



روزانه ها ...



پیوندها

قلم ها

خانه

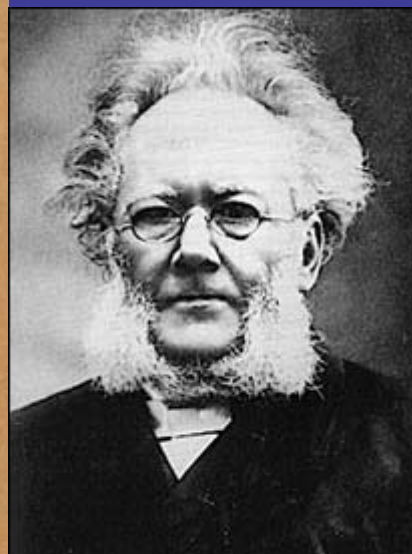
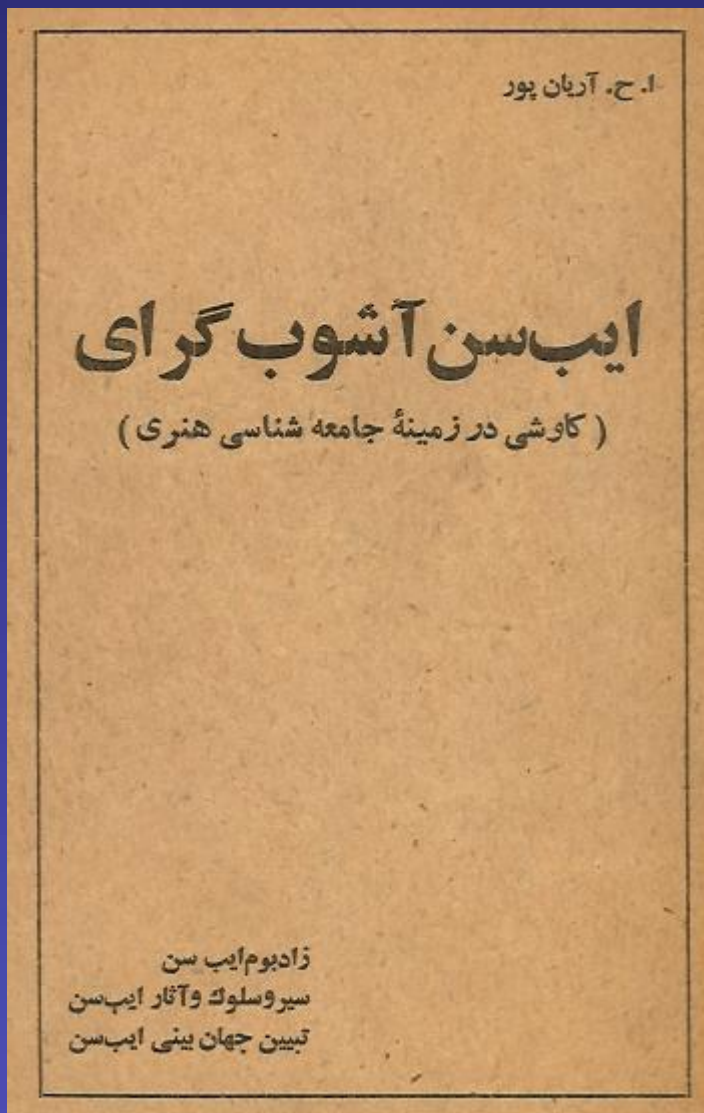


آرآد (م) ایل بیگی گاه روزانه های دیروز ... و امروز

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

518

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



توضیح

«انجمن تأثر ایران» که به سرپرستی آقای ناصر رحمانی‌نژاد و بایای مردی آقای سعیدسلطان‌پور، پارانۀ در ترویج تأترواچ‌گرای مردم‌پرور می‌کوشد برآن شده است که نمایشنامۀ دشمن مردم، اثر بزرگ هنریک ایبسن، نمایش‌نویس و سخن‌سرای نامدار سده نوزدهم را به مردم معروضه دارد.

نشر اول در ۱۳۴۸
نشر دوم در ۱۳۵۱

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

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

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

ا.ح. آریانبور
تهران، دی ۱۳۴۸



تهران، خیابان‌ها هرحا روبروی دانشگاه شماره ۲۷۰ تلفن ۲۱۶۴۵

این کتاب در چاپخانه پیک ایران چاپ شد

زادبوم ایسن

کارنامه نروژ
چون از دیده تکوینی تاریخ به اجتماع نروژیان بنگریم، تیره‌های نروژی را میبینیم که در جریان قرون، در حاشیه شمالی و غربی شبه جزیره اسکان‌دینا - زادگاه ویکینگ‌های (Viking) پرخاشجوی و خاستگاه افسانه‌ها و حماسه‌های ساگا (Saga) و ادا (Edda) - سکونت میگیرند.

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

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

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

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

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

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

جنگل‌های کنگه، آبنوه پرندگان، ازدحام ماهیان، قرص درشت خورشید دروز، آفتاب عجیب شب، طیف سحر آمیز شفق، امتزاج رنگ‌های گوناگون حاشیه افق

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

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

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

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

پسند

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

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

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

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

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

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

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

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

۲

سیر وسلوک و آثار ایبسن

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۱۵

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

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

۱۶

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

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

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

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

۱۷

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

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

۱۸

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

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

در ۱۸۶۴ لایحه ای به پارلمان میرود تا حکومت بتواند ایبسن را هم مانند بیورسون و مونک از مستعری ثابتی برخوردار گرداند. اما پارلمان لایحه را تصویب نمیکند، و ایبسن همچنان اسیر دغدغه های زندگی اقتصادی میماند. در همین هنگام دولت قهار پروس، پرسرشل و پیک و هلش تاین، بر دانمارک یورش میبرد. نروژ احتیاط کار و اعتدال پرست از جا نمیخیزد، و کشور دو دوست و برادره را تک و تنها میگذارد. ایبسن آزرده، آزرده تر میشود، نسبت به مذهب خود نروژ، احساس تنفر میکند.

۱۸

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

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

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

وقعه خالی

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

تربک مذهب

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

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

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

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

تحقیقی که برای ایبسن جوان روایت شدند، در برانده منعکس شده اند. ایبسن دوسال در تنظیم برانده عمر میگذارد. اما روزی اندیشه نوی در ذهن او میدرخشد. پس نمایشنامه را به دور میاندازد، کار را از سر میگیرد، و به سرعت در طی شش ماه برانده دیگری میبرد. میگوید که بر اثر مطالعه فاولت گوتته، دست به این کار زدم است. ولی نباید چنین باشد. با آنکه خود منکر است، برانده مانند گمندی عشق زیر نفوذ کبر که گود است.

