نفی سنّت و انکار مدرنیسم، در "روسمرسهلم" و "ستون های جامعه" ی ایبسن

معصومه بوذری

هنریک ایبسن، متفکر و نمایشنامه نویسِ نروژی – جهانی، همواره در آثارش مخاطب را با پرسش هایی مواجه می کند که پاسخ آن ها بیشتر همان خودِ مسأله است؛ به طوری که گاه تلاش برای پاسخ دادن به آن ها کاملاً بی معنا است؛ زیرا خود طرح مسأله مهم است و نه چاره جویی برای رفع آن. شاید در کنار تکنیک های بیشماری که در نمایشنامه های این نویسنده ی نابغه هست، همین خاصیت پرسشگریِ قلم او است که با گذشت بیش از یکصد سال، هنوز هم تعداد اجراهای نمایشنامه هایش در سرتاسر دنیا رتبه دوم را پس از آثار شکسپیر دارد؛ و مرکز ایبسن شناسی و تعداد کتاب ها و مقالات متعدد درباره ی افکار و اندیشه هایش تا به این حدّ گسترده است.

بسیاری از تحلیل هایی که از آثار ایبسن ارائه می شود، مسأله ی جدال سنّت و مدرنیته را به عنوان دغدغه ی اصلی در ذهن این نویسنده ی روشنفکر مطرح می کنند. و این کاملاً مطابقت دارد با فضایی که در زمان حیات وی، و پس از بسیاری از اجراهای نمایش هایش، منتقدان نروژی و دیگران درباره اش بحث می کردند و گاه کار به غوغا می کشید. امّا اکنون پس از یک قرن که از آغاز درگیری های ناشی از صنعتی شدن جوامع می گذرد، از خود می پرسیم علّت ماندگاری آثار او و نیاز مداوم ما به تکرار افکار و اندیشه های این منتقد اجتماعی، در حالی که دیگر دنیای مدرن با روزگار ایبسن فاصله ای بسیار یافته است، از چه روست؟ مگر این نیست که بسیاری از آن تغییراتی که برای آن زمان تازگی داشت، مثل موضوع فمینیسم و ماشینیسم و وراثت و برابری دیگر اکنون عادّی و حتی قدیمی شده است، پس نکته هایی که او متذکر شده است چیست که هنوز ماندگار است؟ تفسیر و تأویل هر یک از آثار ایبسن کاری حجیم و فوق العاده زمان بری است؛ کما اینکه از یکصد سال پیش تا کنون در میان مخاطبان آثارش و صاحب نظران بسیار، همچنان ادامه دارد. در این نوشته ی مختصر صرفاً نگاهی کوتاه خواهیم داشت به دیالوگ پایانی در دو نمایشنامه از ایبسن از منظر نشانه شناختی و با تأکیدی ویژه بر تقابل سنّت و تجدّد.

در تحلیلی مقایسه ای میان دو نمایشنامه ی روسمرسهلم (1886) و ستون های جامعه(1877)، و با تکیه بر نشانه ها و نمادهایی که نویسنده به عمد تکرار کرده است، می توانیم تا حدودی به پاسخ این پرسش نزدیک شویم که از نظر ایبسن اساساً در برخورد مدرنیسم یا به طور کلی تجدد، با جامعه ی سنّتی، چه تصمیمی و برنامه ریزی ای، معقول تر و منطقی تر است؟ و فرض مان چنین است که آن چیزی نیست جز "آرام گام برداشتن" و "سپردن همه چیز به طیِ روالِ طبیعی و آزادانه برای رسیدن به حقیقتی پایدار": طریقی باید طی شود. مهم این است که آگاهانه، بدون احساساتی گری ناگهانی، به نحوی درست و صادقانه، و با روشی معقول و پیوسته طی شود گویی فاصله ای نیست و نیاز به هیچ پلی ندارد. در غیر این صورت، تصادم تجددخواهی با سنّت، نتیجه ای جز نابودی و مرگ نخواهد داشت؛ چنانکه در روسمرسهلم، چنین پایانی رقم می خورد.

