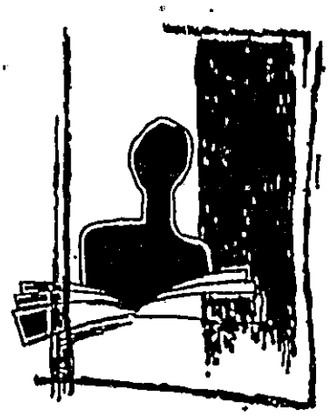

آرمان‌گرایی و ایبسن

وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم

■ فرشته وزیری‌نسب

بشر از آغاز تمدن هماره بر آن بوده است که به آرمانهای خود تجسم عملی بخشد و همیشه در این راه با ناکامی مواجه بوده است. نه تنها آرمانشهر افلاطون بلکه دیگر آرمانشهرها نیز هرگز شکل عملی و واقعی به خود نگرفتند. در این میان آرمان‌گراهایی که کوشیده‌اند تا آرمان‌های خود را در زمینه‌های مذهبی، اجتماعی، سیاسی یا هنری تحقق بخشند فراوان بوده‌اند. ایبسن نیز از این آرمان‌گرایی الهام گرفته و بسیاری از شخصیتهای خود را آرمان‌گرایانی قرار داده است که کوشیده‌اند تا فلک را سقف بشکافند و طرحی نو دراندازند. شخصیتهای اصلی او اغلب رسالت پیشگانی هستند که برآنند تا به حقیقتی جزم دست یافته و جهان را یکسره دگرگون کنند. اولین و قوی‌ترین آرمان‌گرای ایبسن «براند» است که تا انتها به پای عقیده «همه یا هیچ» خود مقاومت می‌کند و در نهایت در پای کلیسای یخین آرمانهایش جان می‌سپارد. در حالیکه در جواب تمام سرسختی‌اش تنها ندایی که از آسمان می‌شنود اینست که «او خدای عشق است» خدایی است که دوست می‌دارد. او الرحم‌الراحمین است. مرگ او گرچه بر این صحه می‌گذارد که قهرمانی در دنیای مدرن ناممکن است، اما ارزش چنین حرکتی را رد نمی‌کند. حرکتهای دیگر قهرمانهای ایبسن در آثار اجتماعی او مانند خانه عروسک، ارواح یا دشمن مردم نیز با شکست روبرو میشود. و تصور آخر دشمن مردم با تأکیدی که دکتر استوکمان برتنها بودن آرمان‌گرایان دنیا دارد در تناقض است. او در حالیکه خانواده‌اش او را احاطه کرده اعلام می‌دارد که «نیرومندترین مرد دنیا، تنهاترین آنهاست.» اولین اثر ایبسن که در آن تنها فرد معصوم نمایش یعنی «هدویک» قربانی آرمانهایی بی‌پایه «گرگرز» می‌شود. این روند در «هداگابلر» و «بانویی از دریا» نیز ادامه می‌یابد. و بعدها جان گابریل بورکمن از از آرمان‌گرایی پرشور به واقعیت گریزی زبون تبدیل می‌شود که چونان پلنگی زخم‌خورده در قفس خود مدام به این سو و آن سو می‌رود و پندار می‌بافد. در واقع پندار آرمان‌گرایانه یا به قول نیچه، آپولویی او به پنداری سنتی از نوع پندارهای عامیانه بدل میشود و ایبسن با صراحت اعلام می‌کند که توهم آرمان‌گرایانه و توهم سنتی هر دو از

جنس دروغند. بورکمن در مقابله با واقعیت سرد از پا درمی‌آید و همراه با او آرمان‌گرایی در ایبسن می‌میرد. «وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم»[1]، آخرین اثر ایبسن، با توهم‌زدایی کامل قهرمان نمایش یعنی پروفسور ریوبک[2] آغاز می‌شود. ریوبک که همانند ایبسن هنرمند است سالهاست که فکر خلق شاهکار را از سر بدر کرده و به او ثابت شده که لذتهای «دیانیزوسی» زندگی هم برای او جذابیتی ندارد. این قهرمان تراژیک در انتهای زندگی خود درمی‌یابد که نیاز واقعی او در زندگی عشق بوده است و ارتفاعات را درمی‌نوردد تا شکوه دنیا را در عشق تجربه کند. اما مرگ در هیئت بهمنی به استقبال او می‌آید. از آنجا که زندگی او در تجسم بخشیدن به آرمانها تباه گردیده از تجربه شادی محروم می‌گردد و آرمان‌گرایی که غرق در رویای آپولوئی خود است از فراموشی «دیانیزوسی» بی‌بهره می‌ماند.