انتشار **برانده** خفته ها را بیدار میکند. پارلمان نروژ به خود میاید. «برنده آبی» آواره و بی آشیان را می شناسد و برای اوجوقتی بیش از حد معمول مغرور میبازد. در پی این موفقیت، موفقیت دیگری نصیب ایبسن میشود. و آن دوستی گبورگ براندس (Georg Brandes)، ادیب و متفکر شهیر دانمارکی است. دوستی گرانهایمی است. ایبسن به وسیله این آزاد اندیش پرمایه و درجریان فرهنگ اروپایی قرار میگیرد، و چنانکه خواهیم دید، پخته تر و زرف تر میگردد.

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

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

می‌گزاید، بیشتر به اجتماع می‌نگرد. اجتماعات بشری ساخته آشفته می‌بیند. مبارزتر، مثبت‌تر می‌شود. به گذشته پشت می‌کند. سبک‌اندیشه و شیوه نگارش و حتی شخصیت خود را دگرگون می‌سازد. دست از تخته سرایی می‌کشد و به نقادی جامعه می‌پردازد. ایبسن بی‌پندوبار و فرزان‌خوان، ایبسن سختگیر و پیام آور می‌گردد. شاعر می‌سازد و درام نویسی به وجود می‌آید. نثر یکسره بر نظم چیره می‌شود. دیگر همچنان‌های لطیف رومان‌ها تک جمل تجلی نمی‌یابند. هنرمند خود را وقت کار و کوشش می‌کند. جز کار و آراشی کار (Arbeitsruhe) چیزی نمی‌خواهد. سخنی کشی یا ریاضت که در منظومه بر فراز کوهستان و نمایشنامه کمندی عشق رویی نموده بود، در نمایشنامه‌های بعدی دست آفتابی می‌تود. چیزی شبیه شود خودکشی یا میل فرزندکشی ایبسن را تسخیر می‌کند. همچنان که آگاممنون (Agamemnon) دختر خود، ایفی گی‌نیا (Iphigeneia) را به قربانگاه برد و ابراهیم پسرش، اسمعیل یا اسحق را به آستانه مرگ کشانید، ایبسن هم کودکی آشوبگر ذوق خود را در راه عقل و نظم و منجارد قربانی می‌کند. مدویگه (Hedvig) در نمایشنامه مرغابی وحشی، و اوسوالد (Oswald) در نمایشنامه ارواح، و ایولف (Ejolf) در نمایشنامه ایولف کوچک قربانی والدین خود می‌شوند. با مردن هجان‌ها و هوالف دقیق، ایبسن خشن و سرسختی پدید می‌آید. به گفته بیودنسون، ایبسن دیگر «آدم نیست، قلم است». به‌جمله جامعه‌نرزی می‌رود. با اکثریت جامعه درمی‌نهد. با تهور اعلام می‌دارد که «ده ساله از جامعه خود پیش‌تر است».

آثار این دوره، برخلاف آثار پیشین، صرفاً حاکی از تلاش‌ها و رنج‌ها و ناکامی‌های خصوصی شاعر نیست؛ سنجیده و منظم و برکنار از اظهارات و تمهیدات خصوصی است. هنرمند به جای «خود»، «جامعه» را بر می‌گزیند و بازمی‌نویسد. جزم‌ها به میدان مبارزه می‌گذارد. با همه حتی‌حرف بی‌گانه می‌شود. پهن‌ها را چندان که می‌تواند، می‌گذارد، حتی در بدنه اثر آثار خود نیست. به‌کار می‌برد جز هنر آفریدن نمی‌پندد. هنر را بهانه پندآموزی و عبرتی می‌کند. مذاق سخت‌گوش‌آزادی می‌شود و تا سرحد آشوب‌گرایی (آناشیم) پیش می‌تازد. به سال ۱۸۶۸ شمری با عنوان «بدوستم، خطیب انقلابی» می‌سازد و از کمی و کاستی‌های انقلابات اجتماعی و لزوم آناشیم مطلق سخن می‌گوید.

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

ابوالهول و اهرام است. می‌بیند که فراعنه قهار برای جاویدان ساختن خود میلیون‌ها انسان را قربانی کردند. با سارترها در جستجوی سنگ در دیگر اراضی مدوم شدند و بسیار بسیار مردمان در زیر تخته‌سنگ‌های غلیم‌جان دادند تا فرعون بتواند آسوده در گورتن‌ها و خورده‌ها خوابد. ایبسن از استعجاب جبروت فراعنه‌ها، به نقش تاریخی شخصیت فرد می‌پردازد و در این باره مانند نیچه، می‌لانه می‌وزد. برای فرادستانایی یا «ابر مرده» (Übermensch) حماسه می‌سازد و ناگزیر اکثریت‌ها، سواد اعظم جامعه را حقیر و دون می‌خواند، خلاصه آن‌که در همین هنگام بدو خبر میرسد که نمایش اتحادیه جوانان مانند کمندی عشق با مخالفت همه مردم روزمواجه شده‌است.

خرس شکنجه شده
ایبسن در ۱۸۷۰ از کورن هاگ دیدن می‌کند و پنجاه خوش‌شکنجه شده قطعه از اشعار وطنی و تمزلی خود را بر می‌گزیند و انتشار می‌دهد. این اشعار از رنج‌ها و کشمکش‌های شاعر گرسنه و آواره پیشین حکایت می‌کنند. اهمیت ادبی آنها از نخستین نمایشنامه‌های ملی ایبسن بیشتر است. از این اشعار به خوبی بر می‌آید که سراینده شود نمایشنامه نویسی دارد؛ سوز گناه را در عینیت می‌بیند و مقاومت دایه وسیله رزم یا نماد (Symbole) مجسم می‌کند. خرس شکنجه شده «مرغ محبوس» و سوسن آبی از این نمادها هستند.

