

هژمونی مردانه در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های هنریک ایبسن با رویکرد تحلیل محتوا*

سعید کریمی^۱، مهدی سلطانی سروستانی^۲، بهروز محمودی بختیاری^{۳*}

^۱ کارشناس ارشد کارگردانی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۳ دانشیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۶/۱۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱۰/۱۶)

چکیده

در این پژوهش، براساس نظریات برخی از جامعه‌شناسان حوزه جنسیت به بررسی ویژگی‌های هژمونیک مردانه در برخی از شخصیت‌های مردمحوری نمایشنامه‌های ایبسن براساس سیر تاریخی نگارش نمایشنامه‌ها می‌پردازیم. به همین منظور، پرسش‌های اصلی این پژوهش در راستای تعیین میزان ویژگی‌های مردانگی هژمونیک، مربوط به شخصیت‌های مردمحوری، در گزیده‌ای از آثار ایبسن از نمایشنامه *براند* (۱۸۶۶) تا نمایشنامه *وقتی ما مرده‌ها برخیزیم* (۱۸۹۹) و شناسایی و بررسی هژمونیک‌ترین آنها، مطرح شده‌اند. برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها، ابتدا با استفاده از تعریف چند تن از جامعه‌شناسان حوزه جنسیت از مردانگی هژمونیک و با توجه به الگوهای غالب مردانگی قرن نوزدهم - قرن بیستم که ایبسن نمایشنامه‌هایش را نوشته است - ویژگی‌های مردانگی هژمونیک در این قرن مشخص شد. سپس با استفاده از روش تحلیل محتوای مقوله‌ای، این ویژگی‌ها به‌عنوان متغیر و شخصیت‌های مورد نظر به‌عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته شد. با شمارش تکرار این متغیرها از طریق رفتار، گفتار و رخداد نمایشی، میزان ویژگی‌های مردانگی هژمونیک برای هر کدام از شخصیت‌ها، تعیین و با مقایسه داده‌های به‌دست‌آمده، هژمونیک‌ترین آنها مشخص شدند. یکی از نتایج به‌دست‌آمده تفاوت چشمگیر در مقدار ویژگی‌های مردانگی شخصیت‌های مورد بررسی و همچنین وجود دوگانگی در نگرش ایبسن، در راستای نگرش و یا ستایش مردانگی هژمونیک بود.

واژه‌های کلیدی

ایبسن، مردانگی و زنانگی، مردانگی هژمونیک، جنسیت.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «بررسی نمایشنامه‌های هنریک ایبسن بر اساس نظریه مردانگی رابرت ویلیام کانل» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در پردیس هنرهای زیبا ارائه شده است.

** تلفن نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۲۱-۶۶۴۱۸۱۱۱، E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir.

مقدمه

برای بررسی نمایشنامه‌های ایبسن، ابتدا به تعریف مردانگی هژمونیک^۲ در حوزه جامعه‌شناسی و سپس معرفی دیدگاه تنی چند از جامعه‌شناسان حوزه جنسیت، درباره مسأله مردانگی می‌پردازیم. در ادامه الگوی هنجارین مرد بودن در قرن نوزدهم، همان قرنی که ایبسن در آن می‌زیست را براساس نظریات جامعه‌شناسانی همچون مایکل کیمل^۳ به دست خواهیم آورد. سپس برای داشتن پژوهشی دقیق‌تر، براساس روش تحلیل محتوای مقوله‌ای، این ویژگی‌ها را به‌عنوان متغیر در نظر گرفته و واحد تحلیل خود را شخصیت‌های مرد محوری نمایشنامه‌های ایبسن قرار خواهیم داد. به هر کدام از این متغیرها کدی تعلق خواهد گرفت و در طول نمایشنامه‌های مورد تحقیق، هر گونه گفتار، رفتار و رخداد نمایشی را که بیان‌کننده یکی از این ویژگی‌ها، چه از طریق شخصیت مورد بررسی و چه از طریق سایر شخصیت‌های نمایشنامه که اشاره به آن ویژگی‌ها داشته باشند را شناسایی کرده و کد مربوطه را به آن رفتار، گفتار یا رخداد نمایشی اختصاص خواهیم داد. با شمارش میزان تکرار این متغیرها در طول نمایشنامه‌ها، تفاوت در میزان ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت‌های مرد محوری را تعیین کرده و هژمونیک‌ترین مرد محوری نمایشنامه‌های ایبسن را مشخص خواهیم کرد. سپس بررسی خواهیم کرد که آیا میزان هژمونیک بودن شخصیت‌های مورد بررسی، در سیر تاریخی نگارش نمایشنامه‌ها دچار تغییر و تحول محسوس هستند یا خیر، اگر تغییری وجود دارد، علت این تغییر چه می‌تواند باشد.

مطالعات مردان یکی از گرایش‌های جامعه‌شناسی جنسیت است که نظر محققان علوم اجتماعی را در سال‌های اخیر به خود معطوف کرده است. با این وجود به گفته یعقوبی (۱۳۹۳، ۱۶) مردان در ارتباط با مردانگی، کم‌تر تن به سوژه شدن داده‌اند. در ادوار گذشته مردان و مردانگی موضوعی بدیهی و فارغ از بحث و مسأله پنداشته می‌شد و جامعه‌شناسان بیشتر در پی فهم ستم مردان بر زنان و نقش آنها در حفظ پدرسالاری بوده‌اند. اما از اواخر دهه ۱۹۸۰، توجه بیشتری به مطالعات انتقادی مردان و مردانگی شده است. تغییرات بنیادی اثرگذار بر نقش زنان و الگوهای خانواده در جوامع صنعتی پرسش‌هایی درباره ماهیت مردانگی و نقش در حال تغییر آن، در جامعه پیش آورده است.

این در حالی است که در ایران بیشتر مطالعات انجام‌شده جنسیتی درباره زنان و زنانگی است. رشته مطالعات زنان و مجلات زنان بیشتر به فهم تئوریک و تجربی ستم مردان بر زنان تأکید داشته‌اند، که در نوع خود اقدامی مناسب و ضروری است، اما به‌رغم مطالعات نظری در حوزه مردان در جوامع صنعتی، این مطالعه در جامعه ما مغفول مانده است، به طوری که در حوزه تئاتر و نقد و بررسی آثار نمایشی نویسندگان بزرگی همچون هنریک ایبسن^۱ نیز، این امر مشهود است. در آثار ایبسن مسأله مردانگی و زنانگی و رابطه کارکنرهای مرد و زن، جای بررسی دارد. قهرمان‌های مرد نمایشنامه‌های او می‌خواهند پیشرفت کنند و در این راه از تسلط بر دیگران، به‌ویژه زنان ابایی ندارند، همین امر بررسی عنصر مردانگی در آثار وی را مهم‌تر می‌کند.

۱- ملاحظات نظری

۱-۱. مردانگی هژمونیک

براساس گفته کانل^۴ (Connell, 2008, 238) برخی از مردانگی‌ها برتر از نوع دیگر آن هستند، به گونه‌ای که حتی میان مردان نیز سلسله مراتب جنسیتی وجود دارد. به عبارتی دیگر، نه تنها در یک جامعه انواع مختلفی از مردانگی در هر دوره وجود دارد، بلکه ارزشگذاری فرهنگی آنها با یکدیگر نیز متفاوت است به طوری که بعضی از آنها مثبت یا حتی الگو معرفی می‌شوند. همچنین گیدنز^۵ (۱۳۸۶، ۱۷۶) اشاره می‌کند که جلوه‌ها و نسخه‌های بسیار مختلفی از مردانگی و زنانگی وجود دارند. در سطح جامعه، این جلوه‌های متفاوت به‌صورت سلسله‌مراتبی منظم می‌شوند که به یک اصل تعریف‌کننده اشاره دارد. سلطه مردان بر زنان و در این راستا، از تیپ ایده‌آل‌های تصنعی مردانگی و زنانگی در سلسله‌مراتب خویش استفاده می‌کنند. در رأس این سلسله‌مراتب، مردانگی هژمونیک قرار دارد، که بر همه انواع دیگر مردانگی و زنانگی در جامعه سلطه دارد. از طرفی دیگر با توجه به تعریف کانل از مردانگی هژمونیک (Connell, 1987, 185) این نوع مردانگی را نباید مردانگی شایع یا حداکثری در نظر گرفت، در عوض باید آن را الگوی هنجارین مرد بودن معرفی کرد، که تأییدشده‌ترین الگوی فعلی مرد بودن در فرهنگ یک جامعه است؛ الگویی که همه مردان جامعه مجبورند مردانگی خود را در مقابل آن - به‌صورت درجات مختلفی از تأیید یا تقابل با نمونه‌های الگویی آن - تعریف کنند. از این رو، حتی اگر مردانگی

هیچ مردی در جامعه کاملاً منطبق بر مردانگی هژمونیک نباشد و تجسم عینی این نوع مردانگی را تنها بتوان در قهرمانان کتاب‌ها، فیلم‌ها، سریال‌ها، مسابقات ورزشی، و غیره دید. اما باز هم مردان جامعه این نوع مردانگی را به‌عنوان راه کسب و حفظ قدرت و منافع حاصل از آن قبول کرده و آن را الگوی خود قرار می‌دهند.

