نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶ «۷۷-۱۰۱» تأیید: ۱۴۰۱/۰۲/۲۷

مشارکت اجتماعی در رمان در عصر نشانه – سرمایه‌داری: بررسی آثار دیوید فاستر والاس

کاوه خدام باشی امامی[۱]، حسین پیرنجم الدین[۲]

چکیده

با ظهور جدیدترین مرحله سرمایه‌داری یا به گفته فرانکو بیفو برارِدی، عصر "نشانه – سرمایه‌داری"، شاهد تغییرات زیادی در بستر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جوامع بوده‌ایم. مقاله حاضر تلاش می‌کند در چنین بستری و با تکیه بر نظریات برارِدی برخی از عناصر موضوعی و ساختاری رمان‌های دیوید فاستر والاس را به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نویسندگان پساپست‌مدرن آمریکایی مورد بررسی قرار دهد. این امر با تحلیل امکان و ماهیت مشارکت اجتماعی رمان پساپست‌مدرن و با در نظر گرفتن تأثیرساختار نشانه – سرمایه‌داری بر صحنه ادبی معاصر انجام می‌شود. نوع روایت، طرح داستان و شخصیت‌پردازی این رمان‌ها با برانگیختن واکنش احساسی و نیز مشارکت و تعامل خوانندگان، کوششی برای به چالش کشیدن و نقد سیستم سرمایه‌داری معاصر به شمار می‌رود. از طریق احیای واقع‌گرایی و استفاده گسترده از جزئیات توصیفی جهان عینی در داستان، والاس واقعیت جهان کنونی را به خواننده یادآور شده و از او می‌خواهد فعالانه در تفکیک و حذف اطلاعات نامربوط سهیم باشد. این امر به نوبه خود تلاشی است برای بازگرداندن هویت و احساس داشتن فردیت مستقل به خواننده که توسط ساختار نشانه سرمایه‌داری از بین رفته است. سرانجام، با محول کردن نقشی فعال به خواننده، والاس به‌عنوان نویسنده‌ای پساپست‌مدرن تلاش می‌کند تا به هدف خود برای بازگرداندن نوعی کارکرد اجتماعی و سیاسی به داستان تحقق بخشد.

واژگان کلیدی: انباشت اطلاعات، روایت، رمان پسا – پست‌مدرن، مشارکت اجتماعی، نشانه – سرمایه‌داری، هویت فردی

دوره نوزدهم شـمـاره ۲۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی استان اصفهان، (نویسنده مسئول) ایمیل: Khodambashi@jdeihe.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی/دانشگاه اصفهان، ایمیل: pirnajmuddin@fgn.ui.ac.ir

مقدمه

از زمان انتشار "مانیفستی برای رمان اجتماعی جدید" نوشته تام وولف در مجله هارپرز در سال ۱۹۸۹ که وی در آن به نیاز فوری به رئالیسم اجتماعی در داستان اشاره کرد، بسیاری از آن به‌عنوان فراخوانی رسمی برای جایگزینی پسامدرنیسم با پسا – پست‌مدرنیسم به‌عنوان نوعی زیبایی‌شناسی در حال ظهور یاد می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر، اعتقاد بر آن است که برخلاف سلف پست‌مدرن خود، که از طریق عدم ارتباط با جهان باعث استحکام نظام سرمایه‌داری می‌شود، رمان پسا – پست‌مدرن بیشتر به دلیل علاقه‌مندی‌اش به شرایط و فضای اجتماعی شهرت یافته و شناخته می‌شود. روبرت مک لافلین اظهار می‌کند که رمان در اواخر قرن بیستم "تغییر زیبایی‌شناختی گسترده‌ای" را تجربه کرده است، تغییری که تحت‌تأثیر "تمایل ذاتی برای پیوند مجدد زبان به حوزه اجتماعی" قرار گرفته است (٥٤). این تحول، همان‌طور که مک لافلین بیان می‌کند، بخشی از مخالفت گسترده با پست‌مدرنیسم و درک خاص آن از زبان به‌عنوان ماهیتی غیر ارجاعی و همچنین جداشدن عمدی آن از واقعیت اجتماعی است. او معتقد است که به‌جای علاقه‌مندی به "بازی‌های کلامی خودآگاه و نقض قراردادهای روایی داستانی"، داستان‌های پسا – پست‌مدرن "جهانی را به نمایش می‌گذارد که همه ما کم‌وبیش با آن آشنایی و اشتراک داریم" (٦٦–٦٧). والاس نیز با تأیید این ویژگی، واقع‌گرایی موجود در داستان‌های خود را این‌گونه توصیف می‌کند: "ارائه جنبه‌های واقعی از تجربه‌های واقعی که قبلاً از هنر کنار گذاشته شده‌اند" (Andersen 9). فرهنگ آمریکا بستری مناسب برای مشاهدات واقع‌گرایانه والاس است و او تصویر خود را از آمریکا بر اساس دو واقعیت گریزناپذیر که تأثیر عمیقی بر فرهنگ آمریکایی دارند ارائه می‌کند: اشباع اطلاعات در زندگی روزمره و هجوم بی‌پایان تبلیغات. در جای دیگر والاس ضمن برشمردن خصوصیات متمایز نویسندگان پسا – پست‌مدرن تأکید می‌کند که این نویسندگان:

> معمولاً ناظرین دقیقی هستند. آن‌ها تمایل خاصی به خیره شدن دارند. آن‌ها ناظر به دنیا آمده‌اند . . . وظیفه اصلی یک اثر داستانی این نیست که چیزها را به‌جای خوانندگان ببیند یا برای آن‌ها توصیف کند بلکه نشان دهد تا چه حد خود خوانندگان ناظرین هوشیاری هستند. برای همین هم به‌عنوان یک خواننده، توصیف‌هایی که بیشتر از همه دوست دارم آن‌هایی نیستند که جدید به نظر می‌آیند بلکه آن‌هایی هستند که این حس را در من ایجاد می‌کنند که بگویم "خدایا! من هم متوجه این موضوع شده بودم اما حتی یک‌لحظه هم

برای بیان آن وقت نگذاشته‌ام". (EUnibus 183)

بااین‌حال، برای انجام یک بررسی و نقد دقیق، باید این هشدار فردریک جیمسون در آغاز کتاب "ناخودآگاه سیاسی"[1] مبنی بر توجه همیشگی و کامل به بستر تاریخی را مدنظر قرار دهیم. این هشدار دعوتی است برای بررسی روابط و تأثیرات متقابل پیچیده بین متون و رویدادهای جامعه‌شناختی، سیاسی و اقتصادی. این همان چیزی است که ما در این مقاله سعی می‌کنیم با تمرکز بر برخی عناصر ساختاری و موضوعی داستان‌های پسا – پست‌مدرن نویسنده آمریکایی دیوید فاستر والاس انجام دهیم. برای این منظور، تحلیل فرانکو بیفو براردی[2] از آنچه او آخرین مرحله سیستم نئولیبرال – سرمایه‌داری یا "نشانه – سرمایه‌داری" [3]می‌نامد، به‌عنوان هسته چارچوب نظری در پاسخ به سؤالات زیر مورداستفاده قرار می‌گیرد: منظور از ایجاد کنش اجتماعی در داستان آن‌طور که در رمان‌های دیوید فاستر والاس ارائه شده است چیست؟ شیوه نقد در داستان‌های پسا – پست‌مدرن آن‌گونه که در آثار دیوید فاستر والاس تبلوریافته است چیست؟

پیشینه‌تحقیق

باوجوداینکه والاس نویسنده‌ای خلاق، نوگرا و دارای دانش نظری عمیق و دایرةالمعارف گونه است تا پایان دهه اول قرن بیست و یکم بخش عمده‌ای از نقدهای موجود بر آثار والاس بر تلاش او برای دستیابی به‌نوعی صداقت[4] در تقابل با کنایه[5] (آن‌گونه که در آثار پست‌مدرن استفاده می‌شد) متمرکز بوده و بخش دیگر به جنبه‌های روان‌شناختی و فلسفی مطرح شده در این آثار باتکیه‌بر زندگی و دیدگاه‌های شخصی والاس پرداخته‌اند. نکته قابل‌تأمل این است که متأسفانه اکثر منتقدین خود را تنها به آنچه او در نوشته‌ها و مصاحبه‌هایش درباره ادبیات و نقش آن گفته محدود کرده‌اند. در مقابل، انتشار مجموعه مقالاتی درباره والاس[6] توسط دیوید هرینگ (۲۰۱۰) و مارشال باسول و استفن جی برن (۲۰۱۳) تلاش‌هایی جدی برای فراتر رفتن از این محدوده و گسترش دامنه مطالعات

1. Political Unconscious
2. Franco Bifo Berardi
3. Semiocapitalism
4. Sincerity
5. Irony
6. *Consider David Foster Wallace: Critical Essays* edited by David Hering (2010), *A Companion to David Foster Wallace Studies* edited by Marshall Boswell and Stephen j. Burn (2013)