پروفسور ریوبک آخرین عضو گروه آرمان‌گرایان ایبسن است. ایبسن بعد از رد سوسیالیسم و اخلاق به عنوان وسایل روشنگری برای قربانیان بیچاره توهم و پندار و اثبات اینکه این وسایل خود نیز پندارند و بس، لبه تیغ شمشیر را به سوی هنر برمی‌گرداند و مؤثر بودن آن را مورد تردید قرار می‌دهد. اگر هنر ما قرار نیست چون هنر دیانیزوسی برای بشر لذت و شادی به همراه داشته باشد چرا باید هنرمند تمام عمر خود را صرف آن کند؟ گویی ایبسن همراه با ریوبک رسالت هنری خود را انکار می‌کند. او در این آخرین اثرش بدین کشف درونی دست یافته که تمام تلاش هنری‌اش پنداری بیش نبوده است و همانند مجسمه ریوبک چیزی نیست جز تجسد نفرت‌آور آرمانهای خشک و خشن.

آغاز «وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم» اعتکاف ریوبک این هنرمند شکست‌خورده را نشان می‌دهد که با همسر جوانش مایا به خلوتی در سواحل ایتالیا پناه برده است. مایا[3]، همانند ارهارت[4]، شخصیت دیانیزوسی «جان گابریل بورکمن» در طلب لذت و شادی است. بین زن و شوهر فاصله‌ای است که به هیچ رو پر نمی‌شود. در واقع آنها در دو دنیای متفاوت زندگی می‌کنند و وقتی که با «اولفیم»[5] شکارچی پر انرژی خرس مواجه می‌شوند، «مایا» بلافاصله جذب او می‌شود. همزمان ایرن که روزگاری مدل ریوبک برای خلق اثرش، «روز رستاخیز»[7]، بوده است در صحنه ظاهر می‌شود. او که زندگی‌اش در اثر بی‌توجهی ریوبک تباه گشته است اکنون دیوانه‌ای است که خواهری روحانی از او مراقبت می‌کند و همیشه سایه به سایه او می‌رود. حضور ایرن چشمان ریوبک را باز می‌کند و او علت واقعی تلخکامی خود را درمی‌یابد. نفی عشق. این کشف او را به فکر جبران زندگی از دست رفته می‌اندازد. اما از آنجاکه چنین کاری ناممکن است تصمیم می‌گیرد که با عشق در فراز قله‌ها جان بسپارد.

هنگامی که او و ایرن راه دشوار قله‌های پربرف را به سوی بالا پیش می‌گیرند تا مرگ را تجربه کنند، مایا و شکارچی خرسش بعد از لذت بردن از صعود به قله سخت در حال بازگشتند و همانطور که راه دره زندگی را در پیش دارند، شادمانه آواز می‌خوانند.

