ا. ح. آریان پور

ایبسن آشوب گرای

کاوشی در زمینهٔ جامعه شناسی هنر

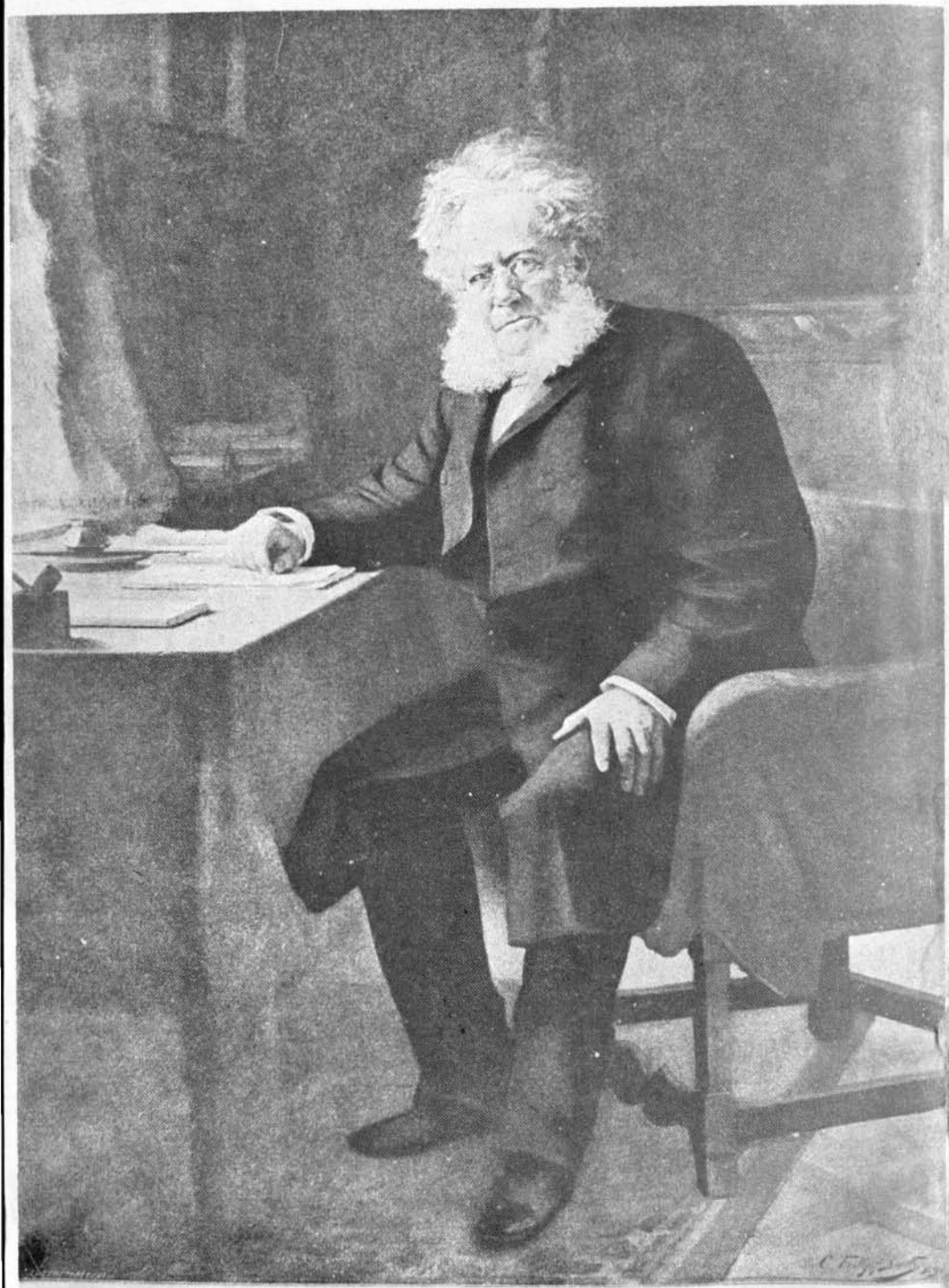
زادبوم ایبسن
سیر و سلوک و آثار ایبسن
تبیین جهان‌بینی ایبسن

انجمن تئاتر ایران

و

مرکز نشر سپهر

تهران ، شاه‌آباد، اول خیابان ملت ، تلفن ۳۳۸۳۰۹



HENRIK IBSEN I SIT ARBEJDSVÆRELSE

MALERI AF PROFESSOR FRITHJOF SMITH

ا. ح. آریان‌پور

ایبسن آشوب‌گرای

کاوشی در زمینهٔ جامعه شناسی‌هنر

انجمن تئاتر ایران

و

تهران، شاه‌آباد ، اول خیابان ملت، تلفن ۳۳۸۳۰۹.

این کتاب در چاپخانهٔ پیک ایران چاپ شد .

توضیح

« انجمن تآتر ایران » که به سر پرستی آقای ناصر رحمانی نژاد و با پای مردی آقای سعیدسلطان‌پور، یارانه در ترویج تآتر واقع‌گرای مردم پرور می‌کوشد ، بـر آن شده است که نمایشنامهٔ **دشمن‌مردم** ، اثـر بزرگ هنریك ایب‌سن ، شاعر و نویسندهٔ نام‌دار سدهٔ نوزدهم را به‌مردم ما عرضه دارد .

به خواهش « انجمن تآتر ایران » ، نوشتهٔ نا چیزی کـه به سال ۱۳۳۴ دربارهٔ شخصیت و آثار ایب‌سن فراهم آمد و بخش‌هایی از آن درشماره‌های سال اول **مجلهٔ صدف** ومقدمهٔ **دشمن‌مردم** انتشار یافتند ، دراختیار انجمن قرار می‌گیرد .

دراین روزگار که پریشان اندیشی برای خود بازاری دارد ، شاید بررسی سیر و سلوك و شور اجتماعی هنرمند توانایی که ازبدحادثه ، در مغاك آشوب گرایی فرو افتاد ، برای هنر-آفرینان وهنرپذیران ما نکته‌آموز وعبرت‌انگیز باشد .

ا . ح . آریان‌پور
تهران ، دی ۱۳۴۸

۱
زادبوم ایبسن

کارنامهٔ نروژ

چون از دیدهٔ تکوینی تاریخ به‌اجتماع نروژیان بنگریم ، تیره‌های نروژی را میبینیم که در جریان قرون ، در حاشیهٔ شمالی و غربی شبه جزیرهٔ اسکاندیناو ـ زادگاه ویکینگ (Viking) های پرخاشجوی وخاستگاه افسانه‌ها وحماسه‌های ساگا (Saga) و ادا (Edda) ـ سکونت میگیرند .

درنروژ باستان نزدیك سی‌خطه (Fylke) مشاهده میکنیم . هرخطه‌زیر نگین‌امیریاشاهی‌است که‌تکیه‌برسپاهیان‌خاصه(Hird) خود دارد وهمواره‌به‌قصد اشغال‌خطه‌های دیگریا برای دفاع‌ازخطهٔ خود، به‌جنگ وجدال عمرمیگذارد. پادشاهان وست‌فولد (Vestfold) چندقرن پیاپی دست‌طمع به‌خطه‌های مجاور میبازند و شاهان همسایه را گاه با یورش و خونریزی وگاه باوصلت ومیثاق ، رام وفرمان‌بردار میگردانند.سرانجام درسال ۸۹۰ مسیحی، هارالد هورفاگر (Harald Haarfager) تمام نروژ راقبضه ومتحد میکند ، سوئد ودانمارك و کشورهای دیگر رابه‌بیم میندازد وحتی به اسکات‌لند وجزایرکرانهٔ آن لشکر میکشد این ماجراجوی نامی، پیش ازمرگ، ملك را میان پسران بیست‌گانهٔ خود بخش میکند، ویکی ازآنان را برمیگزیندتا «شاه شاهان» باشد ووحدت قوم رامحفوظ بدارد. اما سرزمین نروژ با وحدت نمیسازد، وهرناحیهٔ آن در آداب ورسوم ولهجه وحکومت مستقل است. ازاین روی پس ازهورفاگر ،این کشورموافق اوضاع جغرافیایی خود، به‌سه‌قسمت میشود وتانیمهٔ دوم‌سدهٔ سیزدهم دراین حال میماند .

در ۱۳۰۸ شاهی به‌نام هوکون پنجم (Haakon V) امتیازات اشراف

(Lendermaend) را زیر پا میگذارد و عظمت مییابد . سپس خاندان شاهی نروژ با دودمان‌های شاهان سوئد ودانمارك دوستی‌ها وپیوندها میکنند . پس در ۱۳۹۷ سه‌کشور دست‌اتحاد میدهند وقدرت رابه‌شاه یگانه‌ای‌میسپارند . ۱۳۵ سال‌بعد ، سوئد ازاتحادیه بیرون میرود ، ونروژ که از اواسط قرن پانزدهم راه ضعف واضمحلال میپیماید ، رفته رفته محکوم دانمارك میشود ، در۱۵۳۹ به‌تبعیت دانمارك، به‌آیین‌لوتر میگرود ، وزبان دانمارکی را برزبان خودمقدم میدارد .

هنگامی‌که بر اثر انقلاب بزرگ فرانسه سراسر اروپا تکان میخورد ، تغییرقابلی دراوضاع اسکان‌دیناو دور افتاده روی نمیدهد. اماپس ازبسته شدن داستان‌ناپولئون ،کنگرهٔ وین نروژ را ازدانمارك میستاند وبه‌سوئدوامیگذارد. زیرا سوئدکه به‌حکم کنگره، فنلاند را به‌روسیه داده‌است،لندلندمیکند وکنگره ناچار است برای نوازش‌گرگی‌که‌گوسفندش را درکام پلنگ افکنده، خرگوش رابه‌گرگ‌بسپارد . اماخرگوش‌درزیرچنگال‌گرگ به‌حیات‌خویش ادامه میدهد وپارلمان و حکومت و قوانین‌محلی خود راهمچنان نگه میدارد .

اروپای‌آشوبگرقرن‌های‌هفدهم‌وهیجدهم‌نقش‌عمیقی‌در نروژ باقی نمیگذارد، و جهان بینی شگرف نروژی دگرگونی چندانی نمیپذیرد . اما از ۱۸۲۸ تا آغازسدهٔ بیستم، راه‌آهن‌باصناعت باختری به‌آنجا راه‌مییابد وخطه‌های‌دورافتادهٔ نروژ رابه اروپاوبه یکدیگر پیوندمیدهد . نروژی‌هابه خودمیایند: نگاهی به‌اروپا ونگاهی به‌خودمیفکنند.افکارآغاز تحول‌میکنند،وجدال‌سخت ولی سرپوشیده‌ای میان‌کهنه ونو، سنت وعلم، روستا وشهر درمیگیرد .

پس از۱۸۴۸ که‌دانمارك‌درمعرض خطرهجوم پروس واقع میشود ، فکر وحدت‌کشورهای اسکان‌دیناوی‌پیش‌میاید.امانروژ وسایرکشورهای شبه‌جزیره در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ، همانند کشورهای ژرمنی دراوایل‌آن قرن، بی‌سرو سامان و آشفته‌اند ـ تمرکز و وحدت سیاسی ندارند و به‌هیچ روی دل ودست از شعائر و مراسم ولهجه‌های محلی خود برنمیدارند. اساساً نروژ دارای‌زبان ملی‌نیست: پس ازسقوط سیاسی‌آن درسدهٔ چهاردهم، زبان وادبیات نروژی از یادها رفت‌وزبان‌آمیختهٔ‌نروژی ودانمارکی (Riksmael) زبان کتابت و وعظ وخطابت‌نروژیان‌گردید. بااین همه نروژ قرن نوزدهم‌که مغرورگذشتهٔ‌فرهنگی خویش است، آرام‌آرام میجوشدو درمقابل سوئد ودانمارك ، مانند آیرلند در برابر انگلیس، قدعلم میکند. حکومت سیاسی‌آن درکف سوئداست ، دانمارك هم‌قبلهٔ فرهنگی‌آن به‌شمار میاید . نروژ میخواهد ازسلطهٔ هردو خلاص شود و کریستیانیا (اوسلو) را به‌جای استوك هولم وکوپن‌هاگ ـ مغز وقلب خود ـ

بنشاند.

هرچه زمان پیش‌میرود ، نوبرکهنه چیره‌ترمیگردد ونظام‌وهنجاربه‌جای بی‌سامانی وبی‌هنجاری مینشیند . مردم نروژ به‌گذشتهٔ دورخود مینگرند ودم‌از زبان وجامعه وحکومت مستقل میزنند . پس زبان ملی (Landsmael) نروژ نضج میگیرد، در ۱۸۸۷ زبان‌رسمی دبیرستانی میشود وعاقبت به‌آخرین‌سنگر زبان نروژی و دانمارکی یعنی کلیسا رخنه میکند . حکومت نروژنیز ، پس ازمشاجرات بسیار،در۱۹۰۵ ازسوئد منتزع میگردد،ونروژ مستقل در۱۹۰۶ شاهزاده‌ای دانمارکی رابه‌سلطنت‌برمیگزینند . اما برای آن‌که نشان بیگانگی شاهزادهٔ دانمارکی‌سخت‌به‌چشم نخورد ، نامش را به‌هوکون هفتم میگرداند .

حکومت نروژ سلطنتی است . پارلمان (Storting) به‌دو مجلس تقسیم میشود . شاه وهیأت وزیران درمقابل پارلمان‌حق وتو دارند. نروژیان،بنابر عرف‌وسنت دیرین،حکومت راقوهٔ اجرائی جامعه‌نمیشمارند ، بلکه‌قوهٔ اجرایی را ازآن‌خود،ازآن‌ملت‌میشناسند و وزیران وپارلمان رابه‌منزلهٔ‌قوهٔ قضایی وقوهٔ قانون‌گذاری میدانند . با این وصف مانند اسکاتلندی‌ها و هلندی‌ها، به‌قانون حرمت تام‌میگذارند . به‌اقتضای‌وضع جغرافیایی وسیاسی نروژ ـ وجودنواحی مجزای کوهستانی ونظام عدم مرکزیت ـ هرناحیه‌ای خودکام ونابسته است . مردم هرمحل ، موافق عرف وسنت کهنسال مستقیماً درامور اجتماعی مداخله میکنند. ولی پوشیده نیست که مداخلهٔ مردم‌سطحی وظاهری‌است، وباطناً زمام امور درکف کارگزاران حکومت‌مرکزی قراردارد. حتی کلیسای لوتری‌نروژ هم‌ازنفوذکارگزاران حکومت‌برکنار نیست. علت نیزاین است‌که شاهان نروژ ازقرون‌وسطی‌به‌بعد ملوك‌طوایف راسرکوبیدندوصاحب‌اقتداراتی پردامنه‌شدند.

جامعهٔ ناهنجار

کشور زیبا وفقیر ودورافتادهٔ نروژ ازشمالی ترین نقطهٔ اروپا روبه جنوب‌کشیده شده وبا ابرومه و توفان ودریا وجنگل وکوهستان و سردی وتاریکی قرین است . سرزمین بس شگفتی است که در ابخرهٔ سنگین دریا وهوای ظلمانی شمالی غوطه میخورد . سرشار از رمز و ابهام است ، لانهٔ ققنس و سیمرغ و سمندر است . خدایان و شیاطین واشباح وپریان وفرشتگان اساطیری در رك وپی‌ساکنان این‌بوم‌شگفت آور رخنه کرده‌اند .

درنظر نروژیان، سال‌بیش ازدوفصل یابلکه دو روزندارد : تابستان‌روشن و زمستان قیرگون. همه چیزها غیر عادی ، مرموز و بی‌هنجار اند ـ دریای بی‌کران ، امواج خروشان ، صخره‌های زیر آبی ، کوهستان های پربرف ،

جنگل‌های گنگ ، انبوه پرندگان ، ازدحام ماهیان، قرص درشت خورشیدروز، آفتاب عجیب شب ، طیف سحرآمیز شفق ، امتزاج رنگ‌های گوناگون حاشیهٔ افق ....

مردم این اقلیم نیز مانند آب وخاك خود، چندگونه ومتفاوت وپرتضاداند. نروژیان آبی‌چشم وخموش واستوار عصرحماسه‌ها با لپ (Lapp)های قهوه‌ای چشم وسست و خیالباف وعارف پیشه، و فنلاندی های پرشور وکوشنده اختلاط کرده‌اند . ازاین اختلاط اقوام وازآن تنوع یاچندگونگی هوا وزمین وحیات اجتماعی،ملتی باخوهای ناسازگار به‌بارآمده است .

نروژی متعارف نرم‌دل وخاموش وخودپوش است. اماگاهی مثل باروت ازخود میپاشد، بندگسل میشود و بی‌پروا به‌آب وآتش میزند. ازخودسری و لجبازی خوشش میاید. اهل‌بحث وجدل هم هست . استقلال و شخصیت خود را به‌حد افـراط عزیز میدارد واز مبارزه و ستیزه لـذت میبرد . تفریحـات و تفننات مثل کارش پرمخاطره اند ، نوعی جنگ و استقبال خطر اند ـ از اسکی کوهستانی گرفته تاکشتی‌رانی در دریاهای قطبی . قهرمان و قهرمانی ، پهلوانان‌داستانی‌قدیم وکاشفان جسور قطب ـ نانسن (Nansen) وآموندسن (Amundsen)ـرامیپرستد.شاعر نروژی‌نوردال گریگ(Nordahl Grieg) معتقد است‌که بایدهم شعرگفت وهم‌شعر زندگی‌کرد . پس‌خود ترانه را باغرش بمب هماهنگ میسازد ،بابمب‌افکن به‌برلین حمله‌میبرد ودر ۱۹۴۳ شاعرانه و دلیرانه سقوط میکند. ارنولف اوورلان (Arnulf Overland) از لهستان ، از اردوگاه اسیران ، از قلب سیاه چال نازی‌ها سرودهای میهنی میسراید وبا فداکاری ورشادتی غریب به‌نروژ ، به‌نروژ اسیر اشغال شده میرساند .

آری، نروژی‌نسبت به‌دانمارکی وسوئدی، «دیوانه» شمرده میشود،چنان که ماجراجوی‌آلمانی نسبت به‌سوداگر انگلیسی وعیاش فرانسوی، « دیوانه » به‌شمار میرود.

ادبیات نروژی

کشورهای اسکان‌دیناوی، باوجود آشفتگی و دور افتادگی ،ازمیراث فرهنگی‌عظیم وادبیات‌کهنسالی برخوردارند . بااین همه، ادبیات نروژی تا آغازقرن نوزدهم ، یعنی پیش‌از انفصال نروژ از دانمارك، وسعت واهمیت چندانی ندارد.تااین‌زمان فخر نروژ تنها به‌ساگاهاواداهاست.این‌اساطیروافسانه‌ها، باآن که‌ادبیات مشترك‌کشورهای اسکان‌دیناوی محسوب میشوند،بازآیینهٔ تمام‌نمای ملت نروژاند. جلوه‌وجلای ادبیات نروژ تاسدهٔ چهاردهم سراسراز این‌رهگذر است. ولی ازسدهٔ چهاردهم

تاسه‌قرن بعد،ادبیات نروژی رنگ دانمارکی می‌گیرد .

اولین‌ادیب نروژ درعصرجدید ،کلوسون (Claussön) است و درقرن شانزدهم زندگی میکند. درقرن هفدهم، داس (Dass) ، پدرشعرجدید نروژ و انگل برکتس‌داتر(Engel brechtsdatter)، نویسنده وشاعرماتم‌سرا ظاهر میشوند . درقرن هیجدهم، هول‌برگ (Holberg) شالودهٔ ادبیات جدیدنروژ رامیریزد ، وتولین (Tullin) نمونهٔ شعرجدید رابه‌دست میدهد. سپس جمعی دیگر از شاعران بزرگ مانند وسل (Wessel) وبرون (Brun) نهضت ادبی بزرگی به‌نام « انجمن نروژی» (Det Norske Selskeb) به‌بار میاورند . اماهنوز شاعران و نویسندگان نروژ صبغهٔ دانمارکی دارند . هنوز کوپن‌هاگ قبلهٔ‌آمال ادباست . «انجمن نروژی» هم درکوپن‌هاگ برپاشده است .

پس از انفکاك نروژ از دانمارك (۱۸۱۵)، باظهور سه شاعر ـ هان‌سن (Hansen) وبیه‌ره‌گور(Bjerregaard) و شواك (Schwach) ـ رونسانس ادبی‌نروژ آغازمیکردد. درنیمهٔاول سدهٔ نوزدهم، بازارادبیات‌ملی‌نروژ وهمچنین زبان ملی نروژی رونق میگیرد . اسب‌یورسن (Asbjörsen) ومو (Moe) به‌گرد آوردن فولکلور نروژی میپردازند ، اوسن (Aasen) فرهنگ لغات تودهٔ مردم را فراهم میاورد ، پترمونك (Peter Munch) تاریخ ملت نروژ را مینگارد ، و ورگلان (Wergeland) و ول‌هاون (Welhaven) گام‌های بلندی درعرصهٔ ادبیات نروژی برمیدارند .

درنیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم ازیك‌سو دو ادیب توانا ـ وین یه (Vinje) و گاربورگ (Garborg) ـ پدید میایند و از سوی دیگر کامیل لاکول‌لت (Camilla Collet) ، خواهر ورگـلان ، ادبیات رومـانتیك نروژی را با رآلیسم میامیزد. سبك‌جدیدکول‌لت بوسیلهٔ چهارداهیهٔ عالم ادب ـ لی (Lie) و کلان (Kielland) و بیورن سون (Björnson) و ایبسن (Ibsen)که در زبان نروژی، ایپسن تلفظ می‌شود) ـ به‌راه کمال‌میرود. اینان زبان نروژی را برای بیان مفاهیم و مقاصد انسان متمدن جدید پرورش و گسترش میدهند وراه پیشرفت شعرو نثرنروژی را میگشایند .

نروژیان با آن‌که از نمایش مخصوصاً نمایش داستان‌های باستانی‌خود سخت لذت میبرند ، تا قرن نوزدهم درام هنری اروپایی را نمیشناسند . نه نمایشنامه نویس دارند، نه بازیگر ، نه تآتر . در دنیای عتیق، نمایش محدود به‌دربارشاهان‌وامیران‌بود،واینان‌هم‌درنروژ نامستقل‌مقامی‌چندان نداشتند.عاقبت درقرن هیجدهم، هول‌برگ پایهٔاین هنررا مینهد و وسل آن را بالامیبرد .در ۱۸۳۷ تآتری در کریستیانیا بوجودمیاید ، ولی منحصراً آثار دانمارکی را

به‌نمایش‌میگذارد. در ۱۸۵۰ ویولونیست‌هنرمند،اوله‌بول (Ole Bull) تأسیس نخستین تآتر ملی را در شهر برگن (Bergen) اعلام میدارد . بیورن سون وایبسن‌وگون‌نار های‌برگ (Gunnar Heiberg) برای‌تآتر برگن نمایشنامه مینویسند و شاهکارهای درام رآلیست اجتماعی را میافرینند. به‌مدد اینان‌است که‌رهبری ادبیات اسکان‌دیناوی به دست نروژمیفتد .

۲

سیروسلوك و آثار ایبسن

خانوادهٔ ایبسن

قصبه یا شهرکوچك سه هزار نفری شی‌ین (Skien) درساحل‌جنوبی‌نروژقراردارد وبه‌صدور چوب وتقوی و تقدس معروف‌است . دراین شهرکنودایبسن(Knud Ibsen)، بازرگانی‌که خون آمیختهٔ دانمارکی و آلمانی و اسکات لندی دارد با ماریا آل تن بور (Maria Altenbur) نروژی‌که اصلاآلمانی است، زناشویی میکند. نخستین محصول‌این‌پیوندهنریك‌یوهان‌ایبسن(Henrik Johan Ibsen) است ودر بیستم مارس ۱۸۲۸ زاده میشود .

خانوادهٔ ایبسن آسوده و بی‌دغدغه به‌سرمیبرند وبه سبب بستگی خود به نهضت دینی لامرس (Lammers) ، فرهنگ ، مخصوصاً هنر و صنعت را پست وخوار میشمارند . هنگامی که هنریك یوهان به‌هشت سالگی میرسد ، پدر دستخوش ورشکستگی‌میشود،واعتبار وآسایش خانواده ازمیان‌میرود . پس به‌مزرعه‌ای که‌آخرین مایملك آنان است، میکوچند وبه‌تلخی عمرمیگذرانند . سپس به‌اقتضای تنگدستی ، هنریك‌یوهان رادر سن شانزده از خود جدا میکنند وبه‌قصبهٔ ساحلی کوچك‌تری میفرستند تاازآن پس نان‌آور خود باشد .

تنها و ترش‌رو

هنریك‌ایبسن‌از۱۸۴۴درقصبهٔ‌گریمس‌تاد(Grimstad) زندگی میکند . در داروخانه‌ای شاگرد میشود وضمناً پیش‌خود درس‌میخواند تاشاید به‌آرزوی دیرینش برسد: بتواندازطریق داروخانه پا به‌دانشکدهٔ‌پزشکی‌گذارد وجراحی‌بیاموزد ــ درنروژآن زمان برای‌شاگردان داروخانه ها چنین انتقالی میسر است.

طفلك‌بی‌کس شش سال درگریمس‌تاد دوام میاورد ــ تك وتنها ، مطرود

وبیزار . هیچ‌کس اورا نوازش نمیکند . او نیزازهمه‌کس حتی اعضای خانوادهٔ خود دل میکند . زمانه او را از خانواده‌اش مهجور ساخت ؛ خود مددکار زمانه میشود : به‌پدر ومادر نامه نمینگارد ، فقط گاهی ازخواهر خردسالش ، هدویگ (Hedwig)یادمیکند.

در گریمس‌تاد به‌این خوش است‌که ازمردم کاریکاتوربسازد یا آنان را به‌باد هجوبگیرد . هنریك ایبسن به‌استهزای آداب وسنن کهنه ومزاحم جامعه میپردازد ، و این آغاز مبارزهٔ اوست . به محافل ادبی جوانان قصبه آمدوشد میکند . اطلاعات عمومی وسیعی دارد . زبان لاتین هم میداند . امـا در همه حال تنها و منزوی است . گاهی با مردم است ، ولی هیچگاه همرنگ ایشان نیست . هر وقت مجال مییابد به کتاب و عالـم خیال پناه میبرد . به الهیات مخصوصاً عقاید کیر که‌گور (Kirkegaard) رغبت نشان میدهد . در اشعار هول‌برگ و النش‌لگر (Oehlenschläger) تتبعات‌عمیق میکند ، و خود از نوزده سالگی شعر میسراید . در گریمس‌تاد سرشناس میشود . او را «جوانك ترش‌رو» مینامند .

درآرزوی مشرق زمین

جوانك ترشرو، باوجود فقروتنهایی وکارپرزحمتش، درس‌میخواند ودربیست‌ودوسالگی‌برای‌ورود به‌دانشگاه کـریستیانیا آمـاده میشود . یکی از مـواد امتحان ورودی دانشگاه ، تاریخ است . تاریخ یونان و روم باستان او را مجذوب میکند . پس به‌تشویق دوجوان آشنا ، نمایشنامه‌ای تاریخی میسراید . این سه جوان قصددارندکه نمایشنامهٔ تاریخی **کاتیلینا**(Catilina)را منتشر کنند، وبا منافع‌آن به‌سیاحت مشرق زمین بروند ! متأسفانه خیالی‌خام است ، زیرا بیش از سی نسخه از**کاتیلینا** به‌فروش‌نمیرسد . ناچارآرزوی سیاحت ازسرسه‌جوان بیرون میرود .

دورنمای اروپای ۱۸۴۸

هنریك یوهان ایبسن درسال ۱۸۵۰ آهنگ‌سفرمی‌کند. انبان شعرخودراکه همهٔ دارایی اوست، بردوش می‌نهد و راه کریستیانیا را پیش می‌گیرد . نزدیك دروازهٔ پای تخت ناگهان تکانی‌میخورد ومیایستد. مثل جوجه‌ای‌که سرازتخم بیرون آورده‌باشد، باحیرت وآشفتگی‌به‌شهر بزرگ نگاه میکند. برای اولین‌بار بویی از اروپای‌آشفته و پر ولوله به‌مشامش میرسد .

اروپا درآغوش‌انقلابی پردامنه دست‌وپا میزند . دنبالهٔ‌سال۱۸۴۸است ،

واین‌سالی است‌که بت‌شکنی وبندگسلی باشدتی بی‌سابقه آغاز میگردد، وپاریس و وین وبوداپست وبرلین وحتی استوك هولم میجوشد . باآن‌که درکریستیانیا خبری نمیشود ، نروژی‌ها نیز به‌هیجان میایند . نروژ که از ۱۸۱۴ از نوعی حکومت قانونی برخورداراست ، سرکشی‌وآشوبگری نمیکند ، اما با ستایش وحسرت ، نگران اروپا ست .

اسکان‌دیناوی‌ها بیدار شوید !

هنریك ایبسن نـو رسیده سراپـا آتش میشود . شور سیاست در سرش میفتد و طبایـع شهر آشوبی چون لامارتین‌وکوسوت(Kossuth) واشتابل(Stabell)و مانین (Manin) را بت وار میپرستد .

اما جوانك ترش‌رو چنان آشفته حال وبی بندوبار است که به‌هدف‌های طغیان اروپـا نظر ندارد ؛ شیفتهٔ نفس شورش و آشوب است . میخواهـد همه چیز را واژگـون و منقلب سازد و به‌قول‌خود ، حتی کشتی نجات را غـرق کند ! با این همه برای خود یك هـدف اجتماعی برگزیده است : وحدت اسکان‌دیناو. دراین‌سال‌که دانمارك درمعرض هجوم پروس قرارمیگیرد، ایبسن نغمهٔ «هان اسکان‌دیناوی‌ها بیدارشوید!»راسرمیدهد، چکامه‌ها میسراید ونروژ و سوئد و دانمارك را به‌اتحاد میخواند . سپس با شور بیشتری برای وحدت اسکان‌دیناو میکوشد .

