نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۰۹/۱۱ «۲۹۵-۲۷۹» تایید: ۹۶/۱۲/۲۹

تعارض یا تعامل: فرهنگ غالب و صدای مغلوب در آثار سال بلو از دیدگاه ماتریالیسم‌فرهنگی

عباس گودرزی[۱]
علیرضا جعفری[۲]

چکیده

گفتار حاضر به بررسیِ وجود تنش فرهنگی بین صدای معارض و گفتمان غالب در آثار منتخبی از سال بلو[۳]، رمان‌نویس معاصر آمریکایی، می‌پردازد. به‌منظور این کار، از دیدگاه ماتریالیسم[۴] فرهنگی که در خوانش و تحلیل آثار ادبی بسیار روشنگر است استفاده می‌شود. اساس دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی بر این اصل استوار است که رابطه‌ی آثار ادبی با بستر فرهنگی‌ای که در آن تولیدشده و لاجرم بازتاب‌کننده‌ی مبانی آن می‌باشند، تنش‌آمیز است. در مقابل، نظام فرهنگی حاکم برای حفظ جایگاه و بقا خود، ناگزیر باید اصول خود را تکرار و تثبیت کند و این کار را با معقول و مقبول جلوه دادن آموزه‌های خود انجام می‌دهد. همچنین به‌عنوان بازیگر اصلی درصحنه‌ی تعاملات و تعارضات فرهنگی، این نظام باید با صداهایِ نوظهور معارض و مخالف که تهدیدی برای تمامیت آن هستند، کنار بیاید و این کار را با ملحوظ یا محاطکردن تعارض در درون خود انجام می‌دهد تا از این طریق ضمن پرهیز از تنش آشکار، صدای معارض را حتی به ابزاری برای تحکیم و تکرار اصول خود نگاه دارد. در آثار سال بلو وجود صدای معارض ازآن‌جهت بسیار بارز است که این نویسنده از یک پیشینه‌ی فرهنگی مذهبی متفاوت (او از خانواده‌ی یهودی و مهاجر بود)برخوردار بود و ارزش‌های اعتقادی خود را در تضاد با ارزش‌های حاکم در جامعه می‌دید. در همین راستا بود که او برآن شد تا با در پیش گرفتن سبک و سیاقی ظاهراً متفاوت از نویسندگان هم‌عصر خوددر صورت و محتوای رمان‌هایش، ضمن تعارض با روال سایر، در حفظ ارزش‌هانیز قدم بردارد.لذا، محور اصلی بحث ما صحه گذاشتن بر این امر است که، علی‌رغم ادعای متفاوت و معارض بودن، صدای معارض سال بلو در قالب آثار او،درنهایت در درون صدای غالب قرارگرفته و بازتاب مبانی فرهنگ حاکم در جامعه‌ی آمریکای روزگار او هستند زیرا بر اساس دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی، متن در حصار زمانی روزگار خود محاط است و نمی‌تواند از آن فراتر رود اگرچه می‌تواند در مقابل فشار سرکوبگرانه‌ی آن مقاومت کند.

واژگان کلیدی: ماتریالیسم فرهنگی-صدای معارض-سال بلو-نظام فرهنگی حاکم

دوره چهاردهم شماره ۱۹ ، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱.دانش آموخته دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
godarziabbas@gmail.com
۲.استادیار دانشگاه شهید بهشتی
jafari45@yahoo.com

3. Saul Bellow 4. Cultural Materialism

مقدمه

بدون شک فرهنگ هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان بدون وجود تعامل و تعارض بین الگوهای مختلف فکری، رفتاری و کنشی موجود در آن تصور کرد. رابطه‌ی بین پدیده‌های فرهنگی، که در تعریف جدید در مطالعات فرهنگی[1] تمام انواع تولیدات هنری و ادبی را دربر می‌گیرد، تعامل یا تعارض است. از دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی، همه‌ی روابط، در حقیقت روابط قدرت هستند، که در آن‌ها وجه دوسویه‌ی غالب و مغلوب ناگزیر است. از سوی دیگر، جایگاه فرهنگ غالب به‌هیچ‌وجه غایی، قطعی و باثبات نیست و همواره از سوی صدای متعارضِ خُرده–الگوهای فرهنگیِ نوظهور مورد تهدید است. زیرا همان‌گونه که هانس برتنز[2] می‌گوید: "در میدانِ کارزار فرهنگی، فرهنگ غالب،اگرچه طبیعتاً توانمندترین بازیگر است،هرگز بیش از یک بازیگر [در کنار دیگر بازیگران] نیست" (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. آلن سینفیلد[3]، به‌عنوان یکی از مروجان ماتریالیسم فرهنگی، در این خصوص می‌گوید " جوامع باید خود را به لحاظ فرهنگی و ماتریالیستی [در عمل و عیناً] بازتولید کنند، و این کار عمدتاً از طریق ترویج روایت هایی صورت می‌گیرد که شامل توصیف آن‌ها در باب چگونگی پیشروی امور دردنیای پیرامون ما هستند" (۲).

یکی از بازیگران مطرح عرصه‌ی تعاملات فرهنگی ادبیات و آثار ادبی است که فعالانه در تعدیل، تغییر، بازتولید و تحکیم الگوهای غالب فرهنگی شرکت دارد و همین امر می‌تواند باعث اقبال به آن شود. نمونهٔ عالی از این امر را در ترجمهٔ فیتزجرالد از رباعیات خیام می‌توان دید و این‌که اقبال بی‌نظیر از این ترجمه به علت بازتاب یافتن الگوهای فکری-فرهنگی غالب در اروپای قرن نوزدهم بود. به عبارتی "ترجمهٔ فیتزجرالد نه تنها تصریحاً نشانگر نیّت و هدف مترجم است، بلکه تلویحاً بیانگر اندیشه و گفتمان‌های غالب عصر فیتزجرالد نیز هست" (حسینی و انوشیروانی ۵). روایت های تحکیم کننده‌ی نظام فرهنگی حاکم می‌توانند در قالب آنچه درآثار ادبی رخ می‌دهد تولید و ترویج شوند. منتقد ماتریالیسم فرهنگی با آثار ادبی همان‌گونه برخورد می‌کند که با دیگر مصادیق و کارکردهای فرهنگی. زیرا همان‌گونه که ریموند ویلیامز[4] در کتاب معروف خود، *مارکسیسم و ادبیات*، می‌گوید: "نمی‌توان ادبیات و آثار هنری را از انواع رفتارهای

