دریافت: ۹۲/۴/۲۷
تایید: ۹۲/۹/۲۰

# بررسی مفهوم خرده فرهنگ مقاومت سیاهپوستان و شکل‌گیری آن در شعر امیری باراکا

علیرضا جعفری[۱]
جلال سخنور[۲]
سید شهاب الدین ساداتی[۳]

## چکیده

مقاله حاضر تلاش دارد تا با استفاده از رویکردِ ادبی مادی‌گرایی فرهنگی و مخالف خوانی به بررسی مفهوم خرده فرهنگ مقاوم سیاه در اشعار منتخب از امیری باراکا بپردازد. مادی‌گرایی فرهنگی رویکردی ادبی است که در اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی اَلِن سینفیلد و جاناتان دالیمور در بریتانیا پایه‌گذاری کردند. رویکرد ادبی مادی‌گرایی فرهنگی از هوشیاری سیاسی برخوردار است و در تضاد با رویکرد فرمالیسم روسی و نقدِ نو آمریکایی، ادبیات را به مثابه ماهیتی مادی در نظر می‌گیرد و آن را در ارتباط با تاریخ و مسائل اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی مورد بررسی قرار می‌دهد. مادی‌گرایی فرهنگی همچنین در پیِ کشف قدرت و ایدئولوژی حاکم و مطالعه روابط قدرت بین افراد و در همان سطح به دنبال نیروهای مخالف و مقاوم در برابر قدرت حاکم است. امیری باراکا شاعر، نمایشنامه‌نویس، داستان‌نویس و منتقدِ ادبی سیاهپوستِ معاصر از تاثیرگذارترین نویسندگان و رهبر جنبش هنری سیاه در آمریکا است. شعر او به عنوان مهمترین وسیله برای بیان مقاصد فرهنگی و سیاسی‌اش به تعریف و بازتعریف جامعه سیاهپوستان و شکل‌گیری خرده فرهنگ مقاوم سیاه می‌پردازد. اشعار باراکا حکم سلاحی سیاسی را دارندکه برای ایجاد جامعه‌ای کوچک و منسجم در درون جامعه بزرگ آمریکا، به ایدئولوژی طبقه حاکم حمله می‌کند، گوئی قصد واژگونی قدرت حاکم را دارد. با تبلیغ ایدئولوژی و اهداف خویش در راستای پرپایی یک خرده فرهنگ مقاوم حرکت می کند. باراکا قوانین سنتی زبانی در شعر را نیز به چالش می‌کشد و زبان جدید و خاص خویش را برای بیان عقاید انقلابی و آزادی خواهانه‌اش به کار می‌برد.

**واژگان کلیدی:** امیری باراکا، خوانشِ مخالف، مقاومت، خرده فرهنگ مقاوم، واژگونی.

---

[۱] استادیار دانشگاه شهید بهشتی.
پیام‌نگار:jafari45@yahoo.com
[۲] استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال:
پیام‌نگار: nakhoslaj@gmail.com
[۳] دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی
پیام‌نگار:r sh.sadati@riau.ac.i

**مقدمه: معرفی امیری باراکا**

هدف از نگارش این مقاله بررسی شعر امیری باراکا از دیدگاه فرهنگی و سیاسی است. ایمامو امیری باراکا[۴] شاعر، نمایشنامه نویس، رمان نویس، هنرپیشه، کارگردان، منتقد ادبی و فعال سیاسیِ سیاهپوستِ آمریکایی ۷ اکتبر ۱۹۳۴ میلادی در نیوجرسی به دنیا آمد و ۹ ژانویه ۲۰۱۴ در نیوجرسی چشم از جهان فروبست. وی که با نام‌هایی چون «امیری باراکا» و «لیروی جونز[۵]» شناخته می‌شود، یکی از بزرگترین و تاثیر گذارترین شعرای معاصر در ادبیات آمریکا به شمار می‌آید. به گفته یکی از منتقدان ادبی به نام آرنولد رمپِرسد[۶]، امیری باراکا در کنار لانگستون هیوز[۷] تاثیرگذارترین چهره بر شعر مدرن سیاهپوستان آمریکا است. همچنین پاول ونجلیستی[۸] درباره باراکا می‌گوید: «در کنار ازرا پاند[۹]، باراکا شاید به عنوان مهمترین و در عین حال دیر آشنا ترین شاعر قرن ما به حساب می‌آید» (ونجلیستی xi). همچنین در سال ۲۰۰۲، باراکا در لیست صد سیاهپوستِ آمریکایی مهم در تاریخ قرار گرفت.

امیری باراکا در خانواده‌ای از طبقه متوسط از پدر و مادری آفریقایی – آمریکایی به دنیا آمد. او در بهترین مدارس و دانشگاه‌های آمریکا از جمله دانشگاه «نیویورک» تحصیل کرد. به گفته خودش بیشتر همکلاسی‌هایش سفیدپوستان حاشیه شهرهای سیاهپوست نشین بودند تا اینکه هم‌نژادانش باشند. پس از اتمام تحصیلات مقدماتی به استخدام نیروی هوایی آمریکا درآمد که پس از مدتی کوتاه در سال ۱۹۵۴ آنجا را رها کرد زیرا فعالیت‌های اجباری روح او را فرسوده کرده بود. پس از رهایی از ارتش به تحصیلات خود ادامه داد و در دانشگاه هاروارد به تحصیل فلسفه و ادبیات در مقطع دکترا پرداخت. در ابتدا مجذوب مکتب شعری «بیت»[۱۰] شد و با شعرایی همچون آلِن گینسبرگ[۱۱] و فرانک اوهارا[۱۲] دوستی برقرار کرد و حتی با زنی سفیدپوست به نام هِتی کوهِن[۱۳] ازدواج کرد و خانواده‌ای دو نژادی را بنیان نهاد. امّا پس از مرگ ملکولم اِکس[۱۴] در دهه ۶۰ میلادی به ناگاه انقلابی در او پدید آمد. در سال ۱۹۶۷ نام خود را از لیروی جونز به نامِ اسلامیِ ایمامو امیری باراکا (برگرفته از زبان سواحیلی و فرهنگ آفریقایی بانتو[۱۵]) تغییر داد که این مسئله بیانگر تغییرات بنیادین در زندگی و حرفه هنری وی است. او فعال تما م عیار جنبش های آزادی بخش حقوق سیاهپوستان گشت و به نظریه پردازی و نگارش شعر، نمایشنامه، مقاله و داستان در این حوزه پرداخت. سپس خانواده و همسر سفیدپوست خود را ترک کرد، به هارلم[۱۶] (مکانی در نیویورک

4 Imamu Amiri Baraka
5 Leroi Jones
6 Arnold Rampersad
7 Lanston Hughes
8 Paul Vangelisti
9 Ezra Pound
10 Beat
11 Allen Ginsberg
12 Frank O'Hara
10 Hettie Cohen
14 Malcolm X
12 Bantu
13 Harlem

که به عنوان ناسیونالیسم فرهنگی نوین سیاهان اعلام موجودیت کرده بود) رفت و با زنی سیاه پوست، امینا باراکا[۱۷] (با نام قبلی سیلویا رابینسون[۱۸])، ازدواج کرد و تا آخر عمر در کنار او زیست. در طی این سال‌ها به فعالیت‌های ملی در جهت دستیابی به حقوق سیاهان در جامعه آمریکا روی آورد و پس از آن در دهه ۷۰ میلادی به عقاید انقلابی و چپ گروید. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی فعالیت‌های سیاسی و ادبی خود را در قالب نوشتن نمایشنامه‌ها و اشعار انقلابی دنبال کرد. به بیانی روشن‌تر، باراکا از ادبیات به مثابه ابزاری برای تحرک و بیداری جامعه سیاهپوستان، و سلاحی برای محکومیت جامعه سفیدپوستان آمریکا استفاده کرد.

شهرت امیری باراکا بیشتر مدیون رهبری و بنیانگذاری حرکت هنری و انقلابی «جنبش هنری سیاه»[۱۹] در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی بوده است. سبک ادبی باراکا تحت تاثیر اشعار لانگستن هیوز، موسیقی جاز[۲۰] و بلوز[۲۱]، و شخصیت‌هایی چون ملکولم اِکس و مارتین لوتر کینگ[۲۲] می‌باشد. فعالیت ادبی امیری باراکا به طور کلی به چهار دوره تقسیم می‌شود: دوران «بیت» (۱۹۶۲ - ۱۹۵۷)، دوره «گذار»[۲۳] (۱۹۶۴ - ۱۹۶۳)، دوره «ملی گرایی سیاه»[۲۴] (۱۹۷۴ - ۱۹۶۵)، و دوره «مارکسیستی جهان سومی»[۲۵] (۲۰۱۴ - ۱۹۷۴). دلیل این تغییرات بنیادین در سبک شعری و نویسندگی باراکا، همانطور که قبلاً نیز اشاره شد، روی گردانی از فرهنگ سفیدپوستان و مبارزه با سرمایه داری بود. این عقاید تندِ انقلابی با تاثیرات منفی قتل و کشتار سیاه پوستان به ویژه ملکولم ایکس و مارتین لوتر کینگ در دهه ۶۰ میلادی آغاز شد (بسیاری از روشنفکران سیاهپوستِ آمریکایی بدست گروه‌های شِبه نظامی و تروریستی سفیدپوست همچون اسکین هِدها[۲۶] کشته شدند). اما عامل مشترک در تمام این دوران‌های ادبی و هنری باراکا قدرت و انرژی فوق العاده انقلابی وی در خلق آثار ادبی بی‌شمار بود که با گذشت زمان چیزی از آن کاسته نشده است. باراکا در تمامی دهه‌های کاری، شاعر و نویسنده عصر خویش بود.

