Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

Received: 12/08/2024
Accepted: 16/11/2024

* Corresponding Author's E-mail: koopal@kiau.ac.ir

Narrative Analysis in Henrik Ibsen's Ghosts: A Modal-Narrative Approach Based on Paul Simpson's Perspective

Zahra Rasta[1], Ataollah Koopal*[2], Nayer Tahoori[3], Seyed Rahman Mortazavi[4]

Abstract

The present study analyzes narrative, aspect, and narrative in Henrik Ibsen's play "Ghosts" and uses Paul Simpson's aspect-narrative perspective. The main challenge of the article is how Ibsen depicts social and moral issues through narrative structures and perspective contrasts, and how these effects affect the audience's understanding of the text. The main issue is what narrative techniques have helped Ibsen to deeply examine the characters and social realities of his time? The aim of the article is to present a comprehensive analysis of the relationship between narrative structure and human themes in a descriptive-analytical manner in "Ghosts". The innovation lies in combining Paul Simpson's theory with the analysis of the text of this

1 . PhD student in Art Research, Faculty of Architecture and Urban Planning, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.
https://orcid.org/0009-0006-3391-5751
2 . Associate professor ,Department of Persian language and literature ,karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
https://orkid.org/0000-0002-2395-2894
3 . Assistant Professor, Art Department, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
https://orkid.org/0000-0002-2006-3039
4 . Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, School of Architecture and Urban Planning, Isfahan Branch (Khorasgan), Azada-Isalmi University, Isfahan, Iran.
https://orkid.org/0000-0001-9620-9156

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

play, which helps to better understand the complexities of narrative and aspect in literature. The results show that Ibsen, by using multifaceted structures and creating internal tensions, has been able to present an influential and profound narrative that not only reflects the social issues of his time, but also encourages the audience to think about the realities of life and social norms. This research helps to clarify the relationship between Simpson's theory and the text of Ibsen's play Ghosts and adds to the richness of literary criticism approaches in the field of narratology.
Keywords: Narrative analysis, Facet and narrative, Play Ghosts, Henrik Ibsen, Paul Simpson

1.Introduction

Henrik Ibsen’s play Ghosts, as one of the most significant and controversial works of dramatic literature, has always attracted the attention of researchers and theorists. Published in 1881, this play, with its critique of the values and social dilemmas of its time, examines the complexities of human relationships, family, and the hidden influence of social norms on individual life. In this article, the narrative analysis of Ghosts is carried out through the lens of Paul Simpson’s modal–narrative perspective. Simpson argues that narrative, as a multifaceted structure, should not only be examined in terms of texts and characters but also in relation to how these elements interact in shaping the overall meaning of the work. Accordingly, this analysis seeks to explore the structure of narrative and its various aspects in Ghosts, demonstrating how Ibsen, through his art of storytelling, portrays the deepest human and social issues via characters, dialogues, and dramatic settings. From a thematic standpoint, this study investigates the most prevalent themes of the play, including emotional voids, individual destiny, and social influences. Moreover, by focusing on narrative aspects, it analyzes the role and impact of time, space, and events in shaping the story and its characters. Thus, this article can contribute to a deeper understanding

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

of the narrative dimensions of Ghosts as well as its influence on modern literature, enriching scholarly discussions in the field of narratology.

2.Research Question(s)

what narrative techniques helped Ibsen to deeply explore the characters and social realities of her time?

3. Literature Review

Paul Simpson, Gérard Genette, Roger Fowler, and Algirdas Julien Greimas are leading figures in narratology and discourse studies. Simpson advanced narratology through his modal–narrative theory, emphasizing the interplay of characters, time, and space in shaping meaning. Genette is celebrated for concepts such as narrative time and polyphony, highlighting how textual structures produce diverse effects. Fowler, noted for applied criticism and sociolinguistics, focused on discourse analysis and the role of language in constructing meaning. Greimas stressed hegemony and the power of discourse in shaping social realities and relations. While Genette systematized narrative structures, Simpson expanded their dimensions, Fowler examined language and discourse, and Greimas explored sociocultural power. All four, in different ways, show how narratives are central to meaning-making in texts. They emphasize that narrative is not only a literary device but also a tool of cultural and social formation. Their theories reveal how literature reflects, critiques, and influences social norms and values. Together, their contributions enrich narratology and deepen our understanding of texts and human experience.

4. Methodology

Paul Simpson regards linguistics as a discipline of style and approaches narratology through the stylistic possibilities inherent in language. Among the linguistic elements, the verbal modalities within sentences are especially significant. By employing these elements in

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

the stylistics of narrative, he introduces an innovative model through which narratives can be analyzed with greater precision. Narrative stylistics is one of the approaches within stylistics. "A narrative is a perceived sequence of events that are non-randomly connected to one another" (Tulan, 2007, p. 16). These selected events convey a unified meaning. "Such events may be real or fictional" (Norouzi, 2009, p. 14). Narratives unfold within a framework or temporal span: "This temporal span may be very short, as in a children's tale, or very long, as in certain novels and epics" (Asaberger, 2001, p. 18). Time in stories, novels, or epics varies according to the subject matter of the narrative. "In its minimal form, a narrative consists of two clauses that are temporally ordered, and any change in this order leads to a change in the interpretation of the events" (Simpson, 2004, p. 18). Narrative stylistics concerns the mode and medium through which narration is realized. In other words, by means of stylistic elements and devices, the act of narration becomes possible. The writer, through techniques specific to a given medium, transforms a plot into a story.

In his proposed model of narrative structure, Simpson introduces six stylistic units under the domain of stylistics: textual medium, sociolinguistic code, characterization (A): actions and events, characterization (B): point of view, textual structure, and intertextuality. According to Simpson, "these stylistic elements constitute the discourse of narrative, and by analyzing them one can determine the stylistic features and narrative structures of texts" (Simpson, 2004, p. 20).

Simpson distinguishes between two principal parts of narrative: narrative plot and discourse. He uses narrative plot as equivalent to story, and narrative discourse as equivalent to discourse. The narrative plot is the abstract sequence of a narrative's story, forming its inner core. By contrast, narrative discourse refers to the means and manner by which the plot is presented. In the narrative plot, events and characters are presented briefly, with minimal attention to complexities of sequencing. Here one seems to be dealing with raw

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

materials: paradigmatic structures, the linear distribution of events and characters, the disclosure of the story, elaborations, and so on, are greatly reduced. In other words, the story emphasizes archetypal patterns of events and characters within narrative, which are pre-artistic and dependent on literary genres and traditions, leaving little room for evaluative contrasts or distinctions. At this level, the author's identity is not of central importance.

In narrative discourse, however, the artistic and individual shaping of literary genres and archetypal patterns is examined, manifesting in the styles, voices, and distinctive techniques of various writers. "For those interested in fiction, narrative discourse is the most significant domain of narrative techniques" (Tulan, 2007, p. 24).

5. Results

A narrative analysis of Henrik Ibsen's play Ghosts, considered a landmark in dramatic literature, within the framework of contemporary narratology—particularly Paul Simpson's modal–narrative approach—offers a deeper understanding of its structure and themes. Ibsen employs innovative narrative techniques and retrieves the social and cultural elements of his time to depict human complexity and social contradictions. This study shows that Ibsen, through multi-faceted discourses and narratives, reveals layers of personal and social conflicts. Simpson's theory emphasizes various aspects of narrative and provides tools to analyze how power and identity are distributed within a text. Ibsen's use of multiple narrative perspectives strengthens character interactions and internal tensions, enabling audiences to grasp discursive and social implications more clearly. Character analysis in Ghosts demonstrates that each figure embodies not only personal struggles but also broader social norms and intergenerational pressures. This dual function highlights Ibsen's ability to merge narrative and social elements, showing characters as both independent and dependent on social structures. Such duality adds depth, urging audiences to confront human complexity and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

resilience in the face of crises. The analysis of time and space reveals how Ibsen employs these elements to enhance dramatic features and intensify tensions. Time and setting unfold gradually, building pressure that culminates in crises and the unveiling of harsh truths. This corresponds with Simpson's emphasis on temporality as a central force in shaping narrative and discourse. Ideological analysis highlights the contradictions of human identity within a rigid society of norms and beliefs. Mrs. Alving, the central character, struggles to balance family honor with inner conflicts, symbolizing the violence and repression imposed upon women. Supporting characters such as Manders and Oswald embody generational differences, reflecting diverse worldviews and producing intergenerational conflicts. These tensions lead to despair, alienation, and the breakdown of familial bonds, situating the play as a critique of social pressures. Ultimately, Ghosts demonstrates that characters are less to be judged than to be seen as victims of societal constraints. By integrating Simpson's narratological lens, the play emerges not merely as a dramatic text but as a profound, multilayered narrative that invites reflection on social, cultural, and human dilemmas.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۱–۴۵
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل روایی در نمایش‌نامهٔ اشباح هنریک ایبسن: با نگاهی به دیدگاه وجهی ـ روایی پاول سیمپسون

زهرا رستا[۱]، عطاالله کوپال*[۲]، نیر طهوری[۳]، سید رحمان مرتضوی[۴]

(دریافت: ۱۴۰۳/۵/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۲۶)

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل روایی، وجهیت و روایت در نمایش‌نامهٔ «اشباح» هنریک ایبسن می‌پردازد و از دیدگاه وجهی ـ روایی پاول سیمپسون بهره می‌برد. چالش اصلی مقاله این است که چگونه ایبسن از طریق ساختارهای روایی و تضادهای دیدگاهی، مسائل اجتماعی و اخلاقی را به‌تصویر کشیده و این تأثیرات چگونه بر درک مخاطب از متن اثرگذار است. مسئلهٔ اصلی

---

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده معماری و شهرسازی، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

https://orcid.org/0009-0006-3391-5751

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*koopal@kiau.ac.ir

https://orkid.org/0000-0002-2395-2894

۳. استادیار، گروه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

https://orkid.org/0000-0002-2006-3039

۴. استادیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، واحد اصفهان خوراسگان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

https://orkid.org/0000-0001-9620-9156

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

این است که چه تکنیک‌های روایی به ایبسن کمک کرده است تا به بررسی عمیق شخصیت‌ها و واقعیت‌های اجتماعی زمانهٔ خود بپردازد؟ هدف مقاله ارائهٔ تحلیلی جامع از ارتباط می‌ان ساختار روایی و مضامین انسانی به روش توصیفی ـ تحلیلی در «اشباح» است. نوآوری در ترکیب تئوری پاول سیمپسون با تحلیل متن این نمایش‌نامه نهفته است که به درک بهتری از پیچیدگی‌های روایت و وجهیت در ادبیات کمک می‌کند. نتایج نشان می‌دهد که ایبسن با استفاده از ساختارهای چندوجهی و ایجاد تنش‌های درونی، توانسته است روایتی تأثیرگذار و عمیق ارائه دهد که نه‌تنها به بازتاب مسائل اجتماعی زمانهٔ خود می‌پردازد، بلکه مخاطب را به تفکر درمورد واقعیت‌های زندگی و هنجارهای اجتماعی ترغیب می‌کند. این پژوهش به شفاف‌سازی ارتباط میان تئوری سیمپسون و متن نمایش‌نامهٔ اشباح ایبسن کمک کرده و به غنای رویکردهای نقد ادبی در حوزهٔ روایت‌شناسی می‌افزاید.

واژه‌های کلیدی: تحلیل روایی، وجهیت و روایت، نمایش‌نامهٔ «اشباح»، هنریک ایبسن، پاول سیمپسون.

