نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۸/۱۱/۳۱ «۲۲۱-۲٤٦» تایید:۹۸/۰۲/۲۲

بررسی مفاهیم میان فرهنگی، ایدئولوژی، و دو هویتی در نمایشنامه‌های *بهترین جذابیت زندگی* و *کشتی بردگان* اثر لیروی جونز(امیری باراکا)

سوسن رحیمی بقاء[۱]، لیلا برادران جمیلی[۲]

چکیده

مقاله‌ی حاضر در نظر دارد تا در نمایشنامه‌های ایدئولوژیکی لیروی جونز یا امیری باراکا (۲۰۱٤-۱۹۳٤) با عناوین *بهترین جذابیت زندگی* (۱۹٦۹) و *کشتی بردگان* (۱۹٦۷) به بررسی مفاهیم میان فرهنگی، ایدئولوژی، و موضوع دو هویتی بپردازد. برای نیل به این منظور، از رویکردهای فرانتس فانون در حیطه‌ی مفاهیم میان فرهنگی و تحلیل هویت سیاهپوستان، و از نظرات اسلاوی ژیژک در تحلیل رویکردهای ایدئولوژیکی-روان‌شناختی استفاده شده است. یکی از مدل‌های ارتباطات میان فرهنگی در حیطه‌ی عملکرد قوانین استعماری در ایجاد مستعمرات با عنوانِ حمایت از کشور آفریقایی یا منطقه‌ی سیاهپوست نشین و یا جذب سیاهپوستان مهاجر به کشورهای سفیدپوست اروپایی-آمریکایی صورت می‌گیرد. تأثیرات فرهنگ‌های مختلف در مستعمرات، حاصل آمیزش بین نژادها و فرهنگ ها، همواره باعث ایجاد تضادها، ترس‌ها، نفرت ها، خشونت ها، و جنایات خواهند بود. نمایشنامه‌های باراکا به مثابه سلاحی سیاسی و انقلابی، به ساختارهای ایدئولوژی حاکم، فرهنگ و نهادهای قراردادی-اجتماعی سفیدپوستان حمله می‌کند، و آزادی سیاهپوستان، الغای انواع برده‌داری، و رهایی از تبعیض‌نژادی از درون مایه‌های نمایشنامه‌های باراکا می‌باشند. نمایشنامه‌های ایدئولوژیکی باراکا باعث ترویج فرهنگ مقاومت در سیاهپوستان و افزایش خودآگاهی نژادی و اعتماد به نفس در میان آنان گردیده است، او سیاهپوستان را صاحب فرهنگ و زبان مستقل می‌شمارد و اذعان می‌دارد که آنان باید برای کسب استقلال و آزادی خویش به‌پا خیزند. این مقاله بر آن است تا با تمرکز بر نمایشنامه‌های ایدئولوژیکی باراکا، پیامدهای تقابل فرهنگ ها را با توجه به عملکردهای ایدئولوژیکی حاکم از طرف استعمارگران سفیدپوست بر سیاهپوستان تفسیر نماید، و براین اساس، به بررسی عوامل قدرت از طریق توصیف ابزارهای مختلف برده داری از جمله خشونت و سرکوب جهت ایجاد دوسویگی، تردید، و دوهویتی در سیاهپوستان بپردازد.

واژگان کلیدی: استعمارگر، امیری باراکا، ایدئولوژی، دو هویتی، مستعمره، میان فرهنگی

دوره هفدهم شمـاره ۲٤، بهار و تابستان ۱۳۹۹

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی تهران-ایران
srahimibagha@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد- ایران (نویسنده مسئول)
lbjamili@yahoo.com

مقدمه

لیروی جونز[1]، شاعر و نویسنده سیاهپوست آمریکایی است که در نیوجرسی به دنیا آمده، و اکثر دوران زندگی اش را صرف فعالیت‌های ادبی و سخنرانی کرده است. او ویراستار چندین مجله‌ی وزین و سر دبیرچند مجله ادبی بود. در سال ۱۹۶۰ پس از سفری که به کوبا داشت با مالکوم ایکس[2] دیدار کرد، و به شدت تحت تأثیر افکار او قرار گرفت و پس از این دیدار نام خود را به امیر برکت که نامی اسلامی است تغییر داد. اما بعدها، پیشنهاد مالکوم را به یک اسم سواهیلی آفریقایی نزدیک ساخت و نام ایمامو امیری باراکا[3] را برای خود برگزید. از سال ۱۹۵۸ شروع به نگارش نمایشنامه کرد، و اولین مجموعه‌ی اشعارش را نیز در سال ۱۹۶۱ منتشر کرد.