مربوط به آثار و دیدگاه‌های والاس، عمق بخشیدن و تثبیت آن در حیطه ادبیات و نقد ادبی به شمار می‌آیند. برخی از مقالات شاخص این مجموعه‌ها شامل مباحثی همچون خوانش ارتباط ماهوی آثار والاس با پست‌مدرنیسم در چارچوب نظریات فردریک جیمسون (لوتر و فیدمن)، تأثیر علم منطق و ریاضیات بر آثار والاس (دیوید هرینگ)، تأثیر نظریات پول ریکور و ریچارد رووِرتی بر والاس (کلر هایس بردی) می باشد. مقالات دیگر این مجموعه‌ها به انبوه موضوعاتی که والاس در آثارش بدان پرداخته است اشاره کرده و نشان می‌دهد حیطه مطالعات آثار والاس لزوماً باید چقدر متنوع باشد تا بتواند جنبه‌های متعدد نوشته‌هایش را دربرگیرد. برای مثال گریگوری فیپس، کریستوفوروس دیاکولاکیس، توماس تریسی، کریستوف ریبات، دانیل ترنبول و مت ترسکو در خوانش‌های متنوعی از والاس به موضوعاتی مانند نقش ورزش در آثار والاس، عشق، بازنمایی تروما در فراموشی، رابطه والاس با روزنامه‌نگاری جدید، اخلاق و اوتیسم پرداخته‌اند. بااین‌وجود، این مجموعه مقالات به‌طورکلی دارای یک ایراد اساسی می‌باشند و آن عدم پرداختن به زمینه‌های مختلف ساختار داستانی و تکنیک‌های روایی مورداستفاده والاس و تأثیر او در تحولات ادبی معاصر به‌ویژه ادبیات پسا – پست‌مدرن است.

استفان جی برن[1] در کتابش به نام جاناتان فرانزن در پایان پست‌مدرنیسم[2] تلاش کرده است چارچوب و شمایی روشن و اساسی را برای ورود به بحث در مورد ماهیت رمان معاصر ارائه دهد. نظریه برن در مورد پسا – پست‌مدرنیسم، به‌طور خلاصه، نشان می‌دهد که "رمان‌های پسا – پست‌مدرن از انتقاد پست‌مدرنیسم نسبت به باور ساده‌انگارانه رئالیسم مبنی بر اینکه زبان می‌تواند آینه تمام‌نمای واقعیت باشد، پیروی می‌کنند اما بااین‌حال آن‌ها به نتیجه‌گیری خاصی که از این نقد می‌شود مشکوک هستند"؛ "از نظر سیاسی، این بدان معناست که داستان‌نویسان جوان‌تر با وضوح و تأکید بیشتری ایده جهان واقعی را در ورای مشکلات ناشی از سیستم‌های گفتمانی غیر ارجاعی مطرح می‌کنند" (۲۱). آنچه برن مطرح می‌کند این است که ادبیات معاصر (برن از ریچارد پاورز و دیوید فاستر والاس در کنار جاناتان فرانزن نام می‌برد) مصداقی است از محوریت یافتن و تصدیق جهان واقعی به‌گونه‌ای که در ادبیات پست‌مدرن وجود نداشته است. ایده‌های برن توسط سایر محققان، به‌ویژه کریستین مورارو، مری کی هلند، جرمی

1. Stephen J. Burn
2. *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*

گرین و آدام کلی بازتاب داده شده است. مورارو نظریه خود را برای خواندن ادبیات معاصر در کتابش با عنوان *Cosmodernism* ارائه می‌دهد و معتقد است که ادبیات اخیر "روشی خاص برای دیدن این جهان و نیز دیدن خودمان در آن است ... نوعی پندار فرهنگی جدید کاسمدرن (۲). این دیدگاهی است که امکان تجدید ساختار هویت را در پی تأثیر بی‌ثبات‌کننده پست‌مدرنیسم فراهم می‌کند، دیدگاهی که در آن "هویت، برای ذهن کاسمدرن، دلیل و وسیله‌ای برای یک اتحاد جدید، برای ایجاد همبستگی در ورای مرزهای سیاسی، قومی، نژادی، مذهبی، و غیره بوده" (۵) که به نوبه خود به فراهم آمدن امکان کنش‌های سیاسی جدید پیش‌بینی نشده در سطح جهانی کمک می‌کند.

در همین راستا، هالند پتانسیل جدیدی را برای ادبیات در عصر "پسا – انسان‌گرایی" متصور است، که در آن، به گفته وی، ادبیات معاصر "ایمان جدیدی به زبان و اطمینان از توانایی رمان برای مشارکت در فعالیت‌های انسان‌گرایانه" دارد که در تضاد با " کنایه و بازی‌های زبانی خنثی" رایج در داستان‌های پست‌مدرن است (۱). هالند و مورارو، مانند برن، از ایده وجود "پیوند و همبستگی" جدید در ادبیات قرن بیست ویکم حمایت می‌کنند. این نظریه‌پردازان ادعا می‌کنند که بی‌ثباتی در ساختار و معنا را می‌توان با کمک "راه‌های جدید ایجاد معنی و ارتباط معنادار انسانی " برطرف کرد (Holland 2). این نظریه‌ها به‌طور آرمان‌گرایانه‌ای به وجود پتانسیل جدیدی در رمان برای ایجاد کنش اجتماعی قائل‌اند، اما مانند برن، نظریه‌های آن‌ها نیز به‌صورت بسیار محدودی این پتانسیل رمان را مورد بررسی قرار داده و سؤالات مهمی را حل‌نشده باقی می‌گذارد. این مقاله کوششی است برای پاسخ دقیق‌تر به این سؤالات و رفع برخی از این ابهامات با تأکید بر جنبه‌های روایی و ماهیت ساختاری آثار والاس.

چارچوب نظری پژوهش

واژه نشانه سرمایه‌داری که توسط فرانکو براردی ابداع شد، به آخرین مرحله سرمایه‌داری اشاره می‌کند که در آن در نتیجه تسلط فناوری‌های اطلاعاتی "ادغام کامل کار زبانی با ارزش‌گذاری سرمایه" (Berardi Future 71) امکان‌پذیر شده است. براردی در کتاب قیام: درباره شعر و سرمایه[1] (۲۰۱۲) نشانه سرمایه‌داری را شرایطی تعریف می‌کند که در آن به‌طور آشکاری مسائل اقتصادی و مجازی‌سازی ارتباطات انسانی به‌هم‌تنیده و مرتبط هستند: "به لطف دیجیتالی‌شدن مبادلات و ارتباطات، اقتصاد به یک ویروس اجتماعی

1. The Uprising: On Poetry and Finance

تبدیل شده است که در همه‌جا در حال گسترش است و همه چیز را به نماد تبدیل می‌کند. نتیجه این امر ازبین‌رفتن و محو مهارت‌ها و دانش واقعی و ملموس است" (۵۸).

عناصر محوری نشانه – سرمایه‌داری "کار غیرمادی" و گسترش "حوزه اطلاعات" است. به‌عبارت‌دیگر، به‌عنوان یک سیستم سرمایه‌داری جدید، آنچه نشانه – سرمایه‌داری را تعریف می‌کند "ادغام رسانه و سرمایه" است (Rhapsody Berardi 18). نشانه– سرمایه‌داری منجر به‌نوعی تولید انبوه غیرمادی شده است. این سیستمی است که در آن "علائم بی‌شماری در حوزه اطلاعات گردش کرده و حافظه فردی و جمعی را اشباع می‌کند" (Berardi Rhapsody 108). در کتاب تجمع سرمایه[1]، رزا لوکزامبورگ تأکید می‌کند که ذات سرمایه‌داری تمایل سیری‌ناپذیری برای گسترش مداوم دارد. او امپریالیسم را نقطه اوج این گرایش توسعه‌طلبانه می‌داند. اما وقتی سرمایه‌داری حاکمیت خود را در سراسر جهان برقرار کند، چه اتفاقی می‌افتد؟

برارادی به این سؤال پاسخ می‌دهد: "جهت توسعه در سرمایه‌داری معاصر بیش از هر چیز متمایل به تسخیر فضای داخلی، جهان داخلی، فضای ذهن، روح و زمان است" (Berardi Rhapsody 69). سرمایه‌داری توانسته است تغییر بزرگی در قالب و ساختار ذهن انسان ایجاد کند و با تغییر در نحوه درک زمان توسط ذهن آن را استعمار کند. برارادی "فضای مجازی" و "زمان مجازی" را به‌عنوان دو مفهوم معرفی می‌کند که می‌تواند روند تغییر ماهیت ذهن انسان و نحوه درک آن از زمان را مشخص کند. از فضای مجازی برای توصیف دنیای مجازی رایانه‌ها استفاده می‌شود که در آن رایانه‌ها از طریق کابل‌ها و روترها به هم متصل شده‌اند و ما را قادر می‌سازد تا با یکدیگر ارتباط برقرار کرده، اطلاعات را ذخیره و بازیابی کنیم، و اینترنت بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین مثال آن است. ظهور عصر دیجیتال، منجر به غلبه نشانه شده است و امکان جایگزینی نشانه‌ها برای هر شیء وجود دارد. برارادی معتقد است که انتقال شبیه‌سازی‌ها و "تصاویر خیالی" تولید شده به روش الکترونیکی، مرزهای سرعت را جابه‌جا کرده است به‌طوری‌که "چشم‌گیرترین روند شتاب"، که در تاریخ بشر بی‌سابقه است در حال وقوع است (Berardi Rhapsody 40). به نحوی می‌توان ادعا کرد که باتوجه‌به سرعت فزاینده گسترش اطلاعات و ارسال و دریافت آن در کسری از ثانیه از مکانی به مکان دیگر، مفهوم "فضا" آن‌گونه که تا کنون ما آن را درک می‌کردیم دستخوش تغییر اساسی شده

1. The Accumulation of Capital

تاحدی‌که می‌توان گفت "فضا" دیگر وجود ندارد.

