



نخستین همایش ملی آموزش، ادبیات و ترجمه زبان انگلیسی

1st National Conference on English Language Teaching,
Literature, and Translation Studies
(ELILT)

May 3rd-4th, 2016 ۱۴-۱۵ اردیبهشت ماه ۱۳۹۵



دانشگاه آزاد اسلامی
گیلان

پست الکترونیکی همایش: fncl2016@lauq.ac.ir

وبسایت همایش: <http://fncl-en2016.lauq.ac.ir/en>

هدا گابلر و زن سنتی و مدرن: یک بررسی روان شناختی

نویسندگان:

دکتر رجبعلی عسکرزاده طرهبه

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد

asgar@um.ac.ir

رویا عباس زاده

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

هنریک ایبسن پدر نمایشنامه نویسی مدرن و رئالیست است. این نمایشنامه نویس برجسته نروژی آثار مهمی پیرامون مسائل مختلف جامعه ی عصر خود نوشته است. او در این نمایشنامه ها درباره ی مسائلی همچون رابطه جامعه، فرد و روابط خانوادگی سخن رانده است. یکی از مهم ترین نمایشنامه های این نویسنده، *هدا گابلر* نام دارد که خبر ظهور نسلی نو از زنان را می دهد؛ زنانی که با آنچه جامعه به عنوان نقش سنتی آنان تعریف کرده بود در تضاد بودند. در این نمایشنامه، دو شخصیت اصلی زن نماینده ی دو نقش سنتی و مدرن زن در جامعه هستند؛ چنانکه *هدا گابلر* نماینده نقش مدرن است و دوست او، *تی الوستد*، نقش سنتی زن در جامعه را بازتاب می دهد. در این مقاله برآنیم تا با خوانشی روان شناسانه و فمینیستی، این دو زن و شخصیت هر کدام را بررسی کنیم. روش بررسی این مقاله تکیه دارد بر نظریات

روان کاوانه ی ژاک لاکان و به ویژه نظریه او درباره ی مراحل مختلف تکوین ذهن انسان: نظم خیالی، نظم نمادین، و نظم واقعی. همچنین در این بررسی از نظریات ویرجینیا وولف به ویژه ایده های او در کتابی به نام *اتاقی از آن خود* به عنوان یکی از چهره های مشهور فاز دوم فمینیسم که به بررسی علت ظهور نقش جدید زن می پردازد بهره برده ایم. هنگامیکه یافته های این مقاله را بررسی می کنیم، درمی یابیم که در شکل گیری شخصیت هدا و تفاوت شاخص او با دیگر زنان پیش از او، مرحله نظم نمادین از سه مرحله تکوین ذهن انسان نقش شاخصی داشته است.

واژگان کلیدی: نمایشنامه، روانشناسی، نقش زن مدرن، پروسه ی تکوین ذهن لاکان، نظم نمادین، فاز دوم فمینیسم

۱. مقدمه

ظهور و پیدایش جنبش ادبی رئالیسم را می توان به فرانسه و اواسط قرن نوزدهم نسبت داد. این جنبش سپس از فرانسه به کشورهای نظیر روسیه، انگلستان و آمریکا منتقل شد. نویسندگان جنبش ادبی رئالیست در نوع مکالمه های شخصیت ها، درون مایه های مهم اجتماعی و غیره با نویسندگان پیش از خود تفاوت داشتند (Milne, 2009: 654, 669). یکی از مشهورترین نمایشنامه نویسان نروژی این جنبش، هنریک ایبسن^۱ (۱۸۲۸-۱۹۰۶) است که نمایشنامه های زیادی پیرامون جنبه های منفی جامعه نوشته است. از میان مشهورترین آثار این نویسنده می توان به *خانه ی عروسک*^۲ (۱۸۷۹)، *دشمن مردم*^۳ (۱۸۸۲)، و *هدا گابلر*^۴ (۱۸۹۰) اشاره کرد. *هدا گابلر* یکی از اولین آثاری است که اولین جرقه های ظهور نسلی نو از زنان را به رشته تحریر درمی آورد. بنابراین، در این مقاله برآنیم تا با تاکید بر دو نقش کلیدی زن این نمایش نامه، تی الوستد و هدا گابلر، به بررسی تفاوت های این دو نوع از زنان بپردازیم.

در ابتدا، ویژگی های روان شناسانه ی این دو شخصیت از منظر نظریات لاکان درباره ی مراحل مختلف تکوین ذهن انسان و با تاکید بر مرحله ی نظم نمادین بررسی می شوند. در این مرحله است که تفاوت بین زن و مرد به انسان القا می شود (Bressler, 2011: 135). در مرحله بعدی، با استفاده از نظریات ویرجینیا وولف در فاز دوم فمینیسم موسوم به فاز فمینیست^۵ (۱۸۸۰-۱۹۲۰) به نتیجه گیری درباره

¹ Henrik Ibsen

² A Doll's House

³ An Enemy of the People

⁴ Hedda Gabler

⁵ Feminist Phase

ی این نوع شخصیت می پردازیم. فاز دوم فمینیسم موضوعات مربوط به زنان را به مسائلی چون: روابط زنان در خانواده، جنسیت، کار و حق فرزندآوری ربط می دهد.

