

بررسی نمایشنامه‌ی خانه عروسک اثر هنریک ایبسن

با رویکرد تحلیل گفتمان دراماتیک

مرضیه بدایت^۱، فرزانه سجودی^۲

^۱کارشناس ارشد کارگردانی نمایش، دانشگاه هنر تهران

^۲دانشیار دانشگاه هنر تهران

نویسنده مسئول :

مرضیه بدایت

چکیده

هنریک ایبسن که همواره از او به عنوان پدر تئاتر نوین یاد می‌شود، نخستین درام نویسی است که توانسته به هدف‌های واقع‌گرایان پیش از خود به تمامی نائل آید و دوران تازه‌ای در تئاتر آغاز کند. در نمایشنامه‌ی خانه عروسک، دغدغه‌ی اصلی ایبسن؛ روابط شخصی و جایگاه زن در اجتماع و خانواده و حقوق زن مطرح شده که مورد توجه نگارنده قرار گرفته است. حال این مقاله بر آن است تا با استفاده از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موف، به بررسی گفتمان‌های حاکم و تعامل بین آن‌ها پرداخته تا شاهد سرکوب، به حاشیه رانی، تخاصم میان گفتمان‌ها و در نهایت استقرار گفتمان‌ها باشد. برای این منظور، به شناسایی و مفصل‌بندی گفتمان‌های موجود در نمایشنامه‌ی خانه عروسک پرداخته شده است. همچنین کاربردهای این مقاله شامل به کارگیری رویکردهای نوین در امر پژوهش، تحلیل و تفسیر متون و به کارگیری ساز و کارهایی برای تشخیص گفتمان‌های موجود در درام و تحلیل و تقطیع عناصر و رسیدن به درام شناسی از منظری دیگر می‌باشد.

کلید واژه‌ها: ایبسن، حقوق زنان، گفتمان‌ها، لاکلا و موف، خانه عروسک.

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده، با عنوان «بررسی چهار اثر هنریک ایبسن با رویکرد تحلیل گفتمان دراماتیک» با راهنمایی دکتر فرزانه سجودی نوشته شده است

مقدمه

هنریک ایبسن (۱۸۲۸-۱۹۰۶) «پایه گذار تئاتر نوین»، در حقیقت نخستین درام نویسی بود که دوران تازه‌ای را در تئاتر آغاز کرد. وی اولین نمایشنامه منظوم خود را با عنوان کاتیلینا در سال (۱۸۴۹) به رشته تحریر درآورد. و در ادامه با نوشتن نمایشنامه‌هایش به نزاع با اجتماع آن زمان کشور نروژ و آداب و رسوم کهنه می‌پردازد. در آثارش بیشتر یک نکته‌ی مهم اجتماعی یعنی حقوق فرد مطرح شده است. در نمایشنامه‌ی خانه عروسک برای نخستین بار اندیشه‌ی اجتماعی خود را بیان می‌کند و فردیت زن را مورد بحث قرار می‌دهد. ایبسن با نوشتن این آثار بر جامعه‌ی خود می‌شورد و هدف وی سنت ستیزی می‌باشد. نمایشنامه‌های ایبسن بازتاب دوران زندگانی‌اش می‌باشد. او در آثار مختلف خود یک زن چندصدایی را ترسیم می‌کند که در بیشتر نمایشنامه‌هایش حضور دارند. زنانی با خصلت‌های مشترک و زنانه که هر کدام در صدد رهایی از آن وضعیت موجود در نمایشنامه می‌باشند.

امروزه تحلیل گفتمان به عنوان یک روش تحقیق بینارشته‌ای که به مطالعه‌ی ساختارهای متون می‌پردازد، مورد توجه قرار گرفته است. تحلیل گفتمان برای آن که چگونگی تکوین معنا را توضیح دهد، ویژگی‌های زبانی و اجتماعی - فرهنگی متون را بررسی می‌کند. در واقع گفتمان‌ها، مجموعه‌هایی از گزاره‌های نظام مند و سازمان یافته‌ای هستند که معانی و ارزش‌های نهادها را تبیین می‌کنند. به علاوه، گفتن آنچه ممکن و آنچه غیرممکن است را با توجه به موضوع‌های مورد علاقه آن نهاد چه به صورت حاشیه‌ای و چه محوری تعریف و توصیف می‌کند. [۱]

یکی از شاخه‌هایی که برای تحلیل گفتمان وجود دارد، تحلیل گفتمان دراماتیک است که عمدتاً با نام کرایلام شناخته می‌شود. کرایلام معتقد است که:

«گفتمان دراماتیک در شکل‌گیری کاربردی‌اش در حکم نوعی تعامل بافت مقید، بسیار نزدیک است به مبادلات کلامی روزمره در جامعه، و از برخی قواعد تنظیم کننده‌ی مکالمه‌ی غیردراماتیک پیروی می‌کند. هر چند این مشابهت، خیلی گسترده نیست. درام معرف یک الگوی «تاب» مرادوی اجتماعی است، و گفتگوی دراماتیک (دیالوگ) شباهت بسیار محدودی دارد با آن چه به واقع در مکالمات زبانی «روزمره» اتفاق می‌افتد.» [۲]

حال پژوهنده معتقد است، طبق رهیافت لاکلا و موف که به تبیین و تحلیل عملکرد پدیده‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازند، می‌توان نمایشنامه‌ی خانه عروسک، را نیز مورد تحلیل قرار داد، و بی‌شک تحلیل گفتمان آنها نیازمند تحلیل ساختار اثر مورد نظر می‌باشد.

پیشینه‌ی پژوهشی

برای نخستین بار در سال (۱۹۵۲) میلادی، «زلیگ هریس» زبان شناس ساخت‌گرای آمریکایی واژه «گفتمان» را به عنوان یک اصطلاح در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان» در نشریه‌ی زبان به کار برد. [۳]

زبان‌شناسان در تعریف گفتمان آن را کاربرد زبان در بافت دانسته‌اند و تحلیل گفتمان را مطالعه‌ی کاربرد زبان با توجه به عوامل مؤثر بافتی همچون خطاب دهنده (گوینده یا نویسنده)، مخاطب (شنونده یا خواننده)، موضوع (آنچه درباره‌اش سخن گفته می‌شود)، موقعیت (زمان و مکان، مجرا (گفتاری و نوشتاری)، رمزگان، صورت پیام، رویداد، ارزش‌گذاری، هدف می‌دانند. [۴]

کلمه «گفتمان» مدتی است که بین رشته‌های مختلف رایج شده است از جمله: نظریه انتقادی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه، روانشناسی اجتماعی و بسیاری از زمینه‌های دیگر، و به طور گسترده‌ای در تجزیه و تحلیل متون ادبی و غیرادبی استفاده می‌شود، اما غالباً مفهومی پیچیده و مبهم دارد. [۵]

همچنین فوکو به تبارشناسی واژه discourse می‌پردازد: dis از تبار هند و اروپایی که معنای سالبه می‌سازد، kers به معنای مسیر و راه. فوکو می‌گوید در هر سخن این آمیزه‌ی راه و بیراه، پذیرش و انکار را می‌توان یافت. درست به این معناست که فوکو در تبارشناسی دانش کار خود را «سخنی درباره‌ی سخن» خواند. [۶] در واقع گفتمان به عنوان گفت‌وگو است که توسط یک اصل ساختاری اساسی مشخص شده است. گفتمان تعاملی و متقابل است. گفت‌وگو نیز نه به عرصه من بلکه به عرصه ما تعلق دارد و نیازمند مشارکت حداقل دو شرکت کننده است که برقراری ارتباط از طریق رسانه زبان صورت می‌گیرد. [۷] به طور کلی تحلیل گفتمان یک اصطلاح برای مطالعه‌ی بخش اعظمی از زبان است

که شامل تنوع رویکردها و دیدگاه‌های مختلف با روش‌های گوناگون است، در واقع تحلیل گفتمان مجموعه‌ای از روش‌ها و تئوری‌هایی است که برای بررسی زبان در زمینه‌های اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد. [۸]

تحلیل گفتمان رایج در زبان‌شناسی غالباً در دهه‌ی ۷۰ میلادی تبلور یافت، تحت تأثیر میشل فوکو و دیگران در سال ۱۹۷۹ زبان‌شناسی انتقادی پا گرفت که بعدها به تحلیل انتقادی گفتمان معروف شد. ارنستو لاکلا و شانتال موف نیز، در حوزه‌ی فلسفه‌ی سیاسی، مفهوم گفتمان فوکو را با دیدگاه‌های دیگران درآمیختند و نظریه‌ی گفتمان خود را شکل دادند. آنها با به هم آمیختن دیدگاه‌های سوسور، دریدا، لاکان، گرامشی، آلتوسر، فوکو و دیگران، نظریه‌ای پساساخت‌گرایانه ارائه داده‌اند که براساس آن همه‌ی پدیده‌های اجتماعی تحت تأثیر فرآیندهای گفتمانی شکل می‌گیرند. [۹]

روش تحقیق

تحقیق حاضر سعی دارد تا به تحلیل گفتمان‌های متفاوت و چالش آنها بر سر معنا در نمایشنامه‌ی خانه عروسک بپردازد. بنابراین مانند هر اثر ادبی دیگر، نیازمند تحلیل ساختار متن مورد نظر است.