آنچه برارادی جهان گیرندگان یا "زمان مجازی" می‌نامد"زمان ذهنی است که برای پردازش محرک‌های اطلاعاتی ناشی از فضای مجازی ضروری است" (Berardi Rhapsody 142). اما مشکل این است که مغز انسان‌های واقعی "بر اساس استانداردهای مشابه سیستم فرستنده‌های دیجیتال یا فضای مجازی قالب‌بندی نشده است" (Berardi Rhapsody 39). مقدار زمان ذهنی که فرد از آن بهره‌مند است، توسط تعدادی از عوامل "ارگانیک"، "فرهنگی" و "عاطفی" محدود می‌شود. هر روز، رایانه‌ها، تلفن‌های همراه و تلویزیون ما را در معرض حجم وسیع و فزاینده‌ای از اطلاعات قرار می‌دهند که ارزیابی، پردازش و درک آن‌ها به معنای واقعی کلمه برای ما غیرممکن است. برای اینکه بتوانیم تصمیم بگیریم، به زمان کافی برای ارزیابی انبوه اطلاعاتی که دریافت می‌کنیم نیاز داریم و این دقیقاً همان چیزی است که ما فاقد آن هستیم. بااین‌حال، به گفته برارادی باتوجه‌به تأکید نئولیبرالیسم بر رقابت، "اگر می‌خواهید کارآمد و پیروز باشید به نظر ناگزیر باید همه این اطلاعات را دنبال، شناسایی، ارزیابی و پردازش کنید" (Berardi Rhapsody 40).

برارادی ضمن تأکید اینکه برخلاف ساختار سرمایه‌داری که مبتنی بر تولید انبوه کالا است، محوریت نشانه – سرمایه‌داری بر "تولید محرک‌های روانی" استوار است می‌افزاید: "محیط روانی مملو از نشانه‌هایی است که نوعی تحریک دائمی را ایجاد می‌کند، که ذهن فردی و جمعی را به حالت فروپاشی می‌رساند" (Berardi Rhapsody 45). عدم تعادل یا عدم تناسب بین فضای مجازی و زمان مجازی در نهایت "پیچیدگی بیش از حد" ایجاد می‌کند. سیستم‌های اجتماعی بسیار پیچیده‌ای که در دهه‌های گذشته ایجاد شده‌اند، درک و رمزگشایی آن‌ها را برای انسان‌ها غیرممکن کرده است که در نتیجه افراد را مجبور به استفاده از رابط‌ها و پیروی از مسیرهای یکنواخت برای کاهش پیچیدگی کرده است. این همان چیزی است که برارادی آن را "رفتار گله‌ای" می‌نامد، بنابراین بحران کنونی در جوامع پساصنعتی نه‌تنها اقتصادی است بلکه بحرانی در حیطه تخیلات اجتماعی نیز هست که اجازه استقلال زبانی، احساسی و رفتاری را نمی‌دهد. یک "فضای اطلاعات"[1] بسیار سریع اجازه نمی‌دهد که اطلاعات به‌صورت آگاهانه توضیح داده شود، و افراد را مجبور می‌کند مجموعه‌ای از رفتارهای مشترک را دنبال کرده و از آن تبعیت کنند. برارادی معتقد است که در نتیجه این "شتاب" بسیاری از اقدامات و کنش‌های

1. Info-sphere

متقابل انسان‌ها ناگزیر به شکل خودکار و ماشینی در می‌آیند "به‌طوری‌که در زندگی امروزی اشباع شده از اطلاعات، ما دیگر قادر به ایجاد فضایی مستقل برای ابراز هویت خود نیستیم .(Berardi Paradox 40) معنی تنها زمانی پدیدار می‌شود که سرعت فضای اطلاعاتی به میزانی کاهش یابد که برای ذهن قابل‌درک و فهم باشد. اما وقتی جریان اطلاعات خیلی سریع باشد، معنی از بین می‌رود و "هرج‌ومرج" ظاهر می‌شود. به گفته برارديی، "هرج‌ومرج" به محیط پیچیده‌ای اطلاق می‌شود که در آن هیچ فرصتی برای ظهور معنی وجود ندارد و تصمیم‌گیری منطقی غیرممکن است. همان‌طور که جریان اطلاعات به ذهن ما هجوم می‌برد، دیگر نمی‌توانیم آنچه را که مربوط است از آنچه که نامربوط است، تشخیص دهیم. وقتی اطلاعات به‌کندی جریان می‌یابد، می‌توان با انتخاب بین گزینه‌های مختلف تصمیمات منطقی گرفت. بااین‌حال، هنگامی که ذهن اطلاعات را در مقیاس و سرعتی دریافت می‌کند که بیش از سرعت تجزیه‌وتحلیل آن اطلاعات است، دچار سردرگمی می‌شود و قادر به درک هیچ معنایی نیست.

برارديی خاطرنشان می‌کند که سؤال مهمی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا با وجود همه بحران‌های سیاسی و اقتصادی جهانی در حال حاضر، به‌جای مخالفت و شورش مؤثر، آنچه که ما در حال تجربه آن هستیم "تثبیت قدرت در دست همان نخبگانی است که در وهله اول مقصرین این فجایع هستند" (.Berardi And 108) پاسخ بسیار ساده به نظر می‌رسد. هنگامی که پیچیدگی در یک سیستم به سطح خاصی می‌رسد، پس از هر بحرانی که پیش می‌آید، قدرت و اقتدار نخبگان حاکم ناگزیر تثبیت می‌شود، زیرا "به نظر می‌رسد آن‌ها تنها کسانی هستند که برای اصلاح سیستم، آن را به‌اندازه کافی شناخته و درک می‌کنند" (Berardi And 181)

نشانه – سرمایه‌داری و رمان

در پرتو این نظریه‌پردازی شرایط معاصر، اکنون می‌توانیم درک بهتری از ادبیات پسا – پست‌مدرن آن‌گونه که در آثار دیوید فاستر والاس تبلوریافته داشته باشیم. غالباً اعتقاد بر این است که واکنش در برابر آنچه گسست پست‌مدرنیسم از واقعیت تلقی می‌شود با گرایش نویسندگان آمریکایی پسا – پست‌مدرن به بازگشت به رئالیسم و بازنمایی دقیق‌تری از جهان تجربی همراه بوده است. با خواندن شوخی بی‌نهایت و پادشاه رنگ‌پریده، به‌راحتی می‌توانیم اصرار دیوید فاستر والاس برکنار گذاشتن طرح

داستان و توصیف‌های غیرواقعی به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مشخصه رمان پست‌مدرن را درک کنیم. علاقه محض راویان به توصیف، توضیح و تصویر کشیدن جهان و همه اشیاء موجود در آن، و همچنین جزئیات وسواس‌گونه و دقت در توصیفات، از همان ابتدا مشهود است.

والاس به داشتن نوعی آگاهی جامع و دایره‌المعارف‌گونه از جهان طبیعی و اجتماعی شناخته شده است. درحالی‌که یک دایره‌المعارف صرفاً فهرستی از اطلاعات است که به‌صورت سیستماتیک یا حروف الفبا مرتب شده است، یک رمان دایره‌المعارف‌گونه اطلاعات را به‌عنوان جزئی از یک روایت بزرگ‌تر در نظر گرفته و با آن ترکیب می‌کند. اگرچه این آثار عموماً طولانی هستند، اما معمولاً از قاعده ایجاز ادبی نیز پیروی می‌کنند. به‌طورکلی، حجم زیاد در کنار پرداختن به حوزه‌های مختلف دانش به‌طور تخصصی—از جمله هنر، ادبیات و علم – وجه تمایز رمان‌های دایره‌المعارف‌گونه است[1]. جیمز وود با لحنی انتقادی در مقاله خود با عنوان "به من بگو چگونه است"[2] تأیید می‌کند که "اطلاع از مسائل به یکی از ویژگی‌های نویسنده(های) معاصر مانند فاستر والاس تبدیل شده است که سعی می‌کنند با الگوبرداری از دن دلیلو، با پرکردن داستان‌های خود با اطلاعاتی از همه زمینه‌ها از جمله 'صدای آتشفشان‌ها' 'نحوه پخت ماهی کاری در فیجی' 'فرقه های تروریستی در کیلبورن' و همچنین فیزیک جدید و غیره ستایش منتقدان را برانگیزند" (n.p).