ایرن چه وجودی حقیقی باشد چه نمادین، از دنیای مردگان سربرآورده تا ریوبک را فرا خواند. ریوبک که اینک از جاه‌طلبی‌ها خالی است و رسالت زندگی‌اش را نیز به پایان رسانده بی‌آنکه از آن لذت یا رضایتی حاصل آید در واقع سالهاست مرده و اینک برای خاکسپاری آماده است. ایرن که نماد انتقام زنانه است از هادس[8] سربرمی‌آورد تا مأموریتی را به انجام رساند: انتقام از مردی که با نادیده گرفتن احساساتش او را به ورطه نابودی و مرگ کشانده است. او «نمسیس»[9] دیگر است. روزگاری ریوبک زیبایی ایرن را به یغما برده تا به شاهکارش جان بخشد بی‌آنکه بدو عشقی را ببخشد که او در طلبش بود. اکنون این الهه انتقام باز آمده تا در مبارزه‌ای سخت انتقام عمر از دست رفته را از ابتدا مشخص است که ریوبک در این مبارزه بازنده است. گرچه ریوبک می‌کوشد که رستاخیزی که قرار بود از طریق هنر بدان برسد، با توسل به عشق ایرن بدست آورد، اما زمان از دست رفته است و تنها رستاخیز ممکن برای او گذر از دروازه‌های جهنمی است که ایرن بدان تعلق دارد. دیگر نه جایی برای آرمان‌گرایی باقی مانده نه وقتی. اگر زمانی ریوبک در آرزوی تجسم بخشیدن به جوهره هستی در پیکره‌ای بود تا زیبایی را جاودان سازد اکنون با درک ناممکن بودن چنین خیالی به استقبال زشتی‌های هادس می‌رود تا از ایده‌آلیسم خود رهایی یابد. این سایه به دنیای سایه‌ها تعلق دارد و در نهایت بدان می‌پیوندد. با این همه مرگ او در انتهای نمایش نوعی تناقض نما (پارادوکس) است. زیرا با درک حقیقت عشق در واقع به زندگی بازگشته است.

ریوبک به پیروی از آرمانها الهام‌بخش زیبایش ایرن را ترک کرده و از عشق، بخاطر دست یابی به لذت خالص زیباشناسیک صرفنظر کرده است. این برخورد غیرانسانی به هنر و رد عشق خلائی در زندگی او ایجاد کرده که در نهایت به شکست او در زندگی انجامیده است. آرمانهای او در جهت خلق یک اثر، با واقعیت انسان بودن هنرمند، و اینکه هنرمند در نهایت فقط می‌تواند مانند «ددالوس» سازنده باشد نه مثل خداوند خالق، محدود گشته است. مکانیسم روانی تصعید از طریق هنر گرچه به ظاهر موفق بوده است، اما نتوانسته به تعادل روانی او کمکی بکند. زن پیکره او «روز رستاخیز» به جای اینکه چشم بر شکوه و روشنایی بگشاید اکنون در کنار ددانی با صورتک انسانی قرار گرفته است. در واقع اصل نماد زیبایی از مرکز مجسمه به کناری کشیده است، و شیاطین همراهان آن گشته‌اند. در حالیکه هنرمند خالق اثر پشت خود را به شاهکار خود کرده است. رسالت هنری ریوبک برای خلق شاهکاری عظیم اکنون به این نتیجه رسیده است زیرا روح و زندگی در دستان هنرمند بی‌عشق مرده است. نام اثر نیز به «ندامت از زندگی تباه شده» تغییر می‌یابد. از این لحظه روند مرگ تدریجی ریوبک آغاز می‌گردد چون دیگر هیچ توهمی ندارد. او به مایا اعتراف می‌کند که درست پس از اتمام شاهکارش از وقتی که برای خلق آن صرف کرده بود

احساس پشیمانی می‌کرد:

«یکسال یا بیشتر بود که آنجا زندگی می‌کردم، تنها و کز کرده. مراحل آخر، یعنی آخرین تغییرات را بر روی شاهکارم تمام کرده بودم. روز رستاخیز به تمام جهان رفته بود و برای من شهرت و هرچه که می‌شود آرزو کرد، بهمراه آورده بود. ولی دیگر اثرم را دوست نداشتم تمام حلقه گلها و بوی عودها حالم را بهم می‌زد و باعث می‌شد که در نهایت ناامیدی خودم را در اعماق جنگل پنهان کنم.»[10]

اثر درمانی هنر فقط در مورد مخاطبین آن مؤثر واقع شده است نه در مورد خالق اثر. روزگاری ددالوس[11] که صنعتگری هنرمند بود کوشید تا با خدایان به رقابت برخیزد و به انسانی نیروی پرواز اعطا کند. اما از آنجاکه این انسان ایکاروس[12] قادر به درک محدودیت توان خود نبود به اعماق دریاها سقوط کرد و مرگ را پذیرا شد. نقص تراژیک ایکاروس غرور شیطانی‌اش بود ریوبک نیز از همین غرور رنج می‌برد. نارسیسم، او را از درک حقیقی توانایی خود به عنوان خالق باز می‌دارد. او نمی‌داند که چیزی که در نهایت برای خلق هر اثر لازم است روحی است که از عشق نشأت گرفته باشد.