1. Cultural Studies 2. Hans Bertens 3. Allan Sinfield

4. Raymond Williams

فرهنگی به نحوی جدا کرد که گویی برای فهم و بررسی آن‌ها (ادبیات و هنر) نیاز به قوانین و قواعد کاملاً مجزا و ویژه‌ای داریم" (٤٦). پس ادبیات نیز به‌عنوان مجال بروز تعاملات و تعارضات فرهنگی ناگزیر در درون نظام فرهنگی حاکم که آثار ادبی بازتاب ابعاد مختلف آن هستند، قرار می‌گیرد. به‌عبارتی ماتریالیسم فرهنگی "به‌عنوان یک روش نقدیِ سیاسی-فرهنگی، آثار ادبی را به‌عنوان محصولات فرهنگی و اجتماعی در نظر می‌گیرد، به‌دنبال کشف شبکه‌های قدرتی و عوامل ایدئولوژیک به‌عنوان مهم‌ترین مسائل در آثار ادبی است، و درنتیجه نقد عینی و خنثی بودنِ انتقادی را رد می‌کند" (جعفری، سخنور و ساداتی ٦). از سوی دیگر، نظام حاکم فرهنگی همواره معروض تهدیدِ صداهای معارض و نوخاسته است و ناگزیر باید با آن‌ها که سعی در باز کردن مجالی برای خود دارند، کنار بیاید و آن‌ها را در درون خود محاط کند.و دست‌آخر این‌که،بر طبق مرام تاریخ‌نگاری نو[1] و ماتریالیسم فرهنگی "تاریخ متن است و متن تاریخ".این بدان معناست که،تاریخ مانند متن برساخته و بازتاب جریان‌ها و معانیِ برآمده از نهادها و ایدئولوژی‌های غالب در جامعه‌ی روزگار خود است و متن یا اثر ادبی نیز مانند تاریخ در روزگار نگارش خود محاط و ناگزیر منعکس‌کننده جریان‌هایِ فکری و فرهنگی غالب در زمان پیدایش خودمی‌باشد.لذا، فراتر رفتن از این حاکمیت اجتماعی فرهنگی اگر غیرممکن نباشد، بسیار دشوار خواهد بود. این بحث را بامطالعه‌ی موردی جایگاه سال بلو به‌عنوان یک نویسنده‌ی خودآگاه و باذکاوت و آثار او پی می‌گیریم.

سال بلو و تعارض فرهنگی

در مورد سال بلو، به‌عنوان یک نویسنده‌ی یهودی مهاجر، این نکته از دیدگاه تحلیلی ما قابل‌تأمل است که آثار او همواره شامل یک‌صدای مخالف و منتقد از نظام فرهنگی مادیّت محور و سرمایه‌سالار جامعه‌ی آمریکا است. این امر شاید در حقیقت، بخشی از تلاش او است برای حفظ ذهنیت عقیدتی خود (که ریشه در اعتقادات مذهبی‌اش دارد)در مقابل حل شدن در درون نظام فرهنگی اجتماعی آمریکا.تعارض موجود در اندیشه‌ی او نسبت به عرفِ حاکم، ناشی از تفاوتی است که او در ادراکات خود از جامعه و رفتارهای فرهنگی رایج با سایر افراد حل‌شده در درون فرهنگ آمریکا دارد. به‌عبارت‌دیگر، اساس دگراندیشی او ریشه در پیشینه‌ی فرهنگی-تاریخی او دارد زیرا همان‌گونه که

1. New Historicism

گرامشی[1] به‌خوبی می‌گوید "انسان در کسب آنچه ادراک خود از جهان است، همواره به یک گروه یا قوم خاص تعلق دارد که شامل مجموعه‌ای از عناصر اجتماعی و فرهنگی می‌باشند که باعث ایجادِ رویکردهای مشابهی از عمل کردن و اندیشیدن می‌شوند" (نقل‌شده در Crehan۸۱). این تفاوت در دیدگاه را جان ج. کلایتون[2] در کتاب خود تحت عنوان *سال بلو: در دفاع از انسانیت*،در فصلی که به بررسی پیشینه‌ی دیدگاه معارض بلو اختصاص داده است ریشه‌یابی می‌کند. او مصدرِ نگاه معترض و منتقد نویسنده را در پیشینه‌ی فرهنگ یهودیت او می‌جوید و برای این فرهنگ چندین مشخصه را برمی‌شمارد که در جهان‌بینی بلو نیز راه دارند. ازجمله‌ی این مشخصات ازنظر او "گرایش یهودیت به برادری و انسانیت است" (کلایتون ۳۰). همچنین نوعی "آرمان‌گرایی" است که این قوم همواره در کنار زندگی عادی دنبال می‌کرده‌اند نیز از تمایلات شخصیت‌های اصلی آثار سال بلو است که البته هم باعث بیزاری آن‌ها از زندگی پیرامون خود می‌شود و هم زمینه‌ی انزوا و فهمیده نشدن اعتقادات و گرایشات‌شان از سوی دیگران می‌شود. کلایتون همچنین معتقد است که فرهنگِ برآمده از دین یهود همواره "در اساس مثبت‌اندیش و مثبت‌نگر" است. و "امید و امیدواری" در مقابل تاریخی از رنج هم از اصول این فرهنگ است که کلایتون معتقد است همه در آثار بلو تجسم داشته و درواقع، اساس نگاه متفاوت او را شکل می‌دهند.

تحریفات و تغییراتی که این ارزش‌ها در مواجه با تفوّق مادیّت‌محور ولی درعین‌حال پرجذبه‌ی آمریکا می‌پذیرند، اساس تنش در آثار سال بلو است.ازآنجاکه صدای مخالف نویسنده از خلال رمان‌هایش مغلوب و مقهور گفتمان‌های غالب و در درون آن‌ها ملحوظ است، پس آثار او ناگزیر منعکس‌کننده و حتی تصدیق‌کننده‌ی آموزه‌هاو مبانی همان نظام غالب نیز می‌باشند. پس سؤال این است که آیا بلو توانست با اصرار بر این مخالف‌خوانی، در فراتر رفتن از سنن رمان‌نویسی و آموزه‌های فرهنگی حاکم در جامعه‌ی آمریکایی که در آن قرارگرفته بود توفیق یابد؟ از دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی، صدای معارض اغلب ناگزیر در درون فرهنگ غالب ملحوظ شده و حتی به بازتولید و گردش مبانی آن کمک می‌کند. زیرا همان‌گونه که آلن سینفیلد می‌گوید، "[صدای معارض] همواره ناگزیر است آن ساختارهایی که با آن‌ها بنای تعارض دارد را برانگیزد، وبنابراین، آن را می‌توان، لاجرم، در حال بازتولید و تحکیم آن چیزی یافت که برای نقد ورد آن برخاسته است" (۸۱۹).