۱. مقدمه

نمایش‌نامهٔ «اشباح» اثر هنریک ایبسن، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و جنجالی‌ترین آثار ادبیات نمایشی، همواره مورد توجه محققان و نظریه‌پردازان قرار گرفته است. این نمایش‌نامه در سال ۱۸۸۱ منتشر شد و با نقدی بر ارزش‌ها و معضلات اجتماعی زمانهٔ خود، به بررسی پیچیدگی‌های روابط انسانی، خانواده و تأثیرات پنهان هنجارهای اجتماعی بر زندگی فردی می‌پردازد. در این مقاله، تحلیل روایی «اشباح» با نگاهی به دیدگاه وجهی ـ روایی پاول سیمپسون انجام شده است. سیمپسون در نظریات خود بر این باور است که روایت به‌عنوان یک ساختار چندوجهی، نه‌تنها باید از منظر متون و شخصیت‌ها بررسی گردد، بلکه می‌بایست به چگونگی تعامل این عناصر در شکل‌دهی

به معنای کلی اثر توجه ویژه‌ای شود. از این رو، در این تحلیل، تلاش شد به واکاوی چگونگی ساختار روایی و وجوه مختلف آن در «اشباح» پرداخته و نشان داده شود که چگونه ایبسن با هنر روایت‌پردازی خود، عمیق‌ترین مسائل انسانی و اجتماعی را از طریق شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و فضاهای داستانی به تصویر کشیده است. از جنبه‌های محتوایی، این تحقیق به بررسی رایج‌ترین تم‌های نمایش‌نامه، ازجمله خلأهای عاطفی، سرنوشت فردی و تأثیرات اجتماعی پرداخته است. علاوه بر این، با تمرکز بر روی وجوه روایی، تحلیل نحوهٔ حضور و تأثیر زمان، مکان و رویدادها در شکل‌دهی به داستان و شخصیت‌ها انجام شد. بدین ترتیب، این مقاله می‌تواند به درک عمیق‌تری از ابعاد روایی «اشباح» و همچنین تأثیر آن بر ادبیات معاصر کمک کند و فضای گفت‌وگوهای عل می‌را در حوزهٔ روایت‌شناسی غنی‌تر سازد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پاول سیمپسون، ژرار ژنت، راجر فالر و ژولین گرمس از نظریه‌پردازان و فیلسوفان بزرگ در حوزه‌های ادبیات، روایت‌شناسی و گفتمان هستند. هر یک از این افراد با دیدگاه‌ها و نظریات خود به تبیین و تحلیل متن پرداخته‌اند و در این راستا، می‌توان نقاط مشترک و تفکیکی میان آن‌ها را بررسی کرد. سیمپسون به تقویت نظریه‌های روایت‌شناسی پرداخته و به بررسی ابعاد مختلف روایت در متن‌های ادبی می‌پردازد. او نظریهٔ وجهی ـ روایی را مطرح کرده است که بر تعامل بین وجوه مختلف روایت و چگونگی ساختار آن تأکید دارد. به‌این‌ترتیب، تحلیل نقش شخصیت‌ها، زمان و مکان در شکل‌دهی به فضا و معنی در متن را غنا بخشیده است. ژنت به‌سبب نظریه‌هایش در زمینهٔ روایت‌شناسی و ساختار روایی آثار ادبی مشهور است. او با معرفی مفاهیم روایتی

مانند زمان روایت وچندصدایی به تحلیل عمق روایت‌ها و زمان‌های مختلف در متن پرداخت. ژنت معتقد است که هر متنی به‌واسطهٔ ساختار روایی خود می‌تواند معانی و تأثیرات متفاوتی را ارائه دهد. او روی توصیف و بررسی ویژگی‌ها و عناصر ساختاری متن تأکید دارد. فالر به‌ویژه در زمینهٔ نقد کاربردی و زبان‌شناسی اجتماعی مشهور است و نظریاتش درمورد نقد گفتمان و تأثیر زبان بر درک متن به‌کار می‌رود. او بر اهمیت زبان و ساختار گفتمانی در شکل‌دهی به معانی و روایت‌ها تأکید دارد. فالر به بررسی نحوهٔ تأثیرگذاری گفتمان‌های اجتماعی بر روایت و ساختارهای ادبی پرداخته است. گرمس به‌عنوان یک نظریه‌پرداز اجتماعی و فرهنگی، بیشتر بر روی مفهوم هژمونی تأکید دارد و به بررسی نقش گفتمان در شکل‌دهی به واقعیت‌های اجتماعی می‌پردازد. او بر این باور است که روایت‌ها و گفتمان‌ها می‌توانند فرایندهای اجتماعی و قدرت را تحت تأثیر قرار دهند و به تعمیق درک ما از روابط اجتماعی کمک کنند. چهار شخصیت ذکرشده، به‌نحوی به تحلیل متن، روایت، ساختار روایت و عناصر آن توجه دارند، هرچند از زوایای مختلف. ژنت با تعاریف دقیق از ساختار روایی، سیمپسون با تأکید بر وجوه و ابعاد مختلف آن، و فالر با استفاده از زبان و گفتمان، گرمس نیز با تمرکز بر گفتمان‌های اجتماعی و روابط قدرت، به این موضوع می‌پردازد که چگونه روایت‌ها می‌توانند در شکل‌دهی به ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی تأثیرگذار باشند. این جنبه را می‌توان در آثار سیمپسون و فالر نیز مشاهده کرد، جایی که زبان و گفتمان به‌عنوان ابزارهای شکل‌دهنده به شناخت اجتماعی بررسی می‌شوند. نظریات این چهار نفر بر فهم ادبیات و چگونگی شکل‌گیری روایت‌ها و گفتمان‌ها تأثیر عمیقی دارند که با تحلیل عناصر روایی و فرهنگی، باعث درک عمیق‌تری از متن‌ها و روابط انسانی رهنمون می‌شوند. درنهایت، مطالعه و تحلیل آثار این نظریه‌پردازان و ارتباط میان

دیدگاه‌های آن‌ها می‌تواند به غنای بیشتر از متون ادبی و روایت‌شناسی کمک کند و به تبیین عمیق‌تری از چالش‌ها و پیچیدگی‌های انسانی در ادبیات معاصر بیفزاید.

جستارهایی که برای پیشینهٔ تحقیق شده است حاکی از این است. درمورد روایت‌شناسی و دیدگاه وجهی ـ روایی نمایش‌نامهٔ اشباح از ایبسن براساس تئوری پاول سیمپسون، پژوهش مستقل و منسجمی انجام نشده است، ولی در زمینه‌های مشابه، مواردی نگاشته‌اند که به‌لحاظ داشتن ساختار و چهارچوب مشخص برای بررسی، در این پژوهش مورد توجه واقع شده‌اند. ساره حسین هادی عبد (۱۴۰۱) پژوهشی به نام خوانش ساختارشکنانهٔ نمایش‌نامه‌های ارواح و خانهٔ عروسک را به نگارش درآورده است و در این پژوهش شخصیت‌ها را در چهارچوب نظریهٔ ساختارشکنانهٔ ژاک دریدا بررسی کرده است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بعضی از شخصیت‌ها قادرند خود را دچار ساختارشکنی کنند، ازجمله خانم آلوینگ که مراتب حقوقی، اجتماعی و مذهبی را تحلیل کرده است. همینطور او بازخوانی در خوانش جدید به نظریهٔ مرگ نویسندهٔ رولان بارت داشته است. آمنه زارع (۱۴۰۰) در پژوهش خود یعنی خوانش از نمایش‌نامه‌های اشباح و مرغابی وحشی ایبسن براساس نظریهٔ روان‌شناسی فردیت آدلر به بررسی وضعیت روانی شخصیت‌های اشباح با رویکرد فردیت از آدلر پرداخته است. پژوهش می‌گوید شخصیت‌ها نمی‌توانند بر احساس حقارت خود فائق آیند و دچار عقده‌های گوناگون می‌شوند. براساس تیپ شخصیت چهارگانهٔ آدلر، تیپ سلطه‌جو، پذیرنده، دوری‌جوینده و سودمند اجتماعی مورد تحلیل قرار گرفته شده است. این پژوهش درک جدیدی از ابعاد روان‌شناسی اجتماعی شخصیت‌های نمایش ایبسن را معرفی می‌کند. ابوالفضل کیانی‌فر (۱۳۹۷) با پژوهش مطالعهٔ شیوه‌ها و کارکردهای استفاده از عناصر وراثتی در شخصیت‌پردازی دراماتیک رادیو (مطالعهٔ موردی

نمایش‌نامهٔ اشباح هنریک ایبسن) مسائل وراثتی و نوع رفتار در مقابل آن‌ها را بررسی کرده است. برای این کار با کارشناسان متخصص این رشته به صورت زنده مصاحبه انجام داده و نتیجه را مورد سنجش آماری قرار داده است. غلامرضا سلیمانتاش (۱۳۹۶) تحقیقی با عنوان دراماتولوژی بازیگر به کاراکترهای نمایش‌نامهٔ اشباح ایبسن با نگاهی به پسااستعماری انجام داده است. در این تحقیق درماتولوژی بازیگران را با نظریهٔ پسااستعماری بررسی کرده است، چگونگی کارکرد خوانش پسااستعماری متن اشباح برای برگردان به فرهنگ ایرانی مورد مطالعه قرار گرفته است و ابزارهای بازیگر برای درماتولوژی نقش‌های این متن را شناسایی کرده است. همچنین نسیم نامدار طاهری (۱۳۹۶) با پژوهشی به نام بررسی ویژگی شخصیت‌پردازی در درام ناتورالیسم با تمرکز بر آثار گرهارد هاوپتمان (بافندگان) و هنریک ایبسن (اشباح) با تکیه بر نظریهٔ اثبات‌گرایی و جبر علمی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، شخصیت‌پردازی نمایش‌نامهٔ بافندگان و اشباح را براساس نظریات ناتورالیستی آگوست کنت مورد تحلیل قرار داده است. به این نتیجه رسیده که شخصیت‌ها ابتدا دارای تحولات جامعه‌شناسی و سپس تأثیرات ناتورالیستی می‌شوند و در هر دو متن نمایش‌نامه جبرگرایی، قطعیت خرد، تصویرسازی فجایع، زشتی زندگی، علم‌گرایی و غیره دیده می‌شود. مرضیه بدایت (۱۳۹۴) پژوهشی با عنوان بررسی چهار اثر هنریک ایبسن با رویکرد تحلیل گفتمان دراماتیک (خانهٔ عروسک، اشباح، بانوی دریایی و هدا گابلر) دارد که در آن نگارنده نوعی درام‌شناسی از منظر گفتمان لاکلاوموف را بررسی کرده است و چهار اثر ایبسن ازجمله اشباح را مورد واکاوی گفتمانی و شناسایی رویکردهای نوین قرار داده است. درنهایت سازوکارهای تشخیص گفتمان را معرفی کرده است. بهروز محمودی بختیاری، سعید کرمی و مهدی سلطانی سروستانی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان هژمونی مردانه در

گزیده‌ای از نمایش‌نامه‌های هنریک ایبسن با رویکرد تحلیل محتوا، خصوصیات هژمونیک مردانه را در آثار ایبسن ازجمله اشباح بررسی کرده‌اند. آن‌ها با معرفی کردن متغیرهایی در این زمینه و سنجش آن‌ها به نتایج قابل قبولی دست پیدا کردند. طبق آمار به‌دست‌آمده از سنجش مسئلهٔ هژمونی مردانه در آثار ایبسن توانستند ارتباط میان‌رشته‌ای بین شاخه‌های علوم انسانی ازجمله جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و ادبیات نمایشی را کشف کنند. با توجه به پیشینهٔ ذکرشده درمورد نمایش‌نامهٔ اشباح با نگاهی به دیدگاه وجهی ـ روایی پاول سیمپسون، تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ بنابراین این پژوهش در این زمینه برای اولین‌بار مطرح می‌شود و این مسئله ضرورت انجام پژوهش را اثبات می‌کند.

۳. چهارچوب نظری

پاول سیمپسون زبان‌شناسی را صاحب سبک می‌داند و روایت‌شناسی را از طریق قابلیت‌هایی که در زبان هست، سبک‌شناسی می‌کند. از عناصر زبان‌شناسیک می‌توان به وجه‌های افعال در جمله اشاره کرد. با این عناصر در سبک‌شناسی روایت، الگوی نوین را معرفی می‌کند که به مدد آن می‌توان روایت را به‌صورت دقیق‌تری بررسی و تحلیل کرد.

