بازتولید گفتمان آمریکا در رمان ماجراهای آگی مارچ اثر سال بلو
رویکرد ماتریالیسم فرهنگی

عباس گودرزی[۱]، علیرضا جعفری[۲]

تاریخ دریافت:۹۷/۵/۴، تاریخ تایید:۹۷/۱۱/۱۸

چکیده

این مقاله به بررسی تعامل اسطورهٔ آمریکا به‌عنوان یک گفتمانِ فرهنگی و رمان ماجراهای آگی مارچ[۳] اثر سال بلو[۴]، می‌پردازد و از جمله به نقش فعال آن در بازتولید و تحکیم این گفتمان نظر دارد. برای این منظور، از رویکردِ نقادانهٔ ماتریالیسم فرهنگی استفاده می‌کنیم تا نشان دهیم که چگونه وجود آنچه آلن سینفیلد[۵] یک نقصان یا «خط‌خطا»[۶] در ساختار گفتمان مسلط می‌گوید، ابتدا به «تعارض»[۷] اجازهٔ بروز می‌دهد، ولی در ادامه، آن را «دربرگرفته»[۸] و در خدمت ترویج و تحکیم آموزه‌های خود نگه می‌دارد. بنابراین، ابتدا نظام فکری‌فرهنگی غالب، «گفتمان آمریکا»، را در قالب مفهوم «رؤیای آمریکایی»، تبیین می‌کنیم، سپس تمرکز آن بر توفیق مادی و غفلت از ارزش‌های انسانی در ساختار آن را به‌عنوانِ خط‌خطای این گفتمان در نظر می‌گیریم. در ادامه، میل به متفاوت‌بودن در مرام آگی را نوعی تعارض محسوب می‌کنیم که در نبود ارزش‌های مورد نظرش (خط‌خطای گفتمان) به‌وجود آمده است. ما بحث می‌کنیم که این تمایل غالباً روان‌شناختی، او را در طلب «سرنوشتی» که خود رقم خواهد زد می‌فرستد، ولی درنهایت، برای معقول جلوه‌کردن و مقبول‌شدن، در مقابل اصول نظام مسلط، که غالباً در اعمال و اعتقادات شخصیت‌های دیگری که آگی با آنها در تماس و تعامل است تجسم (ماتریالیستی) می‌یابد، تسلیم می‌شود تا آگی نیز منفعت مادی و مالی را بطلبد و با این کار خود، اصول گفتمان غالب را بازتولید و تحکیم نماید.

واژگان کلیدی: آگی مارچ، گفتمان آمریکا، ماتریالیسم فرهنگی، خطِ خطا، تعارض.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (godarziabbas@gmail.com).

۲عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی (jafari45@yahoo.com).

3 The Adventures of Augie March
4 Saul Bellow
5 Alan Sinfield
6 Faultline
7 Dissidence
8 Incorporate

مقدمه

گفتمان آمریکا در قالب رؤیای آمریکایی

تاریخ‌نگار فرهنگی آمریکا، جیم کالن[1]، کتاب خود در مورد رؤیای آمریکایی تحت عنوان «رؤیای آمریکایی: تاریخچهٔ مرامی که یک ملت را پدید آورد» را با این انگیزه که تحقیقات عمیق در مورد معانی و مفاهیم دقیق این واژه صورت نگرفته، آغاز می‌کند و در ادامه، به‌درستی مدعی می‌شود «که این رؤیا نه یک حقیقت اطمینان‌بخش است نه یک حرف بی‌اساس و توخالی، بلکه بیشتر، یک ذهنیت پیچیده است با مضامینی چندلایه که آنها را می‌توان از جهت‌های مختلفی تفسیر کرد» (۶). کالن این جمله را برای تأکید بر دشواری تعریف این پدیدهٔ فرهنگی‌اجتماعی بیان می‌کند و سابقهٔ آن را به ابتدای شکل‌گیری آمریکا در زمان ورود اوّلین گروه از مهاجرانی که در پی رؤیای خود به این سرزمین آمده بودند، نسبت می‌دهد. او می‌نویسد: «ایالات‌متحده، اساساً مخلوق یک تخیل جمعی است که ابتدا در یک دنیای جدیدِ[2] مفروض تجسم یافت، سپس، در انقلابی که با یک بیانیهٔ مدوّن و حساب‌شده آغاز شده بود، تحقق یافت و سرانجام، با تدوین یک منشور ماندگار، تثبیت و تحکیم شد». بنابراین، به زبان ساده، رؤیای آمریکایی همان میل و هدفی بود که مهاجرانی را در طلبِ یک زندگی بهتر و کسب آزادی و فرصت‌های بیشتر، به سرزمین آمریکا آورد. پس در کُنه «رؤیای آمریکایی» میل به آزادی بوده و هنوز هم هست. از نکات دیگر که در مورد این رؤیا مهم است و از جمله، توصیف آن را نیز دشوار می‌کند، تنوع گونه‌های آن است که معانی متنوعی را نیز به‌وجود می‌آورند. کالن به چند مورد از معانی این رؤیا اشاره می‌کند: «تحول مذهبی، اصلاحات سیاسی، دست‌آوردهای آموزشی، آزادی جنسی...» (۸).

با این توصیف، «رؤیای آمریکایی» را به‌درستی می‌توان یک «گفتمان» در نظر گرفت که شکل دهندهٔ مرام غالب در شخصیت آمریکایی بوده است. اما، به‌عنوان یک گفتمان فرهنگی بسیار تأثیرگذار، با آمدن عصر رکود بزرگ[3] در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ از قرن بیستم، گفتمان آمریکا با چالش روبه‌رو شد، و آشکارتر از قبل، معنای آن تنها بر کسب توفیق مادی متمرکز شد. از جمله وعدهٔ خوشبختی و برابری برای همه که از مبانی اساسی و هدف نهایی آن بود، متحول شد؛ زیرا فقر، بیکاری و مهاجرت در کنار رواج ارزش‌هایِ سرمایه‌داری، لزوم تلاش برای یافتن شغل و درآمد بیشتر و پایدارتر را ناگزیر می‌کرد. بنابراین، می‌توان گفت که آنچه از ارزش‌های

1 Jim Cullen

2 New World. آمریکا در نظر مهاجران اولیه (م).

3 Great Depression

رؤیای آمریکایی در روزگار معاصر این کشور باقی مانده، تلاش برای کسب منفعت مادی است که کالن نیز به آن اشاره دارد: «بهتر، غنی‌تر و کامل‌تر» [در تعریف رؤیای آمریکایی] را از حیث پول تعریف می‌کنند. در آمریکای امروز، تقریباً به قطع‌ویقین می‌توان گفت که تنها این معنا را دارد» (۷). کالن همچنین برآمدن و حتی شکست جنبش‌های اصلاحاتی در آمریکا را وابسته به گفتمان آمریکا می‌داند. او می‌نویسد: «... جریان‌هایی [اصلاحاتی] بر اعتقادِ افرادی شکل گرفته و ترویج شده‌اند که می‌پنداشتند خواهند توانست تمام مشکلات را از پیش روی بردارند و به ثروت برسند» (همان).

شواهد این تغییرِ جهت در مرام رؤیا یا گفتمان آمریکایی و تمرکز آن بر صرفاً کسبِ منفعت مادی را در نظر تاریخ‌نگاران هم‌عصر سال بلو نیز می‌توان مشاهده کرد. یکی از این پژوهشگران سرشناس ـکه دغدغه‌ای بیش از تحقیق صرف دربارهٔ ارزش‌های آمریکا داشتـ جیمز تراسلو آدامز[1] بود. او متولد ۱۸۷۸ و خودش اجدادی مهاجر داشت که رؤیایشان در قرن هفدهم آنها را به آمریکا آورده بود. آدامز در سال ۱۹۳۱، یعنی در یکی از همان سال‌هایی که رمان ماجراهای اُگی مارچ در بستر وقایع آن قرار دارد، کتابی تحت عنوان «حماسهٔ آمریکا» نوشت که مستقیماً به تاریخچهٔ رؤیای آمریکایی به‌عنوان یک مشی فرهنگی (نه مادی)، و ناکامی آن در عصر رکود می‌پردازد؛ از جمله اینکه او به یک خیزش بزرگ در دفاع از ارزش‌های در حال استحاله‌شدنِ رؤیا امید داشت و آن را لازم می‌دانست. او نوشت: «شاید لزوم دست‌زدن به بزرگ‌ترین این تلاش‌ها هم‌اکنون در مقابل ما قرار دارد... [و آن] بر عهدهٔ هریک از ماست که سرسختانه به ارزش‌های «زندگی، آزادی و پی‌جویی خوشبختی» پای‌بند باشیم که در گذشته در لوح و در وحی به ما وعده داده‌اند» (۱۲۵).