۲- مرور آثار پیشین

در زمینه بررسی مردانگی هژمونیک شخصیت‌های مرد نمایشنامه‌های ایبسن، تلاش و کوششی پژوهشی صورت نگرفته است ولی درباره بررسی آثار نمایشی هنریک ایبسن در زمینه جنسیت، تلاش‌های ارزنده‌ای صورت گرفته است که به اختصار برخی از این پژوهش‌ها را شرح می‌دهیم. زاهدی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای تحت عنوان «گونه‌شناسی نمایشنامه‌ی خانه‌ی عروسک اثر هنریک ایبسن از منظر فمینیستی» اشاره دارد که بسیاری از منتقدین نمایشنامه‌خانه عروسک را در گونه تراژدی قرار دادند. هرچند بعدها کسانی دیگر، نظر دیگری درباره گونه این اثر ارائه کردند و در تراژدی بودن آن تأکید کرده‌اند. اما برای نخستین بار در این مقاله است که گونه این نمایشنامه کم‌دی نامیده می‌شود. این مقاله سعی نموده است تا با بهره بردن از همبسته‌های از نظریه نقد فمینیستی و نظریه دریافت بر این ادعای خویش صحنه بگذارد و نشان دهد چگونه کاربرد نظریه فمینیستی در خوانش یک متن نمایشی می‌تواند گونه‌شناسی رایج در نظریه و نقد ادبی را که ساخته نگاه مردانه است دگرگون و گونه‌شناسی جایگزینی،

این در حالی است که هدف این پژوهش بررسی میزان صفات هژمونیک شخصیت‌های مردم‌محوری ایبسن براساس سیر تاریخی نگارش و خلق آنها است که برخی از این صفات، ریشه در الگوهای مردانگی حاکم در داستان و رخداد نمایشنامه‌ها، تقابل با مردانگی و زنانگی سایر شخصیت‌ها و مبحث «پدر بودن» دارد. سپس با مقایسه داده‌های به‌دست‌آمده از طریق تحلیل محتوای مقوله‌ای، سعی در شناسایی سیر تحول مفهوم مردانگی هژمونیک، در روند تاریخی خلق شخصیت‌ها توسط ایبسن، با نگاهی به سیر تحول اندیشه و بینش نویسنده و تحولات اجتماعی هم‌عصر با وی، در حوزه جنسیت را خواهیم داشت. بدیهی است برای حصول این امر، نمی‌توان تعداد کمی از شخصیت‌های مردم‌محوری را به‌عنوان نمونه موردی اتخاذ نمود.

۳. تحلیل داده‌ها

روش‌های تحقیق متفاوتی برای رسیدن به پاسخ سؤالات پژوهشی وجود دارد. یکی از این روش‌ها تحلیل محتوا است که به مطالعه انواع پیام‌ها می‌پردازد. کریپن‌دروف (۲۰۱۲) عنوان می‌کند که تحلیل محتوا بررسی نظام‌مند، دقیق، مشروح، و تفسیر ساختار مواد جهت شناخت الگوها، گرایش‌ها، معانی و موضوعات است. همچنین آذر (۱۳۸۰، ۵) اشاره دارد که تحلیل محتوا روشی پژوهشی و شامل شیوه‌های تخصصی در پردازش داده‌های پژوهشی است. این روش در جستجوی دریافت جنبه‌های ادراکی و احساسی پیام‌ها و یا درک موارد پنهانی و قابل استخراج از محتواها و بیانات است. به همین منظور در این پژوهش برای بررسی دقیق‌تر ویژگی‌های هژمونیک برخی از شخصیت‌های مردم‌محوری نمایشنامه‌های ایبسن، از روش «تحلیل محتوای مقوله‌ای»^۱ استفاده خواهد شد. هدف از اتخاذ این روش تحقیق، تبدیل پدیده‌های کیفی به کمی و شمارش بسامد رخداد واژگان در راستای داشتن مقایسه‌ای صحیح‌تر با در نظر گرفتن جزئیات مورد بررسی در جهت رسیدن به نتایجی دقیق‌تر و شناخت هر چه بهتر نگرش و الگوی فکری هنریک ایبسن در مواجهه با مسأله مردانگی هژمونیک خواهد بود. برای حصول این امر، در ابتدا به تعریف و تعیین متغیرها، رده‌بندی و رمزگذاری، و تشریح انواع واحد تحلیل، می‌پردازیم.

۳-۱. تعریف و تعیین متغیرها

با توجه به تنوع و گوناگونی کاراکترهای نمایشنامه‌های ایبسن و گستردگی مطالب و ابعاد وسیع مبحث مردانگی، بررسی تمام شخصیت‌های نمایشنامه‌ها، از مجال این تحقیق خارج است. بنابراین برای داشتن پژوهشی دقیق‌تر و مفیدتر، شخصیت‌های مرد اصلی نمایشنامه‌ها را به‌عنوان متغیرهای پژوهشی در نظر می‌گیریم. سپس براساس الگوی مردانگی هژمونیک، میزان صفات هژمونیک هر شخصیت را به‌صورت مستقیم (ویژگی‌های اخلاقی، گفتاری، رفتاری و جسمی شخصیت مورد بررسی) و به‌صورت غیرمستقیم (توصیفات سایر شخصیت‌های نمایشنامه‌ها از مردان مورد بررسی و چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری آنها در برخورد با شخصیت‌های مذکور) تعیین خواهیم کرد.

۳-۲. رده‌بندی و رمزگذاری

براساس دیدگاه کانل همان‌طور که شرح آن رفت، مردانگی هژمونیک به معنای سلطه اجتماعی یک گروه معین است که از طریق فعل‌وانفعال

ارائه کند.

«باورها و تضادهای نقش «مادر» براساس شخصیت نورا در نمایشنامه خانه عروسک اثر هنریک ایبسن؛ «سارا» در فیلم سارا ساخته داریوش مهرجویی و «مارلن» در نمایشنامه سالار زنان اثر کاریل چرچیل» عنوان پژوهشی است که جباری آذربایجانی (۱۳۹۰)، شرایط زندگی این سه زن و شرایط مؤثر بر انتخاب آنها در مورد فرزندان‌شان از دیدگاه فمینیستی و بویژه فمینیسم مدرن و فمینیسم سوسیالیستی بررسی می‌کند و همچنین نگاهی به فمینیسم اسلامی و عقاید آن در مورد زنان دارد. این تحقیق در اصل واکنشی است به این تصورات غالب در مورد زنان و نحوه مادر بودن آنها و سعی دارد با استفاده از دیدگاه پست‌مدرنیسم، نشان دهد تعریف مستقل از واژه «مادر» ممکن نیست و داوری در مورد زنان به خاطر انتخاب‌های آنها در بزنگاه‌های زندگی بسیار دشوار است، زیرا این انتخاب‌ها تحت شرایط و عوامل مختلفی صورت گرفته است.

بیورکلند^۲ (۲۰۱۶)، در مقاله‌ای تحت عنوان «بازی با طپانچه‌ها: مردانگی زنانه در هدا گابلر هنریک ایبسن» اشاره می‌کند که شخصیت هدا گابلر در پژوهش‌های صورت‌گرفته، مطابقتی با نقش «زن زمانه»^۳ ندارد. او خود را محبوس در نقش جنسیتی، ازدواجش و بارداری فرضی خود می‌داند و ترجیح می‌دهد که با طپانچه‌ای که از پدرش به ارث برده بازی کند. همچنین بیورکلند عنوان می‌کند که پژوهشگران متعددی در تحقیقات خود به رفتارهای مردانه هدا گابلر اشاره کرده‌اند، با این وجود بیورکلند در این مقاله به‌صورت ویژه‌ای بر مردانگی هدا گابلر و چگونگی ارتباط این مردانگی با مردانگی‌ها و زنانگی‌های نشان‌داده‌شده توسط شخصیت‌های دیگر نمایشنامه، تمرکز کرده است.