باراکا در بیشتر نمایشنامه‌هایش که با استقبالی گسترده و شهرتی جهانی همراه بوده‌اند به تنش‌های نژادی در جامعه‌ی آمریکایی پرداخت و تلاش کرد تا تصویر روشنی از زندگی سیاهانی که قربانی خشونت جامعه سفیدپوستان‌اند، ارائه دهد و در این زمینه خشم گسترده‌ای را علیه ستم به سیاهان در جامعه آمریکا برانگیخت. سبک نمایشنامه‌هایش را تئاترانقلابی[4] می‌نامد و قصد دارد که در آنها واقعیت درونی انسان‌ها را نمایش دهد. او معتقد است که تئاتر انقلابی، حتی اگر غربی باشد باید محتوایش ضدغربی باشد تا جذابیت سقوط و فرو پاشی جهان غرب را در آینده‌ای نزدیک ترسیم کند.

بررسی نمایشنامه‌های باراکا، با استفاده از نظرات منتقدان و نظریه پردازانی مانند فرانتس فانون[5] و اسلاوی ژیژک[6] در حیطه روانکاوی و مسائل نژادی از دیدگاه ایدئولوژیکی–روان‌شناختی، مبتنی بر مفاهیم بین فرهنگی، پیوند نژادی، خشونت، سلطه‌ی زبانی، فرهنگ استعماری، نفرت، و سرکوب می‌باشد. مفاهیم مذکور باعث ایجاد هویتی دوگانه و حتی هویتی چند گانه در شخصیت سیاه پوستان می‌شوند، و مایه‌ی ترس و اضطراب و احساس حقارت در میان ایشان می‌باشند.

فرانتس فانون که پس از خدمت در ارتش فرانسه در جنگ جهانی دوم، در لیون به تحصیل روان‌پزشکی پرداخت، دریافت که یک سیاه‌پوست صرف نظر از سطح تربیت

1. LeRoi Jones
2. Malcom X
3. Imamu Amiri Baraka
4. Revolutionary Play
5. Frantz Fanon
6. Slavoj Zizek

و فرهنگش، از نظر فرانسوی‌ها همیشه سیاه‌پوست، زیر دست، و در سطحی پایین‌تر از یک سفیدپوست قلمداد می‌شود. او در سال ۱۹۵۳ به الجزایر رفت. جنگ‌های انقلابی این کشور و تجربه‌هایش در ارتباط با مردم فقیر، باعث پیوستن او به انقلابیون الجزایر شد. فانون، دشمن استعمار و نژادپرستی بود. او بر این باور بود که برای احقاق ارزش‌های انسانی می‌توان به شدت عمل و خشونت نیز دست زد.

اسلاوی ژیژک فیلسوف و نظریه‌پردازی است که در زمینه موضوعات گوناگونی از جمله فلسفه، روانکاوی، خوانش جدید از فرهنگ‌عامه، سرمایه‌داری، سیاست، ایدئولوژی، حقوق انسانی، فضای مجازی، پسامدرنیسم، چند فرهنگ‌گرایی، و پسا مارکسیسم فعالیت دارد. او معتقد است که ایدئولوژی در مقابل واقعیت‌ها می‌ایستد و آنها را تحریف می‌کند. ضمناً او با تعمق و تفکر در تاریخ، فلسفه، فیلم، و روانکاوی به بررسی شیوه‌های فهم ایدئولوژی وخشونت می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

نمایشنامه‌های باراکا توجه منتقدان و محققان بسیاری را به خود جلب کرده است. در این میان می‌توان به دیوید ال اسمیت[1]، ملیندا ویلسون رمی[2]، و داگلاس کرن کیلینگ[3] و غیره اشاره کرد. دیوید ال اسمیت در کتاب *امیری باراکا و هنرهای سیاه هنر سیاه*(۱۹۸٦) که درباره‌ی کار باراکا در باب تاریخچه‌ی پافشاری و ستیزه‌گری سیاهپوستان است، بر این موضوع تأکید دارد که در بسیاری از موارد، آثار باراکا باعث برانگیختن سیاهپوستان برای احقاق حقوقشان گردیده است. کلام و زبان او جدا از جنس مردم و فرهنگ و جامعه نیست. او نژادپرستی را داغ ننگی برای فرهنگ عامه می‌بیند (۲٤۱).

