نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۸/۱۰/۲۵ «۶۱-۳۹» تایید:۹۹/۰۲/۲۵

نقدی افشاگرانه بر *چشم‌چرانی* اثر اشمائیل رید: تقابل نقش ایدئولوژیک و رهایی‌بخش ادبیات

علی احمدی[۱]، آزیتا آرین[۲]، نگار شریف[۳]

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی نظریه‌ی سازوکارهای ایدئولوژی فرهنگی حکومت لویی آلتوسر در رمان *چشم‌چرانی* می‌پردازد و سعی دارد نشان دهد آیا رمان در خدمت پیشبرد ایدئولوژی است یا قصد مقابله با آن را دارد. با توجه به این واقعیت که آلتوسر ادبیات را سازوکاری ایدئولوژیک می‌داند و فرانتس فانون نیز از آن به‌عنوان نیرویی رهایی‌بخش در راستای تغییر و تحول نام می‌برد، این مقاله *چشم‌چرانی* را نبردگاهی برای بحث در مورد این دو دیدگاه متضاد در نظر می‌گیرد. چون رمان رید با جایگاه فرهنگ و ادبیات در جامعه آمریکا سروکار دارد، اهمیت این تحقیق در آن نهفته است که رمان به‌عنوان مؤلفه‌ای فرهنگی چگونه می‌تواند سازوکارهای غالب تولید فرهنگ از جمله فمینیسم سفید را افشا کند و آن‌ها را به چالش بکشاند. در این مقاله سعی بر آن است به جنبه‌هایی پرداخته شود که رید به افشاسازی گفتمان غالب فرهنگی و ایدئولوژی جامعه آمریکا می‌پردازد و آن‌ها را به چالش می‌کشاند. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که رمان *چشم‌چرانی* نه تنها ایدئولوژی جهان‌شمول آلتوسر را به چالش می‌کشد بلکه تا حد زیادی با باورهای فرانتس فانون همخوانی دارد.

واژگان کلیدی: آلتوسر، فانون، سازوکارهای ایدئولوژیک حکومت، ادبیات مبارزه، توهم اختیار، فمینیسم سفید

۱. دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی
a.ahmadi3369570246@gmail.com
۲. دانشگاه ارشاد دماوند
aztaryan@yahoo.com
۳. دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی
negarsharif@yahoo.com

مقدمه

برتری آلتوسر در فلسفه قرن بیستم مرهون تعریف بدیع وی از ایدئولوژی است. وی شالوده‌ی دیگری برای اساس و روساخت در فلسفه‌ی مارکسیستی ارائه می‌دهد و آن را علمی به حساب می‌آورد که به رهیافت‌هایی در مورد ماتریالیسم تاریخی منجر می‌شود؛ بنابراین، تعریف آلتوسر از ایدئولوژی به این بحث منجر می‌شود که در جوامع سرمایه‌داری، گفتمان دارای دو شکل کاملاً مجزا است: علم که در پی اشاعه‌ی آگاهی واقعی ماتریالیسم تاریخی است و ایدئولوژی که سعی دارد از این دانش دوری کند. آلتوسر تأکید می‌کند که ایدئولوژی نقشی اجتماعی ایفا می‌کند، اما سعی ندارد واقعیت‌های تاریخی جامعه را نشان دهد (ایگلتون ۳۳). اهمیت این دو گفتمان در تفکر آلتوسر در همان صفحات نخست *لنین و فلسفه*[1] آشکار است:

فلسفه همچون مذهب و اخلاق صرفاً ایدئولوژیکی است و فاقد هرگونه تاریخ است. هر چیزی که در ظاهر در فلسفه رخ می‌دهد، در واقع در خارج از آن روی می‌دهد و تنها تاریخ واقعی، تاریخ زندگی مادی بشر است. پس علم همان واقعیت است و مشخصه‌ی آن نمودهای محسوس مادی و از بین بردن حجاب‌های ایدئولوژیکی است. در بین سایر ایدئولوژی‌ها علم سعی دارد حجاب از چهره‌ی فلسفه بردارد. (آلتوسر ٦٥)

آلتوسر همه چیز ازجمله فلسفه که حوزه فعالیت خود است را ایدئولوژیک می‌داند. خوانش دقیق آثار آلتوسر نشان می‌دهد وی دو تعریف اساسی از ایدئولوژی ارائه می‌دهد: «ایدئولوژی نشان‌دهنده رابطه تخیلی افراد با شرایط واقعی هستی است» و «ایدئولوژی نمود عینی دارد» (آلتوسر ٧٦). آلتوسر پس از تأکید بر ماهیت مادی و خیالی ایدئولوژی، این سؤال را مطرح می‌کند که سوژه چگونه تسلیم ایدئولوژی حاکم می‌شود. با اینکه سوژه[2] می‌داند ایدئولوژی‌ها برای حفظ قدرت طبقه حاکم ضروری هستند چگونه به آن‌ها تن در می‌دهد؟ سازوکارهای به وجود آورنده این فرایند کدام‌اند؟ (ایگلتون ۲۲) آلتوسر برای پاسخ دادن به این سؤالات هشت سازوکار ایدئولوژیکی حکومتی معرفی می‌کند: مذهبی، آموزشی، خانوادگی، حقوقی، سیاسی، اتحادیه‌های بازرگانی، ارتباطاتی و فرهنگی (۱۸).

این سازوکارها باعث ایجاد «رابطه‌ی تخیلی» موردنظر آلتوسر می‌شوند. این

1. *Lenin and Philosophy*
2. Subject

سازوکارها دائماً در تکاپو هستند تا سوژه را دچار توهم کنند و آن‌ها را در درک واقعی دنیای خارج گمراه کنند. آن‌ها سعی دارند «سوژه را آزاد و مستقل نشان دهند چراکه در غیر این صورت فرد قادر به ایفای نقش خود در جامعه نخواهد بود» (ایگلتون ۱۳). از آنجا که این سازوکارها در سوژه‌ها آگاهی دروغین[1] ایجاد می‌کنند، باید بسیار به‌آرامی در ذهن آن‌ها نفوذ کنند، آلتوسر ادبیات را زیرمجموعه‌ی سازوکارهای فرهنگی می‌داند. در عوض آنکه آن را رهایی‌بخش به حساب بیاورد، معتقد است ادبیات در خدمت اشاعه‌ی گفتمان ایدئولوژیک است.

درحالی‌که آلتوسر دست‌آخر هنر را پدیده‌ای محدودکننده به حساب می‌آورد، فانون ادبیات را نیرویی نجات‌دهنده می‌داند؛ به‌عبارت‌دیگر، درحالی‌که آلتوسر هنر را ابزاری برای دستیابی به استیلای جمعی می‌داند، فانون آن را ابزاری برای آزادی جمعی به حساب می‌آورد؛ بنابراین، فانون به خاطر اهداف انقلابی خود اهدافی جمعی برای سیاهان آفریقا ارائه می‌دهد: «فرهنگ‌های ملی گینه و سنگال سرنوشت مشترکی ندارند، اما تحت استیلای استعمارگران فرانسوی این دو ملت سرنوشت مشترکی خواهند داشت» (٥٤). ازنظر وی این امر به فرهنگی جمعی منجر می‌شود که خواهان تحولات بنیادین و خلق «ادبیات ملی» و «آگاهی ملی» است (۲۰).

برخلاف موضع ضد اومانیستی آلتوسر، فانون به اومانیسم جهانی[2] معتقد است چراکه ازنظر وی این‌گونه ملی‌گرایی فقط به بیگانه‌هراسی و قتل‌عام منجر خواهد شد (۱۷۸). این بدان معناست که فانون برای دستیابی به اومانیسم جهانی به دنبال فرهنگی ماورای گستره ملت است. بدین منظور در «در باره فرهنگ ملی» که فصل مهمی از «*دوزخیان زمین*»[3] است فانون با ظرافت زیادی سعی می‌کند از همراهی با قبیله، گروه یا هر قومی اجتناب کند. وی فرهنگ‌های ملی آفریقایی را که به نیرویی جهانی منجر می‌شوند محترم می‌شمارد: «رشد و شکوفایی آگاهی بین‌المللی یک ملت در گرو آگاهی ملی است و این دو مسأله در واقع مرکز توجه تمامی فرهنگ‌ها هستند» (۱۷۹).