سبک‌شناسی روایت، یکی از رویکردهایی است که در سبک‌شناسی مطرح است. «روایت، توالی ادراک‌شده‌ای از وقایع است که به صورت غیراتفاقی با هم مرتبط هستند» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۶). این وقایع منتخب‌شده، یک معنای واحد را القا می‌کنند. «این وقایع می‌توانند واقعی یا تخیلی باشند» (نوروزی، ۱۳۸۸، ص. ۱۴). روایت‌ها در چهارچوب یا طی نوعی دورهٔ زمانی، صورت می‌گیرند. «این دورهٔ زمانی می‌تواند بسیار کوتاه همانند یک قصهٔ کودکانه یا بسیار طولانی همانند برخی رمان‌ها و

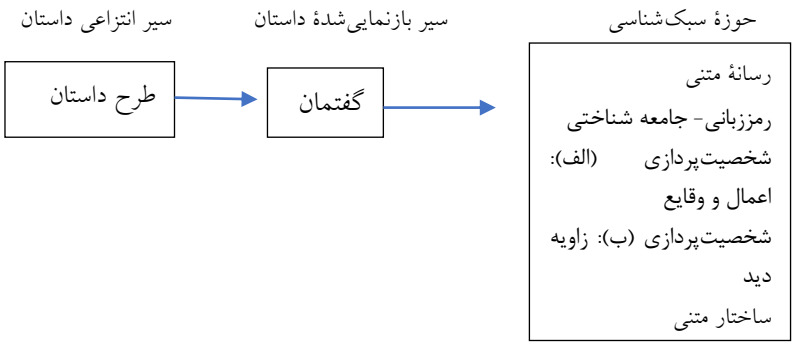
افسانه‌ها باشد» (آسابرگر، ۱۳۸۰، ص. ۱۸). زمان در قصه، رمان یا افسانه بسته به موضوع روایت متغیر است. «روایت در کمینه‌ترین شکل خود، از دو بند تشکیل شده است که از لحاظ زمانی مرتب شده‌اند و تغییر در ترتیب آن‌ها به تغییر در شیوهٔ تفسیر وقایع می‌انجامد» (سیمپسون، ۲۰۰۴، ص. ۱۸). سبک‌شناسی روایت ناظر بر شیوه و وسیلهٔ عمل روایت است. بدین معنی که با کاربرد عناصر و ابزارهای سبک‌شناختی، عمل روایت امکان‌پذیر می‌شود. به عبارت دیگر نویسنده با استفاده از تمهیدات و تکنیک‌هایی که ویژهٔ رسانهٔ خاصی است، یک طرح را به قصه تبدیل می‌کند. سیمپسون در مدل پیشنهادی خود برای ساختار روایت، شش واحد سبک‌شناختی را در توصیف روایت تحت عنوان حوزهٔ سبک‌شناسی مطرح می‌سازد. «این عناصر به ترتیب عبارت‌اند از: رسانهٔ (واسطه) متنی، رمز زبانی - جامعه‌شناختی، شخصیت‌پردازی (الف): اعمال و وقایع، شخصیت‌پردازی؛ (ب): زاویهٔ دید، ساختار

متنی و بینامتنیت. به عقیدهٔ سیمپسون «عناصر سبکی فوق گفتمان روایت را می‌سازند و با بررسی این عناصر می‌توان ویژگی‌های سبکی و ساختار روایی متون را مشخص نمود» (همان، ص. ۲۰).

سیمپسون دو بخش اصلی روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد: طرح روایت و گفتمان. وی طرح روایت را معادل داستان به کار می‌برد و گفتمان روایت را معادل سوژه به‌کار می‌برد. طرح روایت سیر انتزاعی داستان یک روایت است که هستهٔ درونی روایت را شکل می‌دهد. در مقابل، گفتمان روایت شیوه و وسیلهٔ عمل طرح روایت را شامل می‌شود. در طرح روایت همهٔ وقایع و شخصیت‌ها به صورت خلاصه و با حداقل توجه به مواردی چون پیچیدگی‌های توالی ارائه می‌شود. گویی با مواد یا اجزای خام جانشینی سروکار داریم؛ یعنی بعد هُم‌نشینی، توزیع خطی ارائهٔ وقایع و شخصیت‌ها،

افشای داستان، طول و تفصیل‌ها و غیره، به‌شدت تضعیف شده است. به عبارت دیگر، داستان بر آن گونه الگوهای اصلی واقعه و شخصیت در روایت تأکید می‌کند که پیش هنری و وابسته به گونه‌ها و سنت‌های ادبی است و جایی برای تقابل‌ها و تمایزهایی ارزیابی‌کننده باقی نمی‌گذارد؛ به این معنی که در این سطح ظاهراً هویت نویسنده مسئلهٔ چندان مهمی نیست. در گفتمان روایت پرداخت هنرمندانه و فردی گونه‌ها سنت‌های ادبی و الگوهای اصلی داستان بررسی می‌شود که در قالب سبک‌ها، صداها یا روش‌های متمایز نویسندگان مختلف تجلی می‌یابند. «برای علاقه‌مندان ادبیات داستانی، گفتمان روایت قابل توجه‌ترین حوزه از فنون روایت است» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۲۴).

بنابراین گفتمان روایت با کاربرد ابزارهای سبک‌شناختی امکان‌پذیر می‌شود. برای تعیین ابزارها و عناصر سبک‌شناختی، از مدلی که سیمپسون مطرح ساخته است، می‌توان بهره جست. سیمپسون با ارائهٔ مدلی برای ساختار روایت واحدهای اساسی سبک‌شناختی را در توصیف روایت معرفی و حدود آن‌ها را تعیین کرده است. مدل پیشنهادی سیمپسون به صورت زیر است:



نمودار۱: الگوی ساختار روایت سیمپسون

Figure 1: Simpson's narrative structure pattern

۳ ـ ۱. دیدگاه وجهی - روایی

سیمپسون وجهیت را به معنای «جهت‌گیری خاص نویسنده نسبت به آنچه می‌گوید» معنا می‌کند. «همچنین او معتقد است نوع وجهیت غالب در روایت‌ها می‌تواند باعث به‌وجود آمدن انواع روایت با انواع نظام‌های وجهی مختلف شود» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۴۷). به این معنا که میزان استفادهٔ راوی از وجهیت می‌تواند روایت‌هایی عینی و خالی از ارزش‌گذاری یا روایت‌هایی ارزش‌گذاری فردی راوی بیافریند. از سویی نویسندگان برای بیان نظرهای خود شیوه‌های متفاوتی در پیش می‌گیرند. «برخی از نویسندگان رمان و داستان کوتاه وجهیت را خیلی زیرکانه به‌کار می‌برند تا نشان دهند رویدادها از نگاه دانای کل بیان نشده‌اند و در آگاهی شخصیت‌های درون داستان اتفاق می‌افتد» (تامپسون، ۱۹۹۷، ص. ۷۴). بنابراین بررسی نظام وجهی به‌کار رفته در داستان نمایش‌نامه از سوی راوی، خواننده را در شناخت این شیوه‌ها یاری می‌دهد. سیمپسون تئوری راجر فالر را به چالش می‌کشد و با بسط دادن نقاط قوت آن احساسات درونی یا ذهنی شخصیت‌ها را بررسی می‌کند. چنانچه در این زمینه به موارد قابل تأملی رسیده است. راجر فالر در بررسی‌های خود، برای انواع وجه معادل‌های دستوری گوناگونی قرار می‌دهد؛ «از جملهٔ آن‌ها می‌توان به جمله، افعال کمکی وجهی، قیدهای وجهی یا قیدهای جمله، قیدها و صفت‌های ارزش‌گذارانه، جمله‌های تعمیم‌دهنده، افعال شناختی و ادراکی و غیره اشاره کرد» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۴۷). سیمپسون نیز به پیروی از راجر فالر به منظور نمایاندن الگوی نهایی خود در تحلیل دیدگاه از این عناصر وجهی استفاده می‌کند. «سیمپسون چهار نوع اصلی نظام وجهی ادراکی می‌داند و به تعریف هر نوع و چگونگی استفاده از آن تحلیل دیدگاه می‌پردازد» (همان، ص.۵۳).

۳ ـ ۱ ـ ۱. وجه امری

«وجه امری به آنچه باید یا بهتر است که انجام شود، اشاره دارد. از این رو، این نوع وجه شامل وظایف و الزامات در همهٔ شکل‌های آن می‌شود و بین قوی‌ترین شکل (من به تو دستور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل (من از شما خواهش می‌کنم) در نوسان است» (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷، ج.۳/ص. ۱۴).

۳ ـ ۱ ـ ۲. وجه تمنایی

این وجه شباهت زیادی به وجه امری دارد و همانطور که از نامش پیداست به آنچه مورد درخواست و تمنا یا خوشایند است، اطلاق می‌شود و بین گونه‌های مختلف با شدت و ضعف در نوسان است.

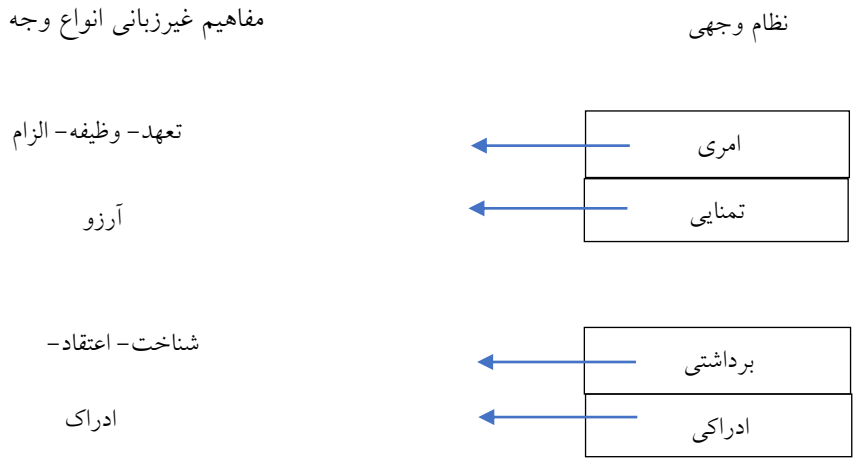
۳ ـ ۱ ـ ۳. وجه برداشتی یا معرفتی

این نوع، مهم‌ترین و پرکابردترین وجه در تحلیل دیدگاه است، «زیرا وجه معرفتی به‌طور مستقیم دربردارنده میزان اطمینان یا عدم اطمینان گوینده نسبت به صدق گزاره‌های بیان شده است. این نوع وجه نیز بین درجات مختلف شدت و ضعف در نوسان است» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۴۸).

۳ ـ ۱ ـ ۴. وجه ادراکی

وجه ادراکی به نوعی زیرمجموعهٔ وجه‌شناختی است؛ «با این تفاوت که این نوع شامل میزان تعهد گوینده نسبت به درستی گزاره‌ای با ارجاع به ادراک‌های انسان به‌ویژه ادراک‌های دیداری است» (پرینس، ۱۳۹۱، ص. ۸۱).

الگوی زیر نظام‌های وجهی مختلف و کارکردهای آن را خلاصه‌وار نشان می‌دهد. در سمت راست عناوین نظام‌های وجهی مختلف و در سمت چپ مفاهیم غیرزبانی هر نوع وجه آمده است.



نمودار۲: نظام‌های وجهی و کارکردهای آن

Figure 2: Modal systems and their functions

سیمپسون در ادامه معرفی الگوهای خود، چهار نظام وجهی تبیین‌شده را در بررسی و تحلیل انواع دیدگاه‌های روایی و الگوی نهایی خود که شامل نه دیدگاه کلی روایت است، معرفی می‌کند. هر کدام از این دیدگاه‌های نه گانه را می‌توانیم دیدگاه «وجهی - روایی» بنا میم، چون هر یک از این انواع شامل عناصر روایی تبیین‌شده از سوی ژنت (مانند زمان، مکان، کانون‌شدگی و غیره) و هم شامل عناصر وجهی خاص است.