ایبسن در روسمرسهلم، ربکا را نماینده ی تمام عیار تجدّد و یوهانس روسمر را نماینده ی محکوم به سنّت گرایی فرض کرده است. "روسمرسهلم" که ایبسن بعدها آن را برای نام نمایشنامه (بجای اسب های سفید) در نظر می گیرد خود نام مکان است. مکان همین زمین ما است. روسمرسهلم، هم ملکی موروثی است. درست مانند هر سرزمین مادری. راهی باید هر روز طی شود. از روی پلی که نشانه ی گذر کردن از مرحله ای است به مرحله ی دیگر. و روسمر مدت ها است که از روی پل ردّ نشده است. این پل نقطه ی عطف نمادهای نمایشنامه است. از یک سو، یوهانس روسمر، این کشیش مسنّ باید به ربکا نزدیک شود و از سوی دیگر ربکای بدون ریشه و به احتمالی نسبتاً قطعی حرامزاده، قصد دارد خود را به روسمر برساند.

فارغ از جنبه های روان شناختیِ شخصیت ها که کاملاً برای این طی کردن مسیر و نزدیک شدن یا عاشق شدن و درخواست ازدواج قابل توجیه است در اینجا به این نکته ی پرسشگرانه تکیه می کنیم که در تصادم و احیاناً پیوندِ سنّت و مدرنیسم، که روسمر و ربکا نمایندگان آن اند، چه اتفاقی رخ می دهد؟

روسمر از کلیسا استعفا می دهد. صحبت های آزادیخوهانه و مترقی خود را حاضر است در نشریه ی "پیک مردم" منتشر کند و بدینوسیله رسواییِ تغییر موضعِ اعتقادی خود را در معرضِ انظار عمومی مردم اجتماع خود تقبل می کند. این مسأله خود به انقلابی

می ماند که پایه های اجتماع را خواهد لرزاند و اتفاقاً همان سردمداران شورشیان و صاحبان نشریه ی پیک مردم هستند که از تغییر موضع نابهنگام و زودرس و عجولانه ی این کشیش در نگاه مردم ابراز نگرانی می کنند؛ و حاضر نیستند به این سرعت تغییرات افکار کشیش را علنی کنند.

از آن طرف هم ربکا با تمام انگیزه ها و نقشه هایش که گویی خود در حال بافتنِ تارهایی به دور "جسم" است، در هر گام بیشتر در خود فرو می رود. شال سفیدی که از آغاز نمایشنامه دارد می بافد نهایتاً هیچ کاربردی ندارد جز آنکه روی شانه های خودش قرار گیرد. همان شال بزرگ پشمی سفیدی که در پایان و هنگام خودکشیِ دو نفره شان بر دوش دارد و موجب می شود که خانم هلست بگوید: "... یا عیسی مسیح! آن چیز سفید آنجا چیست؟" خانم هلست ادامه می دهد: "خدای من، آن ها هستند. هر دو روی پل ایستاده اند. خدا بنده های گناهکارش را ببخشد. دست هاشان را دور کمر همدیگر حلقه کرده اند! ... آه افتادند؛ هر دوی آن ها! افتادند توی نهر آسیاب! کمک! کمک... نه حالا دیگر کمکی نمی شود کرد. بانوی مرده آن ها را با خودش برد."

ایبسن که تک تک جملات و کلمات نمایشنامه هایش را با دقت کم نظیری انتخاب می کند، در این جملات پایانی نمایشنامه دارد دقیقاً بازگشت افکار و تعمیمِ سنّت های محکم و قوی را با اعتقاد درونیِ خانم هلست، تأکید می کند. خانم هلست، این خدمتکار باوفا و کدبانوی قدیمی خانه ی کشیش روسمر، به عنوان نماد یا نمونه ای از کلیّت اجتماع عوام، از ابتدای نمایش، اعتقادات و باورهایی داشت که نفوذناپذیر بودند؛ باور هایی که ربکا و امثال او هرگز نمی توانند با آن ها مبارزه کنند: افکاری که هرچند ظاهراً خرافی به نظر می رسند امّا عمیقاً در ذهنیت ساکنان روسمرسهلم ریشه دارند؛ مثل باور به وجود ارواح مردگان در ملک روسمرسهلم در قالب اسب های سفید؛ و یا روح سرگردان بانوی خانه که خودکشی کرده است.