برای خلق این فرهنگ مطلوب، فانون تمام روشن‌فکران یا نویسندگان را روشن‌فکرانی می‌داند که امیدی به فرهنگ استعماری ندارند. آنها باید فرهنگ سفیدپوستان را به چالش بکشند و فرهنگ بومی خود را نیز پشت سر بگذارند چراکه حال باید با مردم خود

1. False consciousness
2. Universal Humanism
3. *The Wretched of the Earth*

رابطه‌ای مانند بیگانگان برقرار کنند. درنهایت، فانون ضمن برشمردن مزایای فرهنگ‌های بومی می‌گوید نویسنده باید اهداف جهانی را استخراج و توده‌ها را تهییج کند. و در این مرحله است که «ادبیات مبارزه» شکل می‌گیرد (۱۷۳).

نویسنده‌ای که به مرحله‌ی «بومی استعمارزدایی شده» برسد می‌تواند ادبیاتی ملی خلق کند که به معنای واقعی ادبیات مبارزه نامیده شود. برای فانون، این ادبیات خاص نیروی محرکه‌ای است که آینده یک ملت را تعیین می‌کند زیرا آگاهی جمعی را شکل می‌دهد، افق‌های جدید و نامحدودی را نوید می‌دهد، و در همه‌ی عرصه‌ها پیشگام است (فانون ۱۷۳-۱۷٤). ازآنجاکه دیدگاه‌های آلتوسر و فانون در مورد ادبیات کاملاً با همدیگر تناقض دارند، بررسی هر دو نظر در یک اثر هنری خاص خالی از لطف نخواهد بود.

پیشینه‌تحقیق

به‌طورکلی ادبیات پسااستعماری یکی از موضوعات و رویکردهای نظری قابل تأمل در تحقیقات ادبی داخل کشور است. با وجود این، ایشمائیل رید در قیاس با اقبال جهانی خود، چهره‌ای است که کمتر بدان پرداخته شده است. تنها مقاله‌ای که به خوانش یکی از آثار رید می‌پردازد «بازروایی هویت از طریق تاریخ: خوانش پساساختارگرایانه‌ی رمان *مامبو جامبو* اثر ایشمائیل رید» نوشتهٔ بختیار سجادی و سمیه قربانی، منتشر شده در مجله‌ی *نقد زبان و ادبیات خارجی* است که *مامبو جامبو* را با توجه به نظرات هیدن وایت[1] و تعریف پساساختارگرایانهٔ او از تاریخ مورد خوانش قرار می‌دهد. درحالی‌که مقالهٔ پیش‌رو به گفتمان غالب در جامعه آمریکا می‌پردازد، سجادی و قربانی متمرکز بر تبلور نظرات پسامدرن وایت در رمان هستند، درحالی‌که پژوهش پیش‌رو با ساز و کار آلتوسر و فرانتس فانون به تضادهای موجود در رمان چشم چرانی می‌پردازد. بررسی تحقیقات قبلی حاکی از آن است که رمان *چشم‌چرانی* مرکز توجه نقد ادبی نبوده‌اند. صرف‌نظر از برخی مرورهای کلی، تنها تحقیق علمی در مورد *چشم‌چرانی* توسط دانیل پوندی[2] تحت عنوان «معانی بیان: استفاده از معنا در *چشم‌چرانی*» نوشته شده است که در آن نویسنده به بررسی این رمان از دیدگاه دبلیو.ای. بی. دوبوا[3] می‌پردازد و در کل پوندی سعی دارد با استفاده از استعاره‌های معنایی چگونگی شکل‌گیری هویت سیاهان

1. Hayden White
2. Daniel Ponday
3. W.E. B. Du Bois

آمریکا را بررسی کند.

بحث و بررسی

در گفتگویی جالب وقتی از ایان بال، قهرمان اصلی داستان *چشم‌چرانی*[1] می‌پرسند چرا در نوشته‌هایش تأکید خاصی بر چشم دارد، می‌گوید، «چشم‌ها نیات واقعی افراد را نشان می‌دهند. روسو می‌گوید آن‌ها آیینه روح هستند. من هم دوست دارم شخصیت‌های داستان فرصتی برای نمایش بدون گفتگو داشته باشند و به همین دلیل از واژه 'چشم‌چرانی' استفاده می‌کنم چون در بخش‌هایی از نمایش مردم در مسائلی دخالت می‌کنند و وارد حریم‌هایی می‌شوند که هیچ ربطی به آن‌ها ندارد» (رید ۱۵). همین امر تا حدی در مورد رید نیز مصداق دارد چراکه شخصیت خود را وارد حریم دیگران می‌کند، اما نکته اینجاست که این حریم به او مربوط می‌شود چون سرنوشت شخصیت‌ها به‌عنوان نویسنده به او بستگی دارد. در واقع در این رمان، نویسنده ایان بال را به بررسی سازوکارهای فرهنگی[2] جامعه آمریکا وادار می‌کند.

چشم‌چرانی (۲۰۰۰) چهارده سال بعد از رمان *مامبو جامبو*[3] چاپ شد. هر دو رمان عمدتاً به افشاسازی لایه‌های پنهان ایدئولوژی حاکم بر جامعه‌ی آمریکا می‌پردازند. رید در قسمت‌های مهمی از این اثر به خاطر انتقاد از فمینیسم به شدت مورد انتقاد قرار گرفت و وی را زن‌ستیز خطاب کردند. به‌هرحال رید طرفدارانی نیز داشت که معتقد بودند «رید تصویری واقع‌گرایانه از هنرمند آفریقایی-آمریکایی ارائه می‌دهد که در آثار هیچ‌کدام از نویسندگان زن به چشم نمی‌خورد» (مک جی ٤٥). رید در واقع از طریق بازتاب واقع‌گرایانه‌ی شخصیت‌های خود، جنبش فمینیسم سفید که به مسئلهٔ زنانگی از زاویه‌ی دید زنان سفیدپوست بدون دغدغه‌های نژادی می‌نگرد را به چالش می‌کشد تا قادر به مقابله با نیروهای استبدادی‌ای باشد که مردهای سیاه‌پوست را به حاشیه می‌رانند؛ اما نباید فراموش کرد رید شیادی را به تصویر می‌کشد که با خلق متن‌های پیچیده و چندلایه اهداف خود را به پیش می‌برد. هر کدام از این متن‌ها تفاسیر گوناگونی دارند و نمی‌توان تفسیر واحدی از آن‌ها ارائه داد (سالامون ٥٦). رید در مورد چندلایه بودن این متون می‌گوید «[فمینیست‌ها] از ترمُنیشا اسمارتس گله‌مند هستند که چرا وی در بخش

1. *Reckless Eyeballing*
2. Cultural State Apparatuses
3. *Mumbo Jumbo*

پایانی داستان نیویورک را به مقصد کالیفرنیا ترک می‌کند تا 'بچه‌دار شود و بنویسد، بنویسد و بنویسد'. البته این امر با اهداف نسل جدید فمینیست‌ها منافاتی ندارد چون آن‌ها معتقدند می‌توان صاحب همه چیز ازجمله خانواده و کار شد» (آلتوسر ۱۸). وقتی رید اجازه می‌دهد ترمُنیشا به‌عنوان فمینیستی افراطی «همه چیز داشته باشد» در واقع خود را از اتهام زن‌ستیز بودن تبرئه می‌کند. این تبرئه‌سازی و درعین‌حال تلاش آشکار در انتقاد از فمینیسم، نشانه بارز غیرممکن بودن ارائه تفسیری واحد از رمان است.

واکنش رید به جنبش‌ها و گفتمان‌های معاصر در *چشم‌چرانی* باعث می‌شود رمان به محل تقابل دو دیدگاه مخالف در مورد ادبیات تبدیل شود. درحالی‌که آلتوسر ادبیات را سازوکار ایدئولوژی حکومت می‌داند که دست‌آخر به پیشبرد و گسترش ارزش‌های طبقه حاکم می‌انجامد (آلتوسر ٤٤). فرانتس فانون[1] با طرح «ادبیات مبارزه» مدعی ماهیت انقلابی ادبیات است. هرچند ادعای آلتوسر در مورد برخی از آثار ادبی مصداق دارد، اما بسیاری از آثار دوران پسااستعمار این ادعا را زیر سؤال می‌برند. ازآنجاکه رید یکی از چهره‌های برجسته‌ی ادبیات پسااستعماری به‌حساب می‌آید، بررسی رمان *چشم‌چرانی* که به مسئله سازوکارهای فرهنگی حکومت در جامعه آمریکا می‌پردازد، می‌تواند نشان دهد آیا برداشت آلتوسر از ادبیات به‌عنوان سازوکار ایدئولوژیکی حکومت به‌طور اعم در مورد ادبیات پسااستعماری و به‌طور اخص در مورد ادبیات سیاه‌پوستان مصداق دارد یا خیر.