آزادی و خوشبختی از آموزه‌های اساسی رؤیای آمریکایی بودند و اساساً، ماهیتی معنوی و روحی داشتند، بنابراین، نگرانیِ آدامز نیز از مادی‌شدن ماهیت این ارزش‌ها تحت فشار فراگیر نظام سرمایه‌داری بود که در آن روزها در چرخش توجه آحاد جامعه به کسب منفعت مالی نقش بسیار پررنگی داشت. جالب است که جیم کالن نیز، که قبلاً از او نکاتی نقل کردیم، در کتاب خود، به بحث آدامز در کتابِ حماسهٔ آمریکا پرداخته است. کالن به‌درستی اشاره می‌کند که نگرانیِ آدامز به‌جا بود؛ زیرا او می‌دانست که «رؤیای آمریکایی تصویر آرمانیِ سرزمینی است که در آن زندگی باید [به لحاظ انسانی] برای همه پربارتر و غنی‌تر باشد... . این آرمان، تنها

1 James Truslow Adams (1878- 1948)

رؤیای داشتن اتومبیل و دستمزدهای بالا نیست، بلکه رؤیای یک نظام اجتماعی و فرهنگی است...» (۱۴۷)، ولی برای اکثر مردم این‌گونه نبود و آنها در رؤیای سود و رفاه مادی بیشتر در سرزمینی که وعدهٔ آزادی و فرصت‌های برابر از عناصر شکل‌دهندهٔ آن بودند، نسبت به تغییر ماهیتِ ارزش‌های جامعهٔ خود نه ظاهراً اصلاع چندانی داشتند و نه اعتراضی. البته کالن به‌علت نگرانی آدامز در کتاب حماسهٔ آمریکا پی برده بود. او در این خصوص، می‌نویسد: «همان‌طور که بعداً پی می‌بریم، آدامز عمیقاً از سیاست‌های فرانکلین روزولت[1] و برنامهٔ جدید[2] او سرخورده بود»؛ زیرا «آن برنامه‌ها را خیانتی آشکار به سنت‌هایِ استقلال فردی و آزادی می‌دانست، و از سوی دیگر آنها را نوعی تبانی دولتی برای ایجاد یک جامعهٔ تماماً عاری از معنویت می‌دید؛ جامعه‌ای مادیات‌محور و مصرف‌گرا» (۴). آری، آدامز در آن دوران بسیار سرخورده و تلخ‌کام بود و کالن در ادامه علت این حال او را در هم‌سو نبودن افکارش با روحیات روزگار خود می‌داند: «روحیات آدامز به‌شدت با حال‌وهوای روزگارش ناهمسو بود و او در نهایت، درحالی‌که از وضع کشورش ناامید و مستأصل شده بود، در سال ۱۹۴۸ درگذشت» (۴).

در ادامه، بحث می‌کنیم که فقدان ارزش‌های معنوی موردنظر آدامز، از نظر ماتریالیسم فرهنگی، نوعی نقصان یا «خطِ خطا» در گفتمان آمریکاست که «تعارض» (ناهمسو بودن افکار او) مجال بروز می‌داد و مصداق این نوع تعارض را در اندیشهٔ سال بلو نیز می‌توان دید.

سال بلو و گفتمان آمریکا

اینکه سال بلو به‌عنوان یک نویسندهٔ تیزبین و حساس به بحران فرهنگی ناشی از تسلط اندیشه‌های مادی‌گرا بر جامعه نظر داشته و موضعی مانند آدامز در مورد اهمیت ارزش‌های معنوی داشته است را می‌توان هم از بررسی برخی آثار او و هم از مطالعهٔ زندگی و احولات شخصی او مشاهده کرد. آثار سال بلو به انحاء مختلف نشان‌دهندهٔ تقلایِ قهرمانان او برای یافتن ارزش‌های معنوی در یک دنیای تا بُن‌دندان مادیات‌سالار هستند. و این دیدگاه معناجوی او علاوه بر گرایش مذهبی نویسنده، از آموزه‌هایِ کلاسیک گفتمان آمریکایی نیز منبعث است. مثلاً در رمان دسامبر رئیس دانشکده[3]، (۱۹۸۲) دین کُرد[4] که شخصیت اصلی

1 Franklin Roosevelt (1882-1945)
2 The New Deal
3 Dean’s December
4 Dean Corde

است، هدف از نوشتن چند مقالهٔ جنجالی در مجلهٔ معروف هارپر[1] را در راستای «همان هدف والاــ [یعنی] جلوگیری از نابودی کامل ایدهٔ آمریکا» شرح می‌دهد. و وقتی از او در مورد ایدهٔ آمریکا می‌پرسند، این‌چنین پاسخ می‌دهد: «آزادی، برابری، عدالت، دموکراسی، فراوانی» (۱۳۵). کُرد به مفاهیمی اشاره می‌کند که در واقع، اهداف اصلیِ رؤیای آمریکایی هستند و در ادامه، می‌بینیم که غصهٔ او نیز از دست‌رفتنِ ارزش‌های معنوی این گفتمان است. نمونهٔ دیگر در رمان هرتزوگ[2] (۱۹۷۲) شاهکار این نویسنده، است. هرتزوگ که در جست‌وجوی معنا و ناتوان از یافتن آن به انزوا رو آورده، در نامه‌ای خیالی به دوست خود اسمیترز[3]، هم به او نسبت به مسئولیتش در قبال آمریکا یادآور می‌شود، و هم از زوال ارزش‌های آمریکا اظهار تأسف می‌نماید:

«آه اسمیترز، برادر هم‌کیش من! من و تو چه مسؤلیت خطیری در این سرزمین ثروتمند خود داریم! فکرش را بُکن آمریکا می‌توانست برای دنیا چه باشد و اکنون چیست! چه نژاد و انسان‌هایی می‌توانست پرورش دهد!، ولی به من، به خودت نگاه کن. روزنامه‌ها را بخوان اگر توانش را داری، تا ببینی چه بودیم و چه شدیم» (۳۹).

در احوالات فردی هم، دغدغهٔ بلو از دست‌رفتن ارزش‌های معنوی بود. خانوادهٔ او که مهاجر بودند و به‌دنبال کسب توفیق به سرزمین رؤیاها آمده بودند، در آن سال‌ها حال‌وروز خوبی نداشتند. پدرش شغل مناسب و درآمد کافی برای تَکفُل‌کردن یک خانوادهٔ ۸ نفره را نداشت و برادرانِ او هم به کسب‌وکارهای زیادی دست می‌زدند و تماماً به‌دنبال پاگیرشدن در کسب بودند. درحالی‌که نویسندهٔ آینده، آن روزها بیشتر سرگرمِ سیر در ادبیات آمریکا و جهان بود و بیش‌ازپیش از روحیات برادرانش فاصله می‌گرفت. بلو نویسنده‌های خاصی را می‌پسندید و می‌خواند و علت این گزینشی خواندن او را زاخاری لیدر[4] این‌گونه شرح می‌دهد:

«آنچه این نویسنده‌ها را به هم مرتبط کرده و بلو برای خواندنِ آنها تحریک می‌کرد، این بود که [به قول خود بلو] «آنها در مقابل فشار مادیت‌گرای آمریکا مقاومت می‌کردند»، فشاری که [در آن زمان] به خود بلو هم از طرف پدر و برادرانش اِعمال می‌شد» (۳۰۱).

بر همین اساس، است که بلو در آثار خود نیز سعی دارد تا درمقابل سلطهٔ همه‌گیر نظام مادی مقاومت کند. در ابتدا، این اهداف آرمانی بودند که مهاجرانی مثل خانوادهٔ بلو را از

1 Harper
2 Herzog
3 Smithers
4 Zachary Leader

گوشه‌کنار دنیا به این سرزمین رؤیاها کشاندند، ولی مهاجران ناگزیر باید با استحاله‌شدن در درون فرهنگ غالب، بهای این کام‌جویی را بپردازند و این کار، برای آنهایی که مثل سال بلو وجدان انسانی و معناجوی بیداری داشتند، چندان خوشایند یا دست‌کم آسان نبود. در زمانی که صورت تغییریافتهٔ فرهنگ غالب، تنها معنایِ سعادت را در توفیق مادی و پول محدود کرده بود، قهرمانِ آثار سال بلو در ماتم نبودِ ارزش‌های انسانی به‌دنبال آرمانی فردی و خودساخته بودند که بدون شک نیل به آن کاری بسیار دشوار و حتی ناممکن می‌نمود. تجسم این اندیشه در هنر بلو، به‌صورت نوعی دگراندیشی و تعارض جلو می‌کرد.