در این نمایشنامه با سه مرگ خودکشی مواجهیم. ابتدا خودکشیِ بئاته، که همه، البته بجز برادرش، برای آن توجیه منطقی قابل قبولی دارند که بیماری روانی عامل آن بوده است. گرچه بعدها متوجه می شویم که بئاته نه تنها بیماری روانی نداشته است بلکه کاملاً در صحت و سلامت و صرفاً به دلیل شرایط قابل توجیهِ موجود، خودکشی کرده است. بئاته را می توان سمبل نسلی از گذشته دانست که همچنان درکی طبیعی از زندگی داشته اند و در تنگنای وضعیت امروزی واقع شده اند.

تغییر ناگهانی و شوک برانگیز روسمر از جامه ی کلیسایی به لاقیدی و آزادیخواهی نه تنها نامعقول جلوه می کند بلکه توجیه آن برای مطبوعات هم ثقیل است. مطبوعاتی که معمولاً در آثار ایبسن به سطحی نگری، هوچیگری، و جنجال و هیاهو برانگیزی، بیشتر متصّف هستند تا خبررسان هایی قابل اعتماد و مفید برای جامعه ی معاصر؛ در این میان نشریه ای مانند "پیک مردم" نیز که داعیه ی مردمی بودن داشته است با دیگر نشریات فرقی ندارد.

شعرگونگی دیالوگ ها ما را به فضایی پر ابهام و رازآمیز در فضای داخلی ملک روسمرسهلم رهنمون می شود؛ امّا به هیچ وجه از حقایق اجتماعی شخصیت های بیرونیِ ای که به این خانه رفت و آمد دارند نمی کاهد. هرچه ابهام است خاص این ملک قدیمی و موروثی است. سال ها است که در روسمرسهلم، پرتره های درگذشتگان بر روی دیوارها ناظران همیشگی ساکنان اند؛ در این جا هیچ کس نمی خندد؛ هیچ کس نمی گرید؛ زیرا ثبات و پایداری بر آن تحمیل شده است. امّا در مقابل همین ملک مسخ شده، این رودخانه است که همچنان پیوسته و یکنواخت جاری است. این رودخانه چرخ های آسیاب را به گردش درمی آورد. همواره چرخ ها می گردند، همانگونه که زندگی با همه ی دگرگونی هایش پیوسته در گردش است. این نمادها بیانگر تغییرات طبیعیِ اجتماع اند. تغییراتی که با آنکه از خارج از روسمرسهلم آمده، امّا در روندی طبیعی محیط را دگرگون می کنند.

ایبسن در تمام آثارش با دقت تمام در انتخاب فضاهای بسته با پنجره یا فضای بسته بدون پنجره، در ازای فضاهای باز به وجه نمادینِ پنجره توجه دارد. پرده ها وقتی کنار می روند، حقایق آشکار می شوند و آنگاه که بسته اند رازی شوم، پنهان و مخفی می شود. پرده ها، در ابتدای این نمایش باید انداخته شوند تا ارتباط با خارج قطع شود و در انتها کنار زده شده و خانم هلست، نظاره گر است؛ و حقیقتی آشکار را می بیند: در حالی که ربکا و روسمر، هر کدام بار سنگینی از پشیمانی ها و احساس گناه ها را بر دوش می کشند، پایان بخشیدنِ خودآگاهانه به این شرایط موجود، و زندگیِ ناکام، شاید بهترین انتخاب باشد.

ایبسن علاوه بر اینکه این پایان را در هماهنگی کامل با روند داستانی و موضوع نمایشنامه قرار می دهد که باورپذیر جلوه کند، با انتخاب نحوه ی این خودکشی و مکان آن، به طور نمادین یادآور می شود که بهترین انتخاب ممکن، بعد از آگاهی یافتن به حقایقِ اشتباهات، همین مستحیل شدن در طبیعت می تواند باشد. ربکا و روسمر آگاهانه به این نتیجه رسیدند که باید هر دو نابود شوند تا وضعیت طبیعی حاکم شود؛ زیرا هر دو متوجه شدند که با همه عشقی که به یکدیگر ابراز کرده اند، امکان ازدواج ندارندو و این

حقیقت برایشان مسلّم شده است که هر دو استعداد انعطاف پذیری نداشته اند و سرشار از عقده های کور، تعصبات سختگیرانه، خشک مغزی ها و سنگ دلی ها، و در نهایت به ناپاکی و بیماری لاعلاجی دچار بوده اند که تنها دیگر می توانند خود را به آب زلال و پاک بسپارند و بس؛ تا شاید اشتباهاتشان، پاک و محو شود.