وود از آنچه او "رئالیسم هیستریک[3]" نویسندگانی مانند والاس می‌نامد انتقاد کرده و مشخصه این سبک را نوعی "ترس از سکوت" می‌داند و معتقد است که این اصرار بر اثبات دانش، منجر به ظهور رمان‌هایی شده است که فاقد شخصیت‌های انسانی هستند، رمان‌هایی که "هزار چیز می‌دانند اما یک انسان را نمی‌شناسند" (n.p). بااین‌حال، ما معتقدیم که در شرایط اجتماعی کنونی آمریکا، اظهارنظر وود در مورد وضعیت رمان آمریکایی نادرست به نظر می‌رسد. در گذار از سرمایه‌داری مبتنی بر تولید انبوه کالاها به شرایط نشانه – سرمایه‌داری، واقعیت روزمره‌ای که مردم با آن روبرو هستند و

---

۱. منتقدانی مانند Edward Mendelson، Frederick Karl و Tom Le Clair همگی نمونه‌های رمان دایره‌المعارف‌گونه و خصوصیات آن را در ادبیات معاصر آمریکا به‌طور مبسوط مورد بررسی و مطالعه قرار داده اند.

2. Tell Me How Does It Feel

3. Hysterical Realism

تجربه می‌کنند، تولید انبوه اطلاعات و نشانه‌ها و در نتیجه اشباع ذهن توسط آن‌ها است. برای نویسنده پسا – پست‌مدرنی مانند والاس که طبق گفته مک لافلین هدفش نمایش "جهانی است که ما کم‌وبیش با آن آشنایی داریم" (٦٧)، پرکردن رمان با اطلاعات و جزئیات اجتناب‌ناپذیر است، زیرا در نشانه – سرمایه‌داری اطلاعات به معنای واقعی کلمه هوایی است که تنفس می‌کنیم، واقعیت فراگیری که به دلیل تسلط تلویزیون و سایر ابزارهای الکترونیکی و رسانه‌های جمعی به وجود آمده است. وقتی اطلاعات بر همه جنبه‌های زندگی ما تسلط دارد، هنگامی که تلویزیون، اینترنت و رسانه‌های اجتماعی – به‌عنوان تولیدکنندگان اصلی جریان اطلاعات – ذهن ما را کنترل می‌کنند، رمان، اگر بخواهد هرگونه کنش اجتماعی ایجاد کند، نمی‌تواند در مورد ماهیت و تأثیر این غلبه اطلاعات سکوت کند. در اصطلاح نشانه‌شناختی، در اینجا اطلاعات هم زمینه و هم شکل است یا بهتر بگوییم، چنین رمان‌هایی درهم‌آمیخته شدن شکل و زمینه را در این عصر اطلاعات نشان می‌دهند.

برای نویسنده‌ای مانند والاس که دائماً نگرانی خود را از کاهش نقش اجتماعی نویسندگان و تأثیر ادبیات در عصر حاضر ابراز کرده است، یکی از معدود راه‌های باقی‌مانده که می‌توان برای رقابت با تلویزیون یا مقابله با نفوذ آن به‌منظور ایجاد جایگاهی برای هنر و ادبیات در ساختار اجتماعی استفاده کرد عبارت است از نوشتن رمان‌های دایرةالمعارف‌گونه، که مانند منبع اطلاعات عمل کرده و از جزئیات بهره می‌برند. علاوه بر این، به‌جای اینکه این فقدان شخصیت انسانی را یک نقص جدی بدانیم، ما آن را تلاشی دیگر از سوی والاس و دیگر نویسندگان پسا – پست‌مدرن می‌دانیم تا به واقعیت تجربه‌شده جهان ما پایبند باشند. والاس در پاسخ به انتقادات در مورد فراوانی "تصاویر پاپ"[1] و فقدان شخصیت‌پردازی مناسب در نویسندگان جوان آمریکایی و همچنین کمبود مکالمه بین شخصیت‌ها در این داستان‌ها، چنین استدلال می‌کند:

> درست است که در داستان‌های کوتاه لیویت[2] تنها شرح درباره برخی شخصیت‌ها این است که تی‌شرت‌های آن‌ها دارای نام‌های تجاری خاصی است اما واقعیت این است که برای اکثر خوانندگان جوان، که معتقدند کالاهایی که یک فرد مصرف می‌کند آینه تمام‌نمای شخصیت و هویت او است، این نوع توصیفات و شخصیت‌پردازی واقعاً تأثیرگذار است. در سال‌های پس از ۱۹۵۰، وفاداری به نام‌های تجاری نشانه هویت و

1. Pop images
2. Levit

شخصیت شده است. این واقعیتی است غیرقابل‌انکار. 167 (E Unibus)

واقعیت این است که در یک زندگی اجتماعی پر از نشانه و داده، آگاهی و درک ما با همه داده‌هایی که دریافت می‌کنیم شکل می‌گیرد و در نتیجه ما در حضور علائم آشنا بیشترین واکنش را داریم. این امر بر ارتباطات انسان تأثیر می‌گذارد و آن را دچار مشکل می‌کند. به گفته والاس شش ساعت تماشای روزانه تلویزیون (یا استفاده از اینترنت)، شانس گفتگوی مستقیم و ارتباط بین مردم را به حداقل می‌رساند تا جایی که می‌توان گفت "فقدان مکالمات عمیق در داستان‌های نویسندگان جوان" (E Unibus 168) به معنای واقعی کلمه منطبق بر واقعیت است.

در مقاله خود "دیوید فاستر والاس و رمان ایده‌ها"[1] آدام کلی بیان می‌کند که والاس سبک جدیدی از رمان ایده‌ها را به ما ارائه می‌دهد که به رمان آمریکایی قرن بیستم که از اشیاء و ایده‌ها غافل شده و به ارائه احساسات شخصیت‌ها می‌پردازد پشت می‌کند. آثار والاس در واقع تجسم یک بافت اجتماعی معاصر است که در آن، همان‌طور که پل گایلز اظهار می‌دارد، به دلیل تسلط و حضور روزافزون "سایبورگ‌ها و ماشین‌ها"، احساس گیجی گسترده‌ای در مورد "وضعیت معرفت‌شناختی" و "احساسات انسانی" ایجاد شده و "تمایز بین انسان و غیرانسان روزبه‌روز کمتر بدیهی می‌نماید" (۳۲۸). در رمان‌های والاس توصیف دقیق او از اشیاء و جزئیات تولید آن‌ها، شرایط فروش، مواد تشکیل‌دهنده و امثال آن، همراه با پاورقی‌های طولانی در مورد زمینه‌های اجتماعی ظهور آن‌ها و نیز فضایی که در رمان به آن‌ها اختصاص‌داده‌شده است، اهمیت اشیاء را تا حد زیادی برجسته کرده تا جایی که انسان به حاشیه رانده شده و مرزهای بین انسان و شیئ به‌طور کامل محو می‌شود. در این راستا، بخش اول شوخی بی‌پایان مهم است زیرا به موضوع تلاش برای درک و تعریف هویت فردی می‌پردازد. هال اینکاندزا[2] این مضمون را در قسمت ابتدایی رمان بیان می‌کند و می‌گوید:

> من در یک دفتر نشسته‌ام، و با مشتی سر و بدن احاطه شده‌ام. وضعیت من آگاهانه با شکل صندلی سختی که روی آن نشسته‌ام مطابقت دارد. این یک اتاق سرد در مدیریت دانشگاه است، دیوارهای چوبی، پنجره دوجداره در برابر گرمای نوامبر، دور از صداهای اداری قسمت‌پذیرش، که اخیراً از من و عمو چارلز وآقای دولینت استقبال شد. من اینجا

1. David Foster Wallace and the Novel of Ideas
2. Hall Incandeza

هستم. سه چهره در لباس‌های فرم ورزشی تابستانی، روی میز کنفرانس چوبی صیقلی که زیر نور ظهر آریزونا می‌درخشد خم شده‌اند. (۳)

اگرچه رمان با توصیف شخصیت و هویت فردی در یک محیط جغرافیایی و زمانی که به‌طور کامل و جامع توصیف شده شروع می‌شود، اما به‌طور متناقضی این امر تنها بر تعریف‌ناپذیر بودن هویت شخصیت‌ها تأکید می‌کند. باوجودآنکه هال از دو مسئولی که او را همراهی می‌کنند نام می‌برد، تمام توصیفی را که وی در این بخش از رمان به‌عنوان راوی بیان می‌کند، گرچه سرشار از داده و اطلاعات است، اما بدون شک فاقد شخصیت‌ها و کنش انسانی است. این امر هنگامی بیشتر مورد تأکید قرار می‌گیرد که سایر حاضرین اتاق به‌عنوان صورت‌ها و سرهای جدا شده معرفی شوند.