امیری باراکا جوایز ادبی زیادی کسب کرد که برای نمونه می‌توان به جایزه اوبی[۲۷] برای نمایشنامه مرد *هلندی*[۲۸] به سال ۱۹۶۴، جایزه کتاب آمریکا[۲۹] برای یک عمر فعالیت ادبی به سال ۱۹۸۹، جایزه لانگستن هیوز سال ۱۹۸۹، و جایزه ادبی پِن[۳۰] به سال ۲۰۰۸ اشاره کرد. باراکا همچنین سِمَت ملک الشعرای[۳۱] دانشگاه نیوجرسی[۳۲] را

17 Amina Baraka
15 Sylvia Robinson
19 Black Art Movement
20 Jazz
21 Blues
22 Martin Luther King
23 Transitional
24 Black Nationalism
25 Third-World Marxism
26 Skin Heads
27 Obie Award
28 *Dutchman* (1964)
29 American Book Award
30 PEN
31 Poet Laureate
32 New Jersey

در اختیار داشت که پس از انتشار شعر «کسی آمریکا را به آتش کشید»[۳۳] در سال ۲۰۰۲ از این عنوان به اجبار عزل شد. امیری باراکا سال‌ها در دانشگاه‌های ییل، نیویورک و نیوجرسی به تدریس فرهنگ، هنر، موسیقی و ادبیات سیاه پوستان اشتغال داشت.

**پیش زمینه‌ی تحقیق**

در این بخش مروری بر کتب و مقالات نوشته شده درباره امیری باراکا ضروری است. متاسفانه به جز مختصری درباره زندگی‌نامه و ترجمه چند شعر، تا کنون در ایران مطلبی راجع به آثار امیری باراکا نوشته نشده است. سید شهاب الدین ساداتی در نشریات *کیهان فرهنگی*، *کتاب ماه ادبیات* و *گلستانه* تلاش کرده تا با ترجمه اشعار باراکا و توضیحاتی مختصر امیری باراکا را به ادبیات و فرهنگ فارسی معرفی کند. بنابراین مولفین بر این باورند که این مقاله نخستین مطالعه علمی – پژوهشی به زبان فارسی بر روی آثار امیری باراکا است.

کوموزی وودارد[۳۴] در کتابش با نام *ملتی درون یک ملت*[۳۵]، به بررسی نقش مهم امیری باراکا و تاثیر وی بر جنبش‌هایی چون ملی‌گرایی سیاهپوستان[۳۶] و نیروی سیاه[۳۷] در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی می‌پردازد. پس از یک مرور کوتاه بر گسترش جنبش ملی‌گرایی سیاهپوستان از عصر بردگی، بر روی فعالیت‌های سیاسی در شمال شرقی آمریکا به ویژه نیوجرسی متمرکز می‌شود. وودارد این جنبش را عامل اصلی شورش‌های دهه ۱۹۶۰ می‌داند. وی همچنین اضافه می‌کند که پس از این قیام‌ها، تمرکز باراکا معطوف به مبارزات انتخاباتی برای به قدرت رسیدن شخصیت‌های سیاهپوست شد (همانند کِنِت گیبسون[۳۸] که در دهه ۷۰ میلادی شهردار نیوآرک[۳۹] شد). اما وودارد به تاثیرات روانی بر ذهن باراکا و جدایی و تنفر وی از جامعه سفیدپوستان اشاره‌ای نمی‌کند.

جری واتس[۴۰] در کتاب *امیری باراکا: سیاست و هنر یک روشنفکر سیاهپوست*[۴۱]، تلاش کرده است تا شخصیت ادبی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی امیری باراکا را رمزگشایی کند. واتس درون مایه‌های «بیگانگی»[۴۲] و «بی‌قراری روشنفکری»[۴۳] را در آثار باراکا مورد مطالعه قرار می‌دهد، و به چگونگی تنفر وجدایی باراکا از جامعه سفیدپوستان می‌پردازد. واتس ادعا می‌کند که باراکا هنرمندی درخشان است که سبب پیدایش دو قطبِ متضادِ نژادی شده است.

---

30 “Somebody Blew Up America”
34 Komozi Woodard
35 *A Nation within a Nation*
36 Black Nationalism
37 Black Power
38 Kenneth Gibson
39 Newark
40 Jerry Watts
41 *Amiri Baraka: The Politics and Art of a Black Intellectual*
42 “Outsiderness”
43 Intellectual Restlessness

جِف شوارتز در رساله دکتری خویش، *موسیقی نو سیاه: امیری باراکا (لیروی جونز) و جاز*[۴۴]، با تمرکز بر مطالعات فرهنگی، نقش موسیقی و کلام موسیقایی ، آثار ادبی باراکا را بررسی می‌کند. وی امیری باراکا را مفسر پیشرو در موسیقی جدید سیاهپوستان آمریکا در نظر می‌گیرد و اعتقاد دارد که باراکا به پیشبرد و تفسیر موسیقی سیاهپوستان آمریکایی کمک شایانی کرده است. اَمور کوهلی[۴۵] منتقد دیگری است که در پایان نامه دکتری خویش نقش موسیقی در آثار امیری باراکا را بررسی می‌کند. وی معتقد است که در یک رابطه دیالکتیک[۴۶] (مکالمه‌ای)، باراکا موسیقی کلامی را با مفاهیم بنیادین سیاسی‌اش پیوند داده است.

کیمبرلی کورتیس[۴۷] در رساله دکتری خویش ادعا می‌کند که پیش از این، «جنبش هنری سیاه» به صورت جنبشی هنری ویژه سیاهپوستان و در ارتباط با توده‌های مردم تلقی شده است. وی به بازخوانی «جنبش هنری سیاه» می‌پردازد و اعتقاد دارد که این جنبش حرکتی بینارشته‌ای در انواع ادبی و رسانه است. کورتیس اعتقاد دارد که «جنبش هنری سیاه» به عنوان یک حرکت آگاهی دهنده، دانش و زیبایی شناسی را با هم در آمیخت. وی اضافه می‌کند که هنرمندان این جنبش به مثابه روشنفکران جامعه نسخه‌هایی هنری از تاریخ و دین شناسی را ارائه کردند تا سطح آگاهی سیاهپوستان را بالا ببرند.

### مادی‌گرایی فرهنگی و خوانش مخالف

مادی‌گرایی فرهنگی[۴۸] رویکرد ادبی جدیدی است که در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ میلادی در بریتانیا به وجود آمد. ریشه پیدایش این رویکرد ادبی در نوشته‌های ریموند ویلیامز[۴۹] در دهه ۱۹۵۰ میلادی قابل پیگیری است، اما در دانشگاه اِسِکس[۵۰] (سال‌های ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۴ میلادی) با بیانیه‌های اَلِن سینفیلد[۵۱] و جاناتان دالیمور[۵۲] در قالب نوشته‌ها، سخنرانی‌ها و نشست‌های دانشگاهی به شکلی رسمی پا به عرصه وجود نهاد. این رویکرد ادبی بسیار شبیه رویکرد تاریخ گراییِ نوینِ[۵۳] آمریکایی شمرده می‌شود، اما در عمل تفاوت‌های ظریفی با آن دارد. این دو رویکرد نقدی در تضاد با رویکردهای فرمالیسم روسی[۵۴] و نقدِ نو آمریکایی[۵۵] هستند، زیرا این دو رویکرد از عنصر تاریخ در نقد و بررسی متون ادبی روی‌گردان بودند. در عوض، مادی‌گرایی فرهنگی و تاریخ گرایی نوین در آنالیز

44 *New Black Music: Amiri Baraka (LeRoi Jones) and Music*
45 Amor Kohli
46 Dialectic
47 Kimberly Curtis
48 Cultural Materialism
49 Raymond Williams
50 Essex University
51 Alan Sinfield
52 Jonathan Dollimore
53 New-Historicism
54 Russian Formalism
55 American New Criticism

متون ادبی به دنبال کشف رابطه تعاملی تاریخ و ادبیات هستند (آنها را از هم جدا نمی‌دانند) و همچنین سعی می‌کنند روابط قدرتی، علایق فرهنگی، ایدئولوژیک و سیاسی را در آثار ادبی نشان دهند (Brannigan 11).

اما بر خلاف رویکرد تاریخ گرایی نوین، مادی‌گرایی فرهنگی نقدی هوشیار نسبت به مسائل سیاسیِ معاصر در آثار ادبی است. مادی‌گرایی فرهنگی به عنوان یک روش نقدیِ فرهنگی – سیاسی، آثار ادبی را به عنوان محصولات فرهنگی و اجتماعی در نظر می‌گیرد، به دنبال کشف شبکه‌های قدرتی و عوامل ایدئولوژیک به عنوان مهمترین مسائل در آثار ادبی است و در نتیجه نقد عینی و خنثی بودن انتقادی را رد می‌کند. این رویکرد با مطالعه متون ادبی در پی چگونه شکل گیری فرهنگ از طرق عملی، ایدئولوژیک، و تکنولوژیک است. مادی‌گرایی فرهنگی همچنین به دنبال کشف نیروهای مخالف و مقاوم، شکاف‌ها و تَرَک‌های موجود در قدرت است و بنابراین امکان واژگونی را در آثار ادبی جستجو می‌کند (Ibid 9).