چشم‌چرانی شرح‌حال ایان بال و ترمُنیشا اسمارتس، دو نویسنده سیاه‌پوست است که هر دو به‌شدت خواهان بیان احساسات زیباشناختی آمریکایی‌ها است: چه کسی برنده خواهد شد؟ نویسندگان سیاه یا سفید؟ عنوان «*چشم‌چرانی*» به اتهاماتی علیه اِمِت تیل برمی‌گردد که در سال ۱۹۵۵ به خاطر ورانداز کردن یک زن سفید، بدون محاکمه اعدام شد (ورلوک ۳٦). این حادثه‌ی خاص نتیجه‌ی یکی از قوانین جیم کرو[2] است که بر اساس آن هر سیاه‌پوستی که مستقیماً زنان سفیدپوست را نگاه کند باید محاکمه شود (گوفمن ٤٤). واکنش دیگر رید به گفتمان غالب اشاره‌اش به نکته «آگاهی دوگانه»[3] دو بوا است. وی در توصیف ایان بال می‌نویسد: «ایان طوری بزرگ شد که هیچ نشانه‌ای

1. Frantz Fanon

۲.قوانین جیم کرو قوانین ایالتی و محلی‌ای بودند که طبق آن‌ها جدایی نژادی در جنوب ایالات متحده اجباری بود. این قوانین تا سال ۱۹٦۵ به قوت خود باقی بودند.

3. Double consciousness

از دووجهی بودن یا دورویی در وی دیده نمی‌شد. به زبان لاتین کاملاً مسلط بود. در بهترین مدارس نخبگان تحصیل کرد. قبل از مهاجرت به آمریکا هم تمام آداب معاشرت را فراگرفته بود. به زبان مادری خود بی‌عیب و نقص حرف می‌زد. اشراف‌زاده بود. عضو تیم شمشیربازی بود. اسب‌سوار قابلی بود. عضو تیم فوتبال بود، ولی ورزشکار نبود» (۱۲۹). در واقع رید با واکاوی زندگی و حرفه ایان رابطه‌ای بینامتنی با جامعه‌اش ایجاد می‌کند تا بتواند در مورد آنها دست به افشاسازی بزند و آنها را مورد نقد قرار دهد.

طبق تعریف آلتوسر *چشم‌چرانی* نوعی سازوکار فرهنگی حکومت است، اما این اثر در چارچوب تعریف ایدئولوژی نمی‌گنجد. رید در سایر آثار و مصاحبه‌های خود از جمله *نبرد نوشتن*[1] بارها و بارها نشان می‌دهد تاب داستان‌های روایی تبعیض‌آمیز زنان را ندارد. برای مثال وی با اشاره به این جمله جورج ارول که «مدینه فاضله سفیدپوستان، ویران‌شهر سیاهان است»، این نکته را خاطرنشان می‌سازد که دیگران [هویت] مرا تعریف می‌کنند و حتی از تعریف چیزی که 'تجربه سیاهان[2]' می‌نامند، سود می‌برند» (۲۳۵). رید به‌منظور مقابله با فرا–روایت‌های سفیدپوستان بارها و بارها به فراداستان روی می‌آورد تا آشکارا و غیرمستقیم روایت‌های غالب سفیدپوستان را زیر سؤال ببرد. این رویکرد ادبی به‌خوبی در نگارش *مامبو جامبو* و *چشم‌چرانی* به چشم می‌خورد. پوندی در مورد *چشم‌چرانی* بر این باور است که «رید از طریق فراداستان خود غیرمستقیم نسبت به تفاسیر یا خوانش‌های غلط از اثر خود واکنش نشان می‌دهد. رید با پیش‌بینی و کم‌اهمیت جلوه دادن این‌گونه تفاسیر جانب‌دارانه و مغرضانه از *چشم‌چرانی* به افشای کلیشه‌های قومی و جنسیتی در برخورد با آثار ادبی می‌پردازد (۱۵۱). به نظر می‌رسد پوندی متوجه پیوند فراداستان و پذیرش آثار ادبی در *چشم‌چرانی* شده است.

درست مانند *مامبو جامبو*، *چشم‌چرانی* واکنشی شدید به محیط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی پیرامون است. این رمان علاوه بر نگاه بدبینانه نسبت به مسائل سیاسی روز، از جنبش‌های ظاهراً رهایی‌بخش قرن بیستم نیز به‌شدت انتقاد می‌کند. ازنظر اسکات *چشم‌چرانی* در واقع حمله رید به «دورویی‌ها و تناقضات جنبش فمینیسم است» (اسکات، ۲۹). گوبار نیز بر این باور است که «رمان مردسالارانه *چشم‌چرانی* انتقادی از آلیس

1. *Writin' Is Fightin'*
2. Black experience

واکر[1] است که در آثار خود به مردهای سیاه‌پوست آمریکایی نگاهی نژادپرستانه و مجرمانه دارد» (۱۵۱). در کل، این رمان انتقادی از همان رویکردهایی است که ادعا می‌کنند اقلیت‌ها دشواری‌های اجتماعی و سیاسی زیادی را تحمل می‌کنند.

رید برای افشای ساختار قدرت که پشت پرده میزان محبوبیت آثار ادبی نهفته است به راهبرد فراداستان روی می‌آورد. آلتوسر معتقد است ادبیات به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک نمی‌تواند صرفاً منعکس‌کننده ارزش‌های زیباشناختی باشد و به‌طورقطع ساختار قدرت در شکل‌گیری آن نقش دارد. هنگامی‌که همین امر در مورد نویسنده‌های سیاه‌پوست اعمال می‌شود، می‌توان گفت به حاشیه رانده شدن آنها نتیجه عدم دسترسی آنها به هرم یا منابع قدرت است. به‌عبارت‌دیگر، عدم حضور آنها در میان چهره‌های برجسته ادبی به خاطر بی‌استعداد بودن آنها نیست بلکه بیشتر به خاطر فراهم نبودن شرایط برای شکوفایی استعدادهای آنها است. به نظر می‌رسد رید در *چشم‌چرانی* بر این باور است که فرایند مطرح‌شدن و دست‌یابی به درجات عالی در ادبیات با کمک حامیان ادبی صورت می‌گیرد. رید هنگام بررسی افکار ایان می‌نویسد «سال‌ها بود که می‌گفت روی نمایش‌نامه دومش کار می‌کند؛ اما قدرتمندترین حامیان و طرفدارانش نیز می‌دانستند این نمایش‌نامه هیچ‌وقت نوشته نخواهد شد. بال هراس داشت اگر حامی اصلی‌اش که او را غرق هدایا، جوایز و کرسی‌های گوناگون کرده است متوجه شود این نمایش‌نامه به‌خوبی نمایشنامه *مرد مرموز* نخواهد بود، دست از حمایتش بردارد» (۶۷). در نمونه بارز دیگری برشفورد، نمایشنامه‌نویس ذی‌نفوذ دیگری با حامیان فراوان، به ایان یادآوری می‌کند «یادت هست آدم‌هایی که عضو جنبش نوپای فمینیسم بودند، می‌خواستن با حمایت حامیان خود مانع کارت بشن؟ آشناهای من به دادت رسیدن. نمایش *سوزانا* واقعاً وحشتناک بود ولی من مجبورشان کردم به خاطرش بهت جایزه بدن» (۵۶). خود برشفورد هم تحت حمایت حامیان قرار دارد. شوبَوتر، یکی از منتقدان مجله *داون‌تاون ماندارین* به ایان می‌گوید چگونه ساختار قدرت باعث شهرت برشفورد شده است:

> بیشتر از بیست ساله نمایشنامه‌ای ننوشته و تنها دلیلی که هنوز ازش حمایت می‌کنن تک‌گویی طولانی وسط نمایشنامه‌اس که در آن بازیگر اصلی جنگ‌طلبی را محکوم می‌کند. جای دیگه هم یه صحنه است که دست‌آخر مرد سیاه‌پوست با لباس زنانه