مضمون انبوه اطلاعات و تأثیر منفی آن بر هویت، که در صحنه آغازین ارائه می‌شود، در سرتاسر رمان بسط و گسترش می‌یابد. تخریب هویت، در نتیجه زندگی در شرایطی که اشیا در آن اهمیت دارند، توسط پدربزرگ برای هال بیان می‌شود:

> پسر، تو ده سالته، و این برای کسی که ده سالشه خبر تلخیه، حتی اگه پنجاه‌وپنج‌ساله هم باشی، بازهم این خبر میتونه شوکه کننده باشه. پسر، تو تماماً بدن هستی. اون مغز عجیب و غریبت با ضریب هوشی بالا که مادرت بهش افتخار می‌کنه و از نوشتن و فخرفروشی درموردش در توییتر دست بر نمی‌داره فقط یکسری اسپاسم‌های رشته‌های عصبیه، این افکاری که توی ذهنته فقط بازتاب حرکات سر ته و سر هم هنوز بخشی از بدنه، پسر. این رو خوب یادت باشه. سر بدنه، برای تحمل شنیدن این خبر سخت تو ده سالگیت، میتونی سرت رو بزاری رو شونه‌های من: تو یک ماشین هستی، همین (۱۵۹).

در مغایرت کامل با درک رایج از هویت فردی و ذهن انسان، اینکدنزای پیر با رد تمایز بین ذهن و بدن، تعریف جدیدی از خودآگاهی و هویت را ارائه می‌کند.

وابستگی شخصیت‌ها به تلویزیون و اینترنت جزء عناصر اصلی داستان‌های والاس است. جریان اطلاعات در رسانه‌ها دید شخصیت‌ها از دیگران و جهان را شکل می‌دهد. تأثیر منفی جریان مداوم صداها و تصاویر رسانه‌ها بر ذهن افراد از طریق عدم ارتباط آن‌ها با دیگر شخصیت‌ها و ناتوانی آن‌ها در یافتن خود در جهان نشان داده می‌شود، دنیایی که با دریافت اطلاعات بیشتر از طریق رسانه‌ها بیشتر بیگانه به نظر می‌رسد.

درحالی‌که تأکید پست‌مدرنیسم بر استقلال هویت فردی، راه را برای فاصله‌گرفتن و جداشدن افراد از یکدیگر و تنهایی آن‌ها هموار می‌کند، آثار پسا – پست‌مدرن سعی می‌کنند خوانندگان را نسبت به خود به‌عنوان انسانی کنشگر آگاه کرده و نحوه مؤثر ارتباط با خود و دیگران را گوشزد کنند. در "E Unibus Pluram" والاس تماشاگری را در ایجاد این جدایی و تضعیف توانایی ما در شناخت خود و ارتباط با دیگران مقصر می‌داند (۳٤). او می‌گوید: "زیرا تماشا کردن موضوعی گسترده است. ما زمان زیادی را صرف تماشا می‌کنیم، به‌زودی شروع می‌کنیم به تماشای خود که در حال تماشا کردن هستیم و خیلی زود شروع می‌کنیم خود را در حال احساس‌کردن احساس کنیم و مشتاق تجربه تجربیات هستیم"(۳٤). هدف یا دستور کار داستان، برای والاس، برانگیختن احساسات و رهایی خواننده از جدایی و تنهایی است. هدف این است که "امکان زنده‌بودن و انسانی زندگی‌کردن را نشان دهیم" (McCaffery 131).

یکی از راه‌های زندگی انسانی دسترسی به درک و حقیقت است و ارائه جزئیات بیش از حد والاس در داستان‌هایش تلاشی است از سوی وی برای ایجاد حقیقت معنادار. ذهن تنها زمانی می‌تواند تفسیر و درک کند که زمان کافی برای پردازش اطلاعات دریافت شده را داشته باشد. برای تبدیل اطلاعات به دانش، معنا لازم است، اما دریافت اطلاعات باید به حدی کند باشد که ذهن بتواند پردازش را انجام دهد، بنابراین جزئیاتی که باعث ایجاد این کندی می‌شوند بسیار اهمیت پیدا می‌کنند. همان‌طور که شخصیت والاس در رمان پادشاه رنگ‌پریده ادعا می‌کند: "آنچه حقیقت را معنی‌دار و ارزشمند می‌کند مرتبط بودن آن است، که به نوبه خود مستلزم تشخیص فوق‌العاده و حساسیت نسبت به موضوع است – در غیر این صورت همه ما ممکن است فقط رایانه‌هایی باشیم که داده‌های خام را برای یکدیگر بارگذاری و ارسال می‌کنند "(۲۵۹). با افزایش سرعت جریان الکترونیکی اطلاعات، زمان پردازش کم می‌شود امری که تفسیر را به یک کار تقریباً غیرممکن برای ذهن بدل می‌کند، زیرا ذهن مجبور است با سرعت فزاینده‌ای از اطلاعاتی به اطلاعات دیگر حرکت کند.

در مورد داستان‌های والاس ـــ و در کل داستان‌های پسا – پست‌مدرن ـــ جملات معمولاً طولانی با جزئیات ریز در مورد جهان عینی نه‌تنها سرعت خواندن را کاهش می‌دهد، بلکه خواننده را مجبور می‌کند تا توجه بیشتری به فرایند خواندن اختصاص دهد. به نظر می‌رسد که برخلاف نفوذ سریع نشانه‌ها و صور نشانه‌شناسی که دستگاه‌های

رسانه جمعی مانند تلویزیون آن‌ها را تولید می‌کند، جملات و پاراگراف‌های طولانی خواننده را به این‌سو سوق می‌دهد تا برای مدت‌زمان طولانی روی ایده، عمل یا اطلاعاتی واحد تمرکز کند و به او فرصت کافی می‌دهد تا به بررسی عقلانی و تفسیر آن بپردازد. این امر به والاس امکان می‌دهد که به مقابله با تأثیرات مخرب رسانه‌های الکترونیکی جمعی بر ذهن افراد بپردازد، زیرا با درک درست و معناداری از جهان، از پیچیدگی آن می‌کاهد و در نتیجه احساس بیگانگی خوانندگان را نیز کاهش می‌دهد.

رمان‌های والاس حول محور شخصیت‌هایی است که از طریق نوع رابطه‌شان با داده‌ها معرفی می‌شوند. این رمان‌ها با نقد این روابط، اطلاعات جایگزینی را برای کمک به خوانندگان ارائه می‌دهد تا خوانندگان بتوانند رابطه خود را با فضای اطلاعاتی باز تعریف کرده و ظرفیت خود را برای مشارکت اجتماعی مستقل‌تر افزایش دهند.

تحقق این هدف تا حدود زیادی به تفوق نویسندگان پسا – پست‌مدرن در بهره‌گیری از جنبه‌های صوری و ساختاری رمان‌های جامعه‌محور[1] وابسته است. تام لکلر منتقد آمریکایی اولین‌بار این اصطلاح را در کتاب خود با عنوان "در چرخه: دان دلیلو و رمان جامعه‌محور" پیشنهاد کرد. لکلر این عنوان را مشخصاً برای دان دلیلو بکار برد، اما مسلماً از بین سایر نویسندگان و آثارشان در مورد والاس (شوخی بی‌نهایت، پادشاه رنگ‌پریده)، فرانزن (اصلاحات، آزادی) و اگرز (دایره) نیز صدق می‌کند. در رمان دنیای زیرزمینی (۲۰۰۳) اثر دلیلو هیچ‌چیز در خلاء اتفاق نمی‌افتد، و دیدگاه محوری آن که "همه چیز به هم وصل است" (۸۲۵) به شیوه‌های مختلفی در طول این رمان مطرح شده است، الگویی که چهارچوب اصلی و ساختار رمان‌های نام‌برده‌شده فوق را نیز تعریف می‌کند. به گفته وود:

> به نظر می‌رسد که از سوی نویسندگان [پسا – پست‌مدرن] نکته‌ای که بیشتر موردتوجه قرار گرفته و به‌عنوان یک ارزش مطلق بیان شده است بهم پیوستگی و ارتباط این داستان‌ها است. یک شبکه به‌هم‌پیوسته بی‌انتها تنها چیزی است که این دسته از نویسندگان برای ارائه معنا نیاز دارند ... داستان‌های گوناگون درهم‌تنیده می‌شوند و با نوعی درون‌زایی بسط و گسترش می‌یابند. شخصیت‌ها به طرزی پارانوئیدی همواره به وجود پیوندها، روابط، نقشه‌ها و تشابهات اعتقاد دارند. (*Irresponsible* 181)

اصرار بر میزان بالای ارتباط بین اجزای تشکیل‌دهنده داستان، در کنار جزئیات

1. Systems novel

واقع‌گرایانه این رمان‌ها است که آن‌ها را تبدیل به محصولات بارز این برهه زمانی پیچیده می‌کند؛ امری که بازتاب‌دهنده حجم بسیار زیاد اطلاعاتی است که هر روز در جوامع مدرن تجربه می‌شود. به عقیده بوکیت (۱۹۹۶) و وود (۲۰۰۱)، آنچه رمان پسا – پست‌مدرن را از همتای پست‌مدرن خود متمایز می‌کند این است که عدم باور ادبیات پست‌مدرن به وجود نوعی حقیقت جهان‌شمول با این ادعای نویسندگان پسا – پست‌مدرن مبنی بر وجود علتی بزرگ‌تر که باید کشف شود جایگزین می‌شود.