برای مطالعه قدرت و روابط قدرتی، رویکردِ مادی‌گرایی فرهنگی از تعریف سنتی قدرت روی‌گردان است و به جای آن به تعریف جدید میشل فوکو[۵۶] رجوع می‌کند. فوکو قدرت را به صورت شیءای در اختیار قدرقدرتی همچون پادشاه نمی‌بیند، بلکه آن را به مثابه شبکه و یا زنجیره در نظر می‌گیرد و به دنبال بررسی کارکرد آن در روابط بین مردم است (Mills 33). بنابراین قدرت در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی ریشه دارد و با فرایند نرمال‌سازی[۵۷] هدف کنترل مردم را دارد. مادی‌گرایی فرهنگی همچنین در بررسی مفهوم ایدئولوژی و کارکرد آن به تعریف لوئیز آلتوسر[۵۸] توجه دارد: «ایدئولوژی رابطه خیالی افراد با شرایط واقعی وجودشان است. ایدئولوژی از طریق ابزارهای حکومتی ایدئولوژیک[۵۹] عمل می‌کند» (Bertens 85).

رویکرد مادی‌گرایی فرهنگی ادبیات را به مثابه شیءای مستقل در نظر نمی‌گیرد، بلکه در عوض ادبیات را پدیده‌ای مادی میداند و در رابطه با مسائل اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی مورد بررسی قرار می‌دهد. سینفیلد و دالیمور مادی‌گرایی فرهنگی را تلفیقی از مفهوم تاریخی، روش تئوریک، تعهد سیاسی، و آنالیز متنی می‌دانند. مادی‌گرایی فرهنگی در پی به چالش کشیدن دیدگاه‌های سنتی درباره فرهنگ است و همچنین به دنبال نقد و بررسی آثار ادبی از نقطه نظر خرده فرهنگ‌های مقاوم است (Brannigan 96–101). در بررسی مسائل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، مادی‌گرایی فرهنگی تحت تاثیر نظریات ژاک دریدا[۶۰] است. به عبارتی دیگر، مادی‌گرایی فرهنگی به دنبال واسازی[۶۱] مفاهیم نقد اومانیستی و در پی تولید و کشف نقطه نظرات مخالف در ادبیات و فرهنگ است و در نتیجه آنها را درگیر با سیاست در نظر می‌گیرد. نقدِ مادی‌گرایی فرهنگی همچنین شکل گیری و ساخت سوژه و ایدئولوژی را در بافت فرهنگی و ادبی مورد مطالعه قرار می‌دهد.

---

56 Michel Foucault
57 Normalization
58 Louis Althusser
59 Ideological State Apparatuses
60 Jacques Derrida
61 Deconstruction

مادی‌گرایی فرهنگی تلاش می‌کند روشهایی که در آنها «مخالفت»، «واژگونی»، «مقاومت»، و «تمامی اشکال اعتراض سیاسی» در متون ادبی و فرهنگی ساخته و نمایش داده می‌شوند را مورد بررسی قرار دهد. بر خلاف تاریخ گرایی نوین که روشی خنثی با هدف نمایش کارکردهای قدرت در گذشته است، مادی‌گرایی فرهنگی در جستجوی امکانات واژگونی قدرت در متون ادبی و فرهنگی است. بنابراین مادی‌گرایی فرهنگی بر این باور استوار است که تمامی ساخت‌های اجتماعی و فرهنگی درگیر با عوامل سیاسی هستند.

نظریه پردازان رویکردِ مادی‌گرایی فرهنگی اعتقاد دارند که متون ادبی در هر جامعه‌ای بازتاب تاثیرات قدرت بر فرهنگ با درجات مختلف می‌باشند. در نتیجه آثار ادبی، مستنداتی ملموس برای بررسی ایدئولوژی‌های سیاسی هستند. آنها همچنین بر این باورند که حتی متون هنری و زیباشناختی نیز تعارضات سیاسی دارند (Brannigan 111). در نتیجه آثار ادبی از عقاید و ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی و سیاسی حکایت دارند و همچنین اقدام به بازتولید تعارضات ایدئولوژیک می‌کنند. تحلیل گران رویکرد تاریخ گرایی نوین، کارکردِ قدرت را خودکار و بدون خطا در نظر می‌گیرند ولی نظریه پردازان مادی‌گرایی فرهنگی همانند سینفیلد قدرت را دارای خطاها، تعارضات و اختلافات می‌داند که به شکل اندیشه‌ها و یا اعمال مخالف بروز پیدا می‌کنند.

«مخالفت»[۶۲] یکی از مهمترین مفاهیم در نقدِ مادی‌گرایی فرهنگی است. عدم توافق، اختلاف رای و یا مخالفت برابر نهاده‌ای[۶۳] برای وارونه کردن ارزش‌ها نیست ، بلکه به ساختارهای قدرت بسیار نزدیک است و هنگامی پا به عرصه وجود می‌گذارد که تعارضات و اختلافات داخلی در ساختارهای قدرت خودنمائی می کند. مخالفت، انحراف از برخی اصول ایدئولوژی حاکم است. به اعتقاد سینفیلد «مخالفت» با ارجاع به ساختارهای حاکم عمل می‌کند (47). نزدیکیِ «مخالفت» به عملکرد ساختارهای قدرتی منجر به موفقیت محدود می‌شود که نشان از ناپایداری عملکرد و ساختارهای قدرت حاکم دارد. بنابراین «خوانش مخالف»[۶۴] به دنبال کشف نیروهای مقاوم و مخالف در قدرت حاکم است و در نتیجه در پی نشان دادن تزلزل در ساختار قدرت است.

رویکرد مادی‌گرایی فرهنگی و «خوانش مخالف» تلاش می‌کند آثار ادبی را با توجه به روش‌های مهم ذیل مورد مطالعه و بررسی قرار دهد:

۱) مطالعه و بررسی پویایی تاریخ، نژاد، طبقه اجتماعی، فرهنگ و سیاست
۲) بررسی شکل گیری فرایند هویت
۳) مطالعه نقش هژمونی و ایدئولوژی در شکل گیری خودآگاهی افراد
۴) پی جویی مخالفت و بررسی رابطه خرده فرهنگ‌ها و سیاست حاکم
۵) مطالعه و بررسی هویت جنسی و نژادی
۶) مطالعه رابطه بین تاریخ و فرهنگ

62 Dissidence
63 Antithesis
64 Dissident Reading

۷) پی جویی مفهوم قدرت و روابط قدرتی

با توجه به توضیحات فوق می‌توان نتیجه گرفت که نقدِ مادی‌گرایی فرهنگی از خوانش‌های سنتی و محافظه کارانه خودداری می‌کند و به سوی خوانشی پویا و فعال تمایل دارد.

مقاله حاضر تلاش دارد با استفاده از نظریات مادی‌گرایی فرهنگی و «خوانش مخالف» در بررسی اشعار منتخب امیری باراکا به سئوالات ذیل پاسخ دهد:

۱) معنای مقاومت و خوانش مخالف در شعر باراکا چیست؟

۲) چگونه سیاهپوستان ایالات متحده آمریکا در هنر باراکا تبدیل به خرده فرهنگ مقاوم می‌شوند؟

۳) ایده‌های «مقاومت»، «خرده فرهنگ مقاوم»، و «واژگونی» چگونه در اشعار باراکا مطرح شده‌اند؟

۴) مفهوم قدرت و روابط قدرتمدار در جامعه آمریکا چگونه در اشعار امیری باراکا بازتاب دارند؟

**خرده فرهنگ مقاومِ سیاه در اشعار امیری باراکا**

پیش از بررسی تعریف و شکل گیری خرده فرهنگ مقاومِ سیاه در شعر امیری باراکا، باید به اختصار به تاریخچه شعر سیاهپوستان آمریکا پرداخت. شعر سیاهپوستان آمریکایی در دهه ۱۹۲۰ میلادی تحت عنوان «رنسانس هارلِم»[۶۵] به طور جدی آغاز شد و هدف آن دستیابی به آزادی و تساوی نژادی بود. این حرکت نخستین جنبش خلاقانه ادبی در بین سیاهپوستان آمریکا بود. پس از آن موج دوم شعر سیاهپوستان را در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ میلادی شعرایی چون وندولین بروکس[۶۶]، ملوین تالسون[۶۷] و رابرت هایدن[۶۸] تداوم بخشیدند. اما مهمترین حرکت، موج سوم شعر آمریکایی، «جنبش هنری سیاه»، به رهبری امیری باراکا در دهه ۱۹۶۰ است. این موج شعری آمیزه ای از مفاهیم جدید نژادی و هوشیاری سیاسی و تمرکز آن بر روی احساس غرور و اعتماد به نفس سیاهپوستان آمریکایی بود (Beach 114). تحقق حقوق سیاهپوستان به عنوان شهروندان واقعی آمریکا در سرلوحه فعالیت های جنبش هنری سیاه قرار داشت و دغدغه علاقمندان به میراث فرهنگی آفریقا به عنوان منبع غرور و اتحاد بود (Beach 115). پیروان جنبش هنری سیاه در گسترش احساس اتحاد با سایر سیاهپوستان جهان در آفریقا و کشورهای کارائیب نقش موثری داشتند.

