مطالعه تأثیرات ایدئولوژی سرمایه‌داری در برساختن جایگاه سوژگی شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ *همه پسران من* از منظر آلتوسر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۷

میترا علوی طلب[۱]، پریسا کاوسی[۲]

چکیده

همه پسران من نوشته آرتور میلر، نمایشنامه‌ای است ضد جنگ که به نحوی منتقدانه شیوهٔ زیست در جامعه سرمایه‌داری و عواقب هولناک ناشی از آن را بازتاب می‌دهد. در این نمایشنامه آرتور میلر به تناقض‌های موجود در نظام مبتنی بر اقتصاد لیبرالیستی در جامعه آمریکا می‌پردازد که از یک سو مدعی آزادی فردی و بهره‌مندی از فرصت‌ها است و از سوی دیگر به پرداخت بهایی سنگین در اقشاری گسترده از جامعه و فروپاشی نهاد خانواده به عنوان هسته اصلی جامعه، منجر می‌شود. این تناقض از نگاه ایدئولوژیکی سرچشمه می‌گیرد که جامعهٔ سرمایه‌داری، به زعم میلر، در بطن خود حامل آن است و آن را به ارکان مختلف اجتماع تزریق می‌کند. پژوهش حاضر افزون بر نگاه انتقادی آرتور میلر در مقام نمایشنامه‌نویس، بر آراء و اندیشه‌های لوئی آلتوسر متکی شده‌است که باور دارد مبانی عقیدتی و ایدئولوژیک در بنیادهای جامعه سرمایه‌داری اعم از نهادهای دولتی، عرصه عمومی، فرهنگ و خانواده به نحوی نامحسوس از سیطره عظیمی برخوردار است. در خوانش آلتوسر، افراد جامعه به طور طبیعی در برابر سیطره ایدئولوژی لیبرالیستی تبدیل به سوژه‌هایی مطیع و فرمانبر می‌شوند که خود حامل ارزش‌های ایدئولوژیک آن هستند. در مقاله حاضر قصد آن است که با تحلیل نمایشنامهٔ *همه پسران من* از منظر آلتوسر به این پرسش اساسی پرداخته شود که چگونه برساخت ایدئولوژیک می‌تواند با فراخوانی شخصیت‌های نمایشنامه، مخاطب ساختن آنان و تعریف آن‌ها در مقام «سوژه» بر روابط و مناسبات افراد اثر بگذارد و سمت و سوی کنش اجتماعی و کردار فردی آنان را تعیین کند. به این ترتیب هدف مقالهٔ حاضر تحلیل کاراکترهای اصلی نمایشنامه *همه پسران من* در ساز و کار ایدئولوژیک جامعهٔ سرمایه‌داری است. در این پژوهش از روش تحلیلی ـ توصیفی برای بررسی شخصیت‌ها یا سوژه‌های نمایشنامه بهره جسته‌ایم و تلاش

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه دامغان (نویسنده مسئول)
Email: m.alavitalab@du.ac.ir

۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه سوره تهران
Email: typematn95@gmail.com

کرده‌ایم کنش‌های آنان را بر مبنای برساخت‌های ایدئولوژیک جامعهٔ سرمایه‌داری آمریکا تفسیر کنیم. نمایان شدن شکاف و تضاد بین «وعده‌های ایدئولوژیک» و «جایگاه سوژه» نتیجه حاصل از این واکاوی بوده است.

واژگان کلیدی: سرمایه‌داری، همه *پسران من*، نمایشنامه، لوئی آلتوسر، ایدئولوژی، سوژگی.

مقدمه

ژرف‌ساخت‌ها و مبانی ایدئولوژیک در نظام اقتصادیِ سرمایه‌داری، زاینده باور و اعتقادی ملی در ایالات متحده آمریکا است که می‌توان گفت از زمان شکل‌گیری این کشور وجود داشته است و با وجود تغییراتی که اشکال گوناگون آن در طی زمان داشته است، عناصر اصلی‌اش همچنان در باور عموم آمریکایی‌ها پایدار مانده است. آزادی، فردگرایی، حقوق، عدالت و امکانات برابر برای همه انسان‌ها، کار و تلاش برای رسیدن به موفقیت اقتصادی و ارتقاء شغلی، جست‌وجوی شادی و رسیدن به خوشبختی، از اصلی ترین عناصر این باورند. چنانکه گفته می‌شود آمریکا سرزمین فرصت‌ها است و این باور به مردم سرزمین‌های دیگر هم چنان تزریق شده است که بسیاری رویای رفتن به آمریکا و اقامت در این کشور را با سودای بهره‌مندی از این امکانات در سر می‌پرورند. این فرض که این برساخت ایدئولوژیک سرمایه‌داری به عنوان ایدئولوژی مسلط جامعه آمریکا در قالب رویای آمریکایی در همه ارکان و نهادهای فردی و اجتماعی وجود دارد، مبنای پژوهش حاضر است. به عبارت دیگر نسبت میان اقتصاد سرمایه‌داری و جامعه آمریکا نسبتی مستقیم است و ایدئولوژی برآمده از این نظام اقتصادی به صورت ناخودآگاه در اذهان عموم افراد جامعه رسوخ پیدا کرده است. ایدئولوژی فقط از سوی دولت به جامعه و افراد آن تزریق نمی‌شود، بلکه به باور لویی آلتوسر، نهادهای مختلف مثل مدرسه، کلیسا، مذهب و حتی هنر، از ارکان ایدئولوژیک جامعه سرمایه‌داری هستند. از مفهوم ایدئولوژی در هنر معناهای گوناگونی مستفاد می‌شود. جنت ولف در مقاله‌ای با عنوان «هنر و ایدئولوژی» می‌گوید که «هر چند نسبت به ماهیت ایدئولوژیک هنر نظرات مشابهی وجود دارد، اما بر سر مفهوم خود ایدئولوژی اختلاف نظرها حتی در سنت مارکسیسم فراوان استم (رامین، ۱۳۹۳: ۲۴۵). او توضیح میدهد که برای ایدئولوژی بین سه تا دوازده تعریف متفاوت از معنای ایدئولوژی با استناد و ارجاع به خود مارکس ارائه می‌شود که خود بیانگر فرار ایدئولوژی از یک تعریف واحد است. علاوه بر این مفاهیمی غیر مارکسیستی هم برای ایدئولوژی وجود دارد. به این ترتیب با اینکه درباره چیستی ایدئولوژی اتفاق نظر وجود ندارد، در مقالهٔ پیش رو مفهوم ایدئولوژی برآمده از نظریات لوئی آلتوسر است و قصد بر این است شخصیت‌های نمایشنامه *همه پسران من*[3] نوشته آرتور میلر را که با احضار و فراخوانی ایدئولوژی غالب و مسلط یعنی سرمایه‌داری، به «سوژه» تبدیل شده‌اند را واکاوی و مبنای سوژگی آنان را در بستر جامعه سرمایه‌داری، بر اساس نظریه آلتوسر تحلیل کنیم. به عبارت دیگر در این مقاله نفوذ ایدئولوژی در نمایشنامه منتخب را از منظر بازتعریف ایدئولوژیک افراد یا سوژه‌ها و تأثیرات آن بر خود سوژه‌ها و سرانجام آن‌ها، همچنین بر روابط درون خانواده بورژوازی، تحلیل خواهد شد. به همین دلیل ابتدا به طرح نظرات آلتوسر در مورد ایدئولوژی و ساز و کار آن در قالب چارچوب نظری خواهیم پرداخت و سپس مفاهیم طرح شده در مورد سوژه از منظر آلتوسر را در نمایشنامه همه پسران من نوشته آرتور میلر مورد نظر قرار خواهیم داد.

پیشینهٔ تحقیق

ــ کاوسی، پریسا (۱۳۹۸) «مطالعه تأثیرات ایدئولوژیک رویای آمریکایی بر نهاد خانواده»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه سوره. این پایان‌نامه با مطالعه نمایشنامه‌هایی از لیلین هلمن همچون روباه‌های کوچک، و از آرتور میلر همچون همه پسران من و تاوان، سعی دارد ایدئولوژی جامعه سرمایه‌داری را که در برساخته شدن مفهوم رویای آمریکایی نقش دارد واکاوی کند و در نهایت تأثیر آن را در نهاد خانواده تبیین نماید.

ــ رستمی، محبوبه (۲۰۱۶) «بازنمایی ویژگی‌های ایدئولوژیک زبان در نمایش مرگ فروشنده آرتور میلر»؛ دانشکده علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، دپارتمان زبان و ادبیات انگلیسی. در این پایان‌نامه، موضوع زبان و جایگاه آن در تعیین مناسبات طبقاتی مورد توجه قرار گرفته است.