عشق دانشجو ایبسن

هنریك ایبسن در امتحان ورودی دانشگاه کریستیانیا از عهدهٔ گذراندن همهٔ دروس برنمیاید و با دلسردی در دانشگاه به‌تحصیل‌میپردازد. آزمایش‌های نوزندگی اورا عبوس‌تر ومنزوی‌ترمیسازد. فقروشکست وتنهایی‌وجودش‌را درهم میشکند. گویااونیزمانند سایردانشجویان تهیدست، درکوی‌کثیف زنان خودفروش‌زندگی میکند . پشتش زیربارمعاش خم‌است . بساروزها بی‌قوت وغذا میماند . جزنظم ونثرسرمایه‌ای ندارد .ناگزیر چون گرسنه میشود،سفرهٔ نثر میگسترد وچون احساس تشنگی میکند، به‌جویبار نظم روی میاورد !

همچنان بی‌آرام‌وفزون جوست . درمجالس دانشجویان شرکت میکند . یکبار به‌اعیان زاده‌ای‌عشق میورزد وبا حملهٔ پدرش مواجه، وبه‌جنگ تن‌به‌تن تهدید میشود . به‌دیدن های‌برگ میرود واز ملاحظهٔ شهرت و اهمیت ادبی او به‌خفت‌وحقارت میفتد ، وبراثر این خفت وحقارت ، بلند پروازترمیشود . در محضریکی ازاستادان معروف به نام هلت برگ (Heltberg) شاگردی میکند

و درآنجا با چند تن ازنویسندگان بزرگ آینده ـ بیورن‌سون و وین‌یه ولی‌ـ همدرس وهمدم میشود . اینان به‌شخصیت غریب اوتوجه میکنند و بیورن‌سون در وصف‌همدرس «لاغروآتشین ولی‌خجول» خودقطعه‌ای میسراید. اما معاشرت آنان به‌درازا نمیکشد. فقر وشکست، ایبسن رابه‌ترك دانشگاه وخدمت درهفته نامهٔ هجاگویی وامیدارد .

«کاتیلینا»

ایبسن‌درکریستیانیادو نمایشنامهٔ‌منظوم **کاتیلیناو آرامگاه جنگجو** (Kjaempehojen) را به‌نمایش میگذارد ، ولی موفق به‌نشر آنها نمیشود . دراین دو نمایشنامه آثاری ازسبك رومانتیك النش‌لگروشیوهٔ شکسپیر به‌چشم میخورد . نمایشنامهٔ **توفان** اثرمعروف شکسپیر بر **کاتیلینا** نقش‌عمیقی نهاده است . **کاتیلینا** سرگذشت شورشی است ازنظریك شورشی . باآن‌که موضوعش کهنه است ، ولی داغ انقلابات ۱۸۴۸ رابرجبین دارد . ایبسن بانگارش‌آن شور انقلابی خودرا بیرون میریزد .

یکی از بازیگوشی‌های ایبسن جوان نیز دراین نمایشنامه انعکاس یافته است.این بازیگوشی باعث‌شده‌است‌که نامی دردفترموالید کلیسای دورافتاده‌ای ثبت شود : «هانس یاکوب(Hans Jakob) ، متولدنهم‌اکتبر ۱۸۴۶، فرزند هنریك یوهان ایبسن ، اهل شی‌ین ، دستیار داروخانه ، مجرد؛ و الزه زوفی ینس‌داتر (Else Sofie Jensdatter) ، خدمتکار غیرمتأهل!»ایبسن‌خودرا مقصر و مسئول تولد این بچه نمیداند ، زیـرا خدمتکار پتیاره ده سال از او بزرگ‌تر بود ! ولی قانون بزرگی وکوچکی نمیشناسد و اورا به‌تأمین وسایل زندگی‌خدمتکاروامیدارد. بیچاره‌ایبسن‌باوجودتنگدستی،مجبورمیشودکه‌چهارده سال مخارج مادر طفل خودرا بپردازد . باری انعکاس مبهمی ازاین بازی تلخ درنمایشنامهٔ **کاتیلینا** ملاحظه‌میشود ـ آنجاکه خواهرفوریا(Furia) کاتیلینا را وسوسه میکند .

شاعر تآتر

ذوقی‌که ایبسن‌ازکودکی‌به‌نقاشی‌دارد، سبب‌می‌گرددکه نخست چندی برای هفته‌نامه کاریکاتور بکشد . ولی بعداً متصدی‌بخش‌سیاسی‌آن‌نامه‌میشود، و این شغل به او امکان‌میدهدکه موافق طبع خـرده‌گیر و ناخرسند خود به همهٔ شئون اجتماعی بتازد و مجلس ملی و ادارات واحزاب را به‌انتقاد بگیرد . اما این مجله که مثل بیشتر مطبوعات نروژ بهانه یاآلت مقاصد مدیران وصاحبان چاپخانه‌هاست ، معمولا بیش‌از صد شماره فروش ندارد وایبسن را راضی نمیکند . درهفتم ژوئن ۱۸۵۱ که پلیس

به‌مجله میتازد ، ایبسن به‌دنبال شغل دیگری میرود ، و ظاهـراً فعالیت صریح سیاسی‌اوکه‌موجدیك‌نمایشنامهٔ‌هجوآمیزسیاسی‌کوتاه به‌نام **نورما**(Norma) نیز شد،درهمین زمان به‌پایان‌میرسد .

در پاییز ۱۸۵۱ باشگاه دانشگاه کریستیانیا به‌قصد جلب مساعدت مردم نسبت بـه تآتـر نوبنیادبـرگن ضیافتی تـرتیب میدهـد . در این مهمانـی قطعهٔ منظومی‌که‌از طبع هنریك ایبسن تراویده‌است، خوانده میشود . خوانندهٔ آن دختر بازیگری است‌که بعداً نقش قهرمانان زن ایبسن رابرعهده میگیرد . اوله‌بول،ویولونیست‌معروف‌ومدیرتآتر برگن‌که‌درمهمانی‌حضوردارد،ازهنرمندی سرایندهٔ‌جوان‌اظهارخوشنودی میکندواورا به‌عنوان«شاعرتآتر» به‌کار میخواند.

ایبسن نه مـاه پس از ورود به‌کریستیانیا به‌برگن میرود وشش سال در تآتر برگن دوام میاورد . گذشته از«شاعـری،صحنه‌سازی و کارگردانی هـم میکند . برخلاف شکسپیر و مولی‌یـر کـه هم‌خوب نمایشنامه مینوشتند وهـم کارگردانان خوبی بودند ، ایبسن کارگردان توانایی نیست. کـم رو و ترسو است و از عهدهٔ اداره و راهنمایی بازیگران برنمیاید. بی‌کسی و تنهایی عهد کودکی اورا بزدل ساخته است . مخصوصاً از سگ و وبا وپدر پولدار معشوق جفاکارش وحشت دارد !

نمایشنامه‌های ملی

ایبسن در تآتـر برگن متوجه میشود کـه نروژ اصلا نمایشنامه ندارد . نمایشنامه‌ها یـا فرانسوی هستندیـا دانمارکی . چرا نروژ نباید نمایشنامه داشته باشد ؟ ایبسن جوان برای خود برنامه‌ای میکشد وآفریدن درام ملی نروژ را وظیفهٔ خود میشمارد .

در۱۸۵۲سفری‌به‌کوپن‌هاگ و درس‌دن میرود وبازمیگردد . از۱۸۵۳ تاچندسال‌بعد برای تآتربرگن نمایشنامه میسراید . اولین نمایشنامهٔ اوکمدی سه پرده‌ای رومانتیکی است به‌نام**شب سن ژان** (Sancthansnatten)که از آثارهرتس(Hterz)وهای‌برگ و **رؤیای شب تابستانی** شکسپیرمتأثر است. این‌نمایشنامه سبك خاصی‌دارد، سبکی‌که‌تا پانزده‌سال‌بعد، بدون هیچ‌دگرگونی، درهمهٔ‌آثار او منعکس میشود .

در ۱۸۵۵ نمایشنامـه **خانم اینگر**(Fru Inger til Östraat) را میسراید.موضوع آن مبارزهٔ نروژ برای جدایی از دانمارك‌است. نمایشنامه‌ای ضد دانمارك است . ولی بعداً ، در ۱۸۶۴ کـه پروس به دانمارك میتازد و نروژی‌ها به‌حمایت‌دانمارك‌برانگیخته‌میشوند،ایبسن‌دراین‌نمایشنامه‌دست‌می‌برد. ضیافت‌سول‌هاك(Gildet paa Solhaug)دوسال‌بعدسروده‌میشود. این

نخستین نمایشنامهٔ ایبسن است که با موفقیت به روی صحنه می‌رود . موضوع آن وقایع تاریخی سدهٔ چهاردهم است. از این نمایشنامه چنین بر میاید که ایبسن مانند هرتس با شیوهٔ رومانتیك افراطی النش لگر سر ناسازگاری پیش‌گرفته است. وی‌که درکریستیانا سخت شیفتهٔ آثار هرتس شده است، دیگر النش‌لگر را نمیپسندد وخود را از قید ابتذال شیوهٔ رومانتیك میرهاند .

آخرین نمایشنامه‌ای‌که برای تآتر برگن میسراید، **اولاف لیل‌یکرانس** (Olaf Liljekrans)نام دارد. محورآن ناسیونالیسم نروژی‌است. پس ازاین اثر، در ۱۸۵۷، به‌کریستیانیا باز میگردد ومدیر تآترکریستیانیا میشود. ولی بیش‌ازیك‌سال در این‌کار نمیماند. تآترزیان‌میبیند، وایبسن دست ازکارمیکشد. سپس‌در تآتری‌دیگر به سمت مشاور هنری آغاز کار میکند .

در ۱۸۵۸ هنریك ایبسن در سال سی‌ام عمر با سوزانا تورسن (Susannah Thoresen)زناشویی‌میکند. درهمین‌سال نمایشنامهٔ **ویکینك‌های هل‌گلاند**(Haermaendene Paa Helgeland) رامینگارد، ولی‌تا۱۸۶۱ به نمایش‌دادن‌آن توفیق‌نمی‌یابد. نخستین‌آزمایش‌های زناشویی‌او واندیشهٔ اتحاد نروژ وسوئد ودانمارك دراین نمایشنامه راه دارند. پس آکادمی معروفی‌که‌از اتحاد اسکاندیناوجانبداری میکند، او را به عضویت میخواند. ایبسن میپذیرد و بلندگوی اتحاد اسکاندیناو میگردد .

«برفراز کوهستان»

در۱۸۶۰ دومنظومه‌رابه‌پایان میرساند: یکی **تریه ـ ویگن** (Terje Vigen)ودیگری**برفراز کوهستان** (Vida)خوانده‌میشود. **برفرازکوهستان** داستان‌عمیق‌درازی‌است: عاشقی‌معشوق رابه‌تدارك‌وسایل عروسی میخواند وخودبه‌کوهستان میرود. غرق خیالات‌شیرین خویش‌است‌که صیادی‌مرموز اورا به‌خود میاورد ومیگویدکه به‌جای خیال‌بافتن ودر خود فرورفتن، به‌کار وکوشش‌گراید وبه مرتفعات‌کوهستان شتابد. عاشق جوان تمکین میکند وتابستان را درکوه‌ها به‌کار میگذراند. در موسم خزان‌به راه میفتد تا به جلگه رود ومادر وعروسش را نزد خود آورد. افسوس‌که دیر است: برف راه‌ها را بسته است. از بالای‌کوه‌ها به جلگه‌که درکرانهٔ دوردست افق از زیر ابرومه به‌چشم میخورد، نظرمیندازد وچشمانش خیره میماند: آتشی عظیم و جشنی پرشکوه میبیند : آتش خانهٔ مادرش را در میان گرفته، وجشن عروسی معشوقش‌با مردی دیگر برپا شده‌است! مبهوت میشود، ولی صیادمرموز پدید میاید واورا به وارستگی بشارت‌میدهد. میگوید: «اینك، زندگی‌کوهستانی را سزاواری ؛ از قیدها آزادی و از تقرب‌خدا برخوردار ! »

ایبسن این‌منظومه راهنگامی میسرایدکه خودیوغ تأمل‌برگردن افکنده است . آرزوی وارستگی دارد ، ولی‌وارستگی ممکن نیست . گندم‌خورد واز بهشت بیرونش‌کردند ، ودیگر امیدبازگشت نیست ! برخی از ایبسن شناسان معتقداندکه وی دراین‌منظومه‌به شیوهٔ کیرکه‌گور، به«معارضهٔ هنرو اخلاق» نظر دارد ومیخواهد به‌بهای انکار وظایف اخلاقی ، وارستگی هنری بخرد . اما باید دانست‌که‌جهان بینی‌های کیرکه‌گور وایبسن یکی نیستند . کمال مطلوب کیرکه‌گورحیاتی است‌مبتنی برآرامش (Eudaemonism) ،حال‌آن‌که‌در این منظومه، صیاد مرموز زندگی جمیلی به‌جوان دلداده ارزانی میداردکه‌سراسر کوشش‌و کشش وبی‌آرامی است .

درمنظومهٔ **تریه‌ویگن** باردیگر بیم‌ها ونگرانی‌های دیرین‌ایبسن خود ـ نمایی میکنند . ایبسن‌گرفتارترس‌های‌گوناگون‌است ،ودرمیان ترس‌های‌او، ترس ازفقر ومسکنت رعب‌آورتر است . میترسدکه زمانه یکبار دیگر اورا به‌ترك‌و قربانی‌کردن خانواده وادارد . گذشته ازچیزهایی‌که‌میشناسد وبیم‌زامیانگارد، ازچیزهایی مبهم وناشناخت هم‌میهراسد . ازآن بیمناك است‌که چیزی‌نامعلوم ـ Nescio quid (نمیدانم چه)ـ! اورا اززن وفرزند محروم گرداند ،چنانکه جوان‌عاشق راازلقای مادرو وصال معشوق بازداشت !

در ۱۸۶۰ پارلمان نروژکه‌گاه‌گاه هنرمندان رادر مییافت ، به ایبسن مدد معاشی میدهد . ولی او نمیپذیرد ـ یامبلغش کم است یا مناعت شاعر زیاد است ! امادو سال‌بعد مجدداً پارلمان‌مبلغی برای‌او تصویب میکند . ایبسن هم این‌بار قبول‌میکند .

«کمدی عشق»

درسال ۱۸۶۲، ایبسن به نام‌گردآوردن فولك‌لور، دراکناف نروژ به‌تفریح و تفرج میپردازد ، بعلاوه **کمدی عشق** (kjaerlighedens Komedie) رامینویسد. این‌نمایشنامه‌که در واقع‌تراژدی است، اولین‌انتقاد اجتماعی‌اوست. ناپخته ولی‌پرشور ودلنشین و طنزآمیز است. **کمدی عشق** که‌جامعهٔ کاسبانه راتخطئه وتمسخر میکند و مانند اعلامیهٔ حقوق‌بشر ۱۷۸۹ ، از «حقوق‌جدایی ناپذیر فرد» سخن میگوید ، از شخصیت‌کیرکه گورنشئه گرفته‌است . میتوان‌گفت‌که سرگذشت‌کیرکه‌گورـ عشق ونامزدی وکف نفس‌و خودداری اواز زناشویی ـ منشاء این نمایشنامه است : نویسندهٔ جوان ، فالك (FalK) وسوان‌هیلد (Svanhild) عاشق‌و معشوق‌اند . امابرای آنکه‌عشق جاودانی آنان نمیرد ، ازوصال وزناشویی چشم میپوشند . سوان‌هیلد حلقه رااز انگشت‌بیرون میکشد ودرآب میندازد وآن‌گاه عشق‌خود

را «جاوید» میخواند :«مازادهٔ بهاریم، وهیچگاه برای‌ما خزان‌نخواهدآمد .
سوان هیلدعاشق خودرا رهامیکند ، زیراعشق حقیقی را عشق خیالی و برکنار ازوصال میداند . آن‌وقت‌زن تاجری‌میشود .
گفت‌وگوی ایبسن ازحقوق‌بشر، دانمارك ونروز راخوش نمیاید .کلیسا هم‌ابرو درهم میکشد. اعتراض ازهمه جابر میخیزد .کسی آن‌را به‌روی صحنه نمیاورد . ایبسن‌خود نوشته‌است : «تنهاکسی که‌درآن زمان‌کتاب مراپسندید ، زنم بود .»

«مدعیان تاج‌و تخت»

هنرمند که از **کمدی عشق** خیری نـدیده است، در۱۸۶۳ نمایشنامهٔ‌یك‌تاریخی(Kongs-emnerne) به نمایش می‌گذارد . این نمایشنامه که میتوان بدان **مدعیان تاج‌وتخت** نام داد ، بهترین درام دورهٔ‌اول هنرمندی اوست. شاعر دراین درام نظم ونثررابا یکدیگرآشتی‌میدهد. خوب‌هم ازعهده‌برمیاید. اماغرابت این‌نمایشنامه ،صاحبان تآترها رااز ادامهٔ نمایش آن بازمیدارد . پس این شاهکار ، چنانکه سزاوار است ، معروف‌نمیشود . شاعرباید سالهاشکیبایی ورزد ، تانمایشنامه‌های‌نامدار **براند** (Brand) و **پرگونت** (Peer Gynt) نام اورا بر زبان‌ها افکنند و **مدعیان تاج و تخت** را دوباره زنده ومقبول ومحبوب‌کنند . درام‌پنج پرده‌ای **مدعیان تاج و تخت** رنگ‌ملی دارد. بیش ازآثار دیگر اوازحماسه‌ها واساطیر اسکان‌دیناوی بهره‌ور ، وموضوعش وقایع تاریخی قرن‌دوازدهم است. ایبسن‌در این‌درام ازناسیونالیسم دم‌میزند وازباقی‌ماندن قدرت‌های متشتت محلی‌نگران است . تأثیر شکسپیر ، مخصوصاً نمایشنامهٔ مکبث (Macbeth) دراین درام محسوس است. محتملا ایبسن **مکبث** رایاخوانده یا درتآترهای اسلودیده‌است. دراین نمایشنامه ازمیان‌گروهی‌که به‌تخت‌وتاج نظردارند، شاه‌هوکون هوکون سون (Haakon Haakonsser)که باشخصیت خودقادر به‌رفع مشکلات‌است، غالب میاید وبه وطن خود وحدت میبخشد .
در۱۸۶۴ لایحه‌ای به‌پارلمان میرود تاحکومت بتواندایبسن راهم‌مانند بیورسون ومونك از مستمری ثابتی برخور دارگرداند . اما پارلمان لایحه‌را تصویب‌نمیکند، وایبسن همچنان اسیردغدغه‌های زندگانی اقتصادی میماند. در همین هنگام دولت قهارپروس ، برسرشلس‌ویك وهلش‌تاین ، بردانمارك یورش میبرد. نروژ احتیاط کار واعتدال‌پرست از جا نمیجنبد . وکشور « دوست و برادر» راتك وتنها میگذارد. ایبسن آزرده، آزرده‌تر میشود. نسبت به میهن خود نروژ، احساس تنفر میکند .

وعدهٔ خالی

وعده‌های خالی و امروز وفردا کردن، نروژ ، در یکی ازاشعار ایبسن نمایش یافته است. سکس‌تون (Sexton) ازمعلم مدرسه می‌پرسد :« روزها برسریك نکته اندیشیده‌ام. شما آدم‌دانایی هستید. خواهش میکنم بگویید بدانم‌مقصود از «وعده» چیست؟
معلم‌پاسخ میدهدکه «وعده»چیز خوبی است، چیزی‌که در«آینده» ظاهر میشود .
سکس‌تون تشکر میکند ومیگوید: مشکل دوتاشد : «آینده» کی‌میاید ؟
معلم‌پس ازجروبحث فراوان، بالاخره اعلام میداردکه «آینده» هیچگاه نمیتواند بیاید، زیرا تابیاید ازمیان میرود !

ترك میهن

ایبسن‌میخواهد مانند بسیاری ازنروژیان، به‌ارتش دانمارك بپیوندد . اما چنین شهامتی ندارد . مثل هملت، قهرمان پریشان حال شکسپیر اهل‌عمل نیست. میدان مبارزه وغلبهٔ او عالم‌خیال است. برای اقناع، بلکه‌تسلی وتبرئه خود ، جنگیدن را کار شاعر نمیانگارد. میگوید :« ما شعرا وظایفی دیگر داریم». اما «شاعر» نمیتواند به «وظایف خود» برسد. خانواده‌اش به سختی معیشت میکند . خود نیز گرفتار بیماری عصبی شده و ازبی‌عدالتی وحق ناشناسی اجتماع ملول ورنجور است. بیزار ودردمند ، خود را از نروژ تبعید میکند :
الحذر! ای‌غافلان زین وحشت‌آباد، الحذر! الفرار! ای‌غافلان زین‌دیو مردم، الفرار!
به‌یاری دوستانش اندك زاد وتوشه‌ای فراهم میاورد وبه‌سال۱۸۶۴ راه ایتالیا راپیش‌میگیرد. عسرت وتنگدستی، درشانزده سالگی پیوند او را با پدر ومادر گسیخت ودرسی وشش سالگی به ترك‌دیار پدران انگیخت . شمال‌سرد و تیره‌را ترك میگوید وبه جنوب‌گرم وآفتابی میشتابد . با این سفر ، نخستین دورهٔ هنر آفرینی او به پایان میرسد . آغاز دورهٔ دوم مثل دورهٔ اول است : شعروهجو واستهزاء تاروپود نمایشنامه‌های این‌دوره را درنوردیده‌اند .
درسرزمین بیگانه، دوسال اول‌را به‌استیصال میگذراند . زن وفرزندش نان کافی ندارند . ولی هنرمند مستغرق هنر است . هنرش از تحولات اخیر زندگانی اومایه میگیرد. اندیشهٔ اونیزدگرگون میشود. ایبسن ایتالیا،ایبسن نروژ نیست . به جای ایبسن بزدل ناسیونالیست و اسکان‌دیناوپرست ، ایبسن گستاخ اروپادیده مینشیند. مثل‌یك رواقی‌کامل عیار ، «فرزند جهان» میشود . خودرا «دورنگر» میخواند، و «دورنگری» را خاصهٔ هنرمندان میشمارد . از میهن و ملیت‌گرایی (Nationalism) به جهان میهنی (Cosmopolitism)

میگراید. درنمایشنامه‌های پیشین خود دست میبرد، آنچه‌را درمدح ناسیونالیسم نگاشته است ، حذف میکند . درجایش به ریشخند واستهزاء ناسیونالیست‌های دوآتشه میپردازد. باپتك آزادگی و وارستگی برهربتی میکوبد. «خاك‌پرستی» رامثل مرده‌پرستی وگاوپرستی خوار میدارد. نروژ را کشوری وحشی و کنام سگان وگرگان مینامد. درنامه‌ای ، به مادر زنش مینویسدکه نخواهدگذاشت پسرش به‌صورت «یك نروژی» به‌بارآید . با این‌همه پابندسنن وعلائق دیرین است. هنوز نروژخفه وخاموش را دوست‌دارد. اگرنروژ را دوست نمیداشت، ازخیال بازگشت منصرف‌میشد. میخواهد برگردد، اماوقتی برگرددکه نروژ و اروپا قدر اورا بدانند .

ایبسن خجول وخشمگین درایتالیا عزلت میگیرد . دوکاربیشتر ندارد: درام زیبا میافریند و فرزند خود را میپرورد . ایتالیا و نروژ از همه حیث متفاوت‌اند. زندگانی ایتالیایی به‌کام نروژی خوش نمیاید. اما ایبسن‌نروژی راباکی نیست. تبعید وتنهایی رابه‌جان میخرد وتنهایی و آوارگی را شرطهای لازم هنر آفرینی میشمارد . درام‌های **براند** و **پرگونت** وقسمتی از **قیصرو جلیلی** در رم به‌وجود میایند .

براند

نمایشنامهٔ **براند** (Brand) که در۱۸۶۶ سروده میشود ، روحی عرفانی دارد : براند مردی است حقیقت‌طلب. اهل‌سازش نیست. نمایشگرمسیحیت سخت وتوان فرسای ابتدایی، مسیحیت‌کیرکه‌گوری است . کجدار ومریز نمیشناسد. یا «همه» را میدهد، یا «هیچ» نمیدهد . میان این دوقطب ، مغاکی ژرف وپرنشدنی میبیند . برخلاف حکیمان مشرق‌زمین،«جمع بین‌الرأیین» رامحال میداند. باشعار«همه یاهیچ» (Intet eller alt) ، «خود» رافدای «دیگران» میکند. مادر ، زن، فرزند وهمهٔ بستگی‌ها رابدرود می‌گوید . «هیچ» میگردد . آن‌گاه «همه» رادرخود میابد وآزاد وبی‌بندوبار، «خود» را میگسترد . پیش‌میفتد ومردم را رهبری میکند وبه‌کوه میبرد . ولی‌بهمن براومیغلتد وبه‌کارش پایان میبخشد . دراین هنگام ندایی درکوه‌طنین میفکند : «خدامحبت است»!

ایبسن، به‌قول خود ، باتنظیم این نمایشنامه زهرش رابیرون میریزد و میارامد، مثل یك عقرب. از آن پس هیچ‌گاه تصویری به این روشنی از خود نمیکشد. **براند** جلوهٔ متعالی شخصیت ایبسن است . ایبسن میگوید :«من در بهترین لحظاتم ، براند هستم . » ناکامی‌های زندگانی او دراین نمایشنامه سخت اثر گذاشته‌اند . مخالفتی که پیروان لامرس باهنر وصنعت می‌کردند و

تحقیری که برایبسن جوان روامیداشتند ، در **براند** منعکس شده‌اند. ایبسن دوسال درتنظیم **براند** عمرمیگذارد. اماروزی اندیشه‌نوی‌درذهن اومیدرخشد. پس‌نمایشنامه رابه‌دور میاندازد ،کار را ازسرمیگیرد، وبه‌سرعت درطی‌شش‌ماه **براند** دیگری میپردازد . میگویندکه براثرمطالعهٔ **فاوست**‌گوته، دست به این کار زده است. ولی‌نباید چنین‌باشد . باآنکه خود منکر است ، **براند** مانند **کمدی عشق** زیرنفوذکیرکه‌گور است .

انتشار **براند** خفته‌ها را بیدار میکند . پارلمان نروژ به خود میاید . «پرندهٔ آبی» آواره وبی‌آشیان رامیشناسد وبرای اوحقوقی بیش ازحد معمول مقررمیدارد . درپی این‌موفقیت ، موفقیت دیگری نصیب ایبسن میشود ، وآن دوستی‌گیورگ براندس (Georg Brandes) ، ادیب ومتفکر شهیردانمارکی است.دوستی‌گرانبهایی است. ایبسن به‌وسیلهٔ این‌آزاد اندیش پرمایه درجریان فرهنگ اروپایی قرار میگیرد ، و چنانکه خواهیم دید ، پخته‌تر و ژرف‌تر میگردد .

پرگونت

۱۸۶۷ سال‌انتشار پرگونت (Peer Gynt)است. مضمون آن‌داستان نروژی‌کهن سالی‌است. احتمالا این‌داستان واقعیت تاریخی هم‌داشته است . ایبسن در سفر ۱۸۶۲ در جریان پژوهشی‌که در فولك‌لور پردامنهٔ اسکان‌دیناوی میکند ، با سرگذشت پرگونت آشنا میشود و از آن نمایشنامهٔ منظوم پرشکوهی ترتیب میدهد . پرگونت مرد فقیر وخیال باف وخجول و آرامی است ـ خود ایبسن است. اما گاهی چنان بی‌شکیب‌میگرددکه برخلاف براند، هربندی رامیگسلد ودیوانه‌وار تن‌به‌عشرت میدهد. پرگونت‌برای رستگاری‌خود درتکاپوست وهمواره‌درعالم خواب‌وخیال، میان شیطانك‌های افسانه‌ای (Trolt) دست و پا میزند . سرانجام در طی آزمایش‌های گوناگون زندگانی به‌حل معمای حیات خودنایل میاید: تنها راه نجات اوعشق خانوادگی‌است. امامرگ به‌هیئت تکمه سازی براو رخ مینماید وجانش رامیخواهد. قهرمان این نمایشنامه انسانی غریب‌است . این انسان از نروژی‌سبك سرمتعارف متفاوت است، چنان‌که‌فاوست شخصی‌است غیرازآلمانی متعارف و دون‌کیشوت مردی است غیر ازاسپانیولی متعارف .

پرگونت نمایشنامهٔ واقعی نیست؛ مانند **براند** شعردراماتیك است. به منزلهٔ **فاوست** نروژ است. ایبسن دراین اثر، عظمت‌گوته را احیا میکند و به نمایشنامه نویسی عمق و وسعت میبخشد. زبان نمایشنامه بسیار شیواست ، واین شیوایی حتی در ترجمه‌های آن انعکاس میابد . از میان ایرادهایی که بر

نمایشنامه می‌توان گرفت ، یکی این است که سراسر داستان برمحور یکتا قهرمان آن می‌گردد ، و شخصیت‌های دیگر و بستگی‌های آنان قوی و مؤثر نیستند. ایراد دیگراین است‌که **پرگونت** ازابهام خالی‌نیست . با این همه از نومیدی وتیرگی وخفقانی که‌بر **براند** سایه افکنده‌اند، آزاداست .

پرگونت از تأثیربرخی ازآزمایش‌های زندگی ایبسن وعوامل محیط اجتماعی او برکنار نمانده است . ورشکستگی پدر و بی‌نوایی و فروافتادگی کودك درآن انعکاسی دارند. نفوذ کتاب ادم هومو (Adam Homo) ، اثر پالودان مولر (Palludan-Müller) وشیوهٔ رومانتیك النش‌لگر درآن اثر گذاشته‌اند ، وایمان قلبی ـ بدان معنی‌که کیرکه‌گور تعلیم میداد ـ درآن‌نقشی دارد . ظاهراً پریشانی های زندگی ، هنریك ایبسن طاغی را رام کرده وبه آستان الوهیت‌کشانیده اند !

براند و پرگونت نبوغ‌ایبسن را اعلام می‌دارند واورا به‌شهرت ورفاه میرسانند . ایبسن دیرمعروف میشود، ودیرتر به‌فراغت اقتصادی نایل‌میاید . نروژ ازنیش قلم او آزرده است. کشورهای دیگرهم به‌سختی او را میشناسند . زبان نروژی خام و تکامل نیافته است ،و ترجمهٔ آن دشواری دارد . تعصب ، نروژی‌ها را ازتکریم او، وزبان نروژی، اروپا را ازشناسایی اوباز میدارد . ایبسن قربانی‌زبان وملیت‌خویش است. اما سرانجام درخارج میهن وبه وسیلهٔ ترجمهٔ آثارش شناخته میشود .