1. Alice Walker

رو صحنه ظاهر می‌شه. در قسمت آخر نمایش هم تمام مردان سیاه‌پوست به‌جز حامیاشون برای اعزام به جنگ جهانی دوم ثبت‌نام میکنن تا با هیتلر بجنگن. اینجوریه که این نویسنده رند تراز دوم راه خودش رو به برادوی باز کرده. فقط همون تک‌گویی‌های وسط و آخر نمایش باعث شهرتش شدن. تولیدکننده‌ها اونو علم کردن تا مجبور نشن با رندی شنک روبرو شن. (٦٨)

برشفورد به جایگاه بالایی در برادوی و ادبیات نمایشی آمریکا دست می‌یابد چون با زیرکی تمام سوار امواج سیاسی می‌شود. در اینجا وی با نوشتن اثری ظاهراً مبتنی بر ارزش‌های زیباشناختی، ادبیات را به سازوکاری برای بیان اهداف سیاسی خود تبدیل می‌کند. بدون شک برشفورد نویسنده‌ای «تراز دوم»، اما بسیار «زیرک» است و می‌داند برای تراز اول شدن باید راه خود را در بین احزاب سیاسی پیدا کند. در افشاسازی دیگری برشفورد نشان می‌دهد «یهودی‌ها *داون‌تاون ماندارین* را اداره می‌کنند» (٧٨). و به‌این‌ترتیب نشان می‌دهد چگونه خود شوبَوتر که برای این مجله قلم می‌زند به رأس قدرت وابسته است. عضویت این دو به‌عنوان نویسنده و منتقد در سازوکار ایدئولوژیکی حکومت بدان معناست که نویسندگان و منتقدان نمی‌توانند از سیاست فاصله بگیرند.

ایان که به‌خوبی از این سازوکار آگاه است برای تحقق آرمان‌هایش، خود را با روندهای اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی وفق می‌دهد. میل وی به پیشرفت و بالا رفتن از پله‌های ترقی از بحث‌های طولانی وی با برشفورد کاملاً هویداست. او آشکارا می‌گوید از نوشته‌هایش برای رسیدن به اهدافش استفاده می‌کند. همان‌طور که در بحث قبلی با برشفورد در مورد اعطای جایزه به خاطر *سوزانا* صحبت شد، ایان بال به‌اندازه کافی باهوش هست که برای دستیابی به اهداف خود به‌عنوان یک نمایشنامه‌نویس از سفیدپوستان جانب‌داری کند. از طرف دیگر بال از مبارزه با فمینیست‌ها استقبال می‌کند چراکه بنا بر گفته برشفورد آنها «مردان سیاه‌پوست را به بلاگردان آمریکایی‌ها تبدیل کرده‌اند» (٨٥). این دو موضع متضاد به‌خوبی در دو نمایشنامه ایان بال انعکاس یافته‌اند: وی در *سوزانا* به فمینیست‌ها می‌تازد درحالی‌که در *چشم‌چرانی* از آرمان‌های فمینیستی دفاع می‌کند. این جانب‌داری آگاهانه وی در صحبت‌هایش با مادرش بیشتر نمود پیدا می‌کند:

«ایان حالت خوبه؟ خواب بدی راجع بهت دیدم. دوباره زن‌ها رو از دست خودت عصبانی کردی؟ آره؟» ایان با خودش فکر کرد اون از کجا می‌دونه. بعد گفت «مامان!

من یه قدم از تو جلوترم. نمایشنامه‌ای نوشتم که قطعاً رضایت اونا رو جلب می‌کنه. تو نمایشنامه راجع بهشون حرفای خیلی خوبی زدم و بهترین قسمت‌ها هم راجع به اوناست. انتقاداشون از *سوزانا* یادم نرفته. باید بهم افتخار کنی. حتماً موفق میشم.» (۵۷)

ایان به خاطر مشاهدات و صحبت‌هایش با افراد در هرم قدرت می‌داند چگونه راه خود را به ساختار قدرت پیدا کند. علاوه بر بحث‌های طولانی با برشفورد، مسئله ساختار قدرت چندین بار دیگر در داستان مطرح می‌شود. هنگامی‌که در رمان گفته می‌شود بال قرار است در دفتر بکی فرنچ مشغول به کار شود، رید سعی دارد خوانندگان را از استیلای سازمانی فمینیسم آگاه سازد: «سرمقاله‌ای تحت عنوان *لیلیت* گَنگ روی میز بکی قرار داشت که مختص فمینیست‌ها در صنعت فرهنگ بود. در صفحه اول فهرست «تعرضات جنسی» دیده می‌شد. کنار اسم هر نویسنده مرد ستونی قرار داشت که به شرح تعرضات وی پرداخته بود. علاوه بر نویسندگان سیاه‌پوست، نام برخی از نویسندگان سفیدپوست نیز دیده می‌شد» (رید، ٦٧). ذکر اسم بال در فهرست «تعرضات جنسی» که رید زیرکانه آن را «صنعت فرهنگی» می‌نامد ایان را به تلاش برای حذف نام خود از فهرست وادار می‌کند. به‌هرحال تحقق این امر کار ساده‌ای نیست. برای مثال، برشفورد ضمن انتقاد از تک‌گویی زن در نمایشنامه بال با استهزا می‌گوید «حدس می‌زنم دفعه بعد یه نمایشنامه در ستایش زنان سفیدپوست عضو حزب نازی بنویسی و بگی که اونها هم مثل سیاه‌پوستا و یهودیا قربانی هستند» (۲۳). بال که با نیروهای متناقضی رودرو شده است مصمم است خود را با فمینیست‌ها که در نمایش *سوزانا* به آنها تاخته بود، هم‌رأی کند. بال پس از تلاش فراوان برای تبرئه خود، در دفتر کار بکی با دقت به دنبال اسم خود و نظر منتقدان در فهرست «تعارضات جنسی» می‌گردد. البته در داستان آشکارا به مزاحمت جنسی بال اشاره نشده است، اما می‌توان دریافت که وی به خاطر دیدگاه‌های ضد فمینیستی در مظان اتهام قرار گرفته است و بال نهایتا با نوشتن مقاله‌ای در دفاع از فمینیست‌ها سعی می‌کند نام خود را از فهرست آنها حذف کند:

با دقت دنبال اسم خودش گشت. «پس از نمایشنامه *سوزانا* که نگاهی کاملاً جنسیتی به زنان داشته، به‌مراتب تغییر کرده است. او جنوبی است و برخلاف سایر همنوعان شمالیش نگرشی منفی و هذیان‌گونه نسبت به زن‌ها ندارد. با توجه به این مسائل و با توجه به توصیه‌های ترمُنیشا وی را از فهرست «تعارضات جنسی» حذف می‌کنیم. بال تقریباً از خوشحالی از روی میز بکی به هوا پرید. اگر ترمُنیشا اون موقع اون دور و برا

بود قطعاً بغلش می‌کرد و می‌بوسیدش. (۳٤)

ایان بال نمایشنامه‌نویسی اصالتاً جنوبی است که برای سوءاستفاده از ارزش‌های شمالی از هوش کافی برخوردار است. تقابل شمالی‌ها و جنوبی‌ها به‌خوبی با سوءاستفاده بال از اصول سرمایه‌داری و قتل جیم مینسک، کارگردان یهودی، به دست گروهی از نژادپرستان جنوبی به تصویر کشیده شده است. هرچند بال از ارزش‌های شمالی‌های سفید جانب‌داری می‌کند، اما درنهایت با مردان سیاه‌پوست همدردی می‌کند. گوفمان معتقد است «ایان بال شخصیتی روشن‌فکر است که به مسائل سیاسی اشراف دارد؛ و فقط برای خودش نمی‌جنگد و در واقع در قالب «شبح گل»[۱] برای مردان سیاه‌پوست مبارزه می‌کند. مادامی‌که مردان سیاه‌پوست به‌طور کلیشه‌ای مجرم و جنایتکار به تصویر کشیده می‌شوند، بال به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند نقاب سیاه‌بودن را از چهره بردارد» (گوفمن ٤۳). این بدان معناست بااینکه بال بین نیروهای متخاصم فرهنگی که ظاهراً کنترلی روی آنها ندارد گیر افتاده است، اما به‌منظور افشاسازی نقض حقوق مردان سیاه‌پوست با این نیروها مقابله می‌کند. به عبارت دیگر، بال به‌عنوان نویسنده‌ای رنگین‌پوست سعی در دفاع از حق پایمال شده خود و همجنسان خود دارد، اما ازآنجا که رسانه‌ها و صنعت چاپ توسط سفیدپوستانی همچون بکی شارپ هدایت می‌شوند وی مجبور می‌شود برای بقا در این صنعت، برخلاف میل باطنی خود، دیدگاهی متضاد اتخاذ کند.