ــ عسگر زاده طرقبه، رجبعلی، شبانی، سمیه (۱۳۹۲) «بررسی تأثیر هژمونی بر بیگانگی و انزوای انسان در همه

3. All my sons

پسران من آرتور میلر بر اساس نظریهٔ لوئی آلتوسر»، مطالعات زبان و ترجمهٔ، شمارهٔ ۱۲، صص ۸۱-۹۷. در این مقاله نیز نمایشنامه همه پسران من اثر آرتور میلر از نظر مفهوم از خود بیگانگی مارکس از منظر آلتوسر بررسی شده است.

ایدئولوژی و سرکوب از منظر آلتوسر

ایدئولوژی یکی از مباحث محوری در نوشته‌های انتقادی است و لوئی آلتوسر با شناخت دقیق نقش ایدئولوژی در «حیات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه» آن را از حالت یک مقوله فلسفی بیرون می‌کشد. آلتوسر تأثیرات ایدئولوژی و نقش آن در کاربست اجتماعی و استحکام حاکمیت‌ها را به قدری مهم می‌داند که معتقد است حفظ منافع و تداوم وضع موجود در گرو ایدئولوژی است. او در مقاله‌ای به نام «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت»[۴] که در کتاب *لنین و فلسفه*[۵] منتشر شده است، بین دستگاه‌های سرکوب‌گر دولت‌ها و دستگاه‌های ایدئولوژیک مربوط به آن‌ها تمایز قائل می‌شود (آلتوسر،۱۹۷۱: ۱۱۳). مایکل پین در *کتاب بارت، فوکو، آلتوسر*، این موضوع را این چنین توضیح می‌دهد که همانگونه که کارل مارکس بین دولت و جامعه مدنی و گرامشی بین دولت سیاسی و دولت اخلاقی، تمایز قائل هستند، آلتوسر نیز در صدد تمایزگذاری میان دستگاه‌های سرکوب‌گر همچون پلیس، ارتش، دادگاه و زندان از یک سو و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت از قبیل نهادهای مذهبی، تربیتی، آموزشی، حقوقی، سندیکایی، سیاسی، خبری، ورزشی، فرهنگی و هنری از سوی دیگر، بر می‌آید. شاید بتوان گفت نغزترین بخش فلسفه لویی آلتوسر و همچنین مرتبط‌ترین آن با زیبایی‌شناسی مارکسیستی، نظریهٔ او در باب ایدئولوژی است. نظریه‌ای که یکی از شاگردانش به نام پی‌یر ماشری[۶] نیز در بحث زیبایی‌شناسی ادبیات در کتاب اثرگذارش یعنی «*نظریه‌ای در باب تولید ادبی*»[۷] به کار می‌بندد. به عقیده آلتوسر این تمایز اولیه بین دستگاههای سرکوب و دستگاههای ایدئولوژیک در جوامع ایدئولوژیک به تدریج از بین می‌رود و همهٔ ایدئولوژی‌ها از یک منظر سرکوب‌گر هستند و تمامی دستگاه‌های دولتی نیز از یک نظر ایدئولوژیک اند. درک این موضوع از این لحاظ اهمیت دارد که عملکرد ایدئولوژی کاملاً بدون توسل به خشونت و با همدستی خودِ سرکوب‌شدگان و طبقات تحت سلطه است. به همین دلیل ابزارها و روش‌های گوناگون نهادهای ایدئولوژیک مانند خانواده، سیستم آموزشی، مذهب، هنر، ادبیات، ورزش، رسانه‌ها، اتحادیه‌ها و صنعت سرگرمی، با یکپارچگی و وحدت رویه عمل می‌کنند. «آلتوسر در تقسیم‌بندی دستگاه‌های دولت خانواده را جزو دستگاه‌های ایدئولوژیک به حساب می‌آورد که از زمان انقلاب فرانسه به بعد، هم پیمان با مدرسه، به مثابه توانمندترین سرچشمه ایدئولوژی جانشین کلیسا شد» (کاوسی، ۱۳۹۸: ۳). طرفه آن که مدرسه و نظام آموزشی بیشترین زمان لازم را برای آموزش و تربیت افرادی در اختیار دارد که انتظار می‌رود در آینده با ایفای نقش‌های اجتماعی گوناگونی که برایشان تعیین و تعریف شده است، نظام سلطه را بازتولید نمایند. آلتوسر جامعه سرمایه‌داری مبتنی بر اقتصاد را چنان قدرتمند و حامل مفاهیم و پارادایم‌های ایدئولوژیک می‌داند که همه ارکان فرهنگ و هنر را هم ذیل نفوذ و بخشی از ایدئولوژی تعریف می‌کند. او در همین مقاله «ادبیات را نیز درون سازوکار و آپاراتوس ایدئولوژیک قرار می‌دهد که قادر است در فرآیند بازتولید مناسبات تولید، ایفای نقش کند، یعنی آن دسته از مناسبات اجتماعی که شرط لازم برای وجود و تداوم شیوه تولید سرمایه‌داری به شمار می‌روندم (بلزی، ۱۳۹۳: ۹۲).

ایدئولوژی سرمایه‌داری

سازوکار اقتصادی جامعه سرمایه‌داری به گونه‌ای است که همه جنبه‌های ایدئولوژیک آن به طور آشکار یا پنهان در راستای نظام سرمایه قرار می‌گیرد و نظام سرمایه این ایدئولوژی را طبیعی جلوه می‌دهد. به زعم آلتوسر، «وظیفه ایدئولوژی پنهان‌کردن نقش خود در بازتولید شرایط وجه تولید سرمایه‌داری است» (بلزی، ۱۳۹۳: ۱۹۸). آنچه مد نظر آلتوسر است، نظام اقتصادیِ سرمایه‌داری تحت سیطره ایدئولوژی در جوامع بازنمایی شده است و منظور او از جامعه، جامعه آمریکاست و شخصیت‌ها نیز، افرادی هستند که با احضار ایدئولوژی مسلط یعنی سرمایه‌داری، به سوژه‌هایی بدل شده اند که این ایدئولوژی را نه به مثابه امری تحمیلی، بلکه همچون بخشی طبیعی از باورهای خود هضم و جذب کرده‌اند. این سوژه‌های برساخته، خانواده و

4. Ideology and Ideological State Apparatuse
5. Lenin and Philosophy
6. Pierre Macherey
7. *A Theory of Literary Production*

روابط درون خانواده را شکل می‌دهند. «به این ترتیب تأثیر ایدئولوژی بر خانوادهٔ بازنمایی شده در اثر ادبی که خود قبلا به مثابه فرم ایدئولوژیک تعریف شده، توسط سوژه‌های مذکور، تحلیل خواهد شد» (آلتوسر، ۱۹۷۱: ۱۸۰). این نظر آلتوسر درباره ارتباط هنر و ایدئولوژی نقطه عزیمت پژوهش حاضر و تعیین‌کننده خطوط کلی آن است. او می‌گوید: مهمترین ویژگی هنر این نکته است که «وادارمان می‌کند ببینیم»، در وهله بعد «دریابیم» و سرانجام تمام چیزهایی را که به واقعیت اشاره دارند، «احساس کنیم». این «دیدن»، «در یافتن»، و «احساس کردن» که شناختن نیست، از نظر آلتوسر ایدئولوژی است که حتی هنر نیز «از آن بر آمده، در آن شست‌وشو شده، از آن به مثابه هنر کنار می‌کشد و به آن اشاره می‌کند» (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۲۱۴). سازوکار ایدئولوژی در همه ارکان و شئون زندگی انسان و حتی سبک زندگی او دخالت دارد. تلاش انسان‌ها برای رشد و ترقی و استفاده از آزادی‌های فردی و بهره‌مندی از مواهب موفقیت، جملگی در جهت چرخش سرمایه و بازگشت چند برابر آن در اقتصاد سودمحور است. بنابر نظر آلتوسر ایدئولوژی هم بالنسبه خودمختار است و اعمال و اثربخشی خاص خود را دارد و هم به نیابت از شیوهٔ تولید سرمایه‌داری عمل می‌کند (بلزی، ۱۳۹۳: ۲۲۸).