درخدمت جامعه

از ۱۸۶۸ تا ۱۸۹۱ جز در چند مورد از آلمان خارج نمیشود. نخست‌در درس‌دن وسپس درمونیخ سکونت میگیرد. خود مدعی است‌که دراین دوره هیچ‌التفاتی به‌ادبیات آلمانی ننموده است. امامیدانیم‌که پسرش، سیگورد (Sigurd) و مخصوصاً همسرش ، سوزانا منظماً کتاب میخوانند. واز مطالعات خود باهنرمند گفت‌وگو میکنند . سوزانا باچند زبان اروپایی آشنایی دارد، و وجودش برای‌ایبسن مغتنم است. ایبسن، دانسته یا ندانسته، ازفرهنگ وسیع‌آلمانی متأثرمیشود . نبردفرهنگی (Kulturkampf) بیسمارك با کلیسای کاتولیك توجه او رابه‌خود میکشد . جنگ‌های ۱۸۷۰ آلمان وفرانسه را اززدیك میبیند وبه راه نوی میفتد . به راستی‌پس از**براند و پرگونت** ، ایبسن نوی به‌بارمیاید: تااین زمان ازفقرو گمنامی رنج‌میبرد ، ازاین پس از دردهای عمومی بشرشکایت میکند .

موفقیت وشهرت، پریشانی خصوصی هنریك ایبسن را فرومینشاند . اما رنج‌های عمومی بشری با شدتی بیشتر او را درمیان میگیرند . کمتر به خود

میگراید، بیشتربه اجتماع مینگرد. اجتماعات بشری راسخت آشفته میبیند . مبارزتر ، مثبت‌ترمیشود. به‌گذشته پشت‌میکند. سبك‌اندیشه وشیوهٔ نگارش‌وحتی شخصیت خودرا دگرگون میسازد . دست ازنغمه سرایی میکشدوبه‌نقادی جامعه میپردازد. ایبسن بی‌بندوبار وغزلخوان ، ایبسن سختگیروپیام آور میگردد. شاعر میمیرد ودرام نویس به وجود میاید . نثر یکسره بر نظم چیره میشود . دیگر هیجان‌های لطیف رومانتیك مجال تجلی نمییابند . هنرمند خودرا وقف کاروکوشش میکند. جزکار وآرامش‌کار (arbeitsruhe) چیزی نمیخواهد .

سختی کشی یا ریاضت که در منظومهٔ **برفراز کوهستان** و نمایشنامهٔ **کمدی عشق** رویی نموده بود ، در نمایشنامه‌های بعدی درست آفتابی میشود . چیزی شبیه شورخودکشی یامیل فرزندکشی‌ایبسن راتسخیرمیکند. همچنان که آگامنون (Agamemnon) دختر خود ، ایفی گی‌نیا (Iphigineia) رابه قربانگاه برد وابراهیم پسرش، اسمعیل یا اسحق را به آستانهٔ مرك کشانید ، ایبسن هم کودك‌آشوبگر ذوق خودرا در راه عقل ونظم وهنجارقربانی میکند. هدویگ (Hedvig) درنمایشنامهٔ **مرغابی وحشی**، و اوس‌والد (Osvald) در نمایشنامهٔ **ارواح** ، و ایولف (Ejolf) در نمایشنامهٔ **ایولف کوچك** قربانی والدین‌خود میشوند. بامردن هیجان‌ها وعواطف رقیق، ایبسن خشن‌وسرسختی پدیدمیاید . به‌گفتهٔ بیورن‌سون ، ایبسن‌دیگر «آدم نیست، قلم‌است .» به‌جنك جامعهٔ نروژی میرود . با اکثریت جامعه درمیفتد . با تهور اعلام میدارد که «ده سال» ازجامعهٔ خود پیش‌تر است .

آثاراین دوره، برخلاف آثارپیشین ، صرفاً حاکی ازتلاش‌ها ورنج‌ها و ناکامی‌های خصوصی شاعرنیست ؛ سنجیده ومنظم وبرکنار ازالتهابات وتمنیات خصوصی است. هنرمندبه‌جای «خود»، «جامعه» رابرمیگزیند وباعزمی جزم‌پا به میدان مبارزه میگذارد . باهمه حتی‌زنش بیگانه میشود. پیوندها راچندان که میتواند، میگسلد، حتی دربند نشرآثار خودنیست. به‌کاری جزهنرآفریدن نمیندیشد . هنررا بهانهٔ پندآموزی ورهبری میکند. مدافع سخت‌کوش‌آزادی میشود وتاسرحدآشوب‌گرایی (آنارشیسم) پیش میتازد . به سال ۱۸۶۸ شعری باعنوان « بدوستم ، خطیب انقلابی » میسازد و ازکمی و کاستی‌های انقلابات اجتماعی ولزوم آنارشیسم مطلق سخن میگوید .

اتحادیهٔ جوانان

نخستین اثرایبسن‌نو در۱۸۶۹منتشرمیشود. نامش **اتحادیهٔ جوانان**(De Unges Forbund) است. وی دراین نمایشنامه‌که به زبان‌سادهٔ روزانه نوشته شده است، برای اولین بار

جداً سیاست بازان زمان رابه‌باد هجو وحمله میگیرد . قهرمان این‌نمایشنامه، استنسس گور (Stensgaard) همانند سایر اشخاص مخلوق اوست، شخصیتی است بی‌آرام وآشفته حال و پرتکاپو . چنان‌که یکی از ایبسن شناسان نامی ، کوت (Koht) مینویسد، استنسس‌گور همان پرگونت است ، اماپرگونت عالم سیاست: عامی‌وکوته نظروشیاد. «اکثریت انبوه جامعه» رامیفریبد وآلت‌مقاصد خودمیکند . به پشتیبانی مردم، مخصوصاً «اتحادیهٔ جوانان» برخرمراد سوار میشود وآن وقت ازمردم بارمیکشد .

ایبسن دراین نمایشنامه ، دموکراسی دروغین ، حکومت جاه طلبان و حزب‌سازان نیرنگ باز را انتقاد میکند. از دموکراسی ظاهری که اروپا به اسکان‌دیناو وهمه‌جا صادرکرده است ، روی‌برمیتابد . میگوید که‌این دستگاه وسیلهٔ‌اغفال مردم است . شعارطاغیان فرانسه ـ آزادی ، برابری ، برادری ـ البته پسندیده است . امااافسوس که‌وسیلهٔ‌اغراض سود جویان شده‌است .«مفهوم آزادی و برابری و برادری آن‌نیست که در عصرگیوتین پربرکت بود ، و این‌نکته است‌که سیاست بازان فهم نمیکنند ، وبه‌همین سبب موردتنفرمن قرار می‌گیرند.این‌گروه هوس‌انقلاب‌دارند ـ انقلابی‌آلوده به‌اغراض،انقلابی‌سطحی. امّاانقلاب اینان بی‌اهمیت‌است . تنهایك چیزمیتواند سودمند واقع شود ، وآن انقلاب اندیشه است.» ایبسن میخواهد بگوید که اکثریت‌ها غافل‌اند و فریاد اقلیت‌های بصیربه‌جایی نمیرسد، ودراین میانه شیادان فرصت رامغتنم میشمارند وصاحب اختیارجامعه میشوند . پس رستگاری جزبا انقلاب روشن‌گران میسر نیست .

محققان **اتحادیهٔ جوانان** را اولین کمدی منثور ایبسن ، بلکه نخستین کمدی منثور نروژ میشمارند . ولی آرچر (Archer)، ایبسن شناس انگلیسی مینویسدکه این‌نمایشنامه ، «اثری‌آزمایشی» است وهنرمند به‌وسیلهٔ‌آن‌طبع‌خود را در زمینه‌ای نو میازماید .

ستایندهٔ ابرمرد

هنگام نشر این نمایشنامه ، ایبسن به استوك هولم میرود . مردم‌برای نخستین‌باراز اواستقبال‌میکنند. پادشاه سوئدونروژ اورابه‌عنوان‌نمایندهٔ خودبه مصرمیفرستد تا درمراسم افتتاح کانال سوئز حضور یابد. آقای هنریك ایبسن درام نویس ،به‌نام مهمان رسمی خدیومصر ، پابه‌وادی نیل‌میگذارد . اما عظمت‌کاردوله سپس (De Lesseps) واهمیت‌کانال را درنمییابد وکاری‌ندارد که‌خدیومصر برای اتصال مدیترانه و دریای سرخ شانزده میلیون لیره بذل کرده است . آنچه در او مؤثر میفتد ،

ابوالهول و اهرام است . میبیندکه فراعنهٔ قهار برای جاویدان ساختن خود میلیون‌ها انسان‌را قربانی‌کردند . بسا‌ارتش‌ها درجستجوی سنك در ریگزارها معدوم شدندوبسیار بسیارمردمان‌درزیر تخته‌سنك‌های عظیم‌جان دادند تافرعون بتواند آسوده درگورتناورخودبخوابد.ایبسن ازاستنباط جبروت فراعنهٔ‌جبار، به نقش تاریخی شخصیت فرد می‌پردازد و در این باره مانند نیچه ، مبالغه میورزد. برای فرداستثنایی یا «ابرمرد» (Übermensch) حماسه میسراید و ناگزیر اکثریت‌ها، سواد اعظم جامعه‌را حقیر ودون‌میخواند ، خاصه‌آن‌که در همین‌هنگام بدوخبر میرسد که‌نمایش **اتحادیهٔ جوانان** مـانند **کمدی‌عشق** بـا مخالفت همهٔ‌مردم نروژمواجه شده‌است .

خرس‌شکنجه شده

ایبسن در ۱۸۷۰ ازکوپن هاك دیدن میکند و پنجاه قطعه از اشعار وطنی و تغزلی خود را برمیگزیند و انتشار میدهد . این‌اشعار ازرنج‌هاو کشمکش‌های شاعر گرسنه و آوارهٔ پیشین حکایت‌میکند . اهمیت ادبی آنها از نخستین نمایشنامه‌های ملی ایبسن بیشتر است. ازاین اشعار به‌خوبی برمیایدکه سراینده شور نمایشنامه نویسی دارد : سوزو گدازها راعینیت‌میبخشد و مفاهیم رابه وسیلهٔ رمز یانماد (Symbole) مجسم میکند . خرس‌شکنجه شده ، مرغ‌محبوس ، سوسن آبی از این نمادهـا هستند .

ایبسن شرح حال خودرا در سرگذشت خرس شکنجه شده بیان میکند : خرس‌دردمندی که‌به‌آهنگ «بازندگی خوش‌باش» میرقصد ، درد دل میگوید : تولهٔ‌خرس بودکه اوراگرفتند وروی صفحهٔ مسین داغی‌گذاشتند . ناچار برای آن‌که کمتر بسوزد ، روی صفحه به جست و خیز پرداخت . در همان حین ، آهنگ «بازندگی خوش‌باش» رانواختند . این‌سانحه تکرار شد . به‌مروراایام خرسك به‌سوختن وجست‌وخیز کردن وآهنك‌کذائی راشنیدن انس گرفت ، تا جایی‌که هروقت آهنگ را میشنید ، بی‌خود به‌جست وخیزمیفتاد . از این رو اکنون هم‌بی‌آنکه واقعاً بازندگی خوش‌باشد ، به‌آهنگ «بازندگی خوش‌باش» میرقصد .

این‌خرس رقاص همانااایبسن شاعر است . خود در پایان شعر میگوید : «من‌نیز روزگاری برمس‌داغ‌نشسته‌ام !» ایبسن‌سرود میگوید ، ولی‌سرودگویی اواز سرور نیست ، ازاندوه است :

خنده میبینی ، ولی‌ازگریهٔ دل غافلی :
خانهٔما اندرون ابراست وبیرون‌آفتاب!

درقطعهٔ دیگری ، «مرغابی شمالی» ازماهیگیری خود خواه که پرهای نرم‌آشیانهٔ اورا تصاحب‌میکند ، مینالد . ایبسن‌که به‌هنگام سرودن این‌قطعه‌در نروژ می‌زیست ، علاجی جزمرگ برای‌پرندهٔ بی‌سروسامان نیافت . اما بعداً که‌نروژ راترک‌گفت وغمش‌خشم‌گشت ، مرغابی‌شمالی‌راهم مانند خودبه طغیان‌و فرار ازشمال‌سرد ومه‌آلود برانگیخت‌وابیات آخرقطعه راتغییر داد : مرغابی وحشی عاقبت بال‌هایش را میگشاید وپرواز میکند «به‌سوی جنوب ، به سوی جنوب ، به‌کرانه‌های خورشید !»

«قیصر و جلیلی»

در ۱۸۷۳ نمایشنامهٔ **قیصروجلیلی** (Kejser og Galilaeer) در دو بخش نشر میابد . ایبسن این نمایشنامهٔ ده‌پرده‌ای راکه‌محصول شش‌سال‌کار است ، روشن‌ترین آیینهٔ افکار خودمیداند . امانقادان بااو موافق نیستند . **قیصروجلیلی** از سادگی و واقع بینی‌کلاسیك برخوردار است ، ولی‌مانند **پرگونت** ، پر از ابهام و پیچیدگی است . درهر حال اولین اثری که‌ایبسن تحت تأثیر جامعهٔ آلمانی میافریند ، همین‌است . باآن‌که نمایشنامه نام‌ونشان عیسای‌جلیلی رابرجبهه دارد،اندیشه های شوپن‌هوئر وهگل آلمانی‌درآن موج میزنند ـ ارادهٔ (Wille) آن‌یك و تثلیث(Trinitas) این یك . قسمت‌دوم‌آن، قیصر یولیانوس (Julianus) بـه شکوه قسمت اول ـ «لغزش قیصر»ـ نیست. برروی هم **قیصروجلیلی که فلسفهٔ** تاریخ یافلسفهٔ حیات‌ایبسن است ، ازبحث ملیت‌به بحث‌نژاد کشیده‌میشود و از میهن‌دوستی به‌جهان میهنی. ولی‌چه‌میتوان‌کردکه‌فلسفه‌بافی ازایبسن برنمیاید. شش‌سال به این نمایشنامه میپردازد . عاقبت‌هم از آن خرسند نمیشود و قسمت سوم‌آنرا حذف‌میکند .

تضادشخصیت ایبسن در **قیصرو جلیلی** نیزمنعکس است : براندباید بود یاپرگونت ؟ مرتاض زاهد یاوارستهٔ سرخوش ؟ تعارض کامروایی فرد ومصالح دینی‌یکی ازمباحث عمدهٔاین نمایشنامه است . باید به‌یکی‌از این‌دوروی آورد، زیرابه هیچ‌روی نمیتوان‌هر دورایا میانهٔآن دوراگرفت . یولین شخصیتی قوی دارد ، اماچون میخواهد در مقابل جریان تاریخ‌ایستادگی ورزدو حدوسطرا بگیرد ، شکست‌میخورد . بدین‌ترتیب دراین نمایشنامه مطالبی هست‌که منطق دیالك تیك‌هگل‌رابه‌خاطرمیاورد:ازپیوند دوعامل، عامل‌ثالثی میزاید. ازاتحاد قیصرو جلیلی ، شخصی‌ثالث به‌وجود میایدکه نه‌این‌است ونه‌آن ، هم‌این را در بردارد وهم‌آن‌را. گفتنی‌است که‌این عامل‌ثالث یارایش سوم (Tredje Rige) درکنام بانی « رایش سوم » نگارش یافت : ایبسن این قسمت نمایشنامه را در

برچس‌گادن، «آشیانهٔ عقاب» هیتلر نوشت !

«ارکان جامعه»

پس از نشر **قیصر وجلیلی** ، ایبسن چهار سال مهر خموشی برلب میزند . در۱۸۷۷ اورا میبینیم که‌از دانشگاه اوپ‌سالا (Upsala) عنوان‌دکتری افتخاری میگیرد ، برای افزایش مستمری خودمیکوشد ، ونمایشنامهٔ **ارکان‌جامعه**(Samfundets Stötter) را منتشر میکند .

این‌نمایشنامه‌و همچنین‌ماقبل‌و مابعدآن اجتماعی است ، انتقادی است. نویسنده دیگر نیازی به‌حدیث نفس ندارد ونمیتواند رومانتیك باشد . میخواهد بادشمنان نقابدار اجتماع دربیفتد ، ماسك‌هارا ازچهره‌ها بردارد ومردم رااز خطر اصلاح طلبان ظاهر آراستهٔ فریبکار آگاه کند . محل وقوع حوادث **ارکان‌جامعه** ، گریمستاد شهر نامرادی‌های جوانی ایبسن است . موضوع آن حمله و اعتراضی است به زندگی سوداگرانه. تعارض و نسل‌جوان نسل سال‌دار درسراسر نمایشنامه به چشم میخورد . نویسنده با زبردستی، ارکان جامعه‌ـ سنت‌های مبتنی‌بر دروغ‌وریـا ـ را عریان میکند ومخاطرات فردی وجمعی سنت پرستی را مجسم میسازد . میرساند که سنت بستر فرهنگ و مادهٔ مقوم تمدن‌و تکامل است. ولی اگر گرانجانی ورزد ، راه را برپیشرفت میبندد و عرصه را بر انسان‌های بهبود خواه پویا تنك میگرداند . درپایان نمایشنامه ، ارکان‌واقعی جامعه‌جستجو میشود. برنیك (BerniK) سودپرست‌وقتی به‌مفاسد خودپی‌میبرد ، اصلاح‌طلب میشود وکشف میکند که ارکان‌جامعه‌را بایداصلاح کرد ، و زنان ارکان جامعه‌اند :

برنیك : ... شما ، زنان‌درستکار وباوفا، دورمن جمع شوید. من این روزهاکشفی کرده‌ام ـ کشف کرده‌ام : این‌شما زنها هستیدکه ارکان جامعه‌را تشکیل‌میدهید .

لونا (Lona) : ... نه. حقیقت وآزادی ـ اینهاارکان جامعه‌اند .

سبك جدید

قدرت نمایشنامه نویسی ایبسن در ارکان جامعه بـه خوبی نمایان میشود . دیگر شاعری نمیکند و همهٔ شخصیت‌های نمایش را بر محور یك قهرمان نمیگرداند ، بلکه به روابط همهٔ اشخاص نظردارد .لطف‌وابهت نمایشنامه ازاینجا برمیخیزد. اشخاص‌نمایشنامه همه‌به یکدیگر وابسته‌اند . هیچ یك به‌تنهایی مهم وگیرا نیستند ؛ ولی روابط عمومی نمایشنامه به همهٔ اشخاص اهمیت می‌بخشد . ارزش هر جزء بسته به

مقامی‌است که‌آن‌جزء درمیان اجزای‌دیگر ونسبت به‌کل دارد . ازاین جهت، **ارکان‌جامعه** شبیه آثار جین آستن (Jane Austen) است . برروی هم در جهان بینی‌انسان‌جدید ،کل برجزء سلطه دارد.کل بینی‌برخردنگری، وجمع گرایی برفردگرایی غالب‌است . درعصر حاضر موناد(Monad) های معجزا و بی‌درو پنجرهٔ‌لایپ نیتس‌اشرافی‌مطمح‌نظر نیست ،بلکه‌روابط پیوستهٔ جهان‌یگانهٔ اسپی‌نوزای پارسامورد‌توجه است .

ایبسن درسال ۱۸۷۸ سفری به رم‌میکند ، وازاین زمان سومین دورهٔ هنر آفرینی او آغاز میشود . اکنون ایبسن درام نویس پخته‌ای است . شاعر نروژی دراندرون اومرده ودرام‌نویس اروپایی پدیدآمده است . اماشاعرمرده که‌درنهاد درام‌نویس دفن‌شده‌است،گاه‌گاه تکانی‌میخورد ونشئهٔ شاعرانهٔ ملایمی به درام نویس میبخشد . طلیعهٔ آثار دورهٔ سوم ، **خانهٔ عروسك** و پایان آن **هداگاب‌لر** است .

«خانهٔ عروسك»

خانهٔ‌عروسك (Dukkehjem) معروف به **نورا** (Nora) که در ۱۸۷۹ منتشر میشود ، فصل نوی درادبیات اروپایی میگشاید وایبسن رابزرگ‌ترین نمایشنامه نویس عصر خود میکند .سبك‌این نمایشنامه مانندسبك **خانم‌اینگر** ازسبك درام‌نویس فرانسوی، اسکریب (Scribe) متأثرشده است . **خانهٔ عروسك**بیش ازسایر نمایشنامه‌های ایبسن‌به‌رنگ‌اروپای غربی‌است . قهرمان آن‌نمونه‌ای است از زنان اجتماعات صنعتی. درکشورهای غربی ومرکزی‌اروپای‌عصرایبسن. زنان ازچهار دیواری آشپزخانه وخوابگاه واتاق بچه‌ها بیرون‌آمده‌اند . اماهنوز بااجتماع بزرگ انس نگرفته و در دنیای مردان بیگانه وتبعیدی وجزو اقلیت‌ها هستند. ازاین رو به وحشت میفتند و فریاد بر می‌دارند : «حقوق زن! حقوق زن!» انعکاس این‌فریادرا کرارأدرادبیات‌اروپایی‌میبینیم‌ـ‌از **آناکارنینای‌تالستوی‌وراز ادوین درود** (Mystery of Edwin Drood) اثر دی کنس و **خود خواه** (The Egoist) اثر مره‌دیت (Meredith) **ومادام بوواری** اثر فلوبرتا **خانهٔ عروسك** ایبسن .

ایبسن در این نمایشنامه برای بار نخست اندیشهٔ اجتماعی خود را به صراحت ابراز میکند . نظر خاصی به زن و انقلاب او ندارد : تنها زن را به عنوان بخشی ازبشریت رنجور وگردنکش موردبحث قرارمیدهد . با مدافعاتی که استوارت میل در کتاب **رقیت زنان** (Subjection of Women) از زن انگلی جدید میکند، موافق نیست . به نظر ایبسن سراسر آن‌کتاب القا آت

خانم میل‌است ! ایبسن تنها به‌اقتضای زمان وبه تحریك آثار کول‌لت ، **خانهٔ عروسك** رامینویسد وضمن‌آن زنان راموجودات تیره‌روزی میشماردکه پس‌از انقلاب صنعتی ارزش خود را باخته و به صورت عروسك هایی بی‌عقل و اراده درآمده وانگل‌مردان‌شده‌اند. درجامعه‌های صنعتی‌آن عصردوگونه ملاك اخلاقی حکمرواهستند: ملاك‌مردانه‌وملاك‌زنانه.مردان‌ازیك‌طرف‌می‌خواهندکه‌زنان‌ملاك اخلاقی‌خودراحفظ‌کنند وهمان‌موجودات لطیف‌وعفیف «خانگی» کهن‌باشند،واز طرف‌دیگرزنان رادر میان‌خود، درجامعهٔ بزرگ‌میبابند وناچار باملاك‌اخلاقی جامعه ـ که صددرصد مردانه است ـ میسنجند و چـون آنان رابا خود برابر نمیبینند ، با تحقیر وتخفیف به ایشان مینگرند . از این روی ، زن انقلابی جدید باید هم «زن» و « لطیف » و « عفیف » باشد ، هم «مرد» و « خشن » و«بی بندوبار» . در نتیجه زن جدید نه‌زن تام و تمام‌است نه‌مرد کامل عیار . مثل‌لنگر ساعت‌بین دوقطب زنی‌ومردی درنوسان است وسرگردان و پریشان. وضعی بدین‌گونه نه‌برای زنان‌قابل تحمل‌است ونه‌مردان راخوش میاید .

ایبسن دربندشوریدگی‌زندگی زن‌نو نیست.مطلوب اوجدالی‌است‌باجامعه، با اکثریت، باسنت‌ها. جامعه متمدن محکوم سنن مردانه است . پس باید به جنس مردتاخت و از زن‌لگام گسیختهٔ نوساخته دفاع کرد ، بـاید سر گذشت زن‌نو رابه‌نام **خانهٔ عروسك** نوشت: نورا، زن‌نو وانقلابی، آزادی میخواهد. نمیخواهد عروسك مردی «بیگانه» باشد . آرزو داردکه در همهٔ امور زندگی شریك شوهرش باشد . این‌هم میسر نیست . ناگزیر به فکرجدایی میفتد . اما جدایی وتنهایی وحشتناك اند. چه بایدکرد ؟ دراینجا هم، بار دیگر انتخاب جبری یاضروری کیرکه‌گور مطرح‌میشود : نورا باید یابه وحشت تنهایی یابه قیود خفت‌آمیز زناشویی تن دردهد. مانند قهرمان منظومهٔ **بر فراز کوهستان** ناچار از انتخاب «این» یا «آن» است . عاقبت تصمیم خود را میگیرد . از تصمیم او، ازتصمیم ایبسن، بوی‌خوشبینی میاید: نورانزد شوهر میماند ، زیرا درلحظهٔ جدایی، ازدیدن بچه‌های خود پی‌میبردکه ترك‌شوهر ترك‌کودکان نیز هست، واین بسیار ناگوار است .

ایبسن‌های دروغین

خانهٔ عروسك بسیار فریبا ودل انگیز است . قلم ایبسن هنگامه میکند. درست به راه افتاده است و راه رابرای آیندگان میگشاید. ازاین جهت ایبسن‌همپایهٔ شکسپیراست . زبان انگلیسی عصرشکسپیر ونیززبان نروژی عصرایبسن بکر وناپخته بود. این دو آمدند وآن دو راگسترده وآراسته‌کردند وهردونابغه وفرید زمان‌خودشدند .

خانهٔ عروسك نام ایبسن را برزبان‌ها میندازد . در سراسر اروپا اسم او مثل اسم بازیگران تآتر و سینمای کنونی زبانزد مردم میشود . مؤسسات تجارتی نام‌اورا وسیلهٔ ترویج‌کالاهای خودقرار میدهند ـ سیگار ایبسن! قهوهٔ ایبسن! لباس‌های مدایبسن ! حتی‌صاحبان کافه‌های شهرهای بزرگ بازیگران رابا «گریم»، به‌شکل‌ایبسن درمیاورند وبااین ایبسن‌های دروغین جلب مشتری میکنند !

ارواح

محصول سال ۱۸۸۱ ، نمایشنامهٔ **ارواح** (Gengangere) است. نمایشنامه‌ای‌است‌اخلاقی، بلکه مخالف اخلاق. تند وزننده وصریح. موضوع آن‌وراثت است. درسراسر نمایشنامه سلسلهٔ علت‌ها ومعلول‌ها پیوستگی منطقی دارند. بااین همه‌نمایشنامه مانند کابوس ، مانند هذیانات مبتلایان هیستری یا شیزوفره‌نی، آشفته و مبهم است. ابخرهٔ غلیظ تاریك اندیشی ادگارآلن‌پوآنرا فراگرفته است . نمایشنامه **ارواح** سراپا غریب است . شیطانك‌ها در هرسو میلولند وسوراخ و روزن‌های زندگی را پرمیکنند. گویی دخمه‌ها دهان میگشایند ومرده‌ها بیرون میریزند . جبر وراثت بیداد میکند. اشباح گذشتگان، ارواح‌اساطیری درکشمکوشاند. دست‌خونین وراثت‌حال وآیندهٔ بیرنگ رابا‌آلودگی‌های‌گذشته سیاه‌میگرداند. پسر، لاعلاج ، درپلیدی‌ها وتبهکاری‌های پدر غوطه میخورد، مثل او میشود . نعرهٔ ایبسن دایماً به گوش میرسد که سرنوشت همهٔ ما چنین است . خوانندهٔ ایرانی به‌یاد سخن تلخ صادق هدایت میفتدکه همهٔ ماخر در چمنیم، پدران ما هم خر درچمن بودند ؛ زنده‌باد خران ! نکبت جبری موروث که در **براندو قیصروجلیلی** رویی نموده بود ، اینك باسیمایی مخوف‌تر نمایان است .

خلجان‌عظیم قرن نوزدهم

خلجانی که در قرن نوزدهم ـ عصر خرد گرایی (راسیونالیسم)، عصرجامعه‌گرایی(سوسیالیسم)ـ گریبان مردم‌فقرزده ساده اندیش ولاهوت گرای راگرفت، در **ارواح** موج می‌زند . پیش از این قرن ، عموم مردم ، حتی عقول درخشانی چون‌افلاطون و دکارت‌ولایب نیتس وکانت وهربارت به‌خدایی برکنار ازطبیعت باورداشتند (Theism). آزمایش‌های قرون، انسان‌را نسبت‌به‌آنچه برکنار از طبیعت است ، بی‌اعتقاد کرد. کجاست‌که «طبیعت» نیست !گفتند : خیال‌انسانی است‌که عالم مابعدالطبیعهٔ‌ناشناختنی را میافریند، واگرازحکیمان مابعدالطبیعه نام‌ونشان این‌وادی مرموزرا بپرسی ، خواهندگفت‌که«ناشناختنی» است و«بی

دل از بی‌نشان‌چه گوید باز !» ؛ لیکن نخواهند گفت کـه خود چگونه وجود « ناشناختنی » را دریافته وشناخته‌اند ! به‌تدریج اهل‌علم خدایان را ازآسمان به زمین کشیدند، چنانکه سقراط فلسفه را از لاهوت به ناسوت راند . لاك و ولتر و رای ماروس (Reimarus) به‌خدایی‌گراییدند که‌درهمین جهان است و مایهٔ قوام‌وبقای هستی (Deism) . کسانی دیگر که مانند برونو(Bruno) و اسپی نوزا ، دیدگانی «خدابین» داشتند ، خدا را درهمه چیز متجلی‌یافتند وبه‌لفظ دیگر، بانك«اناالحق»سردادند(Pantheism) .سپس‌خداپرستی‌لاهوتی وخداپرستی‌ناسوتی‌وهمه خدایی‌بارقیب‌خطرناك وچالاك وبیرحمی‌روبروشدند ـ بی‌خدایی (Atheism)

چراغ‌ها را خاموش کنید !

