جان گابریل بورکمان

به همراه مقاله‌ای از بهزاد قادری

| هنریک ایبسن | بهزاد قادری | نمایشنامه‌های بیدگل: ایبسن (۶) |

جان گابریل بورکمان و چرخهٔ آگاهیِ ذهن در تاریخ

«من فکر می‌کنم ما سرنشینان کشتی‌ای هستیم که متاعش جسدی است».
(Ibsen, 1986, p. 129)

نمایشنامه‌نویسی ایبسن را به چهار دوره تقسیم می‌کنند: دورهٔ اول شامل اشعار و نمایشنامه‌های ناسرهٔ دوران جوانی او و مثل **کاتیلین** (۱۸۴۹) و **شبِ جانِ قدیس** (۱۸۵۳) است. دورهٔ دوم شامل نمایشنامه‌های تاریخی و حماسی همچون **وایکینگ‌ها در هلگه‌لند** (۱۸۵۷)، **براند** (۱۸۶۵)، **پِرگِنت** (۱۸۶۷) و **امپراتور و جلیلی** (۱۸۷۳)اند. دورهٔ اول و دوم با هم ۲۳ سال به درازا می‌کشد و او، به گفتهٔ خودش، با «زبان خدایان»، یعنی شعرِ المپی، وارد میدان تئاتر می‌شود. دورهٔ سوم که ۲۱ سال است، از **ارکان جامعه** (۱۸۷۷) آغاز می‌شود و با **هدا گابلر** (۱۸۹۰) به پایان می‌رسد و دربرگیرندهٔ هشت اثر منثور، رئالیستی، با نقد اجتماعی گزنده است. دورهٔ چهارم که نُه سال است، از **استاد سولنِس معمار** (۱۸۹۲) آغاز می‌شود و با **وقتی ما مردگان سربرداریم** (۱۸۹۹) به پایان می‌رسد و دربرگیرندهٔ چهار اثر با شخصیت‌های اسطوره‌ای و نمادین، مفاهیم پیچیده، و نثری که در سایه‌روشن آگاهی شخصیت‌ها و فضاها گاه به شعر (البته نه از خمیرهٔ «زبان خدایان»)، گاه به جنون و شیدایی، و گاه به اسطوره

تنه می‌زند. این طبقه‌بندی نمایی کلی، و شاید سرسری، از شیوه و چیستی کار و آثار ایبسن ارائه می‌دهد، چون بیشتر بر تفکیک این دوره‌ها و آثار تأکید می‌کند؛ اما وقتی از نزدیک به آن‌ها بنگریم، بسیاری از مفاهیم و بن‌مایه‌ها را در این چهار دوره می‌بینیم.

ایبسن در **نامه‌ها و سخنرانی‌هایش** تأکید می‌کند که مجموعه آثارش «یک کلِ پیوسته و منسجم» می‌سازند و بررسی و تفسیر هر یک از آن‌ها بدون در نظر گرفتن این «کلِ پیوسته» شدنی نیست:

> هم‌زمان با نوشتن آثارم نسل دیگری از خوانندگان رو آمده است، و همیشه با تأسف یادآوری کرده‌ام که آشنایی آن‌ها با آثار جدیدترم، در مقام مقایسه با آثار سابقم، [سبب شده که این آثار جدید] خوانش و تفاسیر چشمگیرتری داشته باشند. در نتیجه، نسل جوان به این نکته توجه نمی‌کند که میان همهٔ این آثار پیوند متقابلی وجود دارد، و من بخش عمدهٔ تفاسیر غریب، ناقص و گمراه‌کننده‌ای را که خوانندگان اخیرم در حوزه‌های بسیاری از آن تأثیرپذیرفته‌اند برخاسته از همین ناآشنایی می‌دانم.
>
> تنها با دریافت همهٔ آثارم همچون یک کلِ پیوسته و منسجم است که خواننده خواهد توانست از آنچه کوشیده‌ام در تک‌تک آن‌ها بگنجانم برداشت دقیقی داشته باشد (Ibsen, 1910, p. 330).