آلتوسر برای استناد به یک مرجع نظری برای مباحث خود به فروید و نظریه ضمیر ناخودآگاه او ارجاع می‌دهد و اظهار می‌کند که ارتباط بین ایدئولوژی و هنر به هیچ وجه بر روشی دلخواه و اختیاری تکیه نمی‌کند، بلکه برعکس کاملاً تابع ضروریات تئوریک است. از نظر او پیشینیان فروید رویا را تخیلی پوچ و تهی، و بازمانده و ته‌نشین وقایع روز قلمداد می‌کردند و نظریه فروید مبنی بر اصالت و جاودانگی ضمیر ناخودآگاه بود. بر همین منوال ایدئولوژی را نیز همچون ضمیر ناخودآگاه می‌داند که ابدی است و تاریخ ندارد. «اگر ابدی را نه به معنای چیزی فراسوی[8] تاریخ (و زمان)، بلکه به معنای حاضر در هر زمان و در سراسر تاریخ، و در نتیجه به معنای چیزی که به شکل خاص خود در تمامی پهنه تاریخ موجود است، در نظر گیریم، من ترجیح می‌دهم عبارت فروید را عینا به کار گیرم. بنویسم: همچون ضمیر ناخودآگاه، ایدئولوژی ابدی است» (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۳۵۰-۳۵۲).

8. transcendant

تزهای ایدئولوژی از منظر آلتوسر

آلتوسر مفهوم شخص یا سوژه را از لاکان گرفته است و آن را به مثابه غایت هرگونه ایدئولوژی مطرح می‌کند. در باب ایدئولوژی سه تز مهم ارائه می‌دهد. تز اول آلتوسر تبیین این نکته است که ایدئولوژی «تصویری» است از رابطه خیالی افراد با شرایط واقعی هستی شان. «استفاده آلتوسر از اصطلاح خیالی تا حدودی مدیون مرحله آینه‌ای و سوژهٔ تمرکز زدودهٔ لاکان است» (بلزی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). در پاسخ به این پرسش که اساساً چرا انسان‌ها به این برداشت تخیلی از شرایط محتاج‌اند، عموماً دو موضوع طرح می‌شود: اول آن که سلطهٔ عده قلیلی از افراد بر دیگران و استثمار مردم را با تکیه بر تصویری کاذب از جهان که خود آن را آفریده اند، مقدور می‌کند. دلیل دوم در پاسخ فوئر باخ نهفته است که از خود بیگانگی مادی حاکم بر شرایط هستی انسان‌ها (شاید بتوان نظر فوئر باخ را به دور افتادن از اصل خویش تعبیر کرد) باعث می‌شود که آن‌ها به مسخ شرایط هستی خود و برداشتی تخیلی از آن بپردازند. آلتوسر هر دو پاسخ را نادرست می‌داند و خود به گونه‌ای دیگر به این پرسش جواب می‌دهد: «در ایدئولوژی آن چه تصویر می‌شود، سیستم روابط واقعی حاکم بر هستی افراد نیست، بلکه رابطه تخیلی این "افراد" با روابط واقعی حاکم بر زندگی‌شان است» (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۳۵۴).

آلتوسر در تز دوم خود ایدئولوژی را دارای وجود مادی می‌داند. او تأکید می‌کند که هر چند ماهیت مادی ایدئولوژی در یک نظام یا پراتیک‌های آن نظام، کیفیتی مادی و ملموس همچون یک «پاره آجر» ندارد، اما به صورت «پراتیک» در دستگاه‌های مربوط به خود عمل می‌کند و این حضور، کاملاً مادی است.

تز سوم آلتوسر که در مقاله حاضر نقطه اتکای تحلیل ماست به این نکته می‌پردازد که ایدئولوژی با فرا خواندن افراد به آنان شخصیت می‌بخشد: ایدئولوژی با استیضاح «افراد» آنها را به سوژه بدل می‌کند. به واقع او ساخته شدن سوژه را در بافت ایدئولوژی به طور کلی تحلیل می‌کند. از دید او کارکرد نهایی ایدئولوژی «تبدیل افراد ملموس به اتباع (سوژه‌ها) است، به نحوی که آنها به گونه‌ای **خودانگیخته** و **طبیعی** در شکل بندی اجتماعی موجود ادغام می‌شوند، در رابطه‌ای با شرایط واقعی وجود خویش زندگی می‌کنند، و **به میل خود** در تبعیت از قیودی که (در تحلیل نهایی) به

وسیله شیوه تولید تعیین می‌شود، **کار می‌کنند**» (بلزی، ۱۳۹۳: ۲۰۶). آلتوسر به گفته خودش، با یک مثال تئاتری فراخوانی یا استیضاح را توضیح می‌دهد: فرض کنیم جملهٔ «آهای با شما هستم»، یک فراخوان پلیس است خطاب به افرادی که در کوچه‌ای راه می‌روند. او سپس قضیه را بر اساس یک تداوم زمانی توضیح می‌دهد: فرض بر این است که بیش از نود درصد افراد به دنبال این فراخوان به سمت صدا برمی‌گردند، ابتدا شک می‌کنند که فرد مورد نظرند و درنهایت قبول می‌کنند و خود را به عنوان فرد مورد خطاب باز می‌شناسند. سپس می‌افزاید، از آن جایی که ایدئولوژی بدون زمان و ابدی است، نباید شکل کارکرد موقت برای آن در نظر بگیریم. بلکه باید اذعان کنیم ایدئولوژی همیشه و بدون توجه به زمان تاریخی؛ با فراخوانی و مورد خطاب قراردادن افراد بدانان شخصیت بخشیده است.

بنا بر لزوم محدود کردن دامنه پژوهش، آن چه در تحلیل نمایشنامهٔ *همه پسران من* اثر میلر مورد نظر است، تز سوم است که به قول خود آلتوسر تز اصلی و بنیادین وی درباره ایدئولوژی است. به این معنی که: «ایدئولوژی با احضار اشخاص از آنها سوژه می‌سازد» (آلتوسر، ۱۹۷۱: ۱۱۴). به گفته آلتوسر، از طریق ایدئولوژی است که فرد مورد خطاب قرار می‌گیرد و سوژه خوانده می‌شود و این مقوله‌ای اساسی برای دیگر مقولات و مفاهیم ایدئولوژی است. «او مورد خطاب قرار گرفتن فرد توسط ایدئولوژی را راهی برای تثبیت انسان به عنوان یک من می‌داند؛ همان که شخصیت، هویت و اندیشه او را می‌سازد»(عسگرزاده، شبانی، ۱۳۹۲). او برای برساخته شدن سوژه نیز چهار مرحله را بر می‌شمرد که عبارتند از فراخوانی، بازشناسی متقابل میان سوژه و شخص اعلی، بازشناسی سوژه از خود و در نهایت تضمین مطلق. یعنی افراد در صورت بازشناسی خود به مثابه سوژه، اگر متناسب با آن‌چه ایدئولوژی عرضه داشته و انتظار دارد رفتار کنند، همه چیز مطابق وعده، پیش خواهد رفت.

سوژه مطیع ـ سوژه مقاوم

به زعم آلتوسر وقتی اشخاص (سوژه‌ها) در چنگال این سیستم ایدئولوژیک قرار می‌گیرند، چهار مرحله را طی می‌کنند. اول از همه با فراخوانی و مورد خطاب قرارگرفتن، تشخص پیدا می‌کنند و به سوژه بدل می‌شوند. در مرحله بعد از قدرت مرکزی یا شخص اعلی اطاعت می‌کنند. سپس به بازشناسی کلی خود و تطبیق با ایدئولوژی و شخص اعلی می‌رسند و در مرحله آخر با تضمین مطلق، «عمل می‌کنند». او این سوژه‌ها را سوژه‌های مطیع یا سوژه‌های خوب می‌نامد. اما «سوژه‌های مقاوم» یا سوژه‌های بد، استثنا هستند و احتمالاً باعث دخالتِ دستگاه و نهادهای سرکوب دولت همچون نیروی پلیس، دادگاه و زندان می‌شوند. همانطور که گفته شد، سوژه‌های مقاوم در اقلیت و استثنا هستند. حال آن که اکثریت عظیم افراد در زمرهٔ سوژه‌های خوب قرار می‌گیرند که «همراه» با ایدئولوژی عمل می‌کنند. همان ایدئولوژی حاکم که نمود عینی آن در همه دستگاه‌های ایدئولوژیک حاکمیت تحقق یافته است. پس به طور کلی اشخاص یا همان سوژه‌ها وقتی با پراتیک‌هایی مواجه می‌شوند که آئین و قوانین دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت بر آن‌ها حاکم است، باید با پذیرش وضع موجود «دریابند» یا «باز شناسند» که چنین است و راهی نیست غیر از آن که از آموزه‌های مذهبی، مدرسه، وجدان، کشیش، خانواده، کارفرما، مهندس، رئیس و قانون اطاعت کنند و همسایه خود را درست مانند خود دوست بدارند و غیره. حال در این ساز و کارِ بازشناسیِ آئینه‌ایِ شخص اعلی و سوژه‌ها اتفاقی که رخ می‌دهد این است: شخص اعلی به سوژه‌هایی که آزادانه پذیرفته‌اند از فرامین اطاعت کنند، تضمینی را که وعده داده، اعطاء می‌کند.