در مقاله «ایبسن و پدر بودن»، لورنتزن^۴ (۲۰۰۶)، عنوان می‌کند که «پدر بودن»^۵ مبحثی است که جلوتر از نمایش، در پس‌زمینه، زمینه‌ساز تعامل و صحنه‌های دراماتیک است. او در این مقاله، مبحث «پدر بودن» را به‌عنوان یکی از محورهای نمایشنامه‌های هنریک ایبسن معرفی می‌کند و همچنین به این نکته اشاره می‌کند که دراماتیزه‌شدن «پدر بودن» در آثار نمایشی ایبسن، بخشی از یک بحث اجتماعی معاصر است که در آن پدران و اقتدار پدری در معرض نقد گسترده قرار می‌گیرند. در این پژوهش سعی می‌شود که به پرسش‌هایی پاسخ داده شود، از جمله این که: چرا ایبسن به دراماتیک کردن رابطه بین پدر و فرزند می‌پردازد، بدون این که آن را به‌عنوان یک موضوع، به‌صورت کامل توسعه دهد، در چه بستری، مبحث «پدر بودن»، بخشی از گفتمان واقع‌گرایانه در مورد حقیقت، آزادی و سایر موضوعات مورد بحث، محسوب می‌شود، ایبسن چگونه و تا چه حدی به «پدر بودن» اجازه می‌دهد که در آثار نمایشی وی، ایفای نقش کند و چگونه این نقش را تا انتها در رابطه با مادری، خانواده و مردانگی (چه در آثار ایبسن و چه در خارج از آن) ایفا می‌کند.

همان‌طور که از شرح تلاش‌ها و کوشش‌های عنوان‌شده رفت، می‌توان دریافت که دو پژوهش نخست به بررسی شخصیت نورا در تقابل با الگوی مردسالاری و هلمر به‌عنوان نماد این الگو در بستر فمینیسم می‌پردازد. مقاله سوم به بررسی رفتارهای مردانه هدا گابلر در مقابله با مردانگی‌ها و زنانگی‌های سایر شخصیت‌ها اشاره دارد، اما آخرین پژوهش عنوان‌شده، جهت‌گیری ملموس‌تری در راستای اهداف این پژوهش دارد ولی با تمرکز بر مبحث «پدر بودن».

گذار قرن نوزدهم، خانواده یک واحد اقتصادی بود و پیوندها در زندگی خانوادگی بیشتر از هر چیز به دلایل اقتصادی و گاهی دلایل استراتژیک سیاسی شکل می‌گرفته است و این شرایط به تدریج به سمت خانواده‌ای با مجموعه‌ای از پیوندها براساس ارتباط عاطفی تغییر جهت می‌دهد. در قرن نوزدهم پیوند میان مرد و زن براساس نقش‌های ثابت بود و این ثبات به تدریج به سمت تغییر، گرایش می‌یابد که در آثار ایبسن هم که بررسی خواهد شد، این تغییر را می‌توان مشاهده کرد. در دوران قبل از سده بیستم، زن یکی از دارایی‌های شخصی مرد محسوب می‌شد و مردان توجه چندانی به آزادی زنان از منظر رفتاری، جنسی، روانی و عاطفی نداشتند. این در حالی است که این الگو، رفته‌رفته به رهایی زنان از تملک مردان از نظر جنسی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی و برابری قدرت زنان و مردان در قرن بیستم منجر شد.

مایکل کیمل (Kimmel, 2000, 31) نیز به دو دسته مرد در اوایل قرن نوزدهم اشاره می‌کند، مرد اشرافی که هویت خود را از مالکیت زمین می‌گرفت و مسئول زمین و سرپرست زمین و خانواده‌اش بود. پدری فداکار و باوفا که بیشتر اوقاتش را در سرپرستی زمین و خانواده‌اش سپری می‌کرد. گونه دیگر پدری افزارمند و مهربان بود که پسرش را به پیشه خود آموزش می‌داد. افزارمندان در مناطق شهری و حاکمان پدری اشراف در روستاها به موازات هم و به صورت مسالمت‌آمیز زندگی می‌کردند تا این که در دهه ۱۸۳۰ بینش دیگری با عنوان «مردانگی بازاری» نظم سابق را فروپاشید، مرد بازاری هویتش را کاملاً از موفقیتش در بازار سرمایه‌داری به دست می‌آورد که ثروت، قدرت، منزلت را انباشت می‌کند. او کارفرما، تاجر، ناآرام، نگران، و مضطرب و برای فرزندان صاحبخانه مرد و پدر غایب در خانه بود که وفادار به کارش در یک محیط انسانی - اجتماعی است. حال با توجه به تعاریف و ویژگی‌های عنوان شده، می‌توان جدول (۱) را برای توصیف ویژگی‌های مردانگی هژمونیک که می‌توان در طی روند داستان و رخدادهای نمایشنامه‌ها با محوریت توجه به شخصیت‌های مردمحوری استنباط کرد، در نظر گرفت:

فرهنگی حاصل می‌شود که به زندگی خصوصی و حیطه‌های اجتماعی گسترش و تسریع می‌یابد، و تأییدشده‌ترین الگوی فعلی مرد بودن را در فرهنگ یک جامعه نشان می‌دهد. این در حالی است که شاید هیچ مردی در جامعه کاملاً منطبق بر مردانگی هژمونیک نباشد، ولی باز هم مردان جامعه، این نوع مردانگی را به عنوان راه کسب و حفظ قدرت و منافع حاصل از آن قبول کرده و آن را الگوی خود قرار می‌دهند.

با توجه به تعریف فوق و پیش از بررسی کاراکترهای مرد آثار ایبسن، ابتدا باید الگوی مردانگی حاکم بر قرن نوزدهم، یعنی قرنی که ایبسن در آن میزیست را مورد بررسی قرار داد.

با توجه به توصیف محمدی اصل (۱۳۸۸، ۲۵۰-۲۵۱)، می‌توان نتیجه گرفت که در قرن نوزدهم مردان بر جهان عمومی و کار و سیاست حاکم بودند، در حالی که نقش اصلی زنان خانه‌داری و مادری بود. مردان متفکر، عقلانی، ستیزه‌جو و هدفمند بودند، زنان عاطفی، تیماردار، همدل و در نقش مادری تعریف می‌شدند. مردان حامی خانواده و تأمین‌کننده نیازهای آن بودند، زنان نیز فراهم‌کننده محیط اخلاقی و عاشقانه برای خانواده. هم‌زمان کار مردان به تدریج از کار در مزرعه و مشاغل یقه آبی به مشاغل یقه سفید در یک شرکت یا دولت تغییر پیدا می‌کرد و این امر بدین معنا بود که در طول قرن نوزدهم به تدریج و با نزدیک شدن به انتهای قرن، مردان از دیدگاه الگوی مردانگی غالب، به مهارت‌های زنانه از قبیل تعاون، ارتباط، و ارائه تصویری مطبوع از خود، متکی بودند. بنابراین مردان، زنانه‌تر و زنان، مردانه‌تر می‌شدند و این نشان از فروپاشی اساس نظم اجتماعی پایدار در اواخر قرن نوزدهم بود.

سیدمن (۱۳۸۶، ۲۹۵)، اشاره می‌کند که در قرن نوزدهم، مردانگی کشاورزان که متکی بر خودساخته بودن بود و موفقیتش را از طریق کار سخت فیزیکی و قناعت کسب می‌کرد، به تدریج نزدیک الگوی مردانگی در زندگی صنعتی و شهری قرن بیستم می‌شد، مردی که به عنوان غول صنعتی نمونه‌اعلای مرد آرمانی بود؛ کسی که متکی به معاملات مالی بود و موفقیتش را با مصرف آشکار و چشمگیر نشان می‌داد.

از طرف دیگر با توجه به گفته‌های گیدنز (۱۳۸۲، ۵۵)، در دوران

جدول ۱- جدول متغیرهای ویژگی مردانگی هژمونیک.