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

این خرس رقاصه‌ها ایبسن شاعر است. خود در پایان شعر می‌گوید: «من نیز روزگاری بر من داغ نشسته‌ام!» ایبسن سرود می‌گوید: «ولی سرودگویی او از سرور نیست، ازانده است: خنده عیبی، ولی از کوره دل غافل: خانه‌ها آمدند این است و روزی از آفتاب»

نمایشنامه می‌توان گرفت، یکی این است که سراسر داستان بر محور یکتا فرمان آن می‌گردد، و شخصیت‌های دیگر و بستگی‌های آنان قوی و مؤثر نیستند. ابراد دیگر این است که هر گز نتواند از ایهام خالی نیست. با این همه از نومیده و تهرگی و خفقانی که بر او براند سایه افکنده‌اند، آزاد است. هر گز نتواند از تأثیر برخی از آزمایش‌های زندگی ایبسن و عوامل محیط اجتماعی او برکنار مانده است. و رشک‌نگی بند و بی‌نوایی و قرواقت‌گویی کودک در آن انعکاسی دارند. نفوذ کتاب آدم هومو (Adam Homo)، اثر یالودان مولر (Paludan-Müller) و شیوه رومانیک انش‌لگر در آن اثر گذاشته‌اند، و ایمان قلبی به بدان معنی که کور که گور تعلیم می‌داد - در آن تفتی دارد. ظاهراً پریشانی‌های زندگی، هنریک ایبسن طاعنی را درام کرده و به آستانه اژه‌هیت کشانیده‌اند!

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

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

جداً سیاست با زبان زمان را به یاد هیچو و حمله می‌گیرد. قهرمان این نمایشنامه، استنسیس گور (Stenstgaard) همانند سایر اشخاص مخلوق اوست، شخصیتی است بی‌آرام و آشفته حال و پرتکاپو. چنان‌که یکی از ایبسن‌شناسان نامی، کوت (Kohlt) می‌نویسد، استنسیس گور همان پرگوت است، اما پرگوت عالم سیاست، عامی و کوزه نظر و شاید. اکثریت انبوه جامعه را می‌فریبد و آلت تعاصد خود می‌کند. به پشتیبانی مردم، مخصوصاً اتحادیه جوانان، بر خرم‌راد سوار می‌شود و آن وقت از مردم پار می‌کشد.

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

محققان اتحادیه جوانان را اولین کمندی متشور ایبسن، بلکه نخستین کمدی متشور نروژ می‌شمارند. ولی آدچر (Archer)، ایبسن شناس انگلیسی می‌نویسد که این نمایشنامه، «فانی آرمایشی» است و هنرمند به وسیله آن طبع خود را در زمینه‌های نو می‌آزماید.

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

برچسب‌گاد، و آشیانه عقاب، هیتلر نوشت

در قطعه دیگری، «مرغابی شمالی» از ماهیگیری خود خواه که پره‌های نرم آشیانه او را تصاحب میکند، می‌نالد. ایبسن که به هنگام سرودن این قطعه در نروژ می‌زیست، «علاجی جزم‌گرا برای پرندگی بی‌سروامان نیافت، اما بعداً که نروژ را ترک گفت و غمش خشم‌گفت، مرغابی شمالی را هم مانند خود به طلیان و فراد از شمال سرد و مه‌آلود برانگیخت و ایات آخر قطعه را تغییر داد: مرغابی وحشی عاقبت بال‌هایش را می‌گشاید و پرواز میکند به سوی جنوب، به سوی جنوب، به‌گرا نه‌های خودشید!»

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

این نمایشنامه و همچنین ماقبل و مابعد آن اجتماعی است، اشتقادی است. نویسنده دیگر نیازی به حدیث نفس ندارد و نسبتاً در دما تیک باشد. می‌خواهد با دشمنان نقابدار اجتماع در بیفتد، مانسک‌ها را از چهره‌ها بردارد و مردم را از خطر اصلاح طلبان ظاهر آراسته فریبکار آگاه کند. محل وقوع حوادث ارکان چاه‌ها، گره‌سماق شهر نامزادی‌های جوانی ایبسن است. موضوع آن حمله و اعتراضی است به زندگی سوداگرایانه، تعارض و نسل‌جویان نسل‌سال‌دار در مدارس نمایشنامه به چشم می‌خورد، نویسنده یا زبردستی، ارکان چاه‌ها، سنت‌های مبتنی بر دور و دوسا. در عریان می‌کند و مخاطرات فردی و جمعی است پرستی را در جسم می‌سازد. می‌رساند که سنت پست‌فرهنگ و ماده مؤوم تمدن و تکامل است. ولی اگر گرانجانی ورزد، راه را بر پیشرفت میندود و مرده‌ها بر انسان‌های بهبودی‌خواه پویا تکان می‌گرداند. در پایان نمایشنامه، ارکان‌زادگی جامعه جستجو می‌شود. بر نیک (Berrik) سودجست‌و‌فشی به‌فاسد خودی‌می‌بیرد، اصلاح‌طلب می‌شود و کشف می‌کند که ارکان‌چاه‌ها باید اصلاح کرد، و زنان ارکان چاه‌ها:

بر نیک: ... شما، زنان دست‌نکار و باوقا، دردمن جمع شوید. من این روزها کشتی کرده‌ام - کشف کرده‌ام: این شما زن‌ها هستید که ارکان چاه‌ها را تشکیل می‌دهید.
اونا (Lona): ... نه، حقیقت آزادی - اینها ارکان چاه‌ها اند.

سبب‌ها چندین علت نمایشنامه نویسی ایبسن در ارکان چاه‌ها به خوبی نمایان می‌شود. دیگر شاعری نمی‌کند و همه شخصیت‌های نمایش، را بر محور یک تهرمان می‌گرداند، بلکه به روابط همه اشخاص نظر دارد. بنابراین نمایشنامه از اینجانب بر می‌خیزد. اشتیاق نمایشنامه‌نویس به یکدیگر وابسته‌اند. هیچ یک به تنهایی دور نگیرا نمی‌تند: ولی روابط عمومی نمایشنامه به همه اشخاص اثر می‌گذرد. ارزش هر جزء بسته به

«قیصر و چلیپای» در ۱۸۷۳ نمایشنامه قیصر و چلیپای (Keiser og Galilaeer) در دو بخش نشر می‌یابد. ایبسن این نمایشنامه در پاره‌های را که محصول شش سال کار است، روشن‌ترین آینه افکار خود می‌داند، اما نقادان با او موافق نیستند. قیصر و چلیپای از سادگی و واقع‌بینی کلاسیک برخوردار است، ولی مانند پرگوتف، بر از ابهام و پیچیدگی است. در هر حال اولین اثری که ایبسن تحت تأثیر جامعه آلمانی می‌آفریند، همین است. با آن‌که نمایشنامه نام‌نشان عیسای چلیپای را بر جبهه دارد، اندیشه‌های شوپن‌هوس و هگل آلمانی در آن موج می‌زنند - اراده (Will) آن‌یک و تثلیث (Trinitas) این یک. قسمت دوم آن، قیصر یولیانیوس (Julianus) به شکوه قسمت اول - و نفوذ است. از بحث ملیت به بحث نژاد کفیده می‌شود و از تاریخ با فلسفه حیات ایبسن است، و در بحث ملیت به بحث نژاد کفیده می‌شود و از همین دو سستی به جهان می‌بینی، ولی چه می‌توان کرد که فلسفه باقی از ایبسن بر نیاید. شش‌سال به این نمایشنامه می‌پردازد. عاقبت هم از آن خرسند نمی‌شود و قسمت سوم آنرا حذف می‌کند.