جنبش هنری سیاه که با دیگر نام‌هایی چون زیبایی شناسی سیاه[۶۹]، آگاهی جدید سیاه[۷۰]، و رنسانس جدید سیاه[۷۱] نیز شناخته می‌شود، در اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد و در اواسط دهه ۷۰ و در اوج خود پایان یافت. شعر، نثر، نمایشنامه، و نقد ادبی سیاهپوستان آمریکایی در این دوران نماینگر نگرش و رفتار خصمانه آنها در برابر

65 The Harlem Renaissance
66 Gwendolyn Brooks
67 Melvin Tolson
68 Robert Hayden
69 Black Aesthetics
70 New Black Consciousness
71 New Black Renaissance

ایدئولوژیِ نژادپرستانه سفیدپوستان است. شعارهایی چون «قدرت سیاه»[۷۲]، «غرور سیاه»[۷۳]، و «سیاه زیباست»[۷۴] بیانگر احساسِ آزادیِ سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی برای سیاهپوستان آمریکایی بود، افرادی که نه تنها کوشیدند خود را از زیر فشار رها سازند، بلکه در با تمامی سیاهپوستان سراسر دنیا در قاره آفریقا و جزایر کارائیب اعلام اتحاد و همدردی کردند.

به گفته منتقد ادبی استفان هندرسون[۷۵] در مقدمه کتابش به نام *فهم شعر نو سیاه*[۷۶]، نویسندگان و هنرمندان جنبش هنری سیاه در مقایسه با رنسانس هارلم، از آنها فراتر رفتند و از ظرفیت و دیدگاه سیاسی و اجتماعی وسیع تری برخوردار بودند. در اشعار و نوشته های انتقادی امیری باراکا هر خواننده ای می‌تواند دریابد که تعاریفی چون هویت، اعتماد به نفس، و آگاهی نژادی در مقایسه با دوره‌های قبل بسیار روشن‌تر و بنیادی‌تر بیان شده است. نوشته‌های جنبش هنری سیاه، بیشتر هنر آزادی هستند تا شعر اعتراض. با سه ویژگی بنیادین می‌توان اشعار سیاهپوستان آمریکا را مورد مطالعه و بررسی قرار داد. نخستین مورد، موضوع و یا درون مایه شعر است. دومین مورد، ساختار شعر است که شامل عناصری چون طرز بیان، وزن، و آرایه‌های ادبی می‌باشد. و سومین مورد را «اشباع»[۷۷] می‌نامیم، اشباع به معنی میزانی است که یک شعر می‌تواند ارزش‌های زندگی سیاهپوستان در آمریکا را به نمایش بگذارد.

درون مایه مسلط در اشعار سیاهپوستان آمریکا همیشه «آزادی»[۷۸] بوده است: آزادی از برده داری، از تبعیض نژادی، و یا رهائی از آرزوهای غلط برای اتحاد و یکپارچگی با طبقه متوسط سفیدپوستان. دومین درون مایه رایج در اشعار سیاهپوستان آمریکایی توجه آنها به ابعاد آئینی و عرفانی (در مذهب، اسطوره آفریقایی، یا اشکال موسیقایی چون جاز و بلوز) بوده است که می‌تواند جانشینی برای مسائل دنیوی، سیاسی و اجتماعی باشد. از نظر ساختاری، سبک شعری سیاهپوستان معاصر آمریکا دارای ارجاعاتی به زبان محاوره‌ای و موسیقی سیاهپوستان به ویژه جاز و بلوز است. و در آخر، «اشباع» یک شعر سیاه دارای عمق و کیفیتی است که تجربه سیاهپوستان را همیشه یادآوری می‌کند. اما تاثیر گذارترین شاعر در میان شاعران معاصر سیاهپوست، ایمامو امیری باراکا است. پس از تمرین نویسندگی و شاعری در عنفوان جوانی و در تبعیت از افکاری چون بیت و آوانگارد[۷۹]، در اواسط دهه ۶۰ میلادی تحت تاثیر عمیق قتل ملکولم ایکس، باراکا تغییرات زیاد و مهمی را تجربه کرد که می‌توانیم آنها را در آثار ادبی‌اش دنبال کنیم. در این دهه شعر باراکا با تغییراتی بنیادین از رویکرد کلی بیگانگی به رویکردی سیاسی و انقلابی برای همبستگی فرهنگی سیاهپوستان بدل می‌شود.

---

72 Black Power
73 Black Pride
74 Black is Beautiful
75 Stephen Henderson
76 *Understanding the New Black Poetry*
77 Saturation
78 Liberation
79 Avant-Garde

مهمترین ویژگی «جنبش هنری سیاه» حمله تند به فرهنگ و ایدئولوژی سفیدپوستان بود، تا جایی که هنر به مثابه سلاح تهاجمی تلقی شد. اشعار امیری باراکا نیز به عنوان محصول فرهنگی، بازتابی از زندگی وی و جامعه معاصر سیاهپوستانِ ایالات متحده آمریکا است. او به درپی تولید «خرده فرهنگ سیاهپوستِ آمریکایی» در ایالات متحده آمریکا بود. شعر او، صدایِ مقاومتِ سیاهپوستان آمریکایی بود. باراکا با هنر و به ویژه با شعر خویش سعی در رساندن صدای مخالف داشت همراه با تلاشی مستمر برای بازیابی ارزش‌های بومی جامعه سیاهان. برای دستیابی به این هدف به ایدئولوژی، نهادها، و ساخت‌های قدرت حاکمِ سفیدپوستان در جامعه ستیز می کند. برای مثال یکی از نهادهای قراردادی اجتماعی مدرن که مورد حمله باراکا قرار می‌گیرد پلیس است. باراکا پلیس را عاملی در خدمت قدرت حاکمِ جامعه سفیدپوستان می‌داند و به خاطر سرکوبی سیاهپوستان آن را به باد انتقاد می‌گیرد. تا جایی که در شعر «دوشنبه در آپارتمان ب»[۸۰]، پلیس را همسنگ با شیطان قرار داده است:

*می‌توانم دعا کنم*
*تمام روز را*
*و هیچ فرشته‌ای*
*نخواهد آمد.*

*اما اگر تلفن بزنم به*
۹۱۱
*شیطان*
*اینجاست*

*در عرض یک دقیقه!*

همان طور که در این شعر کوتاه پیداست، باراکا خیلی صریح عقاید تندِ انقلابی، و انتقادی خویش را بیان می‌کند. شعر «دوشنبه در آپارتمان ب» حمله‌ای تند و مستقیم به ساختارهای حقوقی و مدنی جامعه آمریکا است. باراکا تعبیر و انتقاد خویش از نظام قدرتمدار آمریکا را اینگونه بیان می‌کند: «اما اگر تلفن بزنم به / ۹۱۱ / شیطان / اینجاست / در عرض یک دقیقه!». این ابیات نمود تنفر شاعر از قوانین موجود و قدرت حاکم است. این شعر نماینگر

80 “Monday in B-Flat”

سبک امیری باراکا نیز می‌باشد که بر خلاف دیگر نویسندگانِ سیاهپوستِ آمریکایی (همچون سبک نرم و انعطاف پذیر تونی موریسون[۸۱])، سبکی تند وخشن دارد.

پلیس در این شعر به عنوان «استعاره‌ای» برای شیطان است که به راحتی در همه جا حاضر می‌شود. این تنفر شدید از قدرت سفیدپوستان محصول تعاملاتِ منفی باراکا با جامعه سفیدپوستان در سال‌های گذشته است. شیطان خواندن پلیس می‌تواند به زندگی باراکا و روبرویی شخصی وی با پلیس نیز بازگردد، زیرا در آشوب‌های سال ۱۹۶۷ در دوره‌ای که به عنوان دوره «جنبش‌های حقوق مدنی»[۸۲] در تاریخ ایالات متحده آمریکا مشهور است، امیری باراکا توسط پلیس دستگیر و از ناحیه سر به سختی مجروح شد تا جایی که نزدیک بود جان خود را نیز از دست بدهد. بنابراین روابط قدرتمدار که به شکل یک شبکه پیچیده در جامعه آمریکا گسترده شده است در شعر باراکا آشکار می‌شود: پلیس برای باراکا نیروی مدنی نظم دهنده نیست، بلکه ابزار وحشت برای سرکوب سیاهپوستان به عنوان نژاد دوم و یا دیگری است. وی در شعر «دوشنبه در آپارتمان ب» مقاومت کلامی، هنری و انقلابی خویش را مطرح می‌کند.

برخی از منتقدین ادبی همانند وارنر سالِرز[۸۳] شعر باراکا را صرفا حامل «خشونت کلامی و زبانی سمّی» می‌پندارند (198)، ولی باراکا به جای دست روی دست گذاشتن، دست به عمل فعالانه دست می یازد و از هنر و شعر خود به عنوان سلاحی برای مبارزه انقلابی و به چالش کشیدن قدرت حاکم استفاده می‌کند. او از جنبه‌های مختلف هنر استفاده می‌کند تا خواننده را به درکی صحیح از مفهوم نژادپرستی در جامعه مدرن آمریکا رهنمون سازد. شعر باراکا همانند نوری است که قصد و رسالتِ آن روشنی و آگاهی دادن به جامعه سیاهپوستانِ آمریکایی است و بدین وسیله از زندگی منفعلانه روی بر می‌گرداند.