هدا گابلر، روایتگر قصه ی زوجی است که تازه از سفر ماه عسل شش ماهه شان برگشته اند. اختلاف های رفتاری و اخلاقی این زوج، جرج تسمن و هدا گابلر، گرچه از همان ابتدای داستان برای خواننده مشخص می شود ولی این اختلاف زمانی آشکار می شود که دوست هدا یعنی تی الوستد و عاشق سابق او یعنی ایلرت لاورگ به دیدن آن ها می آیند. هدا با به بازی گرفتن ایلرت و تی سعی در سرگرم کردن خود دارد و در واقع بازی قدرت و سلطه بر سایر انسان ها جزء سرگرمی های او محسوب می شود. با اضافه شدن دوست جرج، جاج براک، و دعوت کردن از آقایان برای میهمانی، داستان به اوج خود می رسد؛ جاییکه نسخه کتاب ایلرت مفقود شده و هدا به جای پس دادن کتاب، با دادن یکی از تپانچه های پدر خود، از او درخواست می کند تا خود را به زیباترین نحو ممکن بکشد. جاج براک که صاحب تپانچه را می شناسد به سوی هدا رفته و با تهدید از او می خواهد که معشوقه ی او باشد. هدا که سلطه بر همسر خود را به تی الوستد باخته و همچنین بازیچه ی دست کسانی چون جاج شده است، دست به خودکشی می زند.

۱.۱. لاکان و مراحل مختلف تکوین ذهن بشر

لاکان معتقد است که تکوین ذهن بشر طی سه مرحله انجام می گیرد: ”نظم خیالی“^۶، ”نظم نمادین“^۷، و ”نظم واقعی“^۸. مرحله ی نظم خیالی شامل امیال انسان می شود. در این دوره، انسان خود را جزئی از مادر خود می بیند. در مرحله ی بعدی، انسان به تدریج می آموزد که خود را به عنوان موجودی مستقل از مادر خود بشناسد. یادگیری زبان نیز در این مرحله اتفاق می افتد؛ پروسه ای که هویت انسان را شکل می دهد.

در این مرحله کودک می آموزد که بین دو جنس زن و مرد تمایز قائل شود و این پروسه منجر به شکل گیری ”هویت جنسیتی“^۹ کودک می شود. او همچنین پدر را به عنوان تعیین کننده ی هنجارهای جامعه می شناسد و کسی که بین او و مادر قرار می گیرد. لاکان همچنین تمایز بین جنس^{۱۰} و جنسیت^{۱۱} را مطرح می کند. درحالیکه جنس به ویژگی های بیولوژیکی جسم هر انسان مرتبط می شود، جنسیت

⁶ Imaginary Order

⁷ Symbolic Order

⁸ Real Order

⁹ Gender Identity

¹⁰ sex

¹¹ gender

محصول هنجارهای اجتماعی و فرهنگی هر جامعه ای است. این مرحله از تکوین ذهن در موضوع این مقاله نقش مهمی دارد. آخرین مرحله، نظم واقعی، شامل جهان فیزیکی می شود و هر آنچه که شخص فاقد آن بوده و آن را طلب می کند (Bressler, 2011: 134-136).

۱,۲ فاز دوم فمینیسم و ویرجینیا وولف

”بر اساس نقد فمینیستی، تبعیض علیه زنان از مدت ها پیش در فرهنگ غرب جا افتاده است. یونانی ها با اعلان برتری مردان نسبت به زنان آغاز کننده ی این تبعیض بودند“ (Bressler, 2011: 147). چنین عقایدی، گاهی اوقات باعث برانگیختن مباحثات زیادی شده است که این مباحثات به صورت سه فاز مختلف فمینیسم تقسیم بندی می شوند. این مقاله قصد دارد با تکیه بر فاز دوم فمینیسم به بررسی دو شخصیت هدا و تی پردازد.

فاز دوم فمینیسم شامل نظریات افراطی درباره ی زنان می شود. تلاش برای به دست آوردن حقوقی چون: حق طلاق و سقط جنین، از جمله مواردی هستند که اساس این فاز از این جنبش را تشکیل می دهند. گروه ”جوراب قرمزها“^{۱۲} نیز عضوی از این فاز فمینیسم محسوب می شود. نام این گروه از نام گروه جوراب آبی ها (گروهی متشکل از زنان تحصیل کرده در قرن ۱۸ و ۱۹) و قرمز (به عنوان نمادی برای انقلاب) گرفته شده است (Krolokke and Sorensen, 2006: 1-15).

یکی از چهره های شاخص این فاز، ویرجینیا وولف است که عقاید فمینیستی خود را با تعریف شخصیت خیالی خواهر شکسپیر در کتاب *اتاقی از آن خود*^{۱۳} (۱۹۲۹) مطرح می کند. نداشتن اتاقی از آن خود که نمادی برای نداشتن استقلال و آزادی عمل است، خواهر خیالی شکسپیر را در نهایت به سوی مرگ در رسوایی و بدنامی سوق می دهد. او در این اثر خود، ادعا می کند که هر زنی در قرن شانزده حتی اگر از استعداد ادبی برخوردار باشد، در نهایت به تباهی کشیده می شود چراکه روح جامعه در این زمان خواهان گمنامی زنان است، نه شهرت آن ها. او همچنین از اشتغال بیش از اندازه زنان به فرزندآوری و کارهایی چون خیاطی و گل دوزی شکایت می کند و این مسئله را عاملی برای عقب افتادگی زنان در امور ادبی و اجتماعی می داند. وی بحث خود را با سفارش زنان به آوردن ”دو یا سه فرزند به جای ده یا دوازده تا“، به پایان می رساند (Woolf, 2009: 2118-2151).