۴. بحث و بررسی؛ روش تحقیق

بر پایهٔ آنچه از روایت‌شناسی پاول سیمپسون اظهار شد، شیوهٔ تحقیق در نمایش‌نامهٔ اشباح در نمودار ۳ قدم به قدم نمایش داده شده است تا دیدگاه وجهی ـ روایی نمایان شود. با توجه به اینکه روایت ابعاد گوناگونی دارد برای دقت عمل و تسریع در رسیدن به هدف عنوان‌شده، روایت‌های نمایش‌نامهٔ اشباح به اجزای کوچک‌تری به نام رویداد تقسیم شده است. در این تفکیک تمامی صحنه‌ها، کنش‌ها، حوادث، رخدادها و اتفاقات در واحدی به نام رویداد عرضه شده‌اند؛ هدف اصلی تحقیق تحلیل ساختار روایی، شخصیت‌ها و مضامین اجتماعی و اخلاقی نمایش‌نامه با استفاده از نظریهٔ وجهی ـ روایی پاول سیمپسون است. با استفاده از تئوری سیمپسون بررسی شخصیت‌ها و تعداد حضور آن‌ها مورد شمارش و سنجش قرار گرفته است. ارزیابی وجه‌های مختلف به‌کار رفته در رویدادها و تعداد دفعات تکرار آن‌ها میزان مشخصی را نشان می‌دهد. این ارقام نشان می‌دهد که شخصیت‌ها چقدر مجال بروز پیدا کرده‌اند. تحلیل داده‌ها به صورت توصیفی و تحلیلی است و براساس الگوهای روایتی و دلایل نظری سیمپسون انجام شده است. یافته‌ها به ارائهٔ بینش‌های جدید دربارهٔ پیام‌ها و مضامین اخلاقی نمایش‌نامهٔ اشباح منجر شده است.

سیمپسون این دیدگاه را به دو نوع کلی دیدگاه اول شخص و سوم شخص تقسیم می‌کند:

۴ ـ ۱. دیدگاه اول شخص

این نوع دربرگیرندهٔ انواع روایت‌ها با زاویهٔ دید اول شخص و از قول شخصیتی دخیل در روایت است. این نوع منطبق بر نوعی از دیدگاه است که ژنت آن را «دیدگاه داخلی» می‌نامد. «در حالت اول روایت از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شود و راوی یکی از شخصیت‌های داستانی است» (ژنت، ۱۳۹۹، ص. ۲۲۴)؛ یعنی نوعی از دیدگاه که راوی

آن، خود در داستانی که روایت می‌کند نقش دارد. از نظر نظام‌های وجهی، این نوع کلی به سه نوع جزئی‌تر دیدگاه اول شخص مثبت، دیدگاه اول شخص منفی و دیدگاه اول شخص خنثی تقسیم می‌شود.

۴ ـ ۲. دیدگاه سوم شخص

این نوع دیدگاه شامل روایت‌های با زاویهٔ دید سوم شخص است و به وسیلهٔ راوی پنهان و غیردخیل در داستان روایت می‌شود و منطبق بر نوعی از دیدگاه است که ژنت آن را «دیدگاه خارجی» می‌نامد. «ویژگی این نوع روایت، غیاب راوی از داستان و نبود افعال اول شخص است» (ژنت، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۸).

این نوع کلی براساس اینکه حوادث داستان تا چه میزان در درون یا بیرون از روان و آگاهی یک یا چند شخصیت خاص داستان اتفاق می‌افتد، به دو نوع جزئی‌تر تقسیم می‌شود: دیدگاه سوم شخص روایتگری و دیدگاه سوم شخص بازتابگر.

۴ ـ ۲ ـ ۱. دیدگاه سوم شخص روایتگر

راوی در این نوع دیدگاه، در موقعیتی خارج از روایت قرار می‌گیرد و به تعبیر سیمپسون، دارای «جواز دانای کل» است. همچنین، تنها لحن به‌کار گرفته‌شده در این نوع دیدگاه، لحن راوی است.

۴ ـ ۲ ـ ۲. دیدگاه سوم شخص بازتابگر

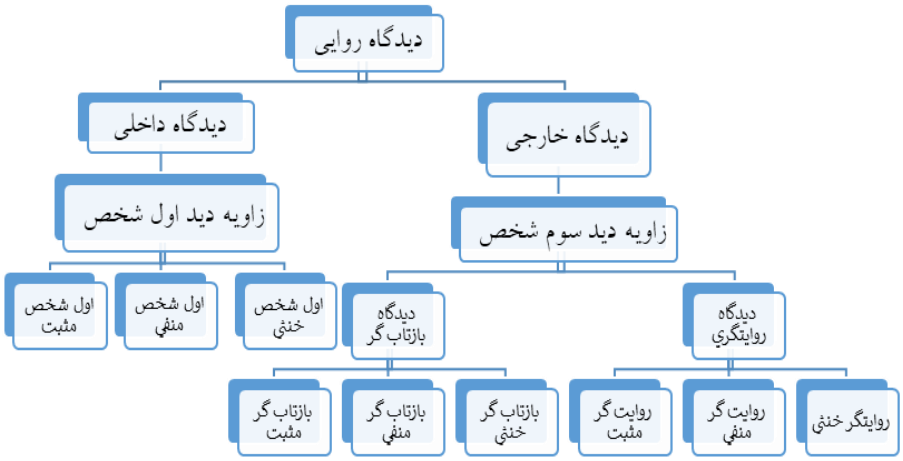
«راوی سوم شخص گاهی با جواز دانای کل وارد ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد در این صورت شخصیت مورد نظر

نقش بازتابگر داستان را می‌گیرد و دیدگاه روایت به دیدگاه «بازتابگر» تبدیل می‌شود» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۵۵).

واژهٔ بازتابگر می‌تواند به شخصیت داستانی، حیوان یا حتی شخصیت کارتونی که زاویهٔ دید روان‌شناختی او در متن بازنمایی می‌شود، ارجاع داشته باشد. «این نوع دیدگاه از زاویهٔ دید دانای کل محدود روایت می‌شود. ژنت آن را «کانون‌شدگی درونی ثابت» می‌نامد» (ژنت، ۱۹۸۰، ص. ۱۸۹).

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ دیدگاه بازتابگر اهمیت دارد این است که راوی بازتابگر این نوع دیدگاه از نظر شاخص‌های مکانی در جایگاه مرکزی زاویهٔ دید مکانی قرار می‌گیرد و خود او زاویه‌های دید مکانی مختلف را می‌آفریند. همچنین در این نوع بر اثر استفاده از شیوه‌هایی مانند تکنیک «جریان سیال ذهن» فاصلهٔ بین راوی سوم شخص و راوی اول شخص محو می‌شود و راوی ناگهان وارد سیر آگاهی شخصیت می‌شود. «هر کدام از دو نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر و بازتابگر نیز از نظر وجهی به سه نوع مثبت، منفی و خنثی تقسیم می‌شوند» (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۷۱).

الگوی زیر انواع دیدگاه وجهی ـ روایی سیمپسون را نشان می‌دهد:



نمودار ۳: انواع دیدگاه وجهی ـ روایی (مأخذ: نگارنده)

narrative perspectives (Source: Author) - Chart 3: Types of facet

نمودار ۳ طبق تقسیم‌بندی‌های پاول سیمپسون تنظیم شده است. همانطور که دیده می‌شود دیدگاه روایی دارای دو بخش دیدگاه روایی داخلی و دیدگاه روایی خارجی است. دیدگاه روایی داخلی از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شود و دارای سه وجهیت مثبت، منفی و خنثی است. دیدگاه خارجی نیز از زاویهٔ دید سوم شخص روایتش را پیش می‌برد و به صورت دیدگاه بازتابگر و و دیدگاه روایتگری مطرح شده است. درهر کدام از آن‌ها نیز سه وجهیت مثبت، منفی و خنثی بازتابگری و روایتگری را نمایش می‌دهند.

۵. هنریک ایبسن و نمایش‌نامهٔ اشباح

هنریک ایبسن نمایش‌نامه‌نویس بلندآوازهٔ نروژی است که بالغ بر پنجاه اثر خلق کرده است. او نخستین کسی است که با نوشتن تراژدیِ مدرن نشان داد که انسان‌ها در دام تراژیک قراردادهای اجتماعی قرار دارند و با بیان این مسئله توجه همگان را برانگیخت. ازجمله

نمایش‌نامه‌ای که این موضوع به وضوح در آن هویداست، نمایش‌نامهٔ اشباح است. در روایت این نمایش‌نامه شخصیت‌های متعددی وجود دارند که هر کدام نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی هستند که در آن حضور دارند، زندگی می‌کنند و در حال تلاش دائم هستند. هنگامی تسلیم می‌شوند که مرگ آن‌ها جلوی حرکت آن‌ها را بگیرد. مرگ آن‌ها نتیجهٔ شجاعت آن‌ها نیست، بلکه حاصل اشتباهات ناشایست و ناپسند آن‌ها در جامعه است. درواقع شخصیت‌های داستان به سزای اعمال پلشت خود می‌رسند.

۵ ـ ۱. نمایش‌نامهٔ اشباح

نمایش‌نامهٔ اشباح در سه پرده نوشته شده است شامل پنج شخصیت است: ۱. خانم هلن آلوینگ: زن بیوهٔ یک کاپیتان است؛ ۲. اوزوالد آلوینگ: پسر خانم آلوینگ که نقاش است؛ ۳. ماندرز: کشیش منطقه؛ ۴. آقای انگستراند: نجار؛ ۵. رژین انگستراند: خدمتکار خانم آلوینگ.

مکان: خانهٔ ییلاقی خانم آلوینگ واقع در کنار خلیجی در سواحل غربی نروژ است.

نوع روایت: براساس الگوی روایت‌شناسی سیمپسون، راوی سوم شخص است. داستان خارج از متن روایت می‌شود و دارای کانون‌شدگی بیرونی است.

پردهٔ اول: نجار می‌خواهد دخترش رژین را که الان در منزل بیوهٔ کاپیتان است، با خود ببرد. دختر سال‌ها پیش آن‌ها کار کرده است. نجار می‌خواهد رستورانی باز کند و به کمک دخترش احتیاج دارد. خانم آلوینگ یک پرورشگاه ساخته است که قرار است به زودی افتتاح شود. نجار می‌خواهد افسران و کاپیتان‌ها به رستورانش بیایند برای استراحت، غذا و مشروب. گاهی اوقات برای آن‌ها زن می‌آورد. حتی به دخترش می‌گوید می‌تواند به‌عنوان یکی از زن‌های آن رستوران به افسران یا کاپیتان‌ها خدمات

بدهد. روژین عصبانی می‌شود و نجار را از خانه بیرون می‌کند. کشیش ماندرز در حال آمدن به خانه است. نجار بیرون می‌رود که مبادا کشیش او را ببیند. کشیش با پالتو و چتر خیس وارد می‌شود. کشیش برای شرکت در جشن فردا که قرار است پرورشگاه را افتتاح کنند، آمده است. کشیش می‌خواهد خانم آلوینگ را ببیند. روژین می‌رود تا او را خبر کند. خانم آلوینگ می‌آید با کشیش صحبت می‌کند. یک سری اسناد و مدارک باید تنظیم شود. یک سری از اسناد هم در بانک تنظیم می‌شود. توافق شده که پرورشگاه را بیمه نکنند. اوزوالد پسر خانم آلوینگ به دیدن کشیش می‌آید. اوزوالد با کشیش درمورد جوان‌هایی که بدون ازدواج با هم زندگی می‌کنند و بچه‌دار هم می‌شوند، صحبت می‌کند. کشیش می‌گوید این کارها خلاف عرف و دین است. ولی اوزوالد می‌گوید این وضعیت برای جوان‌های فقیر و بی‌پول امری عادی است. آن را طبیعی می‌داند و از دری دیگر خارج می‌شود. کشیش و خانم آلوینگ به صحبت‌ها ادامه می‌دهند. کشیش گوشزد می‌کند که خانم آلوینگ مرتکب اشتباهاتی شده است. کشیش معتقد است که خانم آلوینگ دو اشتباه بزرگ انجام داده است. یکی اینکه بعد از یک سال از ازدواجش از پیش شوهرش فرار کرده است، چون شوهرش کارهای بدی را انجام می‌داده، اما کشیش او را سر خانه و زندگی‌اش برگردانده است. پس او وظایف همسری‌اش را به درستی انجام نداده است. دوم فرزند خود را به جای بزرگ کردن و مادری کردن برایش به یک کشور خارجی فرستاده است تا در شبانه‌روزی درس بخواند و به دانشگاه برود. فرزندش سال‌ها از خانه دور بوده است پس او وظایف مادری‌اش را درست انجام نداده است. خانم آلوینگ با ناراحتی حقیقت را برای کشیش تعریف می‌کند و می‌گوید که شوهرش مردی هرزه بوده و ثروتش را خرج فساد می‌کرده است؛ بنابراین خانم آلوینگ می‌خواهد با تأسیس یک پرورشگاه از ثروت شوهرش برای او آبرویی خریده باشد تا

مردم دیگر پشت سر آن‌ها بدگوی نکنند. اوزوالد وارد خانه می‌شود. رژین می‌گوید ناهار حاضر است. با هم می‌روند به ناهارخوری تا مشروب‌ها را باز کنند. صداهایی به گوش می‌رسد. خانم آلوینگ به کشیش می‌گوید که همه چیز مانند اشباح دارد تکرار می‌شود. اوزوالد و رژین در حال عیش و نوش و معاشقه هستند (ایبسن، ۱۳۸۲، ص. ۱۰۹).