شماره متغیر	عنوان متغیر	شماره متغیر	عنوان متغیر
۱	حاکم بر سیاست و کار	۹	ثروتمند و به دنبال ثروت اندوزی
۲	متفکر و اندیشمند	۱۰	دارای پرستیژ و جایگاه اجتماعی بالا (نمود یافته در جلوه و سبک گفتار و پوششی با قیمت بالا)
۳	عقلانی و به دور از احساسات بودن	۱۱	قدرتمند، مقتدر و به دنبال قدرت و اقتدار
۴	ستیزه‌جو و اهل مشاجره و خشونت	۱۲	به دنبال رهبری و مدیریت
۵	هدفمند و به دنبال آرمان	۱۳	حرفه‌گرا و متکی بر حرفه
۶	حامی خانواده و تأمین‌کننده نیازهای آن	۱۴	داشتن دانش و آگاهی
۷	خودساخته و متکی بر توانایی‌های خود	۱۵	داشتن تسلط اجتماعی و رفتاری بر زنان، سایر مردان و جامعه
۸	خود را مالک همسر یا معشوق دانستن و ندانن حق آزادی، و عدم توجه به همسر یا معشوق	۱۶	قطع کلام زنان، و مردان ضعیفتر از خود

لازم به ذکر است که شاخصه‌ای مذکور در جدول، براساس منابع عنوان شده، استخراج شده‌اند.

۳-۳. انواع واحد تحلیل

در کتب تألیفی، پژوهشگران، نگارش نمایشنامه‌های ایبسن را از لحاظ

تاریخی، اجتماعی و سیاسی به دوره‌های متفاوتی تقسیم می‌کنند. کوشان (۱۳۸۵، ۱۰۲-۱۰۵) در کتاب خود، به تقسیم‌بندی دقیق‌تری، براساس جزئیات اتفاقات زندگی ایبسن، و در قالب پنج دوره نوشتاری اشاره می‌کند.

هر شخصیت را مشخص می‌کنیم.

لازم به ذکر است که از طرفی، در برخی موارد با توجه به ماهیت تحلیل محتوا و تأثیرگذاری اهداف و بینش محقق در آن، عدم اعتبار کافی در نتایج به‌دست‌آمده قابل انکار نخواهد بود، اما با وجود این امر، امروزه این روش تحقیق، به‌عنوان یک تکنیک ویژه از اهمیت زیادی برخوردار است (نظری، ۱۳۸۸، ۹۲)، اما از طرفی دیگر با توجه به هدف این پژوهش که رسیدن به دورنمای کلی از اختلاف میزان صفات مردانگی هژمونیک در شخصیت‌های مردمحوری ایبسن بر اساس سیر تاریخی نگارش نمایشنامه‌ها، و بررسی روند این تغییرات است، خطاهای جزئی در حصول کاملاً دقیق میزان صفات هژمونیک شخصیت‌های مورد بررسی، اجتناب‌ناپذیر اما قابل اغماض خواهند بود.

در ادامه برای نشان‌دادن نحوه انجام روش تحقیق، از هر دوره نوشتاری ایبسن، یک نمایشنامه انتخاب شده و بخشی از آن، به‌عنوان نمونه‌ای از چگونگی کدگذاری، ارائه می‌شود.

لازم به ذکر است:

پرگنت (۱۸۶۷)

«ترامپتور ترال: برادر گنت، شما میزبانی تون خیلی محشره! پر: این افتخار رو میدون جیب پرپولم، آشپزم و میهماندارم هستم که...» (ایبسن، ۱۳۹۲، ۱۷۳).

کد انتخاب‌شده: ۹ و ۱۱. مجموع تکرار ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت پرگنت: ۱۹۳

امپراتور و جلیلی (۱۸۷۳)

«گرگوریوس: دست امپراتور تا آن سر عالم می‌رسد؛ کسی تردیدی در این ندارد. تین من هم مثل بقیه زیر این دست قدرتمند می‌لرزد! یولیانس: پس با عملات نشان بده! شما جلیلی‌ها بیش از اندازه روی تسامح و تساهل من حساب باز کرده‌اید! زیاد هم نباید مطمئن باشید؛ چون من...» (ایبسن، ۱۳۹۶، ۲۹۴-۲۹۵).

کد انتخاب‌شده: ۱، ۴، ۱۱ و ۱۵. مجموع تکرار ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت یولیانس: ۹۷۶.

دشمن مردم (۱۸۸۲)

«دکتر استوکمان: اما چاقوشون برای من نمبیره. این رو بهشون نشون میدم. حالا هر روز خدا تو «پیک مردم» لنگر میندازم و می‌بندمشون به نوشته‌های آنتسبار پی‌درپی.» (ایبسن، ۱۳۹۲، ۸۷).

کد انتخاب‌شده: ۴، ۱۱، ۱۳ و ۱۴. مجموع تکرار ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت توماس استوکمان: ۴۴۱

ایولف کوچک (۱۸۹۴)

«آلمرز: چنین زندگی برای من مقدور نخواهد بود... خیر... این نوع زندگی از تحمل درد ایولف هم سخت‌تر است سعی خواهیم کرد دوباره خود را با کار سرگرم سازم.

ریتا (با حالتی تهاجمی): کارتان! کاری که همیشه مانند دیواری بین ما قرار داشت.

آلمرز (با آرامی به ریتا خیره می‌شود): از این پس برای همیشه دیواری بین من و شما قرار خواهد داشت حتی نزدیک‌تر» (ایبسن، ۱۳۹۲، ۲۲۸). کد انتخاب‌شده: ۴، ۸ و ۱۳. مجموع تکرار ویژگی‌های مردانگی هژمونیک

دوره نخست، زمانی است که ایبسن در سال‌های ۱۸۴۹ تا ۱۸۶۴ در شهرهای برگن و اسلو نورژ زندگی می‌کند. آثار این دوره بیش از آن که نمایشنامه‌هایی واقع‌گرا باشند و در راستای خواسته‌های زمانه نوشته شده باشند، در زیر لایه‌ای از اشرافیت پنهان شده‌اند. در واقع محتوا و صورت نمایشنامه‌های این دوره، از آن‌جاکه هیچ کدام درونی نویسنده نمی‌شوند، با خواننده/تماشاگر هم ارتباط لازم را برقرار نمی‌کنند. در تمام مدت مطالعه یا تماشا، بیرون از کنش‌ها و واکنش‌های مخاطب می‌ماند. نمایشنامه‌های این دوره، عبارتند از: *کاتیلین* (۱۸۴۹)، *شب سن جان* (۱۸۵۳)، *بانو اینگر اوستراتی* (۱۸۵۵)، *مهمانی در سولهاگ* (۱۸۵۶)، *اولاف لیلیکرنس* (۱۸۵۷)، *وایکینگها در هلگاند* (۱۸۵۸)، *کمدی عشق* (۱۸۶۲)، *مدعیان* (۱۸۶۳).

دوره دوم، زمانی است که ایبسن از نورژ مهاجرت کرده و در ایتالیا و آلمان زندگی می‌کند. به عبارتی سال‌های ۱۸۶۵ تا ۱۸۶۸. نمایشنامه‌های این دوره شامل *براند* (۱۸۶۶) و *پرگنت* (۱۸۶۷) می‌شود.

دوره سوم، زمانی را در بر می‌گیرد که از یک سو نگاه کلاسیک و سنتی به مسائل اجتماعی و عناصر نمایش و از سوی دیگر دریافت‌های جدید از جامعه صنعتی و نیاز به ساختار نمایش همسنگ با آن، ذهن ایبسن را به خود مشغول داشته است. سال‌های ۱۸۶۹ تا ۱۸۷۸. نمایشنامه‌های این دوره عبارتند از: *انجمن جوانان* (۱۸۶۹)، *امپراتور و جلیلی* (۱۸۷۳)، *حامیان جامعه* (۱۸۷۷).

دوره چهارم، مربوط به سال‌های ۱۸۷۹ تا ۱۸۹۲ می‌شود. به عبارتی دورانی که ایبسن، دیگر مشغله ذهنی چگونه بیان کردن آرمان‌هایش یا به چه شیوه نوشتن را ندارد. در واقع استقبال از آثارش، اعتماد به نفس او را بیش از پیش می‌کند و بیش از آن که احساس یک نویسنده موفق را داشته باشد، داعیه اصلاح جهان نمایش و جهان زندگی را در ذهن می‌پروراند. نمایشنامه‌های این دوره عبارتند از: *خانه عروسک* (۱۸۷۹)، *اشباح* (۱۸۸۱)، *دشمن مردم* (۱۸۸۲)، *مرغابی وحشی* (۱۸۸۴)، *روسمرسپولم* (۱۸۸۶)، *بانویی از دریا* (۱۸۸۸)، *هلا گابله* (۱۸۹۰)، *استاد معمار* (۱۸۹۲). دوره پنجم، روزگار زندگی در وطن و بودن در اوج شهرت را در بر می‌گیرد. با نوشتن سه نمایشنامه می‌کوشد جنبه‌های نادیده گرفته‌شده آثار گذشته را با ملایمت بیشتر طرح کند و شیوه بیان خواسته‌هایش را به اوج قدرت هنری برساند. نمایشنامه‌های این دوره عبارتند از: *ایولف کوچک* (۱۸۹۴)، *جان گابریل بورکمان* (۱۸۹۶)، *وقتی ما مرده‌ها برخیزیم* (۱۸۹۹).