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

مقامی است که آن‌جزه در میان اجزای دیگر و نسبت به کل دارد. از این جهت، ارکان چاه‌ها شبیه آثار جین آستن (Jane Austen) است، بر روی هم در جهان بینی انسان جدید، کل بر جزء سلطه دارد، کل بینی بر خردنگری، و جمع گرای بر فردگرایی غالب است. در عصر حاضر موناخ (Monach) های مجزا و بی‌درو پنج‌ه‌لاب نسبت اشراقی مطمح نظر نیست، بلکه روابط پیوسته جهان‌یگانه اسپینوزای پارامود توجه است.

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

خانه عروسک (Dukkehjem) معروف به نور (Nora) که در ۱۸۷۹ منتشر می‌شود، فصل نوی در ادبیات اروپایی می‌گشاید و ایبسن را بزرگ‌ترین نمایشنامه نویس عصر خود می‌کند. سبک این نمایشنامه مانند سبک خانم انگتر از سبک درام نویس فرانسوی، اسکرپ (Scribe) متأثر شده است. خانه عروسک پیش از سایر نمایشنامه‌های ایبسن به رنگ اروپای غربی است. قهرمان آن نمونه‌ای است از زنان اجتماعات صنعتی. در کشورهای غربی هم‌کزی اروپای عصر ایبسن، زنان از چهار دیواری آشین خانه و خوابگاه و اتاق بچه‌ها بیرون آمده‌اند. اما هنوز با اجتماع بزرگ انس نگرفته و در دنیای مردان بیگانه و تمبیدی و جزو اقلیت‌ها هستند. از این رویه وحشت می‌تند و فریاد بر می‌دارند: «حقوق زن! حقوق زن! انتکاس این‌فریاد را که از ادراک ادبیات اروپایی می‌بینند از آثار این‌های تالستوی و ژان اودین درود (The Egoist) اثر مرده‌دیت (Meredith) و مادام یواری اثر فلورینا خانه عروسک ایبسن.

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

خانم میل است! ایبسن تنها با اقتضای زمان و به تحریک آثار کولت، خانه عروسک را می‌نویسد و ضمن آن زنان را موجودات تیرمردی می‌شمارد که پسران انقلاب صنعتی ارزش خود را باخته و به صورت عروسک‌هایی بی‌عقل و اراده در آمده و انگل‌مردان شده‌اند. در جامعه‌های صنعتی آن عصر دو گونه ملاک اخلاقی حکمروا هستند: ملاک مردانه و ملاک زنانه. مردان از یک طرف می‌خواهند که زنان ملاک اخلاقی خود را حفظ کنند و همان موجودات لطیف و عقیب و خانگی، کهن باشند، و از طرف دیگر زنان را در میان خود، در جامعه بزرگ می‌بایند و ناچار با ملاک اخلاقی جامعه - که سده‌دهم مردانه است - می‌سنجند و چون آنان را با خود برابر نمی‌بینند، یا تحقیر و تحقیف به ایشان می‌نگرند. از این روی، زن انقلابی جدید باید هم وزن و و لطیف و و عقیب باشد، هم مرده و و خشن و و بی بندوبار، در نتیجه زن جدید نوزن نام و تمام است نمرده کامل عیار. مثل لنگر ساعت بین دو قطب زنی و مردی در نوسان است و سرگردان و پریشان. وضعی بدین گونه نه‌برای زنان قابل تحمل است و نه مردان را خوش می‌آید.

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

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

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

ارواح

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

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

جراغها را خاموش کنید!

عصر ایبسن عسرافرح بی خدایی است. کبر که گور از سقوط خدایپرستی میفالد و میگوید که تنها داروی دردهای انسان، دین بایه قول خودش، «مسبوحیت مبدوم شده» است. نیچه به خشم فریاد میزند که «خدای مرده است»، چنانکه در قرن بود، ژان پل سارتر، مبلغ آگوستیناسیالیسم بانگ بر میداد که «ما بیوگان خداهستیم»، با تزلزل «مطلق لایزال» و لوله در اروپا میفند. پریشانی و بی تابی و بی آرامی پدیدار میشود. اصحاب علم برای تأمین سعادت انسان آینده، اب و این روح-القدس راهبره با بهشت و دوزخ و حشر و فرشتگان و شیطانی «از طول مادر زندگی حذف میکنند. اماند نیای بی خدا که از ترسها و فکراتیهای گرانجان رسته است گرفتار وحشتهای نوی میشود. احتمال حمله مریخ؛ زمین، جنگ ملتها، بحران اقتصادی، انقلاب طبقاتی، سنفیس و هرج و مرج، ... اینها برای آن دسته از مردم قرن نوزدهم که به انسان و علم ایمان نیاوردند، وحشت آوراند.