ملیندا ویلسون رمی نیز در مقاله‌ی خود تحت عنوان "امیری باراکا: انقلابی و قدردان" (۲۰۱۵) درباره‌ی نمایشنامه‌های باراکا این گونه می‌نویسد که نمایشنامه‌های او ضربه‌های سهمگینی بر تأتر آمریکا وارد کردند. او با اشاره به موضوع همجنس گرایی بین فرهنگی و بین نژادی در میان نژاد سیاه و سفید، و اجرای تاترهای سیاسی و ایدئولوژیکی انرژی وتشویشی را بر صحنه و بر حضار تحمیل می‌کرد (۲). داگلاس کرن کیلینگ در رساله دکتری خود در سال ۲۰۱٤ به نام "منازعه: تأتر انقلابی امیری

1. David L. Smith
2. Melinda Wilson Rame
3. Douglas Kern Killing

باراکا" به تفصیل توضیح می‌دهد که امیری باراکا بر موضوعات قتل و کشتار و مرگ در نمایشنامه‌های انقلابی خود تکیه دارد. در نمایشنامه *کشتی بردگان*[1]، نمونه‌ای انقلابی از قدرت و توان سیاهپوستان در کشتار و انتقام گیری از سفیدپوستان استعمارگر به نمایش گذاشته می‌شود. این نمایشنامه، تاریخچه‌ی بردگان از دوران آغازین آمریکا تا آمریکای ۱۹۶۰ را تجسم می‌کند و تماشاگران را نیز ترغیب به برانگیختن، همراهی، و جنگیدن برعلیه سفیدپوستان می‌کند. باراکا، امیدوار است که با کمک نمایشنامه‌های انقلابی موجبات تحریک جامعه به نفع سیاهپوستان را فراهم آورد. نمایشنامه‌های *داچمن*، *برده*، و *کشتی بردگان*، نمونه‌هایی از نمایشنامه‌های انقلابی باراکا هستند که سیاهپوستان را دعوت به همبستگی و منازعه‌ی انقلابی برای کسب آزادی سیاهپوستان می‌کنند.

علیرضا جعفری، جلال سخنور و سید شهاب الدین ساداتی در مقاله‌ی به نام "بررسی مفهوم خرده فرهنگ مقاومت سیاهپوستان و شکل گیری آن در شعر امیری باراکا" آثار باراکا را به مانند سلاحی سیاسی، منسجم و مقاوم که به ایدئولوژی طبقه‌ی حاکم حمله می‌برد، بررسی می‌نمایند، گویی که باراکا با سبک کلام شاعرانه قصد واژگونی قدرت حاکم را دارد. او زبان خاصی را برای بیان عقاید انقلابی‌اش بر می‌گزیند."باراکا از ادبیات به مثابه ابزاری برای تحرک وبیداری جامعه سیاهپوستان، و سلاحی برای محکومیت جامعه سفیدپوستان آمریکا استفاده کرد" (۳). او در توصیف مقاصد انقلابی خود، تاریخ برده داری سیاهپوستان را به شرایط کنونی آنها در آمریکا پیوند می‌دهد، و معتقد است که فرهنگ مقاومت سیاهپوستان اساسا ماهیتی زنده و پویا دارد.

سید شهاب الدین ساداتی و علیرضا جعفری در مقاله‌ی دیگری به نام " ایدئولوژی و فراخواندن جامعه سیاه‌پوستان آمریکا در شعر «به یاد رادیو» امیری باراکا: خوانشی آلتوسری" بیان می‌کنند که امیری باراکا، تأثیرگذارترین چهره بر شعر مدرن سیاهپوستان آمریکا است. بر این اساس گفته می‌شود که خوانش آلتوسری راه را برای درک نیت باراکا هموارتر می‌نماید؛ در واقع، برنامه‌ها و مجریان رادیویی برای سرگرمی مردم ساخته نشده‌اند، بلکه برای انتشار ایدئولوژی طبقه حاکم ساخته شده‌اند. باراکا با تأسف به دوران کودکی خود می‌نگرد که چگونه تحت تأثیر این برنامه‌ها از زبان و لباس و حرکات سفیدپوستان تقلید کرده و ارزش‌های نژادی خود را به باد فراموشی سپرده

1. *The Slave Ship*

است (۲۰٤). نکته قابل توجه این است که ابزار تسلط بر جامعه ظاهراً مشهود نیست، بلکه ایدئولوژی به گونه‌ای عمل می‌کند که با ظاهری خوشایند خودنمایی می‌کند.