«آلتوسر تأکید می‌کند که هرچند، دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت، نشان دهنده شکل تحقق ضروری «ایدئولوژی طبقه مسلط» و نیز حامل نمودها و سازوکارهایی برای تحمیل ایدئولوژی حاکم بر طبقه زیر سلطه هستند، با این وجود ایدئولوژی‌ها در دستگاههای ایدئولوژیک دولت زائیده نمی‌شوند، بلکه از طبقات اجتماعی درگیر مبارزه طبقاتی بر می‌آیند: از شرایط وجود آنها، از پراتیک‌های آنها، از تجربیات مبارزاتی آنها و غیره» (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۳۷۲).

سوژه از خود بیگانه: آلتوسر در بخش پایانی مقالهٔ «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت» بر آن است که شکاف‌های موجود میان برداشت فروید و مارکس را از واژه «بیگانگی» از میان بردارد. به نظر آلتوسر این بیگانگی، «تجسم شخصی است که پی می‌برد دیگر نمی‌تواند به شکل آن سوژه تماماً خود آئینی در آید که ایدئولوژی آموزشی تصویرش را رسم و ترویج کرده است. دستگاه ایدئولوژیک آموزشی، در عین وعده آزاد سازی سوژه، انسان‌ها را تابع دستگاهی

می‌کند که از هر دستگاه سرکوبی بهتر عمل می‌کند» (پین، ۱۳۸۲: ۷۴). (نمودار ۱)

تحلیل نمایشنامه *همه پسران من*

در تحلیل نمایشنامه، چهار پیش فرض را بر اساس صورت‌بندی آلتوسر مدّ نظر قرار داده‌ایم:

۱. کاراکترهای نمایشنامه، می‌توانند به مفهومی مارکسیستی بازتابی از شخصیت‌های واقعی در شرایط زندگی نویسنده نمایشنامه باشند، در نتیجه، تجربه زیسته آحاد و افراد آن جامعه را به نمایش می‌گذارند.

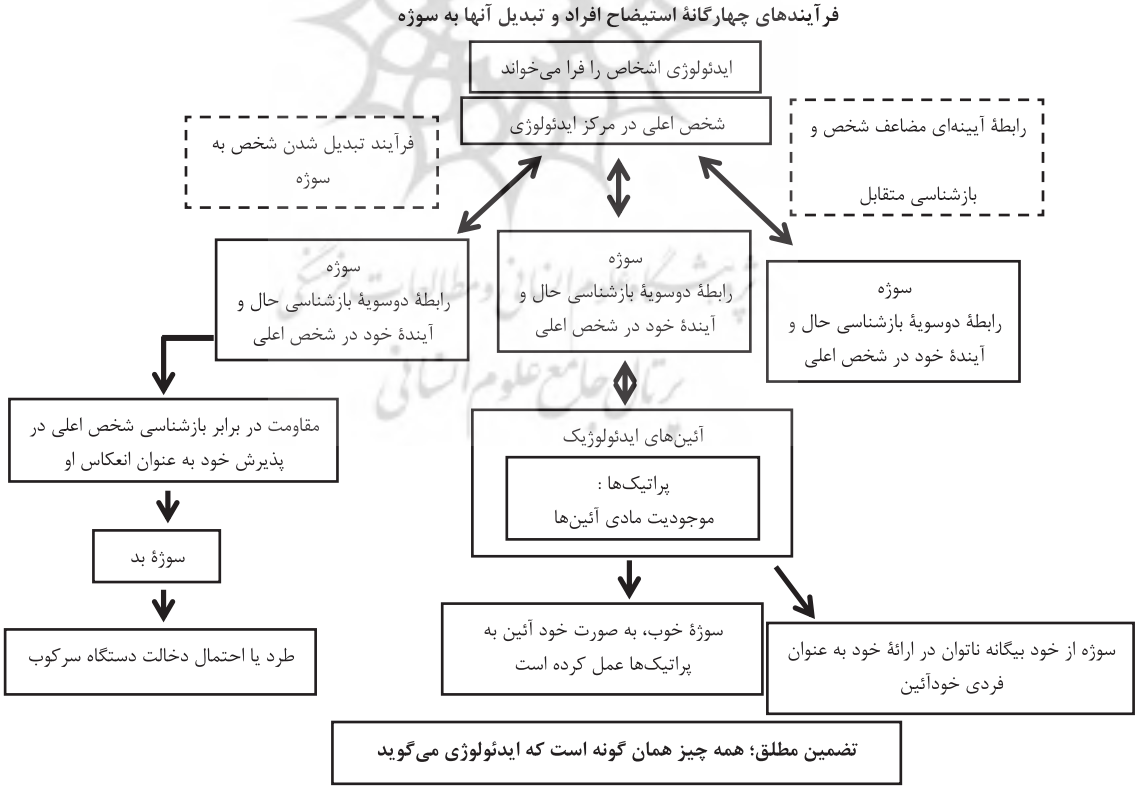
۲. اشخاص نمایشنامه همچون افراد واقعیِ اجتماع، بر اثر فرآیند احضار و فراخوانیِ ایدئولوژیک در نظامی با ایدئولوژی مسلط سرمایه‌داری، به سوژه بدل شده اند و خود را به مثابه سوژه بازشناخته اند و حال و آینده خود را در شخص اعلی می‌بینند که ایدئولوژی مسلط به آنان معرفی کرده است.

۳. شخص اعلی، همان سیستم اقتصادی سرمایه‌داری است که در مرکز ساختار ایدئولوژیک قرار دارد.

۴. در تحلیل نمایشنامه از مفاهیمی همچون تابعیت و انقیاد، سوژه خوب (مطیع)، و سوژه بد (مقاوم)، بیگانگی، تضمین ایدئولوژیک و پراتیک‌ها بهره گرفته ایم.

پلات نمایشنامه

جو کِلِر شخص سرمایه‌داری است که تمامی ثروت خود را در طول جنگ جهانی دوم از راه تولید قطعات هواپیمای جنگی و فروش آن‌ها به ارتش ایالات متحده به دست آورده است. یکی از دو پسر جو کلر جان خود را در نیروی هوایی ارتش آمریکا از دست داده است و پسر کوچک‌تر او به نام کریس قصد دارد با نامزد برادرش «آن» ازدواج کند. آن چند سال قبل همراه مادر و برادرش به نیویورک رفته است به این دلیل که پدرش یعنی آقای «دی وِر» که شریک «کلر» در



نمودار ۱. (کاوسی ۱۳۹۸)

کارخانه قطعه‌سازی بوده، محکوم و دستگیر شده است. علت محکومیت «دی ور» این است که در بحبوحه جنگ، بدون اطلاع شریک و کارفرمای اصلی خود، قطعات از رده خارج را برای ارتش فرستاده و در نتیجه باعث سقوط هواپیماهای جنگی و کشته شدن شمار زیادی از نظامیان آمریکا شده است. «لری کلر»، نامزد سابق «آن» که خلبان جنگی بوده نیز در جنگ کشته شده است.

اکنون آن به دعوت کریس از شهر نیویورک به منزل «کِلِرها» آمده تا در فرصتی مناسب تصمیم خود را در مورد ازدواج به کیت اطلاع دهند. کیت که هنوز مرگ لری را باور نکرده است و منتظر بازگشت اوست، با ازدواج آنها مخالف است. زمانی که «آن» و افراد خانواده کلر برای برگزاری یک جشن کوچک شبانه خود را آماده می‌کنند، برادر «آن» که طی سالیانی که پدرشان زندانی بوده وکالت او را گرفته، از ملاقات با پدر در زندان مستقیم به خانه کلرها می‌آید. حضور او موجب بروز و بر ملا شدن شکاف‌هایی می‌شود که طی این سال‌ها در زندگی افراد وجود داشته است. او کوشش می‌کند خواهرش را از ازدواج با کریس منصرف کند، زیرا باور دارد پول «کلرها» آغشته به خون است. او داستان قطعات از رده خارج و معیوب هواپیما و کشته شدن سربازان ارتش و دستگیری پدرشان را از نو زنده می‌کند. به تدریج معلوم می‌شود که نه‌تنها جو کلر کسی بوده که دستور ارسال قطعات خراب را به شریکش داده و بعد با دروغ خود را در دادگاه تبرئه کرده، بلکه بقیه افراد خانواده‌اش هم از جمله کریس به طور ضمنی از این موضوع آگاهی داشته‌اند ولی ترجیح داده‌اند که در این باره سکوت کنند و قضاوت و رأی دادگاه را به رسمیت بشناسند. با رفتنِ برادرِ «آن»، کریس پدر را وادار به اعتراف می‌کند و سپس با خشم، خانه را ترک می‌کند. جو کلر و همسرش که در تمام این مدت با ملاک قرار دادن رأی دادگاه، واقعیت را نادیده گرفته‌اند، منتظر بازگشت کریس به خانه‌اند. در این میان، توسط «آن» از نامهٔ به جا مانده از «لری» و تصمیم او مبنی بر ناپدیدکردن خود در آخرین پرواز جنگی، مطلع می‌شوند. در آن نامه «لری» علت این تصمیم را خیانت شرکت پدرش نسبت به سربازان آمریکایی اعلام می‌کند. اکنون دیگر همه چیز آشکار می‌شود. «کیت» متوجه می‌شود که دیگر نباید برای بازگشت «لری» منتظر بماند و دروغ گفتن به خود را پایان می‌دهد. آخرین سنگرِ مقاومت «کلر» هم با خواندن نامهٔ پسرش در هم شکسته می‌شود. کریس و آن تصمیم می‌گیرند خانه و اموال «کلر» را برای همیشه رها کنند و در این میان او به داخل خانه می‌رود و خودکشی می‌کند.