مبانی نظری

رویکرد ماتریالیسم فرهنگی

قبل از بررسی نقش فعال اثر بلو در بازتولید گفتمان غالب (آمریکا) در جدال فرهنگی موجود در این رمان، اندکی در مورد رویکرد نقادانهٔ ماتریالیسم فرهنگی خواهیم گفت. اساس رویکرد ماتریالیسم فرهنگی این است که فرهنگ، ماهیتی ماتریال (عینی و ملموس) دارد و در قالب نهادها، رفتارها و عوامل (آثار) هنری و ادبی تجسم و ترویج می‌یابد. به این ترتیب، فرهنگ مجموعه‌ای از گفتمان‌ها و نظام‌های اجتماعی و فکری است که دارای حیاتی پویا و پرتنش هستند. اصطلاح «ماتریالیسم فرهنگی» را اوّل بار ریموند ویلیامز در کتاب مارکسیسم و ادبیات (۱۹۷۷) برای روشی تازه در مطالعهٔ فرهنگ وضع کرد که اساس آن همان پنداشت نو از مفهوم فرهنگ به‌عنوان موجودی ماتریال بود. از نظر ماتریالیسم فرهنگی، همهٔ روابط در حقیقت روابط قدرت هستند، که در آنها وجه دوسویهٔ غالب و مغلوب ناگزیر است. از سوی دیگر، جایگاه فرهنگ غالب به‌هیچ‌وجه غایی، قطعی و باثبات نیست و همواره از سوی صدای معارضِ خُرده‌الگوهای فرهنگیِ نوظهور مورد تهدید است. همان‌گونه که هانس برتنز می‌گوید:

«در میدانِ کارزار فرهنگی، فرهنگ غالب، اگرچه طبیعتاً توانمندترین بازیگر است، هرگز بیش از یک بازیگر [در کنار دیگر بازیگران] نیست» (۲۰۰۱: ۱۸۶).

این نظام حاکم، برای حفظ جایگاه خود، ناگزیر است مدام خود را تکرار و تثبیت کند و مبانی خود را مقبول و معقول جلوه دهد و این کار را، از جمله، با تدوین و ترویج روایت یا گفتمان‌های انجام می‌دهد که به‌صورت عُرف سایر درآمده و افراد صلاح و خوشبختی خود را در

پیروی از آنها می‌پندارند. آلن سینفیلد، به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران ماتریالیسم فرهنگی، قولی دارد که مضمون آن نزدیک به این معناست. او به‌درستی می‌نویسد:

«جوامع باید خود را به‌لحاظ فرهنگی و ماتریالیستی [در عمل و عیناً] بازتولید کنند، و این کار عمدتاً از طریق ترویج روایت‌هایی صورت می‌گیرد که شامل توصیف آنها در باب چگونگی پیشروی امور در دنیای پیرامون ما هستند» (۲۰۰۰: ۲).

این کارکرد نظام فرهنگیِ مسلط به واسطه‌گری «ایدئولوژی» که یکی دیگر از کلید واژه‌های رویکرد ماتریالیسم فرهنگی است، انجام می‌گیرد و به گفتهٔ سینفیلد:

«ایدئولوژی تنها مجموعه‌ای از عقاید نیست؛ [بلکه] کارکردهایی عینیت‌یافته (ماتریال) است که در بافت زندگی روزمرّه تنیده شده است. در عین حال، ایدئولوژی برتر به‌طور خاص به‌واسطهٔ نهادهای آموزش، خانواده، قانون، دین، مطبوعات و فرهنگ تجسم می‌یابد» (۱۹۹۲:۱۱۳).

ایدئولوژی، مجموع روایات، دانش یا تجربه‌هایی است که ادراک ما از دنیای پیرامون‌مان را شکل و جهت می‌دهند. ماهیت ماتریالِ ایدئولوژی ثابت می‌کند که هرگز عنصری خنثی و معصوم نیست و همواره دارای سمت‌وسویی است که منافع نظام حاکم (همان که آن را به‌وجود آورده و ترویج می‌کند) را تأمین و تحکیم می‌کند. همچنین، ایدئولوژی نیز در قالب رفتارها، اعمال و کنش‌های اجتماعی در کُنه وجود ما رسوخ کرده و حتی نحوهٔ اندیشیدنِ ما را نیز تعیین می‌کند. نکتهٔ بسیار مهم دیگر در مورد ایدئولوژی، این است که اصولاً کارکرد آن بر روی افراد ناخودآگاهانه است و افراد را وامی‌دارد تا مطابق آموزه‌های آن عمل و رفتار کنند تا معقول و مقبول به‌نظر آیند. در واقع، «ایدئولوژی همواره آن نیروی ناپیدا و ناخوشایندی است که ناخودآگاهانه حدود و اصولِ افکار و اعمال [افراد] را از طریق نهادهای تجسم‌بخشِ[1] خود تعیین می‌کند، و در بطن جامعه و فرهنگ تا آنجا نفوذ می‌کند که امر عادی، و عقل سلیمِ بی‌چون‌وچرا را رقم می‌زند [که شامل] بدوی‌ترین مفروضات آن جامعه و فرهنگ هستند» (Brannigan, 1998:27). این میزان نفوذ و توان در کارکردهای ایدئولوژی به‌سختی، به فرد مجال دگراندیشی و خلاف عرف سایر حرکت‌کردن را می‌دهد و ایضاً نویسنده و هنرمندی هم که در بستر فرهنگی‌اجتماعی برساخته از عوامل ایدئولوژیک تولد و رشت یافته است را نیز وامی‌دارد تا آموزه‌های درونی‌سازی شدهٔ آن را در آثار خود بازتولید کنند. به عبارتی، آثار تولیدشدهٔ فرهنگی و هنری مَرکب، عوامل یا رسانه‌های ایدئولوژی هستند و دانش یا ادراک مورد نظر آن را به‌عنوان امور معقول و طبیعی، ترویج می‌کنند.

1 Material

همان‌گونه که گفته شد «متن ادبی همیشه بخشی از یک ساختار بسیار بزرگ‌تر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است. و نه‌تنها به هیچ وجه از محیط تاریخی زمان تولید خود جدا نیست، بلکه مستقیماً در تاریخ آن درگیر است... . بنابراین، ادبیات تنها بازتاب‌کنندهٔ روابط قدرت نیست، بلکه فعالانه در تحکیم و یا ساختن گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها نیز شرکت دارد» (Bertens, 2001:176-7). پس، آثار ادبی عوامل[1] ایدئولوژی هستند و حتی با وجود مقاومتِ ناخودآگاهانه از سوی فرد، منافع و علائق منظور آن ایدئولوژی که به‌صورت عرف درآمده‌اند، را منتشر می‌کنند؛ زیرا افراد (نویسنده و غیره) برای معقول و مقبول جلوه نمودن، نیاز به‌نظر تأیید الگوهای ایدئولوژیک که دانش عام را تشکیل می‌دهند، دارند. منتقدی که رویکرد ماتریالیسم فرهنگی را به کار می‌بندد، با آثار ادبی همان‌گونه برخورد می‌کند که با دیگر مصادیق و کارکردهای فرهنگی؛ زیرا همان‌گونه که ریموند ویلیامز[2] در کتاب معروف خود «مارکسیسم و ادبیات» می‌گوید:

> *«نمی‌توان ادبیات و آثار هنری را از انواع رفتارهای فرهنگی به‌نحوی جدا کرد که گویی برای فهم و بررسی آنها (ادبیات و هنر) نیاز به قوانین و قواعد کاملاً مجزا و ویژه‌ای داریم» (۴۶:۱۹۷۷).*

پس ادبیات نیز به‌عنوان میدانِ بروز تعاملات و تعارضات فرهنگی ناگزیر در درون نظام فرهنگی حاکم که آثار ادبی بازتاب ابعاد مختلف آن هستند، قرار می‌گیرد.

نکتهٔ مهم دیگر، که از وجوه تمایز ماتریالیسم فرهنگی از رویکرد تاریخ‌گرایی نوین[3] نیز می‌باشد، این است که این رویکرد به امکانِ «تعارض»[4] یا مقاومت از سوی خرده‌گفتمان‌های حاشیه‌ای و یا نوظهور در مقابل گفتمان یا ایدئولوژی غالب معتقد است و، از این لحاظ، می‌توان گفت اصولاً کار اصلی کاربر این رویکرد این است که «به ما اجازه دهد تا صدای آنها که به‌لحاظِ اجتماعی به حاشیه رفته‌اند را بشنویم، و سازوکاری را که در به حاشیه رفتن و حذف‌شدن آنها دخیل است را نیز برملا کند» (Bertens, 2001:176-7). این بعد از ماهیت ماتریالیسم فرهنگی وامدارِ آراء متفکر نئومارکسیستِ انگلیسی، ریموند ویلیامز، است. برای ویلیامز وجود تعارض و تنش در هر ساختار اجتماعی و فرهنگی ناگزیر و عامل تداوم حیات وپویایی آن است. او صراحتاً می‌نویسد که «تعارض عنصری ذاتی در هرگونه فرایند خودآگاهانهٔ زندگی است» (۲۰۰۵: ۱۱۹).