می دانیم که روسمرسهلم، در کنار نمایشنامه های دیگر دوران سوم یا دوران پختگیِ ایبسن (بانویی از دریا، هدا گابلر، استاد معمار، ایولف کوچک، جان گابریل بورکمان، و وقتی ما مردگان برخیزیم) قرار می گیرد و بیشتر به تحمل زندگی فردی و تفکر درونی توجه دارد تا نمایشنامه های قبلی او در دوران دوم، (مثل ستون های جامعه، خانه عروسک، اشباح، دشمن مردم، و مرغابی وحشی) که در آن ها تعهدات و مسئولیت های فرد نسبت به اجتماع به چشم می خورد. و در هریک از آن ها، برنیک، نورا، اوزوالد، دکتر استوکمان، و ورله، باید همزمان با مشکلاتِ دنبال کردنِ خواسته های خود، دغدغه ی پاسخگویی به اجتماع را هم تحمل می کردند.

در این جا تأویل خود از پایان روسمرسهلم را مقایسه می کنیم با پایان نمایشنامه ی ستون های جامعه که 9 یا 10 سال قبل از آن تحریر، چاپ، و اجرا شده است.

نمایشنامه ی ستون های جامعه، حول محور شخصیتی به نام برنیک دور می زند که به گونه ای نمادین به عنوان ستون اصلی اجتماع از او نام برده می شود. شخصیت برنیک در ستون های جامعه، علی رغم تمام ناجوانمردی هایی که از سابقه ی او مطلع می شویم، امّا به طرز رقت انگیزی همدردیِ مخاطب را برمی انگیزد. زیرا اکنون پانزده سال است که تلاش کرده است تا اجتماع را یک دست و مترقی نگه دارد. هرچند در طی این سال ها دروغ و حقه و فریبی نبوده است که به کار نبسته باشد. و این نکته ی عجیب تنها حاصل هوشمندیِ بی نظیر ایبسن است که در پایان می خواهد نتیجه گیری فوق العاده غیر قابل انتظاری داشته باشد از تغییر و تحول قهرمان داستانش. و از ابتدا همزمان با افشاگری هایی که گام به گام در متن نمایشنامه می گنجاند تا فساد این ستون های جامعه بر ما آشکار شود، امّا مخاطب را در وضعیتی قرار می دهد که با همذات پنداری با برنیک و دیگر ستون های جامعه، خود را در موقعیتی مشابه احساس کرده و بپذیرد که در شرایطی اینچنین شاید چاره و راه دیگری نبوده است.

در این جا، از همان پرده ی اوّل، حساسیت های افراد این جامعه مشخص می شود و آرمان خواهیِ اینان برای داشتن جامعه ای صد در صد اخلاقی و پاک و کاملاً پیشرفته و صنعتی. "شهر" کلیّتی یکپارچه است که شامل آرمان های افراد، و تمام جنبه های زندگی فردی، خانوادگی و اجتماعی آنان می شود. شروع نمایش، صحنه ی نسبتاً پرجمعیتی است از اجتماعی منظم و پرتلاش برای رسیدن به پاکیِ اخلاقی در حوزه ی فرهنگ، و صنعتی شدن در حوزه ی اقتصاد. پدیده ای به عنوان مدرنیسم و ماشینیسم وارد اجتماع شده است. و البته ترس هایی را در میان بخشی از اجتماع ایجاد نموده است: نماینده ی کارگران سابق، آون. در پرده اول از زبانِ آون می شنویم:

آون: بله، من واقعاً می ترسم آقای برنیک! من برای مردمی می ترسم که ماشین نان آن ها را خواهد برید قربان.