مقاله حاضر شعر امیری باراکا را ابزاری برای تعریف و ترویج و شکل بخشیدن به خرده فرهنگ مقاومِ سیاه می داند. هندرسون شعر باراکا را اینگونه توصیف می‌کند: «می‌توان فرایند تعریف خود را دید که بسیار روشن‌تر و تندتر شده همانگونه که اعتماد به نفس و خودآگاهی نژادی نسبت به دوره‌های گذشته دوباره زنده شده و تا سطح یک فکر انقلابی رشد پیدا کرده است». هندرسون همچنین اضافه می‌کند که شعر باراکا شعر اعتراض نیست، بلکه «هنر رهایی یافتن است» (۱۳۰)، «رهایی از بردگی و تبعیض» است (۲۱). به عنوان مثال، در شعری با نام «کعبه»[۸۴]، باراکا به تبیین ویژگی‌های خرده فرهنگ سیاهپوستان می‌پردازد. به عبارتی دیگر، برای ساخت یک خرده فرهنگِ مقاومِ سیاه نخست باید ویژگی‌های آن مشخص شود. بر خلاف ایدئولوژی حاکم که تنها زشتی سیاهان را بر ملا می‌سازد، باراکا از زیبایی‌های منحصر به فرد سیاهپوستان سخن می‌گوید:

81 Toni Morrison
82 Civil Rights movements
83 Warner Sollors
84 “Ka’Ba”

*پنجره‌ای بسته به پایین چشم دوخته*
*به حیاطی کثیف، و مردم سیاهی که*
*از این سو به آن سو هیاهوکنان یا جیغ زنان گام بر می‌دارند*
*در جویبار اراده‌شان برابر قوانین فیزیک به مقابله بر می‌خیزند.*

*دنیای ما پر از هیاهوست*
*دنیای ما دوست داشتنی‌تر از دنیای دیگران است*
*اگرچه درد می‌کشیم، و یکدیگر را می‌کشیم*
*و گه‌گاهی از سیر در هوا باز می‌مانیم.*

*مردمی زیبا هستیم*
*با رویاهایی آفریقایی*
*سرشار از نقاب‌ها و رقص‌ها و سرودهایی پر غرور*
*با بازوان، و بینی ، و چشم‌هایی آفریقایی*
*اگرچه در زنجیرهایی خاکستری پراکنده‌ایم*
*در مکانی آکنده از زمستان ، در حالی که آرزوی ما خورشید است.*

*اسیر شده‌ایم،*
*و می‌کوشیم تا رهاییمان را میسّر سازیم، در*
*تصویر کهن، در*

*ارتباطی نو با خودمان*
*و خانواده سیاهمان. جادو می‌خواهیم*
*حال طلسم‌هایی می‌خواهیم، برای برخاستن،*
*بازگشتن، نابود کردن، و آفریدن.*
*چه خواهند بود  واژگان مقدس؟*

اگرچه در قرن نوزدهم جنگ داخلی ایالات متحده آمریکا (۱۸۶۱ تا ۱۸۶۳) به خاطر مسئله بردگی سیاهپوستان به راه افتاد و با بیانیه پایان بردگی و آزادی سیاهپوستان جنگ خاتمه یافت، اما آزادی مدنی

سیاهپوستان آمریکایی هیچگاه تا دهه ۱۹۶۰ میلادی محقق نشد و همیشه آنان را به چشم شهروندان درجه دو می نگریستند. باراکا در شعر «کعبه» از تصاویر مختلف استفاده می‌کند تا مفهومی واحد را به خواننده القا کند و آن مفهوم تعریفِ خرده فرهنگ مقاومِ سیاهپوستان آمریکایی در جامعه ایالات متحده است، خرده فرهنگ مقاومی که باید برای آزادی خویش انقلابی فرهنگی به راه اندازد و باراکا از راه شعر این رسالت را انجام داد. این تصاویر در قالب کلمات و عبارات شعر تجلی باورها و تفکرات باراکا درباره زندگی سیاهپوستان آمریکا هستند. از راه این تصاویر است که خواننده می‌فهمد سیاهپوستان در دام زندگی سرد و سیاه اسیرند. به وسیله این تصاویر شعری است که خواننده پی می‌برد که بزرگترین اشتیاق و آرزوی سیاهپوستان آمریکایی، «آزادی» در قرن بیستم است! به باور شاعر، آمریکا زندانی بزرگ برای سیاهپوستان است. گویی سیاهپوستان در زیر ابری تیره اسیر شده‌اند. شاعر با تصاویری چون «پنجره‌ای بسته» (بیت اول)، «در زنجیرهایی خاکستری پراکنده‌ایم» (بیت سیزدهم)، و «اسیر شده‌ایم» (بیت پانزدهم) موقعیت زندان‌گونه سیاهپوستان در آمریکا را به تصویر می‌کشد. شاعر همچنین با استفاده از تصاویری چون «حیاطی کثیف» (بیت دوم) و «آکنده از زمستان » (بیت چهاردهم) فضایی تاریک و مصیبت بار زندگی سیاهپوستان را به خواننده منتقل می کند. نکته جالب در اینجاست که امیری باراکا با تصاویری «ناخوشایند» همچون سرما و تاریکی آمریکا را توصیف می‌کند که معمولاً با توصیفات زیبای متداول از آمریکا در تضاد هستند. بنابراین با بررسی این شعر معلوم می‌شود که شعر باراکا در شکل و معنا در تضاد با قراردادهای شعری مدرنیست[۸۵] و آوانگارد قرار می‌گیرد.

اما نکته مهمتر در این شعر برشمردن ویژگی‌های منحصر به فرد سیاهپوستان آمریکایی به عنوان وارثان زیبایی‌های اصیل قاره آفریقا است به عبارتی دیگر، خرده فرهنگ مقاوم سیاه در آمریکا پشتوانه فرهنگی قوی و اصیل می‌خواهد که آن را در تبار سیاهان دارد. امیری باراکا--منادی صدای مخالف و مقاوم-- ایده خود درباره سیاهپوستان آمریکا را اینگونه مطرح می‌کند: «مردمی زیبا هستیم» (بیت نهم). شاعر سیاهپوستان آمریکا را وارثان مردم آفریقا، دارای روح بزرگ، اجدادی آزاد، و فرزندانِ سرزمینی آباد معرفی می‌کند: «سرشار از نقاب‌ها و رقص‌ها و سرودهایی پر غرور» (بیت یازدهم). باراکا سنت‌های رایج را به چالش می‌کشد و مفهوم زیبایی را تغییر می‌دهد. او همچنین آفریقایی‌ها را دارای فرهنگی غنی، لطیف، و دوست داشتنی می‌داند. دنیای واقعی سیاهپوستان «خورشید و زیبایی» است: «دنیای ما دوست داشتنی‌تر از دنیای دیگران است» (بیت ششم) و «آرزوی ما خورشید است» (بیت چهاردهم). هنگامی که باراکا سیاهپوستان را توصیف می‌کند زبان شعر پر از واژگانی سرشار از گرمی و شادمانی است که این واژگان و توصیفات در تضاد مکانی با آمریکا است که سیاهپوستان در آن به دام افتاده‌اند. به عبارتی دیگر جامعه سیاهپوستان را رویاروی جامعه سفیدپوستان قرار می‌دهد و تلاش در ساخت هویت خویش و سایر سیاهپوستان دارد. در نتیجه باراکا نه تنها ایدئولوژی‌های سنتی را در قالب تصویرسازی (ایدئولوژی قدرت حاکم) به چالش می‌کشد، بلکه با تعاریف جدید قصد واژگونی آنها را دارد. سیاهپوستان زیبا و دارای روح بزرگ

[85] Modernist

توصیف شده‌اند، توصیفاتی که در تعارض با توصیفات جامعه حاکم سفیدپوستان قرار دارد. بنابراین برای ایجاد خرده فرهنگ سیاه باید نگاهی جدید و زیبا به سیاهپوستان داشت و به داشته‌های خویش در برابر سفیدپوستان بر خود بالید تا بتوان استقلال فرهنگی کسب کرد.

«رهایی» و «آزادی» آخرین مطالبی هستند که باراکا در شعر مطرح می‌کند. رهایی و آزادی تنها با شکل گیری مقاومتی فرهنگی در درون خرده فرهنگ سیاه امکان پذیر می‌شود. در نخستین بند شعر، تصویر پرسه زدن در حیاطی کثیف توصیف می‌شود. خواسته سیاهپوستان این است که جیغ زنان و فریاد کنان از این حیاط کثیف بیرون روند: «در جویبار اراده‌شان» (بیت چهارم). شاعر مطمئن است که سیاهپوستان می‌خواهند از این وضعیت رهایی یابند: «می‌کوشیم تا رهاییمان را میسّر سازیم» (بیت شانزدهم) و «برای برخاستن» (بیت بیستم). باراکا می‌گوید که سیاهپوستان در پی پاره کردن زنجیرهای اسارت هستند، می‌خواهند از سرزمینی که در آن زندانی شده‌اند فرار کنند. باراکا مطمئن است که روح سیاهپوستان از محدودیت‌ها و فشارهای اجتماعی خدشه‌ای بر نداشته و از قبل قوی‌تر است. ملت سیاه جامعه‌ای در اقلیت است که تصمیم گرفته قدرت حاکم را واژگون کند و به جای تبعیت از ایدئولوژی حاکم سفیدپوستان، هویت نژادی خویش را تثبیت و به آن افتخار کند، و این هویت تنها با تعریف و تشکیل یک خرده فرهنگ مقاوم و واحد قابل دستیابی است.