همچنین کاربردهای این پژوهش شامل به کارگیری رویکردهای نوین در امر پژوهش، تحلیل و تفسیر متون و به کارگیری ساز و کارهایی برای تشخیص گفتمان‌های موجود در درام و تحلیل و تقطیع عناصر و رسیدن به درام‌شناسی می‌باشد.

در این پژوهش روش تحقیق کیفی- توصیفی/ تحلیلی می‌باشد و همچنین با استفاده از تکنیک‌های کتابخانه‌ای و مقالات معتبر تهیه و تنظیم گردیده است. روش‌شناسی تحقیق: روش‌شناسی تحلیل گفتمان است.

چارچوب نظری (رویکرد لاکلا و موف)

نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف قابلیت زیادی در تبیین پدیده‌های اجتماعی دارد. از نظر آن دو گفتمان بخش‌هایی از حوزه‌ی اجتماع را در برمی‌گیرد و به همه چیز در چارچوبی از نظام معنایی، مفهومی خاص می‌بخشد. ابزارهای تحلیل گفتمان: (طبق نظریه‌ی لاکلا و موف) که مورد استفاده نگارنده قرار گرفته است بدین شرح می‌باشد؛

- **گره‌گاه:** مفهوم گره‌گاه نیز در نظریه‌ی لاکلا و موف اهمیت دارد؛ در واقع یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنا حول گره‌گاه‌های خاصی شکل می‌گیرد. گره‌گاه نشانه‌ی ممتازی است که سایر نشانه‌ها حول آن منظم می‌شوند؛ سایر نشانه‌ها معنای خود را از رابطه‌شان با گره‌گاه اخذ می‌کنند. برای مثال، در گفتمان‌های پزشکی «بدن» گره‌گاهی است که معانی دیگر بسیاری حول آن شکل می‌گیرند. نشانه‌هایی از قبیل «علائم بیماری»، «بافت» و «مجموعه» معنای خود را از داشتن رابطه‌ای خاص با «بدن» به دست می‌آورند. [۱۰]

- **دال مرکزی:** دال اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهایی انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب‌های گفتمانی خاص دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌کند، مدلول نامیده می‌شود. گفتمان، منظومه‌ای منسجم است و دال برتر، هسته‌ی مرکزی آن؛ و نیروی جاذبه‌ی هسته‌ی دال مرکزی، سایر نشانه‌ها را جذب می‌کند. دال مرکزی نیز دالی است که سایر دال‌ها اطراف آن جمع می‌شوند و نقطه‌ی ثقل همه‌ی دال‌ها و انسجام بخش آنها است. هر گفتمان بر مبنای ساختار نظام معنایی خود، مدلول سازگار با این نظام معنایی را برجسته می‌سازد و مدلول‌های دیگر را به حاشیه می‌رانند. [۱۱]

- **برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی:** برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت است. بدین طریق، قدرت هم به تولید معنا می‌پردازد و هم با به کارگیری ابزارهای انضباط و انقیاد، دشمن و غیر را حذف و طرد می‌کند. به کمک همین سازوکار است که قدرت پس یک گفتمان با تأثیرگذاری بر ذهن سوژه‌ها اقدام به تولید اجماع و تعریف نشانه‌ها به شیوه‌های خاص می‌کند و در واقع مدلول خاصی را به دال مرکزی گفتمانی می‌چسباند و آن را هژمونیک می‌کند و همزمان سعی می‌کند با ساختارشکنی دال مرکزی گفتمان رقیب، مدلولش را از دالش جدا کند و هژمونی‌اش را بشکند. در حقیقت، برجسته‌سازی با تولید اجماع چهره‌ی قدرت را طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهد و آن را از نظرهای پنهان می‌کند. در واقع، کل حوزه‌ی اجتماع و پدیده‌های اجتماعی عرصه‌ی برجسته‌سازی‌ها و حاشیه‌رانی‌های میان گفتمان‌ها است و همچنین برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی سازوکاری برای تقویت خود و تضعیف غیر است و گفتمان‌ها، بسته به شرایط و امکاناتی که در اختیار دارند، از شیوه‌های مختلفی برای برجسته‌سازی خود و حاشیه‌رانی غیر بهره می‌گیرند. [۱۲]

– **مفصل‌بندی:** ^۳لاکلا و موف مفصل‌بندی را این گونه تعریف می‌کنند:

«ما هر عملی را که منجر به برقراری رابطه‌ای بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجه عمل مفصل‌بندی تعدیل و تعریف شود، مفصل‌بندی می‌نامیم. جایگاه‌های افتراقی را زمانی که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند، وقته می‌نامیم. از طرف دیگر، هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی شده نیست، عنصر می‌نامیم.» [۱۳]

– **هژمونی و تخصیص:** ^۴هژمونی وقتی پدید می‌آید که میان عناصری که سرشت آن‌ها از پیش تعیین شده نباشد، پیوند برقرار شود. [۱۴] تخصیص زمانی رخ می‌دهد که هویت‌های مختلف متقابلاً یکدیگر را طرد کنند. اگرچه یک سوژه هویت‌های مختلفی دارد. اما لزوماً این هویت‌ها رابطه‌ای خصمانه با یکدیگر ندارند. تخصیص را جایی می‌توان یافت که گفتمان‌ها با یکدیگر تصادم می‌کنند. مداخلات هژمونیک می‌تواند باعث محو شدن تخصیص‌ها شود. مداخله‌ی هژمونیک عبارت است از یک مفصل‌بندی که به وسیله‌ی زور و عدم ابهام را بازسازی می‌کند. [۱۵]

– **هویت و سوژه:** در واقع فهم لاکلا و موف از هویت و سوژه بدین گونه می‌باشد: سوژه همواره «تکه تکه» است و هیچ‌گاه «خودش» را باز نمی‌یابد. سوژه هویت خود را از طریق «بازنمایی» در یک گفتمان و انتساب به یک «موقعیت گفتمانی» می‌یابد. گفتمان‌ها با تشکیل «زنجیره‌های هم‌ارزی» که در آنها نشانه‌ها مرتب می‌شوند و در تقابل با زنجیره‌های دیگر قرار می‌گیرند، هویت را به طور «رابطه‌ای» شکل می‌دهند. هویت‌ها همانند گفتمان‌ها «تغییرپذیر» هستند. سوژه «خردشده» و «بی مرکز» و همواره در حالت «بیش تعیین شدگی» است. [۱۶]

بحث و بررسی:

ایبسن نمایشنامه‌ی خانه عروسک^۵ را در سال (۱۸۷۹) در سه پرده نوشته است؛ نمایشنامه از شب عید میلاد مسیح آغاز می‌شود. «نورا» شخصیت محوری یا پروتاگونیست نمایشنامه، زن جوان و شادابی است که برای نجات شوهر خود «توروالد هلمر» از یک بیماری سخت و خطرناک، به صورت پنهانی امضای پدر خود را برای گرفتن وامی جعل می‌کند. شخصی که به نورا وام داده «نیلز کروگستاد» نام دارد، او کارمند بانکی است که مدیر آن هلمر می‌باشد و هلمر که به ذات خبیث کروگستاد آشنایی دارد، می‌خواهد او را اخراج کند. کروگستاد از نورا می‌خواهد که مانع این اقدام هلمر گردد و نگذارد اخراج شود، در غیر این صورت قضیه‌ی وام گرفتن نورا و امضای جعلی را فاش خواهد کرد. نورا در تلاش است تا هلمر را از این اقدام باز دارد، اما هلمر نمی‌پذیرد و نورا تصمیم به خودکشی می‌گیرد. قبل از اینکه نورا اقدامی کند، نامه‌ای از سوی کروگستاد می‌رسد و حقایق را فاش می‌سازد. حال نورا که برای نجات جان شوهر خود این همه سختی کشیده است، از شوهر خود انتظار دارد گناه او را گردن بگیرد و فداکاری‌های او را جبران کند، ولی شوهر خودخواه، زن را به باد ملامت می‌گیرد و فقط اندیشه‌ی شهرت و اعتبار خود را دارد و حاضر است به کروگستاد حق السکوت بپردازد. کروگستاد در نامه‌ای دیگر اعلام می‌کند که از تهدید کردن نورا منصرف شده است و سفته‌ی نورا را پس فرستاده است. هلمر با کمال خودخواهی فریاد می‌کشد «من نجات پیدا کردم» و نامه و سفته را در بخاری می‌اندازد و سوختن آنها را تماشا می‌کند.