در واقع این اجتماع برابر است با تمام آرمان ها و آرزوهای مردمان آن. که آون نماینده ی سنّت گرایان امّا فعال در نوگاریی های آن است. و هرچند در جایی کراپ گزارش می دهد که آون می خواهد ماشین ها را بی اعتبار کند و انتقامش را بگیرد؛ امّا عملاً کار او نیز در مورد کشتی ها توجیه پذیر جلوه می کند. به هر حال، در مجموع، اجتماع دارد با پدیده های نو پیش می رود امّا همزمان به حفظ فرهنگ و سنّت خود اصرار می ورزد. آنجا که قرار است برنیک، آون را اخراج کند، آون با حسرت، غم ساختار و بنیان خانواده اش را می خورد که کوچکترین نهاد اجتماعی محسوب می شود:

آون: ممکن است من فقیر باشم امّا رئیسِ خانواده ی خودم هستم. خانه ی کوچک من، آن هم یک جامعه ی کوچک است قربان!

در این نمایشنامه چهار بار از تعبیرِ برافراشتنِ "پرچم ایده آلیسم" صحبت می شود. این ایده آلیسم در تلاش های تمام افراد دیده می شود. زنان عفیف و خیّری که مشغول خیاطی و گوش سپردن به خطابه ی موعظه گونه ی مدیر مدرسه هستند، در کنار کارگران کشتی سازی، و همه ی دیگر اعضای جامعه، آرمان هایی برای پاکی اخلاقی و پیشرفت صنعتی دارند. زن ها به تعبیری در این اجتماع، موقعیت شایسته ای بدست می آورند، هرچند این موقعیت شایسته به انزوای آنان منجر شود. امّا این همه آرمان خواهی و تغییرات مداومِ صنعتی تماماً در سطح و ظاهر جامعه است. به زودی با بازگشت لونا هسل و یوهان تانسن از امریکا پس از پانزده سال، حقایقی یکی پس از دیگری افشا می شود و ما در طول نمایشنامه، با کنار رفتن پرده های انکار، مدام به فساد اخلاقی برنیک و دیگر ستون های اجتماع، که یک پنجم سهم اختلاس های راه آهن و املاک غیر قانونی منابع طبیعی را دارند، واقف می شویم. امّا

تمام فسادهای مالی و اخلاقی، تقلب ها، دروغ ها و فریب ها، به تمامی زیر لوای ایده آلیسم توجیه شده اند. در این جا است که به جای ستون های جامعه تعبیر بازیچه های جامعه، از آن ها می شود. چنانکه برنیک در پرده ی سوم می پرسد: "آیا این خود اجتماع نیست که ما را به راه نادرست می کشاند؟"

کشتی و دریا که در اواخر نمایشنامه طوفانی می شود، نماد قرار گرفتن انسان بر موج های بی امان اجتماعی است؛ طوری که مرگ و زندگی او را همین کشتی رقم می زند. می دانیم که کشتیِ "ایندین گرل" - که اتفاقاً به نظر می رسد ناخدای آن تاجر برده یا دزد دریایی بوده - به دلیل شتابزدگی در اجرای دستور به آب انداختن آن، بد تعمیر شده است، فقط وصله و قیراندود شده و الوار تازه در تعمیراتش به کار نبسته اند، و هر آن ممکن است در دریا غرق شود. دلهره ای که مخاطب نیز در بخش پایانی دارد، کم نظیر است برای آنکه همپای برنیک به این بیاندیشد که: کشتی دارد "یوهان تانسن"، این عاملِ برهم زننده ی اجتماع، را در خود حمل می کند، پس اگر غرق شود به سود اجتماع است؛ امّا بعد که متوجه می شود این اولاف، پسر 13 ساله ی خودش، است که سوار بر کشتی شده است و یوهان تانسن با کشتیِ نروژیِ پالم تری رفته است، دیگر برنیک بی تاب است که دستور دهد کشتیِ امریکاییِ ایندین گرل باید متوقف شود.