باراکا قصد دارد که سیاهپوستان آمریکایی را از حاشیه به سوی مرکز توجه و قدرت رهنمون سازد. بدین ترتیب یکی از مفاهیم اصلی که باراکا بر آن تاکید دارد «زندگی و زبان اجدادی» آفریقایی است، واقعیتی که از بین رفته ولی باید بازتعریف شود و پرورش یابد زیرا برای اعتراض مستقل، آزادی، و تشکیل خرده فرهنگ مقاوم ضروری است. به عبارتی دیگر یکی از راه‌های به چالش کشیدن و واژگونی قدرت حاکم، رویگردانی از زندگی و عدم استفاده از زبان آنهاست زیرا باراکا اعتقاد دارد که سیاهپوستان بهای روانی زیادی برای آزادی پرداخت کرده‌اند. به عنوان نمونه در شعر «عقلِ اول»[۸۶] باراکا در مورد از بین رفتن زبان و فرهنگ بومی سیاهپوستان بدست سفیدپوستان ناله می‌کند، زبانی مستقل که بودن آن برای ایجادِ خرده فرهنگِ مقاومِ سیاه ضروری است:

چراها (هیچ کس نمی فهمد
بلایی را که من دیدم)
سنتی

اگر روزی یافتی
خودت را، جایی
گم گشته و در محاصره

[86] "Wise I"

دشمنانی
که اجازه نمی‌دهند
با زبان خودت صحبت کنی
کسانی که تندیس‌ها
و ابزارت را نابود می‌کنند، کسانی که قدغن می‌کنند
«اوم بوم با»یتان را
آنوقت به دردسر افتاده‌ای
دردسری بزرگ
قدغن می‌کنند
«بوم با بوم»تان را
در دردسری خیلی خیلی عظیم
خواهی افتاد

پیف!

شاید چند صد سال طول کشد
تا رها
شوی!

شعر «عقلِ اول» تعاملی بین تاریخ و ادبیات و یا بازنویسی تاریخ برده‌داری و نژادپرستی است. به عبارتی دیگر این شعر می‌تواند به مثابه تاریخی کوتاه و خلاصه از زندگی سیاهانی باشد که از آفریقا برای برده‌داری به آمریکا برده شدند. در این شعر باراکا خواننده را با خود به سال‌های دور (چند صد سال قبل) و به روزگاران برده‌داری در آمریکا می‌برد: «اگر روزی یافتی / خودت را، جایی / گم گشته و در محاصره / دشمنانی / که اجازه نمی‌دهند / با زبان خودت صحبت کنی / کسانی که تندیس‌ها / و ابزارت را نابود می‌کنند، کسانی که قدغن می‌کنند / اوم بوم بایتان را / آنوقت به دردسر افتاده‌ای» (بیت‌های اول تا دهم). بلاهایی که بر سر این برده‌های سیاهپوست آمده است را به صراحت به تصویر می‌کشد. این شعرِ اعتراضی که وقایع تاریخی را به دنیای معاصر مرتبط می کند، واکنشی تلخ به تاریخ برده‌داری و نژادپرستی است. به اعتقاد جری واتس، باراکا در شعرهایش نژادپرستی سفیدپوستان را به یک «قرارداد شیطانی»[۸۷] تشبیه می‌کند (99). سفیدپوستانی که اموال آنها را غارت کردند و آنها را برای کار سخت

87 Faustian Pact

به کشور و قاره‌ای دیگر منتقل کردند. سفیدپوستانی که علاوه بر غارت اموال سیاهپوستان، برده‌ها را از جشن‌ها و مراسم‌های فرهنگی و حتی زبان خویش محروم کردند، زبانی که مهم‌ترین عامل در هویت فرهنگی سیاهپوستان بوده است.

صدای معاند باراکا احساس خشم، ناراحتی و ناکامی سیاهپوستان آمریکا را در این شعر نشان می‌دهد. از این رو برخی مدرسین شعر به دانشجویان خود توصیه می‌کنند تا این شعر را با «فریاد و ناله» بخوانند تا اینکه آن را زمزمه کنند. بنابراین به نظر می‌رسد فهم شعر باراکا از سطح کلمات فراتر رفته و به سطح شعر نمایشی[۸۸] و حسی در ارتباط با تاریخ برده‌داری و نژادپرستی می‌رسد. اما علی رغم این احساسات ناخوشایند، باراکا ارزش، احترام و هویتی ویژه برای سیاهپوستان آمریکا قائل است و آنها را دارای زبان و هویتی مستقل و ممتاز می‌داند و برای بازیابی آن تلاش و کوشش می‌کند زیرا آن را تنها راه ایستادگی در برابر گفتمان حاکم می‌داند. در شعر «عقلِ اول»، باراکا با اینکه می‌داند شرایط برای تغییر بسیار سخت است، «شاید چند صد سال طول کشد» (بیت دوازدهم)، اما با شعر و هنر خویش باز به دنبال بهبود تعامل بین نژادهای مختلف در آمریکا است و نسبت به آینده امیدوار است: «تا رها / شوی!» (بیت‌های سیزدهم و چهاردهم)، اما قطعاً نژاد سفید جایی در بین سایر نژادها ندارد زیرا سایر نژادها را استعمار کرده است. بنابراین شعر «عقلِ اول» همچنین می‌تواند به مثابه نشانه‌ای برای اشاره به دهه ۱۹۶۰ میلادی در نظر گرفته شود، دهه‌ای که به عنوان مبارزه برای رسیدن به حقوق مدنی برابر برای همه نژادها در جامعه ایالات متحده آمریکا مشهور است. بنابراین هدف این شعر متاثر کردن خواننده است، تا جایی که او را وادار به تفکر به نبودن آزادی در قرن بیستم سازد. اما مخاطب اصلی او سیاهان آمریکا و شاید سیاهپوستان سراسر دنیا باشد، مخاطب سیاهپوستی که باید برای استقلال و آزادی حقیقی خویش به پا خیزد.

عنوان این شعر می‌تواند اشاره‌ای به مبحثی فلسفی در اسلام با عنوان عقلِ اول نیز باشد. عقل اول اصطلاحی در فلسفه اسلامی است و معنای آن نخستین چیزی است که از ذات خداوند صادر شده است. عقل اول در اصطلاح فیلسوفان شرقی نور اول نامیده می‌شود. فارابی[۸۹] فیلسوف بزرگ ایرانی اعتقاد دارد اولین تجلی از وجود اول، عقل اول است که قادر به تعقل در خود و خالقش است. به نظر می‌رسد باراکا تحت تاثیر فلسفه اسلامی، از دست رفتن زبان و فرهنگ بومی آفریقایی را از دست دادن عقل اول می‌داند. نور و ارزشی که برای سیاهپوستان از دست رفته است و برای احیای دوباره آن باید امیدوار باشند و حتی پس از گذشت چند صد سال دست از تلاش و کوشش، مبارزه و خردورزی بر ندارند.

باراکا در کتاب *سیاهپوستان و امپریالیسم*[۹۰] می‌گوید: «باید جهانمان را بسازیم، جهان خودمان را، و نمی‌توانیم این کار را انجام دهیم مگر اینکه سفیدپوستان زنده نباشند. بیایید جمع شویم و آنها را بکشیم، ... بیایید

88 Performance Poetry

۸۹ ابو نصر محمد بن محمد فارابی معروف به فارابی، (متولد حدود سال ۲۶۰ هجری، در فاراب، خراسان، ترکمنستان امروزی – وفات سال ۳۳۹ هجری در سن ۸۰ سالگی) از بزرگترین فیلسوفان ایرانی سده سوم و چهارم هجری است.

90 *Black People and Imperialism*

جهانی بسازیم که می‌خواهیم کودکانمان در آن بزرگ شوند و بیاموزند» (۲۲۴). باراکا پس از تعریف و تثبیت ویژگی‌های خرده فرهنگ سیاهپوستان آمریکا و ناله و زاری برای از دست رفتن فرهنگ بومی آفریقا، استقلال، آزادی و برابری مدنی را در مبارزه هنری، انقلابی و حتی مسلحانه می‌بیند. «هنر سیاه»[۹۱] مشهورترین شعر امیری باراکا و به عنوان مانیفست جنبش هنری سیاه است:

*شعرها همه مزخرفند مگر اشعاری*
*که دندان باشند یا درخت یا لیموهایی انباشته*
*بر یک پلّه*[۹۲]*. یا زنهایِ سیاهِ در بستر مرگ*
*برای مردانی با قلب‌هایِ فلزیِ*
*شکسته. شعرهایی ویرانگر*
*و اینها به درد بخورند، با آنها شلیک می‌کنیم*
*به تو می‌رسند، عشق تو هستی،*
*همانند کشتی گیران نفس بکش، یا بلرز*
*غریبانه پس از ادرار. واژه‌هایی سرزنده می‌خواهیم*
*از این جهان لعنتی، گوشتی زنده*
*و خونی جهنده. قلب‌ها، مغزها*
*روان‌هایی که آتش بر پا می‌کنند. اشعاری می‌خواهیم*
*مثل مشت بر سر کاکا سیاهانِ بزدل*
*یا اشعاری شبیه خنجر در شکم‌های لجن مال*
*یهودیانِ*[۹۳] *ملاک. اشعاری سیاه*
*برای آلودن بدکاره‌های پیرِ دورگه*
*که مغزشان چون چرکِ قرمزِ*
*بین انگشتانِ پایِ الیزابت تایلور چسبیده. هرزه‌هایی*

---

91 "Black Art"

۹۲ بر خلاف آلِن گینسبرگ و دیگر شعرای بیت، باراکا تحت تاثیر مکتب شعری عینیّت گرایی ازرا پاند (شعر تخیل یا شعر جدید)، قصد دارد تا اشیا واقعی را به شعر خود بیاورد. اما بر خلاف شعرایی چون ویلیام کارلوس ویلیامز که با آوردن اشیا حقیقی به شعرشان قصد نمادسازی جدید و خلق مجدد آنها را داشتند، باراکا با آوردن اشیا حقیقی هدفی متفاوت و رادیکال‌تر دارد. باراکا قصد دارد با آوردن اشیا حقیقی زندگی واقعی سیاهپوستان را بازنمایی کند. اشعاری واقع گرا تا تمامی سیاهپوستان متوجه زندگی حقیقی خود شوند. این تکنیکی است که باراکا با رویگردانی از مکتب «بیت» انجام می‌دهد و هدف آن ویرانی جهان سفیدپوستان است. شعر باراکا همانند «دندان»، «درخت»، و یا «لیمو» به دنبال وحدتی انداموار است.