پردهٔ دوم: خانم آلوینگ برای کشیش تعریف می‌کند که جوانا کلفت قبلی خانه با شوهرش رابطهٔ نامشروع داشته و از او حامله بوده است. با عجله خانه را ترک کرده و با نجار ازدواج کرده است. نجار از خانم آلوینگ حق‌السکوت می‌گرفته تا زندگی جدید را با او شروع کند. نجار به خاطر پول هر کاری انجام می‌دهد. خانم آلوینگ برای کشیش تعریف می‌کند که سال‌هاست با نامه‌هایی که برای اوزوالد نوشته برایش یک پدر خیالی را توصیف کرده است. به او گفته پدرش آدم خوبی بوده است، در صورتی که پدر او در واقع مردی هرزه بوده است. خانم آلوینگ می‌گوید چون آدم ترسویی هستم ن می‌توانم به اوزوالد حقیقت را بگویم. او نمی‌خواهد الان این اتفاق برای اوزوالد و رژین بیفتد و آن‌ها نیز ناخواسته یک رابطهٔ نامشروع داشته باشند. چون رژین دختر جوانا کلفت قبلی این خانه است و با اوزوالد نسبت خواهری دارد. خانم آلوینگ اعتقاد دارد که اشباح روح او را تسخیر کرده‌اند و این علت ترس او از این مسائل است. او می‌گوید که اشباح همه جا هستند و اشباح هستند که در تمام دنیا حکومت می‌کنند. خانم آلوینگ این اتفاقات را نتیجهٔ تعلیمات کشیش می‌داند. نجار وارد می‌شود و کشیش درمورد حقیقتی که پنهان کرده با او صحبت می‌کند. نجار حقیقت را می‌گوید و برای کارهایش دلیل می‌آورد. ژاکوپ انگستراند (نجار) تعریف می‌کند که به جوانا پناه داده است. او نمی‌داند که بچهٔ جوانا از کیست و فکر می‌کند ممکن است بچهٔ یکی از افسران یا کاپیتان‌های گذری باشد. او می‌گوید پولی را که جوانا همراه داشته است برای

تربیت بچه صرف کرده است و با جوانا نه به خاطر پول بلکه برای رضای خدا ازدواج کرده است.

نجار به همراه کشیش قرار است پولی تهیه کنند و برای آیندهٔ ملوان‌ها یک آسایشگاه بزنند. نجار می‌رود تا در پرورشگاه شمع‌ها را روشن کند و برای مراسم فردا آماده شود. کشیش هم خارج می‌شود و می‌رود. خانم هلن به ناهارخوری می‌رود. اوزوالد هنوز آنجاست، مشروب می‌خورد و سیگار می‌کشد. اوزوالد به مادرش می‌گوید که حقیقتی را دربارهٔ خودش باید بیان کند. اوزوالد می‌گوید که او دیگر ن می‌تواند نقاشی کند و دچار یک بیماری مغزی شده است. این بیماری یک سر درد ناتمام برایش به ارمغان آورده است. نام بیماری او ورمولو است. پزشک به او گفته این بیماری به خاطر این است که مجازات گناهان پدر را پسر پس می‌دهد. اوزوالد می‌گوید پزشک را قانع کرده که پدرش آدم درستکاری بوده است. این مسئله را از روی نامه‌هایی که مادرش می‌نوشته، ثابت کرده است. به این نتیجه رسیده که شرکت کردن او در خوشگذرانی‌های بی حد و حصر با دوستانش او را به این روز انداخته است. درنهایت فکر می‌کند خودش با دست خودش باعث این بیماری شده است. پسر احساس تشنگی دارد و خانم هلن زنگ را می‌زند. رژین برای آن‌ها شامپاین می‌آورد و می‌رود. اوزوالد به مادرش می‌گوید که می‌خواهد با رژین ازدواج کند و به فرانسه بروند تا بیماری را راحت‌تر تحمل کند. مادر می‌خواهد حقیقت را به آن‌ها بگوید. کشیش به اتاق بر می‌گردد. صدای فریاد مردم بلند می‌شود. رژین فریاد می‌زند که پرورشگاه آتش گرفته است (همان، ص.۱۴۷).

پردهٔ سوم: کشیش، هلن، نجار و رژین در سالن هستند. هلن به دنبال اوزوالد می‌رود. کشیش و نجار با یکدیگر صحبت می‌کنند. آتش با اشتباه کشیش ایجاد شده است. همه جا سوخته است. خیریه و پرورشگاه هنوز در حال سوختن هستند. هلن

همهٔ مدارک را به کشیش می‌دهد. هلن قرار است به کشیش وکالت‌نامه‌ای تام‌الاختیار بدهد تا او بتواند اموال را دست بگیرد و به طریق دیگری آن را به نفع مردم به کار بگیرد. نجار با او هم عقیده است. چون خودش می‌خواهد آسایشگاهی بنا کند. نجار و کشیش از خانم آلوینگ خداحافظی می‌کنند تا به کشتی برسند که یک ساعت بعد حرکت می‌کند و از آنجا می‌رود. اوزوالد وارد می‌شود. مادر حقیقت پدر و جوانا را برای او تعریف می‌کند. رژین تصمیم می‌گیرد تا دیر نشده است با نجار و کشیش برود چون دیگر نمی‌تواند با اوزوالد بماند و او سخت بیمار است. پسر برای مادرش تعریف می‌کند که این مریضی به این سادگی‌ها نیست. اگر دوباره شروع شود او باید با چند قرص خودش را خلاص کند تا مغزش از درد منفجر نشود. سپیده‌دم خورشید در حال بالا آمدن است. پسر در حال درد کشیدن است. مادر فریاد می‌زند. قرص‌ها را از جیب پسرش برمی‌دارد. اوزوالد برای مادرش توضیح می‌دهد که دوازده کپسول مورفین خریده تا اگر درد شدید دوباره به سراغش آمد با آن‌ها به زندگی‌اش پایان دهد. هنگا می‌که اوزوالد در حال نزاع است مادر می‌گردد و قرص‌ها را پیدا می‌کند. چون قول داده بود که در هنگام بحرانِ درد، قرص‌ها را به او بدهد، در غیر این صورت اوزوالد از شدت درد می‌میرد. مادر از پسر دور می‌شود و فریاد می‌کشد. اوزوالد بی حرکت روی صندلی نشسته است و می‌گوید خورشید ... خورشید (همان، ص. ۱۷۹).

جدول۳: تعداد رویدادها در نمایش‌نامهٔ اشباح

Table 3: Number of events in the play Ghosts

تعداد بخش	تعداد رویداد	موضوع رویداد
۱	۹	نجار می‌خواهد رژین را با خود ببرد، اما رژین او را بیرون می‌کند، کشیش به خانه می‌آید، دیدار کشیش با خانم آلوینگ، پرورشگاه بیمه نمی‌شود، صحبت اوزوالد با کشیش،

		خانم آلوینگ با واسطهٔ کشیش به زندگی با شوهرش ادامه داده است، خانم آلوینگ پسرش را به شبانه‌روزی فرستاده است، خانم آلوینگ حقیقت زندگی شوهرش را برای کشیش تعریف می‌کند، اوزوالد و رژین با همدیگر صمیمی هستند.
۲	۱۲	ارتباط جوانا کلفت خانه با شوهر هلن، حامله شدن جوانا، حق‌السکوت گرفتن جوانا، نامه به اوزوالد مبنی بر درستکاری پدرش، ترس از تکرار اتفاق قبلی برای اوزوالد و رژین، رژین و اوزوالد خواهر و برادر هستند، افشاگری نجار، ازدواج نجار با جوانا، روشن کردن شمع در پرورشگاه، افشاگری بیماری اوزوالد، خوشگذارنی اوزوالد در زندگی‌اش، مطرح کردن تصمیم ازدواج با رژین توسط اوزوالد، آتش گرفتن پرورشگاه.
۳	۷	مقصر بودن کشیش در آتش گرفتن پرورشگاه، هلن به کشیش وکالت تام‌الاختیار می‌دهد، نجار و کشیش با هم قرار همکاری می‌گذارند، افشای حقیقت برای روژین و اوزوالد، رژین با نجار و کشیش همراه می‌شود، اوج گرفتن بیماری اوزوالد، تلاش هلن برای کمک به اوزوالد.
۳	۲۸	----------

۵ ـ ۲. بررسی سطح روایی نمایش‌نامهٔ اشباح

۵ ـ ۲ ـ ۱. سطح زمانی: نمایش‌نامهٔ اشباح سه پرده دارد. اگر هر پرده را یک بخش درنظر بگیریم. دارای سه بخش است. در این سه بخش با تقسیم‌بندی به صحنه‌ها یا رخدادها که همان رویداد قلمداد می‌شوند به ۲۸ رویداد تقسیم می‌شود. زمان اصلی نمایش‌نامه سه روز است، اما روایت نمایش‌نامه از صبح روز سوم تا صبح روز چهارم

ادامه دارد و با طلوع خورشید در روز چهارم پایان می‌یابد. سه روز بارانی که حتی یک لحظه هم بدون بارش نیست. صبح روز چهارم با طلوع خورشید و پایان زندگی یکی از شخصیت‌های اصلی سرانجام می‌یابد. در داستان اشباح ۵ شخصیت اصلی وجود دارد. دو شخصیت فرعی که نام آن‌ها در گفت‌وگوهای متنی وجود دارد اما خودشان حضور ندارند. دیدگاه راوی سوم شخص است. روایت از بیرون متن با کانون‌شدگی بیرونی روایت‌گری می‌شود. راوی مانند دانای کل در کناری ایستاده و داستان را روایت می‌کند. راوی روایتگر حرکات و حالات شخصیت‌هاست. هر جا لازم است، بازتابگر احساسات ذهنی شخصیت‌هاست؛ یعنی از ذهن آن‌ها سخن می‌گوید. شخصیت‌ها درمورد احساسات خودشان گفت‌وگو می‌کنند. در متن روایت پس‌نگری و پیش‌نگری وجود دارد، اما کلامی هستند. به این صورت که رویدادهایی در گذشته رخ داده که در زمان حال بیان می‌شوند. یا رویدادهایی که در آینده قرار است، اتفاق بیفتد در زمان حال بیان می‌شوند. با توجه به بررسی‌هایی که در چهارچوب نظریه انجام شده است، روایت دارای ۱۴ پس‌نگری و ۷ پیش‌نگری است. با توجه به سنجش و تفکیک موارد ذکر شده، میزان سنجش آن‌ها در جدول ۴ ذکر شده و قابل مشاهده است.

جدول ۴: سطح زمانی در نمایش‌نامه اشباح

Table 4: Time level in the play Ghosts

تعداد رویداد	پس‌نگری	پیش‌نگری	تعداد بخش	زمان داستان	زمان اصلی روایت
۵۵	۱۴	۷	۳	۳	۲۸
٪۱۰۰	٪۲۵,۴۵	٪۱۲,۷۲	٪۵,۴۶	٪۵,۴۶	٪۵۰,۹۰

همانطور که در جدول ۴ ذکر شده است حاصل جمع اعداد به‌دست‌آمده در جدول، ۵۵ رویداد است که در سطح زمانی یعنی در زمان داستان نمایش‌نامه اتفاق افتاده است. به این ترتیب می‌توان رقم دیدگاه زمانی یا سطح زمانی را محاسبه کرد.