1. Gramsci 2. John J. Clayton

بحث و بررسی

مقاله‌ی حاضر به بررسی نقادانه‌ی آثار شاخصِ سال بلو از دیدگاه نظری ماتریالیسم فرهنگی می‌پردازد. این بررسی به‌درستی به تشخیص تنشی بنیادین در آثار این نویسنده منجر می‌شود که اساس آن همان تعارض فرهنگی است که گویی برای او حل‌نشده باقی‌مانده است. نمود عینی این تنش بنیادین در آثار بلو را می‌توان به‌صورت تلاش قهرمانانِ (یا ضدقهرمان) رمان‌های او برای متفاوت بودن از یکسو و ناگزیری آن‌ها درسرسپردن و پیروی از الگوهای فرهنگی و رفتاری حاکم در جامعه آمریکای معاصر از سوی دیگر به‌خوبی مشاهده کرد. ازآنجاکه قهرمانان او اغلب مغلوب می‌شوند، تلاش بلو برای فراتر رفتن از الگوی غالب و مقاومت در مقابل نظام‌های فکری-فرهنگی حاکم در بهترین حالت به خلق شخصیت‌هایی می‌انجامد که انسان‌هایی منزوی، درمانده و روان رنجورند که از آمیختن با دیگران واهمه دارند و ناگزیر باید در دنیای وهم‌انگیزتأملات درونی و اعتقادات منحصربه‌فرد خود باقی بمانند. آن‌ها در برخورد با "واقعیات" بسیار شکننده و آسیب‌پذیر جلوه می‌کنند و همواره واقعیت را معارضِ آمال و اندیشه‌های خود می‌یابند. در مقابل، این حالت باعث بروز نوعی تعارض و عدم تعادل در اعمال و اعتقادات آن‌هامی‌شود که نافی هرگونه ثبات در هویت و شخصیت آن‌هاست. جین براهام[1] این حالتِ قهرمانان آثار بلو را "بی‌توازنی فرهنگی" می‌نامد و در توضیح آن می‌نویسد: "آن‌ها نه هرگز خودشان هستند و نه به‌راحتی در درون فرهنگ آمریکایی می‌گنجند و پنداشتنشان از خویش از وقوفِ ناگزیر به این حقیقت پدید می‌آید که هم بخشی از زندگی و فرهنگ آمریکایی هستند و هم همواره جدا از آن" (٦).

واکاوی ابعاد و اثرات این حالت را با بررسی رمان‌های *مردآویزان*، *سیاره‌ی آقای سَملر* و *هرتزاگ*[2] ادامه می‌دهیم. در تمام این آثار، صدای مخالف در قالب انتقادات نویسنده از فرهنگ و الگوهای رفتاری حاکم در جامعه معاصر آمریکا جلوه می‌کند و درواقع پاسخ او به اوضاع نامساعد فرهنگی- اجتماعی روزگار خود را دربر دارد. این‌که بلو، فرزند خانواده‌ای مهاجر و از پیشینه‌ی فرهنگی، تاریخی و مذهبی متفاوتی از فرهنگ آمریکا برخوردار بود ازجمله عواملی بودند که باعث شدند او هیچ‌گاه خود را به‌صورت تمام‌کمال یک آمریکایی نداند و گویی به‌صورت ناخودآگاه در مقابل ملحوظ

1. Jeanne Braham

2. *Dangling Man, Herzog, Mr. Sammlar's Planet, Humboldt's Gift*.

شدن در این فرهنگ مقاومت نماید. پس در همین راستا و در تلاش برای تعارض و نفی بخشی از ارزش‌های حاکم در روزگار خود بود که بلو همچنین آشکارا با سنن رمان‌نویسی در روزگار خود (دهه‌های میانی قرن بیستم) نیز به مخالفت پرداخت و بارها در نوشته‌های غیرادبی خود بر نامناسب بودن آن‌ها تاخت. مثلاً در سال ۱۹۶۳ در گفتاری تحت عنوان " یادداشتی چند در خصوص ادبیات داستانی معاصر آمریکا" ضمن ابراز تأسف از این‌که سؤال عمده ادبیات در خصوص این‌که "انسان چیست؟" و جایگاه او در ادبیات کجاست از دید رمان‌نویس مدرن مغفول مانده، می‌گوید: " حقیقت این است که رمان‌نویس مدرن گناه می‌کند وقتی می‌پندارد که [انسان را] *می‌شناسد* آن‌گونه که علم فیزیک یا تاریخ او را می‌شناسند" (Bradbury 96).به‌هرروی، در تلاش برای تحقق این تفاوت در عمل بود که بلو از همان اولین رمان مطرح خود، *مرد آویزان*، بنای خود برای تعارض را آشکار کرد و سعی کرد سبک‌وسیاقی نو در نگارش به کار گیرد. ولی در همین نخستین اثر نیز تلاش برای معارض و متفاوت بودن از یک‌سو و دشواری و ناممکن بودن آن از سوی دیگر کاملاً مشهود است و بنای تعارض اساسی را شکل می‌دهد.بلو این اثر را این‌گونه آغاز می‌کند:

> روزگاری بود که مردم از پرداختن به احوالات فردی خود ابایی نداشتند و از ثبت و ضبط تأملات درونی خود شرم نمی‌کردند. ولی امروزه داشتن شرح‌حال‌نامه نوعی به خود مشغولی، و ضعف و ناتوانی به‌حساب می‌آید. چراکه امروز روزگار سخت‌سری است. روزگار مرام جوان ورزشکار و خشن است که به نظر من آمریکایی‌هاآن رااز مرد متشخص انگلیسی به‌ارث برده‌اند—همان ترکیب ناهمساز تقلای آزمندانه، عارف‌مسلکی و تندخویی که سرمنشأ آن به روزگار اسکندر کبیر می‌رسد و امروز از همیشه پررونق‌تر است. (بلو، ۱).

مصداق مبرهن مرام سخت‌سری موردنظر بلو در اینجا سبک داستان نویسی ارنست همینگوی[1] است که از نویسندگان بزرگ مدرنیسم در ادبیات قرن بیستم آمریکا شمرده می‌شود. ولی سؤال اینجا است که بلو تا چه اندازه توانسته است از این مرام که مشخصه‌ی بارز فرهنگ غالب آمریکای روزگار اوست فراتر رفته و قهرمان خود را از آمیختن با روزمرگی زندگی عوام برکنار دارد. جوزف[2]، قهرمان این داستان ، که بنا