۹۳ یهودیت ستیزی یکی از درون مایه های شعر باراکا است، درون مایه ای انقلابی و شیک در جنبش هنری سیاه و واکنشی به جامعه سفیدپوستان. این یهودیت ستیزی شاید به زندگی و همسر اول باراکا باز می‌گردد. به طور کلی با توجه به ویژگی های ملی گرایانه امیری باراکا در این شعر، یهودی به معنای دشمن است.

*نفرت انگیز! «اشعاری می‌خواهیم که می‌کشند[۹۴]».*
*اشعار قاتل، اشعاری که شلیک می‌کنند*
*تفنگ‌ها را. اشعاری که در کوچه‌ها با پلیس می‌جنگند*
*سلاحشان را گرفته و مرده رهایشان می‌کنند*
*و با زبان‌هایی از حلق بیرون آمده به جهنم می‌فرستندشان. اشعاری جعلی*
*برای فروش بسته‌های مواد مخدر یا یکدست کردن*
*سیاستمداران دورگه، اشعار هواپیما، ررررررررررررررر*
*ررررررررررررررر ... دوف دوف دوف دوف دوف دوف دوف دوف دوف[۹۵]*
*... ررررررررررررررر ... گشودن آتش و مرگ بر*
*سفیدپوستان لعنتی.*
*نگاه کنید به سخنگوی آزادی خواهی یهودیان،*
*گلویش را سفت بگیرید*
*و به سوی دوزخ استفراغش کنید ... رررررررر*
*رهبر سیاهپوست میخکوب*
*به چارپایه در مرکز ساردی[۹۶]، گداخته*
*در شعله‌ای داغ. رهبر سیاهپوست دیگری*
*بر روی پلکان کاخ سفید*
*یکی زانو زده مابین پاهای کلانتر*
*با خونسردی در حال گفتگو برای آزادی مردمش.*
*اوغ ... در طول اتاق تلو تلو می‌خورد ...*
*بر او بگذارید، شعر را. برهنه‌اش کنید[۹۷]*
*در برابر جهان! شعر بد دیگر فولاد ترک خورده‌ایست*
*که در دهان زنی یهودی مشت می‌کوبد*
*شعری که جیغی سمی[۹۸] بر حیوانات در کثافتِ سبزِ گاو است*
*جهان را برای خوبی و عشق پاک کنید،*

---

۹۴ فراتر رفتن از جنبه های هنری و بدل شدن به یک شعر سیاسی.

۹۵ اصواتی که نشان دهنده صدای کشتن دشمنان است.

96 Sardi (جزیره ای در دریای مدیترانه)

[۹۷] اشاره به مرگ دشمن.

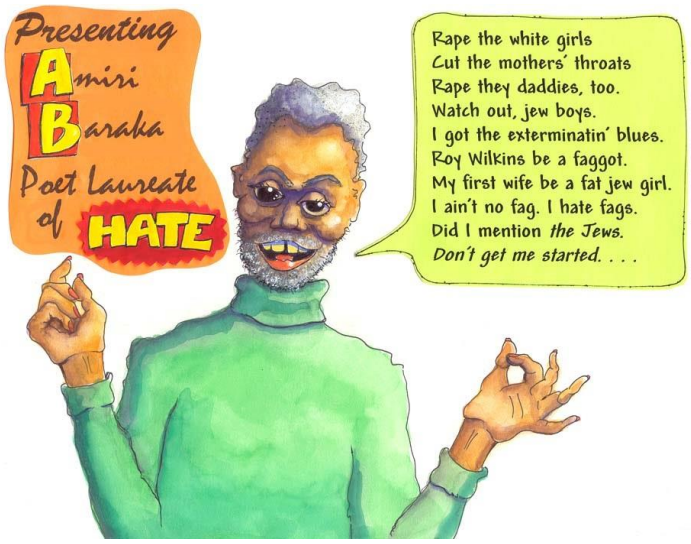
[۹۸] شعر باید همانند، خنجر، مشت، و یا گاز سمی باشد.

*نگذارید هیچ شعر عاشقانه‌ای به قلم آید*
*تا زمانی که عشق بتواند آزادانه و پاک*
*تولد یابد. بگذارید سیاهپوستان بدانند*
*که عشّاق هستند و فرزندان*
*عشّاق و سلحشورانند و پسران*
*سلحشوران، اشعارند و شاعران*
*و تمام دوست داشتنی‌ها در این دنیا*

*شعری سیاه می‌خواهیم. و*
***دنیایی سیاه.***
*بگذار دنیا شعری سیاه باشد*
*و* ***بگذار همه سیاهان این شعر را بخوانند***
*نجواکنان*
*و یا فریادزنان*

اوج انقلاب هنری باراکا شعر «هنر سیاه» (۱۹۶۶) است. شعر «هنر سیاه» مشهورترین شعر باراکا است که معمولاً به مثابه امضای جنبش هنری سیاه تلقی می‌شود. وارنر سالِرز می‌گوید شهرت این شعر به خاطر «زبان زهردار و خشونت بیانی فوق العاده آن است» (۱۹۸). باراکا در دهه ۱۹۶۰ دیگر از اشعار منفعلانه استفاده نمی‌کند. شعر «هنر سیاه» به طور کلی شلیک مجازی زبان علیه جامعه سفیدپوستان و به ویژه حمله‌ای علیه یهودی‌ها، آزادی‌خواهی سفیدپوستان، و سرمایه‌داری سیاهپوستان است.

باراکا محدودیت‌های طبیعی زبان شعری را درک کرده است که واژه‌های مورد نیاز برای بروز خشمش وجود ندارند. به عبارتی دیگر برای بیان عقاید جدید و انقلابی باید زبانی جدید خلق کرد که قادر باشد احساسات، آرزوها، علایق، سرخوردگی‌ها، خشم و... سیاهپوستان را به تصویر بکشد. استفاده از دشنام‌های خشم آلود و آواهای خام همانند «ر ر ر ر ... دوف دوف دوف ...»، زبان را تبدیل به سلاحی کلامی کرده است، «شعرهایی که می‌کشند». جری واتس که به ویژه از منتقدین این شعر به شمار می‌آید، آن را اینگونه توصیف می‌کند: «هنر سیاه بیانیه‌ای اعتراضی از تصورات جنون آمیز و مضحک است. این شعر چیزی فراتراز ترور مازاد بر احتیاج احساسات جریحه دار شده و شکست سیاهپوستان نیست» (۱۷۷). حتی برخی از منتقدین باراکا، وی را «ملک الشعرای نفرت نامیده‌اند» و اتهاماتی را به او نسبت داده‌اند (تصویر شماره ۱).




تصویر شماره ۱ – کاریکاتور امیری باراکا به عنوان ملک الشعرای نفرت!

اگرچه شعر «هنر سیاه» منتقدانی چون واتس دارد، اما در جامعه نژادپرستانه سفیدپوستان آمریکا که معیارهای اجتماعی و ارزش‌های اخلاقی به زیر سئوال رفته است، آیا می‌شود عکس العملی غیر از این از یک شاعر و متفکر تندرو سیاهپوست انتظار داشت؟ این گونه نوشتار، سبک نیش‌دار باراکا را نشان می‌دهد که شاید متفاوت با سبک لطیف و انعطاف پذیر تونی موریسون (برای مثال) باشد. تنفر باراکا، یک احساس بدبینی ایدئولوژیک است، احساسی است که به او انرژی لازم برای مبارزه بر علیه نژادپرستی را می‌دهد. مبارزه وی حتی به سطح زبان شناختی می‌رسد، به عبارتی دیگر برای استقلال فرهنگی باید زبان جدید خلق کرد و یا باید از استفاده از زبان استعمارگر خودداری کرد. از سویی دیگر طرفداران ایدئولوژی باراکا وی را قربانی گفتمان نژادپرستانه آمریکایی – صهیونیستی می‌پندارند (تصویر شماره ۲).