عصر ایبسن عصراوج بی‌خدایی است . کیرکه‌گور ازسقوط خداپرستی مینالد ومیگوید کـه تنها داروی دردهای‌انسان، دین یابه‌قول خودش، «مسیحیت معدوم شده» است . نیچه به‌خشم فریاد میزندکه« خدامرده است »، چنانکه‌درقرن‌بعد، ژان‌پل‌سارتر ، مبلغ اگزیستانسیالیسم‌بانك برمیداردکه«ما بیوگان‌خداهستیم»! باتزلزل «مطلق لایزال» ولوله در اروپامیفتد. پریشانی و بی‌تابی‌وبی‌آرامی پدیدار میشود. اصحاب علم‌برای تأمین‌سعادت انسان‌آینده، اب واین وروح‌ـ القدس راهمراه بابهشت‌ودوزخ وحشرو فرشتگان وشیاطین راازطومارزندگی حذف میکنند. امادنیای بی‌خداکه ازترس‌ها ونگرانی‌های‌گرانجان رسته است گرفتار وحشت‌های نوی میشود ـ احتمال حملهٔ مریخ به زمین ، جنك ملت‌ها، بحران اقتصادی ، انقلاب طبقاتی ، سیفلیس وهرج و مرج .... این‌ها برای آن‌دسته ازمردم قرن‌نوزدهم‌که‌به انسان‌وعلم ایمان نیاورده‌اند، وحشت‌آوراند.

همهٔ وحشت‌های‌قرن‌نوزدهم درنمایشنامهٔ **ارواح** منعکس‌شده‌اند. میغ‌ومه‌و تیرگی وخفگی نروژ نیز در این‌نمایشنامهٔ انعکاس‌یافته‌اند . ایبسن‌که‌بادل‌تنك ازنروژگریخته‌است ، وطن خودرا به‌صودت مظهر تمام‌محدودیت‌هاوپلشتی‌های حیات معرفی میکند . درسراسر نمایشنامه تنها یك بـار سخن از نشاط حیات (Livsgleden) به میان میاید ـ آنجاکه‌اوس‌والد آفتاب عالمتاب‌را نویدمیدهد. آفتاب همیشه نشانهٔ روشنی وزندگی وآزادی و خرمی‌بوده است ـ از زردشت و افلاطون تا مولوی ، ازبلی‌تیس تاورلن . بااین‌همه ، نروژی بیش از دیگران آفتاب را دوست داردو بیش‌از هرایرانی ومصری ، مهرپرست است. هنرمندان نروژی ، آفتاب رایکی ازموضوع‌های جاویدان‌هنر مینگارند. کافی است‌که به پرده‌های نقاشی ادوارد مونك (Edvard Munch)، بزرگ‌ترین‌نقاش نروژ،

بنگریم واین نکته رادریابیم .

ارواح انعکاس آشوب فکری اروپای‌قرن نوزدهم‌است. اروپای این‌قرن به‌چشم ایبسن خوش‌نمانیست. ایبسن دنیای‌عتیق‌را بابسیاری ازسنت‌هایش‌ویران کرده‌است . اما همهٔ پیوندهایی راکه خود باگذشته دارد، نگسسته است. گذشته گاهی اورا فرا میخواند وبه‌حسرت وندبه وامیدارد . بت‌شکن بت‌را میشکند، ولی باآز وآرزو، بابویه‌وموبه بشکسته‌هانگاه میکند . به‌آینده‌امیدوار نیست. بشر را مغلوب ومحروم میبیند وفریاد برمیدارد که«چراغ‌ها را خاموش‌کنید! بازهم چراغ‌هارا خاموش‌کنید !

خیام پیشنهاد کرده‌است:

چون‌نیست زهرچه هست جز باد به‌دست ،
چون‌نیست زهرچه نیست نقصان وشکست ،
انگار کـه هر چه هست در عـالم نیست ،
پندار کـه هر چه نیست در عـالم هست !

اما مزاج ایبسن با لذت‌جویی اریس تی‌پوس و خیام نمیسازد . جهان‌بینی‌او مانند است به‌دستگاه‌فکری یك‌فیلسوف رواقی‌یایك مرتاض هندی .

ارواح ، نروژ بلکه‌همهٔ اروپا رامیرنجاند : کلیسا‌آن راطردمیکند ، زیرا سیاهکاری‌های کشیشان رادرمیان معرکه‌ریخته است ؛ مردم‌آن را خوش ندارند ، زیرا تلخ و بدبین وزهر آگین وسنت ستیز است . همه با ایبسن در میفتند، جز بیورن سون‌که همچنان از اوپشتیبانی میکند . **ارواح** دوسال معطل میماند تاسرانجام سوئدی‌ها آن‌را به‌روی صحنه‌میاورند .

«دشمن مردم» فریادمخالفی‌که‌برسر **ارواح** برمیخیزد، گوشخراش‌ـ گوشخراش‌تر از موارد پیش ـ است . ایبسن مدت یك‌سال برای دفاع ازکودك طبع‌خود درروزنامه‌ها به‌مبارزهٔ قلمی میپردازد . سپس‌عزلت میگیرد ، چندگاهی به‌قلم پیچ‌وتاب میدهد ودر سال ۱۸۸۲ **دشمن مردم**(En FolKefiende) را درانزوامینویسد. این‌نمایشنامه‌مشتی‌گران‌است که‌ایبسن برفرق مخالفان خود میکوبد . خرده‌گیران که تاب و تحمل در هم شکستن اصنام‌مقدس رانداشتند ، ازملاحظهٔ پرده‌دری‌ها و عریانی‌های **ارواح** چنان دیوانه شدند که هنریك ایبسن را «دشمن مردم» خواندند. پس ایبسن نمایشنامهٔ **دشمن‌مردم** رانوشت تادرآن دشمن‌واقعی مردم‌را تعقیب ومعرفی‌کند. **دشمن‌مردم** بسیارهیجان‌انگیز وتهورآمیز ، ولی‌لطیف‌تر ازاکثر نمایشنامه‌های اوست ، وبهره‌ای ازمزاح دارد .

موضوع این‌نمایشنامه‌چنین‌است: دکتر استوك‌مان(Stockmann) نروژی کامل‌عیاری است‌که به‌کشف حیاتی بزرگی نایل میاید ـ کشف میکند که آب حمام‌های‌طبی نوسازوپردرآمدشهر مسموم‌وبه‌حال‌مسافران‌وبیماران‌خطرناك‌است. دکترمتوقع است‌که جامعه‌کشف‌گرانبهای اورامورداستقبال‌قراردهد. امامصلحت زمام‌داران شهرمخصوصاً شهردارکه برادر دکتر است ، چنین اقتضا میکند که این‌کشف پوشیده بماند واز عواید شهر کاسته نشود . دکتر ایستادگی میورزد ودرراه اعلام حقیقت، همه‌چیزخود را به باد میدهد . شهر نشینان ، به اغوای خداوندان زور و زر ، به دکتروخانواده‌اش میتازندوبزرگ‌ترین دوست خود را «دشمن‌مردم» مینامند . ولی دکتر ، باهمه‌کار شکنی‌ها ودشواری‌ها ، دست ازمبارزه برنمیدارد ومیکوشد تادشمنان حقیقی جامعه‌را بشناساند .

دشمن‌مردم پاسخ دندان‌شکنی است به‌مخالفان نمایشنامهٔ **ارواح** .ایبسن دراین نمایشنامه ، روزنامه نویس های مخالف خود راکه به‌نام رعایت « افکار عمومی » از انتشار **ارواح** خودداری‌مینمودند ، به‌لجن میکشد . فریاد میزند که‌روزنامه‌ها باید پیشرو جامعه باشند، نه پیروآن . باید پیشرو باشند ، مثل اوکه همواره « ده‌سال ازعصرخود » پیش است . دل پردردی‌که ایبسن و عموم نویسندگان نروژ ازمدیران چاپخانه‌ها وصاحبان روزنامـه ها دارند ، دراین نمایشنامه وهمچنین‌در**ارکان جامعه** خالی‌میشود. همچنان‌که‌بیورن سون‌وکنوت هام سون (Knut Hamsun) درآثار خود مدیران روزنامه‌ها را به‌باد ناسزا میگیرند، ایبسن‌هم‌دراین نمایشنامه هاوستاد (Haustad)وبیلینگ(Billing)، مدیر وسردبیر « پیك مردم » و تومسن (Thomsen) ، چاپچی سرمایه‌دار را رسوا میکند .

دشمن مردم از داستان‌کشمکش حکومت وپارلمان نروژ واعلام جرمی که یك‌داروساز برضد یکی‌ازشرکت‌های بازرگانی‌اوسلوکرد ، مایه گرفته‌است. کتاب **کارگران** اثر کلان هم‌برآن نقشی‌گذاشته است. سنبول یانمادی‌که دراین نمایشنامه‌به‌کار رفته‌است «آب»است،واین‌سنبول درآثاراایبسن‌کراراً آمده‌است. ایبسن‌خود تذکر میدهدکه عمداً مانند امیل زولا، این سنبول رابر گزیده‌است. ولی مفهومی‌که ایبسن با «آب» میرساند ، غیراز مدلول زولاست . هردو توی آب میروند.اماهریك به‌قصدی : ایبسن‌به‌قصد تطهیروتصفیه،زولا به خیال غوطه خوردن !

همانندی خالق و مخلوق

محل وقایع دشمن‌مردم نروژاست، وعموم اشخاص نمایشنامه مخصوصاً دکتر استوکمان ، نروژی‌ناب و نمونه به شمار میروند . برادر دکتر ، هانس استوکمان (Hans) ، موافق رسوم نروژ ، مقامی داردکه جامع شغل شهردار و فرماندار ورئیس شهربانی‌وشایدرئیس دادگستری‌است.میگویندکه ایبسن‌در ریختن قالب دکتراستوکمان به‌گیورك براندس‌و لی بیورن‌سون نظرداشته‌است. زیرا دکتر استوکمان مثل بیورن سون سخصیتی عالی دارد ، ومانند لی‌اهل مشاجره است ، ونظیر گیورك براندس اقلیت‌ها را محق میداند . بااین وصف بایدگفت‌که دکتراستوکمان عین هیچ یك‌از این سه‌نیست . بهره‌هایی ازبرخی اشخاص مخلوق ایبسن وازآن جمله پرگونت دارد ، اما شخصیت اوبرهیچ‌کس جز خود ایبسن قابل انطباق نیست . ایبسن شخصیت خودرا بردکتراستوکمان تحمیل‌کرده است . دراین باب خود به ناشرش چنین مینویسد : «دکتر و من درست با یکدیگر توافق داریم . در موضوع های بسیار فراوانی هماهنگیم، امادکتر کمی لجوج‌ترازمن‌است.» برروی هم،شباهت این‌خالق و مخلوق‌کامل نیست . خوشبینی و لجاجت و ستیزه جویی دکتر استوکمان با بدبینی وسستی وخودجویی هنریك‌ایبسن نمیسازد. دکتراستوکمان به مصالح خودوخانواده‌اش اعتنایی ندارد وازقربانی‌کردن‌زن وفرزندوحتی‌تنها «شلوارنو خود» نمیهراسد. ولی ایبسن چنین نیست . وقتی‌کـه مردم درو پنجرهٔ خانه دکتر را میشکنند و اتاق اورا سنگ باران میکنند ، دکترخونسردی خودرا ازدست نمیدهد، بلکه سنگ‌ها را یکی یکی از زیرمیزوصندلی جمع میکند ومیگوید : «این‌ها را به نام یادگار ، مثل یك‌گنج نگاه خواهم داشت!» اما اگـر آقای ایبسن خود با چنین حادثه‌ای روبه‌رو میگـردید ، محتملاً در زیر میز پنهان میشد ! دکتر استوکمان خوشبین است وانتظار داردکه مردم‌کشف اورا با حق‌شناسی استقبال کنند ، حال‌آنکه ایبسن بدبین‌هیچ‌گاه نمیتواند چنین چشمداشتی‌ازجامعه داشته باشد . بااین همـه ، چنان که متفکـر معروف قرن نوزدهـم ، هاولاك الیس (Havelock Ellis) میگوید ، «ازمیان قهرمانان او، تنها شخصیتی‌که‌برخود او قابل انطباق است ، دکتر استوکمان جسور وجوانمرد است . »

اتکای به نفس وقدرتی‌که براثر مخالف‌ها ولجاجت های پیاپی جامعه درایبسن پدیدآمده است، دراین نمایشنامه منعکس می‌شود. دکتر استوکمان‌در مقابل شورش مردم نه‌تنها به حملهٔ متقابل دست میزند ، بلکه به ریش مردم‌هم میخندد . دربرابر پافشاری وعناد کورانهٔ «اکثریت» بیش از پیش از خود و راست‌روی خود مطمئن میشود. مخالفت جامعه را نشانهٔ فاصله‌ای میداند کـه

میان اقلیت نوخواه پیشرو واکثریت سنت پرست‌کندرو وجود دارد . ایبسن‌نیز هرچه بیشتر مورد حملهٔ مردم قرار میگیرد، بیشتر به عظمت هنری خوداعتقاد میکند. « میگوید که مردم متعارف چون نسل های پیاپی از فرهنگ محروم بوده‌اند ، تباه وفرو نژاد شده‌اند و انحطاط وفسادآن‌ها به قانون وراثت ، از نسلی به نسلی انتقال یافته است . بدین‌شیوه اکثریت جاهل واقلیت با فرهنگ همواره ازیکدیگر فاصله‌ای بیشترمیگیرند وبه صورت دوگرده‌کاملا متفاوت‌در می‌آیند ، مثل « سگ بازاری » و «سگ خانگی »! براثراین‌رای خطاست‌که دکتر استوکمان ، وبهتر بگوییم ، ایبسن با اکثریت جامعه در میفتد .

دشمن یا دوست جامعه

اما « دشمن مردم » قلباً دوست مـردم است . در پایان نمایشنامه دکتر استوکمان به خود میاید : وقتی‌که سیاه‌کاری‌های اقلیت اصیل‌را میبیند ، به مردم ساده دل روی میاورد و درصدد برمیایدکه‌باتربیت‌کردن بچه‌های ولگرد، برای دنیای نوانسان‌هایی نو بیافریند . بنابراین میتوان چنین‌گمان بردکه ایبسن تفاوت « سگ بازاری » و « سگ خانگی » را ثابت وابدی نمیداند .

دکتر استوکمان در خوار داشتن سنت‌ها و در هم شکستن احکام مطلق اجتماعی بیداد میکند. منکر «حقایق مطلق ابدی» میشود. دم ازحقایق‌کثیری میزندکه تنها ازهیجده تابیست سال‌دوام‌میاورندوسپس‌میمیرند. مطلق‌ستیزی‌او یادگاری است از گیورگ براندس که بر نسبیت امور تأکید میورزد . دکتر استوکمان سخت‌تر ازیك نیچه، به‌قدرت فردی وخود جویی میگراید. تنهایی راشرط توانایی‌باتشخص میشمارد . نه‌تنها «حق»، بلکه «قدرت» را نیز ازآن اقلیت جامعه میداند. میگوید: بشریت را افراد تك‌وتنها برپا داشته‌اند.سیاهی لشگرکاری ازپیش نبرده وچه بسامانع ومخل فرهنگ انسانی نیزشده است . ایبسن به تحلیل موضوع نمیپردازد وکاری ندارد که اکثریت ساده دل جامعه بی‌تقصیر است : اقلیت‌های سود پرست زورمندند که اکثریت افراد بشر را از مبارزهٔ طبقاتی باز میدارند وبه‌سود خود اغفال میکنند . مسلماً ایبسن در این باره از تأثیرکیر که‌گور برکنار نمانده است . کیرکه‌گورگفته است : « فرد تك‌وتنها بالاترین قدرت‌هاست.»

ایبسن رفته‌رفته درخویشتن خویش غرق‌میشود . آفرین ونفرین‌وستایش ونکوهش مردم رابه هیچ میگیرد. میگوید: «محتمل است‌که اکثریت پس‌ازده سال به‌مقامی برسدکه دکتراستوکمان به‌هنگام میتینگ خودحائز بود . امادر این ده‌سال دکترهم آرام نخواهد نشست وحداقل ده‌سال دیگراز اکثریت‌پیشی

خواهد جست. پس اکثریت هیچ‌گاه به‌او نخواهد رسید . این پیش‌روی درنگ ناپذیر درمورد خود من نیزصادق است. در هریك ازمراحلی‌که زمانی درنگ کردم وکتاب‌هایم رانوشتم، اکنون جمعی انبوه به‌زحمت پانهاده‌اند . ولی من دیگر درآنجا نیستم: درجایی دیگرم ـ جایی‌که امیدوارم ازآن هم‌بگذرم .»

به راستی ایبسن چنین‌است . پیوسته جویاوپویاست . شخصیت‌اوهمواره دردست نوسازی است. چنان با رکود وسکون وثبات میستیزدکه افکارش دچار تضاد وحتی‌تناقض میشود. پویایی وجودایبسن‌ازنوع «اراده» (Wille) شوپن‌ـ هوئرو « شور حیاتی » (Elan vital) برگسون است:کور و بی‌هدف . شاید هدفش، بتش درگذشته‌های رومانتیك واسکولاستیك باشد. بت‌شکن‌گویا خودش بت‌پرست است، امانمیدانیم بتش چیست. شایدخودش هم نداند !

باری **دشمن‌مردم** که‌درقرن‌بیستم به‌وسیله نویسندهٔ‌آمریکایی، آرترمیلر (Arthur Miller) به صورتی «امروزینه» درآمده است، ازآغاز انتشارخود مورد استقبال مردم اروپا قرار میگیرد . گفتنی است که مردم هر کشوری ، موضوع ومحیط نروژی نمایشنامه را ازنظردور میدارند و چنین میپندارند که هدف طنزو استهزا وانتقاد ایبسن ، کشور ایشان است . محتملا در ایران هم چنین خواهد بود .

نویسنده ایبسن شناس‌ما ، صادق چوبك، که به این هنرمند علاقه بسیار دارد ، درباد داشت‌های خود راجع به **دشمن‌مردم** ، از آن چنین یاد میکند : «شاهکار زیبایی است. باید بگویم‌که حتی‌از **ارواح** هم‌عالی‌تر است .» درباره **ارواح** نیزمینویسد :« اکنون میبینم‌که چه‌قلمی ازقلم (O'Neil) تواناتراست. واقعاً **ارواح** اثری‌مقرون به‌نبوغ‌وبزرگ‌ترین نمایشنامه‌ای است‌که تاکنون از ایبسن خوانده‌ام . حتی‌از **هداگاب‌لر** هم بالاتراست .»

مرغابی وحشی

مرغابی وحشی (Vildanden) در۱۸۸۴ نگاشته میشود . دراین نمایشنامه و سه نمایشنامهٔ بعدی ، دیگرایبسن‌با اخلاق وحکومت واکثریت نمیستیزد.اوباب مشاجره رابازکرده وخود ازآنجاگذشته‌است.اکنون پیروان اوبامسایل «ده‌سال‌پیش» اوسرگرم‌اند. و اوخود باز هم پیش رفته است . ایبسن میخواهدکه درهای بسته دیگری را گشاید. ازاین‌پس، به‌جای تحلیل گوشه‌های تاریك حیات اجتماعی ، زندگانی را باتمام شور وشرش طرح میکند. به‌ندرت تحت تأثیر عوامل خارجی واقع میشود. محرك اوآشوبی است‌که دراعماق وجودش درگرفته است. دیگربه حل معماهای جامعه‌رغبت نمی‌ورزد .این‌کار رابه راسیونالیسم وسوسیالیسم‌سخت‌گیر

ولی‌امیدوار اروپاوامیگذارد .کارهنرمند راکاری دیگرمیداند . دیگراثری‌از سبك اسکریب درآثار اومشهود نیست. قهرمانان اوعموماً مثل خودش مراحل کمال عمررامیسپارند وسرگشته وپریشان‌اند. مشکل همه،زندگانی است.وضوح ومنطق وانتظام **خانهٔ‌عروسك** و **ارواح** ناپدید شده‌اند. نمایشنامه‌ها سنبولیك‌و مرموزاند ، چنان‌که در **مرغابی‌وحشی** ، مرموز ترین سنبول‌های اوکه همانا مرغابی وحشی است، به‌کار رفته‌است. مرغابی وحشی در این نمایشنامه همان مقام‌حساسی را داردکه شبح درنمایشنامهٔ **هملت**، وساحره در **مکبث** شکسپیر. مرغابی وحشی لنگر نمایشنامه است و زمینه را برای جریان داستان آماده میکند .

نویسنده‌**مرغابی‌وحشی** به‌هدف‌گیری‌ونظم ونقشه‌کشی به‌سختی میتازد. کمال مطلوب‌هارا «دروغ‌های‌حیات» نام‌میدهد. از زبان‌رلینگ(Relling)میگوید: «آن‌کلمهٔ خارجی‌ـ کمال‌مطلوب ـرا دوربینداز.ماکلمهٔ نروژی‌خوبی دربرابر آن‌داریم ـ دروغ !»

در **مرغابی وحشی** خانوادهٔ الکدال (Ekdal) درجوزهرآگین ریاکاری به سرمیبرد. گره‌گرس(Qregers) که جوانی‌بی‌پرواوشیفتهٔ‌کمال‌مطلوب‌هاست، ازسفر بازمیاید . میخواهد همه چیز را به‌بهترین صورت‌درآورد. پس برپدر، برسنت وقدرت عصیان میورزد. عصیانش به‌جائی نمیرسد. کمال مطلوب‌ها پوچ وياوه ازکار درمیایند. ایبسن اززبان‌دکترمست میگوید: «زندگی چه‌خوب‌بود، اگر میتوانستیم از شرآن متعصبانی‌که با آرمان‌های خود به ماهجوم میاورند، خلاص شویم.»البته‌در موردی‌که‌آرمان‌های‌اخلاقی‌مورد استهزاء قرارمی‌گیرند، کلیسا هم‌بی‌نصیب نمیماند. ازاین رو **مرغابی‌وحشی**مانند**براند**و**قیصروجلیلی**و **ارواح** و **دشمن‌مردم** مطلوب‌کلیسا نیست .

«زن دریایی» و «روس‌مرس‌هولم»

پس‌از **مرغابی‌وحشی** ، ایبسن‌به‌نوشتن **زن دریایی** (Fruen fra Havet) آغاز میکند . اما نوشتن‌این نمایشنامه‌سال‌ها به‌طول‌میکشد. ایبسن‌سفری‌به‌نروژمیرود وبه‌مونیخ‌بازمیگردد‌ونمایشنامه‌دیگری‌بنام**روس‌مرس‌هولم**(Rosmersholm) انتشار میدهد. روس‌مرس هولم اوج تراژدی است . هماهنگی‌کامل‌دارد ، مثل درام‌های سوفوکل یونانی . صحنهٔ داستان یك‌گوشه‌دورافتادهٔ نروژ است.ارواح و عوامل لاهوتی‌درکاراند.اوضاع‌اجتماعی وسیاسی به‌وجهی مقلوب درنمایشنامه اثرگذشته‌اند.سرگذشتی‌عشقی‌وپرشوراست:عشق‌ربه‌که(Rebbekke) وروس‌مر. موضوع برابری زن‌ومرد بمیان می‌آید :

روس‌مر: مرد با زنش میرود، زن‌هم با مردش.

ربه‌که : اول بگو، این توهستی‌که درپی من‌میایی، یا منم‌که ترا دنبال میکنم ؟

روس‌مر: ربه‌که ، مایکدیگر را تعقیب میکنیم: من‌ترا، تومرا .

اما نباید پنداشت‌که ایبسن به‌تساوی اجتماعی زن‌ومرد رضا میدهد..وی مثل میلتون ، مرد را قربانی خدا میکند ، و زن رافدای عشق مرد ـ نماینده خدا .

در**روس‌مرس‌هولم** ، ونیزدر **براندو پرگونت** سخن ازمسئولیت فردی میرود،وعلی رغم جبر، پذیرفته میشود . ظاهراً هنریك ایبسن باز تغییر یافته است. چرا فرد باید درچنگال توارث خردشود؟ ایبسن به‌چاره‌جویی‌میپردازد. باید ازدموکراسی، مددجست . وظیفهٔ دموکراسی‌این‌است‌که «ازهرعضوکشور یك‌آزادمرد بسازد». روس‌مرمیخواهدکه‌همهٔ مردم را از راه‌تهذیب فکروتقویت اراده، آزاده سازد. اما ، چون‌اهل مبارزه نیست به‌مرگ‌کشانیده میشود.

بدبینی مثبت وآمیخته بامبارزهٔ ایبسن تدریجاً به بدبینی منفی وعارفانه مبدل میشود . در **براندو پرگونت** و**روس‌مرس‌هولم** مفاهیمی عرفانی‌به‌چشم میخورند. اماآثاری‌که‌پس‌ازشصت‌سالگی‌ایبسن‌به‌وجودمیایند،سراسرعرفانی‌اند. در ۱۸۸۸ **زن دریایی** به اروپا عرضه میشود. دلنشین‌تر ازهمه درام‌های‌منثور ایبسن‌است. اما چندان‌منظم ومنسجم‌نیست. الیدا (Elida) پردهٔ اوهام رامیدرد وبراثر آن،گرفتار پریشانی‌وحالاتی غریب‌میشود. این‌نمایشنامه درابتدابه‌چشم مردم‌خوش نمیاید، زیراحالات روانی نابه‌هنجاربانوی دریایی،مردم‌به‌اصطلاح به هنجار را رم میدهد . باید صبرکرد تا مساعی بروير (Breuer) و فروید نتیجه‌خودرا ببخشدوبه‌مردم‌تحمیل‌کندکه فردکاملا به‌هنجاردرجهان نبوده است‌و نیست؛وهمهٔ‌ماکمابیش‌نابه‌هنجاریاحتی‌کج‌رو و روان‌ـ بیمارهستیم!درقرن‌بیستم‌که روانشناسی مردم نابه‌هنجار قبول عام میابد ، **زن دریایی** مورد پسند واقع میشود .

« هداگاب‌لر »

شیوهٔ اخیر ایبسن‌که با **مرغابی‌وحشی** شروع شد، با نمایشنامه‌**هداگاب‌لر** (Hedda Gabler) به‌انجام میرسد .اینك ـ سال ۱۸۹۰ـ پایان‌دورهٔ‌شاهکار آفرینی‌ایبسن‌است. هداگاب‌لر پیام معینی ندارد وبه پالایش وعقده‌گشایی هم ناظر نیست. آنچه‌یونانیان ازدرام میخواستند ، آنچه ارسطو، کاتارسیس (Katharsis) مینامید،ازاین نمایشنامه برنمی‌آید . خشونت یامضحکهٔ وحشیانه‌ای،ازآن‌قبیل‌که نروژی‌ها میپسندند ،

نمایشنامه رادر هم‌پیچیده‌است . هیجان‌تندیاجنون ملایمی ازآن‌میتراود. هداـ گاب‌لرزن‌حسودمغروری است، گریزان‌ازتفکروتأمل. آشتی‌ومهربانی‌نمیشناسد. مثل مارکبرا نیش میزند ودنبال قدرت میگردد. نمایشنامه مبهم و گنگ است. حق این‌است‌که این‌درام رابرزخ **زن‌دریایی** و **استادسول‌نس** بشماریم، برزخ دیروزوفردا .

بازگشت به‌دیارظلمت

تبعیداختیاری‌آقای‌دکترهنریك‌ایبسن پس‌ازبیت‌وهفت سال پایان میابد. ایبسن‌در۱۸۹۱درمیهن‌خود رحل اقامت میفکندودیگربه‌فکرسیروسفر نمیفتد. روح «مرغابی شمالی» دراو مرده است :دیگرهوس جنوب ندارد. محترم ومتشخص شده‌است . سیگورد ، پسرش بادختر بیورن سون زناشویی‌کرده وشغلی‌رسمی گرفته است .اکنون نروژیان‌به نویسنده سالخورد حرمت میگذارند وانتظار دارندکه همچنان دربارهٔ اخلاق‌نو و زناشویی جدید ودنیای علم وتجدد وهیستری وهیپنوتیسم قلمفرسایی‌کند.ولی هنرمندازشور اجتماعی تهی‌شده است . هوای‌میهن وپیری وفرسودگی، ایبسن مبارز اروپا را به‌صورت ایبسن پیشین‌ـ ایبسن خیالباف نروژ ـ برمیگرداند. باردیگر شاعرعارف درون‌اوجان میگیرد. زبان‌آثار آخرین دورهٔ عمراورانثر نمیتوان دانست ، شعرمنثور است. دراین‌نمایشنامه‌ها بازهم باکشمکش وآشوب مواجه میشویم.اما مجادله دیگر برسرمسائل‌اجتماعی نیست،برسرهمان‌معماهای عارفانه‌ای است که **براند** را پدید آوردند. ایبسن‌سخت درخواب وخیال به‌سر میبرد . از نشئه اشباح وپندارها خوش است . میخواهد پا برسر ملایك‌گذارد و به‌افلاك سرکشد .

همچنانکه قهرمان‌نمایشنامه **پرگونت**، به‌ندای «بازگرد»، بازگرد«مراجعت میکند ، ایبسن نیزنه تنها به‌وطن مألوف بازمیگردد، بلکه به‌همان عالم تیره وتار دوران جوانی، به‌زوایای اسکان‌دیناومرموزپناه میبرد.وی ازدیارظلمات به‌سرزمین‌روشنایی‌گریخت. اما درآنجادریافت‌که«آب‌حیات»رابایددر«ظلمات» جست. دریافت که بساهنرمندان سرزمین روشنایی، اروپا ، خود ظلمت پرست بوده‌اند: نیچه‌ازموسیقی «قهوه‌ای رنگ» بیزه Bizet واشپنگلر (Spengler) ازموزیك «قهوه‌ای» بتهوون سخن‌میگوید. درمقابل رنگ درخشان سرخ که‌در تصاویریونان وروم قدیم به‌فراوانی دیده میشود، رنگ‌بارزتصاویر اروپای‌جدید نوعی قهوه‌ای « غیر طبیعی» (atelierbraun) است. در برابر نورتابان و زنده‌ای که‌نقاشی‌های اقوام‌کهن را فراگرفته است ، تابلوهای روغنی‌اروپای متمدن غالباًکدر و مات‌اند. ایبسن نیزسرانجام ظلمت‌پرست میشود. ازروشنایی

روی‌میگرداند ، به‌تاریکی روی میکند وچنین میسراید :

چه‌بی‌پروا سیروتفرج میکردم !
شادمان برنیمکت مدرسه مینشستم ،
و تازمانی‌که‌خورشید باچهرهٔ خونین خودنهان میشد،
بی دغدغه به‌سرمیبردم.
ولی‌چون شب‌با ردای‌پرپیچ وشکن‌تاریکی،
دره را درهم مینوشت ،
ناگاه افسانه‌های قدیم بیدار میشدند ،
رؤیاها و اوهام وحشتناك برمیخاستند ،
وشجاعت من سراسر ازمیان میرفت .
اکنون حال من‌دیگرگون است :
وجود من چقدر تغییرکرده است !
اکنون دیگر ، روشنی‌های روز ،
خوشی آشفتهٔ حیاتم رامیزداید
وپنجهٔ بی‌رحم خود را
درقلب محروم من فرومیکند .
خود را درپس پردهٔ وهم انگیزشب
پنهان میکنم
و مانندکرکس، برفراز قله‌های‌کوه‌ها
به پرواز در میایم وناکامی‌ها را ازیاد میبرم ،
تمام زنجیرها وبندها را میگسلم .
هنگامی‌که‌هوا نیل فام است ،
از بیم‌وتضرع آزاد میشوم ،
و تادمیدن سرخی صبح آزادم .
نورمرا آسیب میرساند ـ
حتی اگرنورسپیده دم باشد .
آری ، اگر کاری خطیر از من برآید ،
بی‌گمان از برکات شب است .