سرمایه، فرهنگ و یهودیان

همان‌طور که گفته شد یهودیان در این داستان در اشاعه سازوکارهای ایدئولوژی فرهنگی حکومت نقش دارند. جیم مینسک، کارگردانی که برخی مواقع از ایان حمایت می‌کند، یهودی است. داون‌تاون ماندارین نیز که شوبوتر در آن کار می‌کند توسط یهودیان اداره می‌شود. در تفکر آلتوسر، قدرت سرمایه‌داران حاکم تمام سازوکارهای ایدئولوژی حکومت را تعیین می‌کند. در این رمان نیز یهودیان صاحبان سرمایه هستند. قدرت استیلای آنها به حدی است که ایان از نوشتن در مورد آنها هراس دارد. در گفتگوی وی با برشفورد این ترس تاریخی وی نمود بیشتری می‌یابد:

«همش راجع به یهودیا حرف میزنی. چرا چیزی راجع بهشون نمی‌نویسی؟»

«شوخیت گرفته؟ ندیدی چه بلایی سر چستر هایمز و لانگستن هیوز آوردن؟ بلایی سر

[۱]. شبح گل (Flower Phantom) لقبی است که در رمان به یک مهاجم ناشناخته داده شده است که موهای فمنیست‌های سیاه را می‌تراشد و در کنار قربانیان خود، گل داودی قرار می‌دهد.

زورا نیل آوردن که کارش به نظافت ساختمونا ختم شد. نه! ابداً راجع به یهودیا چیزی نمی‌نویسم». (۲۹)

در این گفتگو، بال سخنگوی خود رید است که مدعی است «تلاش سیاهان آمریکا برای نوشتن در مورد سایر فرهنگ‌های غالب نمونه بارزی از چشم‌*چرانی* است» (۳۶). بال و رید اذعان دارند که نوشتن یا فکر کردن در مورد یهودیان خطرناک است. وقتی بال به سرنوشت نویسندگان سیاه‌پوستی مثل هیوز، هرستون و هایمز اشاره می‌کند، حق دارد در مورد نوشتن محافظه‌کارانه عمل کند. رید در واقع با ذکر این نویسنده و نظام محافظه‌کار سعی دارد به برتری مطلق سازوکارهای ایدئولوژیک حکومت که تحت سلطه یهودیان قرار دارند ضربه بزند. حضور فرهنگی و سرمایه‌ای یهودیان در دنیای رمان باعث می‌شود ایان احساس کند تحت نظارت چشمانی سازمانی قرار دارد، اما در عوض رمان رید نیز به چشمانی تبدیل می‌شود که سازوکارهای حضور فرهنگی و سیاسی یهودیان را افشا می‌سازد.

چشمان نظاره‌گر عمدتاً به برشفورد و رندی شنک، نویسندگان و نمایندگان دوره ملی‌گرایی سیاهان تعلق دارند. طبق تعریف آلتوسر، این دو تابع سازوکارهای ایدئولوژیک فرهنگی بومیان هستند که حالا باید خود را با سازوکارهای ایدئولوژیک یهودیان وفق دهند. آنها به‌خوبی از این واقعیت آگاه هستند که سازوکارهای ایدئولوژیک یهودیان باعث تحریف تاریخ به نفع این اقلیت نژادی شده است. آنها همچنین می‌دانند نمی‌توانند نظر مساعد مقامات یهودی که کنترل مسائل فرهنگی را در دست دارند، را جلب کنند. ازنظر آنها یهودیان چانه‌زن‌های منحصربه‌فردی هستند که می‌توانند ارزش‌های فرهنگی این نژاد اقلیت را در میراث فرهنگی سیاهان و سفیدپوستان تزریق کنند و از آن برای پیشبرد اهداف سیاسی و سرمایه‌داری خود استفاده کنند. برشفورد و شنک از این توانایی خاص آنها شگفت‌زده هستند. همین قدرت انعطاف‌پذیری و تحریف تاریخ توسط یهودیان باعث می‌شود شنک تسلیم ایدئولوژی یهودیان سفیدپوست شود: «بگذار آنها [سفیدپوستان آمریکا] سفیدپوست باقی بمانند چون با نظارت، کنترل و ارائه آمار و توصیف ما به سفیدپوستان یهودی خدمت می‌کنند» (۵۸). یهودیان چشمان نظاره‌گر را در جامعه آمریکا کنترل می‌کنند و آن‌قدر قدرتمند هستند که می‌توانند نظام سیاسی آمریکا را به نفع خود تغییر دهند. شنک معتقد است «سفیدپوستان به آنها اهمیتی نمی‌دهند. آنها ازجمله روزولت و چرچیل اهمیتی نمی‌دادند اگر یهودیان آمریکا را نیز در

کوره می‌سوزاندند. برای هیچ‌کس مهم نیست. حتی در قدیم قوانینی وضع کرده بودند که مانع ورود آنها به کشور شوند» (٦٩).

نظرات برشفورد و شنک حاکی از آن است که یهودیان در مسائل متعددی از قبیل اقتصاد، سیاست و فرهنگ بسیار قدرتمند هستند و به همین دلیل از فرهنگ بومی سیاهان بهره‌برداری می‌کنند. رابطه بین نیروهای سرمایه و فرهنگ دقیقاً با تأکید مارکسیست‌ها بر وجود رابطه تنگاتنگ بین این دو همخوانی دارد. برشفورد نیز دقیقاً به این دیدگاه اعتقاد دارد چون بر این باور است که سرمایه‌داری یهودیان به استیلای آنها بر فرهنگ بومیان و درنهایت رکود در خلق آثار هنری در بین آنها منجر می‌شود چون یهودیان «تمام مطالب سیاه‌پوستان را به یغما برده‌اند مطلبی برای نوشتن باقی نمانده است» (٤٩). برشفورد با زیرکی تمام کلیه سازوکارهای ایدئولوژی حکومت که در راستای پیشبرد آرمان‌های یهودیان عمل می‌کنند را برمی‌شمارد: «هر بار که تلویزیون رو روشن می‌کنی یا سینما میری کارگردان یا تولیدکننده یهودی هست که تصور میکنه بیش از خود سیاها راجع به اونها می‌دونه» (٦٩).

وظیفه برشفورد و رندی افشای تاریخ یهودی در صحنه‌های فرهنگی و اقتصادی آمریکا است. رید درست مانند *مامبو جامبو*، در *چشم‌چرانی* سعی دارد به بازنویسی تاریخ از دیدگاه ستمدیدگان بپردازد و «توهم» تاریخی آلتوسر را از آن بزداید. این تلاش بیشتر از طریق افشای عملکرد سازوکارهای فرهنگی و سرمایه‌داری در جامعه آمریکا صورت می‌گیرد. شنک در یکی از این تلاش‌ها با لحنی طعنه‌آمیز بین یهودیان آمریکا و یهودیان اصیل کتب مقدس تمایز قائل می‌شود و برای نشان دادن این تفاوت به دیدگاه این دو دسته در مورد مسائل نژادی می‌پردازد:

> سیاه‌پوستان دین یهود رو به وجود آوردن و بعد سفیدپوستان اون رو به ارث بردن و یه جورایی اونو به یه دین التقاطی کسالت‌آور تغییر دادن. جالبه که یهودیای سفیدپوست معتقدن که یهودیای سیاه و اصیل، یعنی یهودیایی که این دینو به وجود آوردن برای ورود به خاک اسرائیل باید مصاحبه بدن. تصورشو بکنین. یهودیای اصیل اتیوپیایی که اصالت اونا به قبل از تلمود[1] برمی‌گرده باید هنگام ورود به اسرائیل باید مصاحبه بشن. اسرائیل داره به چنان حکومت دینی‌ای تبدیل می‌شه که حتی مانع ورود یهودیای آمریکا می‌شه. (٢٣)

١. تلمود (Talmud) یکی از کتب مقدس یهودیت است که مبنای قوانین و الهیات دین یهود از آن گرفته شده است.