تحلیل براساس جدول سطح زمانی

ارقام پس‌نگری و پیش‌نگری زمان غیرخطی و پیچیده را نشان می‌دهد. استفاده از پس‌نگری‌ها و پیش‌نگری‌ها به وضوح نشان‌دهندهٔ گسست‌های زمانی در روایت است. این تکنیک به مخاطب اجازه می‌دهد تا به تأمل در گذشته و آینده شخصیت‌ها بپردازد و درنتیجه، عمق عاطفی داستان را افزایش دهد. درواقع، این نوع از روایت زمان را به‌عنوان یک مؤلفهٔ ثابت و خطی تصور نمی‌کند و به تحولات شخصیتی و داستانی عمق و پیچیدگی می‌بخشد.

تأثیر زمان بر شخصیت‌ها با به‌کار بردن زمان به‌عنوان نمادی از فشار روانی عمل کرده است. باران مداوم و زمان‌سنجی سه روزه، نمادی از فشار و تنش‌های روانی است که شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این استفاده از زمان به شکل استعاری و نمادین می‌تواند به نمایش نوعی حبس عاطفی و روانی شخصیت‌ها کمک کند. درنتیجه، بارش غیرمتوقف می‌تواند نمایانگر عدم توانایی شخصیت‌ها در رهایی از گذشته یا فرار از شرایط فعلی باشد. تضاد زمانی ایجادشده به وسیلهٔ تداخل زمان حال و گذشته، روایت هم‌زمان رویدادهای گذشتهٔ شخصیت‌ها و پیشرفت رویدادهای کنونی، تضاد زمانی را به تصویر می‌کشد. این تضاد می‌تواند به طور مؤثر احساسات ناامیدی، حسرت، و ترس از آینده را منتقل کند. استفاده از زمان به‌عنوان یک شخصیت و یک عامل فعال، در این نمایش‌نامه، زمان نه‌تنها به‌عنوان پس‌زمینه، بلکه به‌عنوان یک عامل فعال در داستان عمل می‌کند. باران پیوسته و زمان محدود شخصیت‌ها در ایجاد تنش و تنوع در داستان بسیار مؤثر است. به این ترتیب، زمان به یک شخصیت منفعل تبدیل نمی‌شود و به داستان ابعادی جدید می‌بخشد. در کل، نوآوری در سطح زمانی نمایش‌نامه «اشباح» با استفاده از تکنیک‌های روایتی پیچیده، تأثیر زمان بر شخصیت‌ها، و تداخل بین زمان حال و گذشته، به غنای

داستان و عمق عاطفی آن افزوده و تجربه‌ای متفاوت و تأثیرگذار برای مخاطب ایجاد می‌کند. این نوآوری‌ها به سادگی جریان زمان را به چالش کشیده و به خلق یک تجربهٔ تئاتری غنی و چندلایه کمک می‌کند.

۵ ـ ۲ ـ ۲. سطح مکانی: دیدگاه مکانی در داستان اشباح به صورت ایستاست. راوی داستان را در مکانی ثابت که خود ناظر آن مکان است روایت می‌کند. راوی سوم شخص و ثابت است. حرکات را در یک مکان روایت می‌کند. مکان همان خانهٔ ییلاقی است. شخصیت‌ها به آن وارد و از آن خارج می‌شوند. اما خود مکان تغییر نمی‌کند. گذر زمان به وسیلهٔ جلوه‌های بصری نمایش داده می‌شود.

جدول ۵: سطح مکانی در نمایش‌نامهٔ اشباح

Table 5: Spatial level in the play Ghosts

تعداد مکان رویداد	تعداد بخش	مکان رویداد	تکرار مکان رویداد
۳۲	۳	۱	۲۸
٪۱۰۰	٪۹,۳۷۵	٪۳,۱۲۵	٪۸۷,۵

تحلیل براساس جدول سطح مکانی

مکان اصلی داستان، خانهٔ ییلاقی است که به‌عنوان محیط ثابت داستان عمل می‌کند. این ثابت بودن مکان به نوعی احساس وابستگی و حبس را در شخصیت‌ها ایجاد می‌کند. شخصیت‌ها به این مکان وارد و خارج می‌شوند، اما خود مکان با چنین دگرگونی‌هایی مواجه نمی‌شود. حرکات شخصیت‌ها در این مکان می‌تواند نمادین باشد. ورود به خانه و خروج از آن می‌تواند به تغییرات عاطفی، تضادها و چالش‌های درونی شخصیت‌ها اشاره داشته باشد. این مسئله می‌تواند به نوعی نشان‌دهندهٔ تمایل آن‌ها به فرار از شرایط

موجود یا جست‌وجوی آرامش باشد. با توجه به جدول ارائه‌شده، مشخص است که ۸۷,۵ درصد از رویدادها در همان یک مکان انجام می‌شود. این پایداری می‌تواند حس یک محیط محدود و ایستا را به بیننده منتقل کند و به نوعی تنش و اضطراب را در داستان ایجاد کند. ۳۲ مکان رویداد در سه بخش، نشان‌دهندهٔ این است که اگرچه مکان ثابت است، اما رویدادها و تجربه‌های عاطفی شخصیت‌ها در این مکان ثابت رخ می‌دهد که نشان‌دهندهٔ پیچیدگی داستان و تعاملات بین شخصیت‌هاست. مکان ثابت به خودی خود می‌تواند احساس حبس و فشار را در شخصیت‌ها ایجاد کند. این موضوع می‌تواند به دقت احساسات درونی شخصیت‌ها را به تصویر بکشد و موجب تنش در داستان شود. شخصیت‌ها در تلاش برای مواجهه با مشکلات و احساسات خود، در یک فضای محدود قرار دارند که به عمق داستان و غنای عاطفی آن کمک می‌کند. دیدگاه مکانی در نمایش‌نامهٔ «اشباح» با ویژگی‌های ایستایی و ثابت بودن مکان، به غنای داستان و پیچیدگی‌های عاطفی شخصیت‌ها کمک می‌کند. این ایستایی مکان، به همراه تحولات درونی شخصیت‌ها و استفاده از جلوه‌های بصری برای نمایش گذر زمان، ترکیبی متعادل و جذاب را ارائه می‌دهد که به بیننده امکان تأمل و درک عمیق‌تری از داستان و شخصیت‌ها را می‌دهد.

۵ ـ ۲ ـ ۳. سطح روان‌شناختی: داستان در نمایش‌نامهٔ اشباح دارای بسامد مکرر است. با توجه به دیدگاه راوی اتفاق یا رویدادی که یک بار در گذشته اتفاق افتاده است. در زمان حال بیش از یک بار روایت می‌شود. درمورد وجهیت با بررسی و سنجش ابزارهای زبان‌شناختی که در جدول مربوط به آن گزینش شده است. نتایج قابل توجهی یافت شد. به این صورت که در این روایت بیشتر از جملات بیانگر عقیده، کلمات گزارشی و صفات و قیود نسبت به سایر موارد استفاده شده است. با توجه به محتوای

اعتقادی و تضادی که در جامعه و شرایط اجتماعی شخصیت‌ها وجود دارد. این موارد طبیعی به نظر می‌رسد. ارقام و اعداد به‌دست آمده از شمارهٔ افعال و جملات از متن نمایش‌نامه به دست آمده‌اند. دیدگاه روایی در وجهیت مثبت کاربرد بیشتری دارند و در وجهیت منفی ارقام کم‌تر هستند. سنجش ارقام و درصد آن‌ها در جدول ۶ ذکر شده است.

جدول ۶: سطح روان‌شناختی در نمایش‌نامهٔ اشباح

Table 6: Psychological level in the play Ghosts

ابزارهای زبان‌شناختی	دفعات تکرارشده	درصد
جملات بیانگر عقیده	۸۱	٪۱۹,۴۷
جملات تعمیم‌دهنده	۷	۱,۶۸٪
کلمات احساسی	۷۰	٪۱۶,۸۲
کلمات گزارشی	۱۰۴	۲۵٪
وجه تمنایی	۲۲	٪۵,۲۸
وجه امری	۴۰	٪۹,۶۲
صفات و قیود	۴۷	٪۱۱,۳۰
جملات غیروجهی	۱	٪۰,۲۵
وجه‌شناختی	۳۶	٪۸,۶۵
وجه ادراکی	۸	٪۱,۹۳
جمع	۴۱۶	٪۱۰۰

تحلیل براساس جدول سطح روان‌شناختی

تحلیل بسامد مکرر و وجهیت در نمایش‌نامهٔ «اشباح» نشان‌دهندهٔ پیچیدگی‌های روایی و روان‌شناختی شخصیت‌ها در برخورد با شرایط اجتماعی و شخصیت‌های دیگر است.

بسامد مکرر در «اشباح» به معنای این است که وقایع یا احساسات خاص در زمان حال بیش از یک بار روایت می‌شوند. این امر به نوعی تکرار و تأکید بر موضوعات کلیدی مانند تضادهای اجتماعی، احساس گناه و ناامیدی در شخصیت‌ها منجر می‌شود. این نوع روایت می‌تواند به بیننده کمک کند که عمیق‌تر به دنیای درون شخصیت‌ها و مسائل آن‌ها پی ببرد. جملات بیانگر عقیده (۱۹,۴۷٪) این جملات نشان‌دهندهٔ آرزوها، باورها و احساسات عمیق شخصیت‌ها هستند. حضور بالای این جملات نشان می‌دهد که شخصیت‌ها در تلاش‌اند تا خود را در شرایط عاطفی پیچیده و تضادهای موجود توجیه کنند. کلمات گزارشی (۲۵٪) بالاترین درصد در جدول را نشان می‌دهد که روایت بسیاری از وقایع به صورت عینی و مستند صورت گرفته است. این امر می‌تواند به بیننده کمک کند تا درک بهتری از وقایع خارجی و تأثیر آن‌ها بر شخصیت‌ها داشته باشد. کلمات احساسی (۱۶,۸۲٪) درصد بالای این کلمات را نشان می‌دهد که احساسات و عواطف نقش مهمی در روایت دارند. این موارد می‌توانند به شکل‌گیری ارتباط عمیق‌تر بین شخصیت‌ها و بیننده کمک کنند. وجه تمنایی (۵,۲۸٪) و وجه امری (۹,۶۲٪) این ارقام نشان می‌دهند که شخصیت‌ها خواسته‌ها و نیازهای خود را به‌وضوح بیان می‌کنند، اما در مقایسه با دیگر ابزارهای زبان‌شناختی، این درصدها پایین‌تر هستند. این نشان می‌دهد که در عین حال که شخصیت‌ها خواسته‌ها و آرزوهایی دارند، فشارهای اجتماعی و شرایط زندگی آن‌ها را به سمت عمل خودسرانه و ناامیدکننده‌ای سوق می‌دهد. وجهیت مثبت در این نمایش‌نامه، واکنش‌های مثبت و امیدواری‌ها بیشتری وجود دارد. این امر می‌تواند به وجود روحیهٔ جست‌وجوی تغییر و تحول در شخصیت‌ها اشاره کند. شخصیت‌ها ممکن است در تلاش باشند تا مشکلات را حل و به سمت جلو حرکت کنند. وجهیت منفی شواهد کم‌تری از وجهیت منفی در این

نمایش‌نامه وجود دارد که می‌تواند نشان‌دهندهٔ امیدواری و جست‌وجو برای راه‌حل در میان چالش‌ها باشد. این موضوع به نوعی نشان‌دهندهٔ حس ناامیدی موجود در شرایط اجتماعی شخصیت‌ها نیز هست. با توجه به نتایج و اعداد موجود در جدول، می‌توان نتیجه گرفت که شخصیت‌ها در «اشباح» در دنیایی مستعد به تکرار و احساسات عمیق قرار دارند. این تکرار و استفاده از ابزارهای زبان‌شناختی مختلف به ایجاد تناقضات روان‌شناختی و نمایان‌سازی چالش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها کمک می‌کند. به‌طور کلی، این تحلیل به درک عمیق‌تری از ساختار روایی و عواطف انسانی در اتمسفر داستانی «اشباح» منجر می‌شود.