همه وحشتهای قرن نوزدهم در نمایشنامه ارواح منعکس شده اند. مریخ و همه تیرگی و خشمگی فروز نیز در این نمایشنامه انعکاس یافته اند. ایبسن که بادل تنگ از نور و زگر بخته است، وطن خود را به وسعت منتهی تمام محدودیتها و پلشتیهای حیات معرفی میکند. در سراسر نمایشنامه تنها یک بار سخن از نشاط حیات (Livsgleden) به میان میاید. آنجا که اوس والد آفتاب عالم تاب را نودید میدهد، آفتاب همیشه نهانه رویشی و زندگی و آزادی و خرمی بوده است. از زردشت و افلاطون تا مولوی، از پلینیس تا اولرین. باین همه، فروزی پیش از دیگران آفتاب را دوست دارد و پیش از هر ایرانی و همری، مهرپرست است. هنرمندان نروژی، آفتاب را یکی از موضوعهای جاویدان هنر میگرداند. کافی است که به پردههای نقاشی ادوارد مونک (Edvard Munch)، بزرگترین نقاش نروژی،

خلیجان عظیم قرن نوزدهم

خلیجانی که در قرن نوزدهم. عصر خرد گرای (راسیونالیسم)، عصر جامعه گرایی (سوسیالیسم) - گریبان مردم فقرزده سانه اندیش و لاهوت گرای را گرفت، در

ارواح موج میزند. پیش از این قرن، عموم مردم، حتی عقول درخشانی چون افلاطون و دکارت و لایب نیتس و کانت و هر بارت، به خدایی برکنار از طبیعت باور داشتند (Theism). آزمایشهای قرن، انسان را نسبت به آنچه برکنار از طبیعت است، بی اعتقاد کرد. که جاست که «طبیعت» نیست! گفتند: خیال انسانی است که عالم ما ببدال طبیعت ناشناختنی را میافریند، و اگر از حکیمان ما ببدال طبیعت نام و نشان این وادی مرورزا بیرسی، خواهند گفت که «ناشناختنی» است و بی

موضوع این نمایشنامه چنین است: دکتر استوکمان (Stockmann) نروژی کامل مبیاری است که به کشف حیاتی بزرگی نایل میاید. کشف میکند که آب حمامهای طبیی نوساز و پر در آمد شهر مسوم و به حال مسافر آن و بیماران خطر ناک است. دکتر متوقع است که جامعه کشف گرانتهای او را مورد استقبال قرار دهد. اما مصلحت زمام داران شهر مخصوصاً شهردار که برادر دکتر است، چنین اقتضا میکند که این کشف پوشیده بماند و از عواید شهر کاسته نشود. دکتر ایستادگی میورزد و در راه اعلام حقیقت، همه چیز خود را به باد میدهد. شهر نشینان، به اغوای خداوندان زور و زر، به دکتر و خانوادش میزنند و بزرگترین دوست خود را «دشمن مردم» مینامند. ولی دکتر، با همه کار شکنیها و دشواریها، دست از مبارزه بر نمیآورد و میکوشد تا دشمنان حقیقی جامعه را بشناساند.

دشمن مردم پاسخ دندان شکنی است به مخالفان نمایشنامه ارواح. ایبسن در این نمایشنامه، روزنامه نویسهای مخالف خود را که به نام رعایت و انکار عمومی، از انتشار ارواح خودداری می نمودند، به لحن میکشد. فریاد میزند که روزنامهها باید پیشرو جامعه باشند، نه پیروان. باید پیشرو باشند، مثل او که همواره «دسال از عصر خود» پیش است. دل پر دردی که ایبسن و عموم نویسندهگان نروژ از مدیران چاپخانهها و صاحبان روزنامهها دارند، در این نمایشنامه و همچنین در ارگان جامعه خالی میشود. همچنان که بیورن سون و کونت هام سون (Knut Hamsun) در آثار خود مدیران روزنامهها را به یاد ناسزا میگرداند، ایبسن هم در این نمایشنامه هاستاد (Haustad) و بیلینگه (Billing)، مدیر و سردبیر و یک مردم و تومسن (Thomson)، چاپچی سرمایه دار را رسوا میکند.

دشمن مردم از دانشان کشف حاکمیت و پارلمان نروژ و اعلام جرمی که یک داروساز بر ضد یکی از شرکت های بازرگانی اوسلو کرد و عاید گرفته است. کتاب کارگران اثر کلان هم بر آن نقشی گذاشته است. سنوبل یا نمادی که در این نمایشنامه کار رفته است «آب» است، و این سنوبل در آثار ایبسن گرا را آمده است. ایبسن خود تذکر میدهد که عمداً مانند امیل زولا، این سنوبل را بر گزیده است. ولی مفهومی که ایبسن با «آب» میرساند، قیروز بدلول زولا است. هر دو توی آب میروند. اما هر یک به قصدی: ایبسن به قصد تطهیر و تصفیه، زولا به خیال فوطه خوردن!

بگرم و این نکته را در بیایم. برواح انعکاس آشوب فکری اروپای قرن نوزدهم است. اروپای این قرن به چشم ایبسن خوش نمایست. ایبسن دنیای عقیدتی را با بسیاری از سنتها پیش و بران کرده است. اما همه پیوندهایی را که خود با گذشته دارد، نگه داشته است. گذشته گاهی او را فرا میخواند و به حسرت و ندبه و امیدوارد. بت شکن چتا میشکند، ولی با آن و آرزو، با بوی و عوی به گذشته ها نگاه میکند. به آینده امیدوار نیست. بشر را مغلوب و محروم میبیند و فریاد بر میآورد که چراغها را خاموش کنید! باز هم چراغها را خاموش کنید!

خیام پیشنهاد کرده است: چون نیست زهر چه هست جز باد به دست، چون نیست زهر چه نیست نقصان و شکست، انگار که هر چه هست در عالم نیست، پندار که هر چه نیست در عالم هست! اما مزاج ایبسن یا لذت جویی اریس تی پوس و خیام نمیسازد. جهان بینی او مانده است به دستگاه فکری باقی فلسوفه دوقتی یا یک مرتاض هندی. ارواح نروژ بلکه همه اروپا را میبختاند: کلیسایان را در دم میکند، زیرا میاهکاریهای کشیشان را در میان معرفی میبختد است؛ مردم آن را خوش ندارند، زیرا تلخ و بد بین و زهر آگین و سنت ستیز است. همه با ایبسن در میقتند، جز بیورن سون که همچنان از او پشتیبانی میکند. ارواح دو عالم معطل میماند تا سر انجام سوگندی آن را به روی صحنه میاورند.