بحث و تحلیل نمایشنامه

همه *پسران من* یکی از نمایشنامه‌های ضدجنگ در قرن بیستم است که با نگاهی رادیکال به نقد جامعه آمریکا به مثابه آرمان جوامع سرمایه‌داری می‌پردازد. این اثر، «نمایشنامه‌ای است که ازیکسو، مسؤولیت‌پذیری یک فرد دربرابر اعمالش را به تصویر می‌کشد و ازسوی دیگر، فشار و اجباری را که او در جامعه‌اش متحمل می‌شود، نشان می‌دهد. از تقابل میان خودشیفتگی و تنهایی و انزوای انسان، جرم و گناه به طور مأیوس کننده‌ای نمایان می شود. میلر در این اثر به بیان دو راهی‌ای می‌پردازد که معنای سطحی نمایشنامه را تشکیل می‌دهد و با نمایش مردی که نه کارگر و نه شخصی از طبقهٔ بورژوا است به بیان فساد اقتصادی جوامعی می‌پردازد که میل به موفقیت در آن‌ها، بر اخلاقیاتشان سایه افکنده است. در حقیقت برای آن‌ها هدف وسیله را توجیه می‌کند. همان طور که جو کلر با به مسلخ فرستادن فرزند ارشدش سعی در حفظ جایگاه اجتماعی و اقتصادی‌ای دارد که در جامعهٔ مادی‌گرای آمریکا تضمین‌کننده و تأمین‌کنندهٔ آتیهٔ او و دیگر فرزندش است»(عسگرزاده، شبانی، ۱۳۹۲). در اینجا به بررسی برخی کاراکترها یا سوژه‌های نمایشنامه بر اساس پراکسیس‌های‌شان در بستر ایدئولوژی می‌پردازیم:

۱. جو کلر: به جرأت می‌توان شخصیت جو کلر را در نقش‌های اجتماعیِ فرد موفق، یک سرمایه‌دار و پدر خانواده، نمونه بی نقص یک سوژه خوب یا سوژه مطیع از منظر آلتوسر دانست. چنین سوژه‌ای آینده خود را در رویای پیشرفت، موفقیت و ثروت می‌بیند. گفتنی است او در انقیاد به ایدئولوژیِ سرمایه، آزادانه دست به انتخاب زده است. او با اختیار کاملِ انتخاب کرده که خود را متناسب با «شخص اعلی» یا همان نظام اقتصادی منفعت محور باز شناسد. متقابلاً نظام سرمایه نیز خود را از طریق سوژه‌های برساختهٔ خود، باز می‌شناسد و بدون وجود امثال جو کلرها، نمی‌تواند به نمود مادی دست یابد. «کلر، وفادارانه به آئین‌های سرمایه ورود می‌کند، همهٔ پراتیک‌ها را دقیقاً به جا می‌آورد. پراتیک‌ها نمود مادیِ چیزهایی هستند که کلر به آن‌ها معتقد است. اکنون اعتقادِ به حفظ و گسترش سرمایه، توسعهٔ حرفه و بقای شغلی به

هر قیمت ممکن، ایجاب می‌کند که قطعات معیوب و از کار افتادهٔ هواپیما، روانه میادین نبرد شوند. این یک عملکرد و پراتیک مهم جو کلر در قبال ادامهٔ حیات است. در رویای او شکست جایی ندارد. قوانین سود و منفعت به او می‌گویند: به پیش!» (کاوسی: ۱۳۹۸: ۷۱). وقتی که هواپیمای سربازان ارتش به خاطر استفاده از قطعات معیوبِ شرکت کلر سقوط می‌کند و زمان مجازات فرا می‌رسد، عملکرد و پراتیک بعدی جو کلر برای حفظ دارایی و آبروی اجتماعی، دروغ گفتن است. او نزدیک ترین دوست، شریک و همکار خود یعنی استیو دی ور را در پیشگاه قانون مقصر جلوه می‌دهد تا خود از مجازات خلاص شود. نتیجه این دروغ این است که خط تولید محفوظ می‌ماند و کلر می‌تواند تجارت خود را بیش از پیش گسترش دهد. «جو کلر گناهکار است و شخصیتی ضد اجتماع محسوب می‌شود اما نه به خاطر ارتکاب به یک عمل مجرمانه، بلکه به خاطر تجاهل. ذهن جو کلر فقط در حد و محدودهٔ تجارتش توانایی شناسایی و تشخیص دارد. برای جو کل جهان در تجارت خلاصه می‌شود... او مردی وابسته است. اما نه وابسته به انسانهای دیگر، وابستگی او فقط به خانواده اش و دقیق تر آن که به پسرانش است و نه همه پسران» (گراس، ۱۹۷۵: ۱۷). با این همه، در راستای ایدئولوژی سرمایه داری، او به وظیفه خود درست عمل کرده است. زمانی که یک فرد با احضار ایدئولوژی حاکم، بدل به سوژه می‌شود، برای داشتن هرگونه پراکسیس یا عملکرد، از پیش تصمیم خود را گرفته است. تنها به این روش است که در جایگاه سوژه مطیع قرار می‌گیرد، در غیر این صورت، به سوژه مقاوم تبدیل خواهد شد. «جو کلر همانند بسیاری از مردان خودساخته و بی سواد، ظرفیت ادراک ملاحظات انتزاعی را ندارد. او نمی‌تواند چیزهای غیرشخصی و چیزهایی را که برای خود او ملموس نیستند، درک کند. در هنگام تصمیم گیری، وقتی تجارت او مورد تهدید واقع می‌شود، اساساً در مورد سود و زیان نیست. دغدغه اصلی او کشمکش بین مسئولیت‌هایش است_ مسئولیت او نسبت به خانواده و به‌ویژه پسرانش که تجارت او قرار است برای آنها امنیت و آرامش به ارث بگذارد از یک سو و در برابر، مسئولیت او نسبت به افرادی که اصلاً نمی‌شناسدشان و درگیر جنگ و فعالیت اجتماعی هستند و احتمال دارد به خاطر ناراستی او آزرده شوند. برای مردی همچون جو کلر، چنین کشمکشی به ندرت وجود دارد و در صورت وجود هم فقط یک راه حل احتمالی دارد» (ولز، ۱۹۶۴: ۴۸).

منفعت‌طلبی جو کلر دامی است برای نشان دادن و صید تناقض‌های ایدئولوژیک. هر ایدئولوژی تلاش می‌کند با چوب جادوی خود، تناقض‌ها را محو کند. خوب را بد جلوه دادن و بد را خوب نشان دادن کار ایدئولوژی است. جو کلر با توجیه‌های خود درباره جنگ و فساد فراگیر نشان می‌دهد که در تلاش برای از بین بردن تناقض‌های معنایی برای خود است. او همه این کارها، دروغگویی‌ها و در نهایت توجیه اعمال منفی خود را تحت تأثیر **رؤیای آمریکایی** انجام می‌دهد که برساخته ایدئولوژی سرمایه‌داری است. کم سوادی عاملی است که جو کلر را برای تبدیل شدن به سوژه مطیع و خوب مستعدتر کرده است. در پایان وقتی جو کلر می‌بیند نتوانسته به آن‌چه از او در بستر ایدئولوژیک انتظار می‌رود عمل کند و باید پذیرای شکست باشد، دچار از خود بیگانگی شده و اقدام به خودکشی می‌کند. اینجا نیز از او می‌توان به عنوان نمونه بارز یک سوژه از خود بیگانه یاد کرد. اعترافات جو او را از اقتدار انداخته است و او چاره‌ای جز خودکشی ندارد. ماکس هورکهایمر در مورد خانواده بر مفاهیمی همچون اقتدار تمرکز دارد. به زعم او «در خانواده مدرن و به‌ویژه خانواده بورژوایی، پیکربندی اقتدار و عشق می‌تواند محیط خانوادگی گرمی را به وجود آورد. در این میان اقتدار با پدر است و این اقتدار به معنای تسلط بر همسر و فرزندان است. اقتدار پدرِ بی چون و چرا است و مشمول رقابت‌های خارج از خانواده یا نقد عقلانی نمی‌شود. تمرکز بر نقش مقتدرانه پدر در خانواده، بیانگر مدلی از تغییرات اجتماعی است که بر نظریه تمایز اجتماعی استوار است ـ اقتداری که بین نقش‌های اجتماعی منتشر شده بود، اکنون در یک نقش ویژه متمرکز شده است و آن نقش پدر است» (هورکهایمر، ۱۹۳۶: ۱۱۴).