شاید امروزه در تبِ پساساختارگرایی این وسواس ایبسن دربارهٔ «برداشت دقیق» از آثارش اندکی خودخواهانه جلوه کند، که اگر منظورش از «دقیق» ارجاع نهایی خوانش‌ها به دیدگاه‌های خودش باشد، خودخواهی هم هست. هر کارگردانی می‌تواند هر یک از متون او را برگزیند و با هر خوانشی که دوست دارد، نخست آن را دراماتورژی و سپس اجرا کند. این، اما، معنایش این نیست که نمی‌توان، یا شاید نباید، به بازسازی تقریبی دیدگاه‌های منعکس در گفتمان اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری مورد نظر او در این «کلِ پیوسته و منسجم» پرداخت. دیگر اینکه از گفتهٔ خود او در بالا می‌توان این را نیز دریافت که منظورش از «برداشتِ دقیق» نگاهی موشکافانه و

مبتنی بر پژوهش از سوی منتقدان است و نه انطباق نهایی آراء منتقدان با منظوری که خودش از نوشتن هر اثر داشته است، زیرا او هرگز وارد این مقولات خودخواهانه نشد، هرچند در بسیاری از موارد نسبت به ارزیابی کارهایش واکنش نشان می‌داد.

دیگر اینکه ایبسن از سلسلهٔ نویسندگان اواخر قرن هجده و سراسر قرن نوزده، مثل گوته، شیلر، کارلایل، اِمرسن، نیچه، داستایوسکی، است که خودشان را «دوران‌ساز» می‌دانستند. تاریخ در دستگاه فکری هگل و مارکس، البته با تفاوت فاحش دیدگاه آن‌ها دربارهٔ پایانِ آن، قامتی راست، عقلانی، و همگانی داشت و تلاش، پیشرفت، تکامل و پیروزی سرنوشتِ گریزناپذیر آدمی بود. پس نوشتن، به عنوان برنامه یا طرحی پیوسته و منسجم که باید در گذر زمان شکوفا می‌شد، بخشی از «روح زمان» بود. ایبسن نیز از این قماش بود؛ اما آنچه کار ایبسن را دلکش می‌کند تپیدن با این اندیشه‌ها، تُنباندن، و دوباره رِشتَن آن‌ها است.

بنابراین، در این گفتار نه تنها **جان گابریل بورکمان** (۱۸۹۶) را در بافت سه کار پایانی دیگر، **استاد سولنِس معمار**، **آئلف کوچولو** (۱۸۹۴)، و **وقتی ما مردگان سربرداریم** (که با این اثر یک چهارتاییِ معنادار می‌سازند) بررسی می‌کنم، بلکه، چون این چهارتایی نیز به نوبهٔ خود با آثار پیشین ایبسن پیوند نمادین و بن‌مایه‌ای دارند، هر جا که لازم باشد به آثار سه دورهٔ پیشین او نیز اشاره می‌کنم تا در پرتو سیر جدلی اندیشهٔ او در این چهارتایی پایانی جنبه‌های پیوسته و پویای این بن‌مایه‌ها روشن‌تر شود.[1]

این بررسی سه هدف را دنبال می‌کند: ۱- شناختِ بهتر بعضی بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های آثار او و پویایی آن‌ها در فرایند ورود ایبسن به رئالیسمِ شاعرانه؛ ۲- درک بهتر مراحل برون‌رفتِ پلکانی او از این رئالیسم؛ و ۳- فراهم کردن زمینهٔ بررسی دلایل او برای روگردانی از «تراژدی شهرنشینان» و روی آوردن به جوهر

۱. در واقع بهتر بود این گفتار با ترجمهٔ نمایشنامهٔ پایانی ایبسن، **وقتی ما مردگان سربرداریم**، می‌آمد؛ اما چون برای آن اثر پیشاپیش ترجمهٔ مقدمهٔ مایکل مایر آماده بود، بهتر آن دیدم که این گفتار در آغاز **جان گابریل بورکمان** بیاید.