فریاد مخالفان که بر سر ارواح بر میخیزد، گوشخراش- «دشمن مردم» گوشخراش بی از موارد پیش - استر. ایبسن مدتی یک سال برای دفاع از کودک طبع خود در روزنامهها به مبارزه قلمی میبرد. سپس عزلت میگیرد، چندگاهی به قلم پیچ و تاب میدهد و در سال ۱۸۸۲ «دشمن مردم» (En Folkefiending) را در آن زمان میویسد. این نمایشنامه هشتی گران است که ایبسن بر فرق مخالفان خود میکوبد، خرد گیران که تاب و تحمل در هم شکستن اصنام مقدس نداشتند، از ملاحظه پرده دردیها و عربانیهای ارواح چنان دیوانه شدند که هنریک ایبسن را دشمن مردم خواندند. پس ایبسن نمایشنامه دشمن مردم را نوشت تا در آن دشمن واقعی مردم را تمقیب و مغزنی کند. دشمن مردم بسیار همچنان انگیز و ظهور آهیز، ولی لطیف تر از اکثر نمایشنامههای اوست، و بهرهای از مزاج دارد.

هماندی خالق و مخلوق

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

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

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

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

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

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

ولی امیدوار اروپا و آمریکا ندارد. کار هنرمند را کاری دیگر میدانند. دیگر اثری از سبک اسکریم در آثار او مشهود نیست. فیرمانان او معمولاً مثل خودش مراحل کمال عمر را میسپارند و سرگشته و پریشان‌اند. مشکل همه زندگی است. وضوح و منطق و انتظام خانه و سر و سگ و ارواح نا پدید شده‌اند. نماینده‌ها سنبولیک و مره‌زاند، چنان‌که در مرغابی وحشی، مره‌ز ترن سنبول‌های او که همانا مرغابی وحشی است، به کار رفته‌است. مرغابی وحشی در این نمایشنامه همان مقام حساسی را دارد که شیخ در نمایشنامه هفت، و ساحره در عکبت شکسیر. مرغابی وحشی لشکر نماینده است و زمینه را برای جریان داستان آماده میکند.

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

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

«زن دریایی» و «پس از مرغابی وحشی» ایبسن به نوشتن زن دریایی (Fruen fra Havet) آغاز میکند. اما نوشتن این روس‌موس‌هولم (نمایشنامه سال‌ها به طول میکشد. ایبسن سفری به نروژ می‌رود و به مو تیخ از دیگر دو نمایشنامه دیگری با نام روس‌موس‌هولم (Rosmersholm) انتشار میدهد. روس‌موس‌هولم اوج تراژدی است. هماهنگی کامل دارد، مثل درام‌های سوفکل یونانی. صحنه داستان یک گوشه دور افتاده نروژ است. ارواح و عوامل لاهوتی در کارند. اوضاع اجتماعی و سیاسی به‌جبهی مقلوب در نمایشنامه اثر گذشته‌اند. سرگذشتی عشقی و پر شور است. عشق ربه که (Rebekke) و روس‌موس، موضوع برابری زن و مرد به میان می‌آید:

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

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

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

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

نمایشنامه دادر هم پیچیده است. همچنان قنبد با خون ملایمی از آن میتراد. هدا... گاب لردن حسود مغروری است؛ گریزان از تفکر و تأمل، آشتی و مهر با بی نیمناسد. مثل مار کبرا نیش میزند و دنبال قدرت میگردد. نمایشنامه مبهم و گنگ است. حق این است که این درام را بر زخ زندهایی و استاد سولنس بشماریم؛ بر زخ دیر روز فردا.

باز گشت به بازظلمت تبعید اختیاری آقای دکتر هنریک ایبسن پس از بیست و هفت سال پایان میابد. ایبسن در ۱۸۹۶ در همین خود محل اقامت میگذرد دیگر به فکر سیر و سفر نمیفتد. روح مرغابی شمالی، در او مرده است. دیگر هوس جنوب ندارد. محترم و مشخص شده است. میگردد، پسرش پادشاهی بیرون سون زناشویی کرده و شغلی رسمی گرفته است. اکنون نروژیان به نویسنده سالخورده حرمت میگذارند و انتظار دارند که همچنان درباره اخلاق تو و زناشویی جدید و دنیای علم و توجده و هیستری و هیپنوتیزم قلم فرسای کند. ولی هنرمندان شور اجتماعی قوی شده است. هوای بیهن و پیری و فرسودگی، ایبسن میازد اروپا را به صورت ایبسن پیشین. ایبسن خیالیاف نروژ - بر میگردد. با دیگر شاعر عارف درون او جان میگیرد. زبان آثار آخرین دوره عمر او اثر نمیتوان دانست، شمره شور است. در این نمایشنامه با ذهن پاکش و آشوب مواجه میشود. اما مجادله دیگر بر سر مسائل اجتماعی نیست، بر سر همان معاملهای عارفانه ای است که بر اهد را دیدند آوردند. ایبسن سخت در خواب و خیال به سر میرد. از ننده اشباح و پندارها خوش است. میخواهد یا بر سر ملائک گذارد و به افلاک سر کشد.

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

۳۹

نمایشنامه ای اود دیگر نروژ یا اروپا نیست، عصر حاضر یا عصر پیشین نیست؛ ابدیت است، عالمی لامکان و لا زمان است.

۱۸۹۲ روزی نویسنده جوان نروژی، کتوت عام - «استاد سولنس» سون سخنرانی میکند. ایبسن هم در آن مجلس حاضر است. هام سون از کمی و کاستی نویسندگان نسل پیش سخن میگوید. به نخواست ایبسن بر میخورد و حمله نسل نو را در نمایشنامه استاد سولنس (Bygmester Solness) پاسخ میدهد. این نمایشنامه بازگشتی است به سبک سنو لیک درام های منظوم سابق. بیان جدیدی است از معامله کهنسال؛ معارضه نسلها، پیرو جوان، کهنه نو، سول نسل از عشق و هوا به آن فرزند و سعادت در میگذرد، دنیای خود را میفرشد و هنر میخورد. معمار استادی میشود. هیلده نوجوان (Hilde) به ظلمت هنر ور فرسوده، دل میبازد، بدانگونه که چون سولنس از افول هنر خودش سخن به میان میآورد، هیلده جوان با بی نیایی میگوید: «هنر میخواهی جان مرا بگیرد؟ میخواهی چیزی را که از جان من و الا تراست، از من بگیرد؟ سولنس، «پرسد: و الا ترا از جان توجیست؟»

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

استاد سولنس مانند قید و زنجیری متضمن حمله ای است به الوهیت. نمرود گیوگه بر اندس آزاد اندیش، ایبسن را از خدا دور میکند و به کفر میکشاند. سولنس میاند که آفریننده، عمه خوشیها را از هنرمند دریغ میدارد و در عوض او را با هنر مسحور میکند. آن وقت بنای تهید را میگذارد که دیگر برای او تکلیف نتواند ساخت؛ ولی گویا، بی خدایی با مزاج ایبسن قوت سازگار نیست، زیرا سرانجام، سولنس با درجه سراب الوهیت به زانو در میآورد؛ در این درام به سیاق دروس هرس هولم و افرواح سخن از لجاجت و خیره سری گذاشته میروود: گذشته ارواح و شیطانکها. زندگان برامی فرمانند و در حال و آینده دخل و تصرف میکنند.