هدا شب رنگ در مقاله‌ی خود به نام "آفرینش هنرمند مهاجر در فضای هیبریدی: تعامل نشانه‌های فرهنگی» بیان می‌کند که فرد مهاجر با خواسته‌ای دوگانه و متناقض رو به رو است، زمانی می‌رسد که میزبان از فرد مهاجر می‌خواهد که با فرهنگ‌اش همراه شود ولی فاصله‌ها را رعایت کند. این فشار باعث ایجاد پارادوکس و تناقض می‌شود. بنابر این هنرمند مهاجر با هویت تکه تکه شده‌ی خود، که نه به فرهنگ میزبان تعلق دارد و نه ریشه‌ای در فرهنگ بومی خویش دارد، دست به آفرینش هنر می‌زند (۱۰۰).

مهرابی و سخنور در مقاله‌ی سال ۲۰۱۷ خود "خوانش فرهنگی رمان‌های منتخب دنتیکت در بیان تئوری هویت استوارت هال» بیان می‌دارند که دراین آثار، شخصیت‌ها به‌طور استراتژیکی در لحظه‌هایی از زندگیشان قرار می‌گیرند که تبعید جغرافیایی آنها را وادار می‌کند که با هویتی جدید و در فرهنگی جدید با خودی جدید مواجه گردند (۲۹۷). همچنین درزی نژاد و برادران جمیلی در "فاعلیت اجراگرایانه زن مسلما ن در گفتمان دیاسپورای لیلا ابولعلا» معتقدند که "مکان و تغییر آن نقش بسزایی در شکل گیری هویت دارند. [...] در مطالعات انسانی، پیامد در خور توجه مهاجرت را می‌توان در کشمکش برای یافتن هویت جستجوکرد. مهاجر در طلب دائمی برای پاسخ به سوالاتی از قبیل "من کیستم"؟ "به کجا تعلق دارم"؟ "وطنم کجاست ودر کجا ریشه دارم"؟ است" (٦۰).

هر اثر هنری، بازتابی از ساختارهویت هنرمند است. ازنظر استوارت هال[1] در مقاله‌ی "هویت فرهنگی و مهاجرت»، هویت به مثابه محصولی است که هیچ گاه کامل و راکد نیست، بلکه همیشه درجریان است. هویت، همیشه بازتابی از درون انسان است، و ماهیتش هرگز در خارج از تاریخ و فرهنگ قرار نمی‌گیرد. در حقیقت، هویت مقوله‌ای ثابت و آمیخته با تصور ذهنی و جادوی خیال نیست (۲۲٦). هویت زیر مجموعه‌ی مباحثی است که می‌توان تأثیر آن را در هرگفتمان و متنی یافت. اما حضور آن در متونی که فضایی آمیخته با برخوردهای قومی و نژادی را به تصویر می‌کشند، پررنگ تر است. همواره بررسی تقابل‌هایی مانند استعمارگر و استعمارشده، سیاه و سفید، امپریالیسم و جهان سوم مورد بحث محافل ضد نژادپرستی بوده است، اما گویی رنگ سفید نمادی

1. Stuart Hall

از پاکی و خلوص است. زکریا بزدوده و امیر علی نجومیان در مقاله‌ی خود «زندگی‌های دیگر آندره برینک: روایتی از هویت آفریکانرها در آفریقای جنوبی پسا آپارتاید» بیان می‌دارند که سفیدی بیش از آن که ویژگی فیزیکی یا رنگ پوست باشد، دالی است که از طریق آن، معانی دیگری تولید می‌شوند. بنابراین برتری سفیدپوستان گفتمانی است که در آن خشونت نژادی تداعی گر تهدیدی برای نظم اجتماعی است (۵). برهمین مبنا است که سفیدپوستان برعلیه سیاهپوستان انواع خشونت را روا می‌دارند.