استیو، دوست و شریک سابق جو نیز شرایط مشابهی با او دارد. در واقع می‌توان گفت جو و استیو، هر دو سوژه‌های خوب و مطیع در این نمایشنامه هستند که به بدترین شکل ممکن، از تضمینِ موعود، بی بهره می‌مانند. این دو مرد با خانواده‌هایی از هم پاشیده و ثروتی بدون وارث به نابودی می‌رسند. یکی از آنها اسیر دستگاه سرکوب می‌شود، به زندان می‌رود و آبروی اجتماعی خود را از دست می‌دهد و دیگری خودش را از بین می‌برد. ایدئولوژی سرمایه‌داری در این نمایشنامه به بن‌بست تناقض‌های خود رسیده و خانواده از هم فروپاشیده است.

۲. کیت، همسر جو کلر: کیت در نقش اجتماعی مادر- همسر،

در بستر خانواده که یکی از قوی‌ترین نهادهای ایدئولوژیک در روساخت اجتماع است، سوژه‌ای خوب یا مطیع به شمار می‌آید. او به آئین خانوادگی و پراتیک‌های آن، عمل می‌کند. برای شوهرش، همسری رازدار است و برای فرزندان مادری حافظ حریم خانواده. بنابراین توانسته است با پاسخ دادن به قراردادهای ایدئولوژیک به سوژه‌ای مطیع بدل شود. اما کاراکتر کیت کلر نیز در عمل به آنچه صحیح و پذیرفته است، تناقض‌های ایدئولوژیک خانواده آمریکایی را در فقدان عنصر انتزاعی اخلاق، برملا می‌کند. سکوت و پنهانکاری کیت کلر در مورد خیانت همسرش و تظاهر دروغین برای انتظار او برای بازگشت پسرش لری، به اسفناک ترین شیوه ممکن، خانواده را از هم می‌پاشد. اگر تنها او راضی به مجازات همسرش بود، چه بسا کریس خانه را ترک نمی‌کرد و جو زنده می‌ماند. کیت از حقیقت آگاه است، ولی نهاد ایدئولوژیک خانواده از او انتظار دارد همسری رازدار و مادری مهربان باشد. او در عین حال باید اصول را رعایت کند. به همین دلیل با ازدواج کریس و آن مخالفت می‌کند. این مخالفت، زیرمجموعهٔ انتظار دروغین او برای برگشت پسر ارشدش و جزو قواعد و پراتیک‌های همسرداری در نهاد خانواده است. به همین دلیل او نمی‌تواند با وجود اطلاع از مرگ پسرش، به ازدواج نامزد او با پسر دیگرش رضایت دهد. این سوژه مطیع و خوب به همهٔ انتظارات ایدئولوژیک پاسخ می‌دهد، اما در مقابل به تضمینی که در چارچوب همان ایدئولوژی وعده‌اش داده شده دست نمی‌یابد.

۳. کریس کلر: کاراکتری است که علیرغم تلاشی که برای مطیع بودن از او م بینیم، می‌توان از او به عنوان سوژه مقاوم یا سوژه بد یاد کرد. ایدئولوژی خانواده از او انتظار همراهی و وفاداری به پدر دارد. زمانی که جورج دی‌وِر برادر آن، برای اعاده حیثیت از دست رفته پدرشان استیو و برملا کردن اسرار جو کلر از نیویورک می‌آید، به کریس می‌گوید که قانون و رأی دادگاه را علیه پدرش، پذیرفته و ارتباطش را با او کاملاً قطع کرده است. کریس هم به نوعی دیگر همین کار را کرده است، اما کریس در برابر پذیرفتن حقیقت مقاومت می‌کند تا به خانواده و پدرش وفادار بماند. اما این وفاداری به خانواده، با ایستادگی در برابر مادر و پیشنهاد ازدواج به آن که نامزد سابق برادرش بوده است ترک برمی‌دارد و سرانجام با اعترافات پدرش جو، می‌شکند. کریس از ابتدا به دارایی و سرمایه پدرش بی‌علاقه بوده است. تمایلی ندارد نامش به نام شرکت اضافه شود، و از ثروت خانوادگی‌اش، شرمسار است. کریس، سوژه مقاومی است که به پراتیک‌های ایدئولوژی سرمایه‌داری تن نمی‌دهد بنابراین انتظار تضمین نیز ندارد، تا اینکه جرقه شک را برادر آن در دل او روشن می‌کند، وقتی می‌پرسد چطور ممکن است کارفرمایی که حساب دقایق دستشویی رفتن کارگران خود را دارد، از ارسال محمولهٔ ناقص و معیوب بی خبر باشد؟ با این همه کریس به مقاومت در برابر باور حقیقت، ادامه می‌دهد تا این که خود کلر، زبان به اعتراف می‌گشاید.

۴. آن دی‌وِر: او دختری است که برای ورود به نظام سرمایه از پشتیبانی پدر محروم شده است، به همین دلیل به کریس رو می‌آورد. مهم‌ترین پراتیک «آن دی ور» برای بازگشت به دامان سیستم سرمایه‌داری، مخفی‌کردن نامه لری از خانواده اوست. منافع «آن» اقتضا می‌کند که در برابر اصرار برادرش جورج برای افشای حقیقت مقاومت کند تا بتواند در اردوگاه قدرتمند و مؤثر کلرها پذیرفته شود. اردوگاهی که جورج هم با وجود دانستن حقیقت، ابتدا بی میل نیست که به آن بپیوندد اما تا حد امکان مقاومت می‌کند. سرانجام آن، زمانی نامه خداحافظی لری را به کیت نشان می‌دهد که احتمال می‌رود کریس را نیز از دست بدهد. تلاش او برای پیوستن به خانواده کلر در جهت حفظ منافع و به دست آوردن سرمایه است.

۵. جیم بِی‌لیس: جیم پزشک و همسایه کلرها، نه سوژه خوب و مطیع ایدئولوژی سرمایه‌داری است و نه سوژه مقاوم. این پزشک نمونه بارزی از سوژه میانی و بی‌تفاوت است. از طرفی به همه چیز آگاه است، اما هیچ اشتیاقی برای رویگردانی از رویای آمریکایی ندارد یا کوچکترین تلاشی برای عمل کردن به پراتیک‌های این ایدئولوژی انجام نمی‌دهد.

از آنجایی که ایدئولوژی‌ها بر اساس اختلاف رأی و مبارزات طبقات برای قدرت به وجود می‌آیند، سوژه مطیع و خوب یک ایدئولوژی می‌تواند سوژه مقاوم و بد ایدئولوژی دیگر به شمار بیاید. انسانی اخلاقی همچون کریس کلر، سوژه‌ای بد برای ایدئولوژی سرمایه‌داری به شمار می‌آید، چرا که برای وفاداری به پدرش که صاحب سرمایه است، باید چارچوب‌های اخلاقی و اولویت‌های خود را زیر پا بگذارد. پارادایم‌های اخلاقی زمانی به ایدئولوژی بدل می‌شوند که آدم اخلاقی در نظام اجتماعی یا سیاسی که اصول اخلاقی او را به سخره گرفته، در دفاع از اصول اخلاقی خود تلاش کند. کریس که تجارب انسانی بزرگی در دوران جنگ دارد، از ثروت پدر خجل و شرمسار است. این پدر همان پدری

است که بر اساس ایدئولوژی خانواده فرزندان باید به او وفادار باشند. کریس در نهایت به ایدئولوژی منفعت محور پشت می‌کند ولی از خیانت به ایدئولوژی نهاد خانواده هم می‌گریزد. سلطه ایدئولوژی برای انسان‌های اخلاقی فرصتی فراهم می‌آورد تا پایبندی خود به اصول اخلاقی را نشان دهند.