این نمایشنامه ارزش ادبی بسیار دارد. لحن و بیان هنریک از اشخاص آن اختصاصی است. هر کس همان الفاظی را به کار میبرد که از او انتظار میرود. ایبسن نشانسان سولنس معمار را نمایشگر بیرون سون یا بسا نیک یا گلاستون، و هیلده را نمودار اخلاق آلوده و بی بنداشه اند. اما ایبسن چنین ترس نمیگوید؛ میگوید که بقسودن این از اساتید معمار، خود اوست. «معمار» نیز خود را معمار

۴۱

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

در روس هرس هولم، و نیز در براندو بر گونت سخن از مسئولیت فردی میروود. و علی رقم جبر، پذیرفته میشود. ظاهراً هنریک ایبسن باز تغییر یافته است. چرا فرد باید در چنگال توارث خرد شود؟ ایبسن به چاره جویی میبرد. باید از دموکراسی، مدد جست. وظیفه دموکراسی این است که «اثر عشق گنود یک آزاد مرد بسازد». روس مر میخواهد که همه مردم را از راه تهذیب فکر و تئویت اراده، آزاد سازد. اما، چون اهل مبارزه نیست به مرگ کشانیده میشود. پدیدنی مثبت و آمیخته با مبارزه ایبسن تدریجاً به پدیدنی منفی و عارفانه مبدل میشود. در براندو بر گونت روس هرس هولم مفاهیمی عرفانی به چشم میخورد. اما آثاری که پس از خدمت سالگی ایبسن به وجود میآید، سراسر عرفانی اند. در ۱۸۸۸ زن در پایی به اروپا عرضه میشود. دلنشین تر از همه درام های منثور ایبسن است. اما چندین نظم و منسجم نیست. الیدا (Elida) پرده او هام را میبرد و پراثر آن، گرفتار پریشانی و حالاتی غریب میشود. این نمایشنامه در ابتدا به چشم مردم خوش نمیآید. زیر احالات روانی ناپه هنجاری نوری در پایی مردم به اصطلاح به هنجار را رم میدهد. باید صبر کرد تا معانی پروین (Breuer) و فریود نتیجه خود را ببخشد و مردم تحمیل کند که فردا که لایه هنجار در جهان نبوده است و نیست؛ و همه ما کمابیش ناپه هنجاری حتی کج رو و روان - بیمار هستیم؛ در قرن بیستم که روانشناسی مردم ناپه هنجار قبول عام مییابد، زن دریایی مورد پسند واقع میشود.

و هدا گاب لردن «شوه اخیر ایبسن که با مرغابی وحشی شروع شد، با نمایشنامه هدا گاب لردن (Hedda Gabler) به انجام میرسد. اینک - سال ۱۸۹۰ - پایان دوره شاهکار آفرینی ایبسن است. هدا گاب لردن پیام مینوی ندارد و به پالایش و عقده گشایی هم ناظر نیست. آنچه یونان از اندام میخواهند، آنچه ارسطو، کاتارسیس (Katharsis) میامید، از این نمایشنامه بر نمی آید. خشونت با مضحکه و وحشیانه ای، از آن قبیل که نروژیها میپسندند،

۳۸

روی میگرداند، به تاریکی روی میکند و چنین میساید:

چهره پر داسر و تفرج میگردم ا شادمان بر نیکیتم مدرسه مینشتم، و تا زمانی که خورشید با چهره خونین خود نهان میشد، بی دغدغه به سر میبردم، ولی چون شب را روی پر پیچ و شکن تاریکی، دره را در هم مینوشت، ناگاه افسانه های قدیم بیدار میشدند، رؤیایا و او هام و حشمتانگ بر میخواستند، و شجاعت من سراسر از میان میرفت. اکنون حال من دیگرگون است: وجود من چقدر تغییر کرده است! اکنون دیگر، روشنی های روز، خوشی آشفته حیاتم را میزداید و پنجه بی رحم خود را در قلب محروم من فرو میکند. خود را در پس پرده وهم انگیز شب پنهان میکند و مانند کرسی، بر فراز قله های کوهها به پرواز در میآید و ناگهانیها را از یاد میبرد، تمام زنجیرها و بندها را میگسلد. هنگامی که هوا نیل قام است، از بیم تضرع آزاد میشود، و تا دمیدن سرخی صبح آزادم. تو مرا آسیب میرساند. حتی اگر توستمیده دم باشد. آری، اگر کاری خطیر از من بر آید، بی گمان از برکات شب است.

این ترانه که «ویماز روشنایی» نام دارد، حاکی از شخصیتی شکسته و آشفته است. آخرین نمایشنامه های او نیز چنین اند. ایبسن گریبان برای ترانه او، این آثار را «سنو لیک» میشارند. اما کمتر میتوان مدلول های سنو لیکها را بدست دهنده. هنریک ایبسن در اعصاب زندگی پریشان خود غرق شده است. زمینه

۴۰

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

« ایوولف کوچک » و « ایبسن فریادگر میباید و در
قالب نمایشنامه ایوولف کوچک (Lille Eyolf) ریخته
میشود. این نمایشنامه بر خلاف استاد سولنم یعنی
« یان گابریل یل بورگمان »
یکتوان است دارد و جملاتش کوتاه و قطع و خالی از جوش
و خروش است. گوئی ایبسن دستخوش تحولی شده است. نغمه ای از آفرین
ایبسن به گوش میرسد. ایوولف کوچک به سرگذشت زن دریایی میماند. سراسر
داستان مدارحه ای است بین عشق و دیگر خواسته ها. در این نمایشنامه به نکته هایی
بر میخوریم که به درد روان کاوان میخورد. از این گونه است مناسبات عشقی
برادر و خواهر .