با توجه به ویژگی‌های نوشتاری ایبسن در دوره‌های عنوان‌شده، واحد تحلیل این تحقیق، شخصیت‌های مردمحوری نمایشنامه‌های دوره‌های دوم، سوم، چهارم و پنجم ایبسن خواهند بود.

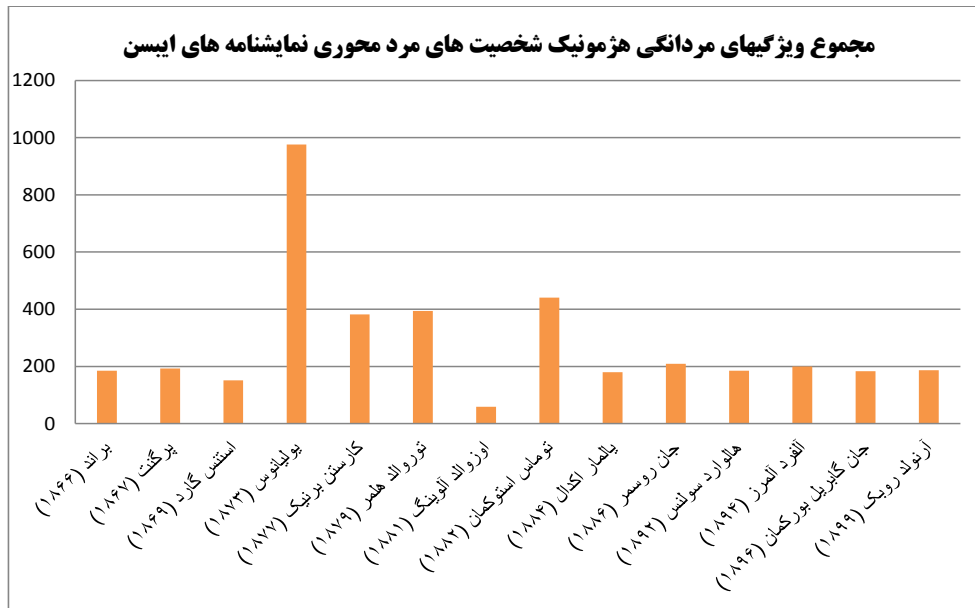
۳-۴. تعیین و شمارش ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت‌های مردمحوری نمایشنامه‌ها

با استفاده از روش تحلیل محتوای مقوله‌ای در ابتدا هر متغیری را به پندار، گفتار و کرداری از شخصیت‌های مورد بررسی در جریان داستان و رخداد نمایشنامه‌ها اختصاص می‌دهیم که به وضوح بیشتری از طریق شخصیت‌های مورد بررسی، باز نمود می‌شود. در ادامه به شمارش تکرار متغیرهای مشخص شده می‌پردازیم. سپس مجموع میزان تکرارها در مورد

مردم‌محوری نمایشنامه‌های ایبسن براساس تاریخ نگارش آثار، به شکل نمودار زیر خواهد بود:

شخصیت آلفرد آلمرز: ۲۰۰.

با در نظر گرفتن بررسی‌های انجام‌شده و شناسایی تکثر ویژگی‌های مردانگی هژمونیک، مجموع ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت‌های



نمودار ۱- ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت‌های محور مرد ایبسن بر اساس سیر تاریخی.

با توجه به هدف پژوهش، به چند دلیل نمی‌توان شخصیت یولیوس را به‌عنوان نمونه مطالعاتی مشابه با نمونه‌های دیگر، مورد استناد قرار داد. اول این که داستان نمایشنامه در قرن چهارم میلادی و به دور از عصری که ایبسن در آن می‌زیسته اتفاق می‌افتد. دوم این که خود ایبسن (۱۳۹۶، ۸) در نامه‌ای به ناشر خود، فردریک هگل اشاره می‌کند که «این اثر هم به آسمان می‌پردازد و هم به زمین». واقعیت این است که شخصیت‌های ایبسن در این اثر، بیشتر ریشه در تفکرات فلسفی و آرمانگرایی ایبسن دارند تا در مناسبات اجتماعی و الگوهای رفتاری حاکم بر قرن نوزدهم اروپا و در بستری واقع‌گرایانه. به عبارتی شخصیت‌های این اثر از نوع شخصیت‌های روسمرسولم یا هدا گابلر نیستند و به تشریح طبیعت آدمی به‌عنوان ابژه‌ای فلسفی می‌پردازند تا اجتماعی.

ایبسن بعد از نوشتن نمایشنامه‌های *براند*، *پرگنت* و *انجمن جوانان* که بیشتر به مسائل مربوط به فرهنگ و فضای سیاسی و اجتماعی خاص نروژ می‌پردازند، در سال ۱۸۷۵ به اروپای مرکزی می‌رود. او در این دوران با ناخشنودی از لیبرالیسم حاکم، در پی رهایی از سیاست و سیاست‌پیشگی است، در حالی که در *حامیان جامعه* دروغ‌پردازی جنایتکارانه و سیاست‌بازانه‌ای را افشا می‌کند که در پس ظاهر احترام‌انگیز شخصیت‌های جامعه، پنهان است. نمایشنامه‌ای که نخستین اثر از مجموعه نمایشنامه‌های واقع‌گرایانه او درباره جامعه معاصر است که از وی، نمایشنامه‌نویسی جهانی می‌سازد.

ایبسن در ۱۸۸۴ از طرحی در پارلمان نروژ حمایت می‌کند که به زنان شوهردار، حق نظارت بردارایی‌هایشان را می‌داد. این حمایت برخاسته از احساسات فمینیستی نبود و فقط جنبه انسانی و عدالت‌خواهانه داشت، زیرا او نه طرفدار زنان بود نه طرفدار مردان. «من نه یک فمینیست، که یک انسان هستم. زنان نیمی از جمعیت انسانی هستند. آنچه من در پیش

۳-۵. بررسی نمودار ویژگی‌های مردانگی هژمونیک شخصیت‌های مرد محور ایبسن براساس سیر تاریخی

با دقت در نمودار حاصل‌شده، می‌توان دریافت که شخصیت‌های نمایشنامه‌های ایبسن در یک دوره تاریخی، از ۱۸۷۳ تا ۱۸۸۲ به غیر از شخصیت اوزوالد آلونگ، دارای بیشترین ویژگی مردانگی هژمونیک هستند و یولیوس، هژمونیک‌ترین شخصیت نمایشنامه‌های ایبسن است؛ بعد از وی به ترتیب توماس استوکمان، توروالد هلمر و سپس کارستن برنیک با اختلاف قابل‌مشخصی، نسبت به بقیه شخصیت‌های مورد بررسی، هژمونیک‌ترین شخصیت‌های نمایشنامه‌های ایبسن محسوب می‌شوند. حال به بررسی نمایشنامه‌های این دوره می‌پردازیم.

رویدادهای *امپراتور و جلیلی* دوره دوازده ساله‌ای از ۳۵۱ تا ۳۶۳ میلادی را دربرمی‌گیرد که امپراتور کنستانتینوس مسیحی بر روم فرمانروایی می‌کند. کنستانتینوس، پدر و مادر و نه تن از اعضای خانواده عموزاده خود، یولیوس را به قتل رسانده است. یولیوس هم مثل کنستانتینوس مسیحی است، اما تحت تأثیر فیلسوفی به نام لیانیوس، شیفته چندگانه پرستی یونان با اسطوره‌ها و افسانه‌ها، جشن‌ها و باکوسواره‌های آن می‌شود و پس از مرگ کنستانتینوس، بر تخت امپراتوری روم می‌نشیند. گرچه یولیوس خود به چندگانه پرستی روی آورده است ولی مسیحیان را در کیش خود آزاد می‌گذارد. مسیحیان بازگشت به چندگانه پرستی را به هواداران خود روا نمی‌دارند و معابد خدایان را ویران می‌کنند. یولیوس مجبور می‌شود علیه آنها دست به اقدامات سرکوبگرانه بزند و در این راه چنان پیش می‌رود که به خودکامه‌ای ستمگرتر از کنستانتینوس تبدیل می‌شود. سرانجام جنگ و کشمکش ادیان منجر به کشته‌شدن یولیوس توسط سربازی مسیحی از لشکریان خود، می‌شود.