در این نمایشنامه دو خودکشی اتفاق می‌افتد. «خودکشی لری به معنای ترک پس‌مانده‌های گناه است و خودکشی جو کنشی است برای پرداخت تاوان و رهایی از گناه. برای جو داستان به انتها رسیده است. او در انتها باید با جنایت خود روبرو شود و زمان آن رسیده است که غرامت آن را بپردازد. جنایت او با مرگش به پایان می‌رسد، اگرچه گناه همچنان در وجود بقیه اعضاء خانواده ادامه پیدا می‌کند» (تاج، ۲۰۲۰: ۳). همه این جنایت‌ها و گناهان برای پول و منفعت مالی است. پول در دیدگاه سنتی - مذهبی غرب، به خودی خود اهمیتی نداشت، بلکه این **کار** بود که به پول ارزش می‌داد. اما به تدریج و با تسلط ایدئولوژی سرمایه‌داریِ منفعت‌محور، پول دارای ارزش ذاتی شد و به محور و ستون آن‌چه رویای آمریکایی مدرن می‌نامند، تبدیل شد. در «جدول ۱» وضعیت شخصیت‌های نمایشنامه از نوع سوژگی دسته‌بندی شده است.

جدول ۱. شخصیت‌های نمایشنامه همه پسران من و جایگاه سوژگی آنها.

شخصیت‌ها	نقش اجتماعی	شرایط انقیاد در برابر ایدئولوژی	نوع سوژگی	پراتیک‌ها	تضمین ایدئولوژیک
جو کِلِر	پدر خانواده ـ کارخانه‌دار ـ کارفرما	انقیاد و اطاعت کامل	مطیع ـ از خود بیگانه		تضمین ندارد
کریس کلر	شریک ـ فرزند	اطاعت از پدر ـ سرپیچی از مادر	سوژه مقاوم		ندارد
کیت کلر	شریک ـ همسر	انقیاد کامل به ایدئولوژی مذهبی و خانواده	سوژه خوب	ـ	
استیو دی‌وِر	شریک جو کلر	انقیاد کامل ـ اطاعت	سوژه خوب	اطاعت کامل	دستگاه سرکوب ـ بدون تضمین
آن دی ور	دختر ـ نامزد	انقیاد کامل به سیستم ـ اعتقاد به سرمایه	سوژه خوب	پنهان‌کاری	بدون تضمین
جیم بِی‌لیس	پزشک ـ شوهر ـ دوست	ـ	سوژه خوب	ـ	ـ

برخی دیالوگ‌های نمایشنامه بر مبنای نوع سوژگی کاراکترها

«جو کلر: روزی که به خونه برگشتم، هیچ کس فکر نمی‌کرد بی‌گناه باشم... راستش داستان اینجوری بود که من یه نفر دیگه رو به جای خودم انداخته‌ام زندون. خوب! من از ماشینم پیاده شدم و راه افتادم... کل خیابونو آهسته و یواش لبخندزنان اومدم با حکم بی‌گناهیم تو جیبم... یه وقت همه فکر می‌کردن من یه هیولام... اون یارویی که باعث شد p-۴۰ تو استرالیا سقوط کنه... اونروزها من مثل یه هیولای جنایتکار بودم... اما چهارده ماه بعد یکی از عالی‌ترین فروشگاه‌های ایالت تو چنگ من بود، یه آقای محترم، که حالا مهمتر و بزرگ‌تر از همیشه بود.

ـ من واست یه خونه دُرُس می‌کنم... یه خونه سنگی که تا جاده اصلی، راه ماشین رو داشته باشه... کریس! می‌خوام رشد کنی! منظورم اینه که خوشحال باشی و رشد کنی! بدون شرم پسر... با کِیف!

ـ... گاهی فکر می‌کنم از پول خجالت می‌کشی. پولی که ما داریم پول خوبیه پسر. هیچ جای این پول ایراد نداره...

ـ جنگ و صلح! معنا نداره! همه‌اش بحث پول و سکه است. تو اون جنگ کی واسه هیچی و بدون منفعت کاری کرده؟ چی تمیزه؟ اگه کسی مثل من باید فرو بره، پس نصف این کشور لعنتی هم باید باهاش بره...

ـ چهل سال آزگار یه حرفه رو نگه می‌داری بعد می‌خوان تو پنج دقیقه پرتت کنن بیرون... خوب چکار باید می‌کردم؟ همینطوری بذارم له‌ام کنن؟ من حتی فکرشم به مغزم راه پیدا نمی‌کرد که یه وقت از اون قطعات استفاده کنن...

ـ (درباره شریک خود استیو) : ... کاری که اون کرد ابلهانه بود، قبول. کار یه مرد حقیر و ترسو. روی ترک‌هارو پوشوند و قطعاتو فرستاد. اگه من اونجا بودم می‌گفتم بی‌خیال. از خیرش بگذر. توانش رو داریم استیو! بریزشون دور! ولی اون تنها بود و ترسیده. اشتباه کرد ولی خیال نداشت به کسی صدمه بزنه. نباید بهش گفت قاتل. نبایدهمچین حسی بهش داشته باشین. اصلاً درست نیست. اشتباه چرا. قتل نه!

ـ یکی باید به من بگه من اصلاً کی‌ام؟ یه غریبه؟ چه خیال خامی که فکر می‌کردم اینجا واسه خودم خونواده دارم، آخه چی به سر خونواده من اومده؟

ـ خطاب به کیت: تو پول می‌خواستی منم برات پول آوردم..

ـ کیت خطاب به جو: اما من پول اینجوری رو نمی‌خواستم!

ـ کیت: (درباره راز بزرگ جو صحبت می‌کند.) جو! با این

یکی دیگه نمی‌تونی کلّه خر بازی در بیاری. بهتره باهوش باشی. این داستان هنوز تموم نشده! ببین جو! تو باید بشینی و دیگه بهش بگی که فهمیدی چه کار وحشتناکی انجام دادی!... باید بهش بگی الان حاضری تاوان کارتو پس بدی... اونوقت شاید اونم ببخشدت.

ــ کریس: مادر! من دیگه می‌رم! شنیدم تو کلیولند یه چند تا شرکت هست. شاید بتونم یه جایی برای خودم پیدا کنم. مادر! من برای همیشه اینجارو ترک می‌کنم و می‌رم. (رو به آنی) ببین من تو این خونه به یه بزدل تبدیل شدم چون همیشه به پدرم شک داشتم و برای همین هیچ کاری نکردم. ولی اگه اون شب که برگشتم خونه این چیزهایی رو که الان درباره‌اش فهمیدم می‌دونستم، خودم می‌بردمش دفتر دادستانی! حالا نگاه کن. من فقط بلدم واسش گریه کنم!

ــ ... اینجا تو آدما رو دوست نداری اینجا اونا رو می‌خوری! اصل همینه! تنها اصلی که باهاش زندگی می‌کنیم. ... چه اتفاقی افتاده؟ هیچی! فقط چند نفر کشته شده‌ان، همین. دنیا اینجوریه... حالا باهاش چکار می‌تونم بکنم؟ هیچ معنی نداره... اینجا باغ وحشه، باغ وحش!

ــ مادر! لری برات چی بود؟ یه تیکه سنگ که یهو افتاد توی آب؟ لری بدبخت خودشو نکشت تا تو و پدر بتونین برای خودتون دل بسوزونین. سعی کن یک‌بار برای همیشه بفهمی که یه دنیا آدما اون بیرون هست و تو در قبال همه‌شون مسئولی. تا زمانی که اینو نخوای بفهمی عین اینه که پسرتو خودت دور انداخته باشی، چون اون هم دقیقا به همین خاطر مرد.

ــ جیم بِی لیس: (از معاینه بیمار برگشته است، خطاب به کیت.)

هیشکی نمی‌دونه چقدر آدم عین نارگیل‌های شکسته و ترک خورده، دارن از پا در میان. پول- پول- پول- پول. این قدر به این لعنتی اهمیت داده شده که دیگه معنیشو از دست داده. واااای خدا. چقدر من دلم می‌خواد وقتی این پول مزخرف از قدر و قیمت می‌افته، باشم.

... کریس هیچوقت یاد نگرفته چه‌جوری باید یه همچین دروغ‌هایی بتونه زندگی کنه... این کار یه استعداد خاص می‌خواد که اون بچه نداره. یه جور استعداد خاص مثلاً برای دروغگویی که من و تو (خطاب به کیت) خوب داریم ولی اون... نه!