زیبایی ظاهری جبران بی‌روحی اثر را نمی‌کند و ایبسن از دهان ریوبک اعلام می‌کند که: «تمام حرفها در مورد وظیفه و رسالت هنرمند و غیره برایم توخالی و پوچ می‌نمود و آنها را اساساً بی‌معنی می‌یافتم.»[13] افسردگی ناشی از این دریافت تلخ ریوبک را به سمت لذت بردن از زندگی سوق می‌دهد. او از تکه‌های گل و سنگ دست برمی‌دارد تا زندگی را با همه شور آن تجربه کند. اما گویی برای این هنرمند آپولویی لذتهای دیانیزوسی ممنوع است زیرا نهایتاً درک می‌کند که در او نیست که با لذت جویی بی‌هدف به شادی دست یابد. او به مایا اعتراف می‌کند که «برای من و امثال من زندگی نمی‌تواند همین باشد. من باید کار کنم، اثر پشت اثر خلق کنم تا روزی که بمیرم... به همین خاطر دیگر نمی‌توانم با تو باشم، با تو نه.»[13]

ریوبک مایا را ترک می‌کند تا به ایرن بپیوندد شاید زندگی جدیدی برای خود بنا کند اما با کمال ناامیدی درک می‌کند که هم او و هم ایرن دیرزمانی است که مرده‌اند. از میان خشم و کینی که ایرن به او و او به شاهکارش و به رسالتش دارد زندگی سربرنمی‌آورد. سرنوشت محتوم او ماندن در جهنم جاودان درونی است. ایرن از اعطای حیات به او سرباز می‌زند. او حاضر نیست برای بار دوم روح خود را در جهت رستاخیز او فدا کند. اکنون زمان آن فرا رسیده است که این هنرمند خود مرکز بین دنباله‌رو الهام زنانه شود. او می‌پذیرد که در صعود به قله‌های باشکوه ایرن را پیروی کند و پیوند آنها را بهمنی که بر سرشان فرو می‌ریزد، مستحکم می‌کند. انسان عادی جاه‌طلبی مانند ایکاروس به علت نزدیکی به خورشید، به روشنی، به آگاهی می‌میرد، اما هنرمند جاه‌طلب هرگز بدین روشنایی نزدیک هم نمی‌شود. زیرا راه او را بهمن آرمانهایش بسته است و در حالیکه هنرمند آرمان‌گرا در زیر توده‌ای از برف مدفون می‌گردد، همسر دیانیزوسی او نغمه آزادی سر می‌دهد. «من آزادم آزاد به آزادی یک پرنده». بروستین معتقد است که:

در این نمایش عجیب و پر از زجر که یادآور اودیپوس در کولونوس است، مجسمه‌ساز سرانجام پس از زندگی پر از اشتباه خود بر فراز کوههای جاه‌طلبی که فقط جایگاه خدایان است، به آزادی دست می‌یابد. ایبسن در این آخرین وصیت هنری‌اش، احساس رهایی خود را بیان می‌کند. زیرا پس از عمری که به تلاش رسولانه گذشته حس می‌کند که همراه با ریوبک به فراز کوهستان ره می‌سپارد تا به قله‌های وسیع و گسترده بالا دست یازد.[14]

پایان تراژیک زندگی ریوبک نتیجه غرور بی‌حاصل و عدم درک روح هستی است. او همانند نیای اسطوره‌ای خود پیگمالیون[15]، شاه قبرس، که آرزوی تصرف مجسمه

ساخت خود را با تمام جسم و روحش داشت، آرزوی صورتی زنده دارد. اخلاق هنری‌اش او را از هر نوع لذت فردی دور می‌دارد و هنگامی به قدرت عشق پی می‌برد که دیگر برای زندگی بسیار دیر است.