خانواده‌اش همانند مردم شهر، دیر یا زود به دلیل اشتباهشان، تاوان سنگینی را باید بدهند و هم این که تسلیم شدن در برابر ناعدالتی، در برابر سیاست‌های مزورانه و بلاهت‌های اجتماعی اکثریت، تأثیر ناخوشایند و سوئی در خانواده‌اش می‌گذارد. این در حالی است که میتوان شخصیت ایبسن را بسیار نزدیک به شخصیت توماس استوکمان در نظر گرفت چرا که ایبسن از بهار ۱۸۸۰ پس از هیاهویی که در پی انتشار *خانه عروسک* برپا شد، به فکر نوشتن نمایشنامه‌ای پیرامون مضمون «دشمن مردم» افتاد. گسترش حملات به *خانه عروسک* و آشوب و بلوایی که پس از انتشار *اشباح درگرفت*، او را چنان دلزده و خشمگین کرد که در ۱۶ مارس ۱۸۸۲ به ناشرش فردریک هگل نوشت: «همه این آدم‌های فرسوده و پلاسیده‌ای که این‌طور بر سر نمایشنامه‌ها ریخته‌اند، روزی در تاریخ ادبی آینده، محکومیت کوبنده‌شان را خواهند دید» (همان، ۱۴۷). در ادامه ایبسن از بلاهت جامعه می‌انمایه و سنت‌گرای معاصر خود چنان خشمگین بود که نمی‌تواند منتظر داوری مورخان ادبی آینده بماند. در ژانویه ۱۸۸۲ به دوستش گئورگ براندس نوشت: «من در هیچ شرایطی نمی‌توانم به حزبی تعلق داشته باشم که حامی اکثریت باشد... همیشه حق با اقلیت است، اقلیتی که خود را در مسیری پیش برده که اکثریت هنوز با به آن نگذاشته است» (همان). از طرفی دیگر ما در انتهای نمایشنامه *دشمن مردم*، از زبان استوکمان، شعار ایبسن را می‌شنویم: «قوی‌ترین انسان، تنها‌ترین انسان است» (نک ایبسن، ۱۳۹۲، ۱۶۷-۱۶۸).

یکی از نکات مهم در نمودار به‌دست‌آمده، کاهش قابل توجه میزان صفات مردانگی هژمونیک در شخصیت‌های بعد از توماس استوکمان است. که این کاهش بدون ارتباط با تغییر خط مشی تفکر ایبسن در نگارش آثار بعدی او نیست. اسلامیة (۱۳۸۹، ۱۷۱) اشاره دارد که ایبسن، هنگام نگارش *مرغابی وحشی* ناگهان اعلام می‌کند که «حقیقت چیز والایی است، اما نه همیشه. خوشبختی آدم‌ها بیش از هر چیز بر خیال‌پروری‌های خوش تکیه دارد، بر دروغی به عمر زندگی». همچنین این تغییر نگرش را در مواجهه با جامعه مخاطبان آثارش نیز، شاهدیم؛ ایبسن در ۱۸۸۳ به براندس نوشت: «به نظر من یک روشنفکر مبارز در پایگاهی که هست هرگز نمی‌تواند اکثریتی را به خود جذب کند، اکنون اکثریتی در همان پایگاهی هستند که من زمانی نمایشنامه‌هایم را در آن نوشتم، اما خود من دیگر در آن جا نیستم، در جایی دیگرم که امیدوارم، جلوتر باشد» (همان، ۱۷۱-۱۷۲).

هستم نه فمینیسم، که آزادی انسان و کرامت انسانی است» (اسلامیه، ۱۳۸۹، ۱۱۵). مصداق بارز چنین نگرشی را می‌توان در نمایشنامه *خانه عروسک* جست که در آن، توروالد هلمر در برابر این آزادی و کرامت انسانی ایستاده است. او به هیچ‌وجه به همسر خود توجهی نداشته، و هیچ‌گونه حق آزادی به همسر خود نمی‌دهد، او همسرش نورا را همچون عروسکی می‌بیند که مالکیتش را دارد. او مردی است حاکم بر کار ریاست بانک، شغلی که برای او قدرت، اقتدار و تسلط بر سایر مردان و زنان را که از لحاظ موقعیت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ضعیف‌تر از او هستند، به ارمغان می‌آورد. در این پیکار، توروالد هلمر با وجود تلاشش برای حفظ داشته‌هایش و با بهره‌گیری از ویژگی‌های مردانگی هژمونیک، به خصوص ویژگی شماره ۱۰، در نهایت شکست می‌خورد. نورا در ازای از دست‌دادن فرزندان و شوهر و رفاه، آزادی و شناخت عمیق خود را به‌دست می‌آورد و با دست کشیدن از خیالیابی و امیدهای واهی، بیشتر به جهان عینی اطرافش توجه می‌کند.

اما نمایشنامه *اشباح* داستان زنی (خانم آلوینگ) است که خانه شوهرش را به خاطر عیاشی‌های آزاردهنده وی ترک می‌کند و به کشیشی (که قبلاً عاشقش بوده) پناه می‌برد و کشیش او را به خانه‌اش باز می‌گرداند، به جایی که آن زن پس از چندی، پسری به دنیا می‌آورد که از پدرش بیماری سیفلیس (نوعی بیماری مقاربتی) را به ارث می‌برد. در واقع می‌توان نمایشنامه *اشباح* را دنباله منطقی نمایشنامه *خانه عروسک* و خانم آلوینگ را نوری دانست که در خانه باقی مانده است. در این نمایشنامه، ایبسن اندیشه در تسخیر گذشته‌بودن افراد، و افتادن تاوان گناهان پدران بر دوش فرزندان، را مطرح می‌کند و در نتیجه ما با مردی غیر هژمونیک سر و کار داریم که قربانی عیاشی‌ها و رفتارهای غیراخلاقی پدرش است. در واقع او قربانی الگوی مردانگی در گذشته است که پدرش سروان آلوینگ، به آن دامن می‌زده است. او زوال اقتداری ندارد که بتواند در برابر این الگو ایستادگی کند، تنها ابزار او، اعتراض به بی‌عدالتی است که ناخواسته دچار آن شده است و در این راستا اعتراض خود را از طریق پرخاشگری و ستیزه‌جویی در مواجهه با اطرافیان از جمله مادرش، نشان می‌دهد.

در نمایشنامه *دشمن مردم* دیدگاه ایبسن درباره صفات مردانگی هژمونیک متفاوت است. تجربه و دانش به استوکمان می‌آموزد که نباید از خواسته‌اش، از آنچه یقین دارد درست است، عقب‌نشینی کند. چون هم هدفش و هم خوشبختی خانواده‌اش را از دست می‌دهد چرا که می‌داند

نتیجه

را در نویسندگانی همچون ایبسن، برمی‌انگیزاند تا آنان استوارتر در مسیر اعتراضی خود قدم بردارند.

از همین رو ایبسن، تحت تأثیر اتفاقات مذکور، حامیان جامعه را بر ضد سیاست زمانه خود و بر علیه پنهان کاری برخی از صاحب‌منصبان زمانه‌اش می‌نویسد و در این راه، با هژمونیک کردن کارستن برنیک، اشخاص مورد حمله خود را، افراد رده بالاتر در عرصه سیاست و قدرت اجتماعی قرار می‌دهد، تا از این طریق بتواند اعتراض خود را علنی تر و رساتر عنوان کند. چرا که می‌پندارد اگر قدرتمندترین افراد در عرصه سیاست و اجتماع را مورد هدف قرار دهد، احتمال اعمال اصلاحات بیشتری در جامعه ممکن خواهد بود. ولی ایبسن این مردانگی هژمونیک را تأیید نمی‌کند چرا که

دوران نگارش نمایشنامه‌های ایبسن هم‌زمان می‌شود با قرن نوزدهم، دورانی که در آن، هنر و فلسفه، با ظهور اندیشمندان، متفکران و فیلسوفانی به دیدگاه‌های نوینی دست می‌یابند و متعاقباً مسائل اجتماعی و فرهنگی، پاسخ‌های نوینی را مطالبه می‌کنند. اشخاصی همچون چارلز داروین^{۱۱} با نظریه خود در کتاب *منشأ انواع*^{۱۲} در سال ۱۸۵۹، کلود برنارد^{۱۳} با نوشتن *مقدمه بر طب تجربی*^{۱۴} در سال ۱۸۶۵، ایپولت^{۱۵} که هنر و ادبیات را با علم در می‌آمیزد،^{۱۶} تئاتر را با دیدگاه جدیدی روبه‌رو می‌کند، هگل^{۱۷} با بحث جدید زیبایی‌شناسی و دیالکتیک خود و سرانجام نیچه^{۱۸} با نوشتن *زایش تراژدی*^{۱۹}، قسمت‌هایی از فلسفه در عصر تراژدی یونان^{۲۰} و چنین گفت زرتشت^{۲۱}، خوی اعتراض به شرایط حاکم در قرن نوزدهم

در طول داستان نمایشنامه، کارستن برنیک زمانی به تعالی می‌رسد که از ویژگی‌های هژمونیک خود فاصله می‌گیرد.