بنا به عقیده بوکیت، نویسنده پسا – پست‌مدرن[۱] "حس می‌کند، درک می‌کند ... و اطمینان دارد که به‌طورقطع موضوعات بسیار بیشتری نسبت به آنچه قابل‌مشاهده است برای فهمیدن وجود دارد" (۱۸). فرضیه این نویسندگان که "برخی از ما جهان را درکنترل داشته و آن را شکل می‌دهند و این وظیفه خواننده است که کشف کند چه کسی این کار را انجام می‌دهد" با عقیده راسخ نویسندگان پست‌مدرن مبنی بر اینکه همه چیز نسبی است و تنها چیزی که می‌توان بر آن تکیه کرد درک و تفکر فرد است کاملاً در تضاد قرار می‌گیرد.

به نظر می‌رسد این رمان‌ها بر اساس این ایده نوشته شده‌اند که آگاهی از نحوه عملکرد یک سیستم، از پیچیدگی آن سیستم برای خوانندگان می‌کاهد و ممکن است به آن‌ها کمک کند تا به‌جای تکیه بر نخبگان حاکم برای راهنمایی، به درجه‌ای از استقلال و خوداتکایی برسند. در این رمان‌ها، نئولیبرالیسم و ایدئولوژی حاکم بر آن – بازار آزاد و عدم مداخله مطلق و نیز این ایده که سرمایه‌داری بی‌طرف است ـــ از طریق تأکید بر وجود پیوند متقابل بین همه قسمت‌ها به‌صورت مؤثری مورد انتقاد قرار گرفته و به چالش کشیده می‌شود.

در داستان‌های والاس و به‌خصوص در شوخی بی‌پایان، حجم بسیار زیادی از توصیفات وجود دارد که بخشی از استراتژی والاس برای بیان "تلاش بی‌وقفه و بیش از حد برای به‌دست‌آوردن کنترل بر محیط اطراف" به‌حساب می‌آید (Fleissner 43) و نمایانگر چیزی است که او "واقعیت محسوس امروز" می‌نامد که "به شکل شگفت‌انگیز و غافلگیرکننده‌ای عظیم و پیچیده است" (Wallace *Brief Interviews* XIV).

این گرایش در داستان‌های پسا – پست‌مدرن منجر به ظهور، توسعه و استفاده گسترده از چیزی شده است که لیز مینس امین‌زاده، آن را راوی "همه‌فن‌حریف" در

---

۱. او برای اشاره به گروهی از نویسندگان مانند والاس و فرانزن، از اصطلاح "رئالیست کرک پات" به جای پساپست مدرنیست استفاده می‌کند.

داستان‌های معاصر می‌نامد. به گفته وی "دست‌یابی به ارتباط درست و معنی‌دار با اطلاعات ـــ درک جایگاه خود در یک نظام جهانی مبتنی بر تقسیم تخصصی نیروی کار که اغلب ... فراتر از درک ما به نظر می‌رسد ـــ بسیار سخت‌تر و در نتیجه دلهره‌آور شده است" (۲۳۸). اگرچه تمرکز اصلی مینس امین‌زاده بر فرانزن است، ولی نظر او در مورد دیگر نویسندگان بزرگ پسا – پست‌مدرن مانند والاس نیز صدق می‌کند. او از رمان اصلاحات جاناتان فرانزن به‌عنوان رمانی نام می‌برد که "درماندگی شخصیت‌ها را در اقتصاد سرمایه‌داری متأخر دانش‌محور به تصویر می‌کشد که خود را وابسته به فناوری‌ها و صنایعی می‌دانند که درکی از آن ندارند" و نتیجه می‌گیرد که "اگر شخصیت‌ها از راوی همه‌فن‌حریف الگوبرداری کرده و سعی کنند درک بهتری نسبت به چیزهایی که با آن سروکار دارند و چگونگی کارکرد جهانی که در آن قرار دارند پیدا کنند، ممکن است بتوانند خود را از وابستگی‌های ... مخرب رها کنند"(۲۳۸). اما برخی منتقدان با اشاره به نظریات گئورگ لوکاچ این جنبه را مورد انتقاد قرار داده و آن را نقصی می‌دانند که تعامل اجتماعی و سیاسی داستان را (که بسیار مورد علاقه و تأکید والاس است) تضعیف می‌کند. لوکاچ در مقاله خود با عنوان "روایت یا توصیف؟" دیدگاهی را در نقد ارائه می‌دهد که می‌توان آن را به‌عنوان نمونه‌ای از بحث جاری درباره اشباع اطلاعات در آثار ادبی دانست، جاییکه "خواننده جزئیات فراوانی را در اختیار دارد که نمی‌تواند اهمیت آن را همیشه و بلافاصله تشخیص دهد" (۱۲۸).

لوکاچ استدلال می‌کند که ارائه روایتی با حجم زیاد داده، عاملیت خواننده را تهدید می‌کند؛ امری که اشکال و ضعف جدی برای رمان محسوب می‌شود، زیرا هدف اصلی رمان نمایش امکان اقدامات انسانی است که در نهایت خوانندگان را نیز به عمل مشابه تحریک می‌کند. لوکاچ معتقد است که توصیف، همانند داروی آرامبخش خوانندگان را به آرامش دعوت می‌کند. توصیف، رمان‌ها را به متونی تبدیل می‌کند که رخوت و سکون را نشر می‌دهد. آن هنگام که توصیف در رمان زیاد می‌شود، صرفاً "ناظر" اعمال، وقایع و اشیاء می‌شویم و تماشای "صرف" با تضعیف نقش فاعلی، ما را به اشیایی فاقد هرگونه قدرت یا تمایل به عمل تبدیل می‌کند (۱۱٦). لوکاچ نتیجه می‌گیرد که انفعالی که از طریق توصیف به خوانندگان القا می‌شود، آن‌ها را از انسانیت خارج کرده و در نتیجه قدرت سیاسی آن‌ها را از بین می‌برد. جیمز وود از دیدگاهی متفاوت، سبک والاس را مورد انتقاد قرار می‌دهد. وی مدعی است که "توصیه‌های تی اس الیوت در اهمیت

"حجم اطلاعات مرتبط"[1] در نثر خوب تقریباً در داستان والاس دستخوش وارونگی است، کسی که برای او "میزان عدم انطباق اطلاعات"[2] تبدیل به محرک نثر، بوجود آورنده طنز و فراوانی بی‌قاعده می‌شود(Wood *Digressionist* n.p).

بااین‌حال، مشاهده رمان‌های والاس از این منظر، اهمیت و ارزش آن‌ها و تأثیر و نقشی که می‌تواند داشته باشد را تا حد زیادی از بین می‌برد. والاس دائماً از تأثیر رسانه‌ها و تبلیغات بر فرهنگ آمریکایی انتقاد کرده و آن را به خاطر ایجاد عدم تمرکز و حجم بیش از حد اطلاعات متهم کرده و شوخی بی‌پایان و پادشاه رنگ‌پریده را بر مبنای همین ایده به نگارش در آورده است. تیموتی دی ویلسون[2] در کتاب غریبه با خود: کشف ناخودآگاه سازگار می‌نویسد: "در نظر داشته باشید که در هر لحظه حواس پنجگانه ما بیش از ۱۱۰۰۰،۰۰۰ مورد اطلاعات را دریافت می‌کند. خوش‌بینانه‌ترین ارزیابی (در بین دانشمندان) این است که مردم می‌توانند حدود ٤٠ قطعه اطلاعات را در ثانیه به‌صورت آگاهانه پردازش کنند. برای ۱۰،۹۹۹،۹٦۰ دیگر چه اتفاقی می‌افتد؟" (٢٤). با دانستن اینکه والاس بدقت نوشته‌های ویلسون را خوانده و در زمان‌های مختلف از او نقل قول کرده است، می‌توان نتیجه گرفت که ظاهراً هنگام نگارش پادشاه رنگ‌پریده، پیش‌بینی‌های ویلسون را مدنظر داشته است. او در واقع نگران نحوه دریافت، انتخاب، درک و تأثیرپذیری ذهن ما از این حجم عظیم داده بوده است. در نتیجه، والاس در رمان پادشاه رنگ‌پریده و شوخی بی‌پایان این سؤال را مطرح می‌کند که در یک رمان دایرةالمعارف‌گونه دقیقاً چه بخش از اطلاعات را می‌توان دانش نامید.