---

1 agent
2 Raymond Williams (1921-1988)
3 New Historicism
4 Dissidence

علیه نگرشِ جبرگرایانه و یک‌سویه‌گرای مارکسیسم که همه‌چیز، از جمله هویت انسان‌ها را، ساخته و پرداختهٔ ناگزیرِ زیرساخت اقتصادی می‌داند، ویلیامز بیان می‌داشت که استمرارِ حیات و سرزندگی نظام مسلط به‌وجود تعارض و تنش بستگی دارد. ویلیامز وجود تعارض را از جمله به این ترتیب استدلال می‌کند که «هیچ نظام اجتماعی غالبی، و ایضاً، هیچ فرهنگ غالبی، در عمل نمی‌تواند تمام اعمال انسانی، انرژی و نیات انسانی را دربرگرفته یا تمام کند» (Williams, 1977:125). با این بحث، ویلیامز جایگاه ظاهراً غایی و باثبات الگوی فرهنگیِ غالب را به چالش کشانده و امکان تعارض را توجیه می‌کند. همچنین، باز برخلاف مارکسیسم سنتی که «برهه‌های تاریخی» را اموری واحد و ایستا می‌داند، او بستر تاریخی‌اجتماعی را داری یک ساختار می‌بیند که از سه بخش «غالب»، «باقی‌مانده» و «نوظهور» تشکیل شده است. پس در کنار الگوی مسلط و در تعامل و تعارض با آن، بقایای یک نظام پیشین که دیگر غالب نیست و عواملِ گفتمان‌های نوظهور یا در حال ظهور نیز وجود دارند. از آنجاکه، گفتمان مسلط ناگزیر باید با این عوامل کنار بیاید، این کار را با ملحوظ‌کردن آنها در درون و تبدیل آنها به بخشی از خود انجام می‌دهد و همان‌گونه که برانیگان به‌درستی می‌گوید، «شاید حتی بیش از عناصر باقی مانده از نظام پیشین، عناصر نوظهور در معرضِ محاط‌شدنِ در درون فرهنگ غالب هستند» (۴۱). پس رابطهٔ بین این عناصر در نظام فرهنگی، یا تعارض است یا تعامل، و در صورت وجودِ تعارض، گفتمان مسلط عامل نوظهور و مقاوم را در درون خود ملحوظ کرده و از آن به‌عنوان مرکبِ بیان و انتقال آموزه‌های خود استفاده می‌کند.

آلن سینفیلد که از بزرگ‌ترین پایه‌گذاران ماتریالیسم فرهنگی است، در کتاب خود با عنوان «خطوط‌خطا: ماتریالیسم فرهنگی و سازوکار قرائت معارض»، به مطالعهٔ ساختارهای قدرت و کارکرد ایدئولوژی در جامعه و فرهنگ عصر رنسانس در قالب آثار ادبی، از جمله نمایش‌نامه‌های شکسپیر، آثار فلیپ سیدنی، جان دان و کریستوفر مارلو می‌پردازد. او خط‌خطا را نقصان یا خللی در ساختار گفتمان حاکم می‌داند که وجود آن به صداهای جدید یا معارض اجازهٔ بروز می‌دهد. از آنجاکه خطوط‌خطا در همهٔ ساختارهای اجتماعی وجود دارند و در درون خود آن ساختارها پدیدار می‌شوند، متقابلاً از نظر سینفیلد، طبیعی است که «تعارض در ذاتِ کلِ فرایند اجتماعی وجود دارد» (۱۹۹۲: ۱۱۶). در این اثر مهم، سینفیلد به‌درستی بحث می‌کند که «قابلیت تعارض» را وجود «خط‌خطا» در درون ساختار نظام حاکم باعث می‌شود نه آزادی عمل یا خودبسندگی فرد، نهاد یا گفتمان معارض و رابطهٔ خطوط‌خطا با ادبیات چنین است که به

گفتهٔ هانس برتنز، «از آنجاکه این خطوط‌خطا در همهٔ فرهنگ‌ها وجود دارند، طبیعی است که لاجرم، در متون ادبی نیز نمود می‌یابند- بلی، به‌ویژه متون ادبی؛ زیرا ادبیات عرصه‌ای فراهم می‌کند که در آن تعارضات و تنش‌ها را می‌توان مورد توجه و بررسی قرار داد» (۱۶۲).

ماجراهای آگی مارچ

فرض بنیادین ما، بر اساس رویکرد ماتریالیسم فرهنگی، در قرائت رمان آگی مارچ این است که به‌عنوان یک متن ادبی، رمانِ آگی مارچ صرفاً محملی برای بیان و بازتاب تصویری بی‌طرفانه از روزگار خود نیست، بلکه با زنجیرهٔ ساختارهای گفتمانی که آن روزگار را تشکیل داده‌اند در تعامل است. این تعامل به‌صورت نوعی برهم‌کنش است که ضمن آن، متن از شبکهٔ بزرگ‌تر گزاره‌های گفتمانی تأثیر پذیرفته و در عین حال، به تحکیم و ترویج آنها کمک می‌کند. آگی مارچ رمانی اجتماعی است و به کنش بیرونی و حیات اجتماعی شخصیت تمرکز دارد این رمان، همچنین نشان‌دهندهٔ تأثیر مبانیِ رؤیای آمریکایی به‌عنوان یک گفتمان مهم فرهنگی در دادن سمت‌وسو به آمال و رفتارهای شخصیت‌ها؛ از جمله شخصیت اصلی داستان، است. از آنجا که، رویکرد ماتریالیسم فرهنگی بر «تعارض» و مقاومت از سوی فرد یا نهاد زیردست اعتقاد و تمرکز دارد، ما تلاش آگی در راه رسیدن به ارزش‌ها معنوی (غیرمادی) را نمونه و مصداق تعارض می‌پنداریم که در فقدان یا از دست رفتن این‌گونه ارزش‌ها، بروز می‌کند. در مقابلِ این تمایل معارض در اندیشهٔ آگی، نظام فرهنگی مسلط، یا گفتمان آمریکا، سعی دارد تعارض او را دربرگرفته و به آن جهت دهد؛ زیرا بر اساس اصول ماتریالیسم فرهنگی، می‌دانیم که «قدرت همواره در تلاش است تا تعارض را دربرگرفته... و اگر قرار است براندازی واقعی صورت گیرد، این تمایل به دربرگیری باید رفع شود».(Parvini, 2012, a, 113)

تعارض آگی با روزگار خود ـکه برساختهٔ گفتمان آمریکاست- به این صورت نمود پیدا می‌کند که عقاید او نیز مانند جیمز آدامز، تاریخ‌نگار اجتماعی که از او در بالا نقل کردیم، از بسیاری جهات با روحیات اجتماعی‌فرهنگی روزگار او ناهمسوست و بر این اساس، سعی دارد «سرنوشت» ویژهٔ خود را خلاف آنچه جامعه به‌عنوان معنای خوشبختی ترویج می‌کند، بجویید. همان‌گونه که در بالا بحث شد، خط‌خطا یا نقصانی که در گفتمان آمریکا پدیده آمده، فقدان یا غفلت از ارزش‌های معنوی و انسانی است. و از آنجا که آگی خوشبختی خود را در دستیابی به این ارزش‌های کمیاب می‌بیند، تلاش می‌کند تا خلاف عرف جاری، در طلب آنها برود. به دیگر

سخن، الگوهای فکری‌فرهنگی مسلط در جامعه توان یا قابلیت اغنای نیازهای او را ندارند و این همان مدخلی است که از آن، تعارض بروز می‌کند.

تجسم ماتریال یا عینی گفتمان غالب و ارزش‌های مورد نظر آن را در رفتار و مرام تمام افرادی می‌بینیم که آگی با اعتقادات و مرام آنها زاویه دارد، ولی ناچار، باید با آنها به‌طور مستقیم و غیرمستقیم ارتباط داشته باشد؛ کسانی مانند برادرش، سیمون، مادربزرگش و کارفرمای او، اینهورن که از نزدیک‌ترین کسان او هستند. در واقع، پیروی آگی از این الگوی رفتاری این افراد، اغلب برای معقول و مقبول جلوه‌کردن و داشتن هویتی متعادل است. مطابق خواست آنها، او باید در پی منفعت مادی باشد و با این کار، در عین اینکه بر نادرستی عقاید خویش خط بطلان می‌کشد، درستیِ الگوهای فرهنگیِ گفتمان حاکم را نیز تأیید و تحکیم می‌نماید.