در این انتهای زندگی ایبسن نیز دریافته است که زندگی را با آرمانهای سرد و خشک نمی‌توان اصلاح کرد. و اینکه اصول انعطاف‌ناپذیر فقط فاجعه به دنبال دارد. اگر براند (اولین ایده‌آلیست ایبسن) راه کوهستان را در پیش می‌گیرد که رسالت پیامبرگونه خود را آغاز کند، ریوبک (آخرین ایده‌آلیست او) نیز همان راه را در پیش می‌گیرد تا پایانی بر این رسالت باشد و اعلام دارد که انجام هر رسالتی که خارج از حیطه قدرت انسان باشد گرچه قهرمانانه، اما ناممکن است. برپایی آرمانشهر بر روی زمین در توان هیچ انسانی نیست.

نقطه نظرهای ایبسن تا حد زیادی شبیه به «نیچه» است. نیچه در «تولد تراژدی» اظهار می‌دارد که «برای غلبه بر احساس بیهودگی انسان مجبور است خود را به دست رویاهای لذت‌بخش که تجسم آنها آپولو خدای یونانی است بسپارد. به نظر نیچه «خدای روشنایی فرمانروای پندارهای زیبا در عالم درونی خیال نیز هست»[16] توهم اشراقی آپولویی اندیشه‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و پیروانش اندیشمندان یا روشنفکرانند. به عبارت دیگر فقط نخبه‌گان به پندار آپولویی دچارند. در نقطه مقابل این فراخوان آپولویی فراموشی دیانیزوسی قرار دارد که ظهور مادی آن موسیقی و آواز است. انسان در حال خلسه دیانیزوسی به طبیعت خود باز می‌گردد بی‌آنکه اخلاقیات آپولویی دست و پاگیرش باشد. آرمان‌گراهای ایبسن تماماً نخبه‌گانی اسیر توهم آپولویی‌اند که سعی دارند در بندان توهم عام‌گرایانه را با حقیقت خود که در واقع توهمی بیش نیست برهانند. ایبسن از اولین آثار نمایشی خود همواره کوشیده است که برای یک سوال اساسی خود پاسخی بیابد: آیا آرمانها قابل دستیابی‌اند و اگر هستند آیا فایده‌ای دارند؟ از نقطه نظر روانشناسی او کوشیده است که تأثیر سرسپردگی به آرمانها را بر زندگی طبیعی هر فرد بررسی کند و نتیجه‌ای که می‌گیرد این است که غیرطبیعی بودن این شخصیت‌ها سبب رانده شدن آنها به سمت آرمانهاست. براند اسیر مادری سخت گیر و پول‌دوست است که او را از هر محبتی محروم کرده است. گرگرز با عقده‌های خاص نسبت به پدر رشد کرده است. هدا گابلر به شکل دیگری اسیر این کشمکش‌هاست. آنها دون‌کیشوت‌هایی هستند که قصه و خیال را با زندگی خود درهم آمیخته‌اند اما اینکه ایبسن اغلب مرگ را سرنوشت محتوم شخصیت‌های ایده‌آلیست خود قرار می‌دهد (براند هدا گابلر، بورکمن، ریوبک) نشانگر عدم اعتقاد او به تحقق یافتن آرمانهاست. نهایتاً ایبسن در آخرین اثر خود، وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم، به این نتیجه می‌رسد که انسانها باید بر اساس موقعیت واقعی خود (واقعیت) عمل کنند نه بر اساس حقیقتی فرضی (آرمان) که زندگی آنها از روند طبیعی خود باز می‌دارد.

پی‌نویس‌ها

1- When We Dead Awaken
2- Rubeck
3- Maia
4- Erhart.
5- Ulfheim
6- Irene
7- The Resurrection Day
8- دنیای مردگان در اسطوره‌های یونان Hades
9- الهه انتقام Nemessis
10- Ibsen, Henrik (1989). When we Dead Awaken. In Ghost and other plays. (Peter Watls, Trans). London: Penguin Books Ltd. p. 259
11- Dedalus
12- Icarus
13- When we Dead Awaken, p.260
14- Brustein Robert (1965) the Theatre of Revolt: An Approach to the Modern Drama. London: Methuen Ltd.
15- Pygmalion
16- Nietzsche, Friedrich (1967). The Birth of Tragedy and the Case of Wagner. (Walter Kaufmann, Trans). Newyork: Random Hous, Inc. p.35