¹² Red stockings

¹³ A Room of One's Own

عده ای از منتقدین، هدا را به بی هدفی و غیر قابل باور بودن متهم می کنند، درحالیکه دیوید ریچارد جونز معتقد است که او به سختی تلاش می کند تا نسبت به بدنامی طبقه متوسط جامعه اعتراض کند. در طول این نمایش نامه، او با صفاتی چون "قوی" و "آزاد" معرفی می شود. این نمایش نامه با معرفی این زوج جوان شروع می شود و به تدریج خواننده ها متوجه می شوند که او ازدواجش را اشتباهی محض می داند و از روابط زناشویی بیزار است. او شیفته ماجراجویی است و این علاقه ی خود را در تحریک کردن دیگران و تماشای آن ها دنبال می کند. ایلرت لاورگک و تی الوستد از جمله کسانی هستند که توسط هدا به بازی گرفته می شوند (447-453).

هدا معمولاً با تی مقایسه می شود یا به عبارتی دیگر، او نقش شخصیت تکمیلی^{۱۴} را برای او بازی می کند. "تی شخصیتی ریزنقش است که به راحتی تحت سلطه دیگران قرار می گیرد. او هدف نهایی خود را در کارهای فکری می داند که توسط مردها رهبری می شوند. برخلاف او، هدا خود قدرت است. هدا همچنین معتقد است که انسان ها (برای مثال ایلرت لاورگک)، سرنوشت خود را با عمل تعیین می کنند نه با نوشتن ایده هایشان" (Jones, 1977: 454).

ایبسن معتقد است که مردسالاری در جامعه منجر به پوچی و فساد می شود (Rekdal, 2005: 113). و این مساله دلیلی است که باعث شده ایبسن آثاری چون *هدا گبلر و خانه ی عروسک* (۱۸۷۹) را خلق کند. شخصیت های این نمایش نامه ها به نوعی پیشگامانی در نسل جدیدی از زنان هستند.

در مقاله ای دیگر، هدا به عنوان شخصیتی توصیف می شود که از زندگی مشترک در کنار همسر خود و شرایطی که او برایش فراهم می کند، ناراضی است. تنها چیزی که مایه ی آرامش و تسلی خاطر هدا می شود، تپانچه هایی است که او از پدر خود به ارث برده است. این تپانچه ها در واقع نماد "میراث پدرانه" است. همچنین، داشتن فرزند او را از انجام آن چه میل دارد بازمی دارد. به علاوه، در خانه ی جرج تسمن، استانداردهای زندگی و طبقه ی اجتماعی هدا وجود ندارند (Rekdal, 2005: 113-114).

پس از فوت پدرش، هدا سعی می کند با توسل به میراث او (تپانچه ها) گسستگی خود را از ریشه هایی که او را به پدرش متصل می کنند از بین ببرد (113). ناتوانی هدا در فرزندآوری زمانی مشخص می شود که او در مقایسه با تی الوستد قرار می گیرد:

موهای هدا کم پشت ولی موهای خانم الوستد، پرپشت و حجیم است؛ هدا فرزندی نمی خواهد ولی خانم الوستد حتماً باید یک فرزند را داشته باشد، حتی فرزندی ذهنی؛ عموماً خانم الوستد باید در امری خلاقانه (هر چند به طور غیر مستقیم)

¹⁴ Foil Character

مشارکت کند؛ هدا تنها در امور مخرب شرکت می کند. او هیچ کدام از ویژگی های مورد نظر مسیحیت اعم از فداکاری، نیکوکاری، و عشق را ندارد؛ ویژگی هایی که شخصیت هایی چون خانم الوستد، عمه جولیا فداکار و حتی تسمن به طور ناخودآگاه بروز می دهند. (Rekdal, 2005: 113)

او هم زیرک است و هم ساده لوح: گرچه او مدام دیگران را تحت سلطه ی خویش می گیرد، ولی در تله ی جاج براك که خود هوشیاری و جذابیت طبقه ی اجتماعی هدا را دارا است، گرفتار می شود. همچنین وقتی که هدا کنترل بر اوضاع و دیگر شخصیت ها را از دست می دهد، سعی می کند شخص دیگری را برای سلطه پیدا کند. این شخص تالی الوستد است که حسادت هدا را با همکاری اش با جرج برای به پایان رساندن نسخه ی خطی ایلرت بر می انگیزد (113-114).

در نهایت هدا به این نتیجه می رسد که برخلاف تصورش، او در مقایسه با تی فقط یک بازنده است. او همچنین درمی یابد که برخلاف آنچه تا به حال می پنداشته و همه سعی و تلاشی که برای تحت سلطه گرفتن افراد به کار بسته است، این خود اوست که تحت سلطه ی این شخصیت ها قرار می گیرد. واکنش او به این تحت سلطه قرار گرفتن، اقدام به خودکشی است (Rekdal, 2005: 115).