۵ ـ ۲ ـ ۴. سطح ایدئولوژی: اشباح تفکر انسان‌هایی را به نمایش می‌گذارد که در شرایط اجتماعی خاصی زندگی می‌کنند. این افراد خلاف آنچه به نظر می‌رسند، هستند. تظاهر در رفتار و کردار آن‌ها مخاطب را به قضاوت اشتباه سوق می‌دهد. افراد دورو و ریاکارانه در صدد پنهان کردن هویت‌های حقیقی و به نمایش گذاشتن هویت‌های جعلی هستند. شرایط اجتماعی و موقعیت آن‌ها چنین رفتاری را برای آن‌ها ایجاب کرده است. در جامعه‌ای که افراد به سرعت مورد قضاوت قرار می‌گیرند و این قضاوت‌ها باعث محرومیت آن‌ها و طرد شدن توسط جامعه می‌شود. افراد چاره‌ای جز استفاده از هویت جعلی و پنهان کردن هویت حقیقی خود ندارند. در این نمایش‌نامه هر فرد یا شخصیت نمایندهٔ یک نوع از نظام‌های حاکم بر جامعه است. یک شخصیت نظامی داریم که با توجه به اینکه وظیفه‌اش در جامعه زدودن فساد اجتماعی است، خودش دارای فساد اخلاقی است. کشیش داستان که نمایندهٔ نظام دینی است. اعمال غیردینی انجام می‌دهد و رفتارش را با عدم آگاهی داشتن توجیه می‌کند. نجار، کلفت و پسر خانواده نمایندهٔ مردم عادی یا توده و عوام هستند. این افراد با وجود اینکه بیشترین

حضور را در جامعه دارند. همیشه قربانی خواسته‌های دیگران هستند. از آرزوهای خود به‌دلیل بر هم خوردن شرایط اجتماعی دست می‌کشند و بعضاً تسلیم سرنوشت‌های ناخواسته می‌شوند که خود در آن نقش چندانی نداشته‌اند. اما این افراد دارای جبر اجتماعی هستند و حق انتخاب چندانی ندارند. زن و همسر خانواده که نقش آن نگهبان و پاسدار منافع خانواده است، با اینکه همهٔ تلاش خود را به کار می‌گیرد. اما به‌دلیل کتمان یا پنهان‌کاری حقیقت بیشتر از همه دچار رنج، درد و سرزنش می‌شود. او نمایندهٔ خیلی از زن‌های جامعهٔ خود است. مادر، همسر و زن اجتماعی است که باید از تمام این عنوان‌ها در جهت حفظ موقعیت خانواده‌اش در اجتماع، از هیچ تلاشی دریغ نکند. اما درنهایت با تضادهای رفتاری که در اطرافیان و جامعه وجود دارد. همه چیز را ازدست می‌دهد و جز رنج و تنهایی چیزی نصیبش نمی‌شود. مادر زمانی حقیت را پنهان می‌کند، زمانی آن را وارونه جلوه می‌دهد و زمانی دیگر پرده از حقیت بر می‌دارد. او هر جا لازم باشد در جهت حفظ افراد خانواده‌اش ترفندهایی که می‌شناسد را به کار می‌گیرد. همیشه موفق نیست. اما منفعل و نظاره‌گر نمی‌ماند. مادر در تلاش دائمی است. ولو گاهی این تلاش مذبوحانه و اشتباه باشد یا منجر به شکست شود. در سنجش دیدگاه یا سطح ایدئولوژی شخصیت‌های نمایش‌نامه تعداد حضور افراد بررسی می‌شود. روش شمارش بر حسب اسم شخصیت‌ها و گفت‌وگوی آن‌هاست. برای مثال خانم آلوینگ ۳۸۰ بار در نمایش‌نامهٔ گفت‌گو (دیالوگ) دارد و این گفت‌وگوها تعداد حضور او را نشان می‌دهد. سنجش تعداد حضور شخصیت‌ها در داستان نمایش‌نامه نتایج قابل قبولی نشان می‌دهد. شخصیت اول داستان با بیشترین درصد حضور، خانم آلوینگ است. شخصیت دوم کشیش ماندرز و به ترتیب شخصیت‌های بعدی اوزوالد، روژین و

انگستراند هستند. در نمایش‌نامهٔ اشباح بیشترین سطح ایدئولوژی به شخصیت اول داستان اختصاص دارد و راوی تفکر و ایدئولوژی او را حاکم بر روایت داستان می‌کند.

جدول ۷: سطح ایدئولوژی درنمایش‌نامهٔ اشباح

Table 7: Level of ideology in the play Ghosts

شخصیت‌ها	سطح ایدئولوژی	تعداد حضور	میزان ایدئولوژی
خانم آلوینگ	مادر	۳۸۰	٪۳۴,۰۸
کاپیتان	پدر	۲	٪۰,۱۸
اوزوالد	پسر	۲۱۷	٪۱۹,۴۶
روژین	کلفت	۱۱۵	٪۱۰,۳۱
ماندرز	کشیش	۲۹۲	٪۲۶,۱۹
انگستراند	نجار	۱۰۷	٪۹,۶۰
جوانا	کلفت	۲	٪۰,۱۸
-	-	۱۱۱۵	٪۱۰۰

تحلیل براساس جدول سطح ایدئولوژی

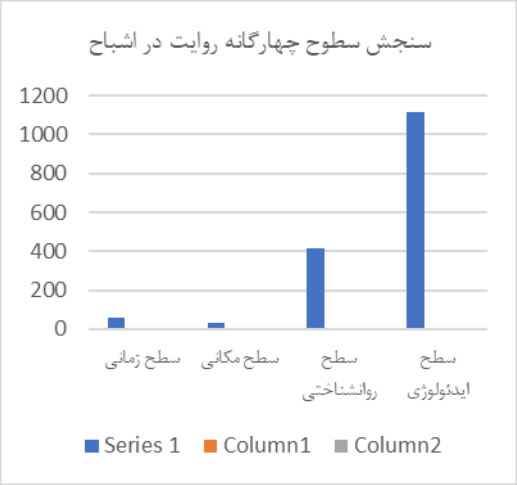
تحلیل شخصیت‌های نمایش‌نامهٔ «اشباح» و بررسی سطح ایدئولوژی آن‌ها به خوبی نمایانگر تصویر اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای است که در آن افراد در تلاش برای حفظ هویت واقعی خود در مقابل فشارها و قضاوت‌های اجتماعی هستند. در ادامه این تحلیل را با تأکید بر شخصیت‌ها و نتایج جدول ارائه‌شده توسعه می‌دهیم. شخصیت‌های نمایش‌نامهٔ «اشباح» با تظاهر و پنهان‌کاری در نمایش هویت‌های واقعی خود را به تصویر می‌کشند. برای مثال، خانم آلوینگ که نمایندهٔ مادری فداکار و پاسدار منافع خانواده‌اش است، در شرایطی قرار دارد که برای حفاظت از خانواده‌اش دست به

رفتارهایی می‌زند که گاهی با حقایق تناقض دارد. این تناقض می‌تواند به نوعی تأثیر فشار اجتماعی و انتظاراتی که از او می‌رود، بیانگر باشد. بر اساس داده‌های جدول ارائه‌شده، خانم آلوینگ با ۳۸۰ دیالوگ و درصد ایدئولوژی ۳۴,۰۸ درصد در کانون توجه و شخصیت اول داستان قرار دارد. این امر نشان می‌دهد که ملاحظات اخلاقی، خانوادگی و اجتماعی او محوری‌ترین نکات روایت هستند. از طریق گفت‌وگوها و کنش‌های او، می‌توان به تداخل انتظارات اجتماعی و خواسته‌های شخصی پی برد. کشیش ماندرز که با ۲۹۲ دیالوگ و ۲۶,۱۹ درصد در مقام شخصیت دوم قرار دارد، نمایندهٔ نظام دینی است. تناقضات او در رفتار و اعتقاداتش، به وضوح نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که حتی افرادی که باید اخلاق و اصول را نمایندگی کنند، خود نیز ممکن است گرفتار فساد و دورویی شوند. روژین (کلفت) و انگستراند (نجار) به ترتیب با ۱۱۵ و ۱۰۷ دیالوگ، عناصر عادی جامعه را نمایندگی می‌کنند که به نوعی قربانی شرایط اجتماعی و انتخاب‌های دیگران هستند. این افراد با وجود کم‌ترین درصد ایدئولوژی، اما درواقع درگیر چالش‌هایی هستند که افراد قوی‌تر (مانند خانم آلوینگ و ماندرز) برای آن‌ها ایجاد کرده‌اند. تحلیل سطح ایدئولوژی شخصیت‌ها در نمایش‌نامهٔ «اشباح» نشان می‌دهد که دینامیسم اجتماعی و خانوادگی در این اثر به وضوح نمایان است. هر کدام از شخصیت‌ها نمایندهٔ یک بعد اجتماعی و فرهنگی خاص هستند که اجازه نمی‌دهد هویت واقعی آن‌ها نمایان شود. فشارها و قضاوت‌های اجتماعی آنان را به پذیرفتن هویت‌های جعلی سوق می‌دهد و به نوعی این شرایط آن‌ها را به سمت تنهایی و ناامیدی هدایت می‌کند. به‌علاوه، وجود تناقض‌های درونی در شخصیت‌ها، پیا می عمیق و ملموس از چالش‌های انسانی و اخلاقی است که می‌تواند بینندگان را به تفکر و تأمل درمورد شرایط اجتماعی و فردی خود وادار کند. این عناصر به غنی شدن

روایت و ایجاد تنگناهای عاطفی و اجتماعی در نمایش‌نامه کمک می‌کند. در نمودار ۴ می‌توان سطوح چهارگانهٔ روایت و میزان آن‌ها را مشاهده کرد.

نمودار۴: سطوح چهارگانهٔ روایت در اشباح

Diagram 4: of the four levels of narration in Ghosts



با توجه به الگوی مورد نظر، نمایش‌نامهٔ اشباح از دیدگاه سوم شخص روایت را جلو می‌برد. در زاویهٔ سوم شخص دو دیدگاه روایتگر و بازتابگر وجود دارد. که به نسبت‌های مختلف در حال روایت نمایش هستند. هنگامی‌که روایت از ذهن شخصیت‌ها حالات و حرکات را روایت می‌کند زاویهٔ دید آن بازتابگر است. سنجش زاویهٔ دید بازتابگر نشان می‌دهد که ۶۵,۲۲ درصد دارای وجهیت مثبت است و مابقی آن وجهیت منفی است. در زاویهٔ دید روایت‌گر نیز ۸۹,۱۷ درصد وجهیت مثبت است که از سنجش ابزارهای زبان‌شناختی در جدول شمارهٔ ۶ به دست آمده است. به همان ترتیب مابقی روایت وجهیت منفی دارد که از مجموعه وجهیت‌های ادراکی و شناختی به دست می‌آید. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده دیدگاه و زاویهٔ بی‌طرف در اشباح دیده نمی‌شود. درواقع همهٔ شخصیت‌ها در نمایش از موضع مشخصی برخوردارند.

دیدگاه خنثی در روایت مشاهده نمی‌شود. نتیجهٔ بررسی و سنجش در جدول و نمودار این بخش قابل مشاهده است.

جدول ۸: سنجش دیدگاه وجهی ـ روایی در نمایش‌نامهٔ اشباح

Table 8: Measuring the modal - narrative perspective in the play Ghosts

تعداد بخش	تعداد رویداد	بازتابگر مثبت	بازتابگر منفی	تعداد روایت
۳	۲۸	۱۶۵	۵۷	۲۵۳
٪۱,۱۹	٪۱۱,۰۶	٪۶۵,۲۲	٪۲۲,۵۳	٪۱۰۰

برای توضیح بیشتر و سهولت در درک ارقام به دست آمده میزان سنجش انواع دیدگاه‌ها در نمودار به صورت واضح‌تری نشان داده شده است. با توجه به تحلیل و بررسی مؤلفه‌ها در نمودار ۵ می‌توان مدل نهایی استفاده‌شده توسط ایبسن در اشباح را مشاهده کرد.