اجراگرایی ایدئولوژیکی-روان‌شناختی در حیطه‌ی قومیت شناسی

در توصیف و بررسی موضوع قومیت‌شناسی ایدئولوژیکی-روان‌شناختی، این مقاله مفاهیم مرتبط را به‌طور منطقی و استدلالی مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. گفتمان مورد بحث، به صورت میان رشته ای، و با نگاهی بر موضوعات قومیت، نژاد و "دیگری"[1] در جوامعی که مستعمره بوده‌اند و هویت‌های دو رگه[2]، پیوندی[3] و سیاه پوست را در خود جای داده‌اند، محقق شده است. بررسی ها در حیطه‌ی مفاهیم میان فرهنگی، میان ملیتی، دو یا چند ملیتی، پیوندِ نژادی، دوسویگی، هویت‌های چند رگه ای، و دو هویتی بر اساس تمرکز بر تلقین ایدئولوژی حاکم بر تلفیق فرهنگ ها خواهند بود. پیوندِ نژادی معنایی فراتر از آمیزشی ساده از قبیل انتقال فرهنگ[4]، تولید فرهنگی جدید تحت سیطره‌ی ایدئولوژی حاکم، جانشین سازی فرهنگ قدیم با فرهنگ جدید، و پذیرش انواع بازدارنده‌ها و سرکوب‌ها را در بر می‌گیرد. هرگاه که پیوندِ نژادی تحقق می‌یابد، گویی برخی از افراد بخش‌هایی از فرهنگ جدید را برمی گزینند، که قطعا با آنچه در فرهنگ بومی و پیشین شان بود متفاوت است. پس فرد دو نژادی گاهی تمایل به کسب هویتی جدید دارد، و این تقابل میان فرهنگ ها در او رگه‌هایی از تشویش و آشفتگی حاصل از دو هویتی ایجاد می‌نمایند.

قومیت شناسان از فرهنگ اقوام و جوامع بر اساس مشاهدات، نمایه‌ها، ساختارها، و نژادها صورت برداری کرده و آن ها را با دقت مورد کنکاش قرار می‌دهند. به شیوه سنتی، بررسی‌های قومیت شناسان، بر روی گروه‌های مردمی و قبائل متمرکز بودند،

1. The Other
2. Hybridity
3. Creolization
4. Transculturation

ولی قومیت‌شناسی نیز هم راستا با مردم‌شناسی در تعمق بر فرهنگ عامه پیشرفت نموده است، و نمی‌توان آن را جدا از قدرت، سیاست، و هویت‌شناسی دانست. قدرت و فرهنگ دو روی یک سکه هستند. قدرت به مانند فرهنگ، وابسته به موقعیت، زمینه‌های اجرایی، ایدئولوژی‌های مرتبط، هویت‌های موجود، و نمایه‌های ارائه‌ی تشکلات اجتماعی است. فانون در کتاب *پوست‌سیاه، صورتک‌های سفید*(۱۹۸٦) به موضوع قومیت‌شناسان و قومیت‌شناسی پرداخته (۱۱۷)، و در این زمینه درباره‌ی عدم وجود اخلاقیات به واسطه‌ی وجود خشونت در سرزمین‌های استعمارشده می‌گوید و لزوم استقلال و شناخت راه‌های مقابله با خشونت را بیان می‌دارد. از دیدگاه فانون، موضوع خشونت استعمارگران، خصیصه‌ای کلیدی برای نفوذ استعمارگران به سرزمین‌های مستعمره است (همان ۱۲۷).

در پیشگفتار *دوزخیان روی زمین*[1] (۲۰۰٤)، رویکردی روان تحلیل گرایانه ازخشونت ارائه شده است. بر اساس این رویکرد، بیش از آنکه قربانی خشونت اهمیت یابد، مجری خشونت دارای اهمیت است. براساس نظر فانون، رهایی وبیداری ملی جهت استعمارزدایی، همواره پدیده‌ای خشونت آمیز است (xxix). نقش مخربِ دیگری سازی ازجمله علل مهم مقهورشدن فرهنگ آفریقایی دربرابر فرهنگ استعماری است. نظریات گایاتری چاکراورتی اسپیوک[2] (-۱۹٤۲)، منتقدهندی تباردرباره‌ی هویت و مفهوم فرودست[3] نیز حائز اهمیت است. او چگونگی فرآیند دیگری سازی دردرون جامعه‌ی سیاهپوستانِ تحت اختیاراستعمارگران را بیان می‌کند و موضوعی تلخ که "آیا دیگریِ فرودست می‌تواند سخن بگوید؟"[4] (۱۹۸۳) در سراسر مقاله اش به بحث گذاشته می‌شود. آنچه در کشاکش مراحل سرکوب به جای می‌ماند، خشم و نفرتی[5] ناشی از خشونت، ترس، عصبیت، و تشویش است. اصطلاح "نفرت" مفهومی نیچه‌ای است که توسط فانون برای نشان دادن حس انتقام در اثر خشم‌های سرکوب شده که محصول قدرت‌های استعماری است، به کار گرفته شده است. گی الگات[6] در کتاب