این‌ترانه‌که «بیم‌از روشنایی» نام‌دارد،حاکی ازشخصیتی شکسته وآشفته است . آخرین نمایشنامه‌های اونیز چنین‌اند. ایبسن‌گرایان برای تبرئه او ، این آثار را «سنبولیك» میشمارند . اما کمتر میتوانند مدلول‌های سنبول‌هارا به‌دست دهند. هنریك‌ایبسن دراعماق زندگی پریشان خودغرق شده است.زمینهٔ

نمایشنامه‌های اودیگر نروژ یا اروپا نیست ، عصرحاضر یااعصار پیشین‌نیست؛ ابدیت است ، عالمی لامکان ولازمان است .

« استادسول‌نس »

در۱۸۹۲روزی نویسندهٔ‌جوان نروژی، کنوت‌هام‌سون سخنرانی میکند. ایبسن هم درآن مجلس حاضر است هام‌سون ازکمی‌وکاستی نویسندگان نسل‌پیش‌سخن میگوید. به‌نخوت‌ایبسن برمیخوردوحمله‌نسل‌نورادرنمایشنامه **استادسول‌نس**(Bygmester Solness) پاسخ میدهد . این نمایشنامه باز گشتی است بـه سبك سنبولیك درام های منظوم سابق . بیان جدیدی است از معمایی کهنسال : معارضهٔ نسل‌ها ، پیرو جوان ، کهنه‌ونو. سول نسل ازعشق ومواهب آن‌ـ فرزند وسعادت‌ـدرمیگذرد، دنیای خودرا میفروشد و هنر میخرد . معمار استادی میشود . هیلده نوجوان (Hilde) به‌عظمت هنرورفرسوده، دل‌میبازد ، بدانگونه که چون سول‌نس از افول‌هنرخودسخن به‌میان‌میاورد، هیلده‌جوان‌بابی‌تابی میگوید:مگو!میخواهی جان مرا بگیری! میخواهی چیزی راکه از جان من‌والاتراست،از من‌بگیری؟

سول‌نس میپرسد : والاتراز جان توچیست ؟

پاسخ هیلده چنین است : عظمت‌تو! آنچه ازجان ، ازهمه چیز، بیشتر میخواهم این است‌که‌ترا باتاج افتخار ببینم !

اما امیدی به‌فردا نیست .

استادسول‌نس مانند **قیصروجلیلی** متضمن حمله‌ای است به الوهیت . نفوذگیورگ براندس‌آزاداندیش،ایبسن را ازخدا دورمیکند وبه‌کفرمیکشاند. سول‌نس مینالدکه آفریننده ، همهٔ خوشی‌ها را از هنرمند دریغ میدارد و در عوض اورا باهنرمسحورمیکند. آن وقت بنای تهدید را میگذاردکه دیگربرای « او »کلیسا نخواهد ساخت! ولی گویا ، بی خدایی با مزاج ایبسن فرتوت سازگار نیست، زیرا سرانجام، سول‌نس رادرمحراب‌الوهیت به‌زانو درمیاورد!

در این درام به سیاق «**روس‌مرس‌هولم**» و **ارواح** سخن ازلجاجت و خیره سری‌گذشته‌میرود: گذشته‌ـارواح وشیطانك‌هاـ زندگان رامیرقصانند ودر حال وآینده دخل وتصرف میکنند .

این نمایشنامه ارزش ادبی بسیاردارد . لحن وبیان هریك‌ازاشخاص‌آن اختصاصی است.هرکس همان‌الفاظی را به‌کارمیبردکه‌ازاو انتظارمیرود.ایبسن شناسان سول‌نس‌معمار رانمایشگر بیورن سون‌یابیسمارك یاگلادستون، وهیلده‌را نمودار اخلاق آیندهٔ بشری پنداشته‌اند.اما ایبسن چیزی دیگرمیگوید.میگوید که مقصودش ازاستاد معمار، خود اوست. درموارد دیگری نیز،خودرا«معمار»

خوانده است . استاد سول‌نس همان ایبسن است‌که از سختی‌کشی وسخت‌کوشی دیرین به‌ندامت افتاده‌است. ایبسن‌که ازمیان دوقطب خوشی و خودپرستی ، و فداکاری وهنرآفرینی، دومی‌را برگزیده ، اینك ازانتخاب خود پشیمان‌است. عمری باعصای آهنین وکفش پولادین وچراغ افروخته درپی هنر،گرد شهرو بیابان‌گشته و به‌دولت هنردست یافته است، اما چه‌سودکه جوانی و نقدحیاتش به‌تاراج هنررفته است . اکنون‌که آفتاب زندگیش برلب بام رسیده است ، «شوق زندگی» (Livskravet) درنهادش انگیخته‌شده‌است. ولی افسوس‌که‌دیر است . پس چه‌کند اگرکه ناله وندبه نکند ؟

«ایولف کوچك» و «یان گابری یل بورك مان»

در۱۸۹۴ رنج‌های ایبسن مفردیگری میبایند ودر قالب نمایشنامهٔ **ایولف‌کوچك**(Lille Eyolf) ریخته میشوند.این نمایشنامه بر خلاف **استادسول‌نس**لحنی یکنواخت دارد وجملاتش کوتاه‌ومقطع‌وخالی ازجوش و خروش است .گویی ایبسن دستخوش تحولی شده‌است. نغمهٔ نوی از ارغون ایبسن‌به‌گوش میرسد . **ایولف‌کوچك** به سرگذشت **زن دریایی** میماند. سراسر داستان معارضه‌ای است‌بین‌عشق ودیگرخواست‌ها. دراین نمایشنامه به‌نکته‌هایی بر میخوریم که به درد روان کاوان میخورد . ازاین‌گونه است مناسبات عشقی برادر وخواهر .

آتش آشوب هنوز درنهاد ایبسن زبانه میکشد. خودداری‌ها ووازدگی‌ها و ناکامی‌های پیشین طغیان میکنند . ناچار در ۱۸۹۶ آلام خود را با درام **یان‌گابری‌یل بورك‌مان**(John Gabriel Borkman) بیرون میریزد . ولی زاری وسوگواری جنبهٔ فردی ندارد. نه ازدردهای اجتماع مینالد، نه‌اززخم‌های خودشکوه میکند، حدیث نفس‌به‌پایان رسیده‌است. «دردمن» (Ichsmertz) گسترش یافته وشامل همهٔ «من» ها، همهٔ نفوس، همهٔ موجودات‌شده است.«درد وجود»(Weltsmertz) جای «درد من» راگرفته است . ایبسن به هوای نعیم طوبی به‌گذشته‌های خود مینگرد، اما درهمان‌حال به‌پوچی «گذشته‌نگری »پی میبرد وفریاد برمیداردکه‌گندم‌خوردیم ، ازبهشت بیرونمان‌کردند ودیگرامید بازگشت‌نیست! **یان گابری یل بورك‌مان**ونمایشنامهٔ‌بعد ازآن تلخ‌وتیره وملالت بارا**ند** . هردوبیان تعارض‌عشق وفزون طلبی‌هستند. امایان‌**گابری‌یل بورك‌مان** پرشورتر از آن دیگری است . بورك‌مان عشق خود را با « شورهای طلایی » حیات سودا میکند و پشیمان میشود. در سراسر داستان بانك غم‌انگیز اوطنین افکن است :

شما را همچنان‌که خشك و مرده ، اندوهناك وافسرده لمیده‌اید، دوست دارم ـ شما را ای موجودات زندگی طلب ، باتمام قدرت وشکوه درخشانتان دوست دارم ! شما را دوست دارم ، دوست دارم ، دوست دارم !

پشیمانی سودی ندارد . الا(Ella) باخشم وحسرت ازگذشته یاد میکند:

این تویی‌که آلودهٔ‌گناه شده‌ای وتمام‌خوشی‌های انسانی ، یا دست‌کم ، خوشی‌های یك‌زن را زدوده‌ای. ازآن روزکه وجود تو رو به تباهی رفت ، من در سایه زیسته‌ام . دراین سال‌ها ، همواره مهرورزیدن برای من دشوارترشده است، واکنون محال‌است‌بتوانم به‌چیزی دل‌بندم ـ به‌هیچ‌مردی، به‌هیچ‌جانوری، حتی به هیچ‌گیاه رویانی ....

« هنگامی که ما مردگان برخیزیم»

درسال۱۸۹۸ جشن هفتاد سالگی‌ایبسن‌برپامیشود. دولت سوئدبه‌او نشان افتخار میدهد. درسال بعدمجسمهٔ اورا میسازند ودرکریستیانیا برپامیدارند. درهمین‌سال آخرین اثر او فراهم میاید . این آخرین اثر موضوع ونام مرموزی دارد : **هنگامی‌که مامردگان برخیزیم**(Naar Vi döde Vaagner) ایبسن در این نمایشنامه ازآنچه ازگیورگ براندس آموخت وسال‌هابه‌کار بست‌کاملا منحرف میشود . به‌گذشته ، به‌گذشتهٔ دورباز میگردد. به تمام معنی، خلوت نشین‌کاخ خیال میشود . قرینهٔ **براند** را به‌وجود میاورد . **هنگامی‌که مردگان‌برخیزیم** بیوگرافی روح اوست . بازگوی وقایعی است که درگذشته روی داده‌اند . مبهم است، بازپسین اعترافاتی است‌که محتضرنزدکشیش میکند . بیان مشکل‌زندگی خود اوست .

ایبسن رنجور دراین برخه آخر حیات ، زنگار هنرراازسیمای‌حیات میزداید . عمر خود را بسی قفر وعقیم مییابد و با حیرت وحسرت به گذشته مینگرد. سراپای‌نمایشنامه ماتم سرایی‌است، خلجان‌وتیماراست، سعیرگداخته‌ای است که از سینهٔ هنرآفرین هنرپرست میجوشد وبه‌خارج میریزد. نگارش‌این نمایشنامه‌برای‌ایبسن سخت توان فرساست،وچون به‌پایانش‌میرساند ، راهگذار گور میشود. درواقع، شعر است. نمایش دادن‌آن‌چنان دشوار مینماید که‌ایبسن خود برای راهنمایی‌کارگردان وبازیگران توضیحاتی میدهد. به نمایشنامه‌های سمبولیك نویسندهٔ سوئدی،استریندبری (Strindberg)مخصوصاً **سونات روح** میماند . ایبسن استریندبری را دوست دارد وتصویر او را در اتاق دفتر خود نهاده است . پس بعید نیست‌که در این نمایشنامه به او تشبه جوید. جای‌پای **کمدی عشق** و**براند** ومنظومهٔ **برفراز کوهستان** نیز در اینجا محسوس است.

ایبسن جوان کاریکاتوریست هم‌دمی زنده میشود ودرنمایشنامه دخالت میکند . روبك (Rubek) هنرمنددرعالم خیال آدم‌ها رادارای‌سراسب یاخریاسگ‌میبیند و سرمجسمهٔ کودك خودرا به‌شکل سرحیوانات میتراشد !

هنگامی که‌مامردگان برخیزیم بسیار تار و مبهم است . هـوا خواهان ایبسن ازآن ناخرسندند. توقع دارندکه‌ایبسن سالخورده همان شاهکارآفرین دیرین باشد . نمیتوانند پشیمانی وغبطه و افسوس او را تحمل وتوجیه کنند . از این روی با آرچر همزبان میشوند و اندیشهٔ آفرینندهٔ این نمایشنامه را مختل میدانند، چنانکه دوستاران آثار ویلیم بلیك(William Blake) نیز در اوایل قرن نوزدهم همین بی مهری را براو روا داشتند .

هنگامی که‌مامردگان برخیزیم مانند **پان‌گابری یل‌بورك‌مان** سرگذشت هنرمندی است که‌عشق وهمهٔ شیرینی‌های حیات ، حتی ملهم‌خود رافدای‌هنر، فدای بلند پروازی میکند و زمانی‌به‌خود میایدکه‌کارازکارگذشته است : لرزه برپیکر روبك هنرمند میفتد،زیرا میبینندکه‌شورزندگی مرده و ایره‌نه(Irene) زیبا ازکف رفته است :

روبك : شبی تابستانی بر فراز کوهستان با تو ، با تو ! آه ایره‌نه ، زندگی ما میتوانست سراسر مثل آن شب باشد . ولی ما ، ما هر دو ، ازکفش دادیم .

ایره‌نه : تنها هنگامی به کارهای جبران ناپذیر پی‌میبریم‌که ....

روبك :که چه ؟

ایره‌نه: که‌مامرده‌ها ازخواب مرگ برخیزیم!

روبك: آن‌وقت چه ؟

ایره‌نه: آن‌وقت پی‌میبریم‌که‌اصلا زندگی نکردیم !

اینجا«دردمن» (Ichsmertz) با «خلجان‌هنری» (Kunstsorge) در کشمکش‌است.هنر زندگی رابه‌غارت برده وکشته است.ایبسن به یادگذشت‌هایی که در راه هنر کرده است ، مرتعش میشود ، و روبك وایره‌نه را به ترمیم و جبران‌گذشتهٔ تباه‌شده میکشاند .

ایره‌نه : اکنون من ازمیان مردگان برخاسته‌ام . تراجستم ، ترایافتم، ولی میبینم‌که توو زندگی باهم مرده‌اید ـ مثل من ....

روبك نمیخواهد بیش از آن مرده وسرد باشد . اورا درآغوش میگیرد و بانك میزند : پس بگذار، ما دو پیکر سرد ، تنها این‌یکبار، پیش ازآن‌که به‌گور خود بازگردیم ، زندگی راتا اعماقش بیازماییم !

افسوس ! ایبسن خود فرصت بازآزمودن حیات را نمییابد .آنچه دانته

Vita Nuova ، حیات نو میخواند ، دیگر برای او میسر نیست . تنش رنجور واندیشه‌اش مختل شده‌است . از ۱۹۰۰ بامرگ آغاز آشنایی‌میکند . دنیای قرن‌رستاخیز،قرن بیستم جای اونیست. درچهار سال‌آخرعمرپرده‌نشین است . مثل جنین در زهدان ، ایام رابه‌خواب وبی‌خودی میگذراند وهمواره خوابش سنگین‌تر میشود .

سال ۱۹۰۶ است‌ـیك‌سال‌پس‌ازانفصال سوئدونروژوآغاز انقلاب‌بزرگ روسیه، یك‌سال پیش‌ازنخستین‌پیروزی تاریخی نسوان:عضویت زنان درمجلس ملی فنلاند . دنیای‌نو درکارتکوین است.هنریك یوهان ایبسن‌هفتادوهشت‌ساله مرد این میدان نیست . دیگر تاب زیستن و پریشان بودن ندارد . خواهان آرامش ابدی‌است . پس در۲۳ مه ۱۹۰۶ به‌خواب‌مرگ میرود .

۳

تبیین جهان‌بینی ایبسن

شخصیت و روش کار ایبسن

ایبسن‌مرده‌است. ولی‌چنان‌که خودگفت، مردگان از گوربرمیخیزند. تا زمانی‌که دردمند ونیازمندتسلی و راه‌جویی باشیم ، به این هنرمند می‌گراییم هنرمندی آزرده با قیافه‌ای خشن و رفتاری نامـلایم و هنری والا . قامتش کوتـاه و سیمایش جدی است . چشمانی آبی و تیز ، دهانی‌جمع ، لبانی به هم‌فشرده و پیشانی بلند وگسترده‌ای دارد. درچهره‌اش‌که ازریشی انبوه پوشیده شده است، از حساسیت وهیجان والتهاب اثری نیست. مرارت‌های سی‌وهشت‌سال نخستین عمرش نقابی از خشونتی مصنوعی برچهرهٔ او زده است.

ازمردم میگریزد . میان مردم خاموش و مرموز است . اما در محافل دوستان و «خانم‌های ادبی» ، مانند دکتر استوک‌مان، گرم وپرشور می‌گردد ، مخصوصاً اگر سخن‌درباره او وآثار اوباشد ! پس ازترك وطن ، بانروژبیگانه می‌شود . هیچ نروژی جززن وفرزندش‌که همراه او هستند و خواهرش‌که بدو نامه مینویسد ، با او ارتباط منظم ندارد . باآن‌که زبان آلمانی را درکودکی فراگرفته است، درآلمان جز باقلیلی مردم فرهنگی معاشرت نمیکند. شهر رم را عزیز میدارد . اما با مردمش نمیامیزد و حتی زبـان ایتالیایی را به قدر کفایت نمیاموزد. درتمام مدتی‌که‌دررم بسرمی‌برد، فقط یك‌بار مهمانی‌میدهد.

لجوج وخودخواه است . طاقت شنیدن خرده‌گیری ندارد . در جوانی دنیارا به‌بازی و سخریه می‌گیرد ، ولی در اواخر عمر از شوخ طبعی برکنار میشود وازکمدی به‌تراژدی میگراید. ازعالم‌کبیر و افکار متموج در محیط به دشواری تأثیر برمیدارد. درعالم صغیر ، درخویشتن خویش دست و پامیزند .

خودگرای ودرون‌نگر است. حاضر نیست جزخودرا ببیند وبه‌هیچ‌بهایی ابتکار و اصالت خودرا بفروشد . خودرا مدیون و وابستهٔ هیچ‌کس نمیداند . ولی از دیگران انتظار تکریم دارد. پس‌ازآن‌که دانشگاه اوپ سالا به‌او عنوان‌دکتری افتخاری میدهد ، متوقع است‌که همه اورا «آقای دکتر» بنامند! این‌هم نیست مگر انعکاس محرومیت و حقارت دیرین : چون درجوانی نمیتواند ازدانشگاه درجه بگیرد ، درپیری به عنوان دکتری دانشگـاه میبالد ! در عهد شباب با خشونت تام زندگی خودرا نثار هنر میکند، درپیری ازکار خود پشیمان‌میشود وپشیمان میمیرد .

بر روی هم در جوانی هر دو سال یك نمایشنامه مینویسد . پیش از نوشتن هـر نمایشنامه ، در مـوضوع آن مطالعه میکند و بـه حد لزوم به مأخذهای تاریخی استناد میجوید . با آن‌که هنریونان و روم را نسبت به‌هنر اروپای جدید ناچیز میانگارد ، برای تدارك زمینهٔ درام **قیصر وجلیلی** جداً به‌مطالعهٔ فرهنگ یونان وروم میپردازد وحتی به‌فکر مسافرت به‌یونان میفتد. در نمایشنامه‌های خود جزئیات زندگی را نقاشی میکند . بااین‌وصف به‌ندرت میتوان مطلب زایدی در آنها یافت . هنگامی که به نوشتن نمایشنامه‌ای دست می‌زند، تاکارخودرا به‌پایان نرساند،آسوده‌خاطر نمی‌شود وازآن‌سخنی‌برزبان نمیاورد . **زن دریایی** نسبت به‌سایر نمایشنامه‌های او آشفته و فـاقد هماهنگی است . زیرا ایبسن برخلاف شیوهٔ خود، درجریان نوشتن‌آن دچاروقفه‌میشود.

عوامل مثبت

ایبسن بت‌شکنی‌است شهرآشوب، وهدف اوسنت‌ستیزی و بندگسلی‌است. از این روی جهان‌بینی مثبتی ندارد. و مـردم را به‌کاری جزطغیان و تخریب‌برنمیانگیرد . بااین‌همه عوامل مثبتی در جهان‌بینی منفی او یافت می‌شوند .

وی برجامعهٔ خود می‌شورد، پرده‌های تظاهر وریارا میدرد و بی‌دریغ اصنام‌کهنسال اجتماعی را فرومیافکند .مثلا در **قیصروجلیلی** و **استادسول‌نس** به‌الوهیت خرده میگیرد . در **ارواح** و**دشمن مردم**شرایع دینی و اوامر مطلق اخلاقی را هجو میکند . دموکراسی دروغین و فریبکاری اجتماعی را در **اتحادیه جوانان دشمن‌مردم** مـورد حملهٔ سخت قرار میدهد . مفاسد خانوادهٔ کاسبانه و ازدواج بی‌روح تشریفاتـی را درکمدی‌**عشق‌وخانه‌عروسك** و **ارواح** به‌میان می‌نهد. برای تحقیر وانتباه جامعهٔ معاصر خود، ازگذشته‌های درخشان نروژ یاد میکند و **ویکینگ‌های‌هل‌گلاند** و **مدعیان‌تاج‌وتخت** را مینویسد.

دربرخی‌ازآثار خود واقع‌گرای (realist) است . زندگی اجتماعی

را با دیدگانی روشن می‌نگرد و بدون‌چشم‌پوشی، به‌روی‌کاغذ میاورد و تحلیل می‌کند. دشمن سرسخت شیوهٔ فلسفی و ادبی رومانتیك است . صورت ابتدائی این شیوه درنروژ عصر او رواج دارد. پیروان این‌شیوه تمدن شهری راملازم رنج و بی‌آرامی ، وحیات سادهٔ روستایی را قریق خـوشی و آرامش به شمار میاورند . ایبسن به‌دفاع خردو تمدن برمیخیزد وشیوهٔ رومـانتیك را با تمام مظاهرش‌ـهیجان وجنگجویی وفقروجهل‌وکمال‌مطلوب پرستی‌ـ خوار میدارد، چندان که عشق بی‌بندوبار را بی‌ارزش میشمارد. درکمدی‌عشق ، سوان‌هیلد با آن‌که عاشق فالك شاعر است ، چون عشق خودرا امری دور اززندگی واقعی میداند ، ازاو جدا میشود وبا تاجری وصلت میکند . ایبسن مانند نویسندگان پیرو دبستان «ذوق سلیم» (Ecole de Bon Sens) ، اوژیه (Augier) ودومای‌کوچك ، به‌عشق رومانتیك میتازد و فضایل زن و مرد را جدا ازعشق میسنجد . رابطه‌ای‌که به‌نظر او باید زن‌وشوهر را به یکدیگر بپیوندد ، عشق رومانتیك نیست ، عشق دیگری است، صمیمیت و همکاری است ، ازآن‌گونه‌که درنمایشنامهٔ دشمن‌مردم بین‌دکتر استوك‌مان‌و یوهانا (Jolanna) وجود دارد. برهمین منوال ، ایبسن باکمال مطلوب‌ها (یا به‌قول خودش ، «دروغ‌ها») در میفتد و مثلاً در مرغابی وحشی متذکر میشود که کمال مطلوب‌ها مایه تباهی انسان‌اند .

مبارزهٔ ایبسن با سنت‌های مـزاحم، جـدی و ریشه‌دار است. وی مانند شوپن‌هوئر برجامعهٔ زمان خود طغیان میکند . ولی برخلاف شوپن‌هوئر ،جداً میجنگد . جنگ او برضد زندگی رومانتیك از مبارزهٔ سروان‌تس علیه قهرمان بازی شدیدتر است : سروان‌تس با دلسوزی احوال قهرمان رومانتیك خود ، دون‌کیشوت راشرح میدهد؛ اما ایبسن باقساوت تام، براند وپرگونت وقهرمان مرغابی وحشی راخردمیکند و ازاین جهت است‌که با مخالفت‌ها وعداوت‌ها و گرفتاری‌های‌فراوان روبه‌رو میشود.

آثار ایبسن نه‌تنها درنروژ، بلکه درسراسر اروپا تأثیر عمیق‌میگذارند ومردم رادرمقابل ناروایی‌های زندگی‌سوداگرانه‌که درعصر اوتدریجاً به‌زوایای اروپا راه میبافت ویوغ خودرا برشخصیت انسانی تحمیل میکرد ، به اعتراض وچاره‌جویی میکشاند .

آشتی یاطغیان

بااین‌همه ایبسن خود چاره‌ای برای دردهای‌اجتماعی سراغ ندارد و در مواردی هم که دارویی تجویز میکند ، ازمنطق علوم زمان خود غافل میشود ودرنتیجه به‌بیراهه میفتد .

ازآثار او چنین برمیایدکه وی‌ازجامعهٔ خود، ازاخلاق سالوس‌کاسبانه،

از سیاست بازی رندانه ، ازکوته‌بینی و ظاهرپرستی بیزار و هراسان است و برانداختن این اوضاع را وجههٔ همت خود میکند. ایبسن اهل سازش نیست . جامعه به‌نظر او، فاسد است، وترمیم پایه‌های لرزان آن امکان ندارد. بایدبا جامعه‌راسراسر درهم‌کوبید، یادرآن‌غوطه خورد.اصلاح تدریجی واعتدال‌آمیز میسر نیست . وی به‌پیروی‌کیرکه‌گور ، به‌فلسفهٔ «یااین ، یاآن» پابند است . زندگی محافظه‌کارانهٔ تـومـن اعتدال‌پرست (در نمایشنامهٔ دشمن مردم) را به‌هیچ‌روی نمیپسندد ، بلکه مانند قهرمان نمایشنامهٔ براند ، شعار «همه‌یاهیچ» را میپذیرد . دشمن اهل اعتدال است . درجوانی‌که شور سیاست درسرداشت ، بامجله‌ای‌که باهمهٔ سیاست‌های اعتدالی درجدال بود، همکاری‌میکرد. آن‌مجله با محافظه‌کاران میجنگید ، زیرا پا از جـادهٔ اعتدال بیرون نمیگذاشتند ؛ با مخالفان‌آنها یعنی لیبرال‌ها نیز عداوت میورزید ، زیرا ازجادهٔ اعتدال‌چندان دور نمیشدند!

قهرمانان نمایشنامه‌های ایبسن باآن‌که بسیار متنوع‌اند، نشانه‌های‌خاص شخصیت ایبسن رابرجبین دارند. همه ازنکبت وشقاوت زندگی درتب وتاب‌اند وبین‌دوقطب متضادسرگردان‌اند. امابرای نجات خود وادامهٔ حیات ناگزیرند که ازمیان دوقطب زندگی خود، مردانه‌یکی رابرگزینندودیگری رایکسره‌رها کنند .درمنظومهٔ برفرازکوهستان ، جوان عاشق باید یامادر و عروس خودرا به‌دست فراموشی سپارد یا ازحیات‌کوهستانی و وارستگی چشم پوشد . قهرمان خانهٔ عروسك و قهرمان زن دریایی مجبورندکه‌از میان دوراه یکی را اختیار کنند ونمیتوانند دربین دوراه مرددمانند.راه‌نجات درطغیان‌است. درنمایشنامهٔ ارواح ، مادر به‌سستی‌کاخ زناشویی خود پی‌میبرد، ولی جرأت وقدرت‌طغیان ندارد. از اینرو درمنجلاب خانوادگی فرومیرود وکفاره می‌دهد .

ایبسن شیفتهٔ طغیان وستیزه است.کلمهٔ «انقلاب» را به‌فراوانی‌استعمال، بلکه سوءاستعمال می‌کند . دربیست‌سالگی از انقلابات ۱۸۴۸ تهییج میشود ، درستایش «مجارهای انقلابی شعر میسراید واز پادشاه سوئد میخواهدکه به‌کمك برادران دانمارکی بشتابد وباآلمانی‌های مهاجم بجنگد . درنامه‌ای به‌گیورگ براندس ، خودرا دشمن «دولت» میخواند . در شعری به عنوان « به‌دوستم ، خطیب انقلابی» خواهان انقلابی تام وتمام، همانند توفان نوح می‌شود. اساساً

زندگی‌را چیزی جز طغیان نمیداند :
آیا زندگی جنگی نیست جاودانی
میان نیروهای ستیزه‌کار روح ؟
زندگی خود روح همین جنك است !

قهرمانان مخلوق او نیز گـردن‌کش و طاغی و مخرب‌اند . نـورا در **خانهٔ عروسك** ،میخواهد همهٔ قیودرا بگسلد ، دکتراستوك‌مان در **دشمن مردم** باهمهٔ جامعه درمیفتد، آشوبگر **کمدی‌عشق** اسباب‌خانهٔ خودرامیشکند تازندگی جدیدرا اعلام دارد ، مصلح **مرغابی وحشی** ، به‌نام اصلاح‌طلبی ، اتاق خودرا خراب میکند !