1. Ernest Heminway
2. Joseph

دارد اوقات بی‌کاری و انزوای خودخواسته‌ی خویش را پیش از رسیدن فراخوان رفتن به جبهه، خلاف قهرمانانِ همینگوی، به نوشتن "خاطرات" و اوهام و افکار خود صرف کند، به‌زودی این وضع را بسیار دشوار می‌یابد و تلاشش برای قطع تعلقاتِ بیرونی و به عبارتی متفاوت بودن، به آویزان و سردرگم ماندن او منجر می‌شود تا جایی که تنها همّ او در انتظار فراخوان پیوستن به‌نظام برای شرکت در جنگ می‌شود. او می‌گوید: "به‌زودی متوجه شدم که هر چه دنیای پیرامونم فعال‌ترمی‌شود، من کُند و کُندتر می‌شوم، و انزوا و تنهایی من به همان میزان افزایش می‌یابد که جنبش و آشوب جهان" (۲). این تمایل به تمایز، شخصیت را با وضعیت بغرنجی روبرومی‌کند که زیربنای تنش اصلی در اکثر آثار بلو را شکل می‌دهد: اینکه *چگونه می‌توان با دل‌وجان در فرهنگ مادیت محور هرروزه‌ی آمریکا زندگی کرد و درعین‌حال خود را به لحاظ عاطفی از آن جدا نگهداشت.* جوزف درمی‌یابد که نمی‌تواند پیرو این مشی باشد و در انزوا زندگی کند چراکه او نیز "ناگزیر با دیگران درگیر بودم؛ زیرا، چه بخواهم یا نه، آن‌هاهم‌نسل‌های من هستند، جامعه و دنیای من. ما اجزای یک طرح و نظام هستیم و تا ابد به هم‌بسته و وابسته‌ایم" (۷). او حتی وجود دنیای واقعیات و آمیختن با آن را لازمه‌ی حیات و موجودیت خود می‌داند و می‌اندیشد که "من می‌دانستم که وجود آن‌ها، همان صورت که بودند، وجود و بودن مرا ممکن می‌نمود". بدین ترتیب جهان‌بینی بلو تنها در حد نظریه باقی می‌ماند و در عمل جوزف زندگی اجتماعی و روزمره‌ی خود را پی می‌گیرد و با یادآوری این مرام تنها بیزاری و تلخ‌کامی خود را می‌افزاید. او مانند خودِ بلو به‌زودی درمی‌یابد که متفاوت بودن بسیار دشوار یا حتی غیرممکن است. او شِکوه می‌کند که "من در این اتاق دربسته، تنها و رهاشده و منزوی، جز زندانی از ناامیدی و یأس، راهی به دنیای برون نمی‌بینم. منظر چشمم جز دیوار نیست و هیچ‌کس و هیچ‌چیز در "آینده" هم به‌سوی من نمی‌آید" (٤٠). همچنین جوزف به ناکارآمدی و عدم‌کفایت عقاید و باورهای خود معترف است: "عقاید من کفایت ندارند، آن‌ها مرا محافظت نمی‌کنند. وقتی به سایبان مغازه‌ی کنار خیابان فکر می‌کنم و با خود می‌گویم درست همان‌قدر که این سایبان فرسوده فرد را از باد و باران حفظ می‌کند، عقاید من نیز مرا از آشوبی که ناگزیر باید با آن روبرو شوم، حفظ خواهند کرد" (٥٦).

علت این تعارض چیست؟ چرا بلو خلاف آنچه را بنا داشته بیان کند، اثبات و تأکید می‌کند؟ از منظر ماتریالیسم فرهنگی، اندیشه‌ی او مغلوب گفتمان‌های اجتماعی-فرهنگی

حاکم است و ناگزیر در درون آن‌ها محاط است چاره‌ای جز بازتاباندن آن‌ها ندارد. جوزف نمی‌تواند گسست بین "واقعیت" و "ساختار آرمانی[1]"موردنظر خود را پر کند و در حیرت می‌ماند که "پس اختلاف بین واقعیت و ساختار آرمانی، یعنی حقیقت، را چه کنم؟" (٦٥). درنهایت، جوزف که خود نیز به توهّمی بودن عقاید و امیدش به یافتن "ساختار آرمانی"معترف شده، فراخوان نظامی را دریافت کرده و راهی جنگ می‌شود تا از این طریق به‌طور موقت شاید از وجود واقعیات نامراد و نامطلوب خود بگریزد. این اقدام او مُهر تأییدی بر شکستِ دیدگاه او و خالقش سال بلو است. همان‌گونه که هنری راسل بنت[2]به‌درستی بیان می‌کند: "سرانجامِ تقلای جوزف ناکامی است زیرا در عمل هیچ نتیجه‌ای حاصل نشده است. او تلاش برایِ یافتن ارزش‌ها را معلق می‌گذارد و به‌اجبار، گریز موقت [به جبهه] را به‌عنوان جایگزینی برای ناکامی و شکست برمی‌گزیند" (٩).

در دیگر آثار بلو نیز، الگویی مشابه را می‌توان ردیابی کرد زیرا همان‌گونه که راس میلر[3]می‌نویسد: "مرد آویزان نمونه‌ی خصیصه‌نما از کل قهرمانان آثار سال بلو است" (٢٣). "صدای معارض" بلو در قالب اندیشه‌های قهرمانش (یا ضدقهرمان) شاید هیچ کجا مانند رمان **سیاره‌ی*آقای سَملر***[4] به‌تلخی حس نمی‌شود و شاید در هیچ‌کجا مانند این اثر مغلوب و مقهور نیست.این رمان در حال‌وهوایی از سردرگمی و تردید شروع می‌شودوقتی‌که "سملر که اکنون هفتاد و خورده‌ای سال سن دارد و در رفاه است" احساس می‌کند که کتاب‌هایش "کتاب‌های اشتباهی هستند ونوشته‌هایش نیز اشتباه و نادرست" (١). و همین تردید است که تا آخر با او می‌ماند و سایه‌ی فراگیرش مجالی برای بروز و پذیرش جهان‌بینی انحصاری اواز سوی دیگران نمی‌دهد. سملر پیرمردی فرتوت است و در مقابل هجمه‌ی مظاهر فرهنگ غالب که نسل جوان غرق در شهوت‌رانی و ابتذال از یک‌سو و خشونت افسارگسیخته‌ی مادی‌گرایی و لاقیدی از سوی دیگر مصادیق آن هستند، چاره‌ای جز انقیاد و انزوا نمی‌داند. هجوم الگوهای نوظهور فرهنگی و فکری در تقابل با اندیشه و صدای معارض سملر تا به حدی است که آن‌ها را هرلحظه پس می‌راند و سُست و بی‌ثبات جلوه می‌دهند تا جایی که او خود در صحت آن‌ها تردید کرده و ناگزیر از پذیرش و سرسپردن به جناح فرهنگیِ غالب می‌شود. او نیز مهاجر

1. Ideal construction
2. Henry Russell Bennett
3. Ruth Miller
4. *Mr. Sammler's Planet*

بوده به‌سختی از گور جمعی نازی‌ها در جنگ جهانی دوم گریخته و یک چشمش را در آن واقعه ازدست‌داده است. پس در مقابل تن سپردن تمام و کمال به فرهنگ آمریکاییِ منفعت خواهیِ مادّی مقاومت می‌کند ولی این کار را بسیار دشوار می‌یابد. به‌زودی او نیز مانند جوزف "احساس می‌کرد که دیگران ازاو بیشتر توان برای این زندگی را دارند" (۲۷).