در مقام یک متن ادبی، ماجراهای آگی مارچ، دائماً الگوهای ارزشی نظام حاکم را در رفتار و عقاید شخصیت‌های داستان (غیر از آگی) فراخوانده و تکرار می‌کند و در عین حال، نبود آنچه را آگی می‌طلبد در آن الگوها برملا می‌کند. پس آگی هم منفعلانه از این افراد پیروی می‌کند و هم آرامان‌گرایانه، راه خودش را می‌رود و این رابطهٔ تعارض و سرکوبگری در طول داستان ادامه می‌یابد. همان‌گونه که خود او صادقانه می‌گوید:

> *«همهٔ عوامل تأثیرگذار صف‌کشیده و منتظر من بودند. من به دنیا آمدم و آنها ایستاده بودند تا من را شکل دهند، همین است که من بیشتر از آنها می‌گویم تا خودم» (۵۲).*

به‌همین دلیل است که او درمی‌یابد زیستن و عمل‌کردن خلاف آموزه‌های جامعه به‌نوعی عدم تعادل و فقدان هویت می‌انجامد که تحمل آن دشوار است. جاناتان ویلسون[1] بر این نظر است آنجا که می‌نویسد:

> *«مضمون محوری رمان آگی مارچ بر تقلای قهرمان آن در به‌کف آوردن آنچه او «سرنوشتی مستقل» می‌نامد، تمرکز دارد، ولی این تقلا را این حقیقت به چالش می‌کشد که آگی به‌ناچار به معاشرت با افرادی تن می‌دهد که، به‌سان یک پدر مقتدر، اغلب تمایل دارند که او را محدود و کنترل کنند یا حتی [تمایلات] او را شکل دهند. بنابراین، موقعیت‌ها و مواضعی که آگی خود را با آنها درگیر می‌کند، به‌ندرت با اعتقادات او درمورد مبانی استقلال هم‌سو هستند» (۷۹:۱۹۸۵).*

1 Jonathan Wilson

شخصیت‌هایی که ویلسون به‌درستی تأثیرگذار بر احوال آگی می‌بیند، نمایندگان ارزش‌های نظام فرهنگی‌اجتماعی حاکم هستند و اقتدار و چیرگی آنها، اقتدار آن نظام را نشان می‌دهد که مقاومت در مقابل آن بسیار دشوار است.

ناگزیری آگی در پیروی از این افراد ناشی از روابط قدرتی است که او با آنها دارد و در این روابط همواره مغلوب است. «قدرت» نیز یکی از مفاهیم کلیدی در رویکرد ماتریالیسم فرهنگی است که از نظریه‌های فیلسوف معاصر فرانسوی، میشل فوکو[1]، اقتباس شده است. فوکو تعریف ظاهراً ساده‌ای از قدرت می‌دهد. او می‌نویسد: «[قدرت] یک وضعیت پیچیدهٔ استراتژیک در یک جامعهٔ خاص است» (Foucault, 1981:93). ولی در همین تعریف نیز شباهت این مفهوم به ایدئولوژی که برخی قدرت را معادل آن می‌دانند، پیداست. بنابراین، «قدرت [موردنظر] فوکو درست مانند ایدئولوژی و هژمونی توان نفوذِ خود را از آنجا به‌دست می‌آورد که ما عمیقاً آنچه می‌گوید را باور و قبول داریم... در حقیقت، [قدرت] به ما احساس تعلق می‌دهد و به حس سعادت‌مندی ما کمک می‌کند»(Bertens, 2003:127). قدرت به واسطهٔ گفتمان‌ها ترویج و اعمال می‌شود و افراد به رضایت خود به حکم آن گردن می‌نهند. آگی نیز، که مانند یک عنصر نوظهور، مقام فرودست را دارد، به تأیید نگاه قدرت برای معقول جلوه نمودن نیاز دارد.

مادربزرگ آگی از نمایندگان گفتمان آمریکا، صاحب قدرت برتر و اوّلین معلم در مسیر شکل‌گیری شخصیت اوست. او برای پول درآوردن، به آگی دروغ گفتن را می‌آموزد؛ زیرا «آن‌زمان همه این‌گونه فکر می‌کردند» و آگی معترف است که مادربزرگ لوش[2] «دانشی شگفت‌آور از ما داشت، و می‌توانست به‌شدت به افکار و احساسات ما نزدیک شود— آدمی بسیار مقتدر بود و دقیقاً نسبتِ مناسب عشق، احترام و ترس از قدرت را در زیردستانش، یعنی ما، می‌دانست» (۱۱). به‌عنوان نمایندهٔ دیگری از سلطهٔ گفتمانی، آگی اوّلین درس پول‌درآوردن به هر قیمتی، را از او می‌آموزد که شالودهٔ نظامِ سرمایه‌داری، یعنی اصالتِ سود[3] است. گفتمان غالب همچنین، در قالبِ دومین عامل تأثیرگذار در احوال او، ویلیام اینهورن[4]، تعارض آگی را سرکوب می‌کند و دربرمی‌گیرد. «[اینهورن] اوّلین انسان برتری بود که من شناختم. او مغز کاردانِ بازار بود و چندین کسب‌وکار داشت؛ همچنین قدرت راهبری واقعی و استعدادی

1 Michel Foucault (1926-1984)
2 Lausch
3 Utilitarianism
4 William Einhorn

فیلسوف‌گونه داشت» (۷۱). حیرتِ آگی از توانمندی‌های اینهورن به این خلاصه نمی‌شود و در ادامه او را هم‌شأن «قیصر رم، ماکیاولی و اُلیس» می‌داند. با فراخوانی این الگوهای اساطیری، این رمان در واقع، استمرار اُبهت و مقام آنها را به گفتمان آمریکا که اینهورن نمایندهٔ دیگر ارزش‌های آن است، وصل کرده و بر اقتدار این گفتمان صحه می‌گذارد. او در نهایت اینهورن را با مادربزرگ قیاس می‌کند که «آینهورن هم جنبه‌ای آموزنده مثل مادربزرگ لوش داشت. هردو باور داشتند که می‌توانند به تو نشان دهند که با دنیا چه باید کرد، کجا باید با آن درافتاد و کجا تسلیم شد» (۸۰). شاید توصیفی بهتر از این برای معیارهایی نتوان یافت که ایدئولوژی زیربناییِ گفتمان آمریکا برای یک فرد معقول و متعارف قائل است. در مقابل این سیطرهٔ ناگزیر و این جذبهٔ فراگیر، پیداست که تقلای آگی برای متفاوت بودن بی‌ثمر خواهد بود. ارزش‌های دنیای سرمایه‌سالار و مادیت‌محور در تعارض با باورهای سنتی و نابه‌جای او هستند.

گفتمان‌ها که فرهنگ، صحنهٔ تعارض و یا تعامل ناگزیر آنهاست، الگوهای فکری و فرهنگی خود را از طریق «ایدئولوژی» ترویج می‌دهند. فراگیر بودن ایدئولوژی و ناهوشیاری افراد که در آن غرق هستند، نسبت به کارکردهایش به آن این قابلیت را می‌دهند تا اصول و منافع خود را به‌صورت روال جاری امور جلوه. همان‌گونه که آلن سینفیلد می‌گوید: «توان ایدئولوژی ناشی از قابلیت آن در تبدیل‌شدن به عقل سلیم و عرف جاری است... . ایدئولوژی برای ما از این نظر، معنا می‌دهد - و به ما معنا می‌دهدــ که قبل از آمدن ما به این دنیا، جاری و ساری است و ما بر مبنای آن به فهم و ادراک [از جهان] می‌رسیم» (۱۹۹۲: ۳۲).

در چنین شرایطی که ایدئولوژی حاکم تعریف زندگی و سعاد ت را تدوین می‌کند، معارضه و مخالف‌خوانی آگی مثالی از یک خرده‌گفتمان است که در خلأ اصولی که او می‌طلبد و نمی‌یابد به‌وجود می‌آید. از عواقب این تعارض، به حاشیه رفتن و انزوای اوست که از نظر ماتریالیسم فرهنگی، از موضوعات قابل پیگیری است. پس، برخلاف شخصیت‌های مقتدر که به پیروی از ارزش‌های نظام فرهنگی‌اجتماعی حاکم، مصمم و مطمئن هستند، آگی سردرگم و مردّد باقی می‌ماند و حتی به کفایت عقاید خودش اطمینان نمی‌کند. مثلاً در جایی اقرار می‌کند که: «برادرم سیمون فقط یکی‌دو سال از من بزرگ‌تر بود، ولی او و دیگر همسال‌های من خیلی پیش از اینها به قطعیت دریافته‌اند که زندگی همین است و مسیر خود را انتخاب کرده‌اند، ولی من همچنان سرگردان دور خودم می‌چرخیدم. اینهورن هم همچنین؛ او خوب می‌دانست از من چه خدماتی می‌خواست، ولی اینکه من از او چه می‌خواستم اصلاً مشخص

نبود» (۹۹). دیگر این‌که، «من تمام جوانب را می‌سنجیدم. هیچ‌کس نمی‌دانست که من به کجا تعلق دارم. حتی خودم هم این را به‌درستی نمی‌دانستم» (همان).