اینکه والاس شخصیت داستان خود، کریس فوگل در پادشاه رنگ‌پریده را با لقب "نامربوط"[3] خطاب می‌کند، گواه بر این واقعیت است که به هنگام نگارش رمان، نه‌تنها نقد وود (که در بالا به آن اشاره شد) را مدنظر داشته بلکه اهمیت چنین موضوعی برای او به‌عنوان نویسنده را نیز بیان می‌کند. در مقابل فوگل، این دیوید والاس (شخصیت راوی داستان) است که ادعا می‌کند:

> چیزی که همکاران پرحرف مانند فوگل نتوانستند درک کنند این است که انواع بسیار متفاوتی از حقیقت وجود دارد که برخی از آن‌ها با یکدیگر ناسازگار هستند. مثال: فهرستی دقیق و جامع از اندازه و شکل دقیق تمام تیغه‌های چمن موجود در زمین چمن

1. Relevant Intensity
2. Timothy D. Willson
3. Irrelavant

جلوی خانه من 'حقیقی' است ولی حقیقتی نیست که کسی برای دانستن آن علاقه‌ای داشته باشد. آنچه حقیقت را معنادار و ارزشمند می‌کند، ارتباط آن است، که به نوبه خود مستلزم تشخیص و حساسیت فوق‌العاده نسبت به موقعیت و زمینه، و شیوه ارزش‌گذاری است ـــ در غیر این صورت ممکن است همه ما فقط کامپیوترهایی باشیم که داده‌های خام را برای یکدیگر بارگذاری می‌کنند. (۲۶۱)

در آخرین تلاش خود برای دسته‌بندی والاس به‌عنوان نویسنده رمان‌های دائرةالمعارف‌گونه، لتزلر هدف پنهان پشت گرایش والاس درارائه اطلاعات بیش از حد به خوانندگان را آشکار کرده و اعلام می‌کند استفاده آزادانه از یادداشت‌های پایانی[1] به همراه استفاده از بخش‌های تکراری و ترجیع‌بندها در ساختار اصلی رمانهای شوخی بی‌پایان و پادشاه رنگ‌پریده را باید به‌عنوان گفتمان والاس در مورد بیهودگی اطلاعات بیش از حد و نیاز به فیلتر کردن آن‌ها در نظر گرفت. لتزلر مدعی است که شوخی بی‌پایان "محلی است برای تقویت مهارت‌های فیلترینگ ذهنی" (۳۱۳) که ناگزیر خوانندگان را ترغیب می‌کند تا حجم زیادی از اطلاعات دریافتی را به خاطر بیهوده بودن یا غیر قابل استفاده بودن دور بریزند.

والاس در مصاحبه‌ای با لری مک‌کافری می گوید که در خواندن رمان‌هایش "باید صحنه‌ها را به یکدیگر و نیز با روایت متصل کرده و پیوند داد" (Extended Interview 33). از این منظر، داستان برای والاس به‌عنوان یک شیء خارجی در نظر گرفته نمی‌شود که خوانندگان نسبت به آن واکنش نشان داده و ناگزیر تحت تاثیر آن تغییر می‌کنند. به همین ترتیب در مقاله مشهور خودE Unibus Pluram والاس به‌طور گسترده از ایده داستان به‌عنوان تشویق‌کننده نقش فعال خواننده در برابر "تماشای منفعل" تلویزیون دفاع می‌کند.

برای درک بهتر و حمایت از استفاده والاس از حجم وسیعی از توضیحات و داده‌های ظاهراً نامربوط، شرح او از فرآیند خواندن در فرهنگی که وی آن را فرهنگ "سر و صدای مطلق" می‌نامد (Wallace Deciderization 312) از اهمیت حیاتی برخوردار است. در "Deciderization"، مقدمه تحریریه والاس در مورد نحوه و فرایند انتخاب بهترین مقالات آمریکایی، والاس توانست نشان دهد نقش حذف و دور انداختن اطلاعات چقدر می‌تواند در زندگی اجتماعی آمریکایی‌ها مهم باشد. والاس معتقد است که "از منظر

1. End Notes

نظریه اطلاعات"، بخش اصلی کار او "حذف کاندیداها" از فهرست و عمل کردن به‌عنوان "پردازنده کاهنده اطلاعات است زیرا بخش بسیار پرهزینه و انرژی بر چنین پردازشی همیشه بخش حذف کردن /از بین بردن/ و بازنشانی است" (Deciderization 303-304) .همین پیام دور انداختن و حذف را والاس از طریق شیوه نگارش خاص خود در رمانهایش وارد کرده است (شیوه تبدیل رمان‌های دائرةالمعارف‌گونه به متون روایی درباره حذف و کنار گذاشتن اطلاعات بی‌ربط).

هدف اصلی والاس به‌عنوان نویسنده در انباشتن پادشاه رنگ‌پریده و شوخی بی‌پایان با حجم عظیمی از اطلاعات این بوده که به خوانندگان آموزش دهد که چگونه برخی از این اطلاعات را به‌صورت انتخابی حذف کنند یا به‌عبارت‌دیگر توجه آن‌ها را به حرکت بین اطلاعات بی‌فایده و ارزشمند معطوف کند. از این رو والاس معتقد است که می‌تواند داستان‌هایش را به هنری ارزشمند تبدیل کند، زیرا از نظر او آنچه که هنر واقعی را از سرگرمی صرف متمایز می‌کند این است که هنر واقعی از خواننده "پاسخ خردمندانه می‌طلبد" (Wallace Eunibus 168). او همچنین می‌افزاید که داستانهای واقعی باید "خواننده را از فراموش کردن این که داده‌های زیادی را با واسطه دریافت می‌کند منع کند، این که این فرایند رابطه‌ای بین آگاهی نویسنده و خواننده است و برای اینکه شبیه یک رابطه کامل انسانی باشد، خواننده باید سهم خود را در این فرایند زبانی ادا کند" (McCaffery 34).

نتیجه‌گیری

برای درک کامل شیوه نگارش مؤثر والاس و نحوه تأثیرگذاری این امر بر فرهنگ و ادبیات معاصر آمریکا، هنوز جنبه‌های بسیار مهم و محوری داستان او وجود دارد که نیازمند بررسی دقیق است، کاری که خارج از محدوده و حوصله یک مقاله است. با پاسخ به سؤالات مطرح شده در قسمت مقدماتی مقاله در مورد اهمیت بازگشت به سیاست و مشارکت اجتماعی و در نتیجه شیوه نقد مربوطه، آن‌گونه که در رمان‌های فاستر والاس (به‌عنوان نمونه‌های بارز از داستان‌های پسا – پست‌مدرن) وجود دارد، نتیجه می‌گیریم که استراتژی اصلی والاس این است که از طریق احیای واقع‌گرایی و استفاده گسترده از جزئیات توصیفی جهان عینی در داستان، واقعیت جهان کنونی را به خوانندگان یادآوری کند. این یادآوری ضروری است، زیرا طبق نظرات برارادی، ما در جهانی زندگی می‌کنیم که تحت سلطه نظام نشانه سرمایه‌داری است، دنیایی که در آن مرزهای بین انسان و

ماشین محو شده و افراد به ماشین‌هایی تبدیل می‌شوند که حجم زیادی از داده‌ها را دریافت کرده و ذخیره می‌کنند بدون آنکه قدرت انتخاب و درک آن‌ها را داشته باشند. به‌علاوه، والاس به خواننده هشدار داده و توجه او را به این نکته جلب می‌کند که داده‌هایی که از طریق این متون داستانی دریافت می‌کند داده‌های برساخته[1] هستند. او از خواننده می‌خواهد که با تصمیم‌گیری در مورد اطلاعات مربوط و دور انداختن یا حذف بقیه اطلاعات، سهم خود را به‌طور فعال، بازی کند. والاس امیدوار است که این امر به نوبه خود هویت و احساس داشتن فردیت مستقل را که توسط ساختار نشانه سرمایه‌داری از بین رفته است را به خواننده بازگردانده و هدیه دهد. سرانجام، با محول کردن نقشی فعال به خواننده، والاس به‌عنوان نویسنده‌ای پسا – پست‌مدرن تلاش می‌کند تا به هدف خود برای بازگرداندن نوعی کارکرد اجتماعی و سیاسی به داستان تحقق بخشد. بنابراین، ریشخند ویژگی‌های عصر نشانه سرمایه‌داری توسط والاس به‌هیچ‌وجه پوچ و بی‌هدف نیست[2] زیرا با آشکار ساختن سازوکار ساختار نشانه سرمایه‌داری، خواننده را مجاب می‌کند تا در برابر فشارها و خواسته‌های آن مقاومت کند.