در نمایشنامه *خانه عروسک*، ایبسن با فمینیست ندانستن خود (نک ۴-۵) این بار اندیشه معترض خود را به گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند. با هر چه بیشتر هژمونیک کردن توروالد هلمر، قصد بر پررنگ‌تر کردن سیاهی اسارت انسان را دارد تا سپیدی رهایی و آزادی انسان، برای دیدگان مخاطب شفاف‌تر و آشکارتر شود. در این نمایشنامه ایبسن مردانگی هژمونیک را به عنوان اهرم فشار بر انسانی همچون نورا به دور از دیدگاه جنسیت می‌پندارد، که سرانجام این امر را به سمت پیروزی اراده و میل به آزادی انسان در برابر اسارت سوق می‌دهد. بنابراین در این نمایشنامه نیز همچون نمایشنامه حامیان جامعه، مردانگی هژمونیک محکوم به شکست است.

نکوهش مردانگی هژمونیک در نمایشنامه *شباح* نیز مشهود است، چرا که ما در این نمایشنامه با خانواده‌های مواجه می‌شویم که در شرایط ناخوشایندی به دام افتاده‌اند. شرایطی که مسبب آن، مردی غایب (پدر خانواده) با ویژگی‌های هژمونیک، بخصوص ویژگی شماره ۸ (نک ۴-۲) در گذشته خانواده است و در نهایت منجر به مرگ اوزوالد آلوینگ، پسر خانواده می‌شود. با توجه به نمودار ترسیم‌شده در بخش ۳-۴ اوزوالد آلوینگ کم‌ترین میزان مردانگی هژمونیک را در مقایسه با سایر شخصیت‌های مورد بررسی دارد، چرا که در این نمایشنامه، قربانی الگوی مردانگی هژمونیک پدرش می‌شود.

اما روند نکوهش مردانگی هژمونیک توسط ایبسن در نمایشنامه دشمن مردم، همان‌طور که در ۳-۵ اشاره شد، دچار تغییر می‌شود. در واقع افزایش ویژگی‌های هژمونیک در شخصیت دکتر استوکمان به خود شخصیت ایبسن برمی‌گردد، یعنی بالابودن میزان تکثر ویژگی‌های یاد شده، به خاطر خشونت و عصیان ایبسن از جامعه خود، و در آخر نیاز به اقتدار و قدرت اجتماعی، برای مقابله با حجم گسترده انتقاداتی که به نمایشنامه‌هایش وارد شده بود، صورت گرفته است. در حقیقت در این اثر، ایبسن با هژمونیک‌تر کردن استوکمان سعی در هر چه منزوی‌تر و مجزاتر کردن این شخصیت و در نهایت خودش، از جامعه‌ای که در آن می‌زیسته، داشته است. می‌توان این‌گونه برداشت کرد که او از این امر برای رساتر و آشکارتر کردن اعتراضش به جامعه خود و مقتدرتر کردن جایگاهش در بستر اجتماعی، به عنوان یک اصلاح‌گر در لباس یک نمایشنامه‌نویس بوده است. پس در نتیجه، خود ایبسن نیز هنگام نگارش دشمن مردم متمایل به داشتن برخی از ویژگی‌های مردانگی هژمونیک بوده است تا از این طریق بتواند اندیشه و سخنش را تأثیرگذارتر بر کرسی بنشانند. رابطه مستقیم حاکمیت و قدرت سیاسی با مردانگی هژمونیک، را در نمایشنامه *امپراتور و جلیلی* نیز می‌توان یافت. بدون در نظر گرفتن این امر که اتفاقات نمایشنامه مربوط به قرن چهارم میلادی است، یولیوس تنها شخصیت ایبسن است که به عنوان امپراتور بر مسند قدرت می‌نشیند و حاکم مطلق بر مناسبات اعتقادی، اجتماعی و سیاسی جامعه خود می‌شود و به موازات آن، هژمونیک‌ترین شخصیت نمایشی ایبسن با اختلاف بسیار زیاد نسبت

به سایر شخصیت‌ها می‌شود. گویی ایبسن در دوران نگارش دشمن مردم، برای رساندن فریاد اعتراضش به گوش مخاطبان خود، سودای نشستن بر تخت امپراتوری اندیشه بشر را در سر داشته است.

در آخر با دقت در تجزیه و تحلیل داده‌ها و نمودار ترسیم‌شده درمی‌یابیم که شخصیت‌های مرد نمایشنامه‌های ایبسن بعد از توماس استوکمان تقریباً برابر با یکدیگر و به اندازه قابل توجهی کم‌تر از چهار شخصیت یولیوس، کارستن برنیک، توروالد هلمر و توماس استوکمان، دارای صفات مردانگی هژمونیک هستند. این کاهش در میزان ویژگی‌های مردانگی هژمونیک را می‌توان در دو علت جستجو کرد:

۱- تغییر در الگوی مردانگی غالب در قرن نوزدهم: با نزدیک‌تر شدن به قرن بیستم، الگوی مردانگی غالب در قرن نوزدهم دچار تغییرات بسیاری شد. تغییراتی که منجر به برابری قدرت میان مردان و زنان، پررنگ‌شدن حضور زنان در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جوامع و تغییر در الگوهای مردانگی و زنانگی غالب شد که با نزدیک‌شدن به قرن بیستم، این الگوهای غالب از این ثبات فاصله چشم‌گیری گرفته و دچار تغییر شدند. در نتیجه آثار ایبسن را میتوان بازتاب این تغییرات چشمگیر در زمینه تغییر الگوی مردانگی غالب یا همان مردانگی هژمونیک دانست.

۲- تغییر خط مشی، تفکر و نگرش ایبسن در رسالتش در مواجهه با جامعه خود: ایبسن در *خانه عروسک* و *شباح* همچون آنارشیستی، حقایق کوبنده را فریاد می‌کند، در دشمن مردم با خشم تمام به منتقدانی حمله می‌کند که او را در پی افشاگری‌های واقع‌گرایانه و بازگویی بی‌پروای حقایق زندگی، مورد هدف قرار داده بودند. اما بعد از دشمن مردم به یکباره از نزاع با تفکرات حاکم اکثریت، خسته شده و سعی می‌کند که با میان‌روی بیشتر، مضمون بنیادی خود را چنین بازگو کند که ارزش‌ها بسته به آدم‌ها و شرایط، همه نسبی است. حتی حقیقت‌گویی هم همیشه خوب و زیبا نیست. این عقب‌نشینی توسط ایبسن و گرایش به اعتدال در نبرد با الگوهای فکری زمانه نویسنده، موازی است با کم‌تر شدن خصوصیات هژمونیک مردان آثارش. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که از نگاه ایبسن، برای مبارزه با قدرت برتر باید قوی‌تر و هژمونیک‌تر بود. به عبارتی دیگر می‌توان افزود که ایبسن مردانگی هژمونیک را به عنوان شمشیری بُرنده برای اعمال قدرت، و سایر مردان و زنان که دستانشان خالی از این سلاح است را به عنوان قربانیان این شمشیر در نظر می‌گیرد. در نمایشنامه‌هایش، خود را گاهی به عنوان معترض در جایگاه قربانی قرار می‌دهد و مردانگی هژمونیک را محکوم به شکست و به خصوص زنان قربانی را محکوم به پیروزی می‌پندارد و در آثاری همچون دشمن مردم، خود آن شمشیر را برای هرس و اصلاح جامعه به دست می‌گیرد.

در انتها باید اشاره کرد هدف از انجام این پژوهش، زدن پل ارتباطی است میان شاخه‌های مختلف علوم انسانی از جمله جامعه‌شناسی، روانشناسی و ادبیات نمایشی و برداشتن قدمی هر چند کوچک در راستای شناخت هر چه بیشتر و بهتر تفکر و نگرش اندیشمندانی همچون هنریک ایبسن که همواره جلوتر از جامعه خود می‌اندیشیده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Henrik Johan Ibsen شاعر و نمایشنامه‌نویس نروژی (۱۸۲۸-۱۹۰۶).