ماجراهای آگی مارچ به‌عنوان یک متن ادبی در بازتولید اصول گفتمانی که به اکثریت غالب تعلق دارند، فعال است. مثلاً، توفیق همین اصول است که آگی مارچ را در مسیر تبدیل‌شدن به یک آمریکایی تمام‌عیار (تنها مسیر معقول) سوق می‌دهند. آگی برای رسیدن به «توفیق» به‌عنوان هدف غایی گفتمان آمریکا نیاز به تربیت‌شدن در مکتب کسب‌وکار[1] دارد. تجسم اصول این مکتب خانوادهٔ رنلینگز[2] هستند که برتری آنها نیز بر احوال آگی را این متن برای تحکیم گفتمان غالب ترویج می‌کند. خانم رنلینگز به او می‌آموزد که چه بخورد، چه بنوشد، چگونه لباس بپوشد، و حتی چگونه بایستد، حرف و لبخند بزند تا در کار تجارت موفق باشد. وقتی این خانواده به آگی پیشنهاد فرزندخواندگی می‌دهد، آگی این پیشنهاد را تهدیدی برای استقلال و فردیت خود می‌بیند و به تعصبات خانوادگی در برابر آن توسل می‌جوید. پناه‌بردن به پیشینهٔ تاریخی خانوادگی و یهودیت، در حقیقت، بخشی از مقاومت آگی در مقابل گفتمان مادی‌گرای آمریکاست که خانوادهٔ رنلینگر نمایندهٔ آن است.

از سوی دیگر، پناه‌بردن به گذشته و خیال نوعی انفعال است که نشانهٔ توفیق گفتمان مسلط در دربرگرفتنِ تعارض آگی است. نیما پروینی در بررسی نمایش‌نامه‌های تاریخی شکسپیر از دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی، به آراءسینفیلد و دالیمور استناد می‌کند. نکتهٔ جالبی در بحث او وجود دارد؛ او معتقد است که وجود تعارض همچنین نشان از ناکارآمدی ایدئولوژی در پوشاندن شکاف‌های ساختار قدرت دارد. او می‌نویسد: «اگر طبقات زیردست منفعل باشند، ایدئولوژی خوب «عمل کرده است»، ولی اگر آنها مقاومت کنند، تقصیر برگردن ناکامی ایدئولوژی است» (Parvini, 2012, b: 39). هرچند آگی دگراندیش و فردیت‌گراست، ولی انفعال از وجوه اصلی شخصیت اوست که در احوال دیگر قهرمانان آثار سال بلو نیز مشهود است.

هالدرسون[3] در کتابی تحت عنوان «قهرمان در ادبیات داستانی معاصر آمریکا: آثار سال بلو و دان دلیلو»، به علل ناکام ماندن و زوالِ مرام قهرمانی در فرهنگ آمریکا می‌پردازد. او بحث می‌کند که این رؤیای آمریکایی (در اینجا گفتمان آمریکا) بود که قهرمانان (در ادبیات و واقعیت) را به جستجوی آرمان قهرمانی روانه کرد، ولی چالش بزرگ این آرمان‌خواهی را

1 business
2 Renlings
3 Halldorson

این‌گونه توصیف می‌کند: «آشکارا، این میل به «بیرون زدن» [در طلب آن آرمان] در بیشتر موارد به‌صورت یک پیگیریِ مادی و فیزیکی تبلور می‌یابد نه یک سفر معنوی و روحی. حتی با وجود تاریخچهٔ طولانیِ اندیشهٔ تعالی‌گرا در فرهنگ آمریکا، جستجوی قهرمان همواره مادی بوده نه ماورایی» (۱). این بحث ضمن اینکه، موضوع تبدیل آرمان‌های معنوی رؤیای آمریکایی به توفیق مادی را تأیید می‌کند، همچنین می‌تواند علت ناکامی آگی در نیل به اهداف غیرمادی خود را توضیح دهد که از منظر رویکرد ماتریالیسم فرهنگی، به‌دلیل تفوق ایدئولوژی سرمایه‌داری بر فرهنگ معناجوی رؤیای آمریکایی است و نکتهٔ شاید مهم‌تر که هالدرسون اختصاصاً در مورد آثار سال بلو ذکر می‌کند، تصدیق انفعال شخصیت‌های اصلی آنهاست که طبق بحثی که پیش‌تر گذشت، ایضاً از کارکرد گفتمان غالب حکایت دارد: «آنها [قهرمانان آثار بلو] به آسودگی در دنیا همان‌گونه که هست می‌زیند، به حفظ نوعی آرامش تقریباً کودکانه برای خود رضا می‌دهند، نه به‌دنبال امر متعالی و ناشناخته هستند و نه اصلاً دغدغهٔ آن را دارند... [بلکه] بین غم‌غربت و گذشته و انتظارات خود در تقلا هستند» (۱۹). آگی هم به‌همین منوال آرمانی را دنبال می‌کند که در مقابل آموزه‌های نظام حاکم در مرام و رفتار مردم، کودکانه و ناهم‌خوان به‌نظر می‌رسد. اصولاً، در جایی‌که «تخیل خلاقهٔ آمریکا را رؤیای ناملموس توفیق و سرمدیِ اجتماعی و اثبات مادی آن تعریف می‌کند»(Hollderson, 2007:2) . آگی به‌دنبال آرمانی غیرمادی است که جامعه قابلیت و ظرفیت لازم برای احقاق آن را ندارد، و این همان خط‌خطایی است که به او مجال دگراندیشی می‌دهد.

«وجود ایدئولوژی به‌تنهایی کافی نیست؛ برای اینکه بتواند در خدمت اهداف قدرت باشد، ایدئولوژی باید در زبان و گفتار تجسم یابد»(Parvivni, 2012,b: 177). این امر به‌خوبی در کارکرد رمان آگی مارچ مشهود است. فراگیر بودنِ اصول ایدئولوژی حاکم را متن در رفتار و گفتار شخصیت‌های مختلفی که آگی با آنها در تماس است، نشان می‌دهد. این اصول را آگی در قالب درس‌هایی از هرکس که از راه می‌رسد می‌پذیرد و با این کار بر صحت الگوهای فکری برآمده از گفتمان آمریکا صحه می‌گذارد. مثلاً از میمی ویلارز[1]، دختری که در خواب‌گاه محل زندگی او کار می‌کند، حقیقتی را می‌آموزد که «[از نظر آگی] واجد غایت اهمیت است؛ اینکه هرکس باید دقت داشته باشد که سرنوشتش با سرنوشت دیگران آمیخته است» (۲۴۷). این حرف را آگی به‌خوبی می‌پذیرد، ولی این اعتقاد با تمایل او به داشتن استقلال و فردیت

1 Mimi Villars

انحصاری در تضاد است. در حقیقت، تناقضاتی از این دست در باورهای آگی یک وجه غالب هستند و بر نادرستی اعتقادات او و برتری اصول گفتمان تأکید دارند. ضمن تأیید صحت این اصول، متن رمان آنها را به‌عنوان حقایق عام و عادی جلوه می‌دهد و تعارض آگی با برخی از آنها به‌عنوان امری غیرعادی و ناهنجار جلوه می‌کند. سرنوشتی که آگی تاکنون سعی کرده آرمان‌گرایانه و خودخواسته بجوید، در حقیقت، توسط دیگران و در رابطه و تعامل منفعلانه با آنها شکل گرفته و این امر همه بر تحکیم و بازتولید آموزه‌های گفتمان غالب می‌انجامد. هرچه به تجربیات آگی افزوده می‌شود، و بیشتر «ماجراها» را پشت‌سر می‌گذارد، بیشتر پی‌می‌برد که «من نمی‌توانم خودم را به سلک آدمی‌هایی دربیاورم که پیشاپیش دیگران راهبر می‌شوند... من آنچه می‌خواستم بشوم، نیستم» (۳۶۸). پس او چاره‌ای جز پیروی از الگوهای رفتاری تجویزشده از سوی گفتمان‌های حاکم و ترویج و تحکیم آنها ندارد و نمی‌تواند برای خودش سرنوشتی مجزا از جامعه و افرادی که تمام‌وکمال نمایندهٔ مبانی فکری‌فرهنگی آن هستند، تعریف کند.