فرد یا جمع

تندروی وسنت‌ستیزی وبت‌شکنی جسورانهٔ ایبسن سبب شده اند که برخی از نقادان اورا « سوسیالیست » به‌شمار آورند. البته قراینی‌هم در این‌باره وجود دارند . در۱۸۷۴که ایبسن ازآلمان به‌نروژ باز میگردد، نروژ نیزمانند آلمان گرفتار مشکلات اقتصادی می‌شود . این مشکلات توجه ایبسن را به خـود می‌کشند . پس در نمایشنامهٔ **ارکان جامعه** پاره‌ای ازمسایل اقتصادی را بمیان می‌نهد. باردیگر در۱۸۸۵ دربندر تروندیم (Trondjem) برای‌کارگران نطقی‌میکندوزنان‌وزحمتکشان را بانیان دموکراسی حقیقی مینامد : « دموکراسی محض از عهدهٔ حل مسایل برنمیاید . باید عنصری از اریستوکراسی درزندگی ما راه یابد . البته‌مقصودم اشرافیت تباری یامالی‌یاحتی اشرافیت علمی‌نیست؛ قصدم اشرافیتی است‌ناشی‌از شخصیت ، ناشی از اراده وعقل. تنهاراه آزادی ما همین‌است. امیدآن دارم‌که این دموکراسی‌ازدوجانب ـ ازجانب‌زنان وازجانب‌کارگران ـ به‌ملت مابرسد. انقلاب اوضاع اجتماعی‌که اکنون در اروپا روی میدهد اساساً مربوط به‌آیندهٔ کارگران وزنان است. همهٔامیدها وانتظارهای من‌نیز برهمین محور میگردند. درسراسر عمر باتمام نیروبرای این‌امرخواهم‌کوشید.» در۱۸۹۰ که‌برناردشو در انگلیس دربـارهٔ ایبسن و سوسیالیسم سخنرانـی هایـی میکـند ، ایبسن توضیح میدهد کـه در زمینهٔ دموکـراسی اجتماعـی مطالعاتی کـرده است . ایبسن تحـت تـأثیر هنرشناس آلمـانی معاصر خـود ، **هرمان هت‌نر** (Herman Hettner) که میخواست درام جدید را « اجتماعی » گرداند ، جبرتاریخ ونظام تحول اجتماعی را درمییابد و دربعضی از آثار خود بمیان می‌گذارد : درقیصر وجلیلی یولیانوس باوجود شخصیت توانای خود، نمیتواند برخلاف جریان زمانه‌شناکند وکاری‌ازپیش ببرد. در**دشمن‌مردم** ازظهورحقایق اجتماعی جدید و ظهور نظامی نوسخن می‌رود .
بااین‌وصف ایبسن نه‌تنهاسوسیالیست‌نیست، بلکه‌به‌تاریخ وجامعه توجه‌کافی‌ندارد. اصلاازسیاست‌فراری است . باآن‌که از انقلابات ۱۸۴۸ اروپا وکمون پاریس تکان‌میخورد، همهٔسازمان‌های سیاسی ـ حکومت‌ها، احزاب... ـ راتحقیرمیکند،

همه‌را «سازمان‌متشکل» میخواندومزاحم‌آزادی انسانی‌میشمارد. اگردراتحادیهٔ **جوانان و دشمن‌مردم** به مسایل سیاسی میپردازد ، فقط محض توجهی است‌که به‌فرد دارد، وگرنه اورا باخود سیاست‌کاری نیست ، چنان‌که به‌اقتصاد سیاسی مارکس یااستوارت میل هم‌نظری ندارد. وی‌که‌به‌خداوندان زور وزر وعزیزان بی‌جهت جامعه اعلان جنگ میدهد ، بااکثریت محروم ورنجور نیز میستیزد. کارگر درمیان‌اشخاص مخلوق‌اویافت نمیشود. تنهادرنمایشنامهٔ **ارواح**، به‌نجاری برمیخوریم‌که میخواهد به‌مدد یك موسسهٔ خیریه، پولی به‌چنگ آورد وروسپی خانه بازکند !

ازآثار ایبسن برمیایدکه او اصلاً نسبت به جماعت یا اکثریت یا تودهٔ مردم بی‌مهر است. مردم متعارف را به‌سگ بازاری تشبیه میکند و افکارعمومی را نادرست و مایهٔ دردسر میداند . میگوید که اکثریت همواره جاهل است و به‌سبب جهل خود، آلت مقاصد سودپرستان شیاد میشود وخود و اقلیت فهیم را به‌زحمت میندازد . از جوانی ایبسن دفتر یادداشتی مانده است دراین دفتر تصویری‌هست ازآقای آراسته‌ای‌که دوخوك را با تازیانه میراند؛ کلمهٔ «افکار عمومی» در زیر تصویر خوك‌ها به‌چشم میخورد!

اندیشه‌کیرکه‌گور برشخصیت ایبسن نقش عمیقی نهاده است .کیرکه‌گور فردگرای میگوید : پیوندها را بگسل و خودت‌باش ! ایبسن میخواهد خودش باشد. به‌گمان او بزرگ‌ترین خدمتی‌که افراد میتوانند به‌جامعه‌کنند،گستردن خویشتن خویش است . محور اندیشه وانگارهٔ سنجش اوفرداست . ملاك‌حقیقت او وجدان فردی است . مثل روسوی رومانتیك یـا استوارت میل سودگرای (Utilitarianist) از جامعه روی میگرداند وبه فرد میگراید. به‌گیورگ براندس مینویسد : «به راستی لحظاتی هست که سراسر تاریخ جهان را کشتی شکستگی عظیمی میبینم و درمییابم‌که دراین میانه تنها امرقابل اهمیت، نجات فرداست.» و «آنچه برای‌توآرزو میکنم این‌است‌که برخودپرستی ناب وکامل عیاری دست‌یابی وبه‌برکت آن، چیزهایی‌راکه به‌شخص تومربوط‌اند به عنوان یگانه امر مهم. تلقی‌کنی وسایر امور رامعدوم پنداری .... برای‌آن‌که بیشینه سودرا به‌جامعه رسانی، باید فلزی راکه خودت داری سکه بزنی. » به زبان روزبهان بقلی .

درجستن جام جم ، جهان پیمودم ،
روزی ننشستم و شبی نغنودم .
زاستاد چو وصف جام جم بشنودم :
خود جام جهان‌نمای جم من‌بودم !

جبر یا آزادی

آزادی فردی موهبتی است که عموم قهرمانان مخلوق ایبسن درجست‌وجویش سرگردان‌اند. اساساً میتوان گفت که هدف طغیان ایبسن برجامعه ، تـارك وتأمین آزادی فردی است، واین آزادی باآزادی سیاسی واجتماعی فرسنگ‌ها فاصله‌دارد . درنظر ایبسن، آزادی سیاسی امرمهمی نیست، ونباید درفکر آن بود. درنامه‌ای به‌گیورگ براندس مینویسد که آزادی فکروروح درحکومت استبدادی بهتر فراهم میاید؛ همچنین ازغلبهٔ آزادی‌خواهان وفتح شهررم‌وسقوط قدرت پاپ تأسف میخورد !

آزادی عمل، آزادی زندگی واقعی مطمح نظرایبسن نیست. وی «آزادی روح» را طالب است ومیخواهد با «انقلاب روحی» میسرش‌کند . این «انقلاب روحی » هم فقط با تهذیب اراده و اندیشه دست میدهد ، چنان که **روس‌مر** در **روس مرس‌هولم** تقویت اراده وآزادکردن فکر را وسیلهٔ آزادی میانگارد .

ایبسن درپی‌کیرکه‌گور ونیچه وشوپن‌هوئر درزمینهٔ اهمیت ارادهٔ انسانی به‌مبالغه میگراید. قهرمانان او عموماً درمراحل حساس ابراز اراده میکنند ، اراده میکنند و ازقیود، آزاد و وارسته می‌شوند. یولیانوس در **قیصر وجلیلی** صاحب اراده‌ای تواناست. قهرمان نمایشنامهٔ **براند**، مردم را به مجاهده‌ای که هدفی جز تقویت اراده ندارد، وامیدارد. دکتر استوك‌مان در**دشمن مردم**مظهر شخصیت قوی اراده است. قهرمان منظومهٔ **برفراز کوهستان** باعزم جزم ازمادر وعروس خود رخ برمیتابد وبه‌کار وکوشش دل میدهد.

بااین‌همه درجهان‌بینی ایبسن، اراده یااختیار عامل‌عقیمی است. اشخاص میخواهند قوی‌اراده شوند. اما ارادهٔ آنان برای نیل به مقصودی نیست. برای نیل به‌چیزی اراده نمیکنند ، بلکه اراده میکنندکه اراده‌کرده باشند . چنین اراده‌ای‌هم اصلا اراده نیست. از این رو جبرقاهرانه برمخلوقات ایبسن سلطه میورزد .

ایبسن‌که درموضوع جبر واختیار ، به‌وساطت‌گیورگ براندس از فلسفهٔ هنر تن (Taine) مایه‌گرفته‌است، همچنان‌که توش وتوان انکارآزادی ندارد، از جبر هم دست‌بردار نیست . پس‌گاهی هردورا میامیزد و «امربین‌الامرین» به‌بار میاورد . مانند شوپن‌هوئر عقل انسانی‌را نسبت به‌جبر هستی ، سرکش و نافرمان میشمرد یا ازاختیار محفوف به‌جبر سخن میگوید: «آزاداست، تحت ضرورت!» ولی این «آزادی تحت ضرورت» قهرمانان ایبسن را خرد وخمیر میکند . در واقع انواع جبر ـ جبرلاهوتی ، جبرطبیعی، جبر نفسانی ـ عوامل

مقوم‌سرنوشت‌آدم‌ها هستند . درنمایشنامهٔ **ارواح** وراثت باخشونت وحشتناکی راه خودرامیگشاید. در**روس‌مرس‌هولم**و**استادسول‌نس**گذشته لجوجانه‌پایداری میکند وحال وآینده‌را جبراً میسازد . در **پرگونت** به‌این‌نکته برمیخوریم:

دزد : پدرم دزد بود، پسرش باید دزد باشد !
شریك دزد : پدرم شریك دزدبود ، پسرش باید شریك دزدباشد !
دزد : سرنوشت خودرا بپذیر وخودت باش !

در درام **قیصر وجلیلی** ، یولیانوس از شبح یهـودا اسخریوطی وظیفهٔ خودرا میپرسد وچنین پاسخ میشنود :

صدا : ایجاد امپراتوری !
یولیانوس : چه امپراتوری ؟
صدا : امپراتوری !
یولیانوس : از چه طریق ؟
صدا : از طریق‌آزادی .
یولیانوس : روشن بگو . طریق‌آزادی چیست ؟
صدا : طریق جبر است .
یولیانوس : باچه نیرویی ؟
صدا : با اراده .
یولیانوس : چه اراده‌کنم ؟
صدا : آنچه باید !

درهمین نمایشنامه ماکسی موس (Maximus) میگوید: پس زندکی چه ارزشی دارد ؟ سراسر بازی و مسخره است ـ حتی اگـراراده نکنیم ، اراده نکردن ما جبری است !

علم یا عرفان

قهرمانان ایبسن ، اسیر جبرحوادث‌اند ، زیرا از آزادی یا اختیار واقعی بی‌بهره‌اند .دایماً دم‌از اراده میزنند ، ولی درصحنهٔ عمل‌گیج وگنگ وسرگردان‌اند . هدفی‌ندارندکه برای حصول‌آن عزم جزم‌کنند وآزادانه به‌سوی‌آن پیش روند . باتهذیب نفس درتقویت‌ارادهٔ خود میکوشند وسپس که میان دوراهی قرارمیگیرند، به‌اراده، آن راهی‌را برمیگزینندکه مخالفت میل ومصلحت‌آنان است ! آن‌وقت خود را قوی‌اراده میخوانند ! درنظرآنان خودشکنی وسختی‌کشی وکف نفس نشانه‌های کمال شخصیت اند ومایه های حریت .

درمنظومهٔ **برفراز کوهستان** ، دلدادهٔ جوان خانه ومادر وعروس‌دلپذیر

خودرا پشت‌سر میگذارد و به‌کوهستان میرودو وارسته وآزاد میشود. چرا ترك یارودیار موجب‌آزادی است ؟ وفایدهٔ این‌آزادی چیست؟ایبسن پاسخی‌نمیدهد. همین‌کف نفس بیهوده و بی‌دلیل در **کمدی عشق** هم خودنمایی میکند . در این نمایشنامه جدایی عاشق‌ومعشوق‌عامل جاوید شدن عشق ورستگاری عاشق‌ومعشوق به شمار میرود . چگونه ازجدایی‌آن دوچنین مواهبی به دست میایند؟ ایبسن خاموش است . قهرمان نمایشنامهٔ **براند** که شعارش «همه‌یا هیچ» است ، مردم رابه‌تلاش ومبارزه میخواند وبه‌مرتفعات‌کوهستان‌میکشاند. چرا ؟ برای تحکیم ارادهٔ‌آنان . تحکیم اراده برای چه ؟ به هیچ روی معلوم نیست . درجریان این‌تلاش، کودکش‌میمیرد وزنش کلاه طفل را به یادگار نگه‌میدارد. اما براند به خشم میفتد واز زن میخواهدکه کلاه را ازخود دورکند !علت یا فایدهٔ این سماجت‌وفداکاری چیست ؟ هیچ روشن نیست .

این تلاش‌های بی‌هدف و ریاضت‌های عبث و کارهای مرموزمیرسانند که ایبسن هنرمندی واقع بین و منطقی نیست ، بلکه عارفی است که ازبد حادثه ، مستغرق اوهام شده است . نکات مبهم عارفانه‌که در نمایشنامه های **براند و پرگونت و روس مرس هولم**ملاحظه‌میشوند ، درزن‌دریایی‌وهدا‌گابلر فزونی میگیرند وسراسر نمایشنامه های بعدی را در مینوردند .

نمایشنامه‌های‌آخرین دورهٔ زندگی‌ایبسن‌چندان خیال‌آلود وپرابهام‌اند که هرکس‌میتواند به‌میل خودآنها راتفسیر کند. ایبسن در **هنگامی‌که‌مامردگان برخیزیم** میناله‌که مردم سخنان بی‌آلایش اورا مورد تفسیرهای نادرست‌قرار میدهند . به راستی خطا ازخود اوست . اگر رأی روشنی دارد ، چرا خود به وضوح بیان نمیکند و زمینهٔ اشتباه را ازمیان نمیبرد .

بعضی ازهواخواهان ایبسن برای تبرئهٔ اومیگویندکه ایبسن نمایشنامه های مراحل‌آخر عمرخودرابه عمدبه شیوه‌ای سنبولیك نوشته است . اگرچنین باشد، باز باید پرسیدکه چرا ایبسن ازره‌آلیسم منحرف‌شدوبه‌سنبولیسم‌گرایید. چرا ایبسن به‌رمزواشاره توسل جست ؟ چرا صریحاً به‌وصف‌واقعیت نپرداخت وحقایق‌را به صورتی سنبولیك و نقابدار عرضه داشت ؟ همین سنبولیسم گواهی میدهدکه ایبسن ازواقعیت‌گریخته وبه عالم خیال و عرفان روی‌آور شده‌است .

اساساً ایبسن درهمهٔ‌عمرخود،مخصوصاً دراوایل‌واواخرحیات مذاق‌عرفان دارد . اهل‌خودداری و ریاضت‌است. درجوانی بااراده شورشاعرانهٔ خودرافرو مینشاند. درسراسرحیات مفتون زرق‌وبرق زندگی‌نمیشود وبه‌ستایش مردم‌وقعی نمیگذارد . گویندکه‌پس از اتمام نمایشنامهٔ **براند** باعزم راسخ خط خـود را تغییر داد !

درنمایشنامه‌ها واشعاراوعناصرلاهوتی بسیار وجود دارند. جاپای‌خدایان اساطیری‌و موهومات اسکان دیناوی ـ شیطانك‌ها ونیروهـای« فوق طبیعی »ـ مشاهده‌میشود. **تریه ویگن** از ترس های نا شناخت فراوان سرشار است . در **زن‌دریایی واستاد سول نس وایولف‌کوچك ویان‌گابری‌یل‌بورك مان‌وهنگامی که‌مامردگان برخیزیم** پنجهٔ مخوف قضای‌آسمانی‌حلقوم انسان‌هـا را میفشارد. درقیصروجلیلی نیروهای مرموز درعرصهٔ حیات انسانی جولان می‌کنند :

یولیانوس : چرا مرا یاری‌کردی ؟
صدا : زیرا براین اراده‌کردم .
یولیانوس : چه اراده‌کردی ؟
صدا : آنچه میبایست اراده‌کنم.
یولیانوس : که ترا برانگیخت ؟
صدا : استاد !
یولیانوس :آیا استاد وقتی‌که ترا برانگیخت ازآینده خبر داشت ؟
صدا : آه ، مشکل اینجاست !

غریب است که همین ایبسن خیال پرست عرفان طلب ـ همین ایبسن که به اقتضای نظرعارفانهٔ خود، زن عصبی روستایی را « بانوی دریایی » مینامد ودکهٔ عکاس فقیری را همچون آستانهٔ شهر پریان توصیف میکند ـ دم از علم ومنطق وواقعیت میزند، به‌شیوهٔ آزادفکران عصرخود، دربسیاری ازنمایشنامه‌ها از جمله**قیصر وجلیلی** و **ارواح ودشمن مردم** و **استاد سول‌نس** به‌دین وخدا‌ـ پرستی میتازد ، به طریق فرویدگـرایان سدهٔ بیستم در **زن دریایی** به معالجهٔ روانی میپردازد ودر **روس مرس هولم** و **ایولف کوچك وهدا گابلر** وآثار دیگر دربارهٔ هیستری وهیپنوتیسم ومسایل جنسی نظرمیدهد .

ظاهراً ایبسن دررم درزمینهٔ نظریه‌های تکاملی‌اسپنسر وداروین‌باگیورك براندس ویاکوب‌سن (Jacobsen) ، نویسندهٔ دانمارکی مباحثاتی میکند . به نظریکی ازایبسن شناسان ، براین دونز ، (Brian Downs) ، درنوشته‌های ایبسن‌آثار فلسفهٔ تکامل مشهوداست. داروین دربارهٔ احوال مرغابی‌های‌وحشی گرفتار مطالبی دارد . براین دونز محتمل میداند کـه ایبسن این مطالب را خوانده ودر نمایشنامهٔ **مرغابی‌وحشی** مورد استفاده قرارداده باشد . برخی از هوا خواهان نظریهٔ تکـامل ، مخصوصاً ارنست هه‌کل (Ernst Haeckel) معتقد بودندکـه موجودات زنده ، باآن‌کـه همواره درجریان تکامل به پیش میروند ، به‌حکم فطرت،میلی به مراحل پیشین دارند وگـاه عملا این میل را تحقق میبخشند. نمونهٔ این میل درنمایشنامهٔ **زن دریایی** به نظر میخورد: زنی

عشقی شدید به دریا ـ به‌زندگی دریایی ، به صحبت ماهیان : اجـداد نخستین انسان ـ دارد !

واقع امر این است که هنریك ایبسن هیچ‌گونه نامی از تکامل طبیعی موجودات زنده وموضوع پیدایش‌جانداران نمیبرد وبادیدگان جبر بین وعرفان آلود خود ، تکامل وانحطاط ـ هردو ـ را پوچ میشمارد .

پیامبر بی‌پیام

ایبسن‌کیست وجهان‌بینی اورا باید جزوکدام یك‌از آیین های اجتماعی محسوب داشت ؟

اهل عرفان اوراعارف وجانشین لامرس وکیرکه‌گور خواندند . پیروان نیچه گفتندکه هنریك ایبسن نمونهٔهمان شخصیت غریبی است‌که درکتاب‌نیچه، « زردشت » نام گرفته است . کسانی مانند نویسندهٔ سیاسی فرانسهٔ آن عصر ، ژان‌لان‌گه (Jean Languet) اورا سوسیالیست نامیدند. برخی‌از هواخواهان او، درمراسم دفنش، اورا همپایهٔ موسی شمردند. کرتش‌مر (Kretschmer) در بیان روان شناسی نوابغ ، ایبسن را حد واسط بیماران سیکلوتیمی (Cyclothymie) وشیزوتیمی (Schizothymie) ودر ردیف زولا وگرهارت هاوپت‌مان (Gerhart Hauptmann) واستریندبری‌وتالستوی دانست. روزا لوکسم بورگ (Rosa Luxemburg) معتقد شدکه ایبسن باوجود قدرت‌ادبی عظیم خود ، بصیرت کافی ندارد و اوضاع اجتماعی را درست ادراك نمیکند . فرانتس مرینگ (Frantz Mehring) بر آن بود که ایبسن متفکر نیست ، شاعری است‌ساده . پله‌خانوف اورا بزرگ‌ترین نمایشنامه نویس‌عصر خودتلقی کرد . لونا چارسکی (Lunacharski) اعتقاد داشت‌که ایبسن منادی اخلاقی است‌همانند اخلاق‌کانت ، ولی خیالی‌تر وبیهوده‌تر ازآن . آرچروبرنارد‌شو او را هنرمندی نابغه یافتند و آثارش را در انگلیس رواج دادند. برنارد‌شو چندان تندرفت‌که ایبسن راباشکسپیر سنجید وگفت: «شکسپیرخود مارابه‌روی صحنه آورده است ، نه وضع و حال ما را ... ایبسن نیازی را که شکسپیر برنیاورد، خرسند میکند. آنچه درصحنهٔ او واقع‌میشود،همان است‌که‌برای‌خود ماروی میدهد.» هاولاك‌الیس چنین اعلام‌کرد: بارزترین‌شخصیت‌اروپایی‌که «از زمان گوته تاکنون در دنیای هنرتوتونیك ظاهر شده است » ایبسن است . ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) دربارهٔ او چنین نظرداد :« نزد ایبسن اتاق‌اتاق است ومیز میز ، وزباله دان‌زباله‌دان‌است. درعین‌حال‌درلحظاتی‌معین ، واقعیت به‌صورت حجابی‌که لایتناهی ازپس‌آن به‌چشم میخورد، درمیاید. ایبسن برای حصول‌این مقصود، درلحظهٔ‌حساس، به‌هیچ حیله‌وافسونی متوسل‌نمیشود...

تنها درمییابیم‌که‌آنچه درمد نظرماست روشن میگردد واعماقش‌آشکار میشود .»
جیمز جویس (Jamos Joyce) اظهار داشت که « در عصرجدید هیچ‌انسانی در عالم‌فکر چنین امپراتوری نیرومندی برپانداشته است ـ نه‌روسو ، نه‌امرسون، نه‌کارلایل ، نه هیچ‌یك ازآن بزرگانی که در تمادی قرون ظهور کرده‌اند !»
ایبسن شناس معاصر ، بردبروك (Bradbrook) نیز باور داردکه «اگرسویفت (Swift) وبرنز (Burns) وامیلی برونته (Emily Bronte) رادرکیسه‌ای روی هم‌بریزیم، شاید چیزی شبیه ایبسن به‌دست‌آید!»
ازاین داوری‌های ناسازگار مرادماکه تعیین‌نوع‌جهان بینی‌ایبسن است، برآورده نمیشود. بنابراین ناگزیر ازآنیم‌که راه‌حل مسئله‌را درآثار خود او بجوییم .

درجریان جهان بینی هنریك ایبسن متوجه شدیم که وی برجامعهٔ خود میشورد وبامفاسداجتماعی درمیفتد، امادرهمان‌حال به‌جامعه‌اعتنائی نداردوفرد جدا ازجامعه رامورد تأکید قرارمیدهد . برای سعادت‌فرد، نیل به آزادی را لازم میداند ، ولی‌خواه ناخواه افراد را به چنگال جبرکور میفکند . به‌قصد برانداختن سنن‌آسیب رسان، به‌شاهراه‌علم ومنطق میشتابد، ولی‌برخلاف‌انتظار ماوخود ، در ژرفنای عرفان سقوط می‌کند .

معنی‌اینها چیست؟ جزاین نیست‌که جهان بینی‌ایبسن نامتجانس ودچار تضادهای آشتی ناپذیراست .

ایبسن دشمن فلسفهٔ رمانتیك است، اماخودش در مراحل اول وآخرعمر رومانتیك میشود. جویای ره‌آلیسم‌است، ولی‌سنبولیست‌ازکار درمیاید. ازسیاست بازی‌گریزان است ودربنداصلاح دنیای سیاست نیست، لیکن در**اتحادیهٔ جوانان و دشمن‌مردم** جداً در مسایل سیاسی که البته از سایر مسایل اجتماعی جدایی ندارند، به بحث می‌پردازد ، به عمد واراده زندگی خود رادرراه هنر آفرینی بذل و ایثار می‌کند ، امادرهمان حال از کار خود ناخرسند و پشیمان است. همواره ادعامیکندکه‌کلید اصلاح جامعه درکف «اقلیت بافرهنگ» است، ولی‌در کمال عمر ،کارگران وزنان یعنی «اکثریت بی‌فرهنگ» را بانیان جامعهٔ منزه فردا میخواند .

آثار او ازبیداد تضاد برکنار نمانده‌اند . در بسیاری از نمایشنامه‌ها از جمله در **قیصر وجلیلی** انبوهی از اضدادگرد آمده‌اند . در این نمایشنامه ، ایبسن‌که شخصیت قوی راعامل‌غلبه وتغییر وتاریخ آفرینی میپندارد، یولیانوس قوی اراده رادر مقابل جریان تاریخ‌که البته درجهان بینی‌ایبسن واجدقدرتی نیست ، محکوم و منکوب می‌کند . باز در همین نمایشنامه است که ایبسن

باوجود اعتقاد به‌اصل «یا این یا آن» و «همه یاهیچ» ، موافق فلسفهٔ هه‌گل ، دوقطب متضاد را، دین ودولت را، یگانگی می‌بخشد وعامل میانجی ثالثی به وجود میاورد. قهرمان نمایشنامهٔ براند برای‌تحکیم شخصیت خودومردم ، با خشکی و خشونتی مرتاضانه دست ازهمه چیز می‌کشد و مردم را به کوهستان می‌برد. اما درپایان‌کار بهمنی برسراو فرود می‌آید وبه‌حیاتش خاتمه‌می‌دهد، وندایی دراطراف طنین میفکند : « خدامحبت است»! این نداوپایان تراژیك براند میرساندکه ایبسن احتمالا میخواهد تمام‌جریان نمایشنامه را درآخرین لحظـه تخطئه‌کند وازعقیدهٔ براندیعنی رأی خودش اعـراض جوید . همچنین در نمایشنامهٔ دشمن‌مردم ، دکتر استوکمان از حقایقی نسبی کـه بیش از بیست سال عمر نمی‌کنند ، سخن میگوید، ولی خود امر مطلق میاورد : مسلم می‌داندکه اقلیت همیشه برصواب و اکثریت در همهٔ موارد برخطاست . دکتر استوکمان معتقد است‌که اکثرمردم‌چون‌غذای مقوی نمیخورندودرکلبه‌های‌خود اکسیژن‌کافی نمییابند، قادر به‌تفکر صحیح نیستند. درعین حال ادعا دارد که او خود درست میندیشد ، حال آن که سالها مانند اکثریت دچار فقر وقلت غذا واکسیژن بوده‌است ! در همین نمایشنامه مشاهده می‌کنیم که برخلاف نظر دکتر، بسیاری از کسانی‌که به زعم اوچشم حقیقت بین وبصیر ندارند ، همانا توانگران خوش خوراك و «اکسیژن خورده» اند!

بی‌گمان نویسنده‌ای‌که اسیر چنین افکار ناسازگار و پرتضادی باشد ، قادر به‌طرح نظریه یافلسفهٔ روشن ومنظمی نیست وپیامی برای جامعه ندارد ؛ پیام آوری است بی پیام ، نویسنده‌ای است که نمی‌داند برای چه می‌نویسد ، موسایی است‌که ارض موعودی نمی‌شناسد ، کریستف کولوتی است‌که بی‌نقشه دل‌به‌دریامی‌زند. ایبسن‌گاهی ازعصرجدید» نام‌میبرد، ولی‌نمیتواندردروازه‌های آن‌را به‌ما نشان دهد. گاهی ادعا می‌کندکه «ده‌سال» ازجامعه پیش‌است وبازهم پیش خواهد تاخت، امامعلوم نیست‌کـه ایبسن به‌سوی چه پیش میتازد ، وملاك پیشی چیست. ایبسن با آن‌که دراوایل زندگی‌ازحوادث مجهول میترسد ورنج میکشد، همواره طالب مجهول است.

پیروانش‌کوشیده‌اند او رامعلم اخلاق و مصلح اجتماع به شمار آورند . اماچنین نیست، واوخود نیز درمواردی ازلاقیدی وبی‌هدفی خود دم میزند : من‌فقط مسایل راطرح میکنم، ولی‌پاسخ یاراه حلی‌ندارم . خود راصرفاً شاعر میداند وجز نظاره‌کردن وگذشتن ، تکلیفی برای‌شاعر نمیشناسد: « شاعربودن یعنی‌دیدن» ،و «آرزومندم‌که همهٔ‌چیزها رادرست ببینم وسپس‌بمیرم .» خصلت شاعر دورنگری است : « ما موجودات انسانی واقعاً موجوداتی دورنگریم .

هنگامی‌که ازجهان فاصله میگیریم، آن‌را به‌روشن ترین وجه‌میبینیم. جزئیات مایهٔ اختلال‌اند .هرگاه‌که بخواهیم دربارهٔ چیزی به‌سنجش پردازیم، باید خود را ازآن دورنگه داریم. انسان تابستان را در زمستان بهتر توصیف میکند .» آری، ایبسن دراقیانوس حیات به‌کناره‌گرفتن واز دورنگریستن وسخن گفتن خرسند است وبا شاعرایرانی همداستان :

روکناری گیر اگر سیرجهانت آرزوست ؛
کس در اثنای شنا کی سیر دریا میکند .

با این‌وصف نمیتوان‌ایبسن راهوادارآئین «هنربرای هنر» شمرد. ایبسن هنر را وسیلهٔ سبك باری خود میپندارد ؛ « آنچه آفریده‌ام مربوط است به موضوع‌هایی که اگر خود عملا نیازموده باشم ، در زندگی با آن‌ها بر خورد کرده‌ام. هرشعر تازه به‌مثابه رهایش وپالایشی معنوی بوده است .»

آنارشیسم تام‌و تمام

حال میتوان نام‌مناسب جهان بینی آشفته وپرتضاد هنریك یوهان ایبسن را از میان نام های آیین‌ها یافت. دربازپسین تحلیل ، ازمیان «ایسم»ها ، ایسمی‌که برازندهٔ اندیشه ایبسن است، آنارشیسم یاآشوب‌گرایی است .