در نهایت تحمل این همه خودخواهی هلمر، برای نورا سخت و دردناک است، زیرا متوجه می‌شود که شوهرش احساسات درونی او را درک نکرده است. تحول ناگهانی عمیقی در روحیه‌ی او پدید می‌آید. چون هلمر مانند عروسک با او رفتار کرده او تصمیم می‌گیرد شوهر و سه فرزند خود را ترک کند. در پایان با صدای به هم خوردن در خانه، نمایش به پایان می‌رسد. خانم لیند دوست نورا، دکتر رانک دوست هلمر، آن ماری پرستار سه فرزند هلمر و نورا و هلن کلفت خانه از دیگر شخصیت‌های نمایشنامه می‌باشند. محل وقوع داستان خانه‌ی هلمر در شهر کریستیانیا است. این نمایشنامه از نظر عمق ادبی و هنری‌اش از آثار بزرگ دراماتیک محسوب می‌شود و مهمترین اثری است که در آن، زنان به دنبال آزادی و حقوق فردی خود می‌باشند و ایبسن به زیبایی آن را نگاشته است.

گفتمان‌های درگیر

در طول تاریخ، گفتمان مردسالاری به عنوان گفتمان غالب، فضای بسته‌ای را به وجود آورده است، که تحت‌تأثیر ارزش‌های فرهنگی و سنتی نشان‌دهنده برتری مردان و ریاست نهاد خانواده می‌باشد. در گفتمان مردسالاری همواره مردان صاحب قدرت هستند که می‌توان رفتارشان را تابعی از نظام فرهنگی- اجتماعی حاکم بر جامعه دانست. اما نظام مردسالاری در گذر زمان تحولاتی را از سرگذرانده است. و همواره بحث پیرامون برابری زن و مرد و تقدم هویت انسانی بر هویت جنسی را مورد تأکید قرار می‌دهند. طبق نظر لاکلا و موف؛ هر گفتمانی ضرورتاً نیاز به گفتمان رقیب دیگری دارد تا به واسطه آن هویت یابد. در نمایشنامه‌ی خانه عروسک براساس موقعیت‌های موجود با دو گفتمان مردانه و زنانه روبرو هستیم که هر کدام برای کسب قدرت در تلاش می‌باشند تا دیگری را مغلوب کنند و قدرت را در دست گیرند. در واقع دو گفتمان مردانه و زنانه در تقابل با یکدیگر پیش می‌روند و هر کدام رقیب دیگری محسوب می‌شوند تا به یکدیگر هویت دهند.

زنان به دلیل مراقبت دائمی گفتمان غالب از آنها، تدریجاً به موجوداتی تبدیل می‌شوند که خود سلطه‌ی مردان را بر خود اعمال می‌کنند. زن کسی است که این آگاهی را به دست می‌آورد که همواره دیده می‌شود. در چنین شرایطی مناسبات قدرت راه خود را به زیرکی و فارغ از اراده زن در اندرون روانش بازی می‌کند. زن دیگر کسی نیست که در مقابل قدرت قرار داشته باشد، بلکه او خود مناسبات قدرت را بازتولید می‌کند. او هم زمان به کسی که قدرت را اعمال می‌کند و کسی که قدرت را می‌پذیرد تبدیل می‌شود. او هم زمان به فاعل قدرت و مفعول قدرت دگردیسی می‌یابد. زن دیگر موجودی نیست که آگاهانه آزادی خود را سرکوب کند، او در تقویت این سازوکار قدرت، فاقد هرگونه اراده و روشن‌بینی می‌شود. [۱۷]

نورا شخصیت اصلی نمایشنامه نماینده‌ی جنس زن است، زنی که همواره همانند زن‌های معاصر خود در زیر بار تحکم و تسلط شوهر، بدون هیچ‌گونه اعتراضی زندگی می‌کند. اما نورا در طول روند داستان نمایشنامه تبدیل به شخصیتی می‌شود که می‌تواند نماد آزادی و مظهر جسارت انسانی در تحقق بخشیدن به سوژکتیویته و هویت مستقل شناخته شود. در واقع حرکت نورا برای شناخت و کسب هویت مستقل فردی در بستر جنبش برابری اجتماعی زنان در جریان بوده است. گفتمان زنانه و گفتمان مردانه متخاصم در نمایشنامه خود دارای نمایندگانی هستند که به بررسی آنها می‌پردازیم. خانم لیند (دوست نورا) در نمایشنامه نماینده‌ی گفتمان زنانه سنتی است؛ که گفتمان زنانه سنتی خود بر حول مفاهیمی همچون: عشق مادرانه، همسرمداری، فداکاری و ایثار، وفاداری، مذهب، سنت، آیین و رسوم مفصل‌بندی شده است. اما نورا در واقع به دنبال آزادی و رستن از این قید و بندها می‌باشد. هر چند تا انتهای نمایشنامه (در پرده سوم) خود را زن سنتی نشان می‌دهد و از دوست داشتن فرزند و شوهر و فداکاری‌های خود صحبت به میان می‌آورد، اما ظرفیت رها کردن خود از شرایط نامناسب را دارد. در شروع نمایشنامه نورا با بسته‌هایی که خریداری کرده است وارد خانه می‌شود و باربر به دنبال نورا درختی که برای برگزاری عید میلاد مسیح تهیه شده است را به کلفت خانه می‌دهد. از همان ابتدا متوجه ولخرجی نورا می‌شویم و این که پول برای نورا ارزشی ندارد؛

نورا (به باربر می‌گوید): چند می‌شود؟

باربر: پنجاه اور.^۹

نورا: بیا، یک کراون. بقیه اش مال خودت.

نورا که در حال خوردن بادام سوخته می‌باشد، برای پنهان ساختن آن از چشم هلمر، پاکت بادام سوخته را در جیب خود می‌گذارد و لبه‌پایش را پاک می‌کند. هلمر که در اتاق خود حضور دارد با شنیدن صدای نورا بیرون می‌آید و متوجه خریدهای نورا می‌شود و از ولخرجی نورا شکایت می‌کند و چند صفحه نخست نمایشنامه حول محور مسائل مادی می‌گذرد و این که نورا مدام از شوهر خود پول طلب می‌کند. نورا سعی دارد مسائل مادی را بی‌اهمیت جلوه دهد و دال مادی را به حاشیه راند تا به گونه‌ای هلمر را زیر سؤال برد. اما هلمر با تأکید بر ولخرجی نورا، فریب شیرین زبانی نورا را می‌خورد و همواره حس خوشایند در دست داشتن قدرت (پول) که زن آن را با زیرکی از همسرش طلب می‌کند هلمر را فریب می‌دهد تا پول بیشتری که نورا می‌خواهد را به او بدهد. تا این قسمت یک زندگی زن و شوهری معمول را شاهد هستیم که همواره قدرت در دست مرد خانواده قرار دارد، مردی که درآمد خانواده بر عهده‌ی او می‌باشد و زن مطیع و فرمان‌بردار مسئول خرج کردن و خرید برای خانه و بچه‌ها می‌باشد. تا اینجا گفتمان قدرت که یکی از دال‌های گفتمان مردانه می‌باشد بر ابتدای نمایشنامه حاکم می‌باشد. در ادامه، هلمر انگشت خود را به سمت نورا تکان می‌دهد و گفتمان نظام مردسالاری در اینجا نیز حاکم می‌شود؛

هلمر: دخترک شیرین دهان من امروز بی احتیاطی نکرده است؟

نورا: نه، چرا این حرف را می زنی؟

هلمر: این دخترک شکمو به مغازه ی شیرینی فروشی نرفته است؟

نورا: نه، مطمئن باش توروالد.