در موضعِ مغلوب خود در تقابل با نظام فکری مسلط، برای معقول و مقبول جلوه کردن، برای داشتن هویتی باثبات و مطمئن، آگی نیاز دارد که جامعه، عقاید و جهان‌بینی فردی او را تأیید و تصدیق کند.، ولی از آنجا که این تأیید را ندارد، در مقابل فشار سرکوبگر جامعه، به کفایت دیدگاه‌های خود شک می‌کند و ناخواسته از جامعه پیروی می‌کند: *«حالم از خودم به هم می‌خورد. فکر کردم که تلاشم برای ساده بودن فریبی بیش نبوده... همه از من بهتر بودند و چیزی داشتند که من نداشتم»* (۴۶۴). و این چندمین بار است که مبانی «سرنوشت» خاصِ منظور آگی با «واقعیاتی» که او سرسختانه سعی در انکارشان داشته، ناهم‌خوان از آب درمی‌آیند، و آگی یک قدم دیگر به این حقیقت ناگزیر نزدیک می‌شود که *«در حالی‌که همه هدف‌مند و توان‌مند در اطراف تو زندگی می‌کنند، چطور می‌توانی این‌طور ضعیف و دربه‌در لنگ بزنی و مثل یک موجود احمق بخندی و قدم از قدم برنداری؟»* (۴۶۵).

همان‌گونه که در بخش مقدمه بحث شد، در سال‌های رکود اقتصادی بزرگ، که زمینهٔ تاریخی وقایع داستان را شکل می‌دهد، فقر و بی‌کاری به همراه تبعات جنگ جهانی، معنای خوشبختی را به توفیق مالی محدود کرده بود. این نکته به‌عنوان یک نقصان در گفتمان رؤیای آمریکایی از نظر صاحب‌نظران پنهان نبود. از جمله سال بلو به این تغییرِ گرایش آگاه بود. او می‌نویسد: «عصر رکود بزرگ، فاشیسم و کمونیسم تلاش ما را [برای چاپ یک مجله] ناکام

گذاشتند، نه به‌علت شدت بحران، بلکه به‌علت معطوف‌شدن تمایلات مردم به امور جاری. به عبارتی، موضوعات جذاب برای مردم همان دغدغه‌های روز بودندــ مثل بی‌کاری، جنگ، پول، کار، سرمایه‌داری، انقلاب. قدرت تعیین‌کنندهٔ اینها واقعاً ناگزیر بود» (Atlas, 2000: 243). ماتریالیسم فرهنگی معتقد است که کارکرد پنهان ایدئولوژی آثار بلو را محملی برای بیان این اندیشه می‌کند، اما پیچیدگی ساختار اعمال قدرت که در تعریف فوکو از این مفهوم بر آن اشاره شد، حتی به این خودآگاهی هم جهت می‌بخشد و آن را در خدمت اهداف خود نگه می‌دارد. در این مفهوم، مؤلف هرگز فردی به‌لحاظ عقیدتی آزاد و مستقل نیست و ابزاری برای بیان و ترویج اصول حاکمیت نیز هست. معضل عمده برای آگی این است که تعارض و دگراندیشی او را قدرت گفتمانی در مقابل اصول خودش، نامعقول و نامقبول جلوه می‌دهد. دیدگاه‌های او در تنش با مبانی ارزشی جامعه قرار گرفته یا نادرست و ناکافی از آب درمی‌آیند. آگی اهداف والایی درنظر دارد، ولی اصول جاری جامعه ناممکن بودن تحقق آن اهداف را به او تحمیل می‌کنند. پس در مقابل ثبات و تزلزل‌ناپذیری دیگران در پی‌جویی منافع مادی، آگی در حاشیه است؛ زیرا به گفتهٔ خود او: «من نمی‌توانستم شرحی از خودم بدهم و همیشه بازیچهٔ افکار دیگران قرار می‌گرفتم» (۵۱۹).

او سرانجام تجسم تمایلات خاص خود را این‌گونه ترسیم می‌کند: «من قصد درام برای خودم یک قطعه زمین بگیرم و توش ساکن بشوم. . . شاید کمی کشاورزی کنم، ولی بیشتر دوست دارم ازدواج کنم و زندگی درست کنم و معلم مدرسه بشم. . . شاید زبان یادبگیرم و زبان تدریس کنم. مادرم هم روی ایوان خانه می‌نشونم تا حیوونا بیان کنارش، کفش‌هاشو بو کنن؛ گربه، مرغ و خروس. شاید هم یه باغچه پرورش نهال راه بندازیم» (۵۲۶). از آنچه تاکنون از اصول اعتقادی جامعهٔ محلِ زندگی آگی دریافته‌ایم، پیداست که این جامعه هرگز قابلیت تحقق این طرح را ندارد، و این درست همان نقصانی است که آگی را ناراضی (معارض) و دچار سرگشتگی کرده است. پس گفتمان غالب نهایتاً او را از این توهم دور کرده و در پی کسب منفعت مالی که آرمان نظام سرمایه‌داری است، می‌فرستد.

پایان ماجراهای آگی مارچ

وقتی پس از چند ماه آگی را دوباره می‌بینیم، دیگر از آمال او برای متفاوت بودن خبری نیست و در نهایت، انفعال است. انفعال او نشان می‌دهد که ایدئولوژی در کارکرد خود توفیق داشته

است و تعارض او را در برگرفته است. بعد از پایان جنگ به پاریس رفته و آنجا ساکن می‌شود و مثل یک آمریکاییِ به‌روز و زیر نظر یکی از آخرین مرشدان خود به‌نام مینتوشیان[1]، «در کار بیزنس» است. به گفتهٔ خودش، کارش کمی «غیرقانونی» است، ولی «پول خوبی توشه. » همه‌چیز آرام است و آگی دیگر شور و شوقی برای بهتر بودن ندارد. او اکنون معقول و مقبول به‌نظر می‌رسد و تأیید نمایندگان گفتمان برتر را دارد. مثلاً، از نظر برادرش، سایمون، که خود اکنون یک بازاری موفق است، «بالاخره برادر ما هم سر عقل آمد و یک آدم عادی و دنیوی شد» (۶۱۰) و آگی خودش تصدیق می‌کند که «بلاخره ماهم رفتیم تو کار بیزینس و سایمون را خوشحال کردیم». اکنون حدود بیست سال از زمانی‌که آگی با شور و حرارت تمام ماجراجویی‌های خود را آغاز کرد، گذشته است و او به‌نوعی بیهودگی و احساس معناباختگی رسیده است. خسته و سرخورده از تلاش بیهوده و در اوج استیصال، آگی اکنون در کافه ولادیهٔ پاریس «پشت میز می‌نشینم و اعلام می‌کنم که من یک آمریکایی هستم، اهل شیکاگو»، ولی دیگر نمی‌گوید که «دنیا را آن‌گونه که خودم آموخته‌ام، تجربه خواهم کرد؛ آزادانه. من روزگار را به سَبک خودم رقم خواهم زد...». تنها دلیل این سخن این است که «زیرا آدمی قدرت نطق دارد و باید آن‌را هرجا لازم دید به کار بگیرد» (۵۹۸).

این سخن آگی به‌خوبی عمق ناکامی و نارضایی او را از انجام راهش نشان می‌دهد. همچنین اوج انفعال، دل‌مردگی و ایستایی توان او در مقابل سیطرهٔ دنیایِ سختِ پیرامونش را بیان می‌کند. علی‌رغم تلاش و تقلای او علیه آمریکایی که به سبک برادر و دیگر مرشدانش ترسیم شده، آگی در نهایت به مقام یک آمریکایی تمام‌عیار، یک کاسب‌کار، که ناچار باید به کسب منفعت مادی رضا دهد، تقلیل می‌یابد. او خودش را یک «شکست‌خورده» و یک درمانده می‌داند و به خودش دل‌داری می‌دهد که کلومبوس است به‌دنبال یک چیز بزرگ، ولی حتی اینجا هم شاید غافل است که کلومبوس در جستجوی آمریکا بود، آمریکایی که در زمان کلومبوس سرزمین رؤیاهایی بود که آگی می‌خواست، نه اکنون که دیگر سرزمین رویاهای بانکداران، سرمایه‌سالاران و دنیاطلبان است. آگی در این آخرین لحظات هم پذیرش این بصیرت ناچار را به تعویق می‌اندازد شاید در آینده امیدی باشد. کلام آخر او گواه است: «من یک کلومبوس هستم در طلب چیزهایی در همین گوشه‌کنار. می‌دانم که می‌توان به آنها در همین سرزمین‌های ناشناختهٔ دم‌دستی رسید. من شاید در این تلاش برای رسیدن به آن مطلوب

1 Mintouchian

شکست‌خورده باشم. احتملاً کلومبوس هم خودش را یک شکست‌خورده می‌دانست وقتی او را در قل‌وزنجیر بازگرداندند، ولی این دلیل نبود که آمریکایی وجود ندارد» (۶۱۷).