ایبسن وانمود میکندکه تنها به‌طرح مسایل زندگی قانع است وبه‌حل یا پاسخ‌گویی کاری ندارد . اماعملا درهمهٔ آثار خود، مانند سایر انسان‌ها، در حل مسایل میکوشد ودرهمه موارد به‌راه حلی یگانه میرسد ـ راه‌حلی منفی و یأس‌آور وتلخ وغیرقابل قبول ، راه حلی‌که همواره زبان‌زد همهٔ آنارشیست‌ها بوده‌است : آشوب بی‌هدف وسرکوبی تمام‌نظامات انسانی! آنارشیست‌هامانند ایبسن، باهرگونه حکومت ، با هرگونه فعالیت اجتماعی سازنده ، با هرگونه مبارزهٔ مثبت مخالف‌اند وبه بیان دیگر، انحلال‌کامل جامعه را خواستاراند . از رؤیای وحشتناك انسان منزوی برکنار از اجتماع ـ حی‌بن یقظان یاراابین‌ـ سن‌کروسو ـ لذتی وحشیانه میبرند و به زبان پرگونت ، فریاد برمیدارند که «هرکس برای خودش» (Chocun pour soi) !

هنریك‌ایبسن آنارشیست، دوست شارل‌دوازدهم واوسکار دوم، پادشاهان سوئد ونروژ، نفس‌آشوب وتخریب را دوست دارد. دشمن‌نظم وقانون و حیات اجتماعی است. درنمایشنامهٔ ارواح ، مادربدبخت‌مدعی‌میشودکه علت‌همهٔ‌فجایع عالم، قانون است. درشمن‌مردم، دکتر استوکمان به فکر ترك جامعهٔ خود و سکونت درجزیره‌ای متروك یا جنگلی دست نخورده میافتد. ایبسن مثل سایر آنارشیست‌ها ، ازکلمهٔ «انقلاب» و «آزادی» تصوراتی غلط دارد . انقلاب بی

هدف و آزادی بی‌کران میخواهد . میخواهد همهٔ قیدهای واقعیت رابگسلد و همهٔچیزها رابی‌سروسامان‌کند . دریك قطعه شعر بانگ برمیداردکه اگراختیار بشریت در دست اوباشد ، بجای نجات انسان‌ها، همه‌را ازمیان خواهد برد؛ اگر طوفانی برپاشود و اوکشتی نجاتی داشته باشد ، برخلاف نوح ، به‌نجات کسی برنخواهد خاست، بلکه بی‌دریغ‌کشتی نجات راغرق خواهدکرد :

میگویندکه من به محافظه‌کاری میگرایم !
نه، شیوهٔ من همان است‌که بوده است درسراسرعمر .
شما پیاده‌ها راجا به‌جا میکنید ـ بیهوده است آرایش شما .
تختهٔ شترنج را واژگون‌کنید ؛ آن‌گاه منم مردشما !
ازمیان همهٔ انقلاب‌ها ، تنهایکی بی‌تزلزل بود
وباستی وزبان بازی مسخ نشد؛
تهدیدهایی پوك‌اند انقلاب‌های دیگر .
انقلاب من‌توفانی است‌که تورات یادمیکند .
ولی درآن هنگام نیزاهریمن لغزید ،
ونوح باکشتی فرا آمد وخودکامه شد !
بیایید درنوبت آینده تیشه بریشه زنیم ،
وبدین پویه، مردان راکردار باید همچون‌گفتار .
شما جهان راتوفانی‌کنید یکسره ؛
من‌کشتی راغرق خواهم‌کرد شادمانه !

در این صورت آیا ایبسن آنارشیست نیست ؟ گیورگ براندس نوشته است‌که یك‌تروریست بمب‌انداز به‌هنگام محاکمه، ازآنارشیسم دم‌زد وایبسن‌را ازپیام بران‌آن شمرد. نیازی به‌گـواهی تروریست‌هـا نداریم !به استناد آثار ایبسن میتوان بـا اطمینان گفت کـه هنریك ایبسن نه تنها آنارشیست است ، بلکه‌کارش به‌مرحلهٔ جنون آمیز آنارشیسم یعنی هیچ گرایی (Nihilism) کشیده است .

آشوب‌گرایی و بالاتر ازآن ، هیچ‌گرایی ایبسن ایجاب میکندکه هیچ نقشهٔ منطقی قابل‌قبولی از ذهن اونتراود واندیشهٔ اودستخوش ناسازگاری های گوناگون شود. تنهاکاری‌که ازایبسن‌آشوب‌گرای برمیاید این است‌که مارا به گسیختن بندها و درهم شکستن محدودیت‌های آزادی فراخواند . درنظراو ، آزادی یعنی آزاد شدن ازهمهٔ قیود و مقررات ومسئولیت‌ها ، زنان مخلوق او چون به‌حقوق خود پی‌میبرند ، «آزادی» را درترك خانه وخانواده میپابند و نمیتوانند بپذیرندکه تکفل وظائف زناشویی منافی آزادی نیست. درنمایشنامهٔ

هنگامی‌که ما مردگان برخیزیم ، زنی به‌هوس آزادی، ازشوهر جدامیشود و چنین میسراید :

آزادم ! آزادم ! آزادم !
زندگی دیگرزندان من‌نیست !
آزادم چون یك‌پرنده ! آزادم !

ایبسن نمیتواند بفهمدکه زندگی پرندگان نه‌آزاد است ونه‌به‌کار انسان میخورد. هیچ‌پرنده یاجانور دیگر،ازموهبت آزادی برخوردارنیست.جانوران اسیرغرایزکور خویش‌اند وبدون شناخت واختیار درمحیطی بس‌محدود زندگی میکنند ومیمیرند . آزادی وابستهٔ دگرگون‌کردن واقعیت است از راه شناخت قوانین واقعیت، وشناختن ودگرگون‌کردن واقعیت فقط ازانسان برمیاید .

از این‌گذشته ایبسن برای‌این آزادی پنداری‌فایده ومصرفی نمیشناسد. بما نمیگویدکه پس ازتحصیل آزادی و وارستگی مطلوب او چه بایدبکنیم . اصلا برای مرحلهٔ بعدبرنامه‌ای ندارد. ازاین سبب است‌که بیشترنمایشنامه‌های اوپایان‌هایی رضایت بخش‌ندارند وخواننده یانگرنده راخرسند نمیگردانند . ایبسن در منظومهٔ **برفرازکوهستان** ، جوان عاشق را از معشوق ومادر محروم ودردل‌کوه‌ها به‌حال خود رها میکند . **درقیصروجلیلی** مانع ازآن میشود که یولیانوس باشخصیت توانای خودکاری ازپیش برد. در**براند** قهرمان خود را به‌وسیلهٔ بهمن میکشد وهمهٔ مساعی اورا تخطئه میکند. در **مرغابی وحشی**مبارز حقیقت پرست خود را به صورت دون کیشوت یا پهلوان پنبه در میاورد . در **ارواح** همهٔمساعی یك‌خانواده رانفی میکند. در **دشمن‌مردم** رستگاری‌اجتماعی را دراوضاع‌کنونی میسر نمیداند وبه آینده‌ای مبهم وخیالی حواله میدهد. در نمایشنامه‌های اواخرعمر نیزصرفاً به منفی بافی وناله وزاری میپردازد .

آنارشیسم تلخ‌ایبسن البته درهمهٔ آثار اومنعکس است. ولی جبروراثت **ارواح** و **مرغابی‌وحشی** وخرده‌سنجی‌های اجتماعی **خانهٔعروسك** و**دشمن‌مردم** نمودار دقیق آن نیستند. جلوه‌های‌کامل آن را بایددر **براند** و**استادسول‌نس** ونمایشنامه‌های دورهٔ وسطای عمراوجست. قهرمانان این آثار، امثال براند، نور و سول‌نس ، درآغوش پریشانی وسرگشتگی دست وپامیزنند. اگرقهرمان **ارواح** اسیرپنجهٔ قهارسیفیلیس است، اینان، به‌زبان شکسپیر، از «هزاران بلیهٔ طبیعی‌که حصهٔ مقدرجسم است» شکنجه میبینند وازهمان خلجانی عذاب‌می‌کشند که‌هملت را به انتخاب «بودن یا نبودن» کشانید. ایبسن مانندهملت از«بودن» مینالد :

یك کلمه کوتاه ـ کلمه «بودن» ـ
زاینده چه کوه آسمان سایی است از گناه !

لایب نیتس ، فیلسوف آلمانی گفت : « این دنیا بهترین دنیاهای ممکن است» ـ واگر این را نمیگفت، برای خوشامد خداوندگار خود، ملکهٔ پروس چه میتوانست بگوید! برادلی (Bradley) ، متفکر انگلیسی بر آن چنین افزود: « ـ آری، وهمه چیزش شری ضروری است!» حکیم دیگر، فون هارتمان آلمانی این هردوسخن رایك جا بیان کرد : « این بهترین دنیاهای ممکن است، امادنیای ملعونی است ! » گفته‌ای این گونه به مذاق ایبسن بدبین سخت خوش میاید : گیورگ براندس که بدبینی را در خور هنرمندان نمیداند ، روزی به ایبسن می‌گوید : « در دنیا هم سیب زمینی فاسد هست ، هم سیب زمینی سالم .» ایبسن بی‌درنگ پاسخ میدهد : « من که تاکنون سالمی ندیده‌ام !»

چرا ایبسن آنارشیست است ؟

اینك که سرانجام آیین فلسفی ایبسن راشناختیم ، باید به این سؤال پاسخ گوییم : چه عواملی این هنرمند پرخاشجوی بی‌پروا رابه‌منجلاب آنارشیسم کشانیدند وزندگی پرشور وهنروالای اورا قفروعقیم ومرارت بارگردانیدند؟

به استناد علوم اجتماعی، مسلم است که شخصیت هرکس پس‌از تولداو ، درمحیطی اجتماعی قوام میابد وعوامل اجتماعی را به صورتی ساده یا پیچیده منعکس می‌کند. بنابراین برای تبیین شخصیت هرکس بایدمحیط اجتماعی او را کاوید و مخصوصاً به محیط دورهٔ حساس کودکی توجه بلیغ مبذول داشت . محیط اجتماعی به وساطت دو گونه عامل ، اورگانیسم های انسانی را نظام میبخشد : عوامل اقتصادی یاعملی‌وعوامل نظری . عوامل نظری وابستهٔ عوامل اقتصادی هستند، ولی به‌نوبهٔ خود درعوامل اقتصادی موثر میفتند . بنا براین برای‌تبیین شخصیت ایبسن وهرکس دیگر باید هردونوع عوامل را موردتحلیل قرار دهیم .

چنان که می‌دانیم، ایبسن پس‌ازتحصیلات‌مقدماتی،درداروخانه‌ای شاگرد شد و درحین کار، به درس خواندن ادامه داد وسرانجام برای فراگرفتن‌علوم پزشکی به‌دانشگاه کریستیانیا رفت. ولی پس‌از مدتی کوتاه به علت تنگدستی، دست از دانش‌جویی کشید ودر عوض به محافل فرهنگی روی برد . به تدریج برخی از آثار ادبی وفلسفی اروپایی را خواند وبه طور مستقیم یا غیر مستقیم باجمعی‌ازنویسندگان‌ومحققان نروژی‌وبیگانه‌آشنا شد. ازمیان‌اینان، بیورن‌سون و کیرکه‌گور وهه‌گل‌و براندس و استوارت میل وشوپن هوئر وفون هارتمان

مورد مداقه قرار دهیم .

ایبسن وبیورن سون و لی و وین‌یه همدرس بودند. ازاین چهار، ایبسن وبیورن سون به مقامی شامخ‌تر رسیدند. بیورن‌سون‌که در۱۹۰۳ جایزهٔ نوبل گرفت ، به‌قول خودش، نویسنده‌ای‌اجتماعی است. هدف ومرام دارد وشکسپیر ومولی‌یر و هول برگ رابزرگ میشمارد . درضیافت جایزهٔ نوبل نطقی‌میکند وهوگورا بت خود میخواند . زودتر از ایبسن پخته و نامدار وتوانگر میشود وبارها ایبسن را ازعسرت میرهاند واورا ازباده‌گساری‌های افراطی بازمیدارد ونیز ایبسن‌رابایك سرشناس‌دانمارکی‌بنام‌فره دریك‌هه‌گل (FrederikHegel) آشنا می‌کند . این‌فره‌دریك هه‌گل (که‌نباید باگئورگ ویلهلم‌فریدریش‌هه‌گل، فیلسوف آلمانی اشتباه شود) با نشر آثار ایبسن ، او را از تنگدستی خلاصی میبخشد .

ایبسن و بیورن سون که زمانی دراز بایکدیگر تماس یا مکاتبه دارند، از آثار ادبی یکدیگر تأثیر فراوان بر میدارند . بیورن سون بعضی از آثار ایبسن‌مانند **پان‌گابری‌یل‌بورك‌مان** راازسنخ «هنر برای‌هنر» تلقی‌میکندو بیهوده وبی‌بها میداند، ویکی ازدوستان‌او، کله‌منس‌پترسن (Clemens Petersen) که از جمله نقادان ادبی اسکاندیناو است و مانند تالستوی خواستار اتحاد هنر و اخلاق ، برجنبهٔ اخلاقی درام‌های ایبسن خرده میگیرد . پترسن **پرگونت** را خوارمیدارد ، زیرا به‌نظر او، ازلحاظ‌اخلاق ، قوی نیست و «شعر هم محسوب نمیشود» . ایبسن میپندارد که بیورن سون ، پترسن را به خرده‌گیری واداشته است و به‌خشم پاسخ میگوید: «اگرشعرمحسوب نمیشود، به‌زودی شعر محسوب خواهد شد ! »

ایبسن مردم گریز در ۱۸۶۷ از بیورن‌سن میبرد و تا ۱۸۸۴ از او روی‌می‌گرداند. بیورن سون درضمن یکی‌از سخنرانی‌های خود ، نروژیان را به دوجناح تقسیم‌می‌کند : آزاده‌وبرده، وایبسن راجزو بردگان نام‌میبرد! درمقابل، ایبسن‌هم‌حکومت نروژ رابه‌گناه آن، که به امثال بیورن سون حرمت می‌گذارد، «محافظه کار» مینامدوازعضویت هیئت‌نویسندگان‌مجله‌ای‌که‌بیورن‌سون هم یکی ازاعضای آن‌است ، سرمیپیچد وصریحاً اعلام میداردکه‌هرجا به روی بیورن‌سون بازباشد، جای او نیست.ازاین‌گذشته، بیورن‌سون راکه‌مردی متقی واز زمرهٔ اصلاح طلبان است ، درنمایشنامه‌های‌خود به‌صورت تبهکارانی مانند استنس‌گور (**اتحادیه‌جوانان**) درمیاورد . با این همه، عاقبت دوهنرمند مجدداً به یکدیگر نزدیك می‌شوند ودر ۱۸۸۴ از یکدیگردیدن می‌کنند. دوستی این دو با زناشویی فرزندانشان استوار می‌شود: بیورن سون دخترخود ، برگلیوت

(Bergljot) را به یگانه فرزند قانونی ایبسن، سیگورد میدهد .

رابطهٔ معنوی ایبسن باکیرکه‌گور که پدر آیین‌های فلسفی فنومنولوژی و اگزیستانسیالیسم معاصر به شمار میرود ، بسیارقوی‌است . وقتی که براند انتشارمییابد ،کسان‌بسیاری می‌گویندکه‌خصایص‌قهرمان این‌نمایشنامه ازشخصیت کیرکه‌گوراقتباس‌شده‌است. کمدی‌عشق راهم‌سرگذشت‌کیرکه‌گورمی‌دانند .ایبسن منکر است ،ولی هرکس‌که‌کتاب‌های‌کیرکه‌گوررا‌خوانده باشد، به‌تأثیر آرای او در کمدی‌عشق‌و براند وپرگونت وارواح اذعان می‌کند . ظاهراً مادر زن ایبسن ازشاگردان‌گیرکه‌گور است ، و ایبسن‌ودختر خودرا به مجامع‌طرفدار کیرکه‌گور میکشاند. آرای‌کیر که‌گور به منزلهٔ نوعی ایده‌آلیسم مطلق وشامل چهار اصل است : تفکیک قاطع هنر و زیبایی‌ازاخلاق ودین، تأکیدبرمسیحیت خشن ابتدایی و ریاضت وخودشکنی ، نکوهش‌کلیساودینداری قشری ، واعتقاد به آزادی ارادهٔ انسان . چنان که در صفحات پیشین ملاحظه شده است ، هر چهاراصل مورد اعتنای ایبسن وبه‌مثابه استخوان بندی جهان‌بینی اوست .

هنریك ایبسن درآلمان ازفلسفهٔ بلند آوازهٔ هه‌گل تأثیری سطحی‌وشاید نادرست برمیدارد . اصل تثلیث وتکامل کلی کائنات که از برخی از آثار او برمیایند، زادهٔ آیین هه‌گل‌اند. هه‌گل‌از «نهادن» (Thèse) و «برابرنهادن» (Antithèse) امور ، به «با هم نهادن» (Synthèse) آنها میرسد ، از دو پایهٔ کوچك ، یك پایهٔ بزرگ میسازد. به نظر ایبسن، اجتماع آلمان هم‌چنین بود : بیسمارك ومولتکه (Moltke) دولت‌نظامی نیرومندی به وجودمیاورند، اما بدان اکتفا نمیورزند وبه بهانهٔ «نبردفرهنگی» ، نفوذ پاپ را میزدایندو حکومت دینی را در حکومت دنیوی ادغام میکنند. ایبسن مثل همهٔ اروپاییان از این کار به‌هیجان میاید . آیا چه خواهد شد ؟ یگانگی دولت ودین ،قیصر وعیسی ، چه‌خواهد زاد؟ نیروی ثالث چگونه خواهد بود ؟ در نمایشنامهٔ قیصر و جلیلی این نکته مورد بحث قرارگرفته است :

ماکسی موس : هم قیصروهم جلیلی منقرض خواهند شد .

یولیانوس : منقرض ؟ هردو ؟

ماکسی‌موس : هردو ، خواه درعصرما ، خواه صدها سال پس‌ازاین . چون مردگزیده فرا آید ، چنین خواهد شد !

یولیا نوس : مردگزیده‌کیست ؟

ماکسی‌موس: آن‌کس‌که قیصروجلیلی را درکام فرو خواهدکشید !

ایبسن موافق همین اندیشه، در «نامه‌ای به بانویی سوئدی» دم ازظهور «جامع‌دین ودنیا» یاشاه ـ خدایا کسی چون فراعنهٔ قدیم مصرمیزند !

دوستی گیورك براندس‌دانمارکی‌برای ایبسن سخت‌مغتنم است . براندس نقاد ساده‌ای نیست. دانشمند نقادی است مثل لسینگ (Lessing) که برتمام فرهنگ اروپایی مسلط است. فلسفه وادبیات وتاریخ وعلوم‌اروپایی رابه‌خوبی میداندوبه ایبسن‌میرساند. از پرگونت ونمایشنامه‌های پیش ازآن انتقادمی‌کند و آنها را بسیار پیچیده وفاقد پیام وهدف میداند. مینویسد : «پس کشف‌ایبسن چیست ؟ آمریکای او کجاست ؟» بدون شك تغییراتی‌که درآثار بعدی ایبسن دیده می‌شود ، تا اندازه‌ای مرهون براندس است.وی‌باشیوهٔ رومانتیك‌میستیزد و استغراق درعالم‌اوهام‌وکمال مطلوب‌هارا نمیپسندد . قالب افسانه‌ای‌نمایشنامهٔ براند را تحمل ناپذیر وغیر واقعی میشمارد . نویسندگان رافرا میخواندکه مسایل متعارف و مابه‌الابتلای روزانه رامورد بحث قرار دهند ، همانطور که دومای کوچك در بارهٔ پیوندهای زن و مرد نگاشت ، اوژیه راجع به روابط اجتماعی‌قلم‌فرسایی‌کرد، پرودون (Proudhon) به‌مسایل اقتصادی وژرژساند به مشکلات زناشویی پرداخت و ولترو بای‌رون درنقددین‌کوشیدند .

نطقی‌که‌براندس درکوپن‌هاگ‌ایرادمیکند، سخت درایبسن‌کارگرمیفتد. براندس در ضمن این نطق چنین میگوید : «کوشش اساسی مااین خواهد بود که به‌راههای گوناگون ، تحولاتی راکه از انقلاب [فرانسه] ومفهوم تکامل سرچشمه گرفته‌اند ، به اینجا بکشانیم ، وارتجاع راکه از لحاظ تاریخی به آستانهٔ زوال رسیده است ، در هرسو متوقف کنیم . » افکارگیورگ براندس ایبسن را تکان میدهد. چندشب متوالی خواب به چشمانش نمیرود . ناچاراز تغییر رویه میشود . شعر را یکسره بدرود میگوید ، نثر باشکوه و نسبتاً کهنهٔ خود را به نثری ساده‌تر ورساتر مبدل میکند وسپس درخانهٔ عروسك‌وارواح به شیوهٔ ژرژ ساند ، به مشکلات عشق و زناشویی میپردازد ، در زن‌دریایی ، مانند دوما ، روابط‌دوجنس رابه‌میان میگذارد ، در دشمن‌مردم‌وایولف‌کوچك مثل اوژیه ، مسایل اجتماعی‌را تحلیل میکند. بر روی‌هم ،نویسنده‌ای «مدرن» میگردد و به جنك شیوهٔ رومانتیك میرود . مسلماً براندس در تغییرسبك‌ایبسن مؤثر افتاده است . ولی بایدگفت‌که ایبسن خود نیز آمادهٔ تغییر بوده است . زیرا حتی قبل از این زمان ، در قیصروجلیلی گاهی از سبك سنگین خود منحرف شده است .

براندس‌که خود به فلسفهٔ استوارت میل متمایل است ، ایبسن را با سودگرایی‌او آشنامیکند .ایبسن ومیل در فردپرستی سهیم‌اند . ایبسن فرد را اصل وملاك اخلاق میشمارد؛ میل‌هم با«محاسبهٔ سودفرد» خیر را ازشروفضیلت را از رذیلت بازمیشناسد. میل وایبسن‌گذشته از فرد، به جمع یاحداقل‌جماعت

کوچك پیرامون خود نیز نظری دارند ،ولی هردو به‌سهولت ، جمع را فدای فرد میکنند . «آزادی» (Liberty) میل و «نشاط حیاتی»(Livsglaedne) ایبسن برادر وخواهراند .

تردید نیست‌که‌اندیشهٔ استوارت میل به‌گوش ایبسن‌رسیده‌است. امااایبسن از میل بیزاری میجوید ، و این هم دلایلی دارد. یکی اینکه انسان خودجوی مردم گریزی چون ایبسن که به اصالت و ابتکار خود سخت پای بند است ، طبعاً از استنباط تشابه نظر خودونظرمیل ناخرسند میشود.دیگراین‌که‌نویسندهٔ نروژی نمیتواند مانند حکیم سودجوی انگلیسی یا فیلسوفان مصلحت گرای (Pragmatist) آمریکایی ، ارزش‌های اخلاقی را یکسره فدای منافع فردی کند . از اینها مهمتر ، ایبسن باآن‌که مانند میل از تحمیلات اجتماعی‌مینالد و محدودیت‌های جنس زن را ناروا میداند ، باکتاب میل ، **رقیت زنان**موافق نیست . زیرا میل در این‌کتاب میکوشدکه نظرمقامات‌مسئول را به وضع‌پریش زنان معطوف دارد وحقوق زن را در قوانین اجتماعی‌بگنجاند ، در صورتی‌که ایبسن آشوب گرای از « مقامات مسئول » و « حقوق » و « قوانین » روی گردان است .

هنریك‌ایبسن اندیشه‌های شوپن‌هوئر وفون‌هارت مان ونیچه رامی‌شناسد و با آثار بسیاری از متفکران رومانتیك آلمان آشناست . اینان هم مانند او به اهمیت فرد وعظمت شخصیت فردی تأکید میورزند . ولی ایبسن رومانتی‌ـ سیسم را نمیپسندد . برخلاف نویسندگان رومانتیك، عمق‌شخصیت انسانی را در رؤیاو تخیل بی بندوبار نمیجوید وچون میشنود که برخی از نقادان حوادث غریب پرگونت را درشمار رؤیا میاورند،زبان به اعتراض میگشاید . بااین‌همه ایبسن خود نیزمانند نویسندگان رومانتیك، امور استثنائی‌وحالات روانی‌غیر متعارف راکه موضوع روان‌شناسی نابه‌هنجار است ، درنمایشنامه‌های متعدد به میان می‌گذارد . جنبه‌های‌روانی مسایل جنسی را هم‌طرح میکند : موضوع‌زنا بامحارم در **ارواح** و **روس مرس‌هولم** وایولف **کوچك** ، بستگی زن به‌زن‌در **روس مرس هولم** ، وآشفتگی‌های‌جنسی در **هنگامی‌که مامردگان برخیزیم**. انحرافات جنسی در **هداگابلر** وزن‌دریایی . ایبسن لزوم درمان‌روانی را نیز درمییابد. در نمایشنامهٔ اخیر، دکتر وان‌گل(Wangel) به شیوهٔ روان‌ـ کاوان سدهٔ بیستم ، روان‌ـبیماری همسر خود را درمان میکند . از این گذشته ، ایبسن به‌سبب شوق رومانتیکی‌که به باطن‌شخصیت انسان وعمق اشیاء دارد ، از تشریح صریح نمودهای انسانی و طبیعی سرباز میزند و به دبستان هنری سنبولیسم که پس از ۱۸۹۰ اهمیت مییابد ،نزدیك میشود. بااین وصف

به هیچ روی نمیتوان‌اورا درشمار وران و مه‌ترلینك‌آورد وسنبولیست خواند .

گفته‌اندکه ایبسن به الهام گئورگ براندس ، باافکار فیلسوفان وروان شناسان عصر خود آشنا شده وکتاب‌های بای‌رون و گوته وهه‌بل(Hebbel) را خوانده است.آنچه مسلم‌است این است‌که ایبسن‌گوته رامیستاید، نمایشنامه‌های هه‌بل را درخور اعتنا میداند و ازمفاهیم جدیدروان پزشکی وروان شناسی‌سدهٔ نوزدهم بهره میگیرد.به احتمال بسیار ایبسن از نظریات شارکو (Charcot) و ژانه (Janet) وبی نه (Binet) و حتی برویر وفرویدکه موضوع‌های روان ناآگاه و رؤیا و هیستری وهیپنوتیسم را پیش می‌نهند ، کمابیش آگاه است و کتاب **روان‌ـبیماری‌های‌جنسی**(Psychopathia Sexualis)اثرکرافت‌ابینگ (Kra fft _Ebing) راکه‌درسال۱۸۹۳منتشرمیشودوبرای‌اولین باراختلالات جنسی را با وضوح وتفصیل شرح میدهد ، خوانده است .

از آنچه‌گذشت ، برمیایدکه منابع نظری جهان بینی‌ایبسن سخت‌متنوع و حتی متضاداند : بیورن‌سون اجتماعی و مثبت ، کیرکه‌گور عارف ولاهوتی ، هه‌گل عمیق ومطلق پرست ، بران دس روشن‌بین وآزاد اندیش ، شوپن‌هوئرو فون‌هارت‌مان و نیچهٔ بدبین و تاریك اندیش ، روان پزشکان و روان شناسان ژرفکاو .... بی‌گمان ایبسن از منابع الهام خود به یك پایه متأثر نمیشود .از کیرکه‌گورعارف وبران‌دس عالم سخت‌الهام‌میگیرد، وباآن‌که رومانتی‌سیسم را خوش ندارد ، ظاهراً از شوپن هوئر و فون‌هارت‌مان و نیچه و بای‌رون سخت تأثیر برمیدارد ، بیش از تأثیری‌که ازگوته وهه‌گل ومیل وداروین واس‌پن‌سر وهه‌بل وهت‌نر برداشته است .

البته ایبسن منابع‌الهام خود را به طورکامل جذب نمیکند، بلکه ازهر منبعی عنصر یاعناصر معینی را فرا میگیرد. ازاین رو با هیچ‌یك از این‌منابع همانندنمیشود،چنان‌که‌غایت قصوای ایبسن حیاتی است سراسرکاروکوشش،ولی هدف‌کیرکه‌گور حیاتی است پر طمأنینه ؛ همچنین ایبسن به مردم گریزی و منفی‌بافی‌گرایش دارد ، اما بیورن‌سون مثبت و اجتماعی است وبران دس اهل علم‌ونظم‌ومبارزهٔ اجتماعی است .

روشن است‌که‌مبنای‌جهان بینی‌ایبسن‌یعنی آشوب‌گرایی‌ایبسن رانمیتوان زادهٔ هیچ‌یك‌ازمنابع‌الهام او دانست.درجریان زندگی‌ایبسن‌منابع‌الهام اوتغییر میکنند ، ولی محوراندیشهٔ او_آشوب‌گرایی _ ثابت میماند. ایبسن‌در مراحل متفاوت عمر با منابع‌الهام خود آشنا میشود ، اما از آغاز به آثار شیسم متمایل است . اگر فرض‌کنیم‌که آشوب‌گرایی‌ایبسن مستقیماً معلول منابع‌الهام‌اوست، باز این پرسش پیش میایدکه ایبسن چرا از میان صدها عامل نظری ، تنها از

این عوامل متأثر میشود . اگر در پاسخ بگوییم که فقط این عوامل در محیط زندگی ایبسن وجود داشته وخود را بر او تحمیل کرده‌اند ، سخنی ناصواب گفته‌ایم . زیرا شاعر ونویسندهٔ پرشوری‌که سال‌ها درمراکز تمدن اروپا اقامت داشته است ، نمیتواند ازکتاب‌ها و متفکران ونهضت‌های فکری و اجتماعی بر کنار بماند .

حال‌که‌نمیتوان آشوب‌گرایی ایبسن را به استناد عوامل نظری محیط زندگی او تبیین‌کرد ، به ناگزیرباید پذیرفت‌که عوامل اقتصادی جامعهٔ‌ایبسن یعنی عواملی‌که در جریان تلاش معاش اوبه‌کارافتادند وقهراً روابطی‌نسبتاً ثابت بین او و اشیاء و انسان‌های دیگر بر قرارکردند و در نتیجه اورا برپایگاه اجتماعی معینی نشاندند ، آفرینندهٔ جهان‌بینی آنار شیستی اویند .

