونه‌ای همخوانی جدلی ایبسن با شیلر در زمینهٔ آرمانخواهی دانست.

از سوی دیگر، ایبسن برای گروهی از اندیشمندان روزگارش، از جمله جورج براندس، و سوء استفاده از آنان نگران بود. او پیش از نوشتن دشمن مردم دریافته بود که گروهی «سیاسی کار» بر گرد براندس حلقه زده بودند و ایبسن نگران بود که مبادا او را از کارهای اصلی‌اش بازدارند و به فرقه‌گرایی‌های کوته‌بینانهٔ حزبی بکشانند. او در چند نامه (6 مارس 1870 و 20 دسامبر 1870) به براندس یادآوری کرده بود کسی که از همه تنهاتر است، از همه قوی‌تر است و از او خواسته بود به پشتیبانی جماعت دلخوش نباشد و اجازه ندهد او را سردرگم کنند. دشمن مردم، در این سطحش، گفت‌وگویی است با روشنفکرانی چون براندس تا فرهنگ و دوران‌سازی را چیزی بیشتر از حزبی شدن بدانند.

نتیجه‌گیری

ایبسن انسان کامل را در عالم خاکی باور نداشت و اگر فرصتی می‌یافت این کاستی را آشکار می‌کرد، به ویژه در چهرهٔ کسانی که پیچیدگی‌های رفتاری شان دروغ زندگی آنان را از نظر پنهان می‌ساخت.[3] هنگامی که ایبسن به محاکمهٔ استوکمان می‌نشیند، با نشان دادن همین دوگانگی‌هاست که فاصلهٔ بین شعارهای آرمانخواهانهٔ او و واقعیت رفتاری‌اش را آشکار می‌کند و شاید به همین دلیل است که او نمی‌داند این نمایشنامه را کمدی بنامد، یا درام.

اما پیش از آن که این سخن را به پایان برسانیم، بهتر است دربارهٔ دودلی ایبسن که آیا باید این اثر را کمدی یا درام بخواند، اندکی درنگ کنیم. از *دشمن مردم* به بعد، به ویژه در دو نمایشنامهٔ *مرغابی وحشی* و *رسمرسهولم*، که پس از این نمایشنامه می‌آیند، با گونه‌ای کمدی روبرو می‌شویم که رفته رفته به سوی قناس یا گروتسک می‌گراید.

یکی از دلایل ناکام ماندن اجرای آثار ایبسن همین ناآشنایی کارگردان / بازیگر با میزان مایهٔ کمدی در موقعیت‌های ظاهراً جدی است. برای روشن شدن این نکته به کار آنتیگونه در نمایشنامهٔ سوفوکل نگاهی بیندازید. کرئون فرمان می دهد یکی از برادران آنتیگونه را دفن نکنند؛ آنتیگونه این را نمی‌پذیرد. او خود تصمیم می‌گیرد برادرش را یک تنه دفن کند. نگهبان داستان را چنین بازگو می‌کند: «جسد پیدا نبود. نه این که در گورش کرده باشند؛ نه، کمی خاک رویش ریخته بودند، همین قدر که بلا را بگرداند» (سوفوکل، 1353، ص 20). در اینجا عمل آنتیگونه با توان جسمانی او هماهنگی دارد، هرچند چیستی کار او ورای نظم و قوانین موجود است. همین نکته است که بر شدت تراژیک بودن کار و نقش او می‌افزاید. اگر آنتیگونه برای دفن برادرش برنامه‌ای گسترده در نظر می‌گرفت و بر اساس آن دست به کار می شد، میان توان او و موقعیت عینی شکاف بزرگی پدید می‌آمد و این ناهمگونی زمینه‌ساز کمدی می‌شد.

اما در دشمن مردم چنین نیست. موضوع بسیار جدی است؛ اما رویکرد قهرمان داستان به آن غیر واقعی، اغراق‌آمیز و گاه خودبینانه است. بدین ترتیب، ایبسن مفهوم خاصی برای کمدی در نظر دارد که از رویارویی دو حالت پیش می‌آید: حالت اول، پروراندن موضوعی است که می‌تواند بسیار جدی و تراژیک باشد؛ حالت دوم،

3- در زمینهٔ ویژگی‌های دید موشکافانه ایبسن کتاب جوزف کالین

Joseph Collin, *Henrik Ibsen,Sein Werk, Sein Weltanschauung, Sein Leben* (Heidelberg, 1910)

بسیار ارزنده است. او که به روزگار و خلق و خوی ایبسن نزدیک بود، تصویر گویایی از مهارت‌ها و زیرکی‌های ایبسن ارائه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

درگیر کردن آدم‌های غیر تراژیک و گزافه‌گو با چنیـن موقعیت‌هایـی است. بـررسی این گـونه چهره‌پردازی در درام ایبسن زمان دیگری می‌طلبد.

منابع

ایبسن، هنریک، ***دشمن مردم***،ترجمهٔ امیرحسین آریانپور، تهران، نشر اندیشه، 1352.

———— ، ***پرگنت***. ترجمهٔ بهزاد قادری. تهران، نشر قطره، 1384.

سوفوکل، ***آنتیگونه***، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران، انتشارات آگاه، 1353.

Collin, J., ***Henrik Ibsen، Sein Werk، Sein Weltanschauung، Sein Leben***. Heidelberg, 1910.

Ibsen, ***Letters and Speeches***,. Ed. Evert Sprinchorn. New York: Hill and Wang, 1964.

—— , ***The Correspondence of Henrik Ibsen***. Ed. and trans. Maty Morison. New York: Haskell House Publishers Ltd, 1970.

Johnston, B., "The Dialectic of Rosmersholm." In *Drama Survey*. 6: 2. 181-220, 1967.

————————, ***The Ibsen Cycle: The Design of the Plays from Pillars of Society to When WE Dead Awaken***. Rvd. ed.Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

Lepke, Arno K., "Who is Doctor Stockmann?" In *Scandinavian Studies*. 32: 2. 57-75, 1960.

Schiller, F., ***Letters on Aesthetic Education of Man***. Ed. and trans. Elizabeth M. Wilkinson and L. A. Willoghby. Oxford: At the Clarendon Press, 1967.

www.SID.ir