امریکا در این نمایشنامه سمبل آرمانخواهی شده است. و همین مسأله هم در زمان اجرای این نمایش ناراحتی تماشاگران نروژی را برانگیخته بوده است. امریکا در این جا برخلاف دیگر آثار ایبسن که معمولاً مورد نقد قرار می گیرد، مکانی است متفاوت با نروژ که دارای طبیعتی بکر است و هرکس که تلاش کند می تواند زمینی وسیع داشته باشد. جامعه ی درستکار و پرهیزگار نروژ در برابر آدم های طبیعی امریکا قرار می گیرند. آن جا دنیای بکر و وحشی دارد و جامعه ای است انقلابی. در این جا از جانب برنیک جوامع بزرگ با شهامت کار و عمل تعبیر می شود و جوامع کوچک، زمینی با محذورات اخلاقی و ملاحظات جزئی. زمین محکم جوامع بزرگ، در مقابل تعبیری است که لونا هسل بکار می برد از "باتلاق دروغ". لونا هسل، این معشوقه ی سابق برنیک و خواهر امروز این خانواده، که در طول نمایش می بینیم هم مادری می کند هم پرستاری و هم تلاش و رهبری، کلام پایانی نمایش را می گوید. اوست که دختر جوان دیگراندیش اجتماع، دینا، را به خواسته اش می رساند که همانا رفتن از این شهر است. او دقیقاً جانشین ایبسن برای بیان عقاید و افکار نویسنده در نمایشنامه است.

پایان قابل ستایش نمایشنامه همان سخنرانی برنیک در برابر تمام مردم اجتماع است که آمده اند از او تقدیر کنند؛ امّا برنیک که توسط لونا هسل دگرگون شده است با اعتماد به نفس کامل در سخنرانی اش به تمامی اعمال خلاف خود اعتراف کرده و پرده از راز پانزده سال پیش برمی دارد که یوهان تانسن کاملاً بی گناه بوده و این خود برنیک بوده است که طراح آن نقشه ها و گناهکار بوده است، برنیک در مقابل بهت و ناباوری دیگر ستون های اجتماع، و مردم، هم اکنون با این اعترافات دیگر احساس سبک بالی می کند. و مردم را به خانه هایشان روانه می دارد و از آن ها می خواهد بر افکارشان مسلط شوند و به درونشان نگاه کنند و هنگامی که ذهنشان دوباره آرام شد خواهند دید که آیا امروز او چیزی را از دست داده است یا بدست آورده است. برنیک انتخاب را به همشهریانش می سپارد که یا تک تک آن ها سهیم شوند در املاک راه آهن و منابع طبیعی، و یا دیگر بار با اعتماد کامل، کار را به یک سرپرست، بسپارند که هنوز هم امکان آن هست که به این ترتیب بر صداقت وی اعتماد کنند. با این استدلال که بهتر است چنین کارهایی به یک تن سپرده شود و نه مجموعه ای از افراد.

در بیان اینهمه اعترافات صادقانه، برنیک خود را مدیون لونا هسل می داند که با مهربانی و درک عمیق، او را متوجه ی فرو رفتنش در باتلاق دروغ، کرده بود؛ و نیز اینکه غم چنین اجتماعی بیهوده است: "چه اهمیتی دارد که چنین جامعه ای نگهداری بشود یا نه، در این جامعه چه چیزی ارزش دارد؟" لونا هسل در چند دیالوگ پایانی باز با برنیک همدردی می کند و چنین می گوید: "من خوب می فهمم. جامعه ی شما، جامعه ی مردان بدون زنان است. تو زن ها را نمی بینی." و در پایان نمایشنامه از زبان این دو می شنویم:

برنیک: ... من در این روزهای اخیر این را هم فهمیده ام که شما زن ها هستید که ستون های جامعه اید.

لونا هسل: این چیزی که تو فهمیده ای، چندان عاقلانه به نظر نمی آید. نه عزیزم، "حقیقت و آزادی"؛ این ها ستون های جامعه هستند.

منابع:

- ایبسن، هنریک، روسمرسهلم، ترجمه طلایه رؤیایی، نشر قطره، 1386

- ایبسن، هنریک، ستون های جامعه، ترجمه طلایه رؤیایی، نشر قطره، 1386

- ایبسن، هنریک، پرگنت، ترجمه دکتر بهزاد قادری، نشر قطره، 1383

-