The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

Debt and Control: Indebted Subject in Contemporary American Drama

Hossein Keramatfar[1]✉ Maryamsoltan Beyad[2]

1.- Department of English Language and Literature, Faculty, University of Qom, Qom, Iran. E-mail h.keramatfar@qom.ac.ir
2- Department of English language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail msbeyad@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 19 January 2024
Received in revised form: 04 July 2024
Accepted: 21 July 2024
Available online: 18 April 2026

Keywords:
Great Recession, Neoliberalism, Maurizio Lazzarato, Debt, American drama

ABSTRACT

The Great Recession of 2007-2009 had a profound impact on American drama, significantly influencing the visions, themes, and concerns of playwrights. This led to a more varied and socially aware theatrical landscape. Many dramatists redirected their focus towards the economic struggles and social instability resulting from the recession, producing works that reflected the anxieties and deprivations that economically insecure people experienced; works that captured the human cost of neoliberal economy. This paper explores this post-crisis trend in contemporary American drama during the second decade of the twenty-first century. Drawing on the perspectives of Gilles Deleuze and Maurizio Lazzarato regarding neoliberalism and the neoliberal subject, it examines their argument that the creation of indebted individuals is a primary means by which the neoliberal system perpetuates and strengthens itself. The paper, then, explores the portrayal of the indebted individuals in several American plays produced in the wake of the financial collapse. These plays, it is proposed, illustrate how neoliberalism constructs its subject through debt: a calculating subject primarily motivated by self-interest with little, if any, regard for moral considerations. The plays point to the interaction between neoliberal debt and self-serving conduct to investigate how neoliberalism impedes solidarity through the mechanism of debt.

Cite this article H. Keramatfar and M. Beyad, "A Sociocritical Analysis of the Representation of Islam and Muslims in Michel Houellebecq's Submission, through the Theory of Claude Duchet". *Research in Contemporary World Literature*, *31*(1), 129-148 https://doi.org/ 10.22059/JOR.2024.371319.2494

ain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.
.org/ 10.22059/JOR.2024.371319.2494

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

بدهی و کنترل: انسان بدهکار در نمایشنامه معاصر آمریکا

حسین کرامت فر ✉[۱] مریم سلطان بیاد[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات انگلیسی،دانشکده، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: h.keramatfar@qom.ac.ir

۲- گروه زبان و ادبیات انگلیسی،دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: msbeyad@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۳۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۲۹

کلیدواژه‌ها:
بحران مالی، نئولیبرالیسم، نمایشنامه آمریکا، انسان بدهکار

چکیده

بحران مالی سال‌های ۲۰۰۷ تا ۲۰۰۹ تغییرات مهمی در شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه آمریکا پدید آورد. این رکود و پیامدهای آن تأثیرات ویژه‌ای نیز بر نگرش بسیاری از نویسندگان آمریکایی بر جای گذاشت و توجه آن‌ها را به سیاست‌های استثماری نئولیبرال معطوف ساخت. این نویسندگان، در جهت انتقاد از شرایط موجود، خود را ملزم به بازتاب هزینه‌های انسانی نئولیبرالیسم می‌دانستند. پژوهش پیش‌رو به بررسی این سنت ادبی دوران پسابحران در نمایشنامه دههٔ دوم قرن بیست و یکم در آمریکا می‌پردازد. در این راستا، این مقاله از نظرات ژیل دلوز و موریتزیو لاتزاراتو دربارهٔ اقتصاد نئولیبرال و انسان معاصر بهره می‌گیرد. این متفکران معتقدند که یک مکانیسم اصلی در نظام‌های مالی حاکم، بدهکارسازی افراد است؛ مکانیسمی که ضامن بقا و استمرار این نظام‌ها است. موضوع اصلی این مقاله، مطالعهٔ برخی از نمایشنامه‌های این دوره و بررسی بازنمایی شرایط انسان بدهکار در آن‌ها هست. مضمون مشترک این نمایشنامه‌ها این است که نئولیبرالیسم از طریق بدهی، انسان مطلوب خودش را پرورش می‌دهد: انسانی خود–محور و محاسبه‌گر که ملاحظات اخلاقی را نادیده می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، این نمایشنامه‌ها نشان می‌دهند که چگونه نظام سرمایه‌داری از طریق بدهی شخصیت انسان‌ها را شکل داده و از آن‌ها افرادی مطیع می‌سازد و با تنظیم روابط بین افراد، همبستگی‌شان را ناممکن می‌سازد.

استناد: حسین کرامت فر و مریم سلطان بیاد " بدهی و کنترل: انسان بدهکار در نمایشنامه معاصر آمریکا ". *پژوهش ادبیات معاصر جهان* ، ۳۱ (۱)، ۱۲۹-۱۴۸
https://doi.org/ 10.22059/JOR.2024.371319.2494

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱– مقدمه

نمایشنامهٔ آمریکا توجه ویژه‌ای به تحولات اقتصادی و اجتماعی ناشی از بحران مالی سال‌های ۲۰۰۷ تا ۲۰۰۹ نشان داد. در ابتدای قرن بیست و یکم، نمایشنامه‌نویسان موضوعات مختلفی مانند مسائل نژادی و جنسیتی و البته حادثه یازده سپتامبر را دست‌مایهٔ کارهای خود قرار می‌دادند، ولی مشکلات طبقهٔ بی‌ثبات‌کاران[1] و تبعات اقتصاد نئولیبرال تا حد زیادی مورد غفلت قرار گرفت. اما، پس از رکود مالی سال ۲۰۰۸، نویسندگان آمریکایی، که تعداد قابل‌توجهی از آن‌ها به‌دلیل کاهش تقاضا برای کتاب و آثار ادبی و هنری، مشکلات مالی را تجربه کرده بودند، توجه خود را به این موضوع‌ها معطوف کردند. همان‌طور که کراسثویت و همکاران[2] اشاره می‌کنند، بحران مالی نویسندگان را به سمت بررسی پیوندهای میان ادبیات و اقتصاد سوق داد که حاصل آن خلق «رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و اشعار فراوانی» بود که ابعاد مختلف این بحران را به تصویر می‌کشند (۲۰۲۲، ۲). کراسثویت و همکاران در ادامه تأکید می‌کنند که این سنت ادبی دوران پسابحران سعی در آشکار کردن تأثیرات مخرب سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی نئولیبرالیسم داشته است. همانند کراسثویت و همکاران، نیکیل[3] معتقد است که پس از رکود مالی، آثار ادبی و هنری سعی در «برجسته کردن بُعد اقتصادی زندگی» انسان دارند (۵–۶). از دیدگاه ایاد اختر نیز، رسالت تئاتر معاصر ارائه تصویری واقعی از تناقض‌ها و بی‌عدالتی‌هایی است که سیاست‌های مالی نظام سرمایه‌داری پدید آورده‌اند (۲۰۱۵، ۳). در همین راستا، مقاله پیش‌رو به تحقیق درباره نقش بدهی به‌عنوان یک مکانیسم مالی اصلی در اقتصاد نئولیبرال و تأثیر آن بر طبقه بی‌ثبات‌کاران پرداخته و انعکاس این موضوعات را در مجموعه‌ای از نمایشنامه‌های دهه دوم قرن بیست‌ویک بررسی می‌کند. این نمایشنامه‌ها که همگی پس از بحران مالی اتفاق می‌افتند، عبارت‌اند از: *فلیک* (۲۰۱۳) اثر آنی بیکر[4]، *انسان‌ها* (۲۰۱۴) اثر استیون کَرَم[5]، *عَرَق* (۲۰۱۵) اثر لین ناتیج[6]، *حداقل نفرات* (۲۰۱۷) اثر دامینیک موریسیو[7](به‌منظور بررسی جامع‌تر، از دیدگاه‌های ارائه‌شده در نمایشنامه *اوراق قرضه: دوران طلایی بدهی* (۲۰۱۶) اثر ایاد اختر[8] نیز استفاده می‌شود که حوادث آن قبل از سال ۲۰۰۷ اتفاق می‌افتند، اما مضمون اصلی آن با نمایشنامه‌های دیگر همخوانی دارد).

۲– پیشینه پژوهش

برخی از منتقدان به انعکاس معضلات و رنج انسان نئولیبرال در این نمایشنامه‌ها به‌صورت مجزا اشاره کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال، از نظر فرناندز کاپاروس، *فلیک* «مخاطب را دعوت می‌کند تا به تأثیرات نئولیبرالیسم» در زندگی افراد توجه کند (۲۰۲۱، ۱۲۴). فرناندز کاپاروس (۲۰۲۲) همچنین بی‌ثباتی در نظام اقتصادی معاصر را دلیل زندگی دشوار شخصیت‌های *فلیک* می‌داند (۲۰۲۲، ۱۱۱–۱۱۲). از نظر آلن بلوم نیز مضمون اصلی *فلیک* بیان رنج انسان معاصر و «تجربه مداوم ناامیدی در زندگی» در شرایط بی‌ثباتی اقتصادی–اجتماعی است (۴). فرناندز کاپاروس همچنین اشاراتی کلی به نقش سیاست‌های نئولیبرال در زندگی شخصیت‌های نمایشنامه

[1] Precariat
[2] Crosthwaite
[3] Nikiel
[4] The Flick
[5] The Humans
[6] Sweat
[7] Skeleton Crew
[8] Junk

انسان‌ها دارد؛ دان آکوین[1] می‌گوید که *انسان‌ها* پیرامون «نگرانی‌های معمول افراد در یک دنیای بی‌ثبات» می‌چرخد و چنسکی[2] معتقد است که محور اصلی *انسان‌ها* این است که سیاست‌های خصوصی‌سازی نظام سلامت در نئولیبرالیسم باعث می‌شود که افراد همواره در اضطراب ناشی از ناتوانی در پرداخت هزینه‌های سلامت خود و خانواده‌شان بسر ببرند (۲۰۲۳، ۲۶۵).

منتقدان به ارتباط *عَرَق* و *حداقل نفرات* با نظام نئولیبرال هم اشاره کرده‌اند. از نظر ویندسار، *عَرَق* معضلات «سرمایه‌داری نئولیبرال» را مد نظر قرار داده و تلاش می‌کند درباره «روندهای» جهانی‌شدن اقتصاد گمانه‌هایی را مطرح کند (۲۰۲۱، ۲۳۸)؛ شولمان *عَرَق* را نمایش «شرایط اجتماعی و اقتصادی» طبقه بی‌ثبات‌کاران در دوران معاصر می‌داند (۲۰۱۷، ۱۸۹)؛ باکنر نیز *عَرَق* را بازتاب حوادثی می‌داند که بحران مالی را به وجود آوردند (۲۰۲۳، ۱۱) و اینگام اظهار می‌کند که *عَرَق* بر «سقوط اقتصادی» تمرکز دارد و نشان می‌دهد که در شرایط نئولیبرال امکان «تحرک صعودی » برای طبقه بی‌ثبات‌کاران وجود ندارد. علاوه بر این، اینگام معتقد است که زندگی شخصیت‌های این نمایشنامه متأثر از رکود مالی ۲۰۰۷ است، رکودی که تا «اندازه‌ای به‌خاطر سوءمدیریت جورج بوش پدید آمد» (۲۰۲۴، ۱۸۵). از نظر لینکون، *حداقل نفرات* «تأثیرات ملموس نئولیبرالیسم بر زندگی افراد» را به نمایش می‌گذارد و پاسخی به شرایط بی‌ثباتی شغلی و اقتصادی در آمریکاست (۲۰۱۸، ۱۷)؛ بورل معتقد است که داستان *حداقل نفرات* بر دشواری‌های زندگی در دوران نئولیبرال تأکید دارد و بیگزبی اظهار می‌کند که دغدغهٔ اصلی این نمایشنامه «هزینه‌های انسانی» سرمایه‌داری جهانی است (۲۰۲۴، ۱۵۲).

اما، این منتقدان تحلیل مشخصی از نقش سیاست‌های نئولیبرال در رنج انسان معاصر ارائه نکرده و تنها اشاراتی کلی به نئولیبرالیسم دارند. مهم‌تر اینکه، آن‌ها به موضوع تأثیرات منفی بدهی بر جوانب مختلف زندگی انسان معاصر و بازنمایی آن در نمایشنامهٔ معاصر آمریکا نمی‌پردازند. در این میان، پژوهش حاضر در راستای رفع این خلأهای پژوهشی، بررسی جامع‌تر و عمیق‌تری از کارکردهای نظام نئولیبرال در این نمایشنامه‌ها ارائه می‌دهد و با بهره‌گیری از آرای ژیل دلوز و موریتزیو لاتزاراتو، نقش کلیدی بدهی و بدهکارسازی را در ایدئولوژی نئولیبرال تبیین کرده و نشان می‌دهد که این نمایشنامه‌ها همگی بر این درون‌مایه متمرکز هستند. دلوز و لاتزاراتو معتقدند که در نظام نئولیبرال، بدهی ابزاری برای کنترل بوده و منجر به تغییرات عمده در رفتار، تصمیم‌گیری و حتی هویت افراد شده و از آن‌ها موجوداتی محاسبه‌گر می‌سازد که ملاحظات اخلاقی را نادیده می‌گیرند. این پژوهش نشان می‌دهد که تئاتر معاصر آمریکا با برجسته کردن کارکرد بدهی و انعکاس نقش مخرب آن بر شخصیت انسان‌ها به نقد ساختارهای کلان نظام نئولیبرال می‌پردازد.

۳- ساختار نظری

۳-۱ بدهی، یک رُکن و یک ابزار

ژیل دلوز بخشی از پژوهش‌های خود را به بررسی مفهوم بدهی و نقش آن در جوامع انسانی اختصاص می‌دهد. او در سیر مطالعاتی خود، با تکیه بر اندیشه‌های نیچه، بدهی را رکن اساسی جوامع انسانی می‌شمرد. از نظر او، مبنای شکل‌گیری جوامع انسانی «مبادله» نیست، بلکه اساساً این رابطه بین طلبکاران و بدهکاران است که موجب پدید آمدن ساختارهای اجتماعی می‌شود (۲۰۰۶، ۱۳۵). دلوز به‌همراه گتاری این موضوع را

[1] Aucoin

[2] Chansky

در دوران سرمایه‌داری نیز بررسی کرده و با رد نظر لوی اشتراوس مبنی بر اینکه بدهی تنها بخشی از روبنای[1] یک جامعه و یک نوع مبادله است، آن را زیربنای[2] جوامع انسانی می‌دانند (۲۰۰۰، ۱۸۵–۱۸۷). برای دلوز و گتاری بدهی فراتر از یک مبادله ساده مالی بوده و نقش مهمی در حفظ و استحکام سیاسی–اجتماعی جامعه معاصر ایفا می‌کند. اعتقاد دلوز به اهمیت بدهی تا حدی است که اعلام می‌کند این بدهی است که «مانع فروپاشی سیستم خودکامه» سرمایه‌داری می‌شود نه ضوابط و قوانین (بوکانان ۲۰۰۸، ۱۰۶). به‌بیان‌دیگر، دلوز معتقد است که بدهی «سرمایه‌داری را هم زنده نگاه می‌دارد و هم گسترش می‌دهد» (تینسن ۲۰۱۲، ۱۱۵).

درعین‌حال، دلوز به تأثیر بدهی بر انسان‌ها و روابط اجتماعی نیز می‌پردازد. او در مقالهٔ *جوامع کنترل* و در توصیف جهان معاصر، بدهی را به‌عنوان یک «مؤلفهٔ تعیین‌کننده» در گذار از مدل حکومتی مبتنی بر انضباط به‌سوی حکومتِ «جامعه کنترل» مدرن معرفی می‌کند (باتلر ۲۰۱۸، ۳۱۹). از نظر دلوز، مسئله اساسی جهان معاصر «انسان محصور» نیست بلکه «انسان مقروض» است (۱۹۹۲، ۶). بدین ترتیب، او بدهکاری را «ویژگی متمایز شرایط انسانی» در دوران نئولیبرالیسم معرفی می‌کند (کاردلا ۲۰۱۸، ۸۰). از دیدگاه دلوز، در جهان معاصر، کنترل از طریق ایجاد بدهی و تعهدات مالی انجام می‌شود. بر مبنای این رویکرد، به‌جای نظارت مستقیم بر افراد، آن‌ها به سیستم‌های مالی و اقتصادی وابسته می‌شوند؛ امری که نظارتی غیرمستقیم اما مؤثر و فراگیر را بر رفتار و تصمیمات افراد میسر می‌سازد. به‌بیان‌دیگر، در جهان معاصر بدهی و بدهکارسازی «جایگزین حصر شده و بدل به ابزاری حیاتی برای کنترل جامعه می‌شود». (داینست ۲۰۱۱، ۱۲۱) درعین‌حال، دلوز همواره توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که رابطهٔ بدهی «یک‌سویه» است (هالند ۲۰۱۳، ۲۸)؛ یعنی همواره این افراد هستند که به نظام سرمایه‌داری بدهکار هستند. بنابراین، در دوران معاصر، رابطهٔ بدهی یک رابطهٔ قدرت محسوب می‌شود که در آن افراد در مواجهه با سیستم در موقعیت پَست و متزلزلی قرار دارند.

موریتزیو لاتزاراتو در *نئولیبرالیسم و بحران* نقطهٔ آغاز پژوهش‌های اصلی خود پیرامون موضوع بدهی را مطالعهٔ آثار دلوز ذکر می‌کند. او مبنای اصلی نظریهٔ بدهی خود را «تحلیل جالب دلوز از بدهی» در کتاب *نیچه و فلسفه* می‌داند (۱۰۴۱). به‌طورکلی، او هم‌سو با دلوز بدهی را رکن اساسی جوامع انسانی می‌شمرد، بدین معنا که از نظر او رابطهٔ طلبکار–بدهکار «محور همه روابط اجتماعی» محسوب شده و تنها محدود به مباحث و فضاهای مالی نمی‌شود (۲۰۱۴، ۱۰۴۱). در واقع، لاتزاراتو با تکیه بر نظرات نیچه و دلوز به این نکته می‌رسد که نئولیبرالیسم «رابطهٔ طلبکار–بدهکار را مستبدانه بر جامعه امروزی تحمیل می‌کند». (باتلر ۲۰۱۸، ۳۱۳) لازاراتو در *ساخت انسان بدهکار* با تکیه بر مباحث کتاب *ضدادیپ*، توضیح می‌دهد که موضوع بدهی و اعتبار اساسی‌ترین موضوع جهان نئولیبرال است و نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری روابط اجتماعی دارد. ازاین‌جهت است که او اقتصاد نئولیبرال را «اقتصاد بدهی» می‌داند که در آن بدهی به‌عنوان «زمینه‌ساز ثروت و رفاه آینده» معرفی می‌شود (۲۰۱۱، ۴۶). مرکین، نماینده نظام سرمایه‌داری در نمایشنامه *اوراق قرضه*، همین تعریف را از بدهی دارد: «بدهی نیستی‌ای است که از آن همه چیز به‌وجود می‌آید» (اختر ۲۰۱۷، ۶۵). در منطق نئولیبرالیسم، بدهی به‌عنوان سازوکار اصلی برای مدیریت اقتصاد فردی و همچنین سرمایه‌گذاری شخصی معرفی می‌شود. در این راستا، افراد برای خرید خانه، پرداخت هزینه‌های دانشگاه، شروع کسب‌وکار و غیره بالاجبار به وام گرفتن و بدهکارشدن روی می‌آورند. به‌عبارت‌دیگر، در منطق نئولیبرالیسم، امکان دسترسی به منابع مالی موردنیاز برای رسیدن به اهداف اقتصادی (و اجتماعی) از طریق بدهکار شدن میسر می‌شود. با ارائه این تصویر از بدهی، نظام نئولیبرال انسان‌ها را مرتباً به‌سوی بدهکارشدن سوق می‌دهد زیرا بدهکاری افراد به

[1] Superstructure

[2] Base

معنای وابستگی‌شان به نظام نئولیبرال است، و همان‌طور که کرامت‌فر و باواخانی (۲۰۱۹) می‌گویند، انسان‌های وابسته تا حد زیادی قابل‌کنترل بوده و متضمن بقا و استمرار نظام حاکم هستند. به گفته دی‌لئو[1]، «انسان بدهکار انسان مطیع» است (۲۰۲۰، ۱۳۳) و توان و تمایلی برای اعتراض به شرایط موجود ندارد. از این نظر، بدهکارسازی به‌عنوان یک ابزار کنترل اجتماعی و در جهت «استانداردسازی رفتار» در دستور کار نئولیبرالیسم قرار دارد (لاتزاراتو ۲۰۱۱، ۱۳۵).

لاتزاراتو رابطهٔ طلبکار–بدهکار را در جهان معاصر جایگزین رابطهٔ سرمایه–کار نموده و آن را عامل اصلی گسترش فقر، بی‌عدالتی و نابرابری‌های اجتماعی می‌بینند. از نظر او، درحالی‌که در گذشته بدهکاری افراد عموماً محدود و مقطعی بود، انسان معاصر در یک وضعیت بدهکاری مداوم زیست می‌کند. نظام نئولیبرال خود را از طریق اعطای وام و اعتبار و برنامه‌های فروش قسطی و غیره در جایگاه طلبکار قرار می‌دهد و افراد را مرتباً مقروض‌تر می‌کند. فرد برای پرداخت بدهی‌هایی که به بانک‌ها، شرکت‌ها و سازمان‌های مختلف دارد ناگزیر است پیوسته کار کند، اما در عمل خود را همواره بدهکار می‌یابد. در این ارتباط هاروی معتقد است که نئولیبرالیسم انسان‌ها را «در شرایط مزمن بدهکاری» نگاه می‌دارد تا کنترل بیشتری بر آن‌ها داشته باشد (۲۰۱۹، ۱۲) زیرا بدهکاری افراد تضمینی قطعی برای کارکردن مداومشان برای نظام سرمایه‌داری است. به‌عبارت‌دیگر، اقتصاد بدهی افراد را در چرخه بی‌انتهای بدهی و کار نگاه داشته و آن‌ها را از آزادی و استقلال فردی محروم می‌نماید؛ به تعبیر فلمینگ، «بدهی مانند یک ابزار شکنجه قرون‌وسطایی از گردن انسان نئولیبرال آویزان است». (۲۰۱۷، ۱۴)

درعین‌حال، لاتزاراتو تأکید می‌کند که نئولیبرالیسم فشار بیشتری بر «طبقهٔ بی‌بضاعت» اعمال می‌کند تا «ریسک کرده» و بدهکار شدن را بپذیرند (۲۰۲۱، ۳۳). مطالعات برامال و همکاران[2] به این موضوع اشاره دارند. درحالی‌که پیش از رکود مالی «همهٔ اقشار درحال قرض کردن بودند» ، در سال‌های پس از بحران و در دوران ریاضت اقتصادی، تنها طبقهٔ بی‌ثبات‌کاران مرتباً در حال وام گرفتن و بدهکار شدن بیشتر بوده است و افراد متمول در حال بازپرداخت بدهی‌هایشان بوده‌اند (۲۰۱۶، ۱۲۶). نکتهٔ مهم اینجاست که بی‌ثبات‌کاران نه برای داشتن زندگی مرفه، بلکه عموماً برای خرید یا تعمیر خانه، خرید ماشین و پرداخت هزینه‌های درمانی یا شهریه تحصیل فرزندان‌شان مجبور به گرفتن وام از بانک‌ها هستند (کافتی ۲۰۲۲، ۱۱۹–۱۱۸). این در حالی است که پس از بحران مالی، بازپرداخت وام برای کارگران به‌دلیل کاهش و بی‌ثباتی دستمزدها و از بین رفتن درآمدهای جانبی سخت‌تر و سخت‌تر گردید. بنابراین، در دوران پسابحران، اقتصاد بدهی قشر ضعیف جامعه را آسیب‌پذیرتر کرده و باعث نامساعدتر شدن وضعیت این طبقه گردید.

۳–۲ انسان نئولیبرال

رابطه طلبکار–بدهکار که اساساً یک رابطه قدرت به‌حساب می‌آید، تأثیری بنیادین در شکل‌گیری و جهت‌دهی به شخصیت و هویت شهروندان دارد. از دیدگاه دلوز، انسان نئولیبرال نه انسان محصور، بلکه انسان مقروض است. این نظر نه‌تنها دلالت بر محوریت موضوع بدهی در جهان معاصر دارد بلکه بیان‌کننده تغییر در نگرش به مفهوم انسان نیز است. در جامعهٔ نئولیبرال، هویت فردی انسان‌ها، تحت تأثیر عوامل اقتصادی بوده و به انسان بیشتر به‌عنوان یک موجود مالی نگریسته می‌شود که زیستش تحت تأثیر بدهی‌ها و تعهدات مالی قرار دارد. دلوز و گتاری تأکید دارد که نظام سرمایه‌داری می‌کوشد تا «انسان‌ها را در چارچوب رابطهٔ طلبکار–

[1] Di Leo

[2] Bramall

بدهکار پرورش دهد». (۲۰۰۰، ۱۹۰) انسان‌ها به‌صورت یک‌سویه و از طریق اعتبار و بدهی به نظام اقتصادی وابسته و بدهکار می‌شوند؛ یعنی، این وابستگی‌های مالی هویت فردی انسان‌ها را شکل داده و آن‌ها همواره به‌عنوان بدهکار شناخته می‌شوند. بنابراین، بدهی تنها در قالب یک مسئلهٔ اقتصادی مطرح نیست بلکه دارای ساختاری اجتماعی و روانی است که نقش مهمی در شکل‌دهی هویت و رفتار افراد دارد.

لاتزاراتو نیز ارتباط بین بدهی و هویت در دوران معاصر را موردبحث قرار می‌دهد. او به‌ویژه بر این نکته تأکید دارد که استمرار اقتصاد بدهی نئولیبرالیسم وابسته به تولید و بازتولید انسان مطلوب این نظام، یعنی انسان بدهکار، است. از نظر او، در منطق نئولیبرالیسم تولیدِ هویتِ مطلوب، «مهم‌ترین و اصلی‌ترین شکل تولید» (۲۰۱۱، ۳۴) و بدهی «بهترین مکانیسم برای تولید هویت فردی و اجتماعی» محسوب می‌شوند (۲۰۱۱، ۱۴۶). در واقع، نظام نئولیبرال افراد را «به سمتی سوق می‌دهد که زندگی را مجموعه‌ای از تصمیمات اقتصادی بدانند» که نیازمند بهره‌گیری هوشمندانه از وام و اعتبار است (بیسُنت ۲۰۱۹، ۴۵۸). درعین‌حال، لاتزاراتو «انسان بدهکار را شکل خاصی از انسان اقتصادی[1]» می‌پندارد (۲۰۱۱، ۳۰) و در جایی دیگر، از بدهی به‌عنوان «بهترین روش» نئولیبرالیسم برای تولید انسان اقتصادی یاد می‌کند (۲۰۱۵، ۷۱). اما، این انسان اقتصادی کیست؟ انسان اقتصادی خودخواه و محاسبه‌گر و یگانه هدفش افزایش ثروتش است؛ تصمیم‌هایش منطقی و خودمحور و بر اساس محاسبه سود و زیان فعالیت‌ها است؛ بنابراین، «اعتنایی به منافع دیگران ندارد» و در راستای بیشینه ساختن مطامع شخصی «حتی مرتکب اعمال غیراخلاقی مانند دروغ‌گویی و خیانت نیز می‌شود» (کانراد ۲۰۲۲، ۳۰).

به‌بیان‌دیگر، لاتزاراتو انسان مقروض و انسان اقتصادی را هم‌تبار دانسته و بدهی را یک مکانیسم تولید انسان اقتصادی می‌بیند. انسان اقتصادیِ نئولیبرالیسم در مسیر بیشینه‌سازی منافع یا تأمین لذات خود به گرفتن وام روی می‌آورد و بدل به «انسان مقروض»[2] می‌شود. او تحت فشارهای اقتصادی و در جهت مدیریت بدهی‌ها و تعهدات مالی خود دائماً درگیر فعالیت‌های اقتصادی و مالی و در جستجوی بهره‌وری و سودآوری است. البته، همان‌طور که قبلاً ذکر شد، بدهی بی‌ثبات‌کاران در خدمت مصرف‌گرایی و لذت‌گرایی نیست، بلکه آن‌ها برای برطرف کردن نیازهای ضروری‌شان از ماشین و خانه گرفته تا غذا و بهداشت و آموزش ناگزیر به اعتبار و وام روی می‌آورند. به گفته ترویسانی[3] افراد طبقه بی‌ثبات‌کاران وام نمی‌گیرند تا به مسافرت بروند یا از زندگی لذت ببرند، بلکه گاهی حتی برای پرداخت «هزینه درمان و قبض برق» خود را بدهکار می‌کنند (۲۰۲۲، ۱۰۴). تلاش آن‌ها صرفاً در جهت بیشینه‌سازی منافع محدود برای بقای اجتماعی است. بدین شکل، یک فرد بی‌ثبات‌کار برده‌وار وابسته به نظامی است که او را استثمار می‌کند. او به سبب بدهی تمام ناشدنی، مدام مضطرب و نگران است، زیرا می‌داند که اگر بدهی‌هایش را به‌موقع پرداخت نکند، با مشکلات جدی مواجه خواهد بود. او که در نظام بدهی و کار گرفتار آمده است، برای پرداخت بدهی باید سخت کار کند و هرگونه شرایط کاری را بپذیرد، یعنی انعطاف[4] داشته باشد.

بدین ترتیب، کار، وام، قسط و گرفتاری در چرخه بی‌پایان بدهی موضوعات اصلی این پژوهش بوده و نمایشنامه‌های موردبحث در آن، همگی روایتگر دشواری‌ها و تلخی‌های زندگی طبقه بی‌ثبات‌کاران هستند. این نمایشنامه‌ها در شهرهای مختلف آمریکا اتفاق افتاده و مشاغل مختلفی را شامل می‌شوند؛ نکته‌ای که

[1] Homo economicus

[2] Homo debitor

[3] Trevisani

[4] Resilience

می‌تواند گویای وسعت و پراکندگی مشکلات این طبقه باشد. شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها دائماً با چالش‌های مالی و بی‌ثباتی و خطر از دست دادن شغل دست‌به‌گریبان هستند. مهم‌ترین چالش زندگی بدهی‌ها است و اضطراب و نگرانی دائمی برای بازپرداخت بدهی‌ها، زندگی خصوصی و روابط اجتماعی‌شان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گرفتاری در چرخه کار و بدهی چگونه شخصیت آن‌ها را شکل می‌دهد، به‌گونه‌ای که بدل به انسان اقتصادی شده و بالاجبار ملاحظات اخلاقی را نادیده می‌گیرند.

۴- تحلیل متن

۴-۱ *انسان‌ها*، بدهی و انعطاف

نمایشنامهٔ *انسان‌ها* در یک پرده و در قالبی رئالیستی نوشته شده است؛ البته، ساختار روایی آن فرازوفرود و پایان معمول نمایشنامه‌های رئالیستی را ندارد. این نمایشنامه داستان خانواده بِلیک است که پس از مدت‌ها دوری از یکدیگر در روز عید شکرگزاری و در آپارتمان بریجید، دختر کوچکشان که به‌تازگی نامزد کرده است، در نیویورک گرد هم آمده‌اند. در اثنای این مهمانی خانوادگی، مخاطب با مسائل روزمره و کشمکش‌ها و دغدغه‌های اخلاقی این خانواده آشنا می‌شود. فضای خانوادگی *انسان‌ها* که یادآور سبک نمایشنامه‌ی ظرف‌شویی آشپزخانه[1] است، برای تعدادی از خوانندگان این تصور را ایجاد کرده است که مضمون اصلی این نمایشنامه صرفاً ارائه گزارشی از روابط خانوادگی خانواده بِلیک است؛ به‌عنوان‌مثال، از دیدگاه کاتسولیس[2]، نمایشنامه تنها بیانگر «اعتراف‌ها و تنش‌های» بِلیک‌ها و تصویری از «کوله‌بار روانی» آن‌هاست و برَدشاو[3] *انسان‌ها* را صرفاً نمایش «اندوه جمعی» خانواده بِلیک می‌داند.

اما، تئاتر مدرن، به‌ویژه در قرن بیست و یکم، «آینه جامعه» و منعکس‌کنندهٔ مسائل اجتماعی دوران خود است (ذوقی و حیدری ۲۰۲۱، ۴۳۰) و تلاش می‌کند «ایرادات جامعه» را به تصویر کشیده و «منجر به اصلاحشان» شود (غلامعلی‌پور و علاءالدینی ۲۰۱۷، ۳۶۲). بر این اساس، اگرچه نمایشنامهٔ *انسان‌ها* کوله‌بار روانی، اندوه و راز غافلگیرکننده یک خانواده آمریکایی را به تصویر می‌کشد، باید در نظر داشت که مقصود اصلی این نمایشنامه اشاره به «عوامل اجتماعی است که زندگی انسان‌ها را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده» و موجب پدید آمدن مشکلات خانوادگی متعددی می‌شوند (فریدمن ۲۰۱۶، ۸). ریچارد، نامزد بریجید، واقعیت زندگی طبقه بی‌ثبات‌کاران را در یک جمله بیان می‌کند: «شرایط نسل ما دیوانه‌کننده است؛ ما باید خوش‌شانس باشیم که بتوانیم برای یک سال شغل ثابتی داشته باشیم» (بیکر ۲۰۱۴، ۳۷)؛ او و بریجید شغل ثابتی ندارند و اِیمی، خواهر بریجید، نیز باید به‌دنبال شغل جدید باشد (آن‌هم درحالی‌که به‌دلیل ناراحتی روده باید به‌زودی تحت عمل جراحی قرار بگیرد). اما، در کنار عدم امنیت شغلی، ریچارد و نامزدش، بریجید، درگیر بدهی‌های خود هستند. آن‌ها انسان‌های بدهکاری هستند که برای بازپراخت بدهی‌هایشان ناگزیر هستند که منعطف باشند، یعنی بی‌وقفه کار کنند و به هر شرایط کاری تن بدهند. بریجید اعلام می‌کند که به‌خاطر وام‌های سنگین دانشجویی تحت‌فشار است و نه‌تنها روزها به‌دنبال کار است، بلکه اکثر شب‌ها هم به‌عنوان متصدی در بارهای مختلف کار می‌کند (کَرَم ۲۰۱۶، ۳۳). ریچارد هم علی‌رغم اینکه ۳۸ ساله است هنوز درگیر بازپرداخت وام دانشجویی است و باید سخت کار کند. ازاین‌جهت است که ویلسون وام دانشجویی را «بازوی قدرتمند» نظام اعتبارسالار نئولیبرالیسم می‌داند؛ نظامی که به‌جای فراهم کردن تحصیلات ارزان و حتی رایگان، دانشجویان را

[1] Kitchen sink drama

[2] Catsoulis

[3] Bradshaw

بدهکار کرده و آن‌ها را با بانک‌ها و مؤسسات مالی درگیر می‌کند، به‌گونه‌ای که دانشجویان باید بخش قابل‌توجهی از درآمد حال و آینده‌شان را به آن‌ها بپردازند (کَرَم ۲۰۱۶، ۱۴۶). این نمایشنامه، به‌عبارت‌دیگر، به وابستگی و عدم استقلال انسان بدهکار نئولیبرالیسم اشاره می‌کند.

علاوه بر این، نگرانی مداوم درباره پرداخت اقساط وام برای ریچارد و بریجید از جنبهٔ روانی نیز گران تمام شده است و هر دو از افسردگی رنج می‌برند؛ ریچارد حتی بالاجبار برای مدتی دانشگاه را رها می‌کند و به قرص خواب نیاز دارد. این حس غم و افسردگی موضوع غریبی نیست زیرا دی‌لئو به ما می‌گوید که «انسان بدهکار نئولیبرالیسم تنها یأس را می‌شناسد»؛ یأسی که از عدم آزادی او و نگرانی بی‌انتهایش نشئت می‌گیرد (دی لئو ۲۰۱۳، ۱۰). در واقع، *انسان‌ها* تلاش می‌کند که نقش تعیین‌کننده وام و اعتبار در مسیر زندگی و شکل‌گیری شخصیت انسان‌ها را به نمایش درآورد. زندگی بریجید و ریچارد کاملاً متأثر از بدهی آن‌هاست: آپارتمان‌شان، که هم به تعمیرات زیادی نیاز دارد و هم در یک محله ناامن (در حوالی برج‌های دو قلوی نیویورک) قرار دارد، و شرایط کاری‌شان به وام‌های مختلفی که گرفته‌اند مرتبط است؛ این وام‌ها و بدهی‌ها، شخصیت و روابط آن‌ها با اطرافیان‌شان را دگرگون کرده‌اند. روابط آن‌ها، روابط اقتصادی هستند و تنها بر اساس منافع اقتصادی‌شان تصمیم می‌گیرند؛ به همین دلیل است که بریجید با والدینش و خصوصاً پدرش صمیمی نیست زیرا آن‌ها توان حمایتی مالی از بریجید را ندارند و نتوانسته‌اند شهریه دانشگاه خصوصی او را پرداخت کنند؛ این همان نکتهٔ لاتزاراتو است که بدهی بهترین روش تولید انسان اقتصادی است.

به‌عبارت‌دیگر، ریچارد و بریجید در مکانیسم بدهکارسازی نظام نئولیبرالیسم گرفتار آمده و راهی به‌جز انعطاف بیشتر ندارند. انعطاف یکی از گفتمان‌های مهم نئولیبرالیسم است که تأکید می‌کند که انسان نئولیبرال بدهکار برای بقا، باید خود را با شرایط متغیر انطباق دهد. اما، ریچارد و بریجید به نکته‌ای پی می‌برند که زندگی‌شان را تیره‌تر و انعطاف‌پذیریشان را بی‌معناتر می‌کند. اریک واقعیت ناامیدکننده‌ای را برای ریچارد بازگو می‌کند: «ریچ ... فکر می‌کردم که در این سن و سال به آرامش خواهم رسید ... اما هیچ‌وقت تمام نمی‌شود و آدم همیشه درگیر رهن خانه و قسط ماشین است». (کَرَم ۲۰۱۶، ۴۰) اریک شصت‌ساله، علی‌رغم اینکه ۲۸ سال به‌عنوان تعمیرکار در یک مدرسه کاتولیک معروف به‌سختی کار کرده است، همچنان به سیستم سرمایه‌داری بدهکار است و باید به فکر بازپرداخت بدهی‌هایش باشد. در چنین شرایطی، بازنشستگی تنها یک رؤیای دست‌نیافتنی است. او که برای کاستن هزینه‌های زندگی، حتی موهایش را هم خودش کوتاه می‌کند، هیچ پس‌اندازی ندارد و مقرری بازنشستگی هم مطابق قوانین مدرسه کاتولیک به او تعلق نمی‌گیرد (به‌دلیل ارتباط نامشروع با یکی از کارکنان مدرسه). پیام شرایط نامساعد زندگی اریک برای بریجید و دیگران این است که رهایی از نظام بدهی و کار نئولیبرالیسم بسیار دشوار است. نمایشنامه کَرَم نشان می‌دهد که نظام نئولیبرال از طریق بدهی انسان‌ها را حتی با وجود داشتن شغل ثابت در بند می‌کشد و از آن‌ها ماشین‌های پرداخت بدهی می‌سازد که تا سال‌های پایانی عمر خود گرفتار هستند. زندگی خانواده بِلِیک نمود واقعی احاطه نیولیبرالیسم بر همه جوانب زندگی انسان‌هاست. مطلب مهمی که در ارتباط با این نمایشنامه باید ذکر کرد این است که شخصیت‌های این نمایشنامه شرایط موجود را کاملاً پذیرفته‌اند، تمایلی برای «بحث‌های سیاسی» ندارند (چانسکی ۲۰۲۳، ۲۵۹) و هیچ سخنی در مورد ضرورت تغییر در ساختاری که به‌وضوح آن‌ها را استثمار می‌کند به میان نمی‌آورند؛ آن‌ها انسان‌های بدهکار و مطیعی هستند که تنها به تغییر خودشان برای سازگار شدن با شرایط متغیر فکر می‌کنند. در واقع تمام تمرکز اعضای این خانواده پرداخت بدهی‌هایشان است و آن‌ها مجالی برای تفکر سیاسی و اعتراض به شرایط موجود ندارند. در نهایت، بدهی باعث می‌شود که آن‌ها شرایط موجود را بازتولید کنند. در واقع، انسان‌ها این موضوع را برجسته می‌سازد که در دنیایی که

اساس آن بی‌ثباتی اقتصادی-اجتماعی و نبود امنیت شغلی است، بقا و دوام انسان نئولیبرال در این است که اندیشه تغییر محیط پیرامونش را از سر بیرون کند و زندگی خود را بر اساس گفتمان انعطاف سامان دهد (ماولی ۲۰۱۹، ۲۲۴).

۴-۲ بدهی و شکنندگی روابط انسانی در *فلیک*

فلیک، مانند *انسان‌ها*، بر این نکته تمرکز دارد که بدهی موجب می‌شود فرد در رفتار، روابط و تصمیم‌گیری‌هایش تنها ملاحظات مالی را مد نظر قرار دهد؛ یعنی بدهی، فرد را به انسان اقتصادی تبدیل می‌کند. *فلیک*، که از نمایشنامه *خاطره‌ای از دو دوشنبه* نوشته آرتور میلر الهام می‌گیرد، مانند *انسان‌ها* قالبی رئالیستی دارد و به موضوعات مشابهی می‌پردازد؛ موضوعاتی مانند «بی‌ثباتی اقتصادی، کم‌کاری و آرزوهای محقق‌نشده». (آنتونی ۲۰۲۰، ۹۴) اما برخلاف نمایشنامه کَرَم، این نمایشنامه در دو پرده به اجرا در می‌آید و داستانش به‌صورت کامل در محیط کار، که سالن یک سینمای قدیمی در ماساچوست است، اتفاق می‌افتد. سَم و آوری نظافت‌چی‌های این سینما هستند و رُز مسئول آپاراتخانه است؛ آوری رنگین‌پوست به‌تازگی شروع به‌کار کرده، اما رُز و سَم باسابقه‌تر هستند. آن‌ها امنیت شغلی ندارند، حقوق کمَی دریافت می‌کنند، همواره از نگرانی‌های اقتصادی رنج می‌برند و برای خود آینده‌ای متصور نیستند. ازاین‌جهت است که فرناندز کاپاروس اعتقاد دارد که این نمایشنامه «تصویری دقیق طبقه‌ای از جوانان آمریکایی است که فقط شرایط بی‌ثباتی کاری را تجربه کرده‌اند» و با ثبات شغلی و قرارداد کار بلندمدت بیگانه هستند (۲۰۲۲، ۱۱۲)؛ البته، در نمایشنامه *انسان‌ها* دیدیم که در دوران پسابحران، حتی ثبات شغلی و داشتن سابقه طولانی در یک کار ثابت نیز نمی‌تواند ضامن رفاه و آسایش آینده انسان نئولیبرال باشد؛ نکته‌ای که نمایشنامه *عَرَق* هم بر آن تأکید می‌کند.

در این شرایط، نمایشنامه *فلیک* روابط رُز، سَم و آوری را زیر ذره‌بین می‌برد. مهم‌ترین بخش روابط آن‌ها «پول شام» است. پس از شروع به کار، آوری درمی‌یابد که باید با رُز و سَم در دزدی از سینما همکاری کند. آن‌ها بخشی از بلیت‌های فروخته‌شده را مجدداً می‌فروشند، و به‌این‌ترتیب روزانه ده درصد از فروش کل را به صاحب سینما، استیو، تحویل نداده و بین خود تقسیم می‌کنند، و آن را پول شام می‌نامند. رُز می‌گوید «با ساعتی ۸/۲۵ دلار که نمیشه زندگی کرد» (بیکر ۲۱۰۴، ۲۵)؛ یعنی، آن‌ها معتقدند که پول شام حق آن‌هاست و آن را یک درآمد جانبی می‌پندارند که می‌تواند بخشی کوچکی از هزینه‌های زندگی‌شان را پوشش دهد. *فلیک* نشان می‌دهد که فقر، بدهی، کمبود فرصت‌های شغلی و ناتوانی در تأمین نیازهای اساسی ممکن است باعث شود که بی‌ثبات‌کاران برای کسب درآمد به روش‌های غیرقانونی متوسل شوند. به گفته گری بکِر[1]، از متفکران بزرگ تفکر نئولیبرال، جُرم هم یک «رفتار اقتصادی» محسوب می‌شود (۱۹۷۶، ۴۰)؛ بدینَ معنا که انسان اقتصادی می‌تواند سود و هزینه‌های یک عمل غیرقانونی را سنجیده و درصورتی‌که هزینه (مجازات) آن کمتر از فایده آن باشد، برای افزایش رفاه خود مرتکب آن عمل شود. از این منظر، رُز، سَم و آوری تنها یک رفتار اقتصادی در چارچوب نظام فکری نئولیبرالیسم انجام داده‌اند. به‌هرحال، همان‌طور که بیگزبی[2] می‌گوید، همدستی در این نقشه روزانه باعث نزدیک شدن آن‌ها به یکدیگر و ایجاد یک حس همبستگی بین آن‌ها می‌شود (۲۰۱۷، ۲۱). اما، در عمل دیده می‌شود که همبستگی بین آن‌ها مانند موقعیت اجتماعی‌شان، شکننده و ناپایدار است و در نهایت از هم فرومی‌پاشد. *فلیک* دلیل شکنندگی ارتباطات انسانی را در نفوذ منطق نئولیبرالیسم در شئون زندگی جستجو می‌کند. مطابق انتظار و پس از تغییر مالکیت سینما، نقشه روزانه دزدی

[1] Becker

[2] Bigsby

آن‌ها برملا می‌شود و مالک جدید آوری را مقصر می‌داند. آوری که در آستانه اخراج قرار دارد، از رُز و سَم توقع دارد تا اخلاقی عمل کرده و خودشان را به‌عنوان مقصران اصلی معرفی کنند، بلکه او از اخراج نجات یابد.

اما، همان‌گونه که در بالا اشاره شد، تنها اصل و انگیزه‌ی انسان اقتصادی در شرایط نئولیبرال بیشینه‌سازی رفاه و منافع اقتصادی است؛ انسان اقتصادی یا ملاحظات اخلاقی را به‌طورکلی نادیده می‌انگارد و یا تنها در صورت نداشتن تعارض با اصل بیشینه‌سازی منافع به آن‌ها توجه می‌کند. رُز و سَم از اعتراف به دزدی خودداری می‌کنند زیرا به شغلشان نیاز دارند و معتقدند که مسئولیت این ماجرا به عهده خود آوری است. در اینجا سیستم بدهکارسازی نئولیبرالیسم و داستان انسان بدهکار یک‌بار دیگر مطرح می‌شود. رُز اعلام می‌کند که وام دانشجویی دارد و برای بازپرداخت آن مجبور بوده که برای خودش پول شام بردارد؛ حال، برای پرداخت وام ناگزیر از حفظ شغل خود است و باید سخت‌تر کار کند چراکه پول شام را هم از دست داده است. در واقع، تنها از طریق این شغل است که او می‌تواند اقساط وامش را بپردازد و اکنون تصور از دست دادن شغلش او را به‌شدت مضطرب می‌کند. لذا، او وامش را بر همهٔ جوانب دیگر زندگی‌اش ارجح می‌داند. همانند بریجید و ریچارد، رُز یک انسان بدهکار است که از نظر لاتزاراتو بهترین مکانیسم تولید انسان اقتصادی است. بقای اجتماعی رُز در گرو تمرکز محض بر منافع اقتصادی، صرف‌نظر از ملاحظات اخلاقی و بی‌اعتنایی به درخواست آوری برای اعتراف به دزدی است. به‌عبارت‌دیگر، *فلیک* نشان می‌دهد که ساختارهای کلان نئولیبرالیسم چگونه بر سیستم ارتباطات اجتماعی افراد تأثیر گذاشته و از آن‌ها موجوداتی محاسبه‌گر می‌سازند؛ این ساختارها قواعد و روابط بازار را در همه حوزه‌های بازاری و غیربازاری حاکم کرده و شهروندان را به «بازیگران بازار» تبدیل می‌کنند که «همیشه و همه‌جا فقط انسان اقتصادی خواهند بود» (براون ۲۰۱۵، ۳۱). در نمایشنامهٔ *اوراق قرضه* مرکین اهمیت مسئله گسترش نظام بازار در زندگی شهروندان را خاطرنشان می‌کند: «ما در بازار زندگی می‌کنیم ... قانون بازار قانون وجود ماست. کسانی که از قانون بازار تبعیت نمی‌کنند، عقب می‌مانند ... آن‌ها ضعیف هستند». (اختر ۲۰۱۷، ۴۴) در نمایشنامه *فلیک* رابطه رُز و سَم با آوری یک رابطهٔ بازاری است، زیرا آن‌ها برای به دست آوردن «پول شام» (بیشینه‌سازی منافع اقتصادی) به همکاری او نیاز دارند، و در نهایت نیز وقتی‌که منفعت ایجاب می‌کند، او را رها می‌کنند.

پس، بدهکاری رُز او را تبدیل به انسان اقتصادی می‌کند. از طرف دیگر، آوری که از قانون بازار تبعیت نمی‌کند ضعیف است و از سیستم خارج می‌شود. از کلیت نمایشنامه می‌توان این‌گونه استنباط کرد که یکی از دلایل اصلی برای اینکه آوری می‌تواند خارج از قواعد بازار فکر کند و تصمیم بگیرد، نداشتن بدهی است.

لاتزاراتو در جایی دیگر ویژگی دیگری از انسان بدهکار را مطرح می‌کند: «بدهکاران تنها هستند و شخصاً در مقابل بانک‌ها مسئول هستند»، اگرچه گاهی می‌توانند بر حمایت خانواده‌های‌شان حساب کنند (۲۰۱۵، ۷۱–۷۰). در این زمینه، فنگ[1] نیز اظهار می‌کند که فرزندان بدهکار نمی‌توانند روی کمک والدینشان حساب کنند و باید به‌تنهایی در اقتصاد بدهی دوام بیاورند (۲۰۲۲، ۲۸۲). این نوع خاصی از تنهایی‌ست که فقط انسان‌های بدهکار آن را تجربه می‌کنند. بریجید این نوع تنهایی را با بندبند وجودش احساس می‌کند وقتی درمی‌یابد که پدرش، خود بدهکار است و نمی‌تواند به او کمکی بکند. رُز نیز رنج و استیصال این تنهایی نئولیبرال را روی صحنه نمایش فریاد می‌زند: «من تا خرخره بدهکارم؛ هنوز ۲۰۰۰۰ دلار از وام دانشجویی مونده؛ مادرم فقط یک منشی ساده است. پدرم هم پولدار نیست» (بیکر ۲۰۱۴، ۱۰۴). فلمینگ بررسی می‌کند که چگونه در دوران

[1] Fang

پسابحران، بانک‌ها «با فرصت‌طلبی از درماندگی دانشجویان استفاده می‌کنند» تا با اعطای وام به آن‌ها به سودهای فراوانی دست پیدا کنند (۲۵)؛ وام‌هایی با اقساط سنگین و بهره‌های بالا که حتی باعث فرار دانشجویان از کشور می‌شود (۲۰۱۷، ۲۲۹–۲۳۰). رُز در چنگال این «صنعت بدهی» گرفتارآمده، و این بدهی است که مسیر زندگی او، روابط او، تصمیم‌گیری‌های او و اصول اخلاقی او را شکل می‌دهد. او حضور آوری را در کنار خود به این دلیل می‌پذیرد که آوری برای نقشهٔ پول شام ضروری است و اظهار می‌کند که بدون آوری، نقشه‌ی او «بد» اجرا خواهد شد (بیکر ۲۰۱۴، ۲۶). سپس، رُز آوری را رها می‌کند زیرا ممکن است شغلش را از دست بدهد. در نهایت، همه این ملاحظات و محاسبات برای این است که او بتواند اقساط وامش را پرداخت کند. در این رابطه، برامال و همکاران بر این باورند که بدهکار کردن دانشجویان یک ابزار و بخشی از «پروژه بلندمدت نئولیبرالیسم» برای «خنثی کردن جوانان از نظر سیاسی است» (۲۰۱۶، ۱۳۰) زیرا انسان بدهکار اولویتی به‌جز دنبال کردن اهداف اقتصادی ندارد؛ به‌عبارت‌دیگر، «دانشجوی بدهکار دردسر ایجاد نمی‌کند». (هاروی ۲۰۱۸، ۴۳۵) این نکته در مورد *انسان‌ها* و *فلیک* صادق است زیرا بریجید، ریچارد و رُز از نظر سیاسی کاملاً خنثی هستند و تنها بر بازپرداخت وام‌هایشان تمرکز دارند، بی‌آنکه به فکر اعتراض به شرایط استثماری موجود و یا اصلاح آن باشند. این موضوع در مورد وام مسکن نیز صدق می‌کند. هاروی اشاره می‌کند که چگونه نظام سرمایه‌داری بر اهمیت خانه‌دار شدن به‌عنوان بخشی از رؤیای آمریکایی اصرار می‌کند و کارگران را تشویق می‌کند تا وام مسکن بگیرند زیرا کارگران «مقروض به‌دنبال اعتصاب کردن نخواهند بود». (۲۰۱۸، ۴۳۵)

بنابراین، انسان بدهکار تنهاست: اریک، ریچارد، بریجید و رُز همگی تنهایی نئولیبرال را تجربه کرده‌اند. اما، یک پیامد مهمِ بدهی و تنهاییِ حاصل از آن، جدایی است. بدهی انسان‌ها را از یکدیگر دور می‌کند زیرا یک انسان بدهکار باید به‌تنهایی بارِ بدهی خود را به دوش بکشد. افزون بر این، گرفتار شدن افراد در چرخهٔ بدهی و کار و فشارهای مالی و روانی سبب می‌شوند دوستی‌های افراد و وفاداری‌شان نسبت به یکدیگر کاهش یافته و تنش و کدورت افزایش یابد. دلیل سردی روابط اعضای خانواده بِلیک و تنش میان آن‌ها، به‌ویژه رابطهٔ بریجید با والدینش، همین موضوع است. اما، وجه اصلی تنهایی و جدایی انسان بدهکار خودخواهی اوست، به این معنا که انسان بدهکار، که با مرد اقتصادی هم‌تبار است، باید به شکلی منطقی خودخواهانه عمل کند و تصمیماتی اتخاذ کند که منافعش (بازپرداخت وام‌ها و بدهی‌هایش) را تأمین می‌کنند و در این راه توجهی به مصالح و حقوق دیگران ندارد. به تعبیر لی[1]، در «فرهنگ وام» به‌جای مقابله جمعی علیه نئولیبرالیسم، «توان افراد مصروف یافتن راهکارهای انفرادی برای بقا می‌شود». (۲۰۲۲، ۵۵) منفعت و بقای رُز در این است که آوری مقصر شناخته شده و اخراج شود تا او بتواند به کارش ادامه دهد و وام دانشجویی‌اش را پرداخت کند. به همین دلیل است که در پایان، آوری اعلام می‌کند که «دنیا خودخواه و بدذات است»؛ در این دنیا دوستی ممکن نیست زیرا «هر کس به فکر خودش است» (بیکر ۲۰۱۴، ۱۱۴). به‌عبارت‌دیگر، بدهی مانعی بر سر راه همبستگی بین طبقات و اقشار ضعیف جامعه می‌گردد. *انسان‌ها* تنهایی انسان‌های بدهکار و سردی و کدورت بین آن‌ها را به تصویر می‌کشد؛ *فلیک* نشان می‌دهد که چگونه بدهی، انسجام و همبستگی طبقه بی‌ثبات‌کاران را از بین می‌برد؛ و *عَرَق* و *حداقل نفرات* به تبعات از بین رفتن همبستگی میان کارگران می‌پردازند.

۳–۴ نمایشنامهٔ *عرق* و *حداقل نفرات*: بدهی و تفرقه

[1] Lee

عَرَق و *حداقل نفرات* شباهت‌های زیادی دارند. از نظر ساختاری، هر دو نمونه‌هایی از نمایشنامهٔ خوش‌ساخت[1] و رئالیستی با آغاز و پایانی مشخص هستند؛ البته، ساختار زمانی دوگانه *عَرَق* که هم در سال ۲۰۰۰ و هم در سال ۲۰۰۸ اتفاق می‌افتد و یادآور آثار آرتور میلر، به‌ویژه *مرگ یک نویسنده*، است با ساختار زمانی یگانه و خطی *حداقل نفرات* متفاوت است. از نظر محتوی، هر دو نمایشنامه زندگی گروهی از کارگران کارخانه را به تصویر می‌کشند که با شرایط دشوار اقتصادی و خطر از دست دادن شغل خود روبه‌رو هستند و هر دو به چالش‌های شغلی کارگران و کشمکش‌های بین آن‌ها می‌پردازند. برخی از منتقدان به شباهت این نمایشنامه‌ها اشاره کرده‌اند؛ برای مثال، کالب می‌گوید که آن‌ها به «موضوعی مشابه» می‌پردازند، و پالمر اظهار می‌کند که شباهت داستان‌های *عَرَق* و *حداقل نفرات چنان* زیاد است که می‌توان هر یک از آن‌ها را در مکان نمایشنامه دیگری به روی صحنه آورد (۲۰۱۸، ۱۱۸). اما، این منتقدان به پیوند اصلی این نمایشنامه‌ها اشاره‌ای ندارند که همانا بررسی تبعات منفی تفکر نئولیبرال بر زندگی روزمره انسان‌ها است. بحث اصلی *عَرَق* و *حداقل نفرات* ارتباط بدهی، سقوط اخلاقی و از میان رفتن همبستگی بین انسان‌ها است. نمایشنامه *عَرَق* خیلی زود به قدرت و تأثیر مخرب بدهی در زندگی اشاره می‌کند. اِستَن، صاحب باری که همهٔ اتفاقات نمایشنامه در آنجا می‌افتند، همه کارگران را از خبری آگاه می‌کند که در روزنامه‌ها خوانده است: فِردی برونر، یکی از کارگران کارخانه، خانهٔ خودش را با آتش کشیده و به خاکستر تبدیل کرده است (خانه‌ایَ که در رهن بانک بوده) و سعی کرده با شلیک گلوله به زندگی خودش پایان دهد. دلیل این رفتار جنون‌آمیز او این است که «تا خِرخِره بدهکار بوده است» (ناتیج ۲۰۱۷، ۱۹)؛ بدهی اصلی او به بانک و در قالب وام مسکن است. سینثیا[2] پس از شنیدن خبر فِردی، خانهٔ خودش، که مثل خانه فِردی در رهن بانک است، را «تله پول» می‌نامد (ناتیج ۲۰۱۷، ۲۰) که یادآورَ واژه معروف هاروی یعنی «تله بدَهی» است. سینثیا خانه را تله پول می‌نامد زیرا او و دیگران به هر میزان هم که کار کنند، نمی‌توانند از اقساط وام این خانه‌ها رهایی یابند (مانند اریک)؛ یعنی این کارگران در چرخهٔ بدهی و کار گرفتار شده‌اند، و ظاهراً راه گریزی ندارند. اِورسان، یکی از شخصیت‌های بدهکار نمایشنامه اختر، روی این نکته صحه می‌گذارد: «سِنت سِنت پولی کهَ درمی‌آوریم صرف پرداخت بدهی‌هایمان می‌شود». (ناتیج ۲۰۱۷، ۵۰) اضطراب ناشی از ناتوانی در پرداخت وام، چنان طاقت‌فرساست که همهٔ شخصیت‌های نمایشنامه *عَرَق* برای رهایی از آن به الکل و مواد مخدر روی آورده‌اند، چنان‌که فِردی برونر بدهکار در هنگام به آتش کشیدن خانه‌اش تحت تأثیر الکل است. هفت ماه بعد، بدهی اتفاق دیگریَ را رقم می‌زند و این بار سینثیا در متن آن قرار دارد. دستمزد کارگران کارخانه پاسخگوی مشکلات مالی آن‌ها نیست و آن‌ها پیوسته به فکر پیدا کردن راهی برای افزایش درآمد خود هستند. برخلاف شخصیت‌های نمایشنامه *فلیک*، کارگران *عَرَق* به سراغ دزدی یا کارهای غیرقانونی دیگر نمی‌روند، اما آن‌ها درگیر یکی از سیاست‌های نظام نئولیبرال می‌شوند: رقابت. فوکو می‌گوید که نظام نئولیبرالیسم یک «ساختار رقابتی» را در جامعه ایجاد می‌کند که هدف آن «تنظیم همه افراد و بخش‌های جامعه است» (۲۰۰۸، ۱۴۵). بقای اجتماعی و اقتصادی افراد در این فرهنگِ رقابتی نئولیبرالیسم، مستلزم رقابت‌جو بودن آن‌ها است. اما، بنا بر نظر لبُویتز[3]، رقابت افراد با یکدیگر در نهایت به تأمین «منافع سرمایه‌داران» منتهی خواهد شد (۲۰۲۰، ۱۰۱).

به‌عبارت‌دیگر، در نظام اقتصادی–اجتماعی نئولیبرالیسم، رقابت مطلوب‌ترین شیوهٔ ارتباط بین انسان‌ها محسوب می‌شود؛ رقابت نئولیبرال به معنای تمرکز صرف بر اهداف اقتصادی و نادیده گرفتن ملاحظات

[1] Well-made play

[2] Cynthia

[3] Lebowitz

اقتصادی است. انسان اقتصادی نئولیبرالیسم برای بیشینه‌سازی منافع خود همواره ناگزیر از رقابت با دیگران است. در *عَرَق*، سینثیا و دوست قدیمی‌اش تریسی برای رسیدن به پست سرکارگری وارد رقابت می‌شوند؛ اتفاقی که در نهایت به سرد شدن و تیرگی روابط بین این دوستان قدیمی می‌انجامد. اما، در اینجا موضوع مهم‌تر، رفتار سینثیا پس از برنده شدن در این رقابت است. او سرکارگر کارخانه می‌شود به دوستان و همکاران قدیمی خودش پشت می‌کند. در شرایطی که هدف مدیران کارخانه تعدیل نیروی گسترده و انتقال کارخانه به مکزیک است و کارگران در اعتصاب به سر می‌برند، سینثیا تنها به فکر حفظ موقعیت خودش است و نه‌تنها هیچ تلاشی برای بهبود شرایط کارگران نمی‌کند، بلکه حکم اخراج دوستان سابق خود و حتی پسر خودش را به آن‌ها اعلام می‌کند و از ورودشان به کارخانه ممانعت به عمل می‌آورد (ناتیج ۲۰۱۷، ۷۷). اما، در گفت‌وگویی که سینثیا با اِستن دارد، دلیل رفتار او برای مخاطب مشخص می‌شود: بدهکاری. او به اِستن می‌گوید باید شغلش را حفظ کند زیرا «برای خرید خانه‌ام به بانک بدهکارم و باید به فکر قسط‌های ماشینم باشم». (ناتیج ۲۰۱۷، ۷۸) وضعیت سینثیا به‌خوبی کارکرد بدهی به‌عنوان ابزار قدرت را نشان می‌دهد. او به‌عنوان یک انسان بدهکار برای بازپرداخت بدهی‌هایش متکی به نظام موجود است و با رفتارش در قبال دیگر کارگران روابط استثماری موجود را بازتولید می‌کند. سینثیا به اِستن می‌گوید که به سبب بدهی‌هایش «هراسان» است (ناتیج ۲۰۱۷، ۷۸) و خودکشی ناموفق فِردی را به خاطر می‌آورد؛ او حالا شرایط استیصال فِردی را بهتر درک می‌کند و می‌ترسد که مانند او دست به رَفتار جنون‌آمیزی بزند (ناتیج ۲۰۱۷، ۷۹). لذا، ترسِ ناشی از بدهی، که به گفتهٔ دی‌لئو «احساس غالب» انسان بدهکار نئولیبرال است (۲۰۱۳، ۴۵)، از او یک انسان اقتصادی می‌سازد که تنها منافع اقتصادی خودش را در نظر می‌گیرد و به سرنوشت کارگران دیگر بی‌اعتنا می‌شود.

لبُویتز معتقد است که نظام سرمایه‌داری برای استمرار خود همواره به‌دنبال ایجاد تفرقه و جدایی میان افراد بوده و استراتژی اصلی‌اش در این زمینه تولید انسان‌های «منفرد»[1] است که تنها به فکر تأمین منافع خود هستند (۲۰۲۰، ۱۱۱). از طرف دیگر، همان‌طور که پیش از این ذکر شد، لاتزاراتو اظهار می‌کند که بدهی مانع از ایجاد «همبستگی»[2] بین افراد می‌شود زیرا هر شخص تنها مسئول و درگیر بدهی خودش است و تمام توان و تلاش خود را برای رهایی از بدهی‌هایش به‌کار می‌گیرد (۲۰۱۵، ۷۱). ازاین‌رو، می‌توان گفت که *عرق* به واکاوی این روند در نظام نئولیبرال آمریکا می‌پردازد. داستان سینثیا و کارگران کارخانه فولاد نشان می‌دهد که بدهکارسازی ابزاری برای گسستن پیوندهای بین کارگران است زیرا همبستگی میان کارگران یک تهدید جدی علیه سلطهٔ سرمایه‌داری شمرده می‌شود. بدهکاری و خودخواهی سینثیا موجب می‌شود اتحاد بین کارگران شکل نگیرد که بیکاری و فقر همگی آن‌ها را به‌دنبال دارد. به بیان لینکون، محور نمایشنامهٔ ناتیج «اتحاد و تفرقه» میان کارگران است (۲۰۱۸، ۸۴). موریسیو در نمایشنامهٔ *حداقل نفرات* به موضوعی مشابه می‌پردازد و به نقش بدهی در شکل‌گیری شخصیت انسان‌ها و ارتباط و همبستگی بین آن‌ها می‌پردازد. رجی، سرکارگر سیاه‌پوست یک کارخانه قطعه‌سازی خودرو، ارتباط خوبی با کارگران دارد. اما، کارخانه وضعیتَ مناسبی ندارد و ممکن است به‌زودی تعطیلی شود. وظیفه او به‌عنوان عضوی از جامعه کارگری ایجاب می‌کند که کارگران را از وضعیت بد کارخانه مطلع کرده و از حقوق آن‌ها دفاع کند، که در این صورت، موقعیت شغلی‌اش به خطر می‌افتد. ولی او نیز برای خرید خانه‌اش به بانک بدهکار است. رجی مانند سینثیا بابت بدهکاری‌اش هراسان است. هراس او زمانی دوچندان می‌شود که درمی‌یابد که یکی از کَارگران به نام فِی که نمایندهٔ اتحادیه

[1] Atomized individual

[2] Solidarity

کارگران نیز هست، توان بازپرداخت وام مسکن خود را نداشته و چند ماه پیش بانک خانه‌اش را به تصرف خود درآورده است و او از آن زمان بالاجبار و به‌صورت مخفیانه در اتاق استراحت کارخانه زندگی می‌کرده است.

همانند دیگر نمایشنامه‌ها، *حداقل نفرات* ترس انسان بدهکار و آمادگی‌اش برای بازتولید نئولیبرالیسم را نشان می‌دهد. در ابتدا ترس سبب می‌شود که رجی بدهکار به‌عنوان یک انسان اقتصادی رفتار کند و تنها به فکر حفظ شغل‌اش باشد بدون اینکه تلاشی برای بهبود شرایط کارگران انجام دهد؛ او، همان‌گونه که گرین[1] اظهار می‌کند، تنها به فکر این است که «بازدهی کارخانه را در سطح بالایی نگاه دارد» تا سمتش را به‌عنوان سرکارگر حفظ کند و بدهی‌هایش را بپردازد. از طرف دیگر، فِی هم که شدیداً بدهکار است و خانه‌اش را به بانک واگذار کرده است، تنها به فکر منافع خودش است، درحالی‌که او نمایندهٔ اتحادیه کارگران است و وظیفه‌اش این است که «از [حقوق] کارگران محافظت کند». (موریسیو ۲۰۱۸، ۲۱۷) بدهی به نظام سرمایه‌داری تمامی رفتارها، تصمیم‌ها و روابط رجی و فِی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد به‌گونه‌ای که این دو فقط بر منافع شخصی خود اصرار دارند و منافع جَمعی کارگران را نادیده می‌گیرند. در این شرایط بدهی باعث از بین رفتن همبستگی بین کارگران می‌شود و درگیری‌های شدیدی بین رجی، فِی و کارگران حادث می‌شود. در این میان، بعضی از کارگران، مانند دِز[2]، به‌دلیل مشکلات مالی به دزدیَ قطعات روی می‌آورند؛ موضوعی که موقعیت شغلی رجی را تهدید می‌کند. او ، به‌عنوان سرکارگر، باید دِز را برای تنبیه شدن به مدیران معرفی کند. یک‌بار دیگر مشَاهده می‌کنیم که اقتصاد بدهی چگونه شخصیت افراد را شکل می‌دهد و از آن‌ها اشخاصی خدمتگزار می‌سازد که به بازتولید این اقتصاد کمک می‌کنند.

اما، نمایشنامه *حداقل نفرات* با دیگر نمایشنامه‌ها، به‌خصوص *عرق*، یک تفاوت عمده دارد زیرا نشان می‌دهد که راه مقابله با نظام نئولیبرال در همبستگی و توجه و تعهد به منافع جمعی است. رجی و فِی با مشاهده شرایط بد زندگی کارگران، به‌ویژه شانیتا که باردار است و زندگی فرزند آینده‌اش تا حَد زیادی به تصمیمات رجی و فِی بستگی دارد، روش و منش خود را تغییر می‌دهند و منافع جمعی کارگران را در اولویت قرار می‌دهند. رجی با مدیران درگیر می‌شود و موقعیت کاری خود را به مخاطره می‌اندازد تا مانع از اخراج دِز و دیگر کارگرانَ شود؛ فِی نیز از منفعت شخصی خود چشم‌پوشی می‌کند و در آستانهٔ بازنشستگی و دریافت سنوات پایان خدمت خود، تصمیم می‌گیرد تا ترک خدمت کند. پیام رفتن فِی از کارخانه این است که او دزد قطعات کارخانه بوده است. بدین ترتیب، دِز و دیگر کارگران تبرئه می‌شوند و شرایط رفاهی بهتری نصیب آن‌ها می‌شود. لذا، فِی نقطه مقابل رُز در نمایشنامه *فلیک* است: درحالی‌که رُز نقش خود در دزدی از سینما را انکار کرده و دیگری را مقصر جلوه می‌دهد تا شغلش را حفظ کرده و بدهی‌هایش را بپردازد، فِی تقصیر را به گردن می‌گیرد تا رفاه نسبی دیگران تأمین شود؛ در این راه، بدهی مانعی بر سر راه ازخودگذشتگی او نیست. از این دیدگاه، *حداقل نفرات* بر اهمیت رفتار دیگر–محور برای مواجهه با نظام سرمایه‌داری تأکید می‌کند. رفتار خود–محور و خودخواهانه رجی و فِی در ابتدا تنش و انشقاق میان کارگران را در پی دارد؛ امری که مطلوب نظام نئولیبرالیسم است. اماَ، در ادامه، ثمرهٔ ازخودگذشتگی آن‌ها انسجام و اتحادی است که برای کارگران رفاه جمعی به ارمغان می‌آورد.

۵– نتیجه‌گیری

[1] Green

[2] Dez

درحالی‌که پس از سقوط نظام اقتصادی بلوک شرق، نظام سرمایه‌داری خود را به‌عنوان تنها نظام اقتصادی کارآمد معرفی کرده بود، رکود سنگین مالی سال‌های پایانی دهۀ ابتدایی قرن بیست‌ویک ناکارآمدی سرمایه‌داری نئولیبرالیسم را نمایان ساخت. این بحران به نقطه عطفی در تاریخ نمایشنامه‌نویسی آمریکا تبدیل شد زیرا سبب گردید که نویسندگان و هنرمندان بسیاری، که گاهی خود به سبب این بحران متحمل زیان اقتصادی شده بودند، عمده آثار خود را به انعکاس جنبه‌های مختلف تأثیرات سیاست‌های کلان اقتصادی بر زندگی قشر آسیب‌پذیر، به‌خصوص بیکاری و فقر، اختصاص دهند. این پژوهش نشان می‌دهد که یکی از محورهای اصلی نمایشنامه دوران پسابحران این است که چگونه فشارهای اقتصادی و تنگناهای مالی ناشی از طرح‌های اقتصادی نئولیبرالیسم باعث گسستن روابط انسانی شده و یا مانع شکل‌گیری روابط انسانی پایدار و معنادار می‌شوند. نمایشنامه‌های این دوره نشان می‌دهند که تنها ارمغان سیاست‌های نظام نئولیبرال برای طبقۀ بی‌ثبات‌کاران، شرایط اقتصادی شکننده و نابرابری اجتماعی است. در این میان، نمایشنامه‌نویسان توجه ویژه‌ای به موضوعات بدهی و بدهکارسازی افراد در نظام نئولیبرال دارند. این نمایشنامه‌ها ضمن تأکید بر این نکته که عوامل اقتصادی، مانند بی‌ثباتی بازار کار و بحران‌های مالی، دلایل بدهکاری شخصیت‌ها در قالب وام‌های مختلف مثل وام مسکن و وام دانشجویی هستند، بیشتر به مطالعۀ آثار بدهی در زندگی شخصیت‌ها و روابط آن‌ها می‌پردازند. آن‌ها نشان می‌دهند که بدهی‌ها صرفاً چالش‌های مالی نیستند، بلکه اضطراب بی‌پایانی به‌همراه دارند که مستقیماً کیفیت زندگی انسان‌ها و روابط اجتماعی‌شان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. نمایشنامه‌های دوران پسابحران نشان می‌دهند که بدهی، ذهنیت شخصیت‌ها را شکل داده و تعیین‌کنندۀ اولویت‌های آنان است و باعث می‌شود که آن‌ها صرفاً بقای اقتصادی و اجتماعی را مدنظر قرار داده و به رشد، شکوفایی و بالندگی و رضایت‌مندی فردی توجهی نداشته باشند. نکتۀ مهمی که زیربنای مطالعه بدهی در این سنت نمایشنامه‌نویسی را تشکیل می‌دهد این است که انسان بدهکار ابزار اصلی نئولیبرالیسم برای بازتولید روابط استثماری موجود است؛ در واقع، در نظام نئولیبرال بدهکارسازی مکانیسم اعمال قدرت و کنترل اجتماعی شمرده می‌شود. با توجه به اینکه تمرکز اصلی انسان بدهکار بازپرداخت بدهی و مسائل اقتصادی است، او ارزش‌ها و ملاحظات اخلاقی را نادیده می‌گیرد. در نمایشنامه‌های موردبحث در این مقاله مشاهده می‌شود که اولویت دادن به ثبات مالی و افزایش درآمد به‌منظور پرداخت بدهی و وام‌های مختلف نه‌تنها باعث سقوط اخلاقی شخصیت‌ها و روی آوردن آن‌ها به روش‌های نادرست و غیرقانونی می‌شود، بلکه زمینۀ ایجاد تنش و درگیری میان آن‌ها را فراهم می‌آورد. در چنین شرایطی، همبستگی و اتحاد میان افراد که لازمۀ مقابلۀ مؤثر با نظام نئولیبرال است محقق نمی‌شود؛ نظامی که خواسته‌اش انشقاق و دشمنی میان انسان‌هاست.

***

۱. نویسندگان اذعان دارند که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده‌اند.

۲. نویسندگان اذعان دارند که هیچ تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

۳. نویسندگان اذعان دارند که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولد استفاده نکرده و تمام اثر آفریدۀ ایشان است.

References

Akhtar, Ayad. 2017. *Junk: The Golden Age of Debt*. Little, Brown and Company.

—. 2015. *The Invisible Hand.* Little, Brown and Company .

Anthony, Ellen B. 2020. "Arthur Miller and Contemporary American Women Dramatists." In *Arthur Miller for the Twenty-First Century: Contemporary Views of His Writings and Ideas*, edited by Stephen Marino and David Palmer, Palgrave Macmillan 75-99 .

Aucoin, Don. 2018, https://www.bostonglobe.com/arts/theater/dance/2018/03/15/the-humans-explores-high-cost-being-alive/dpBMbivYTSZvutDpm1DF8L/story.html. "Boston Globe." *'The Humans' Explores the High Cost of Being Alive;* . March 15.

Baker, Annie. 2014. *The Flick.* Samuel French.

Beardsworth, Adam. 2022. *Confessional Poetry in the Cold War: The Poetics of Doublespeak.* Palgrave Macmillan.

Becker, Gary S. 1976. *The Economic Approach to Human Behavior.* The University of Chicago Press.

Bigsby, Christopher. 2024. *American Dramatists in the 21st Century: Opening Doors* . Bloomsbury Academic.

—. 2017. *Twenty-First Century American Playwrights.* Cambridge University Press.

Billington, Michael. 2016, https://www.theguardian.com/stage/2016/apr/20/the-flick-review-dorfman-national-theatre-london-annie-baker-cinema-play. "Echoes of Racine in a Riveting Play About Love, Lost Souls and Popcorn ." *The Guardian.* April 20.

Bithymitris, Giorgos. 2023. *Class, Trauma, Identity: Psychosocial Encounters.* Routledge.

Blum, Alan. 2017. *The Dying Body as a Lived Experience.* Routledge.

Bradshaw, Peter. 2021, https://www.theguardian.com/film/2021/dec/24/the-humans-review-festive-family-drama-turns-apocalyptic. "Thanksgiving family drama turns apocalyptic." *The Guardian* . December 24.

Bramall, Rebecca, Jeremy Gilbert, and James Meadway. 2016 87(87). "What is Austerity?" *New Formations* 119-140.

Brown, Wendy. 2015. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution.* Zone Books.

Buckner, Jocelyn L. 2023. "Sweat Equity: Lynn Nottage's Radical Dialectic of Deindustrialization." In *Contemporary Black Theatre and Performance: Acts of Rebellion, Activism, and Solidarity*, by DeRon S. Williams, Khalid Y. Long and Martine Kei Green-Rogers, 1-24. Methuen Drama.

Burrell, Julie M. vol. 41, No. 1, 2021. "Postindustrial Futurities in Contemporary Black Feminist Theater: Lynn Nottage's Sweat, Dominique Morisseau's Skeleton Crew, and Lisa Langford's The Art of Longing." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 58-91. DOI:10.1353/fro.2021.0006.

Catsoulis, Jeannette. 2021, https://www.nytimes.com/2021/11/23/movies/the-humans-review.html. "The Humans' Review: Reasons (Not) to Be Cheerful." *New York Times* . November 23.

Chansky, Dorothy. 2023. *Losing It: Staging the Cultural Conundrum of Dementia and Decline in American Theatre* . Palgrave Macmillan.

Conrad, Christian A. 2022. *Economic Systems, Markets and Politics An Ethical, Behavioral and Institutional Approach.* Springer.

Crosthwaite, Paul, Peter Knight, and Nicky Marsh. 2022. *The Cambridge Companion to Literature and Economics.* Cambridge University press.

Deleuze, Gilles. 2006. *Nietzsche and Philosophy.* Translated by Hugh Tomlinson, Columbia University Press.

Deleuze, Gilles. 1992. "Postscript on the Societies of Control ." *October* 3-7.

Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. 2000. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia.* Translated by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, University of Minnesota Press Minneapolis.

Di Leo, Jeffrey R. 2020. *Catastrophe and Higher Education Neoliberalism, Theory, and the Future of the Humanities*. Palgrave Macmillan.

Di Leo, Jeffrey R. 2013. *Corporate Humanities in Higher Education: Moving Beyond the Neoliberal Academy*. Palgrave Macmillan.

Fang, I-Chieh. 2022. "Precarity, Guanxi, and the Informal Economy of Peasant Workers in Contemporary China." In *Industrial Labor on the Margins of Capitalism Precarity, Class, and the Neoliberal Subject*, edited by Chris Hann and Jonathan Parry, Oxford. 265-289.

Fernández-Caparrós, Ana. 2021. "Intimations of Precarity in Twenty-First-Century U.S. Drama: Faltering Voices of the Precariat in Annie Baker's The Flick." *Cultura, Lenguaje y Representación* 119-133.

Fernández-Caparrós, Ana. 2022. "Tragic and Post-tragic Representations of Precarity in 21st-Century U.S. Drama: Fractured Togetherness in Lynn Nottage's Sweat and Annie Baker's The Flick." In *Staging 21st Century Tragedies: Theatre, Politics, and Global Crisis*, edited by Avra Sidiropoulou, Routledge. 108-121.

Fisher, James. 2021. *Historical Dictionary of Contemporary American Theater.* Rowman & Littlefield.

Fleming, Peter. 2017. *The Death of Homo Economicus: Work, Debt and the Myth of Endless Accumulation.* Pluto Press.

Foucault, Michael. 2008. *The Birth of Biopolitics.* Palgrave Macmillan.

Freedman, Samuel G. 2016. *The Humans*. Theater Communications Group.

Gholamalipoor, Pooya, and Mohammadali Alaeddini. 2017. "Brechtian Elements in Edward Bond's Red, Black and Ignorant and Caryl Churchill's Mad Fores." *Research in Contemporary World Literature [[Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]* 361-378. Doi, 10.22059/JOR.2016.61449.

Green, Jesse. 2022, https://www.google.com/amp/s/www.nytimes.com/2022/01/26/theater/skeleton-crew-review.amp.html . "Skeleton Crew, Making Quick Work of Hard Labor." *New York Times.* January 26.

Harvey, David. 2005. *A Brief History of Neoliberalism.* Oxford University Press.

—. 2005. *Spaces of Neoliberalization: Towards A Theory of Uneven Geographical Development.* Franz Steiner Verlag.

Harvey, David. 2018. "Universal Alienation." *Triple C* 424-439. https://doi.org/10.1080/14797585.2018.1461350.

Henry, Catherine D., and Leslie Shannon. 2022. *Virtual Natives: How a New Generation is Revolutionizing the Future of Work, Play, and Culture.* John Wiley & Sons.

Hook, Derek. 2022. "Psychology as Apparatus: An Interview with Sam Binkley." In *Neoliberalism, Ethics and the Social Responsibility of Psychology;*, edited by Heather Macdonald, Sara Carabbio-Thopsey and David M. Goodman, Routledge. 130-162.

Ingham, Mike. 2024. *Anglo-American Stage and Screen Drama The Post-Democratic World Order.* Palgrave Macmillan .

Kalb, Jonathan. 2022, https://thetheatretimes.com/more-morisseau-skeleton-crew-by-dominique-morisseau/. "Skeleton Crew ." *The Theater Time*. January 30.

Karam, Stephen. 2016. *The Humans.* Theater Communications Group.

Keramatfar, Hossein, and Sara Bavakhani. 2019. "False Generosity of the State: Parasitic Subjectivity in J. M. Coetzee's Life and Times of Michael K." *Anglia* 463–480. https://doi.org/10.1515/ang-2019-0040.

Kofti, Dimitra. 2022. "Regular Work in Decline, Precarious Households, and Changing Solidarities in Bulgaria." In *Industrial Labor on the Margins of Capitalism Precarity, Class, and the Neoliberal Subject*, edited by Chris Hann and Jonathan Parry, Oxford Unversity Press. 111-134.

Lazzarato, Maurizio. 2021. *Capital Hates Everyone: Fascism or Revolution.* Semiotext(e).

—. 2015. *Governing by debt.* Semiotext(e).

—. 2014. *Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity.* Semiotext(e).

—. 2011. *The Making of the Indebted Man An Essay on the Neoliberal Condition.* Semiotext(e).

Lebowitz, Michael A. 2020. *Between Capitalism and Community.* Monthly Review Press.

Lee, Ching Kwan. 2022. "Varieties of Capital, Fracture of Labor: A Comparative Ethnography of Subcontracting and Labor Precarity on the Zambian Copperbelt." In *Industrial Labor on the Margins of Capitalism Precarity, Class, and the Neoliberal Subject*, edited by Chris Hann and Jonathan Parry, Oxford University Press. 39-61.

Leo, Jeffrey R. Di. 2020. *Catastrophe and Higher Education Neoliberalism, Theory, and the Future of the Humanities.* Palgrave Macmillan.

—. 2013. *Corporate Humanities in Higher Education: Moving Beyond the Neoliberal Academy.* Palgrave Macmillan.

Linkon, Sherry Lee. 2018. *The Half-Life of Deindustrialization Working-Class Writing about Economic Restructuring* . University of Michigan Press.

Middeke, Martin, Peter Paul Schnierer , and Aleks Sierz. 2011. *The Methuen Drama Guide to Contemporary British Playwrights.* Methuen Drama.

Morisseau, Dominique. 2018. *The Detroit Project.* Theatre Communications Group.

Nikiel, Julia. 2023. *It Takes a Storyteller to Know a Storyteller: Global Capitalism in Post-millennial North American Fiction.* Brill.

Nissen, Sylvia. 2019. *Student Debt and Political Participation.* Palgrave Macmillan.

Nottage, Lynn. 2017. *Sweat.* Theater Communications Group.

Palmer, David. 2018. "Shaming, Rebellion, and Tragedy: Arthur Miller." In *Arthur Miller for the Twenty-First Century Contemporary Views of His Writings and Ideas*, by Stephen Marino and David Palmer, Palgrave MacMillan. 99-123.

Parry, Jonathan. 2022. "Precarity, Class, and the Neoliberal Subject." In *Industrial Labor on the Margins of Capitalism Precarity, Class, and the Neoliberal Subject*, by Chris Hann and Jonathan Parry, Oxford University Press. 1-39.

Paulson, Michael. 2020, https://www.nytimes.com/2020/03/18/theater/lynn-nottage-annie-baker-coronavirus.html#:~:text=baker%2Dcoronavirus.html-,Straining%20From%20Shutdowns%2C%20Theaters%20Ask%20Playwrights%20to%20Return%20Payments,because%20of%20the%20coronavirus%20pandemi. "Lynn Nottage and Annie Baker Say Theaters Want Their Advances Back ." *The New York Times.* March 19.

Schulman, Michael. 2017, https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/27/the-first-theatrical-landmark-of-the-trump-era. "The First Theatrical Landmark of the Trump Era." *New Yorker* . March 20.

Standing, Guy. 2014. *A Precariat Charter From denizens to citizens.* Bloomsbury Academic.

—. 2011. *The Precariat : The New Dangerous Class* . Bloomsbury Academic.

Trevisani, Tommaso. 2022. "Work, Precarity, and Resistance: Company and Contract Labor in Kazakhstan's Former Soviet Steel Town." In *Industrial Labor on the Margins of Capitalism Precarity, Class, and the Neoliberal Subject*, edited by Chris Hann and Jonathan Parry, Oxford University Press. 85-111.

Vij, Ritu, Tahseen Kazi , and Elisa Wynne-Hughes. 2021. *Precarity and International Relations.* Palgrave Macmillan .

Wilson, Julie A. 2018. *Neoliberalism.* Routledge.

Windsor, Matthew. 2021. "Counterstorytelling in International Economic Law." In *International Law's Invisible Frames: Social Cognition and Knowledge Production in International Legal Processes*, edited by Andrea Bianchi and Moshe Hirsch, Oxford University Press. 237-256.

Zoghi, Roghayeh, and Mehdi Heidari. 2021. "The Theater of Bernard Mary Coltes." *Research in Contemporary World Literature [[Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]* 429-447. http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.355758.2397.