مقاله ای دیگر، بر سه لحظه ی مهمی که هدا در آن ها سکوت اختیار می کند، تاکید دارد. این سه لحظه نشان می دهند که چرا هدا در نهایت وادار به خودکشی می شود. اولین لحظه مربوط به زمانی است که ایلرت خبر از دست دادن نسخه کتاب خود را به هدا می دهد و هدا با وجود اینکه نسخه را در دست دارد سکوت کرده و به ایلرت اطلاعی نمی دهد. دومین لحظه زمانی است که هدا در برابر جاج براك سکوت می کند و تصمیم می گیرد حقیقت تپانچه ای که خود به ایلرت داده بود را مخفی نکند. سومین لحظه چندان در نمایش نامه آشکار نیست و فقط خواننده می تواند از میان صحبت های هدا درباره ی گذشته ی خود و ایلرت آن را استنباط کند. در این لحظه، هدا با سکوت خود جلوی پیش روی ایلرت را در رابطه ی جنسی می گیرد (Moi, 2013: 439).

لحظه ی سکوت سوم بسیار به لحظه ی سکوت دوم مرتبط است: سوء استفاده ی جنسی جاج از هدا به سومین لحظه معنا می دهد و باعث می شود که هدا گذشته را نقطه ی عطف زندگی خود بداند (۴۳۹). این سه لحظه هر یک معانی مختلفی دارند. اولی و دومی مهلک اند و به خودکشی هدا و ایلرت منتهی می شوند. درحالیکه اولی به دلیل شیفتگی بیش از حد هدا بوده است، دومی به دلیل تنفر شدید ایجاد می شود. سومین لحظه از همه مهم تر است چرا که لایه های عمیق تری از شخصیت هدا را آشکار می کند (۴۳۹).

مقاله ای دیگر به جنبه های رئالیستی این اثر می پردازد و ادعا می کند که این اثر بیشتر از آن چه که قوانین رئالیست ها می طلبند، واقع گرا است. این مسئله به این دلیل است که این نمایش نامه به صورت عینی روایت می شود و نویسنده نظریات خود را در روایت آن دخالت نمی دهد. اما ایسن چارچوبی اخلاقی برای این اثر در نظر نمی گیرد و همین باعث می شود که این اثر کاملاً رئالیستی نباشد (Arup, 1957: 6).

۲. بحث و بررسی

۲,۱ تمایل هدا به عناصر مردانه

لاکان معتقد است که افرادی که دوره ی "نظم نمادین" را به خوبی و به طور کاملی نگذرانده اند، از نظر روحی دچار آسیب می شوند. در این برهه پدر تعیین کننده ی تمام هنجارها به شمار می رود و با توجه به اینکه تمایز بین جنس (عاملی که توسط ویژگی های جسمی تعیین می شود) و جنسیت (عاملی که تحت تاثیر جامعه است) نیز در این مرحله اتفاق می افتد، پس این مرحله از تکوین ذهن در شکل گیری شخصیت هدا در این نمایش نامه بسیار مهم بوده است. هدا هنوز پدرش را به عنوان تعیین کننده ی هنجارهای زندگی اش می بیند و خواننده به راحتی می تواند دو جنبه ی مخالف را در او ببیند: دختری که جسماً مونث است ولی روحاً به سمت عناصر مردانه تمایل دارد.

هدا در ابتدا به عنوان "یک بانوی واقعی" یا "دختر جنرال گابلر" به خواننده معرفی می شود. برتا، خدمتکار خانه، درباره ی اینکه آیا او خواهد توانست رضایت هدا را جلب کند یا خیر نگران است و عمه جو جو پیشنهاد می دهد پرسند "هدا در زمان زندگی جنرال گابلر به چه کارهایی عادت داشته است" (Ibsen, 2007: 3).

اولین جایی که خواننده هدا و تی را با هم مقایسه می کند، لحظه ی ورود تی به خانه ی این زوج جوان است. درحالیکه هدا سعی می کند با اظهار دوستی و صمیمیت با تی اطلاعاتی درباره ی زندگی خصوصی و روابط تی با شوهرش و ایلرت به دست آورد، تی خواننده را غافل می کند؛ او از اینکه هدا کوچکترین دوستی و صمیمیتی برای کسی داشته باشد اظهار تعجب می کند چراکه در زمان تحصیل نیز که هدا "یک سال بزرگتر از او بود" تی بسیار از او می ترسید (۳۵).

این قضیه زمانی آشکارتر می شود که تی ادعا می کند در آن زمان هدا موهای او را می کشیده و حتی او را تهدید کرده که روزی "همه ی آن ها را خواهد سوزاند" (۳۵). اعتراف هدا مبنی بر اینکه "پیش زمینه ی آن ها با هم متفاوت است" (۳۵) نیز شاهد دیگری بر این

مدعاست. این نکته ها حقایق زیادی را درباره ی شخصیت هدا در گذشته نشان می دهد و بنابراین به خواننده کمک می کند تصویر متفاوتی از هدا داشته باشد.