1. *The Wretched of the Earth*
2. Spivak
3. Subaltern
4. “Can the Subaltern Speak?”
5. Ressentiment
6. Guy Elgat

روانشناسی نفرت نیچه: انتقام و عدالت در تبارشناسی اخلاق[1]، خاطر نشان می‌کند که "روانشناسی نفرت به موازات روانشناسی خشم به پیش می‌رود" (۲۸) و در واقع، نفرت همان برانگیختن خشم و حس انتقام در افرادی است که ارزش‌های انسانی شان جریحه دار گردیده است.

ژیژک نیز در زمینه‌ی بررسی ایدئولوژی‌های جوامع و فرهنگ ها، تحقیقات و تحلیل‌های گسترده‌ای دارد. او موضوع ایدئولوژی را بر اساس مفهوم سنتی آن از دیدگاه مارکسیسم معنا می‌کند. بر طبق توصیف او، ایدئولوژی، گفتمانی است که آگاهی کاذب فرد، یا ایده‌ی نادرست او را درباره‌ی رژیم سیاسی که در آن زندگی می‌نماید، زیبا نمایی می‌کند، و در واقع او را گمراه می‌سازد به گونه‌ای که او باور خود را درست می‌پندارد. بنابراین، فرد در قبال ایدئولوژی و واقعیات اطراف خود کاملا ناآگاه باقی می‌ماند. ژیژک در کتاب موجود *والا در ایدئولوژی*[2] اظهار می‌دارد که افراد جامعه به دلیل همین آگاهی کاذب، به ایدئولوژی اعتماد می‌کنند، آن را می‌پذیرند، و به برقراری و پیشرفت رژیم سیاسی کمک می‌کنند. به بیان او، آلتوسر در این رابطه معتقد است که افراد توسط ایدئولوژی و سیستم مسلط سیاسی استیضاح[3] می‌شوند (۴۳) و هویتشان متزلزل می‌گردد. همچنین ژیژک، ایده‌هایش را بر اساس بحث‌های روان‌شناختی لکان منطبق بر فاکتورهای سیاسی و ژواسانس ایدئولوژیکی[4] (همان ۸۶) مستقر می‌سازد. او درباره‌ی موضوع خشونت و ناامنی که از علائم بیماری اجتماعی است سخن می‌گوید (همان ۲۷)، و آن را به اِعمال سیاست ترس از جانب جامعه‌ی پسا سرمایه داری بر زندگی نژادهای رنگین پوست و سیاهپوست تعمیم می‌دهد (همان۱۴۳).

همی کی بابا[5] در مقدمه‌ی کتاب *پوست سیاه، صورتک‌های سفید* فانون بیان می‌دارد که هویت، مفهومی انتزاعی دارد که تمام اعمال و رفتار شخص را تحت نفوذ خود قرار می‌دهد. انتقال فرهنگی، مرحله‌ای مشهود از تغییر فرهنگی به فرهنگ دیگر است، به‌طوری که این انتقال ایدئولوژیکی به امید تغییر نژاد، ریشه کنی یا حذف فرهنگ اولیه، و با تغییری اساسی در ظاهرِافراد صورت می‌پذیرد (xxxvi). پس، هویت دوگانه‌ای که در اثر

1. *Nietzsche's Psychology of Ressentiment: Revenge and Justice in on the Genealogy of Morals*
2. *The Sublime Object of Ideology*
3. Interpellation
4. Ideological jouissance
5. Homi K. Bhabha

خروج از ریشه و هویت اولیه صورت می‌گیرد با کسب هویتِ زیردست (دیگری) همراه با جستجوی هویت جدید خواهد بود. در فصل دهم از کتاب *خوانش فرهنگی دیداری*[1]، نیکلا میرز اُف[2] هم تراز با دیدگاه لکانی بیان می‌کند که، بدون نیاز به تجربیات بالینی و بدون توجه به جنسیت افراد، پوشاندن چهره با ماسک ها یا صورتک‌های متفاوت، به منظور تغییر جنسیت، جدایی از فرهنگِ اولیه، یا غفلت از فردیت و وجود خود می‌باشد (۱۲۷). این مقاله بر آن است که ایدئولوژی و قدرت سیاسی طبقه حاکم را بر نوع زندگی فرهنگی، روان‌شناختی، و ایدئولوژیکی سیاهپوستان دردو نمایشنامه‌ی منتخب *بهترین جنایت زندگی* و *کشتی بردگان* باراکا بررسی کند.