برشفورد و رندی به‌عنوان افرادی که به‌واسطه نظام فرهنگی یهودی از افکار بکر هنری محروم شده‌اند، سعی می‌کنند با ارائه شرح متفاوتی از تاریخ به افشای شبکه پیچیده‌ای از قدرت فرهنگی بپردازند که سازوکارهای ایدئولوژیک یهودی در جامعه آمریکا تنیده‌اند. سیاهان آمریکا به خاطر سرگردانی و پراکندگی نژاد خود معمولاً با قوم آواره یهود همسان پنداری می‌کنند. به‌هرحال *چشم‌چرانی* دو چهره کاملاً متفاوت از یهودیان ارائه می‌دهد تا بین یهودیان واقعی و غیرواقعی تمایز قائل شود. ارائه این تعاریف، علی‌رغم وجود گفتمان طرفدار یهودیان ازجمله بحث‌های خود شوبوتر، نشان می‌دهد *چشم‌چرانی* نبردگاه گفتمان‌های متضاد است:

> یهودیان تنها دلیل بقا و ماندگاری شما هستند، اما در عوض قدردانی شماها به اونا سخت می‌گیرین و اکثرتون بدون اینکه بدونین خاورمیانه کجای نقشه‌اس راجع بهش نظر می‌دین. در عوض مخالفت با یهودیا باید اونا رو دوست داشته باشین. اونا تونستن از پس تمام دشمناشون بر بیان و به بقاشون ادامه بدن. آشوریا، بابلیا، فرعونا، مصریا و رومی‌ها الان کجا هستن؟ همشون مردن. (۷۷)

رید با دید یکسانی به بررسی این دو دیدگاه متفاوت می‌پردازد. در واقع رید با کنار هم قرار دادن دیدگاه‌های مخالف به ارائه واقع‌گرایانه‌ای از ساختار قدرت در جامعه آمریکا و درعین‌حال به شالوده‌شکنی تاریخ آمریکا دست می‌زند. هنگام بحث در مورد گفتمان حامی یهودیان، خواننده درمی‌یابد آن‌ها نیز چون سیاهان در طول تاریخ با تبعیض مواجه بوده‌اند و با آن مبارزه کرده‌اند. برای مثال جیم مینسک به تجربه مشترک تاریخی این دو نژاد اشاره می‌کند: «بعد از مهاجرت سیاهان به آفریقا، اروپایی‌ها یهودیان را قتل‌عام می‌کردند و آنها را مجبور کردند به آفریقا مهاجرت کنند» (رید، ٤٨). مینسک که حامی واقعی ایان بال محسوب می‌شود یک یهودی واقعی است. قتل فجیع وی به دست گروهی از نژادپرست‌ها به محبوبیت وی در رمان می‌افزاید. در واقع رید با ارائه دو گروه متفاوت از یهودیان، به جانب‌داری از آنهایی می‌پردازد که‌اندیشه‌های سیاهان آفریقا را ترویج می‌کنند و یهودیانی که سازوکارهای فرهنگی حکومت را به نفع خود تغییر می‌دهند، محکوم می‌کند.

فمینیسم سفید، فعالیتی تبعیض‌آمیز

فمینیسم سفید به تلاش‌ها و اقداماتی اطلاق می‌شود که زنان و مردان سفیدپوست به

منظور رهایی زنان از جامعه مردسالار به عمل آوردند. بیشتر این افراد، تحصیل‌کرده و از طبقه متوسط هستند و هر چند زنان سیاه‌پوست را کاملا به حاشیه نرانده‌اند، اما خواسته‌ها و انتظارات آنها منعکس کننده سایر اقشار زنان، اقلیت‌ها و به‌خصوص زنان رنگین‌پوست نیست. جنبش زنان سیاه مسئله دیگر آن‌که آنها مشکلات جامعه زنان سیاه‌پوست را از زاویه دید خود می‌بینند و سعی در اشاعه هنجارها و ارزش‌هایی دارند که با خوانش فمینیسم از دیدگاه زنان سفیدپوست همخوانی دارند (راث ۸).

چاپ *چشم‌چرانی* مهر تأییدی است بر بدرفتاری فمینیست‌ها که بخش بازاریابی صنعت چاپ را در دست دارند. این گروه با ارائه دیدگاه‌ها و انتقادات منفی در مورد *پرواز به کانادا*،[1] اثر دیگر رید، سعی داشتند وجهه و جایگاه ادبی او را زیر سؤال ببرند. ظاهراً همین امر باعث شد رید در مورد نقش فمینیست‌ها به‌عنوان نیروهایی مخرب و قدرتمند بازنگری کند (اسکات ٦٧). هرچند رمان دیدگاه‌های متناقضی در مورد یهودیان ارائه می‌دهد اما با سازوکارهای فرهنگی فمینیست‌های سفید کاملاً مخالف است.

قسمت مهمی که در آن ایان بال تصادفاً وارد دفتر کار بکی می‌شود و در آنجا متوجه سرمقاله *لیلیت گَنگ* می‌شود، اوج افشاسازی رید در مورد فمینیسم سفید است. خواننده درمی‌یابد *لیلیت گَنگ* دارای فهرست «تعرضات جنسی» است که توسط گروهی از فمینیست‌ها تهیه شده است. آنها در این فهرست با ناچیز شمردن آثار و ارائه دیدگاه‌های منفی نسبت به نویسندگان مرد سیاه‌پوست به تحقیر آنها می‌پردازند. این شرارت‌ها با هدایت بکی فرنچ صورت می‌گیرد که نمایشنامه‌نویس سیاه‌پوست محبوبش مردان سیاه را قاتلانی جنسی و افرادی شرور نشان می‌دهد. در واقع، تصویر کلیشه‌ای بکی، بازتاب تمام کسانی است که تمایل دارند مردان سیاه‌پوست را حیوان و دیوانه جنسی تلقی کنند. رید در تلاش برای بازنویسی تاریخ، فمینیست‌های سفید را که ازنظر خود با هر نوع تبعیضی مبارزه می‌کنند را اصول‌گرایانی می‌داند که تفاوت‌های نژادی و طبقاتی را نادیده می‌گیرند و به خاطر ایدئولوژی خاص خود به پرورش مردان سیاه‌پوست «چاپلوس و متملق» دست می‌زنند (رید ٦٥).

رید برای مقابله با ایدئولوژی سازمانی فمینیست‌ها، در *چشم‌چرانی* تلاش می‌کند مردان سیاه‌پوستی را به تصویر بکشد که از حیوانات وحشی مدنظر فمینیست‌ها فاصله دارند. این مقاومت فرهنگی به‌خوبی در توضیحات رید آشکار است. برای مثال رید در

1. *Flight to Canada*
2. Interpellation

نبرد نوشتن در مورد به رنگ بنفش[1] اثر آلیس واکر و فیلمی که از این رمان اقتباس شده است، می‌نویسد: «منتقدان رسانه‌ای این رمان و فیلم را بهانه‌ای برای محکوم کردن تمام مردان سیاه‌پوست قرار داده‌اند» (٤٢). رید در واقع نگران انعکاس مردان سیاه‌پوست در سازوکارهای فرهنگی حکومت است چون آنها تصویر تحریف‌شده و نادرستی از این مردان ارائه می‌دهند. رید این امر را در چشمان تیزبین و دقیق مادر ایان به تصویر می‌کشد، مادری که «همه‌جا و همه چیز، حتی زیر زمین رو هم می‌دید. ایان همیشه توی کابوس‌اش چشمایی رو می‌دید که از نزدیک اونو می‌پاییدن» (۳۸). رید آشکارا گسترش زن‌سالاری را یکی از دلایل سرکوب مردان سیاه می‌داند. از نظر رید، تصویر این مادر در واقع نماد سازوکار ایدئولوژیکی خانواده است. حضور این مادر باعث می‌شود مردان سیاه‌پوست در تعاملات اجتماعی خود حتی با افرادی از قبیل ترمُنیشا اسمارتس و بکی فرنچ رفتار دوستانه‌ای داشته باشند. این فرایند فراخوانی ایدئولوژیک[2] از همان آغاز داستان از طریق تصاویری ازلی پیش‌بینی شده است:

> در ابتدا تصاویر تار و مبهم بودن، اما کم‌کم تونست صاحب چهره‌ها رو تشخیص بده. تصویر نقاشی‌ای در مورد شهر سِیلِم رو می‌دید. تصویری از نیاکان مردسالاری که داشتن جادوگرای شهرو محاکمه می‌کردن؛ اما چهره‌های اونا با چهره‌های ترمُنیشا اسمارتس و بکی فرنچ جایگزین شده بودن. حرفاشونو نمی‌شنید. فقط حرکت لب‌هاشونو می‌دید. خیلی عصبانی بودن. خودشو در محل نگهداری جادوگرا دید. بکی چیزی به یکی از نگهبانا گفت و نگهبان به سمتش حرکت کرد. نگهبان داشت اونو به سمت چوبه دار می‌برد؛ اما وقتی نگهبان از زیر کلاه سیاه پیوریتنش بهش نگاه کرد، دید نگهبان کسی جز مادرش نیست. (۳۵)

در این کابوس در مورد نقاشی، چهره مادر به‌عنوان سازوکار ایدئولوژیک خانواده، مناسک قربانی را ترویج می‌کند که بعداً در ماجراهایی که اسمارتس و فرنچ برای بال در نظر دارند، نمود پیدا می‌کند. در این کابوس که به نحوی سرنوشت بال را پیش‌بینی می‌کند، دنیای مادرسالارانه، یعنی نهادی که فمینیسم سفید به‌عنوان نهاد ایدئولوژیک فرهنگی به وجود می‌آورد، مردها را به توهم اختیار وامی‌دارد. درست مانند آلتوسر، رید معتقد است فرایند سوژه سازی[2] از خانواده شروع می‌شود. در اینجا، مادر ایان وی را به خاطر جرمی نامشخص که احتمالاً سیاه‌پوست بودن است، به سمت چوبه دار می‌برد.

1. *The Colour Purple*
2.1. subjectification

رید به‌منظور اعاده تصویر مردان سیاه آمریکایی به بررسی و افشای سازوکارهای ایدئولوژیک جامعه آمریکا می‌پردازد. وی ریشه‌های این امر را در حاکمیت مادرسالاری در خانواده‌های سیاه‌پوست می‌بیند که به شکل‌گیری نهادهایی از قبیل فمینیسم سفید منجر می‌شود. در مورد ایان بال، بقای وی توسط نیروهایی تعیین می‌شود که هویت وی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. وی برای بقا مجبور است مادر، حامیان یهودی و فمینیست‌های سفید را راضی نگه دارد. این وضعیت را می‌توان به اخته‌شدن نمادین مردان سیاه‌پوست تشبیه کرد که در جامعه آمریکا با اتهامات مختلف به حاشیه رانده شده‌اند. کاترین شونِک با تأکید بر مقاومت رید در برابر به حاشیه رفتن، معتقد است «رید مردان سیاه‌پوست را قربانی خشم فمینیست‌ها به اتهام تجاوزگری و مردسالاری سیاه‌پوستان می‌داند. البته این اتهامات با داستان‌های ساختگی در ارتباط با مردان سیاه‌پوست متجاوز همخوانی دارند» (گوفمن ٦٦). رید در این رمان فمینیسم سفید را به خاطر نادیده گرفتن مسائل قومی محکوم می‌کند و سعی می‌کند با مقابله با سازوکار فراخونی ایدئولوژیک به حفظ آرمان‌های مردان سیاه‌پوست کمک کند.

بنابراین رید دست به افشاگری در مورد فمینیست‌هایی می‌زند که به خاطر پیشبرد منافع غیرانسانی خود به تعمیم برخی از اتهامات در مورد مردها می‌پردازند. رید نشان می‌دهد این جنبش به‌ظاهر آزادی‌خواه و آگاه، نهادی کاملاً نژادپرست است. هرچند فمینیسم طرفدار روایت‌هایی کلی است که بر از بین بردن تفاوت‌ها تأکید می‌کنند، اما خود با تأکید بر اختلافات نژادی و قومی با مردان سیاه‌پوست به این تعمیم‌ها در مورد آنها دامن می‌زند. در واقع این امر نوعی توطئه برای پیشبرد آرمان‌های است که در آنها سفیدپوستان آمریکا در پی گسترش تعمیم ایده‌های خود در مورد مردان سیاه‌پوست می‌باشند. ترمُنیشا با اشاره به این قبیل تمایلات در جامعه آمریکا توضیح می‌دهد که چگونه فمینیسم سفید نمایشنامه *مرد گمراه* را جهت پیشبرد اهداف کلی خود به کار می‌گیرد:

> در مورد مردان وحشی سیاه‌پوستی می‌نویسم که آنها را می‌شناختم. آنها همسرانشان را کتک می‌زدند، فرزندانشان را به حال خود رها می‌کردند و شرور، بی‌مبالات و مغرور بودند. شما هم قطعاً چنین آدم‌هایی را می‌شناسید، اما منتقدان و طرفداران من برخی از شخصیت‌ها را برجسته کردند که تصادفاً همگی سیاه‌پوست بودند. .. فکر می‌کردم این فمینیست‌ها طرفدار من هستند، اما بعضی از آنها بعد از خوردن مشروب راجع به رابطه

و توانایی جنسی مردان سیاه‌پوست از من سؤال می‌پرسیدند. تعدادی دیگر از آنها و به‌ویژه زنان سفیدپوست، شخصیت‌های مرد سیاه‌پوست را بهانه‌ای برای نفرت از تمام مردان سیاه‌پوست قرار دادند. (٣٤)

توضیحات ترمُنیشا حاکی از آن است که جامعه آمریکا چگونه به دنبال بازتاب‌های کلیشه‌ای است، به‌ویژه اگر این بازتاب‌ها در خدمت پیشبرد سازوکارهای ایدئولوژیکی تمایلات خودخواهانه باشد. پوندی معتقد است هرچند رید به کلیشه‌های جنسی شدیداً حمله می‌کند، اما آنچه مدنظر او است بیشتر مسئله نژاد است. پوندی تأکید می‌کند که «باوجود تمایل آشکار رید به دفاع از مردان سیاه‌پوست، وی به‌خوبی می‌داند راه‌حل معضل تعمیم‌ها در مورد نژاد و جنسیت در این نهفته است که نژاد و ادبیات قومی دوباره مقبولیت پیدا کنند و هویت قومی را نیز از دسترس فمینیست‌ها خارج کند، چون دسترسی آنها به هویت قومیِ سیاهان باعث تعمیم بیشتر کلیشه‌ها می‌شود» (٤٤٦). پوندی معتقد است تصمیم قاطعِ ترمُنیشا در آخر داستان یکی از بهترین مصداق‌های این مسئله است چراکه وی تصمیم می‌گیرد کلیشه‌های قومی را به کلیشه‌های جنسیتی تغییر دهد. ترمُنیشا بعدازاینکه متوجه می‌شود کلیشه‌ها چگونه در موفقیت وی نقش داشته‌اند، دیگر تلاشی در راستای اصلاح کلیشه‌های جنسیتی به عمل نمی‌آورد و تصمیم می‌گیرد «چاق شود، بچه‌دار شود و بنویسد، بنویسد و بنویسد» (٣٤). و به‌این‌ترتیب نشان می‌دهد نویسنده چگونه در آخر داستان به‌واسطه ایدئولوژی غالب سفیدپوستان دچار توهم اختیار می‌شود.

در واقع تلاش رید در افشای مسائل ایدئولوژیکی در *چشم‌چرانی* را می‌توان بازتابی از تجارب شخصی او در جامعه آمریکا به‌حساب آورد. به نظر می‌رسد رید فمینیسم سفید را به خاطر دست داشتن در موفقیت نویسنده‌های هم‌عصر خود، ازجمله آلیس واکر و تونی موریسون[1] محکوم می‌کند. برای مثال رمان *به رنگ بنفش* اثر واکر، آلبرت را مردی متجاوز، گستاخ و بدزبان به تصویر می‌کشد (لیستر ١٣١) و در رمان *دلبند*،[2] موریسون شخصیت پال دی را به گونه‌ای معرفی می‌کند که گویا عاری از هر گونه عواطف بشری است (نوراللهی و احمدزاده ٢٣٨–٢٣٩). موفقیت و اقبال این دو نویسنده در جنبش فمینیسم در ظاهر به قیمت قربانی کردن مردان سیاه‌پوست تمام شده

1. Tony Morrison
2. *Beloved*

است. این به معنای پیشرفت زنان ادیب سیاه‌پوست است، درحالی‌که مردان نویسنده سیاه‌پوست، ازجمله خود رید، دچار رکود شده‌اند (گوفمن ٤٥). درک همین موضوع دلیلی برای آزادی ادبی رید به‌عنوان نویسنده‌ای سیاه‌پوست می‌شود و باعث می‌شود مخاطبان زیادی را جلب کند.