2. Hegemonic.

جیاری آذربایجانی، فرنوش (۱۳۹۰)، باورها و تضادهای نقش مادر بر اساس شخصیت نورا در نمایشنامه خانه عروسک اثر هنریک ایبسن؛ سارا در فیلم سار ساخته داریوش مهرجویی و مادلن در نمایشنامه سالار زنان اثر کاریل چرچیل، *پایان‌نامه کارشناسی/ارشد زبان و ادبیات انگلیسی*، دانشگاه تهران.

زاهدی، فریندخت (۱۳۸۹)، گونه‌شناسی نمایشنامه‌ی خانه عروسک اثر هنریک ایبسن از منظر فمینیستی، *پژوهش زنان*، ۴، صص ۳۹-۵۴.

سیدمن، استیون (۱۳۸۶)، *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۲)، *چشم‌انداز خانواده*، ترجمه محمدرضا جلایی‌پور، *ماهنامه آفتاب*، سال سوم ۲۹.

کوشان، منصور (۱۳۸۵)، *فراسوی متن، فراسوی شگرد: بررسی زندگی و آثار هنری ایبسن*، تهران: نروز هنر.

محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸)، *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.

نظری، جواد و مرضیه مختاری (۱۳۸۸)، نقش مقوله‌ها و واحدها در تحلیل محتوا، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، ۱۴، صص ۹۲-۹۶.

یعقوبی، علی (۱۳۹۳)، *نظریه‌های مردانگی با تأکید بر رویکردهای جامعه‌شناختی*، تهران: نشر پژواک.

Björklund, Jenny. (2016). "Female Masculinity in Henrik Ibsen's Hedda Gabler". *University of Illinois Press on behalf of the Society for the Advancement of Scandinavian Study*, vol.88, No.1, pp. 1-16.

Connell, R. W. (2008). "A thousand miles from kind: Men, Masculinities and Modern Institutions". *The Journal of mens studies*, vol.16, No. 3.

Connell, R.W. (1987). *Gender and Power: Society, The person and sexual politics*. Cambridge polite: Cambridge University Press.

Kimmel, Michael. (2000). *The Gendered society*. New York: Oxford University Press.

Krippendorff, K. (2012). *Content analysis: An introduction to its methodology*. SAGE Publications, Incorporated.

Lorentzen, Jørgen. (2006). "Ibsen and Fatherhood". *The Johns Hopkins University Press: New Literary History*, vol. 37, No. 4, pp. 817-836.

۳. Michael Scott Kimmel جامعه‌شناس آمریکایی (۱۹۵۱-...).

۴. Robert William Connell جامعه‌شناس استرالیایی (۱۹۴۴-...).

۵. Anthony Giddens جامعه‌شناس انگلیسی (۱۹۳۸-...).

6. Jenny Björklund.

7. Woman's Role of Time.

8. Jorgen Lorentzen.

9. Fatherhood.

10. Categorical Content Analysis.

۱۱. Charles Robert Darwin زیست‌شناس بریتانیایی و واضع نظریه فرگشت (۱۸۸۲-۱۸۰۹).

12. On origin of species.

۱۳. Claude Bernard پدر پزشکی تجربی، اهل فرانسه (۱۸۱۳-۱۸۷۸).

14. An Introduction to the Study of Experimental Medicine.

۱۵. Hippolyte Tain منتقد، فیلسوف و تاریخ‌نگار اهل فرانسه که تأثیراتی بر طبیعت‌گرایی فرانسه داشت (۱۸۲۸-۱۸۹۳).

۱۶. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی و عضو آکادمی علوم مونیخ (۱۷۷۵-۱۸۵۴).

۱۷. George Wilhelm Friedrich Hegel فیلسوف آلمانی که ملزومات ایده‌آلیسم مطلق را ایجاد کرد (۱۷۷۰-۱۸۳۱).

۱۸. Friedrich Wilhelm Nietzsche فیلسوف، شاعر، جامعه‌شناس، آهنگساز و فیلولوژیست کلاسیک آلمانی (۱۸۴۴-۱۹۰۰).

19. The Birth of Tragedy.

20. Philosophy in the Tragic Age of the Greeks.

21. Zarathustra's Roundelay.

فهرست منابع

- آذر، عادل (۱۳۸۰)، بسط و توسعه روش شانون برای پردازش داده‌ها در تحلیل محتوا، *فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)*، صص ۳۷-۳۸.
- اسلامیه، مصطفی (۱۳۸۹)، *ایبسن و استریندبرگ*. تهران: کتابسرای نیک.
- ایبسن، هنریک (۱۳۹۶)، *امپراتور و جلیلی*، ترجمه اصغر رستگار. تهران: انتشارات نگاه.
- ایبسن، هنریک (۱۳۹۲)، *یرگنت (چاپ چهارم)*، ترجمه بهزاد قادری، تهران: نشر قطره.
- ایبسن، هنریک (۱۳۹۲)، *دشمن مردم (چاپ سوم)*، ترجمه میرمجید عمرانی، تهران: نشر دنیای نو.
- ایبسن، هنریک (۱۳۹۲)، *شاهکارهای هنریک ایبسن*، ترجمه کتابیون ناصح، تهران: کتاب کوله‌پشتی.

Male Hegemony in a Selection of Henrik Ibsen's Plays with Content of Analysis Approach*

Saeid Karimi¹, Mehdi Soltani Sarvestani², Behrouz Mahmoodi-Bakhtiari^{**3}

¹Graduate Master in Art in Directing, Faculty of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

²Assistant Professor, Faculty of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

³Associate Professor, Faculty of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received 6 Sep 2020, Accepted 5 Jan 2021)

In the past, men and masculinity were considered as a matter of course and incontrovertible issue. But since the late 1980s, more attention has been paid to critical studies of men and masculinity. Changes in women roles and family patterns due to fundamental and effective changes in industrial societies, have raised questions about the nature of masculinity and its changing role in society. This has been discussed in other fields of humanities, including dramatic literature, especially, about the plays of some important playwrights, such as Henrik Ibsen. The content of masculinity and femininity and relationship between male and female characters in his plays need to be studied. The male heroes created by him, want to achieve their goals and in this process, they do not hesitate to dominate others, especially women and most of them, do this hegemonically. This makes it more important to study and analyze the element of masculinity in his plays. Some of the sociologists, such as Robert William Connell, have proposed a comprehensive theory of gender and masculinity. Connell regarded gender and masculinity as constructed concepts. The values, social expectations and stereotypes of gender roles determine the "masculinity" and "femininity", rather than biological sex. In his definition of hegemonic masculinity, Connell points out that this type of masculinity is the normative pattern of masculinity, which shows the most confirmed current pattern of being a man by the culture of a society. Accordingly, this review aims to analyze a number of Ibsen's plays based on sociological definition of masculinity. One of the main questions of this research is to identify the amount of hegemonic masculinity characteristics, related to pivotal male characters in selection of Ibsen's plays, from *Brand* (1866) to *When We Dead Awaken* (1899). We also explore and analyze the recognition of the hegemonic male characters of Ibsen's plays and. In this paper, firstly, the traits of hegemonic mas-

culinity in nineteenth century – the age that Ibsen has written his plays- were identified based on sociologists' definition such as Connell and the dominant patterns of manhood in this century which presented by some sociologists such as Kimmel and Giddens in their research. These traits have been categorized in twenty nine divided features. Then, by using categorical content analysis method, these traits were counted as variable and mentioned characters were counted as analysis units. The rate of hegemonic masculinity characteristics was identified for each examined character by counting the repetition of these variables for each due to his behavior, speech and dramatic events which had been demonstrated either by examined characters and other characters' descriptions and reflections. Then, the pivotal male characters with high rate hegemonic masculinity characteristics and the most hegemonic of them were recognized by comparing and contrasting them together. Findings demonstrated noticeable differences between different characters and indicated that Ibsen has created the most hegemonic male characters of his plays in a certain period of his life. Finally, it was included that this trend attributed to variations in Ibsen's attitudes and social changes.

Keywords

Ibsen, Masculinity and Femininity, Hegemonic Masculinity, Gender.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "A study of Henrik Ibsen's plays on the basis of Robert William Connell's theory of Masculinity", under the supervision of the second author and the advisory of the third author in the College of Fine Arts.

**Corresponding Author: Tel/Fax: (+98-21) 66418111, E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir