مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۹، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳

صفحات ۷۸-۶۴

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

نقش نئولیبرالیسم در فروپاشی رؤیای آمریکایی با تکیه بر نمایشنامه انحراف جنسی در شیکاگو نوشته دیوید ممت

فاطمه متصدعی [۱]، سعید ذوالنوریان [۲]

[۱] دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، دانشکده هنر و معماری، شیراز، ایران

[۲] مربی پایه هفده گروه نمایش، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز، شیراز، ایران

چکیده

آزادی در ساحت بیان و اندیشه، حفظ فردیت و زیستن تحت لوای دموکراسی، نه رؤیای یک ملت و یا یک امت که رؤیای انسان‌های بسیاری در سراسر جهان است. دراین‌بین، آمریکاییان یکی از شاخص‌ترین مللی می‌باشند که بر آن شدند تا با کسب استقلال، رؤیای خود را زیسته و کشوری بنا نهند که ابتدا به‌صورت یک رؤیا و سپس به‌صورت یک کشور رخ می‌نمایاند. این رؤیا که رؤیای آمریکایی نامیده می‌شود، تمامی ساخت‌ها و زیرساخت‌های جامعه ایالات‌متحده را تحت تأثیر قرار داده و چنان در تاروپود ارزش‌های آمریکایی می‌تند که شهروند-هنرمندان بسیاری به‌هنگام ترسیم سیمای جامعه آمریکا در زمانه خود، نتوانستند از آن چشم پوشند. طی تلاش برای بازتاب واقعیت آمریکایی و تعاملش با رؤیای آمریکایی که در آن ماهیت و هویت آمریکایی به نمایش گذاشته می‌شود، ادبیات نمایشی همواره آینه‌ای بوده است که در آن، جامعه شکل‌های نمایشی خویش را دیده و بر خود و هویت‌سازی‌اش می‌اندیشد. دراین‌میان، یکی از نمایشنامه‌نویسانی که آثارش به واقعیت، حقیقت و درستی ارجاع داده و در فرم و محتوا به چالش‌های هویت آمریکایی در فرهنگ کالایی پرداخته و با تمرکز بر وعده‌های رؤیای آمریکایی، به تناقض‌های سویه افسارگسیخته سرمایه‌داری در راه تحقق رؤیا می‌پردازد، *دیوید ممت* است. لذا پژوهش پیش‌رو، یکی از نمایشنامه‌های او با نام *انحراف جنسی در شیکاگو* که توجه‌اش به حدود آزادی و فردیت در جامعه ایالات‌متحده می‌باشد را بستر کار خود قرار داده تا با رویکردی توصیفی-تحلیلی نقش این قسم سرمایه‌داری که با نام نئولیبرالیسم شناخته می‌شود را در فروپاشی ارزش‌های اصیل رؤیا و جانشینی ارزش‌های دست‌دوم به‌جای آن‌ها، بکاود. در روند مذکور، ابتدا چهره‌ی راستین مؤلفه‌های رؤیای آمریکایی و سپس صورت تغییریافته آن‌ها در عصر نئولیبرالیسم ترسیم و می‌رود تا با استناد به نمایشنامه فوق، نتیجه‌گیری شود که تحت برنامه‌های نئولیبرالی، نه‌تنها ارزش‌های رؤیای آمریکایی محقق نشده، بلکه به ابزاری برای کنترل و بهره‌کشی هرچه بیشتر نیز، مبدل گشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: دیوید ممت، انحراف جنسی در شیکاگو، رؤیای آمریکایی، نئولیبرالیسم.

۱- مقدمه

روزگاری نه‌چندان دور، کسانی که راه قاره‌ی جدید را در پیش گرفتند، بر آن بودند که آمریکا نه حاصل خوش‌اقبالی *کریستف کلمب*[1] و همراهانش، بلکه خاک مقدسی است که از دل دریا بیرون آمده تا انسان‌ها را به خود فراخواند؛ مکانی که تپه‌های بلند آن، مسیر گذر فرشته‌ها خواهد بود و بشر، بهشتی دیگر را در آن پی خواهد ریخت. لذا علاوه‌بر مالکیت زمین‌های سرخ‌پوستان، خروج از سیطره حکومت‌های سرکوب‌گر و آزادانه زیستن، انگیزه‌های دیگری بودند که افراد را به ترک بلاد خود و سکونت در قاره‌ی تازه کشف، تشویق می‌کردند، اما این آزادی حاصل نمی‌شد، مگر با خروج از سلطه سرزمین مادر، یعنی بریتانیا و نگارش اعلامیه استقلال.

توماس جفرسون[2]، نگارنده این اعلامیه، در بندهایی از آن تأکید می‌کند، ما این حقایق را بدیهی می‌دانیم که همه‌ی انسان‌ها برابر آفریده شده‌اند و آفریدگارشان، حقوق سلب ناشدنی معینی به آن‌ها اعطا کرده‌است که حق زندگی، آزادی و جست‌وجوی خوشبختی از جمله‌ی آن‌هاست. و این‌که برای تضمین این حقوق، حکومت‌هایی در میان انسان‌ها برپا می‌شوند که اختیارات به‌حق خود را از رضایت حکومت شوندگان کسب می‌کنند. (ناردو، ۱۳۸۶: ۱۱۷) در همین بخش کوتاه از اعلامیه استقلال، می‌توان واژه‌هایی را دید که امروزه هر آمریکایی آن‌ها را در چارچوب حقوق طبیعی خود می‌داند؛ حقوقی چون آزادی مطبوعات، آزادی در بیان عقاید و افکار، مشارکت و تصمیم‌گیری در امور سیاسی و در آخر، نفس کشیدن در فضای دموکراسی.

به‌طورکلی تأکید *جفرسون* و دیگر بانیان آمریکا بر خوداتکایی و آزادانه زیستن در دشت‌های آمریکا، تصویری زیبا از رؤیای آمریکایی می‌سازد که *آرون گوپتا*[3]، چنین آن را معرفی می‌کند: «زمانی بیدار شدن در سپیده‌دمان به‌همراه پدربزرگ، مادربزرگ، کودکان و عمو و خاله‌زاده‌ها برای دوشیدن شیر گاو، پختن کلوچه و شخم زدن مزرعه، تصویر رؤیای آمریکایی بود. » (گوپتا، ۱۳۹۰: ۲۱) اما این تصویر زیاد دوام نیاورد، زیرا ایدئولوژی‌های سیاسی و اجتماعی که آرمان‌های اعلامیه استقلال و به‌طبع رؤیای آمریکایی ریشه در آن داشتند، از ایده‌آل‌های لیبرالی که مبتنی بر آزاداندیشی بود به ایدئولوژی نئولیبرالیسم که با اندیشه ماتریالیستی، همه‌چیز را از رهگذر کاپیتالیسم تبیین می‌کند، تغییریافت.

نئولیبرالیسم با اصل قرار دادن بازار و نیروهای آن، این مقوله تماماً اقتصادی را به تمام ساحات جامعه تسری داده که حتی انسان‌ها نیز کالاهای این بازار گسترده شده، و چنان مؤلفه‌های رؤیای آمریکایی را از رهیافتی کاملاً اقتصادی، تعبیر کرده تا خود رؤیای آمریکایی ابزاری گردد که تعهدات ارزشی نئولیبرالیسم، یعنی جهت‌گیری آن در مورد کامیابی، فردگرایی، عام‌گرایی، بازار افسارگسیخته، کنترل اذهان و شکل ویژه‌ای از ماتریالیسم که به‌عنوان بت‌انگاری پول توصیف شده‌است، از طریق آن عادی‌سازی گردد.

حال از آن جهت که این پدیده تازه ظهور یکی از اهداف عمده خود را جهانی‌شدن نام‌گذاری کرده و تحت آن می‌کوشد با ابزارهایی چون القا و تلقین و شکل دادن به فرهنگ عامه، ارزش‌های خود را صادر و چنان‌که از نام این برنامه برمی‌آید، جهان و حتی محدوده زیست ما را بازاری برای کالای خویش، و نیز تمامی ما انسان‌ها را ابزار و یا کالای این بازار گرداند، پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر نمایشنامه *انحراف جنسی در شیکاگو* از *دیوید ممت*[4] که زیستن در فضای نئولیبرالیسم را تجربه، کالا زدگی افسانه‌های فرهنگی آمریکایی را تشخیص و تعدی ارزش‌های جمعی به جهان شخصی افراد را خصوصاً در این نمایشنامه کانون توجه قرار داد، به آرمان‌های اصیل رؤیای آمریکایی که همانا ارزش‌هایی انسانی‌اند بپردازد و نشان دهد این ایده‌آل‌ها، کارکرد اصلی خود را از دست داده و تنها ظاهری پوشالی از آن‌ها مانده که می‌توان هر دروغی را در این کالبد تهی جا داد و آن را به‌جای حقیقت جا زد.

[1] Christoph Columbus
[2] Thomas Jefferson
[3] Arun Gupta
[4] David Mamet

۲- روش و پیشینه پژوهش

نوشتار پیش‌رو کار را با توصیف مؤلفه‌های رؤیای آمریکایی و نیز، سازوکارهای نئولیبرالیسم آغاز، و با تحلیل نقش این سازوکارها در واژگونی رؤیای اصیل آمریکایی، در بستر نمایشنامه *انحراف جنسی در شیکاگو*، به پایان می‌رساند. لذا پژوهشی از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد که در راستای دستیابی به منظور مولف در این درام، از منابع و اسناد کتابخانه‌ای با موضوع جامعه‌شناسی ایالات‌متحده آمریکا، به روش تطبیقی و تحلیلی بهره گرفته است.

در خصوص پیشینه، بنابر پژوهش‌های صورت‌گرفته تا کنون هیچ مقاله فارسی‌زبانی من‌باب نمایشنامه *انحراف جنسی در شیکاگو* نگاشته نشده و به‌احتمال قریب به یقین مقاله‌ی حاضر، نخستین نوشتاری‌ست که به تحلیل این نمایشنامه می‌پردازد. حال‌آن‌که نمایشنامه فوق تاکنون به زبان فارسی نیز، ترجمه نگشته و پژوهش حاضر می‌تواند شمای کلی آن را در نظر مخاطب مجسم سازد. دراین‌بین، مقاله‌ی حاضر بر آن است که با بررسی این اثر مهم و مهجور از *دیوید ممت*، به شرایط جامعه دارای ساختار سرمایه‌داری و تحت سلطه‌ی رسانه با مکانیزم‌های مغزشویی پرداخته تا فاصله‌ی دقیق حرف و عمل ایالات متحده در مواجهه با رؤیایی که همواره منادی آن بوده است را بسنجد؛ مضمونی که جای خالی آن در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته حس می‌شد.

۳- مبانی نظری

۳-۱- رویای آمریکایی

رؤیای آمریکایی یک مفهوم چهل‌تکه و سیال است که هر کس تصوری از آن دارد. اگرچه صاحب‌نظران بر سر آرمان‌های اصلی رؤیا اتفاق نظر دارند، اما ازآن‌جاکه جامعه‌ی ایالات متحده آمریکا، جامعه‌ای بوده‌است همواره در معرض تغییر، فرهنگ و بالطبع رؤیای آمریکایی نیز در کشاکش دوران‌های مختلف دچار تغییر و تعدیل معنا گشته‌اند؛ به‌گونه‌ای که به‌طورمثال آزادی در دوره *توماس جفرسون* و *رونالد ریگان*[1]، دو رئیس‌جمهور آمریکا در دو دوره‌ی مختلف، دو معنای کاملاً متفاوت داشته است. لذا این نوشتار با اعتراف به این‌که ارائه‌ی تعریفی جامع از رؤیای آمریکایی را حداقل در گستره وسع خویش، لاف‌زنی و گزاف می‌داند، مبنا را بر توضیح بی‌طرف چند مؤلفه مورد نیاز از رؤیای آمریکایی گذاشته تا مخاطب از پس آن، به تصویر رؤیا دست یابد.

فردگرایی: این دیدگاه که در مقابل حیاط فئودالی و نظریه‌های دینی کاتولیک مطرح شد، استدلال کرد که فرد به‌لحاظ زمانی قبل‌از جامعه وجود داشته و نهایتاً حقوق و خواسته‌های او به‌لحاظ اخلاقی، مقدم بر حقوق و خواسته‌های جامعه قرار می‌گیرد. «لذا برای انسان واحد، درجه بالایی از کمال و خودکفایی قائل است. طبق این رهیافت، دایره‌ای در گرد هر فرد کشیده می‌شود که نه تنها افراد، بلکه دولت هم حق تخطی به آن را ندارد و شخص در آن از هرگونه فشار اجتماعی محدودکننده آزاد است.» (آربلاستر، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۶۳)

آزادی: از نگاه لیبرال‌های متقدم که پدران بنیان‌گذار آمریکا تنها چند تن از آنان‌اند، آزادی یک حق طبیعی‌ست؛ یک وضع اساسی برای هدایت یک هستی انسانی حقیقی. این نظرگاه، به افراد فرصت می‌دهد تا با اعمال گزینش، منافع خود را پیگیری کنند. بااین‌حال، لیبرال‌ها بر این باور نیستند که یک فرد، حق بهره‌مندی مطلق از آزادی دارد. *جان استوارت میل*[2] در *رساله‌ی در باب آزادی* می‌نگارد: «تنها هدفی که براساس آن، می‌توان به‌حق و بجا، برخلاف خواست و اراده‌ی فردی اعضای یک جامعه متمدن، اعمال قدرت کرد، ممانعت از آسیب رساندن به دیگران است.» (میل، ۲۰۰۳: ۸۰)

دموکراسی: این‌که حکومت باید از رضایت عامه‌ی مردم برخوردار باشد، یک اصل سیاسی‌ست که ریشه در آزادی فرد و عقلانی بودن او دارد. از نظر لیبرال‌ها، دولت نتیجه‌ی یک قرارداد اجتماعی بین افراد جامعه است که توسط افراد و برای افراد به وجود می‌آید؛ وجود دولت برای خدمت به نیازها و منافع شهروندان بوده و وظیفه‌ی اصلی‌اش، پاسداری از آزادی و امنیت آنان

[1] Ronald Regan
[2] John Stuart Mill

می‌باشد، بی این‌که در حوزه ارشاد فکری‌شان گام گذارد. طی این رهیافت، فرد ازآن‌رو حق مشارکت و تصمیم گری در امور سیاسی دارد که موجودی خردمند فرض می‌شود.
مؤلفه‌های یادشده، چندی از اصول لیبرالی رؤیای آمریکایی می‌باشند، اما چنانچه گفته شد، این ایده‌آل‌ها مانند بسیاری از اندیشه‌ها در برخورد با واقعیات زندگی، دچار تغییر و تحول گردیده‌اند. حال به دیگرگونی آنان در بستر نئولیبرالیسم می‌پردازیم.

۳-۲- نئولیبرالیسم

هاری کلیو[1] نئولیبرالیسم را هم ایدئولوژی می‌داند و هم استراتژی. استراتژی نئولیبرالیسم، سود و در پی آن، قدرت بیشتر برای سرمایه‌داران و کارآمدی و سودآوری بوده و ایدئولوژی آن ستایشگر بازار آزاد و وابستگی تمام ابعاد زندگی به تقاضاهای آن است. (کلیو،۱۹۹۷: ۱)
بازار آزاد: در لیبرالیسم کلاسیک، بازار وسیله‌ای برای تولید کالا و خدمات بود، اما در نئولیبرالیسم، بازار به‌خودی‌خود، یک هدف است. این نحله اقتصادی نه‌تنها کل جنبه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی را به عقلانیت محاسبه‌گر بازار تقلیل می‌دهد، بلکه اقدام به ایجاد رویه‌های نهادی و مشوق‌هایی می‌کند تا با رخنه در ساحت تفکر شهروندان، عقلانیت خود را گسترش دهد. فرض این‌که بازار و علایم آن به بهترین وجه همه تصمیمات مربوط به تخصیص منابع را تعیین می‌کند، درواقع فرض کردن این موضوع است که همه‌چیز را در اصل می‌توان کالا تلقی کرد.
کالایی‌سازی: کالایی‌سازی مستلزم وجود حقوق مالکیت بر فرایندها، چیزها، روابط اجتماعی است که بر آن‌ها می‌توان قیمت گذاشت و به شرط قرارداد قانونی خرید و فروش‌شان کرد. (هاروی،۱۳۹۸: ۲۳۱) کالایی‌سازی جنسیت، فرهنگ، تاریخ، میراث، طبیعت به‌عنوان منظره تماشایی یا به‌عنوان استراحت‌درمانی، یعنی کسب رانت‌های انحصاری از تازگی، اصالت و بی‌همتایی. همه این‌ها برابر با قیمت‌گذاری بر روی چیزهایی است که هرگز درواقع به‌عنوان کالا تولید نشده‌اند. (هاروی، ۲۰۰۲: ۹۳-۱۱۰)
مصرف‌گرایی: نقطه‌ی حیاتی نئولیبرالیسم در انباشت بی‌وقفه‌ی ثروت، آن‌جاست که کالاهای تازه تولیدشده، حالا یا به شکل خدمات یا به‌صورت یک شیء، وارد بازار می‌شود تا پولی معادل پول اولیه سرمایه‌گذاری، به‌علاوه مقداری سود به دست آورند. کالا به‌عنوان نمودی شخصی و خاص باید به پول به‌عنوان پدیده‌ای جامع تبدیل شود؛ کاری بسیار سخت‌تر از تبدیل پول به کالا. لذا برای آن‌که فروش این کالا تضمین شود، شخص یا اشخاصی باید نیاز به آن را احساس نمایند؛ اگر خواهان آن نباشند، پولی نیز در قبال آن پرداخت نخواهند کرد. بنابراین تلاشی عظیم که شامل ایجاد یک صنعت گسترده تبلیغات نیز می‌باشد، صرف تأثیرگذاری بر خواسته‌ها، نیازها و آرزوهای جمعیت انسانی و تغییر آن شده‌است تا وجود بازاری بالقوه را تضمین کند. اما در این‌جا چیزی بیشتر از تبلیغات صرف مطرح می‌شود، آن‌چه لازم است، شکل‌دهی به شرایط زندگی روزمره است که جذب مجموعه خاصی از کالاها و خدمات را برای استمرار خود ضروری می‌سازد.
کنترل اذهان: تبلیغات برای نظام نئولیبرال کارکردی چندسویه داشته و علاوه‌بر ایجاد نیازهای کاذب، در جهت خلق و توزیع دل‌مشغولی‌ها و دل‌خوشی‌های کاذب نیز، عمل می‌نماید. هدف، تخدیر توده‌های از همه‌جا بی‌خبر و سوق دادن آنان به سمت بی‌تفاوتی سیاسی و راهکار، درست کردن مشغولیت‌های لذت‌بخش، خواب‌وخیال های مصرف‌گرایانه، دل‌بستگی به اهداف پوچ و ارائه دروغ به‌جای واقعیت یا حداقل ارائه بخشی از واقعیت، می‌باشد. طی این رهیافت افراد به چیزهای سطحی زندگی وابسته شده، ارزش‌های انسانی را به دست فراموشی سپرده و نوعی فلسفه‌ی پوچی و بی‌هدفیِ زندگی به آنان القا می‌شود تا عنان زندگی خویش را از کف داده و آن را به اقلیت برتر که همان صاحبان سرمایه هستند بسپارند. لذا نئولیبرالیسم یک پیامد جنبی مهم و الزامی دارد: ایجاد شهروندانی غیر سیاسی که بی‌علاقگی و منفی‌بافی مشخصه آنان است.

[1] Harry Cleave

روشن است از پوچی، انزوا و تنهایی زاده می‌شود. حال‌آنکه سرمایه‌داری نو می‌کوشد با ایجاد دیوارهای کاذب، افراد را در میانشان محبوس ساخته و ایده‌هایی چون همبستگی، انسان‌دوستی و به فکر دیگران بودن را از ذهن آنان پاک نماید. چراکه همبستگی می‌تواند نطفه‌ی هر کنش مدنی باشد.

آزادی: بنیان‌گذاران اندیشه نئولیبرالیسم به دلیل دفاع از ارزش‌های آزادی فردی خود را لیبرال می‌دانستند، اما با پیروی صرف از اصول بازار آزاد، آزادی را در محدوده شرایط اقتصادی تعبیر کرده، لذا به صاحبان سرمایه آزادی استثمار به همنوعان خود و به مابقی افراد، سهم کوچکی از آزادی در حیطه ارضای برخی غرایز و لذات بی‌خطر دادند.

آن‌چه دراین‌میان اهمیت می‌یابد، این است که در سطح مردمی، حرکت به سوی آزادی‌های بازار و کالایی شدن همه‌چیز به‌آسانی می‌تواند افسار گسیخته شود و آشفتگی‌های اجتماعی ایجاد کند. هرج‌ومرج بازار، رقابت و فردگرایی افسار گسیخته می‌تواند به گسست همه پیوندهای همبستگی و به وضعی نزدیک به هرج‌ومرج و نهیلیسم بینجامد. (هاروی، ۱۳۹۸: ۱۱۷ و۱۱۸) حال‌آنکه رویکرد متناقض نئولیبرالیسم به آزادی و هم‌زمان ایجاد محدودیت برای اندیشه شرایطی می‌آفریند که *ماتیو آرنولد*[1] منتقد فرهنگی، به‌اختصار شرح این تفصیل می‌دهد: « آزادی اسب بسیار خوبی برای راندن است، ولی برای راندن به‌جایی.»

۴- بحث و بررسی

در تراژدی‌های *دیوید ممت*، سرنوشت انسان‌ها نه به دست خدایان کوه المپ، بلکه توسط صاحبان قدرت و ثروت مقدر می‌شود و هامارتیا همان ضعف شخصیت‌ها در برابر پول است. نمایشنامه‌های او مرثیه‌ای هستند بر وضعیت انسان معاصر؛ انسانی که روحش در دنیایی که پستی به‌عنوان هنجار پذیرفته‌شده، هضم گشته، بی‌هدف و سردرگم و به‌لحاظ روحی ورشکسته است. دراین‌بین، نمایشنامه *انحراف جنسی در شیکاگو* افسانه‌های مهم آمریکایی یعنی سرمایه‌داری، آزادی، فردگرایی و مردسالاری را به‌صورت مفصل مطرح کرده و به تحلیل اعتبار آن‌ها می‌پردازد تا ساختارهای قدرت را پیرامون هویت و ایفای نقش در آمریکا به تصویرکشد و افشاکند که چگونه سرمایه‌داری، افق تفکر را گرفته و به‌طرز هولناکی به ناخودآگاه افراد رخنه کرده‌است و حالا این حقیقت که سرمایه‌داری، زندگی در رؤیای مردم را به استعمار درآورده، به‌قدری آشکارگشته که انکارناپذیر می‌نماید.

دیوید ممت، به واسطه‌ی نگاشتن این نمایشنامه، در سی و چهار صحنه‌ی کوتاه، به زندگی جنسی دو مرد و دو زن، در دهه‌ی ۱۹۷۰ سرک می‌کشد. در شروع نمایشنامه، *برنارد*[2] و *دن*[3]، دوست و همکار، نشسته در یک بار و از توفیقات *برنارد* سخن می‌گویند. *برنی* شادمان است که شب گذشته با دختری آشنا شده و توانسته او را به رختخواب کشاند و حالا جزئیات این تجربه را به تفضیل برای دنی شرح می‌دهد. و اما در سر دیگر ماجرا، *دبورا*[4] و *جوان*[5]، دوست و هم‌خانه، گفت‌وگویی در باب مردان داشته و اتفاق‌نظر دارند که تنها خواسته‌ی آن‌ها، رابطه جنسی است.

ممت، مخاطب را از باری به بار دیگر می‌برد تا نظاره‌گر دیدار *جوان* و *برنی* باشد. *برنی* که *جوان* را تنها می‌یابد با قصد دوستی به سمت او می‌رود، اما *جوان* دست رد به سینه او زده و *برنی* نیز در مقابل به *جوان* فحاشی می‌کند. در جایی دیگر *دنی* پس‌از ملاقات با *دبورا* در یک کتابخانه، به او ابراز علاقه کرده و شب را با او می‌گذراند. در بازگشت *دبورا* به خانه و صحبت از دنی، *جوان* درصدد تحقیر *دنی* برآمده و از آن سمت، *برنی* نیز سعی می‌کند در گفت‌وگوی با دنی، صحبت از دبورا را به لحظات هم‌خوابگی تقلیل دهد.

باری بر خلاف میل دو دوست، *دنی* و *دبورا*، تصمیم به زندگی در کنار یکدیگر می‌گیرند، اما چندی نمی‌گذرد که رابطه‌ی آن‌ها به رابطه‌ی جنسی صرف تقلیل یافته و در سطح کلام قادر به هم‌صحبتی نبوده و هر گفت‌وگوی آن‌ها به جدالی خصمانه منتهی

[1] Matthew Arnold
[2] Bernard
[3] Dan
[4] Deborah
[5] Joan

می‌شود، تا جایی که *دنی* تحت تأثیر *برنی*، *دبورا* را فاحشه خطاب می‌کند. عاقبت، بحث و جدل‌های مکرر، کار را به جدایی می‌رساند. و درآخر، *دنی* و *برنی*، نمایشنامه را همان گونه که شروع کرده بودند، به پایان می‌رسانند درحالی‌که کنار ساحل نشسته‌اند و مانند جوانان کم سن و سال به زنان مایوپوش، متلک می‌پرانند

ممت در انحراف جنسی در شیکاگو، با تصویر کردن افرادی که به بهره‌گیری از ارزش‌های سطحی، ظاهری و مادی نهفته در شکل معنا باخته‌ی رؤیای آمریکایی دل خوش می‌دارند، به واکاوی روند معنا باختگی رؤیای آمریکایی در قالب از بین رفتن آزادی فرد در انتخاب رویه‌ی زندگی و حق داشتن باورهای فردی، می‌پردازد. این نمایشنامه بر تکاپوی بی‌امان آن دسته از شخصیت‌های بی‌کنشی متمرکز می‌شود که عزم کرده‌اند در مقابل اصول و ارزش‌های متظاهرانه یا به‌عبارتی توهم‌های اجتماعی مشترک و جمعی، برخوردی انفعالی داشته باشند. *ممت* نشان می‌دهد که چگونه، همگام با انفعال این افراد در برابر الگوهای تعمیم‌یافته‌ی جامعه، جامعه به‌عنوان یک پدیده‌ی ساختارمند، همواره تلاش می‌کند، با ارائه‌ی الگوها، اصول و ارزش‌ها، افراد را بیش‌از پیش مقهور کرده و اراده‌ی آنان را تحت کنترل درآورد. تحت چنین شرایطی، فرهنگ به‌جای روشن‌گری علیه مناسبات متحجرانه‌ی حاکم بر بشر و تکریم او، خود در این مناسبات هضم شده و به ابتذال شخصیت‌ها منجر می‌شود. در چنین استیلای فرهنگی، بدیهی‌ست چنان‌که درام *ممت می‌نمایاند*، مفهومی چون عشق تبدیل به هجمه‌های جنسی گردد، زندگی چنان به هیچ رسد که حقارت انسان را جار زند، و آدم‌ها صرفاً وجوه بیولوژیکی پیدا کرده و هرگز از خود نپرسند دلیل وجودی‌شان چیست.

بازاری شدن، موجب شده فرهنگ تا سطح تبلیغات، تفریح و فراغت، تحلیل رود و دنیای رسانه‌ها، عناصر تجربی را تعریف کرده و فرهنگی می‌آفریند که نوعی رضایت به دنبال دارد. تبلیغات و رسانه، به‌عنوان مؤلفه‌های فرهنگی پررنگ، با تبیین و ترویج استانداردها و الگوهای اخلاقی نوبنیان و سطحی، به دست‌کاری ادراک و آگاهی افراد می‌پردازند و این عمل با هدف کنترل ذهن و رفتار اشخاص، از طریق یکسان‌سازی فرآیند تفکر انجام می‌پذیرد. در این راستا *دیوید ممت* به‌عنوان یک منتقد اجتماعی، در اثر خویش، به نقش جامعه در سترون کردن ذهن افراد از توانایی تمیز واقعیت از بازنمایی غیرواقعی و ساختگیِ واقعیت، می‌پردازد.

در *انحراف جنسی در شیکاگو*، رابطه‌ی شکل‌گرفته بین شخصیت‌های زن و مرد، محکوم به شکست است، چرا که مردها نمی‌توانند برای زنان، موجودیتی بیش‌از برده‌های جنسی و ابزاری صرفاً برای رفع هوس، قائل شوند و متقابلاً زنان هم مردان را به‌عنوان دشمنان طبیعی و موجوداتی شیطانی و بی‌عاطفه می‌شناسند؛ یعنی همان تصاویر استثمارگرایانه‌ی خام و تقلیل‌گرایانه‌ای که از زنان و مردان، روزانه در روزنامه‌های مصور تزئین‌شده و در فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی بی‌شماری، نشان‌داده‌شده و بینش مخاطبان خود را به گمراهی کشانده است.

تلاش *برنی* برای خون‌سرد بودن، به هنگام نقل ماجرای رابطه با دختر جوان، یادآور مردان خون‌سرد و زن‌گریزی است که توسط فیلم‌ها و قهرمانان تلویزیونی بی‌شمار، بازنمایی می‌شوند. وی عاجزانه تلاش می‌کند طبق انتظار کلیشه‌ها عمل نماید و در انجام این کار، آنچه هرگز روی نداده‌است را با آب‌وتاب بازگو می‌کند. او که داستانش را با دقت پرداخت کرده است، سعی می‌کند با روکردن اطلاعات به سیاقی قطره‌چکان‌وار، نوعی تعلیق ایجاد کند. گویی واژگان وی بیشتر از زندگی واقعی، مرهون دزد و پلیس‌های ساختگی‌اند.

در صحنه‌ی دیگری از نمایشنامه، *برنی* سعی می‌کند، نظر *جوان* را که تنها دربار نشسته، به خود جلب نماید، اما *جوان* سعی او را چنین پاسخ می‌دهد:

جوان: می‌تونم یه‌چیزی بهت بگم؟... تو برام جذابیت جنسی نداری.

برنی: این دیگه چه کوفتیه؟ یه‌جور مخ زنی جدید؟ منظورم اینه که، نه که برام مهم باشه تو چی فکر می‌کنی ... ولی... این مزخرفه. شوخی به کنار... به من نگاه کن، من یه حرفه‌ای کوفتی‌ام، هان؟ ثانیه به ثانیه زندگیم پر از تصمیمای مهمه، تصمیمای مربوط به مرگ و زندگی، این چیزیه که من هستم. (ممت، ۱۹۸۷: ۱۶و۱۷)

برنی بدون توجه به نظر *جوان* ترجیح می‌دهد روال ظاهراً شهوانی خود را ادامه دهد. سخنان او ملغمه‌ای بی‌نظیر از دروغ، سوداگری و اعتمادبه‌نفس مصنوعی سریال‌های آبکی است. جالب آن که او به‌جای اقرار به نام خودش از نامی که یادآور سفیدپوستان مرفه می‌باشد، استفاده کرده و حتی پیشه‌ی مرد دیگری را نیز اختیار می‌نماید. او دنیای خیالی نیرومندی برای خویش ساخته و در این دنیا، خود را مردی جذاب و به لحاظ جنسی قهار می‌داند؛ حال آن‌که نه تنها او، بلکه دیگر شخصیت-ها نیز، نمی‌توانند خود را فراتراز موجودات شهوانی درک کنند. جای تعجب نیست اگر عشق به‌ندرت در چنین روابطی قدم گذارد. *ممت* رسانه‌های جمعی را برای این عذاب روحی ملامت کرده و *انحراف جنسی در شیکاگو* را با جمله‌ی «متاسفانه روایتی از زندگی‌ام» توصیف می‌کند: «زندگی جنسی من توسط رسانه‌های جمعی ویران شد. مردم زیادی در وضعیت من قرار دارند. افسانه‌های موجود در اطراف ما ظرفیت و قابلیت زیادی برای از بین بردن زندگی ما دارند... تو باید با هر زنی که می‌بینی بخوابی، هر دو سال یک‌بار ماشین تازه‌ای بگیری-چرت و پرت محض و مطلق.» (بلوم، ۲۰۰۴: ۹ و ۱۰)

ممت با نشاندن شخصیت‌هایش به تماشای تلویزیون و حتی فیلم پورن و محدود کردن گستره‌ی تفکر آن‌ها به رابطه جنسی و گستره‌ی دید آن‌ها به عضوهای جنسی، راه بر اندیشه‌ی *نوآم چامسکی*[1]، منتقد سرسخت نئولیبرالیسم گشوده که معتقد است، آنچه سیستم سعی در انجامش دارد، ایجاد محدودیت‌های ممکن برای اندیشه می‌باشد. *چامسکی* نخستین کارکرد شرکت‌های بزرگ روابط‌عمومی، تبلیغات، هنرهای گرافیکی، سینما، تلویزیون و... را کنترل افکار می‌داند. وی تصریح می‌کند که دست‌کاری آگاهانه و هوشمندانه عادات و عقاید سازمان‌یافته توده‌ها، عنصر مهمی در جامعه دموکراتیک است و برای تحقق این وظیفه اساسی، اقلیت روشنفکر باید پیوسته و به صورتی نظام‌مند، از تبلیغات استفاده کنند، زیرا فقط آن‌ها هستند که روندهای ذهنی و الگوهای اجتماعی توده‌ها را درک می‌کنند و می‌توانند از نفوذ و مهارت خود برای کنترل افکار عمومی استفاده نمایند. تبلیغات سازوکاری را در اختیار رهبری قرار می‌دهد تا با آن ذهن توده‌ها را شکل دهد و بدین‌سان قدرتی را که کسب کرده در جهت موردنظر خود اعمال نماید. این فرآیند که مهندسی رضایت نامیده می‌شود، اساس هر روند دموکراتیک است. (چامسکی، ۱۳۷۹: ۶۱) طی این طریق، روشنفکران مردم را به صورت گله‌ی سرگردانی می‌بینند که برایشان بهتر است هدایت شوند: شایسته است مرشدان اجتماعی، توهمات لازم را به آن‌ها داده و ایده‌های ساده و از نظر آن‌ها کارآمد را در اختیارشان قرار دهند. آنچه به‌واقع برعهده‌ی این اقلیت نخبه قرار می‌گیرد، ایجاد توهم و سراب‌سازی یا همان روندی‌ست که با نام تلقین عقاید شناخته می‌شود.

تلقین عقاید آن‌گونه که *مک‌گی*[2] می‌نویسد، راهی‌ست که در آن عقاید وارد مغز انسان شده و به‌نحوی بر زندگی آنان تاثیر می‌گذارد که شخص آن‌ها را به‌عنوان عقاید خود می‌پذیرد. (مک‌گی، ۲۰۱۴: ۱) طبق این مدل تبلیغاتی، رسانه‌ها هدف اجتماعی خود را از راه‌هایی چون انتخاب تیترها، توزیع دل‌مشغولی‌های خود، چارچوب دادن به دغدغه‌ها، صاف کردن اطلاعات، تمرکز در تحلیل‌های خود از راه تاکید کردن، انتخاب لحن، و همه فنون دیگر تحقق می‌بخشند. (میشل و شوفل، ۱۳۸۲: ۷۳)

در دنیای *انحراف جنسی در شیکاگو*، سکس می‌تواند در نامحتمل‌ترین اماکن یافت شود. از سرتیتر روزنامه‌ها گرفته: «اونا هنوز خودارضایی بچه‌ها رو زیر "تریب" رو جلد اول می‌ذارن...» (ممت، ۱۹۸۷: ۲۸) تا فیلم به نمایش درآمده در سالن سینما و برنامه‌های تلویزیون، همگی حول محور روابط جنسی می‌چرخند:

تلویزیون:... به‌عنوان مثال همون‌طور که دارین تو خیابون قدم می‌زنین و فکر می‌کنین "خدایا، اگه امشب رابطه نداشته باشم، دیگه هیچی!" و ناگهان تق! شاید شما رابطه داشته باشین، یا شاید یه ماشین بهتون بزنه، یا شاید با زن یا مرد مورد نظرتون آشنا بشین... (همان: ۲۸)

در دنیایی که حتی فروش خمیردندان، پوشاک، غذا و اتومبیل، آلوده‌ی امور جنسی شده و پرده‌ی سینما و صفحه‌ی تلویزیون، قابی است برای تصاویر تحریک‌آمیز مردان و زنانی که تنها به بعد جنسی‌شان تقلیل یافته‌اند، شخصیت‌پردازی *ممت* قابل درک است. آن‌ها تفاله‌های نظام سرمایه‌داری هستند که سعی می‌کند با غالب کردن مواد هرچند نه مستهجن اما انباشته از سکس،

[1] Noam Chomsky
[2] Mc Gee

به جهان و مردمان خویش، فرهنگی بسازد که اگرچه خیره‌کننده، باشکوه و فریبنده است ولی دائماً با امیال و آرزوها بازی می‌کند، بدون آنکه هرگز فراتر از هویت محدود فروشگاه‌های خرید و هیجانات مرتبط با زیبایی و جذابیت (خصوصاً در مورد زنان) رضایت ایجاد کرده و نتیجتاً دنیایی از رضایت‌های کاذب ایجاد می‌کند که در سطح، هیجان‌برانگیز است و در عمق تهی و پوچ.

چنین تأکیدی بر جنبه‌های غیرعاطفی تمایلات جنسی، بدون شک، دیر یا زود، منجر به ابتذال مخرب هوشیاری مردم می‌شود. این دقیقاً چیزی‌ست که برای چهار شخص به تصویر کشیده‌شده در نمایشنامه رخ داده‌است. برای آن‌ها، رابطه جنسی یک سرگرمی مسخره و کسل‌کننده شده که به‌جای برآوردن کارکرد اصلی خود به‌عنوان بخش جدانشدنی یک رابطه عاطفی، بیشتر یک سرگرمی بی‌خرج و در دسترس است. در این راستا به‌نظر می‌رسد انحراف مدنظر ممت که در عنوان نیز بدان اشاره شده‌است، آن‌چنان که *آن‌مارگارت دین*[1] استدلال می‌کند «از ادراک تقلیل یافته‌ی آدم‌ها نسبت‌به یکدیگر، فقدان تفاهم و شیوه‌ی غم‌انگیز و غیرانسانی‌ای که شخصیت‌ها در اداره‌ی زندگی‌شان به کار می‌بندند، نشأت می‌گیرد؛ از عدم وجود ارزشی مافوق امور جسمانی و یا آگاهی نسبت‌به هر گونه نیاز غیرمرتبط با ارضای جنسی فوری.» (بلوم، ۲۰۰۴: ۱۰)

برای این پرسوناژها، نیاز جنسی تبدیل به نیازی کاذب شده که پا را از حدود خود فراتر گذاشته و بر دیگر نیازهای وجود آنان سایه گسترده‌است. *مارکوزه*[2] در باب تشخیص نیازهای واقعی و نیازهای کاذب می‌نگارد «نیازهای کاذب آن‌هایی هستند که ذی‌نفعان اجتماعی خاص بر افراد تحمیل و نیازهای واقعی وی را سرکوب می‌کنند. نیازهای کاذب، رنج، پرخاش‌گری، بدبختی و بی‌عدالتی را جاودانی می‌سازند... اغلب نیازهایی که معرفی می‌شوند، نظیر آرامش، خوشحالی، رفتار و مصرف مبتنی بر تبلیغات، عشق و نفرت به آنچه دیگران بدان‌ها عشق می‌ورزند یا از آن‌ها نفرت دارند، متعلق به‌همین مقوله‌ای نیازهای کاذب است.» (مارکوزه، ۱۹۶۴: ۵)

مبرهن است برآوردن نیاز جنسی برای آدم‌های درام ممت، نه بانی آرامش و فراغ خاطر، بلکه باعث پریشانی و آشفتگی بیشتر است. *مارک فیشر*[3] این حالت را افسردگی لذت‌جویانه می‌نامد. «افسردگی معمولاً به موقعیتی اطلاق می‌شود که خالی از احساس لذت باشد، اما موقعیت مورد اشاره‌ی او، نه‌تنها از طریق عدم توانایی در لذت بردن ایجاد نمی‌شود، برعکس از بابت توانایی در هر کاری است مگر لذت بردن مطلق. حسی می‌گوید جای چیزی خالی است ولی کسی به این دقت نمی‌کند که این لذت مرموز و گم‌شده فقط می‌تواند با فراتر رفتن از قاعده لذت بدست بیاید.» (فیشر، ۱۳۹۸: ۲۵)

سرمایه‌داری با فاصله گرفتن از اصل واقعیت و روی‌آوردن به اصل لذت، انسان‌ها را به مدارهای کنترل‌گرِ فرهنگ سرگرمی مصرف‌گرا، سیم‌کشی می‌کند. همچنان‌که ممت در نمایشنامه خود نشان می‌دهد، نتیجه‌ی گرفتارشدن در این قالب سرگرمی، عصبیت است؛ گویی یک خستگی شایع و کنترل‌ناپذیر جذب جامعه شده که موجب به کار انداختن انفعال فعال، عدم توانایی برای تمرکز و یا دقیق شدن می‌شود. بدین‌ترتیب اشخاص پرداخت شده توسط او، منفعلانی‌اند که وجودشان یک‌پاره نیاز جنسی شده و از آن جا که هیچ حد ارضایی نمی‌شناسند، نمی‌توانند سر از آخور لذات به درکشند. آن‌ها مدام زندگی و روابط خود را با فیلم‌هایی از جنس پورن و بدن‌های معمولی خود و شریکشان را با بدن‌هایی که هزینه هنگفتی صرف بازسازی‌شان می‌شود، مقایسه کرده و نه آنچه دارند، بلکه آنچه را می‌خواهند که در مقابل دیدگانشان به نمایش گذاشته شده است. آن‌ها می‌اندیشند، لذت تجربه‌شده در این دسته از روابط، لذتی خاص و علی‌حده است که از آنان دریغ شده و از این‌روست که مانند تشنگان به‌دنبال سراب می‌روند و هیچ‌گاه به آن نمی‌رسند و فقط تشنه‌تر و آشفته‌تر می‌گردند.

دنی: تا حالا مثه تو فیلما انجامش دادی؟

برنی: آره، دادم دن. مطمئنم که دادم، آره. (ممت، ۱۹۸۷: ۴۵)

[1] Anne Margaret Dean
[2] Herbert Marcuse
[3] Mark Fisher

در اینجا گفتنی‌ست که هدف از القا و تلقین چنین نیازهای کاذبی این است که فکر مردم در جایی دیگر مشغول شده و مانع از آن شود که به چیزهای مهم‌تر فکر کنند؛ به‌عبارتی مردم از سیاست به‌دررفته و ناسیاسی شوند. بارآمدن در چنین اجتماعی، موجب شخصیت‌هایی‌ست که به همان زندگی‌های بی‌معنی و پستی که برایشان در نظر گرفته‌شده رضایت‌داده و فکر دردست-گرفتن سررشته زندگی‌شان، به ذهنشان خطور هم نمی‌کند. توضیحات فوق، پرده از رفتار آدم‌های *انحراف جنسی در شیکاگو* برمی‌دارد که چگونه چنین زندگی لاقیدی را پذیرفته و به چیزی غیر از آن نظر نمی‌کنند؛ بدون هر گونه مبنای اخلاقی واقعی برای ایده‌هایشان، زندگی آن‌ها بی‌شکل، تحریف‌شده و تباه است. حال‌آن‌که لحظات کوتاه خودآگاهی با واقع‌بینی بی‌وقفه زندگی روزانه‌ی آن‌ها از ارزش می‌افتد.

به عنوان نمونه در صحنه‌ای از نمایشنامه، *جوان* من‌باب مسائل اجتماعی اظهار نظر می‌کند اما نطق او توسط تلفن، عنصری از زندگی مدرن، در نطفه خفه می‌شود:

یه پازله، تلاش ما برای کنار آمدن با خودمان... در تلاش برای بیشتر انسان شدن. باید به شناسایی سرنخ‌ها ربط داشته باشه... کنترل غرایز به شکل هوس... و رغبت... و (همین‌طور به شکل امید.) ولی یه پازله محدوده. که چاره درست اون، احتمالاً، در عبور از خود قواعد باشه... و چپاندن قطعه‌های لعنتی تو جاهایی که اصلا اندازشون نیست... بعضی چیزها دووم میارن. از دست دادن همیشه یه احتماله... (صدای زنگ تلفن). (ممت، ۱۹۸۷: ۵۱ و ۵۲)

من‌باب دیگر کارکرد سکس در این درام، به نظریات دیوید کلارک[1] رجوع می‌شود که معتقد است «شهر مدرن همواره جایگاه اولیه‌ی نوعی بی‌هنجاری دلهره‌آور، کشمکش، بحران، خشونت، جنون، انقلاب و مرزشکنی و نیز، هر چیزی است که از دایره اختیارات و مرزهای قانون فاصله می‌گیرد؛ ازاین‌رو ضرورت نظام‌مند و سرکوب فعال، مشخصه شهر مدرن است.» (کلارک، ۱۳۹۷: ۱۹۵) این حقیقت موجب‌شده تا به‌اصطلاح روشن‌فکران سیاسی، مکانیزمی جهت کنترل خطرهای احتمالی که ممکن است به سستی پایه‌های نظام سرمایه‌داری بیانجامد، طراحی و اجرا نمایند. روند مذکور بر این اساس استوار است که ابتدا امیال درونی مردم تحریک و سپس به واسطه کالاهایی چون یک فیلم پورن، فیلمی هالیوودی و یا حتی یک کالای خانگی و یا آرایشی، فرونشانده می‌شوند و این‌چنین بخش ناآگاه ذهن اداره‌شده و تحت این چینش، امیال، غرایز و انرژی افراد، دفعتاً به‌صورت هدایت یافته‌ای پر و خالی می‌شود تا دچار جهت‌گیری‌های سیاسی و یا شورش‌های عمومی نشوند. در راستای اعمال چنین سازوکاری است که انرژی شخصیت‌های این نمایشنامه، تماماً و یک‌جا معطوف به امور جنسی شده و دیگر توانی در ذهن نمانده تا این سوال را برانگیزد که «آیا وضعیت ما عادی است؟» آن‌ها شخصیت‌های کنترل‌شده و قابل‌پیش‌بینی هستند که تمام گفت‌وگوها و توجهشان معطوف به مسئله مشخصی است و آلت‌های همواره در معرض تحریکی را می‌مانند؛ انسان‌هایی که چنان در بند نیازها و غرایز خود گرفتارند که دیگری را فراموش‌کرده و آن‌چنان از خودآگاهی، خالی‌شده که حتی خود را نیز به‌دست فراموشی سپرده‌اند.

آن‌چنان که ممت نشان می‌دهد، فشار عظیمی وجود دارد تا مردم به هیولاهای بیماری مبدل‌گردند که تنها در فکر خود بوده و به دیگران کاری ندارند. از نظر او عمده‌ترین دستاورد تبلیغات در سال‌های اخیر، منزوی کردن مردم و تبدیل آنان به ذرات پراکنده بوده‌است، چراکه تجزیه و جدا کردن افراد جامعه از یکدیگر، روشی مثمرثمر در کنترل و به انزوا کشاندن مردم می‌باشد. به‌طورکلی دنیای ایده‌آل مدنظر تبلیغات سیاسی، دنیایی خواهد بود که در آن هرکس جلوی تلویزیون خود و به‌دور از دیگران نشسته و لبریز از احساس غریبی و بیهودگی باشد.ازاین‌روست که پرسوناژهای این نمایشنامه برای خود دنیایی جداگانه دارند؛گویی فرورفتن در لاک فردیتی مزاحم و انزوایی غیرقابل تحمل و بیهوده، تبدیل به قانون ثابت جامعه آن‌ها شده و آدم‌ها با همه‌ی فردیتی که دارند در برابر شرایط ناگوار و بی‌رحم محیط زندگی‌شان احساس امنیت نمی‌کنند و تنها سنگرشان در برابر این محیط متخاصم زبان است.

[1] David Clark

از زبان نمایشنامه‌های *ممت* برمی‌آید که با جمله‌ی «کلمات برای مخفی کردن احساسات ابداع شده‌اند» از *ولتر*[1] هم‌نظر است که پرسوناژهایش می‌کوشند پشت‌سرهم کلمه ردیف‌کنند تا در مقابل حقیقتی که آن‌ها را می‌فرساید و می‌ترساند، سدی لغزان از گزافه‌گویی‌ها و فحش‌های رکیک بسازند. کلمات آن‌ها بار معنایی خود را ازدست‌داده و مکانیسم کاملی از نیرنگ گشته که بیش‌از این‌که عامل تعامل انسان‌ها باشند به ناممکن بودن ارتباط آن‌ها صحه می‌گذارند. ازاین‌رو دیالوگ‌های نمایشنامه‌های *ممت* در بیشتر موارد به مونولوگ‌هایی از اشخاصی جداافتاده می‌ماند که هر یک رشته افکار خود را گرفته و جز خب‌خب‌های یک‌سره، بده‌بستانی در کار نیست. پیچیدگی مضحک و رقت‌انگیز زبانی که گواه انزوا و بی‌نشانی‌ست، نوعی بیان وضعیت است از انسان‌هایی که تنهایی‌شان به نماد زندگی در عصر حاضر تبدیل می‌شود. گویی تیغه‌های فردگرایی، دیوارهایی شده‌اند که افراد دیگر یکدیگر را نه می‌بینند و نه می‌شنوند:

دنی: سلام.

(مکث. زن می‌گذرد.)

برنی: احتمالاً ناشنواست.

دنی: به نظر می‌رسید کر باشه، مگه نه؟

برنی: آره.

دنی: هرزه‌ی کر. (ممت، ۱۹۸۷: ۱۰۶)

نه‌تنها دوستان و همکاران، حتی دو دلداده‌ی درام *ممت* یعنی *دبورا* و *دنی* نیز، به‌طرز دردناکی تنها و به‌دنبال عاطفه‌اند، اما در نگهداری روابطشان عاجز و ناتوان می‌باشند. کوشش آن‌ها در مراوده با یکدیگر نافرجام، و چنان در عالم خود اسیراند که توان گفت‌وگو نداشته و هر حرفی، زمینه را برای سوء برداشت و در پی آن بحث و جدل مهیا می‌سازد. فرومایگی مطلق بحث‌های *دبورا* و *دنی*، انعکاس دقیقی از پوچی بسیاری مجادله‌های بین جنسیت‌ها است:

دنی: شامپو نداریم؟

دبورا: نمی‌دونم.

دنی: تو جونت به شامپو بسته‌است. البته که می‌دونی.

دبورا: نمی‌خوام بگردم. اگر می‌خوای بدونی این‌جا شامپو هست یا نه، دنبالش بگرد.

دنی: نبایدم بگردی. تو خوب می‌دونی این‌جا شامپویی هست یا نه. داری منو دست می‌ندازی. (همان: ۷۶ و ۷۷)

زنان این نمایشنامه، چنان از مردان بیزار و رابطه با آنان را نافرجام می‌انگارند که دل به عاطفه‌ی هم‌جنسشان بسته‌اند به گونه‌ای که جفت‌گزینی دگرجنس‌خواهانه را اشتباه، فریب، حیله و شوخیی بیش نمی‌دانند:

جوان: احتمالش زیاده که کل ماجرا چیزی جز یه اشتباه بزرگ نباشه، و هیچ‌وقت هم قرار نبوده جواب بده... به آمار طلاق نگاه کن، به شیوع همجنسگرایی ... تعداد جرایم جنسی خشن... همه‌ی رفتارهای ضداجتماعی که سکس رو به‌عنوان شکلی از بیان انتخاب می‌کنن... ضربه‌های روحی و جسمی که هر روز به هم می‌زنیم... سعی می‌کنیم خودمون رو با الگویی وفق بدیم که نه می‌تونیم درکش کنیم (اگرچه وانمود می‌کنیم که می‌تونیم) و نه درست‌وحسابی از عهده‌اش برمی‌آییم (اگرچه وانمود می‌کنیم که می‌تونیم) ... این یه شوخیه کثیفه، تموم این کار لعنتی. (همان: ۶۸ و ۶۹)

مردان *ممت* نیز در این خصوص دست‌کمی از زنان نداشته و آنان هم، به‌اندازه‌ی زنان در برقراری رابطه ناکام‌اند. اگرچه *برنی* لاف رابطه‌های متعددش را می‌زند، اما علی‌رغم تمام ژست‌های مردانه او، نه‌تنها مدرکی دال بر رابطه‌ی رضایت‌بخش او وجود ندارد بلکه گفت‌وگوی او با *جوان* در صحنه‌های ابتدایی نمایشنامه، ناشی‌گری او در برخورد با زنان را عیان می‌سازد. او تقلا می‌کند دوستش را با لاابالی‌گری بی‌عاطفه تحت‌تاثیر قراردهد اما درواقع، او از زنان می‌ترسد، تا حدی که شماری از منتقدان در مورد احتمال هم‌جنس‌گرا بودنش قلم گردانده‌اند.

[1] Voltaire

ممت با روایت پاره‌ای از زندگی آدم‌ها طی این نمایش، خلأ روابط در جامعه‌ای تهی را نمایش داده و به سرزمین فردگرایی می‌شورد که انسان‌ها را منزوی ساخته است. در این اثر خبری از رابطه‌ای پایدار نیست، گویی تمام رابطه‌ها تاریخ مصرف دارند که پس‌از پشت‌سرگذاشتن سیکل خود، متلاشی‌شده و ازبین‌می‌روند، چنانچه نئولیبرالیسم قراردادهای بلند مدت را تاب نمی-آورد و در عوض قراردادهای کوتاه مدت را می‌ستود. شعاری که این وضعیت را جمع‌بندی می‌کند چنین است: تاریخ انقضای رابطه‌ها کوتاه است و ارزش‌های زندگی خانوادگی -یعنی تعهد، الزام و قابلیت اعتماد- در سرمایه‌داری جدید، منسوخ گشته‌اند.

دیوید کلارک در شرح چرایی این وضعیت استدلال می‌کند «در جامعه‌ای که در آن، دیگر هیچ امر ثابت و پایداری وجود ندارد، هر چیزی حامل پیام تا اطلاع ثانوی است و امتیازها، احتمالاً به تعهدات یک‌شبه مبدل می‌شوند. در چنین جامعه‌ای بهتر است فرد تعهدات بلندمدت را نپذیرد. این دقیقاً جایی است که بازار قابلیت‌های خود را آشکار می‌سازد.» (کلارک، ۱۳۹۷: ۳۱۶)

ممت نیز به نوبه‌ی خود از پیامد فرهنگی چنین نظام اخلاقی مبتنی بر بازار که در آن قراردادهای موقت جایگزین قراردادهای دائمی در زمینه‌های شغلی، احساسی، جنسی، فرهنگی، خانوادگی و... شده، غافل نمانده و در این راستا، چگونگی بهره‌کشی تخیلی *برنی*، مشتی نمونه‌ی خروار می‌باشد. *برنی* خیال‌پردازی خود را بی رسیدن به ارگاسم، خاتمه می‌دهد، انگار که حتی در قلمروی رؤیا هم، تن دادن به چنین عملی اقرار کردن به شکلی از تعهد است.

افزون بر مورد فوق، تعداد نه‌چندان کمی از صحنه‌های *انحراف جنسی در شیکاگو* در کلوپ‌های شبانه و میکده‌ها طرح‌ریزی شده‌اند. رابطه‌ی جنسی کوتاه مدت و برخوردهای معمول در میکده‌ها، مشخصاً رویدادی آشنا برای اشخاص مجسم‌شده در این دست مکان‌ها می‌باشند؛ به‌خصوص که بازدید از سینگل‌بارها که از ابداعات مخوف فرهنگ آمریکایی و حاصل زیاده‌روی‌ست، تبدیل به سبک زندگی شخصیت‌های اثر شده‌است. *ممت*، نوک پیکان نقد خود را متوجه جامعه‌ای ساخته که در آن، خواست رابطه‌ای مانا، به واسطه‌ی ارزش‌های بازار مخدوش گشته‌است، چراکه افراد تبدیل به کالا و اشیاء شده‌اند. زنان برای مردان، حکم عروسک‌های جنسی را دارند که می‌توان چند شبی را با آنان «حال کرد» و سپس مانند «سیب‌زمینی» رهایشان کرد: «اما این خط، این نشون: یکی دو هفته دیگه، کاری که باید رو با اون هرزه می‌کنه. و مثه یه سیب‌زمینی داغ کوفتی ولش می‌کنه.» (ممت، ۱۹۸۷: ۶۷) *برنی*، پیوسته زنان را تا سطح اولیه‌ی جسمانی، تقلیل می‌دهد. برای او، زنان می‌توانند اجمالاً در وزنی تکراری و ناپخته، خلاصه شوند: «سینه و باسن. سینه و باسن. سینه و باسن. فلان و بهمان. فلان و بهمان.» (همان: ۸۹)

سرمایه‌داری جدید، حدود کالایی سازی را عقب رانده، به گونه‌ای که انسان‌ها نیز کالاهای این بازار گسترده شده‌اند. *برنی* سخن‌گوی جامعه‌ای است که بدن انسان‌ها، خصوصاً زنان را عرصه‌ی عمومی کرده و از زنان توقع دارد، پیش‌از هر چیز، نقش زینتی خود را ایفاکنند. در چنین اجتماعی، زن صرفاً موجودی‌ست که باید شیئی زیبا باشد و این زیبایی چنان چارچوب تنگ و محدودی دارد که کوچک‌ترین انحراف از آن، مجوز حمله، توهین و تحقیر را صادر می‌کند: «پس باید گفت اون دختر خوش‌قیافه نیست. در واقع یه چیزی تو مایه‌های خوکه.» (همان: ۱۰۴)

تبلیغات در قالب کاتالوگ، روزنامه و مجلات، خودنمایی مانکن‌ها، عروسک‌های فروشگاه‌ها، تبلیغ محصولات زیبایی و حتی ستارگان هالیوودی، تمایل به خلق یک مدل استاندارد از بدن زنانه داشته‌است .طی این روند، افراد دائماً با تصویر، شکل و فرم خاصی از بدن بمباران‌شده و به آن‌ها تلقین می‌شود که این بدن، نرمال و بدن‌های غیر این شکل و فرم، دیگر هستند؛ غیرطبیعی بودن طبیعی شده و آنچه طبیعت بدن انسان است در چشم مردان این درام زشت جلوه می‌کند تا ممت بدین وسیله دراثر خود، به استهزای معیار و ملاک‌های زیبایی و نیاز به همگام بودن با آنان، بپردازد:

دبورا: وقتی پیر بشم دوستم داری؟

دنی: اگه بتونی هیجده‌ساله به‌نظر بیای، آره. (همان: ۷۷)

نامعقولی خواسته‌ی *دنی* از *دبورا*، پوچی و غیرطبیعی بودن پیمانه‌های زیبایی را عیان می‌سازد. در این رهیافت، «بدن تابعی از مدل انتزاعی بوده که بیرون ایستاده و توسط بازار شکل گرفته‌است. اکنون تنها بدنی که زنان، می‌بایست داشته باشند، به مانند تصویر طراحی‌شده‌ای است که در معرض عموم قرار می‌گیرد و برخی بدون‌شک تلاش می‌کنند به این بدن استانداردشده

برسند، گرچه برای زنان که بدنشان نه از پلاستیک، بلکه از گوشت و پوست به‌وجودآمده است، این کار غیرواقعی به‌نظر برسد. آن‌ها سعی می‌کنند با سایزهای استاندارد و بدن‌های شکل‌گرفته با اندازه‌های استاندارد و شکل‌هایی که توسط تولید انبوه فراهم‌شده، هماهنگ شوند و بدیهی‌ست که سود بیشتری می‌تواند از این بدن‌ها به دست آید تا بدن‌های دیگر.» (کوریگان، ۱۳۹۶: ۱۲۸)

در این‌جا، رؤیا بر پایه‌ی مدلی است که مانکن دارد و یک زن انتخاب محدودی دارد که با آن مطابقت پیدا کند یا خارج از مد با بدنی بماند که ضداجتماعی شده‌است. در خصوص انتخاب مورد اول، *ممت* نگران عقل سلیم دکارتی است که توسط نیاز عاجزانه برای همنوایی، کنار زده‌شده و افرادی را موجودیت بخشیده است که قانع‌اند به «من بدن دارم، پس هستم.» و اما در سمت دیگر نیز، زنانی چون *جوان* قرار دارند که با گارد گرفتن مقابل مردانی چون *دنی* و *برنی*، مطرود مردان و جامعه گشته‌اند. بسیاری بر این باورند که *ممت* به واسطه‌ی تصویر کردن زنی مردستیز، تنها و پرخاشگر، یعنی *جوان*، انگشت استهزای خود را به سمت فمینیسم نشانه رفته است، اما *انحراف جنسی در شیکاگو* به واسطه‌ی نگاهی انتقادی به برخی خصوصیات نهادینه‌شده در شخصیت‌های مردش، به‌غایت نمایشنامه‌ای فمینیستی‌ست. گرچه *ممت* تصویرگر تعصب، جنسیت‌زدگی و یا خشونت مردان است، اما به‌هیچ‌وجه از آنان جانب‌داری نکرده و توجه را به این واقعیت جلب می‌کند که مردان جنسیت‌زده‌ای وجود دارند و این‌گونه‌اند، چراکه ذهنشان بدین‌صورت برنامه‌ریزی شده است. *ممت* نه همراه، بلکه ناظر و تصویرکنِ سیمای مردانی است که تنها نگاه به بدن زنان دارند، چراکه آن‌ها فرزندان خلف اجتماعی‌اند که زنان را نه به‌خاطر هنر، اخلاق، ذکاوت، تحصیلات و توانمندی‌هایشان که هویت حقیقی آنان است، تحسین، بلکه با توجه به سایز سینه و زیبایی پا، در معرض دیده شدن قرار داده، از آنان کالا می‌سازد. تحت چنین شرایطی، قابل‌درک است که *دنی* و *برنی* در صحنه‌ی پایانی، دراز کشیده بر ساحل، همچون تماشاگران لمیده بر صندلی سینمایی در حال پخش فیلم پورن و یا همچون خریداران حاضر در یک مرکز خرید، زنانی که از کنارشان رد شده را تحقیر و تمجید کرده و به سبک سنگین کردن سینه و باسن و شکم آن‌ها بپردازند.

برنی: حالا اون‌جا رو نگاه کن تا حرفم رو با مثال بفهمی... پاهای قشنگ... شکم قابل قبول، یه جفت سینه قشنگ... اما حالا اون‌جا رو نگاه کن.. اون هرزه با پاهای کوتاه و پهن... می‌بینی، فقط این‌قدر طول می‌کشه تا بین یه درجه یکش و یکی که هیچی نیست فرق بذاری... (ممت، ۱۹۸۷: ۱۰۴)

در پرتوی کالاشدگی مهلکی که فضاهای عمومی شهر را اشباع می‌کند و در پی نمایش جذابی که انسان‌های شیءواره در فضاهای کالایی شده‌ی شهر ارائه می‌کنند، بدیهی‌ست، شهر تعریف خود را به‌معنای یک فضای مشخص و نیز به‌معنای نوعی ترکیب اصیل جامعه ازدست‌داده و مبدل شود به ویترینی که افراد را حول عقاید استانداردشده، گردهم می‌آورد. چنان‌که در نمایشنامه فوق، می‌توان در حکم مخاطب و تماشاگرِ شیکاگو، به‌عنوان شهری تلویزیونی و یا سینمایی، نظاره‌گر کالایی‌شدن جنسیت، فرهنگ، تاریخ، میراث و حتی طبیعت بود؛ آنجاکه برنی فریاد می‌کشد که ساحل، مکانی تفریحی و نه کت‌والکی برای نمایش بدن‌ها است.

برنی: میان این‌جا تو ساحل. دراز می‌کشن رو ساحل. بدن‌هاشون رو به رخ می‌کشن... منظورم اینه که فکر می‌کنن کی هستند؟ میان این‌جا و بدن‌هاشون رو به رخ همه می‌کشن؟ یعنی، ما چه فکری باید بکنیم؟ من با یکی از دوستام میام ساحل، تا یه‌کمی آفتاب بگیرم... یعنی یه نفر به ساحل می‌آد تا زیر آفتاب لعنتی بشینه، دروغ می‌گم؟... منظورم اینه که ما در مورد فضای تفریحی لعنتی حرف می‌زنیم، ها؟ (همان: ۱۰۵)

از دست دادن معنا و خوردن برچسب کالا بر هر چیز، نهایتِ تحقق هدف سرمایه‌داری جدید است که خواهان تبدیل هر کوی و برزنی به بازار می‌باشد. اما روشن است، تحقق این مهم برای سرمایه‌داری نه‌تنها راحت نبوده بلکه نیاز به القا و تلقینی دارد که روند خود را از کودکی آغاز می‌کند. برای کودکان کلاس *جوان*، نمی‌توان آینده‌ای بهتر از *دنی* و *برنی* متصور شد. برای آن‌ها، داستان پرنسسی بازگو می‌شود که زیبایی، تنها بعد وجودی‌اش را ازدست‌داده است: «وقتی آن شب پرنسس به خانه برگشت، به یک عجوزه‌ی پیر تبدیل‌شده بود. بنابراین همسر او بسیار تعجب کرد. "همسر زیبای من کجاست؟" اون از جادوگر می‌پرسه. "و با او چه کرده‌ای؟" و بعدش پرنسس می‌گه، "من همسرت هستم. من می‌توانم یا در روشنایی روز زیبا باشم تا تو و دوستانت

به تحسین من بپردازید و یا در شب زیبا باشم تا تو در کنار آتش، از زیبایی من بهره‌مند شوی. اما باید بدانی که من نصف روز را به‌صورت این عجوزه خواهم گذراند.» (همان: ۹۳)

طی نقل این‌دست از داستان‌هاست که آنان درمی‌یابند، از دست دادن زیبایی، به‌منزله‌ی از دست دادن همه‌چیز است و ظاهر مهم‌تر از آن‌چه در ذهن و اندیشه‌ی آنان می‌گذرد، می‌باشد. بدین‌ترتیب، امیال ساختگی، جایگزین قابلیت‌های طبیعی بازاندیشی و نقادی آنان شده، به سپهر درونی آن‌ها تجاوز و ظرفیت و قابلیتشان به یک بعد خاص محدود می‌شود.