هلمر: به شیرینی ناخنک زده است؟

نورا: نه، ایداً.

هلمر: حتی یکی دو تا بادام سوخته نخورده است؟

نورا: نه توروالد، به تو اطمینان می دهم.

هلمر: بسیار خوب، بسیار خوب شوخی کردم، البته.

نورا: من فکر نمی کنم بر خلاف میل تو عملی انجام دهم، مطمئن باش.

در این مکالمه ی به ظاهر ساده ی نخست نمایشنامه، با جملات زیبا و لحن و برخورد کودکانه هلمر با نورا، در می یابیم که نورا حتی برای خوردن مقداری بادام سوخته در آن خانه اختیاری از خود ندارد و باید با نخوردن این قبیل تنقلات، جسم خود را به گونه ای نگه دارد که هلمر دوست دارد و بیان می دارد که بر خلاف میل تو عملی انجام نمی دهم، و او را مطمئن می گرداند. نورا نیز همچون دختر بچه ای که به حرف بزرگتر خود گوش می دهد و همواره شیطنتهایی دارد، رفتار می کند. نورا خود، مادر سه فرزند است اما در دستان هلمر همچون عروسکی است که به خواست و اراده ی صاحب خود حرکت می کند. زن برابر است با عروسک. استعاره ی زن عروسک است، شخصیت نورا را دربر می گیرد. در طول تاریخ زنان همواره تابعی از امیال مردان تصویر شده اند.

در ادامه حضور دو تازه وارد را شاهد هستیم، یکی خانم لیند بیوه زنی که تازه وارد شهر شده و دیگری دکتر رانک که مهمان همیشگی این خانه می باشد. نورا و خانم لیند هر دو به بازسازی وقایع زندگی خود در نزد دیگری می پردازند و هر دو از سختی های زندگی خود می گویند. در اینجا گفتمان مردانه جای خود را به گفتمان زنانه سنتی می دهد. گفتمان زنانه سنتی توسط خانم لیند برجسته می گردد و گفتمان رقیب را به حاشیه می راند. نورا و خانم لیند در صدد یکسان سازی موقعیت و شرایط خود برآمده اند. خانم لیند از بیماری مادرش و وظایف خود در قبال دو برادر کوچکتر از خود صحبت می کند و نورا نیز از بیماری همسر و به دنیا آمدن فرزند و فوت پدر سخن می راند. هر دو در شرایطی یکسان و محتاج به کمک مالی از سوی دیگران بوده اند. خانم لیند برای تأمین نیاز مادی خود با شخصی ازدواج کرده که دوستش نداشته و نورا تن به جعل امضای پدر برای گرفتن وام داده است که در این صورت باز هم هر دو زن محتاج به کمک مردان بوده اند. کنش اصلی نمایشنامه تا این لحظه مسائل مادی می باشد که مورد توجه نورا و هلمر و خانم لیند می باشد. هر سه به گونه ای به دنبال استقلال مالی بوده اند تا قدرت خود را به اثبات برسانند. همچنین می توان خانم لیند را به راحتی چهره ای دیگر از نورا دید. نوراها بی همچون زنان دوران خود که حاضر هستند از خود بگذرند اما فداکار و ایثارگر بمانند و از هر گونه طغیان هراس دارند. نورا زنی است که همیشه سرکوب شده و کسی او را جدی نگرفته و مانند عروسکی که فقط زیبا است و کارایی ندارد با او برخورد شده است. هلمر همواره نورا، را با عناوین مختلفی همچون؛ چکاوک شیرین من، مرغ خوش الحان من، دخترک شیرین دهان من، سنجاب من و ... خطاب می کند. حالا در تأیید برخورد هلمر با نورا، مکالمه خانم لیند و نورا نیز حائز اهمیت می باشد:

خانم لیند: چقدر تو مهربانی نورا، که علاقه داری به من کمک کنی. این می رساند که تو چقدر خوش قلبی، چون تو هنوز رنج و مشقت زندگی را نچشیده ای.

نورا: من؟ من رنج و مشقت زندگی را نچشیده ام؟

خانم لیند: (تبسم می کند) عزیزم، اداره کردن یک خانه کوچک و این قبیل کارها، تو هنوز بچه هستی، نورا.

نورا: (سرش را تکان می دهد) تو نباید خودت را بالاتر از من بدانی.

خانم لیند: نباید؟

نورا: تو هم مثل دیگران تصور می کنی هیچ کار مفیدی از من ساخته نیست ...

در این گفتگو خانم لیند نماینده گفتمان زنانه سنتی می کوشد تا خود را هر چه بیشتر فداکار و رنج دیده نشان دهد که بیانگر دال های گفتمان زنانه سنتی می باشد. خانم لیند خوشحال است از اینکه نگذاشته مادرش در آخر عمر محتاج بشود و از برادرهای خود نگه داری کرده است و نورا

هم به خود می‌بالد چرا که همسرش را از مرگ نجات داده است. خانم لیند و نورا هر دو برای نجات خانواده تلاش کرده‌اند. اما خانم لیند نماد زنی

وظیفه شناس و وفادار بوده، چرا که انتظاراتی همچون فداکاری، ایثار، وظیفه‌شناسی و وفاداری و ... که مختص گفتمان مردسالارانه از زنان می‌باشد را همواره رعایت کرده است.

اما نورا برای اینکه خود را از قید و بندها آزاد می‌پندارد، دست به این فداکاری زده تا راه‌هایی جدید را تجربه کند و برای رسیدن به هویت گمشده خود تلاش می‌کند. اما خانم لیند فقط قصد فداکاری خالصانه نسبت به خانواده خود را دنبال می‌کرده است. او بعد از این همه فداکاری و از خودگذشتگی حال تبدیل به بیوه‌زنی شده که برای کار به سراغ نورا آمده است و هلمر قصد دارد کروگستاد را بیرون کند و جای او را به خانم لیند دهد. در واقع تفاوت نورا و خانم لیند در اینجاست که نورا هنوز خود را گرفتار می‌داند و به خانم لیند می‌گوید؛ خوب است که حالا لااقل از این رنج و صدمه خلاص شده‌ای. اما نورا خود را خلاص و رها نمی‌داند. چون که نورا خود احساس آزادی نمی‌کند و نمایشنامه در ادامه این را نشان می‌دهد. به همین خاطر چون نورا به آزادی و خلاص شدن می‌اندیشد و پیش‌زمینه‌هایی را برای رهایی ارائه می‌دهد خود را در یک فضای همپوشی گفتمان زنانه سنتی و گفتمان زنانه مدرن قرار می‌دهد. اما خانم لیند بیوه زن تنها و رنج دیده‌ایست که هیچ امیدی ندارد و به دنبال آزادی و رهایی نمی‌گردد و حتی حاضر به ازدواج مجدد می‌باشد که همچنان خود را در بند دال‌های گفتمان زنانه سنتی نگاه دارد. در واقع نورا به عنوان نماد گفتمان زنانه، همسر محبوب و دوست داشتنی هلمر که مردی سنتی، مقرراتی، جدی و اخلاق‌گراست با همه‌ی معیارهای زمانه‌ی خود همسر-مادری سعادتمند از زندگی زناشویی می‌باشد و هیچ وظیفه دیگری جز همسر و مادر بودن بر عهده ندارد، اما نورا با انجام دادن اعمال مردانه‌ای همچون (جعل امضا و گرفتن وام) درصدد نقض نقش همسر، مادر و عروسک بودن خود برمی‌آید و بدین‌گونه از مرزهای تعیین‌شده در گفتمان مردانه برای زن فراتر رفته و سعی می‌کند عاملانه، «فاعلانۀ» نیت مدارانۀ عمل کند. گفتمان زنانه سنتی حاکم، تمام فعالیت‌های زن را محدود به مسئولیت خانوادگی و مشغولیات خانگی می‌داند و هرگونه تجاوز از این مرز برای زنان، غیر قابل بخشش به حساب می‌آید. بنابراین نورا در یک حرکت انتقالی، از گفتمان و محدوده‌ی سنتی خود قدم به محدوده‌ی گفتمان زنانه مدرن می‌گذارد، و خواهان ترک نقش همسر-مادری خود می‌باشد. نورا خود را اسیر و زندانی خانه‌ی هلمر می‌بیند که همچون عروسکی با او برخورد می‌شود. اما نورا در شرایطی قرار می‌گیرد که باید کار کند تا بتواند قرض خود را پرداخت کند و از کار کردن خود خرسند است چرا که پنهان از چشم هلمر کاری را انجام داده و از آن لذت می‌برد. نورا در پاسخ به سؤال خانم لیند بیان می‌دارد که؛

خانم لیند: پس همه‌اش از پول توجیبی خودت کنار می‌گذاشتی؟ طفلک، نورا.