تردید و تعارض در اعتقادات و باورهای سملر، که خصیصه‌ی تقریباً تمام شخصیت‌های اصلی در آثار بلو است، نیز مشهود است. و اودرنهایت، باور دارد که برای بهتر زیستن ناگزیر از پذیرفتن نظام فرهنگی حاکم است،و به خود نهیب می‌زند که "قبول کن، باور کن که سعادت در انجام چیزی است که همه‌ی مردم انجام می‌دهند. پس تجسم آنچه باش که دیگران تجسم آن‌اند. اگر آن‌ها نخوت پیشه می‌کنند، تو هم نخوت بجو. اگر پرخاشگرند، تو هم پرخاشگر باش. اگر شهوت‌پرست‌اند تو هم باش. ولی فقط با روزگار درنیفت. با آن معارض نباش، فقط همین" (۳۵). بلو پرخاشگری، نخوت و شهوت‌رانی جنسی را مظاهر بحران فرهنگی در جامعه آمریکای روزگار خود می‌داند به انتقاد از آن‌هامی‌پردازد ولی سملر که نماینده‌ی دیدگاه اوست جز پناه بردن به "اتاق‌خوابش در خیابان وست ساید[1]" کاری دیگری نمی‌تواند انجام دهد درحالی‌که نمی‌توانند از وسوسه‌ی پیوستن به دنیای پرجذبه‌ی روزمرگی چشم بپوشد. به‌عنوان نمادی از صدای معارض و مخالف، سملر جایی برای بیان نمی‌یابد و در عین این که روابطش با همه را ادامه می‌دهد آنچه را با نگاه نقاد می‌نگرد، ابتدا انگیخته و در مقامی برتر و جذاب‌تر از عقاید خود می‌نماید، به‌نحوی‌که حتی برای خود او هم رشک‌برانگیز جلوه می‌کند؛ دنیایی که برای همه مهیّاست و هر اراده‌ای را تسلیم خود می‌کند : پس او می‌اندیشد: "جاذبه، گرمی و شور و هیجانِ ناگزیر و غیرقابل وصف ناشی از امکان این‌که خود را یک آمریکایی قرن بیستمی بنامی، برای همه‌ی ما مهیَا است" (۳۵).نسخه‌ی بلو برای نجات بشر، برای اصلاح زمین چیست؟ سملر تلویحاً صلاح را در ترک زمین و امکان‌سنجی زیست در "سیاره‌های" دیگر می‌داند. برای این منظور، بلو دکتر گویندا لال[2] را خلق می‌کند که طرحی ،تحت عنوان ***زندگی بر روی ماه***، در مورد امکان زندگی در سیارات دیگر ارائه داده است. طرح او را دختر سملر، شولا، دزدیده تا به پدرش برساند که به این‌گونه طرح و نظریه‌ها علاقه دارد. دکتر لال تنها کسی است که سملر با

1. West Side
2. Govinda Lal

او احساس نزدیکی فکری دارد و درنهایت با اوست که برای اول‌بار در داستان ،افکارش را بروز می‌دهد: "حال عجیبی داشت. حس می‌کرد که قرار است تمام ذهنیت و عقایدش را بیرون بریزد. آن‌هم با صدای بلند! و این جالب‌ترین بخش این حال غریب بود..بنا داشت آنچه را می‌اندیشید بیان کند" (۱۲۷). سملر غرق در بیان فلسفه و جهان‌بینی خود، از تباهی و زوال تمدن غرب و علل و اسباب آن می‌گوید و دانش و افکار به محاق‌رفته خود در این خصوص را بیان می‌کند که ناگهان وَلِس[1]، پسر دوست و خویشاوند او، سیلی از آب در خانه‌ی پدرش که محل حضور سملر و دکتر لال است راه می‌اندازد و توجه همه را از سخنان سملر به خود جلب می‌کند و بیان سملر ناتمام می‌ماند. وَلس را پیش‌ازاین بلو به‌عنوان نماد دیگری از فرهنگ نوظهور مادیت‌سالار آمریکا معرفی کرده بود که البته سملر به حال او نیز رشک می‌برد. در تلاش برای یافتن پول‌هایی که پدرش (که اکنون در بستر مرگ است) در خانه پنهان کرده است که ولس خانه را معروض سیل آب می‌کند. بلو به‌خوبی از نمادپردازی در اینجا برای نشان دادن تفوق فرهنگ حاکم بر اندیشه‌ی مُعارض سملر- بلو استفاده می‌کند. سیل آب در تلاش برای کسب پول نماد گویایِ هجمه‌ی فراگیر اندیشه‌ی فرهنگیْ است که مبانی آن توفیق مادی به هر قیمت، شهوت‌پرستی و خشونت هستند و جوانانی مثل وَلِس نماینده‌ی آن. هجوم و تفوق فراگیر این نظام فرهنگی حاکم است که سخنان سملر را تحت شعاع خود خاموش و بی‌اثر می‌کند و برای او راهی جز سرسپردن به آن نمی‌دهد. این‌گونه است که سملر در عین ظاهراً بیزاری از دنیای حال، هم آن را در رفتار خودبازتولید ، تصدیق و تکرار می‌کند، هم در طلب آن کم‌وبیش تلاش می‌کند. از همین رواست که سملر از ابراز عقایدش که عقیم مانده و هیچ‌گونه اثری بر جای نگذاشته ابراز ندامت می‌کند. او از این‌که افکارش نفهمیده شوند و مورد تمسخر قرار گیرند نگران است. شب پس‌ازآن ماجرا نمی‌تواند بخوابد و از این کار "ناراضی بود. او تشریح کرده بود، موضع گرفته بود و چیزهایی را گفته بود که منظورش نبود و چیزهایی از گفتارش برداشت‌شده بود که او هرگز نگفته و افاده نکرده بود" (۱۳۹). دیدگاه سال بلو در قالب صدای معارض سخنگویش، سملر، اینبار نیز ناکام و عقیم می‌ماند و تنها چیزهایی که در ذهن او باقی‌مانده بقایا و مظاهر دنیایِ "واقعیاتی" است که او سعی داشته از آمیختن با و پذیرفتن آن‌ها امتناع کند: پس ذهنش پر بود از فکر "رابطه‌ها، آرایه‌گری داخلیِ منزل، مشاجره‌های خانوادگی،

1. Wallace

عکس‌هایی با دوربین میناکس از دزد داخل اتوبوس گرفته بود، بازوان خانم‌های پرتو ریکیایی[1] در قطار سریع‌السیر برونکس، ..خودکاوی‌های عاطفی، مشغولیت‌های شهوانی در آکاپولوکو، آلت لیسی با غریبه‌های محبوب" (۱۳۹). می‌توان نتیجه گرفت که اعتراف واقعی سملر همین اذعان به مکنونات ذهن اوست که اکنون تحت‌فشار نظام فکری حاکم عاقبت برملا می‌شود. این صدای مغلوب اعتراض بلو است که از زبان سملر ناگزیر به پذیرش مقام مغلوب وتابع بودن خود می‌شود.

