



هنریک ایبسن



عروسخانه



ایبسن شاعر
و
چند اشاره به چالش ترجمه



منوچهر انور

۱۵
۱۷ مکمل کار شکسپیر
۱۸ شکستن دیوار ایده آل
۲۰ شاعر خودنگر
۲۰ ایسن و داستایفسکی
۲۱ شهود انقلابی ایسن
۲۲ دوران کارآموزی
۲۳ براند
۲۶ خلاف آمد در کار ایسن
۲۶ پرگونت
۲۸ آینه‌های انسان‌نما
۳۰ بستن طومار نظم
۳۰ دوران اشتهار
۳۱ مرکزیت امپراتور و جلیلی
۳۴ همچنان شاعر ناب
۴۱ شاعر در شاعر
۴۱ رهایی بخش بزرگ
۴۳ رنالیسم بی‌شائبه ایسن شاعر

تغییر الگوی شعر	۴۵
فراتراز شاعری	۴۶
دشمنان قسم خورده	۴۸
وجدان‌های گناهکار	۴۹
دشمنان صادق	۵۳
فرونشستن غوغا	۵۶
خطر پذیرفته شدن	۶۶
انفجار ایده‌آل‌ها	۶۷
رمز دوام ایبسن	۶۸
کلید ایده‌آل	۸۵
عروسکخانه	۸۶
آدم ایده‌آل ایبسن	۹۲
ایده‌آل پژمرده، یا مرده	۹۴
شکرمازندان و شکرهندوستان	۹۴
قوانین مردانه‌اند	۹۴
سوء تفاهم‌های ناشی از عروسکخانه	۹۷
پیچیدگی در لفاف سادگی	۹۸
بدایع فنی	۱۰۱
برافتادن شیوه‌های قدیم	۱۰۳
بعد از کینه‌هاگ	۱۰۴
بی‌نوشت‌های ایبسن شاعر	۱۰۵

لفظ و معنی و قانون	۱۱۵
لفظ قلم و زبان محاوره	۱۱۶
درد دوری	۱۱۸
مسئولیت ایبسن و میرزا آقا	۱۲۱
شکستن استبداد قلم	۱۳۰
حفظ حرمت گفتار	۱۳۵
دردهای بی‌درمان	۱۴۲
یک دو سه حرف از هزاران هزار عبارت	۱۴۵

و یک دو سه لفظ از هزاران هزار معنی	۱۴۷
مشکل اصلی	۱۵۰
شباهت‌های نامشهود	۱۵۳
نتیجه بگیریم	۱۵۶
نتایج معکوس	۱۶۵
بی‌نوشت‌های چند اشاره به چالش ترجمه	۱۷۱

اشخاص بازی	۱۷۷
پرده اول	۱۷۹
پرده دوم	۲۲۳
پرده سوم	۲۵۷

سال‌شمار زندگی ایبسن	۲۹۳
فهرست نام‌ها	۳۰۵

مکمل کار شکسپیر

هنریک ایبسن (۱۸۲۸ - ۱۹۰۶)، شاعر و درامنویسِ نروژی، در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، سلسلهٔ جنبانِ نهضتیست که در کارِ تئاتر و لوله انداخت، و قرن بیستم هنوز نرسیده، معیارهای درامنویسی و صحنه‌پردازی را یکسره دیگرگون کرد. درامنویسان نوآور نابغه‌ای چون آگوست استریندبرگ (۱۸۴۹ - ۱۹۱۲)، بیست و دو سال جوان‌تر از ایبسن)، جرج برنارد شا (۱۸۵۶ - ۱۹۵۰، بیست و هشت سال ~)، آنتون چخوف (۱۸۶۰ - ۱۹۰۴، سی و دو سال ~)، لوییجی پیراندللو (۱۸۶۷ - ۱۹۳۶، سی و نه سال ~)، و ماکسیم گورکی (۱۸۶۸ - ۱۹۳۶، چهل سال ~)، هر یک، به راه خود، دنباله‌گیر راه تازهٔ ایبسن بودند. بسیاری منتقدان، ایبسن را، به عنوان یکی از بزرگ‌ترین استادان هنر تئاتر در تمامی اعصار، همسنگِ سوفوکل و شکسپیر می‌دانند. جرج برنارد شا در رسالهٔ معتبرش، *عصارهٔ ایبسنیزم* <۱>، پارا حتی از این هم فراتر می‌گذارد:

وقتی ایبسن نوشتن بازی‌هایش را شروع کرد، هنر درامنویسی به هنر «موقعیت‌پردازی» تقلیل یافته بود. عقیده بر این بود که «موقعیت هر چه غریب‌تر، بازی بهتر». ایبسن متوجه شد که به عکس، «موقعیت

هر چه خودمانی‌تر، بازی دیدنی‌تر». شکسپیر خود ما را به صحنه آورده بود، نه موقعیت‌های ما را. عموهای ما به ندرت پدرانمان را می‌کشند و قانوناً حق ندارند با مادرانمان ازدواج کنند [هملت]؛ ما با عجززگانِ جادوگر سر و کاری نداریم [مکبث]؛ پادشاهان مامعمولاً به ضرب دشنه کشته نمی‌شوند و دشنه‌زن‌ها جاشان را نمی‌گیرند [مکبث و ریچارد سوم و غیره]؛ وقتی هم که پول نقد از کسی قرض می‌کنیم تعهد نمی‌سپاریم که بدهیمان را به صورت چند سیر از گوشت تمان به طلبکار پس بدهیم [تاجر ونیزی].