فرجام سخن

جان برانیگان در جمع‌بندی خود از جایگاه بسیار تعیین‌کنندهٔ ریموند ویلیامز در شکل‌گیری ماتریالیسم فرهنگی، شرحی مختصر از نظریات او در خصوص ساختار و معانی جدید فرهنگ، و اعتقاد به‌جای او در خصوصِ ماهیت ماتریال فرهنگ به‌دست می‌دهد. و به‌عنوان نمونه از نظریهٔ او در باب ساختار سه‌بخشیِ فرهنگ، ادبیات طبقهٔ کارگر را از زبان ویلیامز مصداقی از «عنصر نوظهور» می‌گیرد. برانیگان در ادامه می‌نویسد:

> *«برای مثال، ادبیات و نوشتار طبقهٔ کارگری برای پذیرفته‌شدن به‌عنوان ادبیات، [ناگزیر] از اصول و معیارهای از پیش تعیین‌شدهٔ ادبی تبعیت می‌کند، ولی ضمن این کار، به‌عنوان ادبیات بورژوا نیز پذیرش می‌یابد» (Brannigan, 1998: 41) .*

این به آن معناست که ادبیات نوظهور و معارض این طبقه برای مقول افتادان نیاز دارد تا نظر تأیید ایدئولوژی غالب (بورژوازی) را داشته باشد، ولی ضمن این اقدام، اصول آن ایدئولوژی را هم تصدیق می‌کند. در حقیقت، هرچند عنصر نوظهور[1] تعارض یا گزینه‌های تازه‌ای علیه سازوکار برتری‌جوی رایج مطرح می‌کند، ولی کار آن برای مقبول افتادن برای «عنصر باقی‌مانده[2]» که قبلاً شاخته‌شده بوده، دشوارتر است.

در رمان آگی مارچ، همان‌گونه که شرح دادیم، تحوّل و تمرکز ارزش‌های رؤیای آمریکایی، که آن را به‌عنوان گفتمان غالب در نظر گرفته‌ایم، بر منفعت مالی و مادی یک نقصان یا «خط‌خطا» محسوب می‌شود که به دگراندیشی یا «تعارض» در دیدگاه آگی مارچ مجال بروز می‌دهد. بنابراین، به‌عنوانِ یک عنصر نوظهور، تعارضِ آگی در قالبِ تلاش او برای یافتن ارزش‌هایی متفاوت از آنچه جامعه معنای خوشبختی و سرنوشت تعیین وتعریف کرده است، تلاش می‌کند تا الگویی متفاوت یا جایگزین ارائه دهد، اما برای معقول و مقبول بودن، آگی دائماً به تصدیق گفتمان مسلط نیاز دارد؛ به عبارتی دیگر، او باید مسیر پول‌دارشدن را در پیش بگیرد که تنها معنای «توفیق» در صورت جدید از رؤیای آمریکایی است. و او با وجود مقاومت و

1 The emergent
2 The residual

فردیت‌گرایی نسبی خود، در نهایت همین کار را می‌کند و تسلیم عرف جاری می‌شود و با ورود به عرصهٔ تجارت (بیزنس) اصول گفتمان مسلط را نیز تأیید و تحکیم می‌کند.

همچنین دیدیم که انفعال، استیصال، تردید و سردرگمی آگی نیز همه، نشان از کارکردهای فعال گفتمان مسلط و نمود آن در این اثر هستند. اکنون می‌توان توجیهی برای نظر تونی تَنِر[1] در مورد آگی مارچ یافت. او می‌نویسد:

«به رغم شور و شعف و استقلال‌خواهی موجود در لحن آگی [در ابتدای داستان]، او شخصیتی بسیار منفعل است و از حرکات و اقدامات و پیشنهادات دیگران بسیار اثرپذیر. نرم و منعطف است و از خود ظاهراً حرکت و جنبش چندانی ندارد. او به‌ندرت مُبدع هرگونه کنش و حرکت است و به‌سختی گزینش یا تصمیمی مثبت، روبه‌جلو و خلاقانه انجام می‌دهد... از آنجا که هیچ‌گونه ضامنی برای «خودبسندگیِ هدف» خود نمی‌یابد، پس «مستأصل» و پریشان باقی می‌ماند. تی که منتقد سرسخت او نیز هست، می‌گوید که او به‌راحتی به ساز هرکسی می‌رقصد، و همیشه در حال تطابق دادن خود با دیگران است تا شاید مفید و مسمرثمر به‌چشم بیاید، ولی هیچ قدرت واقعی و ماندگاری ندارد». (۱۹۷۸:۸ ـ ۴۷)

تَنِر علت این دیدگاه متناقض‌نما را ذکر نمی‌کند و برای او مایهٔ تعجب است که بلو چگونه قهرمان خود را این‌قدر مستأصل و ضعیف روانهٔ صحنهٔ اجتماع می‌کند، ولی ما بر اساس قرائت خود از منظر رویکرد ماتریالیسم فرهنگی، به‌خوبی می‌دانیم که علت این حال، ناگزیری این متن ادبی به پیروی از الگوهای رفتاری و فکری ترویج شده از سوی ایدئولوژی است؛ زیرا «ساختارهای ایدئولوژیکی که نویسنده در درون آنها زیسته و همان ساختارها را درونی‌سازی کرده، در نهایت به‌صورت بخشی از آثار آنها می‌شوند، لذا همواره سیاسی [به‌لحاظ ایدئولوژیک جهت‌دار] و مرکبی برای قدرت هستند» .(Bertens, 2001:185) پس آگی ایضاً در یک بستر عقیدتی غرق است و در مسیر «ماجراهای» خود، به هرنوع فلسفهٔ زندگی، مکتب و مشی که تأیید جامعه را دارد، تن می‌دهد. برایند تفکر منفعت‌جوی گفتمان آن است که اینهورن به او می‌آموزد: «اینجا میدان گستردهٔ فراگرفتن است. در شهری مثل شیکاگو چه می‌توان کرد؟ کلاه‌برداری. توهمات را کنار بگذار و مرد کفِ خیابان باش. خودت را برای یک لقمهٔ گنده مهیا کن. لقمه از چه؟ از هرچیز که پیش آمد؟» (Miller,1991: 59) این عینِ درس «واقعیت» و اساس ایدئولوژی بنیادین زندگی در روزگار آگی است که او قدرتِ نفوذ و تأثیر آن را نمایان می‌کند.

1 Tony Tanner

منابع

0 Adams, T. James (1931). *The Epic of America*. New York: Blue Ribbon Books.

0 Atlas, James (2000). *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000 .

0 Bellow, Saul (1966). *The Adventures of Augie March*. London: Penguin Books Ltd.

0 ---------- (1972) .*Herzog*. London: Redwood Press, ltd.

0 ---------- (1982). *Dean's December*. New York: Pocket Books, 1982 .

0 Bertens, Hans (2001). *Literary Theory: The Basics*. London: Routledge.

0 Brannigan, John (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. London: Macmillan.

0 Cullen, Jim (2003). *The American Dream: A Short History of an Idea that Shaped a Nation*. New York: Oxford University Press.

0 Dollimore, Jonathan, and Alan Sinfield, eds. (1994). *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, 2nd ed. Manchester: Manchester University Press.

0 Foucault, Michel (1981). *History of Sexuality*, Volume 1: An Introduction. Trans. Robert Hurley. London: Penguin.

0 Halldorson, Stephanie S (2007). *The Hero in Contemporary American Fiction: The Works of Saul Bellow and Don DeLillo*. New York: Palgrave Macmillan.

0 Miller, Ruth (1991). *Saul Bellow: A Biography of the Imagination*. New York: St. Martin's Press.

0 Parvini, Neema (2012) (a). *Shakespeare and Contemporary Theory. New Historicism and Cultural Materialism*. London: Bloomsbury Publishing.

0 ---------- (2012) (b). *Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012 .

0 Sinfield, Alan (2000). «Cultural Materialism, Othello, and the Politics of Plausibility» in Julie Rivkin and Michael Ryan. eds. Literary Theory: An Anthology. Oxford: Blackwell Publishers.

0 ---------- (2006). *Shakespeare, Authority, Sexuality*. London: Routledg.

0 ---------- (1992) *Faultliness: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Oxford Univ. Press.

0 Tanner, Tony (1978). *Saul Bellow*. London: Chip's Bookshop, 1978 .

0 Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977 .

0 ---------- (2005). *Culture and Materialism*: Selected Essays. New York and London: Verso, 2005 .

0 Wilson, Jonathan (1985). *On Bellow's Planet: Readings from the Dark Side*. New York: Associated University Press.