نورا: البته. چون من خودم مسئول این کار بودم. هر وقت توروالد برای خرید لباس و وسایل آرایش به من پول می‌داد بیشتر از نصفش را خرج نمی‌کردم. همیشه ساده‌ترین و ارزان‌ترین جنس را برای خودم می‌خریدم. به علاوه، از راه‌های دیگر هم پول در آورده‌ام. خوشبختانه زمستان پارسال یک کاری به من رجوع شد، پاکنویس کردن بعضی اسناد. مجبور بودم هر روز عصر خودم را در اتاق حبس کنم و تا نیمه شب چیز بنویسم. گاهی از خستگی به کلی از حال می‌رفتم. اما لذت می‌بردم از این که بنشینم، کار کنم و پول به دست بیاورم. احساس می‌کردم مرد هستم.

نورا خود را در دو موقعیت گفتمان مردانه و گفتمان زنانه قرار می‌دهد و از هر دو شکوه دارد. چرا که طبق وضعیت زنانه خود هم صحبت از خستگی می‌کند و هم از لذتی که از کار کردن خود می‌برد سخن می‌گوید. در واقع او هم از کار کردن رنج می‌برد و هم از بدست آوردن استقلال مالی لذت می‌برد است و کم کم برای رسیدن به هویتی مستقل پیش می‌رود و در بحران دال شناور قرار می‌گیرد. نورا شخصیت دوگانه خود را حفظ می‌کند چون از طرفی همان زن ایده‌آل و خانه‌دار هلمر می‌باشد و از طرفی به دنبال هویت مستقل خود می‌گردد که این دوگانگی تخاصم و ضدیت در اثر را نشان می‌دهد. در واقع نورا هم‌زمان برای مرد فداکاری می‌کند و نقش همسر فداکار را بازی می‌کند اما برای ایفای این نقش از محدوده‌ی تعریف شده در گفتمان مردانه بیرون می‌رود. نورا از چگونگی مفصل‌بندی خرد [زن/همسر] در گفتمان مردانه به نمایندگی هلمر ناراضی است. حتی در گفتگوی نورا و خانم لیند، نورا نشان می‌دهد که تمایل دارد کارهایی را انجام دهد که هلمر نداند. او به دنبال آزادی و مستقل بودن خود می‌باشد اما خانم لیند نظری متفاوت دارد. برای نشان دادن دال‌هایی که گفتمان زن سنتی و گفتمان زن مدرن حول آن مفصل‌بندی شده است می‌توان به گفتگوی زیر اشاره کرد:

خانم لیند: نورا جان پول درمان شوهرت را از کجا آوردی؟ در بخت آزمایی بردی؟

نورا: در بخت آزمایی؟ خوب اینکه افتخاری ندارد.

خانم لیند: پس از کجا آوردی؟ چون قرض هم نمی توانستی بکنی.

نورا: نمی توانستم؟ چرا نمی توانستم؟

خانم لیند: برای اینکه زن بدون رضایت شوهرش نمی تواند پول قرض کند.

نورا: عجب! اگر زن استعداد معامله و کاسبی داشته باشد، زنی که بداند چطور در کارهای مالی عقلش را به کار ببرد. من اصلاً نگفتم قرض

کردم. شاید از یکی از کسانی که دوستم دارند قرض کرده باشم. وقتی زنی به خوشگلی من باشد ...

خانم لیند: تو دیوانه ای نورا. گوش بده به من تو تصور نمی کنی که بی احتیاطی کرده باشی؟

نورا: این بی احتیاطی است که آدم جان شوهرش را نجات بدهد؟

خانم لیند: به عقیده ی من این بی احتیاطی است که آدم بدون اطلاع شوهرش ...

در این گفتگو به دو طرز تفکر متفاوت از دو زنی که متعلق به یک دوره زمانی می باشند پی می بریم. خانم لیند از باید و نبایدها می گوید، از وظایف زن در قبال شوهر خود، در حالی که نورا آزادانه از دوست داران خود صحبت می کند، که نشان دهنده تخاصم این دو گفتمان موجود می باشد. نورا از اینکه بدون اجازه شوهر کاری را انجام دهد عذاب وجدان نمی گیرد بلکه از این اقدامات در باطن خود احساس رضایت هم می کند و این در تخاصم با گفتمان زن سنتی می باشد چرا که در گفتمان زن سنتی دال هایی همچون مطیع شوهر بودن و رضایت شوهر برای انجام هر کاری نیاز می باشد، همان گونه که خانم لیند این وظایف را به نورا گوشزد می کند اما نورا نمی پذیرد. خانم لیند و نورا در طی گفتگوهایشان نشان می دهند که هویت یکدیگر را مورد تخاصم قرار می دهند. هر کدام سعی دارند تا با بر حق دانستن خواسته هایشان که متعلق به هر گفتمان است دیگری را به عقب رانده و دچار اشتباه نشان دهد. آنها از طریق به حاشیه رانی گفتمان رقیب و برجسته سازی گفتمان خود حرکت می کنند. نورا توانایی تقابل را دارد. اما هیچ یک از گفتمان ها از بین نمی روند بلکه تنها قوی و ضعیف به پیش می روند. همین روند در گفتمان مردانه هلمر و دکتر رانک نیز مشاهده می شود. گفتمان مردانه سنتی هلمر نیز در تخاصم با گفتمان مردانه مدرن دکتر رانک می باشد. دکتر رانک مرد آرمانی و پول داری که به خاطر زن بارگی پدرش، از همان کودکی علیل بوده است و در حال مرگ می باشد. اما هلمر مردی است که سخت تابع تمام قراردادهای اخلاقی، اجتماعی و خانوادگی می باشد که مدام نورا را از کارهای مختلف منع کرده و بدین ترتیب با ایده آل های نورا در تخاصم است. هلمر خود را در اوج موفقیت و قدرت می داند و کاملاً گفتمان مردانه سنتی را نمایندگی می کند. نورا خود را در ظاهری دروغین به هلمر نشان می دهد و مدام پنهان کاری می کند. حضور شخصیت های فرعی نیز کنش و واکنش ها را بیشتر می کند. حضور خانم لیند و آن ماری هم شرایط اجتماعی و فقر موجود و بی پناهی زنان را نشان می دهد. در واقع هر سه به گونه ای خانه را رها کرده و به دنبال سرنوشت و هویت گمگشته خود می گردند.

در ادامه پس از خروج هلمر و خانم لیند، کروگستاد وارد خانه می شود که نورا را تهدید کند و از این لحظه زندگی نورا دچار التهاب می شود.

وضعیت آرام نورا به وضعیتی بحرانی و غم انگیز تبدیل می گردد. در تخاصم دو گفتمان مردانه و زنانه بین کروگستاد و نورا، گفتمان مردانه

توسط نماینده خود کروگستاد رقیب خود را به حاشیه می راند و در مکالمه بین کروگستاد و نورا گفتمان مردانه برجسته می گردد، نورا سخت

در هم می شکند و مغلوب می شود چرا که کروگستاد، نورا را تهدید نموده و او را از قانون و جرم مرتکب شده می ترساند؛

کروگستاد: خانم هلمر، شما ظاهراً متوجه نیستید که جرم این کاری که کرده اید چیست، قانون توجهی به علت جرم ندارد.

نورا: پس باید گفت قانون خیلی احمقانه تدوین می شود.

کروگستاد: احمقانه یا غیر احمقانه، به هر حال قانونی است که با آن شما را محاکمه خواهند کرد. البته در صورتی که من این سند را به دادگاه تسلیم کنم.

نورا: من باور نمی کنم. مگر دختر اجازه ندارد رعایت حال پدرش را که در حال مرگ است بکند؟ زن نباید جان شوهرش را از خطر مرگ نجات بدهد؟ من راجع به قانون چیزی نمی دانم ولی فکر می کنم قوانینی باید باشد که چنین کارهایی را مجاز بدانند. آیا شما از وجود چنین قوانینی اطلاع ندارید؟ شما که وکیل دادگستری هستید؟ شما باید وکیل بی اطلاعی باشید، آقای کروگستاد.

نورا به طور ناخواسته ای وارد دنیای مردانه و قوانین آن شده است. حال قدرت در دست کروگستاد است. نورا مدام از فداکاری خود نسبت به جنس مخالف خود صحبت می کند؛ رعایت حال پدر و نجات جان همسر در حالی که قانون حاکم بر جامعه این دلایل را نمی پذیرد و نورا را محکوم خواهد کرد. همچنین شاهد مفصل بندی دال قانون و دال های جرم و محاکمه در گفتمان مردانه می باشیم که نورا آنها را زیر سؤال

می‌برد. تخاصم میان گفتمان مردانه و زنانه به طور موقت به نتیجه می‌رسد. در پایان پرده اول شاهد استقرار گفتمان مردانه می‌باشیم. همان طور که لاکلا و موف معتقداند؛ برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت است. بدین ترتیب گفتمان مردانه با نمایندگان خود همچون هلمر و کروگستاد در طی پرده نخست نمایشنامه برجسته می‌گردد. همچنین برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی سازوکاری برای تقویت خود و تضعیف غیر است.

در پرده دوم نورا با استفاده از ترفندهای زنانه خود سعی در منصرف کردن هلمر از تصمیم خود دارد، که به طور موقت گفتمان زنانه بر گفتمان مردانه پیشی می‌گیرد اما در نهایت باز هم مغلوب رقیب خود می‌گردد. پس از اصرار نورا برای لغو اخراج کروگستاد از بانک، هلمر ناگهان تصمیم خود را می‌گیرد؛

هلمر: اهمیت ندارد که تو چه می‌گویی. من باید به این موضوع خاتمه بدهم. هلن.

نورا: چکار می‌خواهی بکنی؟

هلمر: می‌خواهم قضیه را خاتمه بدهم. (کلفت داخل می‌شود) گوش کن هلن. این نامه را بگیر. فوری برو پایین یک کسی را پیدا کن که برساند. عجله کن. نشانی روی پاکت نوشته شده است.

نورا: (نزدیک است نفسش قطع شود) توروالد این نامه راجع به چه بود؟

هلمر: اخراج کروگستاد.

با فرستادن نامه اخراج کروگستاد، نورا به سقوط خود نزدیک می‌شود و متوجه عدم تسلط خود بر همسرش می‌گردد و اینکه او همواره باید فقط نقش همسر - مادری خود را ایفا کند و حق دخالت و اظهار نظر در امور

مردانه را ندارد و بار دیگر گفتمان مردانه سنتی در تخاصم با گفتمان زنانه نورا پیروز میدان می‌گردد. در واقع، در روابط هلمر و نورا با مفصل‌بندی گفتمان‌های مردانه و زنانه، هر کدام سعی در استقرار گفتمان خود و هویت‌بخشی به خود را دارند. گفتمان‌ها در تقابل با یکدیگر است که به پیش می‌روند، هر لحظه گفتمانی بر گفتمان دیگر غالب می‌شود و کنش دراماتیک به گونه‌ای پیش می‌رود که گفتمانی به حاشیه می‌رود تا گفتمانی دیگر برجسته گردد. تا اینجا گفتمان غالب گفتمان مردانه است. نورا بین دو نماینده گفتمان مردانه اسیر شده است. نورا به عنوان قربانی دال قدرت مردانه هلمر و کروگستاد و بازی دنیای مردانه آنها هر لحظه به سوی دیگری پاس داده می‌شود. نورا در مونولوگی کوتاه بیان می‌دارد که؛

نورا: قدرت دارد که این کار را بکند. بالاخره کار خودش را می‌کند. علی‌رغم همه چیز بالاخره کار خودش را می‌کند. نه. امیدوارم نکنند. هر کار دیگری بکند اما این کار را نکند. خدایا کمک کن. چطور می‌توانم خودم را از این مخمصه نجات بدهم.

نورا به عنوان نماینده گفتمان زنانه از قدرتمند بودن مردان زمانه خود آگاه است و می‌داند که ریاست نهاد خانواده برعهده مرد است و زنان تنها موظف به ایفای هر چه بهتر نقش همسر - مادری خود در خانه هستند، اما خود را به شکلی ناخواسته وارد دنیای مردانه ساخته که منتظر غرق شدن خود می‌باشد. چرا که پس از فرستادن نامه‌ی اخراج کروگستاد توسط هلمر حالا منتظر اقدام کروگستاد (فاش کردن راز جعل امضا) است.

در پرده دوم نورا در برابر سه مرد قرار می‌گیرد که یکی همسر و دیگری دوست صمیمی همسر و سومی دشمن همسرش می‌باشد. دکتر رانک به عنوان دوست صمیمی هلمر هر روز با نورا برخورد داشته و نورا خیلی راحت

با او ارتباط برقرار کرده و به گونه‌ای می‌توان دکتر رانک را هلمر دیگری خواند اما دکتر رانک چهره‌ی عاشقانه‌ی هلمر می‌باشد و مورد علاقه نورا است. در واقع هلمر نماد گفتمان مردانه سنتی است که خود را موظف به رعایت قراردادهای جامعه می‌داند و خودخواه است و قدرت خانه را در دست گرفته و امرونی می‌کند. اما دکتر رانک مردی بدون امرونی‌ها که فقط به خود نورا توجه دارد و می‌تواند با بخشیدن پول به نورا، مشکل بزرگ او را برطرف کند، که نماد گفتمان مردانه مدرن می‌باشد خود را به‌دست قیدوبندها نمی‌سپارد. اما کروگستاد شخصی است که در مقابل آرامش خانواده‌ی هلمر قد علم کرده است حتی هلمر، نورا را از گفتگو با او باز می‌دارد. و دکتر رانک نیز او را مرد بسیار فاسد می‌خواند. مردی که در تعارض با قوانین جامعه حاکم بر

نمایشنامه گام برداشته و حالا محکوم به اخراج از کار خود می‌باشد. در گفتگوی بین نورا و کروگستاد به ذات خبیث او پی می‌بریم؛

کروگستاد: من از شوهر شما یک شاهی هم تقاضا نکرده‌ام.

نورا: پس چه می‌خواهید؟

کروگستاد: من می‌خواهم اعاده‌ی حیثیت از دست رفته‌ی خودم را بکنم، خانم هلمر. من می‌خواهم ترقی کنم، و شوهر شما در این مورد باید به من کمک کند. در یک سال و نیم گذشته من هیچ کاری که برخلاف شرف و انسانیت باشد نکرده‌ام و در تمام این مدت با مشکلات زندگی مبارزه کرده‌ام ولی خوشحال بودم که قدم به قدم جلو می‌روم. اما حالا که مرا بیرون کرده‌اند، دیگر حاضر نیستم دوباره به شغل سابق برگردم. همانطور که به شما گفتم می‌خواهم ترقی کنم و جلو بروم. من می‌خواهم دوباره به بانک برگردم ولی در مقام بالاتر. شوهر شما باید شغلی برای من در نظر بگیرد که ...

نورا: این کار را هرگز نخواهد کرد.

کروگستاد: این کار را می‌کند. من او را خوب می‌شناسم. جرأت مخالفت ندارد. پس از این که به بانک برگشتم و مدتی با او کار کردم خواهید دید که بعد از یک سال من معاون بانک خواهم بود. آن وقت نیلز کروگستاد بانک را اداره خواهد کرد، نه توروالد هلمر. نورا: این مقامی است که هرگز به آن نخواهید رسید.

گفتمان مردانه کروگستاد با گفتمان زنانه نورا در تخصیص با یکدیگر بر می‌آیند. کروگستاد، نورا را تهدید به برملا کردن حقایق می‌کند و نورا در مقابل او ایستادگی می‌کند و گفتمان زنانه خود را برجسته می‌سازد. اما به محض اینکه کروگستاد نامه را در جعبه نامه‌ها می‌اندازد، نورا درهم می‌شکند و برای بار دوم سقوط نورا را شاهد هستیم. یک بار نامه‌ی هلمر که بدون در نظر گرفتن تقاضای نورا از همسرش برای کروگستاد فرستاده می‌شود و بار دوم نیز کروگستاد از درخواست نورا سر باز می‌زند و نامه را در جعبه می‌اندازد. بدین ترتیب بار دیگر گفتمان مردانه در پرده دوم غالب می‌گردد.

در پرده سوم هلمر در مورد خودش و یک دنده بودن نورا با خانم لیند صحبت می‌کند. هلمر پس از خواندن نامه‌ی کروگستاد، نورا را دروغگو، متقلب و جانی می‌خواند و او را همچون پدرش به بی‌اعتنایی نسبت به

اصول اخلاقی محکوم می‌کند و حتی وظیفه تربیت بچه‌ها را از او سلب می‌کند. نورا برای بار آخر خود را تسلیم هلمر نشان می‌دهد و گفتمان مردانه سنتی هلمر غالب می‌گردد. اما پس از دریافت نامه دوم کروگستاد، ناگهان رفتار هلمر تغییر می‌کند و می‌گوید من نجات پیدا کردم و نامه و سفته را در بخاری می‌اندازد و دست از توهین و تحقیر نورا برمی‌دارد؛

هلمر: همانطور که یک زن باید شوهرش را دوست بدارد تو مرا دوست داشتی. فقط به اندازه‌ی کافی تجربه نداشتی. برای این که نمی‌دانستی مسئولیت‌هایی را که به عهده‌ی توست چطور باید انجام بدهی. خیال می‌کنی حالا قدر تو پیش من کم شده است؟ نه، نه فقط به من متکی باش. من تو را راهنمایی می‌کنم. راه راست را به تو نشان می‌دهم. بی‌دست و پایی و بی‌اطلاعی تو که از خصوصیات هر زنی است تو را در چشم من دو برابر زیباتر کرده است. اگر غیر از این باشد که من مرد نیستم. تو نباید راجع به کلمات تند و خشنی که من چند دقیقه پیش به تو گفتم دیگر فکر کنی. وقتی من احساس کردم که به کلی از بین خواهم رفت یک مرتبه آشفته و پریشان شدم. من تو را عفو کردم، نورا. قسم می‌خورم که تو را عفو کردم.

نورا: خیلی متشکرم که مرا عفو کردی. (به داخل اتاق خود می‌رود)

هلمر: نه نرو. چکار می‌کنی؟

نورا: دارم لباس‌های بالماسکه‌ام را در می‌آورم.

از نگاه مردانه هلمر، زن زیبا زن بی‌دست و پا و بی‌اطلاع است که باید متکی به مرد خود باشد. نورا با حالتی کنایه‌آمیز از عفو شدن خود توسط هلمر تشکر می‌کند. نورا با تعویض لباس‌های بالماسکه‌اش نورای دیگری می‌شود و به صورت جدی و سرد با هلمر به صحبت می‌نشیند. نورا آن نقاب پیشین خود را از چهره برگرفته است و مقابل هلمر نشسته است و از ظلمی که اول پدرش و بعد هلمر به او روا داشته صحبت می‌کند. گفتمان مردانه سنتی و گفتمان زنانه مدرن در تخصیص با یکدیگر پیش می‌روند. نورا خود را همچون عروسکی در دست پدر و بعد همسر تصور می‌کند و از امروز نه‌ی‌های هلمر سر باز می‌زند. نورا گفتمان مردانه سنتی هلمر را به باد انتقاد گرفته و او را به حاشیه می‌راند.

گفتمان زنانه مدرن که حول دال‌هایی مانند: استقلال، آزادی، عقل‌گرایی، بی‌قید و بندی می‌گردد، در گفتگوی بین نورا و هلمر نشان دهنده این ادعا می‌باشد:

نورا: فردا می‌روم به خانه‌ی پدرم. باید سعی کنم کمی عاقل‌تر بشوم، توروالد.

هلمر: خانه و شوهر و بچه‌هایت را ترک می‌کنی؟ فکر نمی‌کنی مردم چه خواهند گفت؟

نورا: ابدأ به این موضوع اهمیت نمی‌دهم. فقط می‌دانم که این کار برای من لازم است.

هلمر: وحشتناک است. تو می‌خواهی این طور از انجام دادن وظایف مقدست صرف نظر کنی؟

نورا: خیال می‌کنی وظیفه‌ی مقدس من چیست؟

هلمر: لازم است به تو بگویم؟ در مورد شوهر و بچه هایت وظیفه‌ای نداری؟

نورا: وظیفه‌ی دیگری هم دارم که به همین اندازه مقدس است.

هلمر: محال است. چه وظیفه‌ای می‌تواند مقدس‌تر باشد؟

نورا: وظیفه‌ای که درباره‌ی خودم دارم.

هلمر: قبل از هر چیز تو باید وظیفه‌ی زناشویی و مادریت را انجام بدهی.

نورا: دیگر به این قبیل وظایف اعتقادی ندارم. عقیده‌ی من این است که قبل از هر چیز «من» بشوم. همان طوری که تو، «تو» هستی. یا به هر صورت باید سعی کنم من هم مثل تو جزء افراد بشر حساب بشوم. من خوب می‌دانم، توروالد، که بیشتر مردم خیال می‌کنند حق با تو است.

این قبیل عقاید در کتاب‌ها هم پیدا می‌شود، ولی

من دیگر نمی‌توانم به حرف مردم یا به آنچه در کتاب‌ها نوشته شده است دلم را خوش کنم. من باید فکر کنم. باید راجع به مسائل مربوط به خودم فکر کنم و سعی کنم خودم آنها را بفهمم.

هلمر: نمی‌توانی مقام خودت را در خانه‌ی خودت تشخیص بدهی؟ کسی نیست که در این موضوع به این مهمی تو را هدایت کند؟ مگر به مذهب معتقد نیستی؟

نورا: متأسفم توروالد که درست نمی‌دانم مذهب چیست. [۱۸]

در اینجا مسأله قداست مطرح می‌شود. هلمر انجام وظایف مقدس را به نورا گوشزد می‌کند اما نورا از انجام آنها سرباز می‌زند. در واقع نقش مذهب در طبیعی‌سازی مفصل‌بندی گفتمان مردانه نمود می‌یابد. وقتی هلمر می‌گوید: لازم است به تو بگویم. به طور ضمنی مقصودش این است که وظیفه‌ی تقدس تو امری بدیهی است، گفتمان‌ها تلاش می‌کنند درک خرد از جهان را طبیعی نشان دهند و آنها را به امور عینی بدل کنند. اما نورا دیگر آن نورای سابق نیست، چرا که در صدد مخالفت با گفته‌های شوهر و تمامی اعتقادات پیشین خود برآمده و قدرت را در دست گرفته و به پیش می‌رود و نمایندگی گفتمان فمینیسم را برعهده می‌گیرد. براساس تخاصم میان زن و شوهر کنش دراماتیک صورت می‌گیرد، و گفتمان فمینیسم سعی در به حاشیه‌رانی گفتمان رقیب و برجسته سازی گفتمان خود دارد. در پایان گفتمان فمینیسم به طور کامل شکل می‌گیرد چرا که نورا از وظیفه‌ای که درباره‌ی خود دارد صحبت می‌کند. تولد خود و هویت تازه‌اش به طور کامل نمایان می‌شود و در مفصل‌بندی گفتمان فمینیسم نمود می‌یابد. نورا دیگر ابژه نیست و وجودش توسط هلمر تعریف و تبیین نمی‌شود.

در نهایت گفتمان فمینیسم؛ دال فردگرایی، دال آزادی و دال تساوی حقوق انسان‌ها را در این نمایشنامه به تصویر می‌کشد. در آخرین کشمکش هلمر و نورا، گفتمان فمینیسم توسط نورا غالب می‌گردد و نورا بر تمام دال‌ها از جمله: روابط خانواده، روابط اجتماعی، اخلاق، مذهب، قانون، عشق مادر و فرزند و ... می‌شورد و دست به طغیان می‌زند. نورا درمی‌یابد که زن فاقد اهمیت نیست، بلکه انسانی است ارزشمند و برخوردار از همان امتیازات و حقوق متعلق به مرد. هلمر از تمام قدرتش استفاده می‌کند تا نورا را خرد و حقیر کند و در نهایت نورا میان خودکشی و فرار از موقعیت، تصمیم به ترک خانه می‌گیرد تا آزاد و رها گردد و به قول خودش قبل از هر چیز «من» بشود.

نتیجه گیری :

در این پژوهش سعی بر آن بوده است تا شیوه‌ی به کارگیری رویکردهای نوین در امر پژوهش، تحلیل متون نمایشی و تشخیص گفتمان‌های موجود در درام از منظری دیگر صورت گیرد. طبق نظریه‌ی لاکلا و موف جامعه از گفتمان‌های متعددی تشکیل شده که همواره با یکدیگر در تضاد و تقابل به سر می‌برند. گفتمان‌ها در درام نیز بدین گونه عمل می‌کنند چرا که متون نمایشی همواره تداعی گر فضای جامعه می‌باشند و محلی برای برجسته یا به حاشیه‌رانی گفتمان‌ها شکل می‌گیرد. در نمایشنامه‌ی خانه عروسک که مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت، گفتمان زنانه و مردانه‌ی شخصیت‌های نمایشنامه مستقر یا مغلوب می‌گردیدند و از این رو به هویت آنها پی بردیم.

در آثار ایبسن همواره شاهد مبارزه با سنت‌ها و قوانین حاکم بر جامعه می‌باشیم. زنان آثار ایبسن به دنبال آزادی از همه‌ی قیود و مقررات محدودکننده می‌باشند، از این رو آزادی را در ترک خانه و نهاد خانواده می‌یابند. زنان آثار مورد توجه نگارنده در زمانه خودشان کاملاً ساختارشکن هستند. از همین جهت ایبسن برای نظریه‌پردازان

فمینیست بعد از خود به شدت چهره محبوبی است و اشخاص آثار او اغلب رفتاری متمایز و عجیب دارند. نگاه ایبسن به زن در تمام آثارش، خواسته یا ناخواسته نگاهی فمینیستی است.

حضور قدرتمند زنان در نمایشنامه‌ها حاکی از توجه ایبسن به حقوق زنان می‌باشد. ایبسن در نمایشنامه‌هایش بدون اینکه مدافع جریان فمینیستی باشد از دال‌های همچون؛ آزادی، حق انتخاب، استقلال زنان دفاع می‌کند. در بررسی گفتمان‌های موجود در نمایشنامه‌ی خانه عروسک نهاد خانواده مورد حمله قرار می‌گیرد. در واقع زنان جامعه‌ی صنعتی نیروی زنانی آزادی خواه و خودرأی تصویر شده‌اند که خواهان تساوی حقوق زن و مرد می‌باشند و برای این منظور اقدام به ترک خانه و فرزندان خود می‌کنند تا بتوانند هویت خود را بازیابند.

ایبسن با نمایشنامه‌ی خانه عروسک آزادی بی چون و چرای زن و گریز از سنت‌ها را تصویر می‌کند. در اثر مورد نظر نگارنده دغدغه‌ی اصلی ایبسن همواره مسائل اجتماعی، سنت ستیزی و به ویژه نقش زنان در جامعه تصویر شده است. پس از شناسایی و بررسی گفتمان‌های موجود در نمایشنامه‌ی مورد نظر، نهاد خانواده و نقش زن در خانه مورد توجه واقع شده و در یک جمع‌بندی کلی همواره زنان آثار ایبسن از ایفای نقش همسر- مادری خود گریزان هستند و هیچ کدام از آنها نمی‌خواهند مادر شوند. آنان همواره به دنبال یافتن هویت واقعی خود و استقلال و حقوق فردی خود می‌باشند که نورا نیز بدین گونه می‌باشد. همچنین نهاد خانواده در این اثر به شدت دستخوش تغییر گردیده است چرا که شخصیت اصلی نمایشنامه از نقش‌ها و وظایف زنانه‌ی خود سرباز می‌زند و به دنبال تکامل سرشت خود می‌باشد.

ایبسن از ترفندهایی استفاده کرده تا به طور کامل این درون مایه را به تصویر بکشد. در واقع این نمایشنامه نشان‌دهنده‌ی خطرات فضای مرد محوری است که زنان جامعه‌ی خود را فراموش کرده، اما زنان برای اثبات حضور خود دست به کار می‌شوند و نظام مردسالاری را زیر سؤال می‌برند. این اثر نمایانگر موقعیت زنان در جامعه مدرن است. ایبسن در یادداشتی در مورد آثار خود می‌نویسد: «در جامعه امروز، که جامعه‌ی مردسالار است با قوانینی که منحصرأ از سوی مردان وضع شده است و دیدگاهی کاملاً مردانه نسبت به رفتار زنان وجود دارد، زن نمی‌تواند انسانی تمام عیار باشد.» (به نقل از فینی، ۱۹۹۴: ۹۰)

هیچ چیز تازه‌ای اتفاق نمی‌افتد.

اما چیزی هم که اتفاق افتاده است، به عینه تکرار نمی‌شود.

نگاه است که عمل را دگرگون می‌کند.

نگاه نو عمل کهنه را دگرگون می‌کند.

هنریک ایبسن

فهرست منابع :

- [1] پنیوک، الستر (۱۳۸۷) گفتمان های قیاس ناپذیر، مترجم علی اصغر سلطانی، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ۴ (صفحات ۱۱۸ - ۱۵۷).
- [2] الام، کر (۱۳۸۹) نشانه شناسی تئاتر و درام، مترجم فرزانه سجودی، تهران، نشر قطره.
- {3} Zellig, Harris (1952) Discourse Analysis, In Language.
- [4] سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه شناسی کاربردی، تهران، انتشارات علم.
- {5} Mills, Sara (1997) Discourse, London and New York, Rutledge.
- [6] احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، جلد اول، تهران، نشر مرکز.
- {7} Herman, Vimala (2005) Dramatic Discourse, Dialogue as interaction in plays: London and New York, Rutledge.
- {8} Macmillan, Katie (2006) Discourse Analysis , Aprimer.
- [9] سلطانی، علی اصغر (۱۳۹۱) قدرت، گفتمان و زبان، تهران، نشر نی.
- [10] یورگنسن، ماریان - فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۲) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، مترجم هادی جلیلی، تهران، نشر نی.
- [11] کسرای، محمد سالار. پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۸) نظریه گفتمان لاکلا و موف ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده های سیاسی، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۳۹، شماره ۳، (صفحات ۳۶۰ - ۳۳۹)
- [12] سلطانی، علی اصغر (۱۳۹۱) قدرت، گفتمان و زبان، تهران، نشر نی.
- {13} Laclau, E. and Mouffe, C. (1985) Hegmony and Socialist Strategy: Towards a Radical Discourse Politics, Verso, London .
- [14] ارنستو لاکلا و شانتال موف (۱۳۹۳) هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، مترجم محمد رضایی، تهران، نشر ثالث.
- [15] یورگنسن، ماریان - فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۲) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، مترجم هادی جلیلی، تهران، نشر نی.
- [16] سلطانی، علی اصغر (۱۳۹۱) قدرت، گفتمان و زبان، تهران، نشر نی.
- [17] اباذری، آرش (۱۳۸۳) چگونه زنان در جوامع مردسالار مسخ می شوند؟ فصل زنان (مجموعه آراء و دیدگاههای فمینیستی) جلد چهارم، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- [18] ایبسن، هنریک (۱۳۹۰) خانه عروسک و اشباح، مترجم مهدی فروغ، تهران، انتشارات زوار.
- {19} Finney, Gail. (1994) Ibsen and feminism, The Cambridge Companion to Ibsen. Ed. James McFarlane. Cambridge University Press.

پی نوشت ها

1. Articulation
2. Differential positions
3. Moment
4. Element
5. Antagonism
- 6.A Doll's House

7.Ore پول خرد در نروژ.

8.Kraw واحد پول نروژ، یک کراون صد اور است.

9. Object
10. Subject
12. Intent