Social Engagement in Fiction in the Age of Semio-capitalism: The Case of David Foster Wallace

Kaveh Khodambashi Emami[3]

Hossein Pirnajmuddin[4]

Abstract

Introduction: By the advent of late twentieth century many experts and critics stated that the novel has experienced "an aesthetic sea change", one affected by an inherent "desire to reconnect language to the social sphere" (McLaughlin 54). Dubbed as "Post-postmodern", the new novels' emphasize an engagement with the social world is perhaps something that promotes a more direct political engagement. This essay explores the literary

1. mediated data

۲. بر خلاف تمثیل در داستان‌های پست‌مدرن که فردریک جیمسون به وضوح آن را پوچ بیان می‌کند.

3.Assistant Professor of English Literature. Jihad Daneshgahi ACECR Institute of Higher Education (IUT Branch)

4.Associate Professor of English Literature. Faculty of Foreign Languages. University of Isfahan

representation of the spatial, temporal, and subjective relationships between the individual and a society increasingly dominated by the proliferation of reproducible images and spectacles. To this end, Franco Bifo Berardi's anatomization of what he knows as the latest phase of neoliberal-capitalist system or "semiocapitalism" would be used as the central theoretical framework in an attempt to answer the following questions: What does a return to social engagement mean for fiction as presented in the novels of David Foster Wallace? What the modality of the critique is in post-postmodern fiction as conceived of in the work of Wallace?

Background of Study: Along with other thinkers such as Christian Marazzi and Antonio Negri Berardi has conceptualized the relation between language and the economy and described the "subsumption" and the submission of the biopolitical sphere of affection and language to financial capitalism. However, Berardi opts to look for a way to resist capitalism, to achieve autonomy and tries to do that from the unusual perspective of literature. This critical perspective has been adopted in this article to reveal its implications in more depth when applied to a selected number of David Foster Wallace's fiction and can be viewed as a new step in the interpretation of the post-postmodern novels.

Methodology*:* This essay scrutinizes the post-postmodern novel – as the emanation of language – as a suitable tool to combat semiocapitalism and to construct a strong social fabric that would affect personal and collective consciousness, consequently helping the emergence of social and political change. The focus is also on defining the formal and thematic elements of post-postmodern literature with emphasis on how the structures of such texts contribute to the critique of capitalism by compelling reader participation and response.

Conclusion: Post-postmodern novelists like Wallace often write huge, in-

formationally savvy, and erudite novels asserting that in the age of semiocapitalism and proliferation of information there is more to incorporate, discuss and debate in fiction. Post-postmodern fiction focuses on the explorations of knowledge and information and the power, even the necessity, of narrative to help us order that information and to achieve the task of meaningfully staying informed in an otherwise meaningless infosaturated semiocapitalist condition. Consequently, by deeply scrutinizing the post-postmodern novels' narrative and formal structure, it is concluded that these works are inherently oppositional to the contemporary sociopolitical system. The subject is also scrutinized from a different point of view: the incompatibility between economy and aesthetics. It is argued that aesthetics and political economy stand in a characteristic relationship with each other since it is utterly impossible to reduce the former into the latter. While the contemporary economy is all about abstraction, aesthetics is all about the concrete experience of the sensitive mind. Post-postmodern fiction as a new manifestation of aesthetics with its rejection of unrealistic plots and descriptions is read as an attempt to help us achieve a concrete experience of the "real" world as an accentuation of fiction's social impact or a line of escape from an all-pervasive abstract semiocapital context.

Keywords: Berardi, David Foster Wallace, Post-Postmodernism, Semiocapitalism, Social Engagement

References

- Andersen, Tore Rye. "Pay Attention! David Foster Wallace and his Real Enemies". English Studies, 95, 1, (2014) 7–24.
- Berardi, Franco. After the Future. Baltimore: AK Press, 2011.
- Berardi, Franco. And. Phenomenology of the End. Helsinki: Aalto University Publication, 2014.
- Berardi, Franco. "The Paradox of Media Activism: The Net is Not a Tool, It's an

Environment". Sep. 21, 2020. www.ibraaz.org/essays/49

- Berardi, Franco. Precarious Rhapsody, Semio-capitalism and the Pathologies of the Post- Alpha Generation. London: Minor Compositions, 2009.
- Berardi, Franco. The Uprising: On Poetry and Finance. Los Angeles: Semiotext(e)/ Intervention Series, 2012.
- Bukiet, Melvin Jules. "Crackpot Realism: Fiction for the Forthcoming Millennium". Review of Contemporary Fiction, 16, 1 (1996) 13-22.
- Burn, Stephen J. Jonathan Franzen at the End of Postmodernism. Continuum, 2008.
- DeLillo, Don. Underworld. New York: Scribner, 2003.
- Fleissner, Jennifer L. Women, Compulsion, Modernity: The Moment of American Naturalism. Chicago and London: U of Chicago P, 2004.
- Giles, Paul. "Sentimental Post-humanism: David Foster Wallace". Twentieth Century Literature, 53, 3, After Postmodernism: Form and History in Contemporary American Fiction (Fall 2007), Duke University Press, 327-344.
- Holland, Marry K. Succeeding Postmodernism: Language and Humanism in Contemporary American Literature. Bloomsbury, 2013.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious, Narrative as a Socially Symbolic Act. USA: Cornell University Press, 1984.
- Kelly, Adam. "David Foster Wallace: The Death of the Author and the Birth of a Discipline". Irish Journal of American Studies, 2, April 2010. Accessed Feb. 7, 2021. www.ijas.iaas.ie/index.php/article-david-foster-wallace-the-death-ofthe-author-andthe-birth-of-a-discipline/
- LeClair, Tom. In The Loop: Don DeLillo and the Systems Novel. University of Illinois Press, 1987.
- Letzler, David. "Encyclopedic Novels and the Cruft of Fiction: Infinite Jest's Endnotes". Studies in the Novel, 44, 3 (Fall 2012), 304-324.
- Lukács, Georg. "Narrate or Describe?" Writer & Critic and Other Essays (1936).

Arthur D. Kahn, ed. New York: Grosset & Dunlap,1975, 110–48.

- Luxemburg, Rosa. The Accumulation of Capital. New York: Routledge, 2003.
- Maynes-Aminzadeh, Liz. "The Omnicompetent Narrator from George Eliot to Jonathan Franzen". Studies in the Novel, 46, 2 (Summer 2014), 236-253.
- McCaffery, Larry. "An Interview with David Foster Wallace". In The Review of Contemporary Fiction, 13, 2 (Summer 1993), 127-50.
- McCaffery, Larry ."An Expanded Interview with David Foster Wallace". Conversations with David Foster Wallace. Stephen J. Burn, ed., University Press of Mississippi, 2012: 21-53
- McLaughlin, Robert L. "Post-Postmodern Discontent: Contemporary Fiction and the Social World". Symploke, 12, 1/2 (2004), 53-68.
- Moraro, Christian. Cosmodernism, American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary. The University of Michigan Press, 2011.
- Shechner, Mark. "Behind the Watchful Eyes of Author David Foster Wallace". Conversations with David Foster Wallace. Stephen J. Burn, ed., University Press of Mississippi, 2012: 104-109
- Wallace, David Foster. "Deciderization 2007—a Special Report". Both Flesh and Not: Essays. New York/Boston/London: Little, Brown and Company, 2014, 308-320
- --- "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", In Review of Contemporary Fiction, 13, 2 (Summer 1993), 151-194.
- --- Infinite Jest. New York: Little, Brown, 1996.
- --- The Pale King: An Unfinished Novel. UK: Penguin, 2011.
- Wilson, Timothy D. Strangers to Ourselves: Discovering the Adaptive Unconscious. USA: Harvard University Press, 2004.
- Wolfe, Tom. "Stalking the Billion-footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel". Harper's Magazine, (Nov. 1989), 45-56.
- Wood, James. The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel. Pimlico, 2005.

- Wood, James. "'The Digressionist.' Rev. of Oblivion, by David Foster Wallace". The New Republic (Aug 19, 2004). Accessed Nov. 15, 2021.
- Wood, James. "Tell Me How Does It Feel". The Guardian (October 6 2001). Accessed August 9, 2021. www.theguardian.com/books/2001/oct/06/fiction