ماتریالیسم فرهنگی در تبین روابط اجتماعی و فرهنگی بسیار روشنگر است. نهادهای اجتماعی و فرهنگی وابسته به نظام حاکم تدوینگر گفتمان‌های رایج در جامعه هستند.گفتمان مجموعه‌ای از رفتارها، الگوهای پذیرفته‌شده فکری ــ فرهنگی، کنش‌ها و روابط وغیرو است که ادراک ما از جهان پیرامونمان را امکان‌پذیرمی‌سازد. بنابراین هر صاحب قدرت و نفوذی فعالانه در تدوین و جهت دادن به گفتمان‌ها به نفع خود نقش دارد. آنچه از منظر ماتریالیسم فرهنگی اهمیت دارد این است که در تعاملات فرهنگی "سوژه‌ها نمی‌توانند از زمان خود فراتر بروند بلکه در درون افقِ فرهنگی زندگی و عمل می‌کنند که برساخته‌ی ایدئولوژی است، یعنی برساخته‌ی گفتمان‌ها" (Bertens 185). به‌عبارتی‌دیگر، گفتمان‌ها ابزار اِعمال قدرت ایدئولوژی هستند به‌نحوی‌که قدرت را برای سوژه مقبول و معقول جلوه کرده و حتی او را به ترویج و تحکیم آموزه‌های قدرت ترغیب و تشویق می‌کند. هرگونه تعارض با ایدئولوژی و اصول آن‌که در جامعه به‌صورت عُرف سایر درآمده باشند، به انزوا و طردشدن سوبژه می‌انجامد. و این در حالی است که تقابل با ایدئولوژی حاکم از سوی صدای معارض ناگزیر است. و همان‌گونه که سینفیلد می‌گوید " از طریق همین داستان ها [گفتمان‌ها] است که ایدئولوژی‌ها تحکیم ویا تهدید می‌شوند زیرا اقشار زیردست و ضعیف تقلا می‌کنند تا برای خود جای باز کنند و هرگونه تلاش برای مشروعیت بخشیدن به‌نظام غالب ناگزیر باید با تجارب و سُنن معارض کنار بیاید" (۲، ۱۹۸۹).

*هرتزاگ*معروف‌ترین رمان سال بلو است که بیشترین توجه را به خود جلب کرده و شاید از جهتی خصیصه‌نماترین اثر او نیز باشد. در این رمان نیز ، صدای معارض در مواجه با گفتمان غالب به‌شدت سرکوب می‌شود و در تقابل فرهنگی محکوم‌به تسلیم و انقیاد است. در اینجا نیز شخصیت اصلی یک فرد یهودی، فرهیخته و استاد دانشگاه

1. Puerto Rican

است و صاحب تحقیقات و تألیفات درزمینه‌ی تاریخ ادبیات رمانتیک[1] و غیره می‌باشد. او نیز با جامعه و اطرافیان خود چندان تفاهم و تطابق ندارد همین امر به سرگشتگی و رنج او دامن می‌زند. در مقابل تمام شخصیت‌های دیگر که به‌نوعی نماینده‌ی الگویی‌های متعارف زندگی جامعه‌ی هرتزاگ هستند،بسیار مقتدر و فعال می‌باشند. درواقع، تمهید کارآمد بلو برای نشان دادن بیگانگی و ناسازگاری هرتزاگ (و دیگر قهرمانان آثار او) با محیط پیرامون او خلق دنیایی (شامل افراد و رفتارهایی) کاملاً متفاوت، معارض و مخالف با آمال و افکار اوست به‌نحوی‌که یا او این دنیا را ترد می‌کند و یا اغلب این جامعه و محیط است که هرتزاگ را می‌راند. گفتمان دنیای متخاصم را بلو به‌خوبی در اعمال، رفتار و اعتقادات شخصیت‌هایی نشان می‌دهد که هرتزاگ با آن‌ها نزدیک‌ترین و بیشترین روابط بین فردی را داشته یا دارد ولی، درعین‌حال، با آن‌ها کمترین مفاهمه و هم‌سویی عقیدتی را داراست. دنیای غالب و قاهر هرگونه تعارض و مخالف خوانی را یا سرکوب می‌کند و یا درون خود محاط می‌کند.

ایدئولوژی حاکم در قالب گفتمان‌های خود تعیین‌کننده ذوق و سلایق و نقش‌های اجتماعی انسان‌ها نیز هست. طبق نظر میشل فوکو[2]، به‌عنوان یک اندیشمند بسیار تأثیرگذار در نظریه‌های ماتریالیسم فرهنگی و تاریخ‌نگاری جدید، ایدئولوژی کسانی که با مبانی آن تعارض داشته و خلاف آن عمل کنند را با برچسب‌هایی مانند "دیوانه، بیمار، منحرف" و غیره ترد و سرکوب می‌نماید. حال هرتزاگ شبیه این وضعیت می‌نمایدچراکه او نیز به علت رفتار غیرمتعارفش، تحت عنوان "دیوانه" از خانه رانده‌شده و حتی تحت پیگرد پلیس قرار دارد، تا جایی که حتی خود او نیز باور کرده که غیرمتعارف است. سوژه در مقابل فشار گفتمان جهت دهنده مقاومت می‌کند و در صورت امکان از آن می‌گریزد. اولین جمله‌ی رمان به‌خوبی به این تنش در وجود هرتزاگ صحه می‌گذارد: "اگر من مجنون شده‌ام ولی مشکلی ندارم". هرتزاگ از یک‌سو می‌پذیرد که مجنون است و از سویی خود را معقول می‌داند. مشکل اصلی هرتزاگ، مانند آنچه بر بلو هم می‌گذشت، این است که نمی‌تواندصدایش را به دیگران برساند و فهمیده شود. چراکه یکی از وجوه رفتار به‌ظاهر نامتعارف او این است که "اخیراً نیاز به گفتن، به تبین و تشریح کردن و اظهار کردن عقایدش او را به‌شدت تحت‌فشار داشت" (۸). ولی هرتزاگ مخاطبی برای بیان و فهم اعتقادات و افکارش نمی‌یابد و ناگزیر به شکلی کاملاً خلاف

1. Romantic 2. Michel Foucault

عُرف، به نوشتن نامه‌های واقعی و تخیلی روی می‌آورد خطاب به اشخاص واقعی و تخیلی. نامه‌هایی که هرگز ارسال نمی‌شوند و اغلب در ذهن هرتزاگ،تنها وسیله‌ی بیان عقاید منسوخ او هستند. اندیشه‌ی سترون هرتزاگ در قالب این نامه‌های بی‌مخاطب مبیّن صدای مغلوب نویسنده‌ای است که به تعارض با روزگار خود برخاسته ولی راه به‌جایی نمی‌برد.