۵- نتیجه‌گیری

ممت در اثر نمایشی خود، روایت می‌کند که چگونه از رؤیای آمریکایی، به واسطه‌ی سلب آزادی فرد در انتخاب شیوه‌ی منحصربه‌فرد تفکر و زندگی فردی و سوق‌دادن او به سمت توهم‌های جمعی، تنها پوسته‌ای ظاهری و پوشالی باقی مانده‌است. او نظامی را محکوم می‌کند که به انسان‌ها اجازه‌ی انتخاب می‌دهد، بی این‌که قوه‌ی اختیاری برای آن‌ها باقی‌گذارد. اگر دموکراسی از رأی‌دهندگانی آگاه تشکیل‌شده که انتخاب‌های منطقی انجام می‌دهند، اما در جهان درام ممت، مردم صرفاً تماشاچی هستند، نه شرکت‌کننده؛ چراکه قدرت تفکر سالم، اراده، اختیار از آنان سلب و اذهان آن‌ها بواسطه‌ی تزریق فرهنگ کالایی، مهار شده و گونه‌ای دیگر از دموکراسی پدید آمده که بیشتر شبیه به یک فریب بزرگ است؛ سلطه در لباس دموکراسی که داستان گرگ در لباس گوسفند را به ذهن متبادر می‌سازد. بدین‌ترتیب، آن‌چنان‌که ممت نیز به واسطه‌ی نگاشتن *انحراف جنسی در شیکاگو* اظهار می‌دارد، ماهیت و ذات دموکراسی به‌عنوان مؤلفه‌ای اصلی و اساسی در مفهوم رؤیای آمریکایی تخریب‌شده و از این دهل، تنها آوازی خوش به گوش می‌رسد.

در *انحراف جنسی در شیکاگو*، نه‌تنها دموکراسی، بلکه آزادی که مؤلفه‌ای دیگر در بطن رؤیای آمریکایی است نیز، رنگ‌باخته و رهایی در مسائل سیاسی و اجتماعی، جای خود را به آزادی‌های بی‌قیدوشرط، خصوصاً در باب مسائل جنسی داده و بدنه‌ی اجتماع را به سمت ارضای غرایز اولیه و لذت‌طلبی صرف، سوق داده‌است. این آزادی دروغین، نه آن آزادی وعده‌داده‌شده توسط رؤیای آمریکایی، که فرصتی‌ست برای حداکثر سوءاستفاده‌ی رقم زنندگان کابوس آمریکایی که مردم را صرفاً از خویشتن خویش، هویت و فردیت شان، آزاد می‌کنند.

ممت در درام خویش، نشان می‌دهد که چگونه کمال مطلوب جفرسون‌گونه، با زیر پا گذاشتن ارزش‌های زندگی جمعی، زیر پا گذاشته می‌شود. در *انحراف جنسی در شیکاگو*، جهان شخصی آدم‌ها به وسیله‌ی ارزش‌های جمعی، مورد تجاوز قرار می‌گیرد. فرهنگ توده‌ای به صورتی ظاهری و سطحی از انگاره‌ی فردگرایی که ستونی است مهم برای برقراری رؤیای آمریکایی، حمایت می‌کند اما در واقعیت، از طریق حذف گزینش و انتخاب و مستقر ساختن ساختارهای فراگیر، انسان‌ها را از فردیت شان تهی می‌کند. طی این طریق، نه برابری بلکه آنچه حاصل می‌شود، همسان‌گری است. پیامد چنین جهانی از منظر اجتماعی، ستانده شدن خویشتن آدمیان از آن‌ها و از کف رفتن هر گونه غایت معنادار زندگی و بدل شدن آنان به توده‌ای بی‌صورت است.

از بنای ویران فردگرایی در آمریکای تصویرشده توسط ممت، تنها حایل‌هایی نامرئی باقی‌مانده که افراد را در لاک وجود تهی‌شان فروبرده و آن‌ها را با عنوان افرادی جدا از هم، به تنهایی و انزوا مبتلا ساخته‌است. در صحنه‌ی پایانی *انحراف جنسی در شیکاگو*، برنی و دنی در ساحلی مملو از افراد، یکه و تنها، منزوی می‌مانند و نمایشنامه را، همان‌گونه که آغاز کردند به پایان می‌رسانند، اما سردرگم، آسیب‌پذیر و تنهاتر.

منابع

۱. آربلاستر، آنتونی. (۱۳۹۲) *لیبرالیسم غرب ظهور و سقوط*. عباس مخبر. چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.
۲. چامسکی، نوآم. (۱۳۷۹) *نئولیبرالیسم و نظم جهانی*. حسن مرتضوی. چاپ اول، تهران، نشر دیگر.
۳. فیشر، مارک. (۱۳۹۸) *رئالیسم کاپیتالیستی*. آراز بارسقیان. چاپ دوم، تهران، انتشارات یکشنبه.
۴. کلارک، دیوید. (۱۳۹۷) *جامعه مصرفی و شهر پسامدرن*. حمید پورنگ. چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. کوریگان، پیتر. (۱۳۹۶) *درآمدی بر جامعه‌شناسی مصرف*. شایسته مدنی لواسانی. چاپ اول، تهران، نشر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۶. گوپتا، آرون. (۱۳۹۰) «رؤیای آمریکایی به مفهومی که ما می‌شناسیم منسوخ شده است». *سیاحت غرب*، شماره ۹۷، ۲۰-۲۶.
۷. میشل، پیتر؛ شوفل، جان. (۱۳۸۲) *فهم قدرت: برگزیده اندیشه نوآم چامسکی*. احمد بلوریان. چاپ چهارم، تهران، نشر رسا.
۸. ناردو، دان. (۱۳۸۶) *اعلامیه استقلال آمریکا*. مهدی حقیقت‌خواه. چاپ سوم، تهران، نشر ققنوس.
۹. هاروی، دیوید. (۱۳۹۸) *تاریخ مختصر نئولیبرالیسم*. محمود عبدالله زاده. چاپ چهارم، تهران، نشر دات.

10. Bloom, Harold. (2004) *Bloom's Modern Chritical Views: David Mamet*, Bromall, Chelsea House Publishers.
11. Cleave, Harry. (1997) «Nature Neo Liberalism and Sustainable Development » http://www.eco.utexasl.
12. Harvey, David. (2002) *the Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture*, Socialist Register.
13. Mamet, David. (1987) *Sexual Perversity In Chicago*. New York, Grove Press.
14. Marcuse, Herbert. (1964) *one-dimesional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. London, Sphere.
15. Mc Gee, Robert W. (2014) *the Ethics of Tax Evasion: Perspective in Theory and Practice*. Paperback edition.
16. Mill, John Stuart. (2003) *on Liberty: Rethinking the Western Tradition*. New York, Yale University press.

مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۹، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۷۸-۶۴

The Role of Neoliberalism in the Collapse of the American Dream according to David Mamet's Sexual Perversity in Chicago

Fatemeh Motesadei[1] , Saeed Zonnoorian[2]

[1]*Master's student of Arts Research , Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author)*
[2] *Instructor of Theater, Islamic Azad University, Shiraz Branch, Shiraz, Iran.*

Abstract

Freedom of speech and thinking, maintaining one's individuality, and living under the banner of democracy are not the dreams of a nation or group of people but of many humans around the world. In the meantime, Americans are among the most distinguished nations that sought to live their dreams by gaining independence and founding a country that, first, seemed a dream and, later, became an actual country. The dream, which was called the American Dream, influenced every single construct and piece of infrastructure in U.S. society and became so entangled in American values that many citizens-artists could not ignore it when illustrating American society. In attempting to reflect the American reality and its interaction with the American dream in which the American nature and identity are depicted, drama has always been a mirror by which society could take a look at its dramatic forms and think about itself and its identity. In the meantime, David Mamet was a playwright whose works made reference to reality, actuality, and truth, revolved around the challenges of American identity dealing with the commodity culture in their forms and content, and dealt with the obstacles erected by the extremist forms of capitalism against the fulfillment of that dream by concentrating on the promises of the American Dream. Thus, the present study aimed to take a look at one of his plays titled "Sexual Perversity in Chicago", dealing with the limits of freedom and individuality in U.S. society. Using a descriptive-analytical methodology, it was endeavored to investigate the role of that form of capitalism, which is known as Neoliberalism, in the collapse of the original values of the American Dream and their replacement with second-hand values. In this process, first, the true image of the components of the American Dream and, then, their transformed states during the age of neoliberalism were depicted. Based on the above play, it was concluded that neoliberal programs not only did not lead to the fulfillment of the American Dream but turned into an instrument for increasing control and exploitation.

Keywords: David Mamet, Sexual Perversity in Chicago, American dream, Neoliberalism.