جامعهٔ‌نروژدرعصرایبسن‌جامعهٔ مردم‌متوسط‌الحال‌ـ‌خرده‌مالکان‌روستایی وپیشه‌وران وبازرگانان کوچك‌شهری ـ است.این‌گونه‌مردم ازیك سو برخلاف خداوندان زور وزر ، ناچار ازآن‌اندکه برای معیشت خود تلاش‌کنند ، و از سوی دیگر برخلاف رنجبران تهی‌دست ، از دارایی مختصر و ازآن‌جمله ،از ابزارهای کار خود محروم نیستند ومعمولا به سود شخص خودکار میکنند.در این کشور از قدرت‌های اشرافی بزرگ و ثروت‌های هنگفت اثری نیست ، و مردم هنوز بر اثرفقرتباهی‌آور ، دچار بی‌سامانی وبی‌شخصیتی نشده‌اند .این وضع دیر زمانی پایدار میماند . نه انقلاب کبیر فرانسه در اوضاع نروژ دور افتاده تاثیر می‌گذارد ونه شکست ناپولئون وغلبهٔ استبداد وسیرقهقرایی اروپا جامعهٔ نسبتاً آزاد نروژ را دگرگون میکنند . حتی اقتصاد صنعتی هم نمیتواند به سهولت نروژ را مانند اکثرکشورهای اروپا فرا گیرد . از این رو فرصتی پیش نمیاید تا دوقطب یا دوجناح جوامع جدید در پهنهٔ اقتصاد نروژ قرن نوزدهم به بارآیند وطبقهٔ متوسط را تحت‌الشعاع‌خود قرار دهند . پس‌پیشه‌وران و بازرگانان‌کوچك یکه تازجامعهٔ نروژی می‌شوند وجهان‌بینی‌اختصاصی خود را به آسانی به دیگران تحمیل می‌کنند : دهقانان که هنوز استقلال و شخصیت خود را از دست نداده‌اند ، آرمان‌های این قشرها راازآرمانهای‌خود دور نمی‌بینند، وکارگران شهری نیزکه بیشترمزدورکارخانه های‌کوچك‌کشتی سازی هستند ، هنوز اقتدار اجتماعی ندارند و در نتیجه ازوجدان وبصیرت و جهان‌بینی مستقل محروم‌اند. به این شیوه‌همهٔ‌طبقات جامعه برجاپای پیشه‌وران وکسبه‌گام می‌گذارند وازدیدهٔ‌آنان به‌دنیامینگرند.فقط ازاواسط سدهٔ‌نوزدهم‌که اقتصاد صنعتی آرام‌آرام به‌نروژ راه می‌یابد، ارکان جامعهٔ‌کهن مختصری‌تکان می‌خورد : طبقهٔ متوسط احساس تزلزل می‌کند،و دوقطب جوامع جدید جوانه

میزنند .پس‌خداوندان صنعت وتجارت از یك‌سو، وکارگران مزدور و بینوا از سوی‌دیگر ، سرمی‌کشند .

چون به اقتضای تکامل اجتماعی ، همواره یکی از دوجناح جامعه راه تکامل ودیگری طریق انحطاط میسپرد، طبقهٔ متوسط‌که میان این دو قطب‌قرار دارد ، دائماً درنوسان و تزلزل است . هرلحظه ممکـن است قسمتی ازآن ، براثر ترقی یا تزلزل ، از بقیه جدا ومجذوب یکی از دو قطب شود و در آن انحلال یابد. حال که تحولات دوقطب جامعه ، هستی طبقهٔ متوسط را به خطر میندازد ، حفظ وضع موجود غایت قصوای این طبقه میشود : ازنظر این‌طبقه، باید همیشه باسازش وسهل‌گیری ورعایت اعتدال، از تغییرات سریع ودامنه‌دار جلوگیری‌کرد وهمواره خواستار حد وسط بود . هر چیز حتی حقیقت ، اگر در حد وسط نباشد، به‌کارنمی‌خورد. اعتدال در این معنی (کـه نام دیگـرش سازشکاری ـ Opportunism ـ است) بزرگترین فضیلت اخلاقی جوامع مردم میانه حال محسوب میشود : هر چه میکنید ، از اعتدال خارج نباشد ـ با اعتدال به‌دنیا بیایید، بااعتدال بمیرید،بااعتدال به جنگ بی‌اعتدالی روید، وحتی بااعتدال عجله‌کنید !

مردم متوسط ، بااین منطق ، همـواره مدافع وضع‌حاضراند . نه تنها آمادهٔ قبول حوادث‌نو مخصوصاً حوادث ناگهانی نیستند ،بلکه تخطی ازسنت‌ها واخلاق‌دیرین راگناهی عظیم‌و نابخشودنی میشمارند ، بابدگمانی وخرده‌گیری بایکدیکر مخصوصاً بانسل‌گردنکش جوان روبه‌رو میشوند وعیب‌جویی وغیبت وفضولی میکنند . اما چون جامعه با همهٔ مظاهر خود درتغییر است ، مراعات همهٔ سنن و مواریث‌گذشتگان میسر نیست . پس ریاکاری لزوم می‌یابد . مردم متوسط الحال‌بیش ازدیگران‌به ریاکاری آلوده‌اند. مراتب بالای جامعه‌تازمانی که‌برخرمراد سوار واز قدرت برخور دارند ، تقریباً هرچه‌میخواهندمیکنند وازکسی به‌ترس وهراس نمیفتند . مراتب پایین‌جامعه هم چندان‌گرفتاراولیات زندگی هستندکه‌معمولا مجال‌وامکان حسابگری وپرده‌پوشی ندارند . ازاین‌رو رفتارشان عریان وبی‌آرایش وپیرایش‌است ،وشخصیتشان باهمهٔ‌نواقص ومعایبش، بی‌پرده درکردارشان انعکـاس مـی‌یابد . اما مردم میانه حال نه از صراحت مقتدرانه ، نه ازبی‌پردگی معصومانه بهره‌وراند . هم‌از فرادستان در هراس‌اند وهم می‌خواهند فرودستان را به برتری خود مطمئن کنند . بنابراین حفظ ظاهر برای‌آنان دارای اهمیتی حیاتی است : باطن، هرچه باشد ، ظاهرباید آراسته باشد . مسلماً چنین مردم ثبات پرست و ریاکار و ظاهرسازی همواره دم از تهذیب فرد و تعدیل شخصیت میزنند و برای تأمین سعادت همگان ، به

جای دگرگون‌کردن جامعه ، به دگرگون‌کردن شخصیت نظردارند وعلم‌سیاست وعمل سیاسی را خادم وفرع‌علم اخلاق وعمل اخلاقی میشمارند .

درس خوانده‌ها یا به اصطلاح روشنفکران ـ کسانی‌که باکارهای فکری زندگی میکنند وعموماً ازطبقهٔ متوسط برمیخیزند ـ معمولا چون ازلحاظ نوع کارو مزایای‌فکری بامردم هم طبقهٔ‌خویش اختلاف دارند ، خودرا ازآنان‌جدا میگیرند واز اینرو امکان میبابند که بادیدهٔ خرده بین به‌طبقهٔ خود بنگرند و مفاسدآن را بهتر از دیگران بشناسند . جدایی گزینی وخرده‌گیری ونومیدی روشنفکران درمرحله‌ای‌که طبقهٔ‌آنها روبه‌زوال میرود ، بیش از پیش محسوس میشود. اگروضع زندگی فردی وجمعی‌اینان اقتضاکند، وبتوانند درجریان‌تلاش حیات، مشمول مناسبات ومقتضیات زندگی‌طبقهٔ‌پایین ـ طبقه‌ای‌که قدرتی ندارد ولی درراه تکامل سیرمی‌کند، قرارگیرند ، ازمنافع طبقهٔ سست بنیاد خودچشم خواهند پوشید ومدافع‌آن طبقه خواهند شد . آن‌گاه به سبب بستگی به طبقهٔ بالنده ـ طبقه‌ای که برخلاف طبقات دیگر، درحال تکامل است ـ دلیرانه به واقعیت اجتماعی خواهندگرایید وبرامید وواقع بینی دست‌خواهند یافت .ولی اگربه مقتضای زندگی فردی واجتماعی وجهان بینی‌خود، به‌طبقه‌ای‌که باوجود حقارت‌فعلی، آیندهٔ درخشان دارد، پیوند نخورند، الزاماً یادرطبقهٔ خود ـ طبقهٔ متوسط ـ خواهند ماند ویا خودرا به طبقه‌ای‌که ظاهراً مقتدر ولی باطناً درکار انحطاط است ، خواهند «چسبانید». چون هیچ‌یك ازاین دوطبقه تکامل‌وآیندهٔ درخشانی‌درپیش‌ندارد، ناچارروشنفکران‌وابستهٔ‌آن‌دوطبقه، واقعیت‌موجود راکه خبرازاضمحلال‌آنان‌میدهد، بابیم‌وانکاروتردیدپذیره‌خواهندشد.حقایق‌اجتماعی ازجمله مقام و اقتدار روز افزون طبقهٔ بالنده را حتی‌المقدر نادیده خواهند گرفت و به‌جای‌آن‌که برای رهایی‌از مفاسد دایم‌التزایدطبقهٔ خود، به طرح‌نقشهٔ صحیح ومؤثری پردازند، به‌عنوان افرادی شکاك وعیب‌جو وبدبین ، منفی بافی خواهندکرد.

درجامعهٔ ایبسن ، هنوز ازدوقطب جوامع جدید خبری نیست . اکثریت تام مردم ازطبقهٔ میانه حال‌اند . از این‌رو روشنفکران‌که ناظر تباهی جامعهٔ خود هستند، ملجاء یاپناهی نمی‌یابند ونمی‌توانند خودرا از اخلاق رسمی‌جامعه یعنی‌اخلاق طبقهٔ متوسط برهانند،وبه دلیل‌آن‌که منافع‌خودرا بر منافع‌دیگران منطبق نمی‌بینند ونیز چون ازلحاظ روحی نمی‌توانند با جامعه همنوا شوند ، قهراً ازجامعه‌کناره میگیرندواین‌کناره‌گیری‌وتنهایی اجباری‌رانشانه‌های‌عظمت شخصیت خود وپستی مردم میشمارند . فردواقلیت منزوی راگرامی میدارند و اکثریت‌انبوه را تحقیرمی‌کنند. به فردگرایی کشانیده می‌شوند، اعتقادمی‌کنند

که شخصیت‌انسانی‌یعنی‌انعکاس ذهنی‌روابطی‌که بین‌فرد ومحیط برقرارمی‌شوند، مصنوع جامعه نیست، بلکه خود به‌خود وجود دارد وتکامل‌آن درخارج‌جامعه وبرکنار از بستگی‌های اجتماعی صورت میپذیرد . پس شتابان درصددگسیختن همهٔ قیود اجتماعی برمیایند . میخواهند از اعضای اجتماع افرادی‌کامل ولی تك و تنها ومجزا به وجودآورند . همکاری و همدلی را بیهوده میانگارند ، علایق‌انسانی حتی‌دوستی راباری‌سنگین وزایدمیپندارند وازآن روی‌میگردانند. خواهان وارستگی محض‌اند. مسلماً انعکاس عاطفی این جهان بینی ، نومیدی وبدبینی‌جان‌کاهی‌است‌که‌معمولا به صورت عرفان‌بافی‌وآشوب‌گرایی وهیچ‌گرایی میشکفد .

جهان‌بینی روشنفکران‌اسکاندیناومخصوصاً روشنفکران نروژ ازدیرگاه کمابیش چنین بوده‌است . اینان نهضت نمی‌کنند و پیامی نمیاورند . جنبش «وحدت‌اسکاندیناو» که‌چندی‌آنان را به‌خودمشغول‌میدارد، جنبشی‌مترقی‌محسوب نمیشود ، بلکه بازگشت ساده‌ای است به‌گذشته، به‌زندگی دزدان دریایی‌گذشته. روشنفکران‌نروژ حتی دیرزمانی‌به اندیشهٔ روشن‌ومثبت‌گیورك برانداس‌میتازند. بیورن‌سون باآن‌که‌نویسنده‌ای‌اجتماعی‌است، درنمایشنامهٔ **آن‌سوی قدرت بشری**، مانند ایبسن به مردم ساده حمله می‌کند وسعادت عالم را مرهون شخصیت‌های استثنایی میداند ودرعرصهٔ خیالبافی های عرفانی‌هم مانند لی وکلان با ایبسن همگام میشود .

ایبسن خلف صدق جامعه‌ای میانه حال وخانواده‌ای خرده سوداگراست و قهرمان توصیف روحیات مردم‌متوسط، واین سخنی است که محققان تیزبین برآن‌گواه‌اند ـ ازمرنیگ تالوناچارسکی. قهرمانان آثار اونمودارهای طبقهٔ متوسط‌اند ـ ازبراند وارسته تادکتراستوکمان شورشی‌واستاد معمار آزرده‌دل.

آنچه ایبسن درمراحل اول عمر درخانوادهٔ متوسط خود ، درمیان‌مردم میانه حال شی‌ین می‌بیند ،آنچه درمقابل مشتریان داروخانهٔ‌گریمستاد و میان محصلین دانشگاه‌کریستیانیا احساس میکند ، آنچه مردم درحق فردی به پایه ومایهٔ او روا می‌دارند و آنچه فردی به پایه ومایهٔ او میتواند درحق مردم روا دارد ، شخصیت او را قوام میبخشند واز او یك روشنفکر کامل عیار نروژی ، یك آنارشیست بدبین میسازند . حوادث بعدی ، مطالعات ومسافرت‌هانه‌تنهادر بنیاد جهان بینی او ، درآنارشیسم او تغییری عمیق پدید نمیاورند ، بلکه‌عقاید او را تأیید می‌کنند . ازاینجاست که ایبسن معمولا از کتاب‌ها و کسانی الهام میگیردکه‌موافق خوداومیندیشند و ازجهان بینی‌های‌گوناگون فقط‌آن‌عناصری راکه مؤید جهان بینی خود اوهستند ، برمیگزیند : فردگرایی ازشوپن هوئر

ونیچه ، تأکید براراده وشخصیت ازکیرکه‌گور وشوپن هوئر ، بدبینی از همه: بدبینی‌دینی ازکیرکه‌گور، بدبینی فلسفی‌ازشوپن هوئر، بدبینی عارفانه ازفون هارتمان ، بدبینی شاعرانه ازبای‌رون .... به همین سبب است‌که روشن بینی و جامعه دوستی‌گیورك براندس در اوتأثیر پایداری به‌جا نمیگذارند : ایبسن به تحریك او،در**خانهٔ‌عروسك** و**ارواح** و **زن‌دریایی** و **دشمن‌مردم**و**ایولف‌کوچك** به مسایل اجتماعی میپردازد ، ولی به زودی به شیوهٔ دیرین خود بازمیگردد.

گفته‌اندکه ایبسن‌آثارباکونین (Bakunín) ،پیمبرآنارشیسم راخوانده است . خواه چنین باشد ، خواه نباشد ، هنریك ایبسن خود از پیشروان آنارشیسم است و باوجود دگرگونی‌هایی‌که درجریان عمرمیپذیرد، ازآغاز تا انجام ،آنارشیستی‌تام وتمام به شمار میرود ، وچنان‌که‌گفته شد ، این‌طرزفکر کـه معلول اجتناب ناپذیر محیط اجتماعی اوست، البته قادر به حل مشکلات زندگی انسانی وتبیین تطورات اجتماعی‌نیست وفرجامی جز نومیدی وبدبینی و وحشت ندارد .

میتوان مراحل مختلف زندگی هنری اورا بدین‌گـونه تبیین کرد : در مرحلهٔ اول ، فقرمالی خانوادهٔ ایبسن ، سپس ورشکستگی پدر درهشت سالگی او،جدایی‌اوازخانواده درسن‌شانزده، وسپس‌بینوایی وتنهایی وحقارت «جوانك ترشرو» درگریمستاد ، گرسنگی و شکست « دانشجو ایبسن » درکریستیانیا و مطالعات پراکندهٔ او ، نویسندهٔ جوان را نسبت به جامعهٔ خود حساس ومعترض میگرداند . پس به قصدسرکوبی جامعهٔ معاصر، ازگذشتهٔ درخشان نیاکان خود یاد میکند وشخصیت آنان را میستاید . نمایشنامه های ملی ، امثال **آرامگـاه جنگجو** و**ویکینگ‌های‌هل‌گلاند**محصول این دوره‌اند.سپس‌ازمشاهدهٔ انقلابات اروپا و مسامحهٔ نروژ درمقابل‌حملهٔ پروس‌به دانمارك ، معترضانه نروژ راترك میگوید ودرنمایشنامه‌های مرحلهٔ دوم عمرخود **مثلا براندو**و**پرگونت** به‌اخلاق سازشکارانهٔ مردم‌بزدل واعتدال پرست میانه حال میتازد . درمرحلهٔ سوم‌براثر زندگی در مراکـز تمدنی اروپا وآشنایی با اهل علم مخصوصاً گیورك براندس و ملاحظهٔ سلطهٔ شومی‌که اقتصاد صنعتی برجوامع اروپایی میورزد ، به مسایل اجتماعی رغبت مینمایدودرشاهکار های‌اجتماعی‌خود ـ **خانهٔ‌عروسك** و**ارواح** و **دشمن‌مردم** ـ به دفاع ازآزادی فردی برمیخیزد . در مرحلهٔ چهارم به سبب ترکتازی دم‌افزون‌زندگی سوداگرانهٔ جوامع‌صنعتی‌ونیزشایدبه سبب‌کسب مکنت وشهرت شخصی‌وفرارسیدن پیری،ازاموراجتماعی‌روی برمیگیرد.درنمایشنامه‌های این دوره مخصوصاً در **روس‌مرس‌هولم** بیش از پیش به‌عرفان میگراید . سرانجام‌درمرحلهٔ آخرکه‌به‌کشورخودباز میگردد وجامعه راآشفته‌تر وامیدهای

عهد جوانی خودرا نقش برآب میبابد ، اززندگی بیزار و ازآنچه در سراسر عمرآفریده‌است، پشیمان میشود. فریادمیزندکه هنرقاتل زندگی است وبه قول واگنر، « اگرزندگی می‌داشتیم، احتیاجی به‌هنر نبود »! **ایولف‌کوچك**و**استاد معمارو‌هنگامی‌که‌ما مردگان‌برخیزیم** نمونه های‌آثاراین‌دوره‌اند . به این‌ترتیب هنرمند فداکار وجسوری‌که درسراسر عمر باجامعهٔ انحطاطی خود میستیزد،در پایان‌کار، مبارزه و هنر و شخصیت خود را تحقیر و تخطئه میکند و پشیمان و تلخکام جان میدهد .

ایبسن زشتی زندگی‌کاسبانهٔ‌نروژ را میشناسد وبرجامعهٔ خود قیام‌میکند. همچنین پلیدی روزافزون نظام سوداگری‌کشورهای صنعتی راکـه به تدریج به وطن او راه میبابد . تشخیص میدهد و به دفاع برمیخیزد . اما شناخت اوآن قدرعمیق‌نیست‌که‌به‌کشف‌راه‌صحیح‌مبارزه بینجامد. پس‌افتادگی‌صنعتی نروژمانع‌از آن است‌که‌وی نیروهای سازندهٔ آینده را دربطن جامعهٔ حاضر ببیند و به آنها دل ببندد و امیدوارباشد. میداندکه برای‌نابودی‌چه مبارزه‌کند ، ولی نمیتواند بداندکه برای تدارك چه بکوشد . چون در ورای‌مرزهای طبقهٔ خود جاپایی نمییابد ، نمیتواند درست از منجلاب اجتماعـی خویش ببرون آید . پس به مقتضای‌جهان بینی طبقه‌ای‌که درراه‌انقراض است، یارای دیدن واقعیت‌راندارد، چنان که در نمایشنامهٔ **دشمن‌مردم** شهردار و چاپخانه‌دار و صاحب دباغ خانه وروزنامه‌نگاران به علت مصالح‌خود ، نمیتوانند به حقیقتی‌که دکتر استوك‌مان دربارهٔ آلودگی‌آب شهرکشف‌کرده است، تمکین‌کنند . باآن‌که این‌حقیقت دیر یازود عملاخودرا برهمه تحمیل خواهدکرد، بازباخشونت‌ولجاجت ازقبول آن امتناع میورزند .

ایبسن هنرمند درستکارلجوجی است‌که‌نمیتواند به‌علل‌حقیقی‌اموریی‌برده مانند قهرمان **مرغابی‌وحشی** همواره تکاپومیکند .ولی‌به‌بن‌بست‌میرسد. درعصر او مسایل اقتصادی‌هدف وموضوع هنرشده ومثلاگالزورزی (Galsworthy)در **کشمکش** وهاوپت‌مان در**بافنده** وبیورن‌سون‌در **ورشکستگی** به‌مشکلات اقتصادی جوامع پرداخته‌اند . ولی ایبسن مانند یولیانوس (**قیصرو جلیلی**) به راهی میرودکه خلاف جریان تاریخ است.به راستی در تاریکی برای‌خود میرقصد . به اکثریت شکنجه دیدهٔ جامعه میتازد . قضاوت اکثریت را درهمهٔ موارد برخطا **میداند، درصورتی‌که** وضع برخلاف این‌است: اقلیت فهیم زمان او، مثل‌خوداو، چون به‌حکم اقلیت بودن،پایگاه اجتماعی استواری ندارند و واقعیت راموافق خود نمییابند ، خواه‌ناخواه برای تسلی خویش، ازواقع بینی‌منحرف میشوندو حقایق را مسخ میکنند .

میخواهد باتربیت کردن فرداخلاقی وارسته ـ وارسته ازجامعه وزندگی ـ آدم کامل به بار آورد . میگوید : خودت باش و شخصیت مستقل خود را بروز ده . ولی خود ، در قالب دکتر استوکمان (**دشمن‌مردم**) با مردمی‌که میخواهند شخصیت خود رابروز دهند، در میفتد. میگوید : خودت باش‌وبرای خودت زندگی‌کن ، درصورتی‌که عموم قهرمانان او«خودشان» بودند ومردمان کامرواومفیدی هم نبودند. انسان اگرهمواره «خودش» باشد و وجوددیگران رانادیده‌گیرد ، نه‌حیاتی اخلاقی خواهد داشت ونه اصلا حیاتی خواهدداشت . اخلاق امری اجتماعی است وافراد را برای زندگی اجتماعی ، برای برخورد بایکدیگر آماده میکند . اخلاقی‌که تأثیری در روابط مروم وزندگی اجتماعی نبخشد، رسالت و حتی موجودیتی ندارد .

عجز اجتماعی ایبسن ناشی وحاکی از ضعف شخصیتی است‌که در محیط مساعد پرورش‌نیافته‌وازآنچه میکند، مطمئن وخرسند نیست،چنان که‌قهرمانان او عموماً به سبب ضعفی نهانی، ازآینده هراسان‌اند وازحال رضایت ندارند . ازاین‌رو طغیان ایبسن عقیم یانازاست . طغیان او از اعماق وجود او سرچشمه نمیگیرد ، وهمی و انتزاعی وسطحی است . میخواهد همه چیز را نابودکند ، اما نمیداندکه پس ازآن چه‌بسازد .

اگر مقتضیات اجتماعی نروژ اجازه میدادند ، ایبسن پی میبرد که در نروژ پس مانده، درطرفین طبقهٔ او، دوطبقهٔمهم پدید میایند ؛ پی میبردکه در کشورهای صنعتی اروپای عصر او ، یکی از این دوطبقه تدریجاً رمق میگیرد ودیگری‌را ازرونق میندازد. درآن‌صورت میتوانست‌تکلیف خودرا روشن‌کند. میتوانست به طبقهٔ نوخاسته‌ای که همواره رو به‌کمال میرود ، به جماعت مردم ساده بپیوندودوبامنطق واقع‌بین‌آنان،مسایل اجتماعی راطرح وحل‌کند ،چنان‌که درپایان **دشمن مردم** دکتر استوکمان،وقتی‌که ازهمه‌جا مأیوس میشود، ناگهان رو به اکثریت میاورد وبه فکرمیفتدکه با تربیت کودکان بی‌نوای شهر، تکامل فردا را بنیاد نهد .

ایبسن نمایشگر تباهی‌های زندگی‌کاسبانهٔ‌نروژبود. ازاین‌رومردم وطنش شاهکارهای او را دوست نمیداشتند . درآغازکارکه نمایشنامه‌های ملی خود را به جامعه عرضه‌کرد ، توانگران جامعه که میخواستد از زیر یوغ سیاسی سوئد ومنگنهٔاقتصادی دانمارک‌سربرآورند،ازاو استقبال‌کردند. زیرا این‌نمایشنامه‌ها جامعه را به یاد افتخارات گذشتهٔ خود میانداخت و به وطن دوستی و قیام ملی برمینگیخت . اما نمایشنامه‌های بعدی ، مخصوصاً نمایشنامه‌های اجتماعی اوکه به مقدسات‌طبقهٔ متوسط میتاختند ، عواطف‌خرده سوداگران نروژ راجریحه‌دار

کردند وازاین رو پست وضد اخلاق به شمار آمدند . با این وصف تکیهٔ ایبسن برپاره‌ای از مختصات طبقهٔ متوسط ومخصوصاً اعتنای او به فردیت وشخصیت ، تدریجاً از مخالفت نروژیان‌کاست .

شهرت ایبسن در خارج نروژ آغازشد . مردم جوامع صنعتی اروپا که دستگاه سوداگرانهٔ عظیم ودامنه‌داری برپا داشته واز اخلاق‌کاسبان خرده رسته بودند ، ازترکتازی اولذت میبردند. ازاین جهت ایبسن درخارج‌نروژمعروف شد. برهمین سیاق،تکیهٔ اوبرفرد وشخصیت‌استثنایی واعتقاداوبه‌عدم‌تساوی‌افراد موردپسندسوداگران تفوق‌طلب‌اروپای‌صنعتی‌قرارگرفتند. دستگاه‌تجارت‌وصناعت که‌در آغاز ظهورخود، عرف‌وقانون‌رابه زیان خود یافته وبرای غلبه‌بردستگاه اشراف زمیندار وتغییر قوانین ، به جلب مردم بینوای متعارف پرداخته ودم‌از آزادی وبرادری وبرابری همگان زده‌بود ، به‌زودی برای غصب همهٔ امتیازات اجتماعی،سرکوبی مردم متعارف‌را ضروری دانست‌وبااکثریت واخلاق‌وخواست های‌آن درافتاد . درنیمهٔ دوم قرن نوزدهم، درانگلیس وفرانسه وآلمان وضع چنین‌بود، وبی‌گمان دروضعی‌این‌گونه فردگرایی وخودپرستی مطلوب ایبسن‌به کام فرادستان جامعه‌های صنعتی پیش رفته خوشایند هستند . ازاینها گذشته ، ابهام اندیشهٔ ایبسن به محبوبیت اوکمك کـرد . جهان بینی‌مبهم ایبسن مانند شعرحافظ ، قابل‌تعبیر و تفسیر بود،وبسا از افراد طبقات مختلف دربادی امر، اشعار ونمایش‌های اورا ترجمان آرمان‌های‌خود میانگاشتند .

زمان میگذرد و زندگی دگرگون میشود و مقام و ارزش و حتی معنی جهان بینی‌ها تغییر میکنند . امروز هنریك ایبسن ، شاعرودرام نویس نامدار نروژی ، درنظرما، آنارشیست‌گیج وگمراهی است . ولی درهمین حال دشمن بزرك سازشکاری‌وظاهر پرستی واعتدال جویی وریاکاری است .آشتی‌وآرامش نمیشناسد . برجامعه قیام میکند . پتك‌گرانی از بی‌پروایی وگستاخی‌دردست میگیرد وبی ترس وتأمل بربت‌های عتیق ، سنت‌های گران‌جان ، مطلق های باصلابت ومقدسات ومحرمات پرسطوت فرود میاورد ومردانه‌بانك برمیدارد :

زندگی نبردی است در دل واندیشه ما ؛
سخنوری قیامی است با جبین‌گشاده .

مبارزهٔ اوهدف مثبت ندارد. ولی هرچه باشد، مبارزه است، تلاش است، کوشش است :

کوشش بیهوده به از خفتگی ؛
دوست دارد دوست این آشفتگی !

نوشته هایی در ایبسن شناسی *

Aronsohn, o . : Erlauterüngen zu Ibsens Pathologichen Gestalten, 2 Vols. , Hall, 1909-1910.

Berkousky, N. : « Ibsen : Master Ideologicheskoi Dramy» , Na Literaturnom Postu, Moskva, 1928 , No. 8.

Berteval , W. : Le Théâtre d' Ibsen, Paris, 1912

Bradbrook, M. C.: Ibsen, the Norwegian, London, 1946.

Brandes, G.: Henrik Ibsen, Köpenhavn, 1898

Collins, J. : Henrik Ibsen : Sein werke, Seine Weltanschauung, Sein Leben, Heidelberg, 1910.

Croce, B. : «Ibsen», London Mercury , London, August 1922 , Vol. VI, PP. 374-382.

Downs, B.W. : Ibsen: The Intellectual Background , Cambridge, 1946.

Engels, F. , F. Mehring, G. V. Plekhanov and A. Lunacharsky: Henrik Ibsen, ed. A.Flores, New York, 1937.

Farinelli, A. : La Tragedia di Ibsen, Bologna, 1923.

Garman, D.: «Ibsen's Early Development», Left Review, London, May 1937, Vol. III, No. 4, PP. 215-223.

Gerfault,M. : «Ibsen et le Socialisme», Revue socialiste , Paris , July 1906, Vol. XLIV, PP. 18-36.

Hans, W. : «Ibsens Stellung zur Sozialismus», Die Hilfe, Berlin, 1908, No. 22.

---

* در ایران ظاهراً هیچ کتاب یا حتی مقالهٔ مبسوطی در بارهٔ ایب سن پدید نیامده است، مگر مقالهٔ ناچیزی که زمینهٔ رسالهٔ حاضر است. از آثار ایبسن نیز فقط پنج نمایشنامه به فارسی زبانان عرضه شده‌اند ، **مرغابی وحشی** که سال‌ها پیش در **روزنامه اطلاعات** انتشار یافت ؛ **خانه عروسك و اشباح** (ارواح) که به قلم آقای دکتر مهدی فروغ به فارسی درآمدند ؛ **دشمن مردم** که اول بار به وسیلهٔ ا.ح . آریان‌پور وسپس به همت آقای محمدعلی جمال زاده به نام **دشمن ملت** منتشر شد ؛ و **استاد معمار** که به‌وسیله آقای محمود توتون چیان به فارسی گشت .

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