ایبسن کمبود کار شکسپیر را جبران کرده: نه فقط خود ما را به ما می‌دهد، بلکه خود ما را در موقعیت‌های خودمان به ما می‌دهد. کارهایی که به سرِ شبیه‌های صحنهٔ <۲> او می‌آید، کارهایی‌ست که به سر خود ما می‌آید. از تبعات این وضع یکی این است که بازی‌های او به مراتب از بازی‌های شکسپیر برای ما مهم‌ترند؛ دیگر آن که می‌توانند با بی‌رحمی دل ما را به درد آورند و، در عین حال، امید فرار از استبداد ایده‌آل‌ها را در ما برانگیزند و زندگانی سرشارتری را در آینده به ما نوید دهند. <۲>

شکستن دیوار ایده‌آل

در قاموس ایبسن‌شناسی برناردشا، مفهوم «ایده‌آل» به معنای قالب فکری صُلبی‌ست که در گذشته حیات و کاربرد حیاتی داشته، اما با گذشت زمان، مثل هر موجود زندهٔ دیگری، به نعش بدل شده، حالا، بختک‌وار، برهستی پویای ما سنگینی می‌کند. و «قالب‌های فکری صُلب» در حصار ذهن نیم‌خفتهٔ ما فراوان است، و نیم‌خفته به هر سو که روکنیم، جز دیوار سخت حصار چیزی در برابر خود نمی‌یابیم. درهم شکستن دیوار یا جُستن کمند یا ساختن نردبانی برای رستن از حصار مستلزم کاری‌ست سخت سهل و ممتنع: بیداری. دریغا که در این کار همواره امتناع بر سهولت می‌چربد. مرد میدان می‌خواهد که در چنین

وضعی بر خواب چیره شود و به نهیبی اشباح را فراری دهد. اما چنین حرفی خود آیا انسان را بر لب پرتگاه تازه‌یی قرار نمی‌دهد و صرفاً ایده‌آلی بر ایده‌آل‌های قدیم نمی‌افزاید؟ ایبسن، به شهادت بازی‌هایش، جواب می‌دهد که چرا، چنین حرفی، هم انسان را بر لب پرتگاه تازه‌یی قرار می‌دهد، هم ایده‌آلی بر ایده‌آل‌های قدیم می‌افزاید؛ اما ایده‌آل — هر ایده‌آلی — تا وقتی که حیات و کاربرد حیاتی در آن هست، می‌شود از آن کمند ساخت و از دیوار بالا کشید. می‌شود پرید — نترسید. به اشباح می‌توان نهیب زد — شاید فرار کنند. چه بسا چنین جسارتی خود نردبان شود برای رستن از حصار قرارهای قالبی. شاید معجزه اتفاق بیفتد. و «معجزه» در اینجا به معنی یافتن چیزی در خزانهٔ خویشتن فرد است که در هیچ تعریف از پیش ساخته‌یی نگنجد و، مثل نقش انگشت‌ها یا پوشش سلول‌ها، منحصرأ متعلق به شخص او باشد. و در این میان، اشباح مدعیانی هستند بی‌رحم و سمج که، به هر قیمتی، می‌خواهند خود را به جای آن گوهر یکتا قالب کنند. دقت کنید که ایبسن نمی‌گوید حتماً اشباح را فراری می‌کنی، یا حتماً جسارتت نردبانت می‌شود — می‌گوید شاید، چه بسا. و چنان که خواهیم دید، چه بسا هم بیفتی و گردنت بشکند، یا بلایی بر سر دیگران بیاری. اما اگر زندگانی قالبی را انتخاب کنی، فسیل شدنت حتمی‌ست. و همین «شاید» و «بسا» ست که ایبسن را، که شاعر هستی انسان است، از خیل متفکران ایده‌آل‌پرداز ممتاز می‌کند.

تردیدی نیست که ایبسن — باز به شهادت آثارش — از آغاز کار کمر به شکستن قالب‌های فکری صُلب بسته بود و، تا دم آخر، تبر بر بت‌هایی می‌کوفت که آدم را از درون به صلابه می‌کشند — همه در هیئت ایده‌آل، یا بدتر از آن، ایده‌ئولوژی، که در واقع فرزند ناخلف ایده‌آل است، و در هر لباسی عالم را با یکایک آدم‌ها منحصرأ در چنتهٔ خود می‌خواهد.

بر چنین زمینه‌یی است که اشارهٔ برناردشا به «استبداد ایده‌آل‌ها» معنی روشن‌تری پیدا می‌کند.