مسئله ی دیگری که تمایل هدا به عناصر مردانه را نشان می دهد، خواسته ی مداوم او برای در مسند قدرت بودن است. او در درجه ی اول بر همسرش جرج تسمن و خانه ای که در آن سکونت دارند تسلط دارد. این مسئله از لحن آمرانه ی هدا در برابر همسرش مشخص است: او تعیین می کند که آیا آن ها می توانند برتا را نگه دارند یا خیر یا اینکه آیا باید پیانوی قدیمی را باید نگه دارند یا "یک جدیدش را بخرند" (۲۴). او همچنین سعی می کند در مکانی بالاتر از عمه جولیا قرار بگیرد پس با اینکه می داند کلاه روی مبل از آن اوست، به تحقیر و تمسخر آن می پردازد:

هدا: [حرف او را قطع می کند] تسمن ما واقعا نمی توانیم این خدمتکار را نگه داریم.

خانم تسمن: نمی توانید با برتا کنار بیایید؟

تسمن: چرا عزیزم، چه چیزی این را به ذهن تو آورده؟ هان؟

هدا: [با اشاره] آنجا را ببین! او کلاهش را روی صندلی جا گذاشته است.

تسمن: [بهت زده کفش های راحتی را روی زمین رها می کند] هدا چرا---

هدا: فقط تصورش را بکن کسی به اینجا بیاید و آن کلاه را ببیند!

تسمن: اما هدا-- اون کلاه عمه جولیاست.

هدا: واقعا!

خانم تسمن: [در حالیکه کلاه را بر می دارد] بله راستش اون مال منه. و دیگه اینکه اون کهنه هم نیست خانوم هدا. (۱۹)

سپس او همه ی تلاش خود را می کند تا برتری و قدرت خود را بر تی اثبات کند:

هدا: [کنجکاوانه او را نگاه می کند] میدانی، برای من کمی عجیب است -- درباره ی همسرت -- هوم --

خانم الوستد: [با ترس و دلهره] درباره ی همسرم! چی؟

هدا: اینکه او تو را به شهر بفرستد برای همچین ماموریتی -- و خودش هم نیاید تا از دوستش مراقبت کند.

این مکالمه نشان می دهد که به جای پرسیدن مستقیم از تی، هدا ترجیح می دهد با روش های زیرکانه ی خود درباره ی نوع رابطه ی بین تی و ایلرت از او اطلاعات بگیرد. تعداد توقف های حین صحبت و علائم نگارشی چون خط تیره نشان می دهد که او قصد دارد با حيله گری از او اطلاعات بگیرد. او مستقیماً ادعا نمی کند که نسبت به رابطه ی بین تی و ایلرت مشکوک و کنجکاو است، بلکه نقش شخصیتی ساده لوح را بازی می کند و آرام می نشیند تا مخاطب خود را مضطرب کند.

هدا که سعی دارد با حيله و نیرنگ اطلاعاتی که می خواهد را از تی بگیرد، درمی یابد که تی نیز چون خود او "توانسته به نوعی قدرت و نفوذی بر ایلرت پیدا کند" (۴۳). در ظاهر، هدا او را به این دلیل ستایش می کند: "پس تو هم بر او نفوذ و قدرت پیدا کردی- اونطور که گفته میشه- تی کوچک من" ولی مخفی کردن "لبخند تحقیرآمیز و ناخودآگاهش" نیت قلبی او را برای خواننده فاش می کند (۴۴). این موضوع زمانی برای خواننده مورد توجه می شود که در پرده دوم، وقتی که هدا و ایلرت درباره ی دوستی گذشته شان با هم گفتگو می کنند، قدرت نفوذ هدا بر ایلرت آشکار می شود. در بحث بین این دو نفر پیرامون احساسشان در رابطه ی گذشته شان، هدا منکر هرگونه عشق و محبتی نسبت به ایلرت می شود درحالیکه ایلرت معتقد است هدا قدرت خاصی در نفوذ و کنترل بر او داشته است:

بله هدا و زمانی که من برای تو اعتراف کردم -درباره ی خودم و آن چیزهایی که هیچ کس جز تو از آن ها آگاه نبود!

من آنجا می نشستم و از ماجراجویی ها و روزها و شب های پر از شرارت خود می گفتم. آه هدا چه قدرتی در تو بود که

مرا وادار می کرد به آن مسائل اعتراف کنم؟ (۹۸)

مشخصه ی دیگری از شخصیت هدا از طریق صحبت های تی درباره ی "زن سایه وار"ی که "بین ایلرت لاورگ و او فاصله می اندازد" (۴۵) به خواننده ارائه می شود. او همچنین از عادت عجیب "زن سایه وار" می گوید که در هنگام وداع با ایلرت، "او را با تپانچه تهدید کرده بود" (۴۵).

این تپانچه ها رابط بین هدا و پدر او یعنی جنرال گابلر است. او آن ها را از پدرش به ارث برده است همانطور که فرزندان ویژگی های جسمی و رفتاری را از والدین خود به ارث می برند. البته این مسئله که تپانچه ها به طور مکرر در جای جای داستان حضور دارند و خودکشی هدا و ایلرت لاورگ با این تپانچه ها رقم می خورد، می تواند خواننده را نسبت به اهمیت آن ها آگاه کند.

در پایان پرده ی دوم این نمایش نامه، هدا را در حالی می بینیم که در نبود سرگرمی های خانه ی پدری خسته شده است و در واقع جرج تسمن نمی تواند هزینه ی یک "تیمارگر اسب" و "یک اسب زین کرده" را پردازد (۵۸). در چنین شرایطی، برای او تنها سرگرمی باقی

مانده، بازی با تپانچه های یادگار پدرش است. جرج تسمن وقتی هدا را در حال بازی با این تپانچه ها می بیند، وحشت زده می شود. این تقابل، در واقع تفاوت بین آن دو را نشان می دهد: جرج برخلاف جنرال گابلر "جنسیت" یک مرد کامل را ندارد همان طور که هدا "جنسیت" یک زن کامل را ندارد.

در ابتدای دومین پرده، براک نیز تقریباً همان واکنشی را به بازی هدا با تپانچه ها نشان می دهد که جرج نشان داده است. هدا، براک را با اسلحه تهدید و شلیک می کند. این تهدید و شلیک کردن هدا به خواننده کمک می کند تا به هویت واقعی "زن سایه وار" پی ببرد. زنی که در گذشته ایلرت به او علاقه مند بوده است. این تپانچه ها نقش مهمی در پیش برد نقشه ی این داستان ایفا می کنند. برای دومین دفعه، آن ها را زمانی می بینیم که ایلرت ناامید و نگران از گم کردن نسخه دستی کتابش به نزد هدا می آید:

هدا: نه صبر کن! من باید یادگاری را به تو بدهم تا با خود ببری. [او به سمت میز تحریر می رود و کشو و جعبه ی تپانچه ها را باز می کند؛ سپس با در دست داشتن یکی از تپانچه ها به نزد لاوبرگ برمی گردد.]

لاوبرگ: [به او نگاه می کند] این؟ یادگاری این بود؟

هدا: [به آرامی سر تکان می دهد] می شناسی اش؟ یک بار با همین تو را هدف گرفته بودم.

لاوبرگ: باید همان موقع از آن استفاده می کردی.

هدا: بگیرش. آیا اکنون از آن استفاده خواهی کرد؟

لاوبرگ: [تپانچه را در جیب خود می گذارد] متشکرم!

هدا: و به زیبایی، ایلرت لاوبرگ. به من قول بده.

این صحنه همانیست که در آن ایلرت به نزد هدا می آید و هدا با اینکه نسخه دستی کتاب او را در دست دارد سکوت می کند و در عوض از او می خواهد به زیباترین شکل ممکن به زندگی خود خاتمه دهد. در واقع هدا که نفوذ و کنترل خود را بر ایلرت از دست داده است با این درخواست، آخرین سعی خود را می کند تا با تعیین زمان و چگونگی مرگ او بتواند دوباره ادعای قدرت و نفوذ بر ایلرت را داشته باشد.

او این نسخه ی دستی را فرزند (هر چند ذهنی و فکری) ایلرت و تی می داند چراکه بنا به گفته های تی، این نسخه دستی را با همکاری هم نوشته اند و ایلرت "هرگز چیزی را بدون کمک او نوشته است" (۴۴). بنابراین او نه تنها از ایلرت می خواهد که به زیباترین نحو ممکن به زندگی خود خاتمه دهد، بلکه می خواهد هرگونه رابطه ای را بین او و تی از بین ببرد:

هدا: [یک دسته از کاغذها را داخل آتش می اندازد و با خود زمزمه می کند] اکنون من فرزند تو را می سوزانم، تی!

— می سوزانمش مو فرفری! [یک یا دو دسته ی دیگر از کاغذها را درون آتش می اندازد.] فرزند تو و ایلرت

لاوبرگ. [بقیه ی کاغذها را به درون آتش می ریزد] من دارم می سوزانم می سوزانم فرزندتان را. (۱۵۳)

در جایی دیگر، تی این نسخه ی دستی را فرزند خود و ایلرت می نامد؛ فرزندتی که در اثر بی توجهی و غفلت ایلرت از دست داده اند:

خانم الوستد: لاوبرگ آیا می دانی کاری که تو با کتاب کرده ای—تا آخرین روز عمر به آن فکر خواهم کرد

گویی تو فرزندتی را به قتل رسانده ای. (۱۴۸)

براک که قبلاً تپانچه های هدا را دیده بود، درمی یابد که ایلرت با یکی از همان تپانچه ها خودکشی کرده است. این مسئله باعث برانگیختن آخرین حادثه می شود: تهدید براک برای سوء استفاده از هدا با توجه به اینکه او قدرت و نفوذ سابق خود بر افراد را نیز از دست داده است، منجر به پایان غم انگیز این داستان و خودکشی هدا می شود.

تمایل او به قدرت و ماجراجویی فراتر از یک دختر عادی است. او دوستی گذشته ی خود با ایلرت را نوعی ماجراجویی برای یک دختر جوان می داند، درحالیکه ایلرت از چنین رابطه ای انتظار عشق داشته است. چنین به نظر می رسد که هدا حتی در گذشته نیز به بازی کردن با دیگران علاقه مند بوده و این دفعه او با بازی کردن رل یک عاشق سعی در به بازی گرفتن ایلرت و سرگرم کردن خویش داشته است.

هدا: آیا تو این مسئله را عجیب می دانی که یک دختر جوان—وقتی که می شود بدون اطلاع دیگران—... خوشحال

باشد که بتواند گاهی به دنیایی سرک بکشد که ---؟ ... که او اجازه ای برای شناختن آن ندارد؟ (۹۹-۱۰۰)

این مسئله تا جایی پیش می رود که هدا علناً اعتراف می کند که انتظارات او از اطرافیانش چیست. صمیمیت و رابطه ی دوستانه ی گذشته ی او با ایلرت که در آن نقش یک عاشق را بازی می کند یا با تی که نقش دوستی دلسوز را ایفا می کند، همه و همه به نوعی به بازی گرفتن دیگران است. همانطور که خود او به تی اعتراف می کند: "بله من این کار را کرده ام. برای یک بار در تمام زندگیم، می خواهم قدرتی داشته باشم که با آن سرنوشت یک انسان را تعیین کنم" (۱۱۵). چنین خواسته ای می تواند دلیل خودکشی او در پایان نمایش نامه

را توجیه کند. وقتی هدا متوجه می شود که تمام نقشه های او برای تعیین سرنوشت اطرافیانش به بن بست خورده اند، دیگر بخش بزرگی از وجود هدا شکست خورده است. او نه تنها قدرت نفوذ خود را بر اطرافیانش از دست می دهد، بلکه درمی یابد که دیگر حتی کنترلی روی زندگی خود نیز ندارد چراکه براك کنترل زندگی او را به دست گرفته است.

دیگر نشانه ی شخصیت هدا، مخالفت او با پذیرش نقش همسر و مهم تر از آن نقش مادر است. این خصیصه در صحنه ی سوزاندن نسخه ی دستی کتاب ایلرت (که همه آن را فرزند فکری ایلرت و تی می دانند) نیز نشان داده می شود. عدم پذیرش چنین نقشی برای شخصیتی چون هدا که "جنسیت"ی متمایل به "جنسیت" مردانه دارد، از نظر منتقدین نقد روانکاوانه امری بدیهی محسوب می شود. همچنین در چنین تمایلی از سوی شخصیت اصلی داستان، می توانیم بحث و جدل فاز دوم فمینیسم برای گرفتن حق سقط جنین برای بانوان را دید. برخلاف او جرج انتظار دارد هدا بانویی باشد چون بانوان دیگر و دو دفعه از عمه جولیانا و براك درباره ی بارداری هدا می پرسد: "بله اما آیا متوجه شده اید که او در چه شرایط با شکوهی قرار دارد؟ چقدر او در طول این سفر چاق تر شده است؟" (۲۰). به هر حال واکنش هدا آن واکنشی نیست که مورد انتظار خواننده باشد:

هدا: [بی صبرانه پشت در شیشه ای ایستاده است] آه، اصلاً چیزی دیده نمی شود. (۲۱)

یا

آه رهایم کن. تو هنوز از جاج براك به خاطر همه زحماتی که کشیده تشکر نکرده ای.-- (۴۵)

هدا که از زندگی آکادمیک با جرج خسته شده است، به براك شکایت می کند که در زندگی زناشویی او و جرج و همچنین در سفر ماه عسل شش ماهه شان، سرگرمی های کافی برای او وجود ندارد. در ضمن او نمی تواند یا به نوعی تصمیم می گیرد که درباره ی علائق خود با همسرش صحبت نکند ولی با جاج براك در این باره سخن می گوید:

هدا: خدا می داند که چگونه کاری می تواند باشد. گاهی اوقات فکر می کنم آیا -- [متوقف می شود] ولی آن هم نمی تواند کاری بکند.

براک: چه کسی می گوید؟ بگذار بشنوم آن کار چیست.

هدا: اینکه آیا تسمن را وارد سیاست کنم یا خیر.

براک: [با خنده] تسمن؟ راستش فعلا نه، زندگی سیاسی به کار تسمن نمی آید—به هیچ وجه در خط فکری او نیست. (۷۸)

سیاست معمولا مورد علاقه ی بانوان نیست. حتی خود او نیز قصد شرکت در امور سیاسی را ندارد پس با پیش کشیدن موضوع سیاست قصد دارد همسر خود را این بار به بازی سیاست وادارد تا خود را سرگرم کند. در جایی دیگر، براک علنا اعلام می کند که هدا شیه سایر بانوان که مسئولیت خانه، همسر و فرزندان خود را بر عهده می گیرند، نیست:

براک: آیا تو با دیگر زنان بسیار متفاوت نیستی که وظایفی را برعهده نمی گیری که --؟

هدا: [در کنار در شیشه ای] آه به تو می گویم ساکت باش!-- من اغلب فکر می کنم تنها یک چیز در تمام دنیا هست که به انجام آن تمایل دارم.

براک: [به او نزدیک می شود] و آن چیست؟ اگر اجازه داشته باشم درباره ی آن بپرسم؟

هدا: [درحالیکه ایستاده به بیرون نگاه می کند] خود را آنقدر خسته کنم تا بمیرم اکنون تو آن را می دانی... (۸۰)

(۸۱)

هدا که در تمام طول این نمایش نامه خواهان قدرت و نفوذ بر سایرین بوده است، در چند پاراگراف آخر این نمایشنامه همه چیز را با اشتباه تراژیک خود از دست می دهد. او در هوس قدرت چنان پیش می رود که وقتی خود را بازنده ی میدان می بیند، به ایلرت پیشنهاد خودکشی داده و یا در پایان داستان به زندگی خویش پایان می دهد. آخرین ضربه به هدا زمانی بود که براک از پیشنهاد او به ایلرت باخبر شده و او را تهدید می کند: "هدا: [سر خود را بلند کرده و به او نگاه می کند] پس من تحت کنترل تو هستم، جاج براک. تو مرا از این به بعد تحت اختیار و اراده ی خود داری" (۱۸۴). او سپس بیزاری خود را از چنین شرایطی این گونه ابراز می کند: "یک برده پس یک برده می شوم! [با شدت از جای خود برمی خیزد] نه من نمی توانم حتی چنین فکری را تحمل کنم! هرگز!" (۱۸۴).

او حتی کنترلی که سابقا بر همسر خود داشته را از دست می دهد: تی الوستد جایگاه هدا را در کنار جرج می گیرد. تی که تقریبا همه ی خصیصه های مورد انتظار یک بانو را دارد بر هدای قدرت طلب و ماجراجو پیروز شده و باقی می ماند:

هدا: [مثل همیشه] فکرش را بکن! [دست های خود را به نرمی داخل موهای خانم الوستد می کند.] تی به نظر تو این

عجیب نیست؟ که اینجا تو در کنار تسمن نشسته ای همان طور که پیش از این در کنار لاورگک می نشستی؟

خانم الوستد: آه ای کاش می توانستم شوهر تو را نیز وسوسه کنم! (۱۸۴)

۳. نتیجه گیری

بنا به عقیده لاکان، در طول دوره ی "نظم نمادین" (دومین دوره از مراحل تکوین ذهن بشر)، چند فرایند مهم در حال شکل گیری هستند: هویت جنسیتی، تمایز بین "جنس" و "جنسیت"، یادگیری هنجارهای فرهنگی و اجتماعی و شناخت پدر به عنوان تعیین کننده ی این هنجارها. بر اساس این فرایندها و آنچه در این نمایش نامه می بینیم (اشارات بسیار زیادی به شناخت شخصیت هدا از طریق شخصیت پدرش)، چنین به نظر می رسد که هدا این مرحله را به خوبی و کامل نگذرانده است. به علاوه، اشاراتی چند به سرگرمی های هدا (تپانچه ها و تمایل به ورود جرج به دنیای سیاست) و تمایل شدید او به کنترل کردن اطرافیانش، نشان می دهند که چگونه هدا جسم و "جنس" یک بانو را دارد ولی از لحاظ روحی و "جنسیت"ی به سمت مردانگی تمایل دارد. مخالفت او برای پذیرش نقش همسر و مادری فرمان بردار، از منظر فاز دوم فمینیسم دیگر ویژگی شخصیتی هدا را به ما می شناساند. این دقیقاً در تضاد با تی (دیگر شخصیت زن این داستان) است. شخصیتی که دیگران را کنترل نمی کند بلکه به ایلرت کمک می کند تا راه آکادمیک خود را بیابد یا فرزندى (نسخه ی دستی کتاب) را با عشق و همکاری ایلرت به دنیا می آورد. اینکه آیا هدا محصول اختلال در مراحل تکوین ذهنی است یا یکی از نشانه های ظهور نسلی نو از زنان سوالیست که جواب آن به عهده ی خواننده است.

Works Cited

- Arup, J. (1957). On <<Hedda Gabler>>. *Orbis Litterarum*, 12(1), 3-37. Print.
- Bressler, C. E. (2011). Feminism. In *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (5th ed., pp. 143-163). New York: Longman. Print.
- Ibsen, H. (2007). *Hedda Gabler words on Plays*. (P. Walsh, Trans.) American Conservatory Theater. Print.
- Jones, D. R. (1977). The Virtues of "Hedda Gabler". *Educational Theatre Journal*, 29(4), 447-462. Print.
- Moi, T. (2013). Hedda's Silences: Beauty and Despair in Hedda Gabler. *Modern Drama*, 56(4), 434-456. *Pad. Web*. 2 March 2015.

Milne, I. M. (2009). Realism. In *literary Movements for Students* (Vol. 2nd, pp. 654, 669). Gale: Cengage Learning. Print.

Rekdal, A. M. (2005). The Freedom of Perversion. *Ibsen studies*, 121-147. Print.

Sorensen, C. K. (2006). Three Waves of Feminism. In *Gender Communication Theories and Analyses From Silence to Performance* (pp. 1-23). New York: Sage Publication. Print.

Woolf, V. (2012). A Room of One's Own. In M. H. Abrams (Ed.). *The Norton anthology of English literature* (Vol. 2nd, pp. 654, 669). New York: WW Norton. Print.