بحث و بررسی نمایشنامه‌ی *بهترین جنایت زندگی*[3]

سومین نمایشنامه از کتاب *نمایشنامه‌های چهارگانه‌ی انقلابی سیاهان*[4] به نام *بهترین جنایت زندگی* است که به نوعی تقلیدی تمسخرآمیز[5] از اجرای نوازندگان سیار سیاهپوست قرن نوزده آمریکاست. این نمایشنامه، شخصیتی به نام "صدا"[6] دارد که در واقع صدای الکترونیکی اغراق آمیز فرد سفیدپوستی است که در دادگاهی درجایگاه قضاوتِ فرد میانسال سیاهپوستی به نام کورت رویال[7] قرار دارد. در حالی که هرگز خطایی از این سیاهپوست سرنزده است، دادگاهی غیر انسانی به او تفهیم می‌کند که متهم به قتل مرد جوان سیاهپوستی است. جلسه‌ی دادگاه پر از ترس و تشویش، طولانی، استرس زا، و ناامید کننده است و کورت رویال مدام درتلاش برای رد اتهام به قتلی که بر او نسبت داده شده است، می‌باشد.

این نمایشنامه یادآور شهادت[8] ملکوم ایکس و پاتریس لومومبا[9] است، و در حین اجرای این نمایشنامه عکس‌هایی از انقلاب سیاهپوستان، ملکوم ایکس، مارتین لوتر کینگ[10]، و پاتریس لومومبا برای کورت رویال روی صحنه به نمایش گذاشته می‌شود و

1. *The Visual Cultural Reader*
2. Nichola Mirzoeff
3. *The Great Goodness of Life: A Coon Show*
4. *Four Black Revolutionary Plays*
5. Parody
6. VOICE
7. COURT ROYAL
8. Martyrdom
9. Patrice Emery Lumumba
10. Martin Luther King Jr.

مجددا به او تفهیم می‌شود که این جوانان سیاهپوست فرزندان او هستند که همگی کشته شده‌اند . مجازات او مرگ است، و تنها راه نجاتش، کشتن جوان سیاهپوستی است که او را "پدر" می‌خواند. در صحنه‌ی آخر نمایشنامه، کورت رویال، پس از کشتن جوان سیاهپوست با اسلحه، از شدت ترس و اضطراب بی‌حرکت[1] ایستاده و "صدا" او را مردی آزاد خطاب می‌کند (٦٣)، این در حالی است که روح او به سفیدی برف، ولی پوست او همچنان سیاه است. بدین سبب، او باید برای آزادی و رهایی با سفیدپوستان بجنگد، و در این راه آن قدر بکُشد تا کشته شود. ولی همواره به‌عنوان " دیگری"، " نگرو[2]"، و یا "دورگه" مملو از تجربیات تلخ زندگی در وضعیت زیردست و بردگی خواهد ماند. همان گونه که فرانتس فانون در کتاب *بسوی انقلاب آفریقایی: مقالات سیاسی*[3] می‌گوید: " بدون خانواده، بدون عشق، و بدون ارتباطات انسانی. دراولین مواجهه با خود، خودش را تهی از حیات می‌یابد. پر از مرگ، مرگ در عین زندگی [...] بهتر بگویم، تاریخچه‌ی مرگ. مرگ هرروزه" (١٣). نمایشنامه‌های انقلابی باراکا، اتفاقاتی را در غرب مرور می‌کنند که کاملا ضدغربی هستند. زمانی که مرد سیاهپوستِ بیگناه به جرمی که مرتکب نشده محکوم می‌شود، حس شدید تأثر، حزن، وانسان دوستی دربینندگان وخوانندگان نمایشنامه ایجاد می‌شود و این غم، چنان عمیق است که تأثیرات آن تا زمان آزادی این مرد سیاهپوست بیگناه درآنها باقی می‌ماند.