در مقابل صدای منکوب و مغلوب هرتزاگ، گفتمان غالب با آموزه‌های خود در رفتار و افکار و اعمال شخصیت‌هایی متجلی است که با آن‌هاهرتزاگ بیشترین زاویه و تخالف را دارد و درعین‌حال نزدیک‌ترین کسان او بوده‌اند. مهم‌ترین این اشخاص "دوست او، دوست سابقش،ولنتاین گرش‌باخ، و همسر او، همسر سابقش، مادلین، بودند که شایعه کرده بودند هرتزاگ عقلش را ازدست‌داده است" (۸). همانند رمان ***سیاره‌ی آقای سَملر***، بلو به‌خوبی خصوصیات اخلاقی و اعمال و اعتقادات این اشخاص را به‌عنوان تجسم مبانی مقبول فرهنگ حاکم و سبک زندگی متعارف در جامعه‌ی آمریکا معرفی می‌کند. ازجمله صفات برجسته‌ای افراد که بلو به‌عنوان اصول فرهنگ رایج در نظر می‌گیرد، نفاق و دورویی و منفعت‌طلبی به هر قیمت ممکن است. آن‌ها همچنین کذّاب هستند و به اصول اخلاقی و وفاداری بی‌اعتنا هستند. آن‌هادراعتقادات دینی خود متظاهر و ریاکارند. مادلین چند بار تغییر مذهب داده و هرتزاگ در نامه‌ی خود به دکتر ادویگ[1] ابراز تعجب می‌کند که چطور" شما، ولنتاین گرش‌باخ و مادلین همه برای من دم از دین و دین‌داری می‌زدید" (۷۰) حال‌آنکه سابقه‌ای جز خیانت و فرصت‌طلبی ندارید. هرتزاگ مثلاً از ولنتاین تعجب می‌کند که چگونه "تو باکسی رفاقت و صحبت داری. ولی با همسرش پنهانی رابطه برقرار می‌کنی. در چشمانش نگاه می‌کنی، دستش را در دستت می‌گیری و به او دلداری می‌دهی. و در تمام این مدت درواقع سعی داری زندگی او را به نفع خودت دست‌کاری کنی!" (۷۱). و درنهایت به خود دکتر ادویگ که بخش دیگری از انحطاط فرهنگی جامعه را بازتاب می‌کند، می‌نویسد "و تو نیز خودت به مادلین دل بستی، درست است؟ و او تو را آن‌گونه که نقشه ریخته بود برای خلاص شدن از دست من بکار گرفته بود" (۷۱). اعتقادات آن‌ها در نظر هرتزاگ "لایه به لایه از واقعیات است" که برای او "همه نفرت، تکبر، فریب و ریا است و ــ وای خدای من ــ همه حقیقت روزگارند!" (۱۱۵). صفات برجسته‌ی این افراد را هرتزاگ در کلمه‌ی "بازیگری" خلاصه می‌کند و می‌گوید که تمام

1. Edvig

اعمال آن‌ها نوعی بازیگری و نمایش است در جهت منافع شخصی، حتی اعتقادات دینی. "تغییر مذهب برای مادلین، یک عمل نمایشی بود. بله، نمایش همان هنر متکبرانِ جاه‌طلب، فرصت‌طلبان و تازه به دوران رسیده‌های مرفه" (۱۱۸).

فرجام سخن

از منظر نقد فرهنگی موردنظر ما، تمام این موارد ،درواقع، وجوهی از فرهنگ غالب است که بلو از جامعه‌ی هم‌عصر خود به باد انتقاد می‌گیرید. بر اساس دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی، این نگاه نقادانه برخاسته از تفاوت دیدگاه فرهنگی سال بلو است. به عبارتی، پاسخ یا واکنش نویسنده یا هر هنرمند دیگر در مواجه با هرگونه چالش یا تنشِ فرهنگی، در قالب انتقادات او بروز می‌کند. پس تلاش بلو در به‌خوبی به تصویر کشیدن این معضلات فرهنگی تجسم صدای معارض او در مواجه با گفتمان غالب و آموزه‌های آن است. ولی در مقابل این وجوهِ آشکار عُرف و مرام حاکم، قهرمانِ بلوکه نماینده‌ی صدای معارض اوست چه می‌کند و چه خصوصیاتی دارد؟ آیا او خود از این اصول رفتاری و هنجارهای پذیرفته‌شده برکنار و مبرّا است؟ چرا بلو که مدعی دفاع از ارزش‌ها است همواره قهرمانان آثارش، که سخنگوی اراده و خواست هستند،رادر موضع مغلوب و ناتوان قرار می‌دهد؟ جوزف در ***مردِ آویزان***، بین آنچه سرنوشتی آرمانی می‌پندارد و در مفهوم "ساختار آرمانی[1]" می‌جوید و آنچه "حقیقت" و واقعیت ناپسند می‌داند، آویزان مانده است و راه گریز را در پیش می‌گیرد تا با رفتن به جنگ ولو به‌طور موقت از زیر فشار منفعل‌کننده‌ی واقعیت موجود خارج شود. آرتور سملر وضعیتی به‌مراتب بدتر دارد. او در عین پیری و ناتوانی باید بپذیرد که افکار و عقایدش دیگر خواهان ندارند و راهی جز انزوا و انقیاد پیش رویش نیست. وقتی برای ایراد سخنرانی در مورد وضعیت سیاسی فرهنگی انگلستان در دهه‌ی ۱۹۳۰ به دانشگاه کلمبیا و برای جمعی از دانشجویان می‌رود، مخاطبان سخنانش را برنمی‌تابند و با کلامش را با اغتشاش و هتاکی متوقف می‌کنند: "این مزخرفات چیه که میگی پیری؟ تو دیگه خرف شدی، مُردی! کی گفته بیایی اینجا ور بزنی؟" (بلو ٤٦). راس میلر به‌درستی دریافته است آنجاکه می‌گوید بلو در وضعیتِ سملر، آینده‌ی خود را می‌دید. او از منظرِ چشمان سملر "به خود می‌نگرد که فریب‌خورده، ناامید و درمانده است، رانده‌شده، به او ظلم

1. Ideal Construction

شده، کسی حرفش را نفهمیده و تنها و بی‌یاور است" (۱۹۶).و این‌همه به خاطر تقلای او برای متفاوت‌بودن است. میلر همچنین در ادامه می‌نویسد: "او [بلو] میدانست که در دامن معیارهای گذشته و کهنه آویختن و در مقابل مفاهیم نو خروج نمودن، و سعی در اصلاح امور کردن.. به همان اندازه بیهوده و بی‌اثر است که امتناع از تن‌دادن به گذر زمان و مرگ بی‌ثمر است". میلر که گویی خودنیز از درک دیدگاه بلو و علت تعارضِ او با نظام حاکم فرهنگی عاجز است، عقاید خاص او را "افسانه" می‌خواند و متعجب است که "چگونه بلو نمی‌توانست افسانه‌ای بودن عقاید خود را دریابد؟.. این افسانه که معیارها و مفاهیم موردنظر او بهترند".