کیت: منظورت چیه؟ چی می‌خوای بگی؟ یعنی اون دیگه بر نمی‌گرده؟

جیم: اووه چرا حتماً برمی‌گرده. این انقلاب‌های کوچولوی درونی یهو میان ولی همیشه می‌میرن. رسمش همینه. ببین یه جور عجیبی هم این اتفاق می‌افته. فرانک درست می‌گه. هر آدمی برای خودش یه ستاره داره. ستاره درستکاری و روراستی. یه وقت تمام زندگیتو داری کورمال کورمال دنبالش می‌گردی، اما اگر خاموش بشه دیگه محاله هیچوقت دوباره روشن بشه. گمان نکنم کریس خیلی دور شده باشه. شاید فقط می‌خواسته بشینه و تنهایی خاموش شدن ستاره‌اشو تماشا کنه!» (میلر، ۱۳۹۵: ۱۷-۱۸۰)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، مفهوم ایدئولوژی از نظر آلتوسر که به طور غیر مستقیم به سازوکار ادبیات نیز راه پیدا کرده است، مورد واکاوی قرار گرفت. نظریه آلتوسر مبنی بر جدا بودن نهادهای سرکوب و نهادهای ایدئولوژیک از یک سو و مشارکت و همپوشانی هردو در برساختن قدرت و ایدئولوژی از سوی دیگر مورد بحث قرار گرفت. تبدیل شدن شخصیت‌های نمایشنامه به سوژه از دید آلتوسر مبنای اصلی بحث این مقاله در نظر گرفته شد. به زعم آلتوسر افراد نه‌تنها با فراخوانی و مورد خطاب گرفتن ایدئولوژی به سوژه مورد نظر بدل می‌شوند بلکه عموماً با برداشت و فهمی تخیلی که از نسبت خود با روابط و مناسبات تولید دارند، روایتی را که ایدئولوژی برای آن‌ها بازتعریف می‌کند درباره نقش خود می‌پذیرند و آن را به تمامی باور می‌کنند. به این ترتیب افراد می‌توانند مرتکب این اشتباه بشوند که سوژه‌هایی غیر بیگانه‌اند. در این مقاله علاوه بر این در مورد چگونگی تأثیرات ایدئولوژیک بر آحاد جامعه از دو طریق نهادهای سرکوب گر مثل پلیس، زندان و دادگاه و نهادهای غیرسرکوبگر مثل خانواده، مدرسه، فرهنگ، ورزش و هنر بحث شد. با مروری بر متن *همه پسران من*، نوشته آرتور میلر به عنوان موردپژوهی به واکاوی شخصیت‌های نمایشنامه پرداختیم و با بررسی پراتیک و عمل کنش گرانه هر شخصیت، به تعیین جایگاه هریک به عنوان سوژه مطیع یا مقاوم پرداختیم. آنچه حاصل شد رویارویی شخصیت‌ها یا سوژه‌های درون متن با تناقض ایدئولوژیک خود بود. این تناقض زمانی برملا می‌شود که یک شخصیت یا سوژه‌ای مانند جو کلر که کاملاً مطیع ایدئولوژی سرمایه‌داری است و با رویای آمریکایی رشد کرده، بالأخره در می‌یابد که درباره اهمیت خود در نظام سرمایه دچار اشتباه بزرگی شده است و نه‌تنها سال‌ها فعالیت او در چند لحظه می‌تواند نابود شود،

بلکه از این بابت هزینه‌های بیشتری مثل از دست‌دادن خانواده و فرزند را نیز باید بپردازد. اما او مثل بقیه سوژه‌های تحت انقیاد ایدئولوژیک چاره‌ای جز ادامه پراتیک‌ها ندارد. او با تصمیم درباره فروش قطعات معیوب به ارتش، نابودی خود را به تأخیر می‌اندازد. چون تنها جزء کوچکی از یک ساختار پیچیده است. در نهایت خانواده او نیز با سازو کار همین سیستم از هم می‌پاشد و او به ناگزیز خودکشی می‌کند.

این مقاله که به نقد ایدئولوژی از طریق سوژه در یکی از رادیکال‌ترین نمایشنامه‌های قرن بیستم آمریکا پرداخته، نشان می‌دهد ایدئولوژی در فرآیند فراخوانی، مورد خطاب قراردادن و استیضاح، وعده و نویدهایی را به افراد یا سوژه‌های تحت امر خود می‌دهد که هرگز به شکل واقعی محقق نمی‌شوند. تجربه زیستهٔ نویسندگان پیشرو و منتقد آمریکایی همچون آرتور میلر نیز، تجربه زیستن در یک نظام اقتصاد سرمایه‌داری است که همواره با طرح آرمانی همچون رویای آمریکایی اشخاص را فرا م خواند و به آن‌ها وعده خوشبختی، رفاه، عدالت، سعادت خانوادگی، ثروت، آزادی و پیشرفت را می‌دهد. پس سیستم سرمایه که به زعم آلتوسر شخص اعلا خوانده می‌شود، کاراکترها را به سوژه بدل کرده و آن‌ها نیز متقابلاً در کار عمل کردن به آنچه از آن‌ها در چارچوب نظام انتظار می‌رود، سه رویکرد را در پیش می‌گیرند: یا به تمامی و خودآئین به انتظارات ایدئولوژیک نظام عمل می‌کنند، یا در برابر آن ایدئولوژی مقاومت می‌ورزند و به سوژه بد یا مقاوم بدل می‌شوند و یا تا حدی به سیستم پول و سرمایه بی‌تفاوتند. در نهایت با تحلیل انجام شده بر روی نمایشنامه که خلاصه آن‌در جداول آمده است، پژوهش به این نتیجه می‌رسد که سوژه‌های مطیع با وجود آن که تمام پراتیک‌های مورد نظر را به طور خودکار و تمام و کمال انجام داده‌اند، نه‌تنها هرگز به تضمین‌ها و وعده‌های ایدئولوژی درباره خانواده منسجم، شاد و خوشبخت دست نیافته‌اند بلکه در قیاس با سوژه‌های مقاوم، با شرایطی به مراتب اسف‌بارتر روبرو شده اند. سوژه‌های خوب یا مطیع یا خانواده‌ای ندارند یا خانواده آن‌ها دقیقاً به علت عمل به پراتیک‌ها از هم پاشیده یا در شرف فروپاشی است.

نتیجه تحقیق، نشان‌گر تناقض‌های جدی و عمیق ایدئولوژی سرمایه‌داری و برساخت آن ایدئولوژی یعنی رویای آمریکایی است. به این معنی که تضمین یا وعده‌های ایدئولوژیک که عموماً بسیار فریبنده و منوط به انقیاد از جانب سوژه‌هاست، در مورد هیچ یک از آن‌ها، چه سوژه‌های مقاوم و چه سوژه‌های مطیع، اتفاق نمی‌افتد و در نهایت آنچه حاصل می‌شود، شکست عمیق در روابط و عواطف و فروپاشی زندگی‌ها است.

فهرست منابع

آلتوسر، لویی (۱۳۹۵)، *علم و ایدئولوژی*، پژوهش، گزینش و برگردانِ مجید مددی، تهران: نیلوفر.

بلزی، کاترین (۱۳۹۳)، *عمل نقد*، ویراست دوم، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر آگه.

پین، مایکل (۱۳۸۲)، *بارت، فوکو، آلتوسر*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.

رامین، علی (۱۳۹۳)، *نظریه‌های فلسفی و جامعه شناختی در هنر*، ترجمهٔ و نگارش: علی رامین، تهران: نی.

عسگرزاده طرقبه، رجبعلی؛ شبانی، سمیه (۱۳۹۲)، بررسی تأثیرات هژمونی بر انزوای انسان در نمایشنامه *همه پسران من* آرتور میلر، بر اساس نظریهٔ لوئی آلتوسر، *مطالعات زبان و ترجمهٔ*، بهار ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۲، صص ۸۱-۹۷.

کاوسی، پریسا (۱۳۹۸)، مطالعه تأثیرات ایدئولوژیک رویای آمریکایی بر نهاد خانواده با تکیه بر نمایشنامه‌های *روباه‌های کوچک* اثر لیلین هلمن، *همه‌پسران من* ـ و *تاوان* اثر آرتور میلر، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکدهٔ هنرِ دانشگاه سوره، تهران.

میلر، آرتور (۱۳۹۵)، *همه پسران من*، ترجمهٔ حسن ملکی، تهران: انتشارات بیدگل.

Althusser, L. (1971), Lenin and Philosophy and other essays, New York: Monthly Review

Gross, Barry (1975), All my sons and the larger Context, *Modern Drama*, Volume 18, Number 1, Spring 1975, pp1975 15-27.

Horkheimer, Max. (1936), *Critical Theory*, New York: Seabury.

Taj, Nikhat (2020), *All My Sons; A Study in Guilt, Conflict and Morality, Women's College*, Aligarh Muslim University, EOB-651.

Wells. Arvin R. (1964), The Living and The Dead in All My Sons, *Modern Drama*, Volume 7, Number1, spring 1964 pp. 46-51.