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

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

ایبسن رنجور در این برخه آخر حیات ، زنگار هنر را از سیمای حیات
میزداید . عمر خود را بسی قفر و عقیم میباید و با حیرت و حسرت به گذشته
مینگرد . سراپای نمایشنامه مانم سر ایبسن است ، خلدجان و تیره ارادت ، سعیر گداختن
است که از سینه هنر آفرین هنر پرست میجوشد و به خارج میریزد . نگارش این
نمایشنامه برای ایبسن سخت توان فرساست ، چون به پایا شرمیرساند ، راهگذار
گور میشود . در واقع ، شمر است . نمایش دادن آن چنان دشوار میماند که ایبسن
خود برای راهنمایی کارگردان و بازیگران توضیحاتی میدهد . به نمایشنامه های
سببولیک توسعه سومی ، استریندبری (Strindberg) مخصوصاً سواقت روح
میباشد . ایبسن استریندبری را دوست دارد و تمسیر او را در اتاق دفتر خود
نهاده است . پس باید نیست که در این نمایشنامه به او تشبه جویید . جای پای
کمدی محض و برافند و منظومه بر فراتر که هستان نیز در اینجا محسوس است .

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

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

ایره نه : تنها هنگامی به کارهای جبران ناپذیر پی میبریم که ...
رویک : که چه ؟

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

ایره نه : آن وقت پی میبریم که اصلاً زندگی نکرديم ؛
ایشاه دردمن (Ichsmertz) یا « خلدجان هنری » (Kunstssorge) در

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

ایره نه : اکنون من از میان مردگان برخاستم . ترا جستم ، ترا یافتم ،
ولی میبینم که تو زندگی با هم مرده ای - مثل من ...
رویک نمیخواهد بیش از آن مرده و سرد باشد . او را در آغوش میگیرد
و بانگ میزند ؛ پس بگذار ، ما دو پیکر سرد ، تنها این یکبار ، پیش از آن که
به گور خود بازگردیم ، زندگی را تا اعماقش بیازماییم !
افسوس ؛ ایبسن خود قرصت باز از مودن حیات را نمیباید . آنچه داشته

Vita Nuova ، حیات نو میخواند ، دیگر برای او میس نیست . تنش
در وجود و اندیشه اش مختل شده است . از ۱۹۰۰ با مرگ آغاز آشنایی میکند .
دنیای قرن رستاخیز ، قرن بیستم جای او نیست . در چهار سال آخر عمر برده نشین
است ، مثل چنین در زهدان ، ایام راه خواب و بی خودی میکنند و همواره
خوابش سنگین تر میشود .

سال ۱۹۰۶ است . یک سال پس از انفصال سوئد و نروژ و آغاز انقلاب بزرگ
رومی ، یک سال پیش از نخستین پیروزی تاریخی نسوان ، عشویت زنان در مجلس
ملی فنلاند . دنیای نو در کار تکوین است . هنر یک پوهان ایبسن هفتاد و هشت ساله
مرد این میدان نیست . دیگر تاب زیستن و پریشان بودن ندارد . خواهان
آرامش ابدی است . پس در ۲۳ مه ۱۹۰۶ به خواب مرگ میروید .

نوشته‌هایی در ایبسن‌شناسی *

- Heller, O.: *Henrik Ibsen, His Plays and our Problems*, Boston, 1912.
- Ibsen, H. J.: *Collected works*, ed. W. Archer, 12 Vols., London, 1910-1912.
- : *Letters*, Transl. J.N. Lauvrik & M. Morrison, New York, 1905.
- : *Lyrics and Poems*, Transl. F. E. Garrett, New York, 1912.
- : *Speeches and New Letters*, Transl. A. Kildal, Boston, 1910.
- Kindel, W.: *Ibsen und der Sozialismus*, Berlin, 1927.
- Koht, H.: *The life of Ibsen*, 2 Vols., New York, 1931.
- La Chesnais, P.G.: «Henrik Ibsen et le Mouvement Ouvrier Norvégien» *La Grande Revue*, Paris, 1914, Vol. LXXXIII, PP. 217-254.
- Lavrin, Y.: *Ibsen and His Creation*, London, 1921.
- Louricé, O.: *La Philosophie Sociale dans le Théâtre d'Ibsen*, Paris, 1900.
- Nixon, B.: «Ibsen dated», *Left Review*, London, Apr, 1936, Vol. II, No. 7, PP. 326-329.
- Prager, M.: *Henrik Ibsens Politisches Vermächtnis*, Leipzig, 1910.
- Reich, B.: «Ibsen», *Oktyabr*, Moskva, 1928, No. 8.
- Schiller, F.P.: «Henrik Ibsen», *Na Literaturnom Postu*, Moskva, 1928, No. 9.
- Schulhof, H.: *Henrik Ibsen: der Mensch und sein werk in lichte der Individual-psychologie*, Reichenberg, 1923.
- Shaw, G. B.: *The Quintessence of Ibsenism*, New York, 1904.
- Weigand, H.J.: *The Modern Ibsen*, New York, 1925.
- Zucker, A.E.: *Ibsen, The Master Builder*, New York, 1929.
- Aronsohn, O.: *Erläuterungen zu Ibsens Pathologischen Gestalten*, 2 Vols., Hall, 1909-1910.
- Berkousky, N.: «Ibsen: Master Ideologicheskoi Dramy», *Na Literaturnom Postu*, Moskva, 1928, No. 8.
- Berteval, W.: *Le Théâtre d'Ibsen*, Paris, 1912.
- Bradbrook, M. C.: *Ibsen, the Norwegian*, London, 1946.
- Brandes, G.: *Henrik Ibsen*, Köpenhavn, 1898.
- Collins, J.: *Henrik Ibsen: Sein werke, Seine Weltanschauung, Sein Leben*, Heidelberg, 1910.
- Croce, E.: «Ibsen», *London Mercury*, London, August 1922, Vol. VI, PP. 374-382.
- Downs, B.W.: *Ibsen: The Intellectual Background*, Cambridge, 1946.
- Engels, F., F. Mehring, G. V. Plekhanov and A. Lunacharsky: *Henrik Ibsen*, ed. A. Flores, New York, 1937.
- Farinelli, A.: *La Tragedia di Ibsen*, Bologna, 1928.
- Garman, D.: «Ibsen's Early Developments», *Left Review*, London, May 1937, Vol. II, No. 4, PP. 215-223.
- Gérfaul, M.: «Ibsen et le Socialisme», *Revue socialiste*, Paris, July 1908, Vol. XLIV, PP. 18-36.
- Hans, W.: «Ibsens Stellung zur Sozialismus», *Die Hilfe*, Berlin, 1908, No. 22.

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

۷۷