در ***هرتزاگ*** نیز، عجز و انفعال قهرمان داستان در قیاس بااقتدار و قدرت تعیین‌کننده‌ی دیگر شخصیت‌ها به‌صراحت جلوه می‌کند. شخصیت‌هایی که بلو به‌عنوان تجسم معیارهای فکری فرهنگی جامعه‌ی آمریکا می‌گیرد. حتی در تلاش برای بیان عقاید عالمانه و تحلیلگرانه‌ی خود، هرتزاگ ناگزیر است نظام حاکم گفتمانی را بازتابد و به خطای ادراکی خود اعتراف کند."وقتی به زندگی گذشته‌اش فکر می‌کرد، می‌دید که همه‌چیز ــ همه‌چیز ــ را سؤتدبیر کرده است. بله، زندگی او، به‌قول‌معروف، تباه‌شده بود" (۱۰). او تنها وقتی خود را با دیگران قیاس می‌کند، وقتی قدرت و جسارت آن‌ها را می‌بیند، احساس درماندگی و عجز می‌کند. در قیاس بانظم فرهنگی حاکم و احساس درماندگی در مقابل آن است که هرتزاگ در خلوت، خودکاوی کرده و اقرار می‌کند که "شوهر بدی بوده..برای پسر ودخترش، پدری بد. برای والدینش، فرزندی ناسپاس بوده است. برای کشورش، شهروندی بی‌اعتنا. برای خواهر و برادرانش، دور از دسترس و برای دوستانش، خودخواه و بی‌وفا". در ضمن همین تأملات است که به حال مادلین و گرش‌باخ که در نقطه‌ی مقابل او هستند رشک می‌برد: "مادلین هم جذبه و زیبایی شگفت‌انگیزی دارد. والنتین گرش‌باخ هم که فاسق اوست، اقتدار و جذبه‌ی زیادی دارد" (۱۱). نیاز هرتزاگ به مانند دیگران بودن و مثل آن‌ها عمل کردن از یک‌سوی و نیاز به داشتن زندگی‌ای متفاوت از دیگران در طلبِ آرامش "روح" از سوی دیگراو را تحت‌فشار دارند.پس او درنهایت یا باید به دنیای روزمرگیِ عوام‌گونه تن دهد و در پی سونوها، لیبی‌ها، راموناها، ونداها و زینکاها[1] باشد، یا باید با کیف‌دستیِ پر از اوراق نوشته‌شده به دامن طبیعت در خارج از شهرپناه بجوید. او درنهایت راه دوم را انتخاب کرده و به

1. Sono, Libbie, Wanda, Ramona, Zinka

زنانی هستندکه هرتزاگ باآن‌هارابطه‌داشته ومدعی است که ازآن‌ها گریزان بوده.

خانه‌ی ییلاقی خود در لودیویل پناه می‌برد تا مانند خویشاوندان خود جوزف که به جبهه می‌گریزد یا سملر که به خلوت اتاق‌خواب خود پناه می‌جوید، راه تسلیم و انفعال را برگزیند. ولی در آنجا نیز از وسوسه‌ی دنیای پرجذبه‌ی روزمرگی که ظاهراً سعی در تردید و تخطئه‌ی آن داشته، برکنار نیست. او در انتظار دوست خانم خود، رامونا می‌نشیند که به‌زودی با "مرسدس بنز" خود (نمادی از نظام سرمایه‌داری) می‌رسد تا همچنان نماینده‌ی دنیای گریزناپذیر مادیات باشد.حال هرتزاگ را از وضعیت کلِ شخصیت‌های اصلی رمان‌های بلو و خود او می‌توان قیاس گرفت. فن[1] می‌نویسد "هرتزاگ هم وضعیت بغرنج خود را دارد: از یک‌سو بر ارزش و لزوم روابط تأکید دارد و از سویی تلاش دارد که اغلب اوقات خود را در تنهایی و انزوا بگذراند؛ از یک‌سو خیال جماعت و صحبت را در سر می‌پروراند و از سوی دگر از جامعه گریزان است" (٦١). پس این دوگانگی و ابهام در دیدگاه نویسنده نتیجه‌ی تلاش بیهوده‌ی او برای دگراندیشی و تعارض است. ماتریالیسم فرهنگی می‌آموزد که نمی‌توان در درون یک نظام فرهنگی قرار داشت و به‌آسانی ورای اصول و آموزه‌های آن اندیشید و عمل کرد

1. Fans

منابع

جعفری، علیرضا، جلال سخنور و سیّد شهابّالدین سادّاتی. "بررسی مفهوم خرده‌فرهنگ مقاومت سیاه‌پوستان و شکل‌گیری آن در شعر امیری باراکا."*فصل‌نامهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی.دوره ۵, شماره ۲: بهاروتابستان ۱۳۹۲*، ۱-۲٤.

حسینی، مصطفی و علیرضا انوشیروانی. "رباعیات عمر خیام فیتزجرالد و گفتمان مذهبی عصر ویکتوریا". *فصل‌نامهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی*. دوره ٦, شماره ۲: بهاروتابستان۱۳۹۳، ۱۵-۱.

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

Bellow, Saul. *Dangling Man*.New York: Vanguard Press, 1944.

----------. *Herzog*. New York: Fawcett Crest, 1965.

----------. *Mr*. *Sammler's Planet*. New York: Viking Press, 1970.

Bradbury, Malcolm (ed.) *The Novel Today*: *Contemporary Writers on Modern Fiction*. Manchester: Manchester University Press, 1977.

Braham, Jeanne. *A Sort of Columbus*: *The American Voyages of Saul Bellow's Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1984.

Clayton, John Jacob. *Saul Bellow*: *In Defense of Man*. Bloomington and London: Indiana UP, 1971.

Crehan, Kate. *Gramsci*, *History and Anthropology*. Los Angles: University of California Press, 2002.

Fan, Qiutao. "The Obsessed Individual in the Intellectual Crisis: A Kohutian Reading of *Herzog*". *International Journal of Social Science and Humanities Research*. Vol. 2, Issue 2, April 2014. , pp: 61-71

Russell, Henry Bennett. "A Study of the Characters of Saul Bellow". MA Thesis. University of Arizona, 1966.

Sinfield Alan. *Literature*, *Politics and Culture in Postwar Britain*. Los Angeles: Univ. of California Press, 1989.

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