تصویر شماره ۲ – امیری باراکا به عنوان قربانی گفتمان نژادپرستانه آمریکایی – صهیونیستی

در عین حال، دلایل زیادی برای موفقیت شعر «هنر سیاه» در جنبش هنری سیاه نیز وجود دارد. علی رغم ناخوشایندی محتوایی، «هنر سیاه» فصاحتی مقتدرانه دارد که نشان می‌دهد شعر توانایی واژگون سازی بسیاری از گفتمان‌ها همچون ظلم و بی‌عدالتی علیه سیاهپوستان آمریکا را دارد. مبارزه باراکا به سطح زبان شناختی رسیده، به عبارتی دیگر برای استقلال فرهنگی باید زبان جدید خلق کرد و یا باید از استفاده زبان استعمارگر (گفتمان سفیدپوست) خودداری کرد. شعر «هنر سیاه» آرزوی انتقامی سیاسی و اجتماعی از راه واژگونی روابط قدرتمدار در جامعه آمریکا را مطرح می‌کند. پایان شعر اظهاریه بسیار مثبتی است، آنجا که شعر سیاه را وسیله‌ای برای رسیدن به دنیایی آزاد برای سیاهپوستان عنوان می‌کند:

*بگذار دنیا شعری سیاه باشد*
***و بگذار همه سیاهان این شعر را بخوانند***
*نجواکنان*
***و یا فریادزنان***

این فریاد، فریاد فراخواندن سیاهپوستان برای ساخت و برپایی خرده فرهنگ سیاهپوستان درون جامعه بزرگ ایالات متحده آمریکا است. این شعر تلنگری به تاریخ سیاهپوستان است که برای رهایی خود کاری نکرده‌اند، ولی باراکا معتقد است برای آزادی باید کاری کرد. باراکا سفیدپوستان را جنایتکارانی می‌داند که سیاهپوستان را قتل عام کرده‌اند، بنابراین لحن او نیز در طی سالها تغییر کرده و اعتقاد دارد برای انتقام نباید به آنها هیچ ترحمی کرد. سینفیلد می‌گوید که مخالفت و مقاومت نتیجه درگیری اجتماعی است (۴۱). باراکا هویت خویش را در گرو مبارزه و هدف سیاسی خویش گذاشته است، اما این مبارزه برای او مقدس است زیرا در پی هدف مقدسی است و آن تنها آزادی حقیقی است. نبردی که به دنبال ساخت ملتی مقاوم و مخالف با ایدئولوژی سفیدپوستان است، ملت سیاهی که منشا قدرت، غرور و شکوه است. به اعتقاد سینفیلد، خرده فرهنگ بودن، خودآگاهی سیاسی به ارمغان می‌آورد (۳۸). باراکا به این آگاهی رسیده و نقش رهبری برای مبارزه را در شعر و هنر خویش پذیرفته است. بدین ترتیب سیاهپوستان - اگر خرده فرهنگ سیاهی را که وی تبلیغ می‌کند، بسازند- قادر خواهند بود هویتی را که صدها سال است به غارت رفته، بازیابند.

## نتیجه گیری

اشعار باراکا سیاسی‌ترین شعرها در بین هنرمندان سیاهپوست و شاید در میان تمامی شاعران معاصر باشد تا جایی که مرز بین ادبیات و سیاست در آثار او از میان رفته است. اشعار امیری باراکا افسوس، تنفر و انزجار سیاهپوستان آمریکایی از سفیدپوستان ایالات متحده آمریکا را نشان می‌دهد. باراکا از موقعیت حاشیه‌ای هویتِ نژادیِ سیاهپوستان آگاه است و قصد دارد تا با واسازی کلیشه‌های فرهنگی – اجتماعی ،هویت سیاهپوستان را به سوی مرکز توجه و اهمیت براند. به عبارتی دیگر با ترسیم روابط قدرت و با تشریح اینکه سفیدپوست در جایگاه قدرت قرار دارد اوضاع حقیقی جامعه را توصیف می‌کند. وی با شعر خویش سیاهپوستان را به شکل گیری مقاومت، ایستادن در برابر قدرت حاکم و واژگون ساختن گفتمان غالب ترغیب می‌کند. شعر باراکا ایدئولوژی و قدرت حاکم و نهادهای مربوط به آن را به چالش می‌کشد و تعریف جدید از جامعه سیاهپوستان آمریکا ارائه می‌دهد.

باراکا برای دستیابی به اهداف خویش تاریخ برده‌داری سیاهپوستان را به وضعیت فعلی سیاهان آمریکایی پیوند می‌دهد. شعر امیری باراکا درباره نزاع فرهنگی و اجتماعی سفیدپوستان و سیاهپوستان در طول تاریخ ایالات متحده آمریکا است. هنر باراکا در تعامل بین تاریخ و ادبیات است که معنا می‌یابد. به عبارتی دیگر، اشعار باراکا بازنویسیِ ادبیِ تاریخ و فرهنگ جامعه سیاهپوستان آمریکا است. مبانی بومی آفریقایی را بازتعریف می‌کند، قراردادهای زبانی را بر هم می‌زند و اقدام به خلق و معرفی زبان جدید برای شعرش می‌کند، زبانی که ظرفیت و توان انتقال عقاید و احساسات شدید او را داشته باشد. زبانی به همراه ناله و زاری و ویژگی‌های نمایشی، و در نهایت زبانی که تبدیل به سلاحی کشنده می‌شود.

«خرده فرهنگ مقاومت سیاه» ماهیتی زنده و پویا دارد. خرده فرهنگ جایی است که «دیگری» در آن حضور دارد و در آن قدرت حاکم به چالش کشیده می‌شود. به عبارتی دیگر، مقاومت ،محصول خرده فرهنگ مقاومت سیاهپوستان است. باراکا درجایگاه یک نخبه سیاهپوست و صدای مخالف در جامعه، بعضاً با بزرگ نمایی سعی در بیداری سیاهپوستان آمریکا را دارد. باراکا قصد تعریف و بازتعریف ویژگی‌های خرده فرهنگ سیاه و ظرفیت‌های آن را دارد، و برای این کار از هنر و ادبیات استفاده می‌کند. شعر باراکا مهمترین ابزار برای بیان دیدگاه‌های سیاسی و فرهنگی‌اش است و حتی تبدیل به سلاحی برای جنگ در راه آزادی و تعریف هویت قومی و نژادی سیاهپوستانِ آمریکا می‌شود. شعر وسیله‌ای نیز برای بیان ایدئولوژی مخالفِ باراکا است، ایدئولوژی مقاوم، نوعی از ایدئولوژی است که در اقلیت و در مقابل ایدئولوژی حاکم قرار دارد. باراکا باورخویش را پنهان نمی دارد بلکه با حمله‌ای رادیکال مقصود خویش (براندازی قدرت حاکم) را آشکار می‌سازد. شعر وی به دنبال واژگونی قدرت حاکم و وضع موجود است. بنابراین قدرت یکّه و واحد زیر سئوال می‌رود و شکاف‌های موجود در قدرت حاکم نمایان می‌شود. شکافی که منجر به فعالیت سیاهپوستان برای دموکراسی و آزادی مدنی می‌شود.

**منابع**


ساداتی، سید شهاب الدین. ***انفجار جغد: ترجمه شعر امیری باراکا***. *کتاب ماه ادبیات*. اسفند ۱۳۸۸.

ساداتی، سید شهاب الدین. ***ترجمه و تفسیر سه شعر کوتاه از امیری باراکا***. *گلستانه*. شهریور ۱۳۹۱.

ساداتی، سید شهاب الدین. ***ترجمه و تفسیر شاهکار امیری باراکا «کسی آمریکا را به آتش کشید»***. *کیهان فرهنگی*. خرداد و تیر ۱۳۸۹.

ساداتی، سید شهاب الدین. ***ترجمه و توضیح شعر هنر سیاه باراکا: مانیفست جنبش هنری سیاهپوستان***. *گلستانه*. مهر ۱۳۹۲.

- Beach, Christopher. *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Bertens, Hans. *Literary Theory: The Basics*. London: Routledge, 2001.
- Brannigan, John. *New Historicism and Cultural Materialism*. New York: St. Martin's Press, Inc., 1998.
- Curtis, Kimberly M. *Black Consciousness is the Cornerstone of Liberation: The Black Arts Movement in African American Literature and Visual Culture*. United States: Saint Louis University, 2007. (Unpublished PhD Dissertation)
- Harris, William J. *The LeRoi Jones/Amiri Baraka Reader*. New York: Basic Books, 1999.
- Henderson, Stephen. *Understanding the New Black Poetry*. New York: William Morrow & Co., Inc., 1972.
- Kohli, Amor. *The Demands of a New Idiom: Music, Language, and Participation in the Work of Amiri Baraka, Kamau Brathwaite, and Linton Kwesi Johnson*. United States: Tufts University, 2005. (Unpublished PhD Dissertation)
- MrChiz. Ka'Ba. 2008/01/16. Retrieved: 2012/10/17. <http://chisnell.com/APEng/LitCrit%20Wikis/Ka'%20Ba.aspx>
- Mills, Sara. *Michel Foucault*. London: Routledge, 2003.
- Schwartz, Jeff. *New Black Music: Amiri Baraka (Leroi Jones) and Jazz, 1959-1965*. United Stated: Bowling Green University, 2004. (Unpublished PhD Dissertation)
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

=Sollors, Werner. *Amiri Baraka / LeRoi Jones: The Quest for a "Populist Modernism"*. New York: Columbia University Press, 1978.
- Vangelisti, Paul. *Transbluency: The Selected Poems of Amiri Baraka/LeRoi Jones (1961- 1995)*. New York: Marsilio Publishers, 1995.
- Watts, Jerry Gafio. *Amiri Baraka: The Politics and Art of a Black Intellectual*. New York: New York University Press, 2001.