نمودار۵: مدل نهایی دیدگاه وجهی ـ روایی در نمایش‌نامهٔ اشباح

Diagram 5: The final model of the facet - narrative perspective in the play Ghosts

همانطور که قابل ملاحظه است در اشباح راوی دارای دیدگاه خارجی است. زاویهٔ دید از نوع سوم شخص است. دیدگاه روایتگر و بازتابگر دارد. در دیدگاه روایتگر روایتگری مثبت با میزان بیشتری استفاده شده است. و روایتگر منفی از درصد کمی برخوردار است. در بخش دیدگاه بازتابگر نیز به تبع روایتگری مثبت، میزان بازتابگری مثبت از بازتابگری منفی بالاتر است.

۶. نتیجه

تحلیل روایی نمایش‌نامهٔ اشباح، هنریک ایبسن به‌عنوان یک اثر برجسته در ادبیات نمایشی، در بستر نظریه‌های معاصر روایت‌شناسی، به ویژه رویکرد وجهی ـ روایی پاول سیمپسون، می‌تواند به درک عمیق‌تری از ساختار و مضمون اثر کمک کند. ایبسن با استفاده از تکنیک‌های نوآورانهٔ روایت و بازیابی عناصر اجتماعی و فرهنگی عصر خود، به تصویر کشیدن پیچیدگی‌های انسانی و تضادهای اجتماعی پرداخته است.

در این مطالعه، به بررسی نحوهٔ شکل‌گیری روایت در اشباح پرداخته شد و مشخص شد که ایبسن با استفاده از گفتمان‌ها و روایت‌های چندوجهی، زیر لایه‌های خاصی از تعارضات شخصی و اجتماعی را به تصویر کشیده است. سیمپسون بر جنبه‌های مختلف روایت تأکید می‌کند و ابزاری فراهم می‌آورد که می‌تواند به تحلیل چگونگی توزیع قدرت و هویت در متن کمک کند. در این زمینه، استفادهٔ ایبسن از تکنیک‌های تعدد روایت، به تعمیق ارتباطات شخصیت‌ها و تنش‌های درونی آن‌ها کمک کرده و باعث شده است بینندگان و خوانندگان، تأثیرات گفتمانی و اجتماعی را بهتر درک کنند.

تحلیل شخصیت‌ها در اشباح نشان می‌دهد که هر یک از آن‌ها نه‌تنها نمایندهٔ مشکلات فردی خود، بلکه نمادهایی از هنجارهای اجتماعی و فشارهای بین‌نسلی

هستند. این نشان‌دهندهٔ توانایی ایبسن در ترکیب عناصر روایی و اجتماعی به‌شیوه‌ای است که هر شخصیت، حس استقلال و در عین حال وابستگی به ساختارهای اجتماعی را تجربه می‌کند. این دوگانگی در شخصیت‌پردازی، عمق بیشتری به داستان می‌بخشد و مخاطب را به درک پیچیدگی‌های زندگی انسانی و تاب‌آوری در مواجهه با بحران‌ها سوق می‌دهد.

همچنین، تحلیل زمان و مکان در روایت این نمایش‌نامه نشان می‌دهد که ایبسن چگونه از این عناصر برای تبیین ویژگی‌های دراماتیک و تنش‌های موجود استفاده می‌کند. فضا و زمان در اشباح به‌تدریج پیشرفت می‌کند و مخاطب را با فشاری رو به رشد مواجه می‌سازد که به بحران‌ها و بروز حقیقت‌های تلخ در زندگی شخصیت‌ها منجر می‌شود. این به‌ویژه با تأکید سیمپسون بر اهمیت زمان در روایت ارتباط نزدیک دارد و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از این عنصر اساسی برای تقویت داستان و گسترش گفتمان‌های موجود بهره گرفت.

تحلیل شخصیت‌ها و سطح ایدئولوژی در نمایش‌نامهٔ «اشباح» نشان می‌دهد که این اثر نمایشی به‌وضوح صورت‌مسئله‌های پیچیده و متناقض شخصیت‌های انسانی را در بستر جامعه‌ای با انتظارات اجتماعی سختگیرانه و نظام‌های اعتقادی مختلف مورد بررسی قرار می‌دهد. خانم آلوینگ به‌عنوان شخصیت اصلی و نمایندهٔ مادران در جامعه، نه‌تنها تلاش می‌کند تا منافع خانواده‌اش را تأمین کند، بلکه به نوعی درگیری‌های درونی و تضادهای هویتی او محوری‌ترین عنصر در روایت داستان است. این شخصیت با کتمان، وارونه‌سازی یا افشای حقایق، داعیه‌دار حفظ شرافت و اعتبار خانواده‌اش بوده و پیامدهای این تلاش‌هایش به خوبی نشان‌دهندهٔ خشونت‌های روانی و فردی است که بر او تحمیل شده است. شخصیت‌های دوم مانند ماندرز و اوزوالد، با الهام از نگرش‌ها و

ایده‌های خود، نمایشی از نسل‌های مختلف با برداشت‌ها و تجربیات متفاوت را به تصویر می‌کشند. تضادهای بین نسل‌ها و تعارضات ناشی از انتظارات واقعی و ناشناخته، فضایی از ناامیدی و سرگشتگی را به‌وجود می‌آورد که درنهایت به انزوای شخصیت‌ها منجر می‌شود. نمایش‌نامه با تأکید بر فشارهای اجتماعی و فرهنگی، به تشریح چالش‌های انسانی، اخلاقی و خانوادگی پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه به‌واسطهٔ این چالش‌ها، افراد ممکن است از خود بی‌خبر شوند و به جست‌وجوی پاسخ در هویت‌های جعلی تن دهند. تحلیل ایدئولوژی شخصیت‌ها و میزان حضور آن‌ها، هم‌چنین گویای آن است که در این فضای پیچیده، نمی‌توان به سادگی شخصیت‌ها را قضاوت کرد، بلکه هر یک از آن‌ها در واقع قربانی شرایط اجتماعی خود به‌شمار می‌آیند. این واقعیت به غنای مفهوم اثر و عمق احساسی آن افزوده و بر ابعاد انسانی و اجتماعی آن تأکید می‌کند.

درنهایت، تحلیل روایی در نمایش‌نامهٔ اشباح نه‌تنها به بررسی جنبه‌های ساختاری و فرمی اثر می‌پردازد، بلکه به ما اجازه می‌دهد تا نگرش‌های اجتماعی و فرهنگی عصر ایبسن را نیز درک کنیم. این تحلیل با تکیه بر نظریات سیمپسون، تأکید می‌کند که زبان و گفتمان می‌توانند در شکل‌دهی به هویت فردی و اجتماعی هر انسانی نقش اساسی داشته باشند. به این ترتیب، روشن است که «اشباح» نه‌تنها یک نمایش‌نامهٔ دراماتیک است، بلکه متن عمیق و چندلایه‌ای است که خواننده را به تأمل درمورد مسائل اجتماعی و انسانی دعوت می‌کند.

منابع

آسابرگر، آ. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*. تهران: سروش.

آقاگل‌زاده، ف. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: *علمی فرهنگی*.

آقاگل‌زاده، ف. (۱۳۸۷). بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری «روز اول قبر» صادق چوبک در چهارچوب مدل سیمپسون. *نقد ادبی*، ۳، ۷ ـ ۲۸ .

ایبسن، ه. (۱۳۸۲). *خانهٔ عروسک و اشباح*. ترجمهٔ م. فروغ. تهران: زوار.

ایبسن، ه. (۱۳۹۰). *خانهٔ عروسک و اشباح*. ترجمهٔ م. فروغ. تهران: زوار.

پرینس، ج. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ م. شهبا. تهران: مینوی خرد.

تولان، م .ج. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه، زبان‌شناختی روایت*. ترجمهٔ ا. حری. تهران: فارابی.

تولان، م. ج. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*. ترجمهٔ س.ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سمت.

ژنت، ژ. (۱۳۹۲). *تخیل و بیان؛ نقد زبان‌شناختی*. ترجمهٔ ا. اسداللهی تجرق. تهران: سخن.

ژنت، ژ. (۱۳۹۴). *نظریهٔ روایت‌شناسی: بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان*. ترجمهٔ ا. شیروانی. تهران: وانیا.

ژنت، ژ. (۱۳۹۸). *گفتمان روایت*. ترجمهٔ م. زواریان. تهران: سمت.

ژنت، ژ. (۱۳۹۹). *گفتمان روایی*. ترجمهٔ م. طیورپرواز. تهران: مهراندیش.

ژنت، ژ. (۱۴۰۰). *گفتمان روایت*. ترجمهٔ آ. حسین‌زاده و ک. شهپرراد. تهران: نیلوفر.

سیمپسون، پ. (۱۳۹۸). *سبک‌شناسی با شواهدی از نظم و نثر فارسی*. ترجمهٔ ف. کردچگینی. تهران: سیاهرود.

سیمپسون، پ. (۱۳۹۹). *سبک‌شناسی*. ترجمهٔ ن. فقیه ملک مرزبان. تهران: الزهرا.

نوروزی، د. (۱۳۸۸). *تحلیل ساختاری داستان‌های کهن فارسی*. تهران: هنر و ارتباطات.

References

Aghagolzadeh, F. (2006). *Critical discourse analysis*. Elmi Farhangi.

Aghagolzadeh, F. (2008). A linguistic study of the narratorial perspective in Sadeq Chubak's "The First Night in the Grave" within Simpson's model. *Naqd - e Adabi Quarterly*, (3), 7–28.

Asaberger, A. (2001). *Narrative in popular culture, media, and everyday life* (M. Reza Lidavi, Trans.). Soroush. (Original work published in 1980)

Genette, G. (1980). *Narrative discourse*. Cornell university press.
Genette, G. (1980). *Narrative discourse*. Cornell University Press.
Genette, G. (2013). *Fiction and diction: A linguistic critique* (A. Sh. Asadollahi Tajraq, Trans.). Sokhan.
Genette, G. (2015). *Narratology theory: A comparative study of Faulkner's The Sound and the Fury and Abbasi's Symphony of the Dead* (E. Shirvani, Trans.). Vania.
Genette, G. (2019). *Narrative discourse* (M. Zovarian, Trans.). SAMT.
Genette, G. (2020). *Narrative discourse* (M. T. Parvaz, Trans.). Mehrandish.
Genette, G. (2021). *Narrative discourse* (A. Hosseinzadeh & K. Shahparrad, Trans.). Niloufar.
Ibsen, H. (2003). *A Doll's House and Ghosts* (M. Forough, Trans.). Zowar. (Original work published in 1881)
Ibsen, H. (2011). A Doll's House and Ghosts (M. Forough, Trans., 3rd ed.). Zowar. (Original work published in 1881)
Norouzi, D. (2009). *A structural analysis of classical Persian stories*. Honar va Ertebatat.
Prince, G. (2012). *Narratology: The form and function of narrative* (M. Shahba, Trans., 2nd ed.). Minuye Kherad.
Simpson, P. (2004). *Stylistick*. Routlege.
Simpson, P. (1993). *Language ideology and point of view*. Routledg.
Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. Routledge.
Simpson, P. (2004). *Stylistics*. Routledge.
Simpson, P. (2019). *Stylistics with examples from Persian poetry and prose* (F. Kord Chegini, Trans.). Siahrood.
Simpson, P. (2020). *Stylistics* (N. F. Malek Marzban, Trans.). Alzahra University Press.
Thompson, E. (2004). *Introducing functional grammar*. second ed. Arnold.
Thompson, E. G. (1997). *Introducing functional grammar*. Arnold.
Thompson, E. G. (2004). *Introducing functional grammar* (2nd ed.). Arnold.
Thompson, E. Geoff(1997). *Introducing functional grammar*. Arnold.
Toolan, M. J. (2004). *Narrative*: *A critical introduction* (A. Hariri, Trans.). Farabi.
Toolan, M. J. (2007). *Narrative*: *A critical linguistic introduction* (S. F. Alavi & F. Nemati, Trans.). SAMT.