نتیجه‌گیری

رید به گفتمان غالب زمان خود صراحتاً واکنش نشان می‌دهد. وی در رمان *چشم‌چرانی* سازوکارهای ایدئولوژیک فرهنگی را هدف قرار می‌دهد تا نشان دهد ادبیات چگونه در عوض اینکه مبین ارزش‌های زیباشناختی باشد به ابزاری برای طبقه حاکم تبدیل شده است. رید برخلاف بسیاری از نویسندگان سیاه‌پوست برای بیان مقاصد از به‌کارگیری ابزارهای تمثیلی یا استعاره‌ای فاصله می‌گیرد و در واقع به سخنگوی بلامنازع جامعه فرهنگی آمریکا تبدیل می‌شود. او آشکارا خواننده را آگاه می‌سازد که نویسنده برای اینکه بتواند به جایگاهی در جامعه ادبی آمریکا دست یابد، باید خود را با طبقه حاکم و یهودیان وفق دهد. در طول داستان دیدیم که در بین مردان سیاه‌پوست فقط شوبَوتر که تسلیم حامیان یهودی می‌شود می‌تواند در حرفه خود به موفقیت دست یابد. در این حین اسمارتس نیز با حامی قدرتمند دیگری یعنی فمینیسم سفید هم‌پیمان شده است. رید آشکارا بر این باور است که موفقیت ادبی نتیجه کسب رضایت به‌موقع محافل سیاسی و اجتماعی است. این امر در مورد ایان بال نیز مصداق دارد که تلاش بی‌وقفه‌اش برای یافتن یک حامی زن در واقع نشان‌دهنده تلاش وی برای دستیابی به شهرت و موفقیت است. افشاسازی بی‌پرده و صادقانه سازوکار ایدئولوژیک فرهنگی با اشاره به افراد حقیقی و واقعی زمان خود باعث می‌شود *چشم‌چرانی* بیش از آنکه به‌عنوان سازوکار ایدئولوژیک فرهنگی محسوب شود، نمونه بارزی از «ادبیات مقاومت» به حساب بیاید. این رمان به خاطر افشاسازی گفتمان ایدئولوژیک عصر خود به ابزاری برای تغییر تبدیل می‌شود و از تبدیل شدن به وسیله‌ای برای پیشبرد ارزش‌های طبقه حاکم فاصله می‌گیرد.

An Expository Criticism of Ishmael *Reed's Reckless Eyeballing: Ideological Versus Emancipating Power of Literature*

Ali Ahmadi[1], Azita Aryan[2], Negar Sharif[3]

Abstract

In Reckless Eyeballing (1986), Reed is intolerant of the ideological layers of American society. He exposes the way cultural institutions are at work not to implement salvation for the mass, but to take them into further bondage. Reed's reaction to his contemporary movements and discourses in Reckless Eyeballing makes the novel potential to be a touchstone to discuss two conflicting views of literature. Though Louis Althusser classifies literature as an Ideological State Apparatus (ISA) that in the final analysis furthers the values of the ruling class, Franz Fanon presents the idea of "combat literature" to argue for the revolutionary nature of literature. While Althusser's contention is applicable to a set of literary works, one can discuss whether it is true of African-American works. Since Reed is considered as one of the most prominent figures in African-American literature, his Reckless Eyeballing, which is primarily concerned with cultural ISA in American society, can decide on whether the Althusserian conception of literature as an ISA is applicable to African-American literature in general and African-American literature in particular.

Background Studies: *Fanon's "combat literature" can properly be seen as a counter-discussion against Althusser's designation of literature as an Ideological State Apparatus. These two approaches to literature appears to be sprung from the two thinkers' background. Althusser writes in the backdrop of the 1960s revolutions while Fanon considers the anti-colonial tendencies of racial backgrounds. Since Reed's Reckless Eyeballing contains racial concerns of its*

1.Department of English Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran Email: a.ahmadi3369570246@gmail.com

2.Department of English Language and Literature,Ershad Damavand University, Tehran, Iran Corresponding author's email: aztaryan@yahoo.com

3.Department of English Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran Email: negarsharif@yahoo.com

author, it shows how the Althusser-fanon conflict can be resolved. While Althusserian theory of literature as an ideological institution appears to be of a universal contention, Reed's Reckless Eyeballing is capable of revealing whether theories need to be considered as locally constrained or not.

Argument and Method: *Althusser has repeatedly referred to the workings of history in the hands of the ruling power. Like alluding to all "realities," when the ruling class alludes to history, it taints it with hints of "illusion" (73). Thus, what we receive as "history" is a construct made by the power discourse, removed from the harsh realities of societies. This fake and ideologically stricken narrative, which in Althusserian term is nothing but an ideology or an "Ideological State Apparatus," is frequently attacked by neo-Marxists like Althusser who try to rewrite history from other points of view. Though such an attempt can be properly seen as an anti-ideology, Althusser appears to be believing in the ideological nature of literature in the final analysis. By classifying literature, the arts, and other cultural institutions as "Ideological State Apparatuses," Althusser sees little hope for the salvaging mission of literature. On the other hand, Franz Fanon presents the idea of "combat literature" to argue for the revolutionary nature of literature (Wretched, 159). This conflicting approach to literature can be evaluated through their applicability to an African-American novel. Through investigation of Althusserian Ideological State Apparatuses in Reed's Reckless Eyeballing, the text comes to be a proper touchstone to decide on the resolution of the Althusser-fanon conflict.*

Conclusion: *Through his realistic portrayal in Reckless Eyeballing, Reed destabilizes cultural institutions including the while feminist movement in an attempt to wield a fight against despotic forces that marginalized African-American men. In this novel, Reed is evidently intolerant of any institutional exertion of ideological power. Due to exposure of different Ideological State Apparatuses, the novel assumes an expository criticism to clearly resist the interpellating nature of ideological institutions in American society. The policy adopted by Reed to resist the ideological discourse of the novel is the novelist's use of a multiplicity of voices and standpoints to create contradictory discourses. Thus, Reed's novel can be considered more*

as a combat literature than an ideological production. Apparently, Reed's philosophy of combat literature lies in exposing ideological apparatuses to use them against themselves.
Key words: *ideological state apparatuses, emancipatory force, resistance literature, interpellation, white feminism*

References

- Althusser, Louis. Lenin and Philosophy (B. Brewster, Trans.). New York: Monthly, 1971.
- Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. University of Minnesota Press, 2008.
- Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth. New York: Grove/Atlantic, Inc., 2007.
- Goffman, Ethan. Imagining Each Other: Blacks and Jews in Contemporary American Literature. Albany: SUNY Press, 2012.
- Gubar, Susan. Critical Condition: Feminism at the Turn of the Century. New York: Columbia University Press, 2000.
- Lister, Rachel. Alice Walker-The Color Purple. London: Macmillan International Higher Education, 2010.
- McGee, Patrick. Ishmael Reed and the Ends of Race. New York: St. Martin's Press, 1997.
- Nourollāhi, Mohammad Rezā and Ahmadzādeh Shideh. "The Crux of Identity in Tony Morrison's Beloved" Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khareji, no. 8 (2012): 227-244. [In Persian]
- Punday, Daniel. "Ishmael Reed's Rhetorical Turn: Uses of 'Signifying' in Reckless Eyeballing". College English, vol. 54, no. 4, 1992, pp. 446-61.
- Reed, Ishmael. Reckless Eyeballing. London: Dalkey Archive Press, 2000.
- Reed, Ishmael. Writin' is Fightin'. New York: Atheneum, 1988.
- Roth, Benita. Separate Roads to Feminism: Black, Chicana, and White Feminist Movements in America's Second Wave. Cambridge University Press, 2004.
- Sajjādi, Bakhtiār and Ghorbāni Somayyeh. "Renarration of Identity Through His-

tory: A Poststructural Reading of Ishmael Reed's Mumbo Jumbo." Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khareji, no. 9 (2013): 1-22. [In Persian]

- Scott, Lynn Orilla. "Ishmael Reed." in Jay Parini (ed.) The Oxford Encyclopedia of American Literature. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Šalamoun, Jiří. "Erasing the binary oppositions (?): the position of women characters in Ishmael Reed's Japanese by Spring". Theory and Practice in English Studies, vol. 5, no. 1, 2012, pp. [1]-13.
- Werlock, Abby HP, ed. The Facts on File Companion to the American Novel. New York: Facts on File, 2006.