هویت سیاهپوستان و ترس در مقابله با ایدئولوژی حاکم بر جامعه

موضوع هویت مرکز توجه بسیاری از مباحث روان‌شناسانه–ایدئولوژیکی[4] و فرهنگی–سیاسی[5] می‌باشد. هویت فردی[6] از تجربه و ارزش‌های فردی و عناصر فرهنگی سیاسی و اجتماعی نشأت می‌گیرد که به واسطه‌ی رنگ پوست، نژاد و اصلیت، طبقه اجتماعی، جنسیت، میزان توانایی‌ها و عدم توانایی‌ها، و دانش و تعلیم و تربیت تغییر می‌کند. در این راستا و به جهت ارتقاء سطح دانش و فرهنگ سیاهپوستان دهه‌ی ١٩٦٠، موقعیتی در راستای رشد حرکت‌های آزادی طلبانه‌ی سیاهپوستان شکل گرفت. در نمایشنامه‌ی

1. Motionless
2. Negro
3. *Toward the African Revolution: Political Essays*.
4. Psycho-ideological
5. Cultural-political
6. Individual's identity

بهترین جنایت زندگی، مرد سیاهپوستی به گناهی ناکرده متهم شده و "صدا" به او می‌گوید که باید این اتهام را به نوعی به گردن بگیرد تا از بند و زندان، خلاصی یابد (۵۰). اما همچنان کورت رویال برای ادامه حیات و زندگی خود التماس می‌کند (۵۱). این مدل برده داری مدرن در نمایشنامه‌های امیری باراکا به صورت طعنه آمیزی، برتری استثمار، استعمار، قدرت، و ایدئولوژی سفیدپوستان حاکم بر سیاهپوستان در بند را به چالش می‌کشد.

ترس، محروم سازی، و انزجار درونی سیاهان از رویارویی با سفیدپوستان در زمره‌ی موضوعاتی است که مورد توجه امیری باراکا در نمایشنامه‌هایش است. اصطلاح حفظ فرهنگ خودی[1] (مداومت در اجرای فرهنگ و رسومات بومی در کشورهای بیگانه از سوی گروه‌های سیاهپوست) نشان دهنده‌ی تردید و ترس سیاهپوستان دربه‌کارگیری اصول و مبانی فرهنگ سفیدپوستان است. سرچشمه‌ی اصلی این ترس به عدم پذیرشِ موضوعات فرهنگی، آمیزشی، زبانی، و پیوندِ نژادی بازمی گردد. از سویی دیگر، شکست در روند زندگی معمولی درسرزمینی با حاکمیت ایدئولوژی سفیدپوستان باعث سردرگمی دربعد شخصیتی و فرهنگی، مشکلات بغرنج روانشناسانه ودرونی، به انضمام گرفتاری‌های بیرونی درزمینه‌ی تبعیض نژادی در محیط‌های اجتماعی، مدرسه، محیط کار، و بهره گیری ازمنابع روزمره‌ی زندگی می‌گردد.

آنیا لومبا[2] درکتاب *استعمار پسااستعمار*[3](۲۰۰۰) خود درخصوص دوسویگی این واژه چنین می‌نویسد: پیشوند "پسا" درپسااستعمار هم دارای مفهوم زمانی (بعد از دوره) است و هم مفهوم ایدئولوژیکی جایگزینی در آن مستتر است. ما در جهانی زندگی می‌کنیم که هم‌زمان هم پسااستعماری و هم نواستعماری است (۷). در همین راستا، اشکرافت و همکاران توضیح می‌دهند که واژه‌ی پسااستعمار درواقع بیانگر اثرات ملموس استعمار وبازتاب واکنش‌های روزمره وگاه پنهان نسبت به آن درسراسرجهان است *(خواننده‌ی مطالعات پسااستعماری* ۳).

در پایان نمایشنامه‌ی *بهترین جنایت زندگی*، کورت رویال در شرایط پسااستعماری، ناچار به معامله برسر آزادی‌اش می‌شود وبرای زندگی و سعادت خود اسلحه به دست می‌گیرد، و به سوی مرد جوان سیاهپوست نشانه می‌رود و مستقیما به صورت او شلیک

1. Enculturation
2. Ania Loomba
3. *Colonialism-postcolonialism*

می‌کند. پسر جوان، او را پدر می‌خواند و می‌میرد. "صدا" به او می‌گوید که وضعیت گناهکاری او به بی گناهی تغییر یافته و او از این پس آزاد است (٦٢). به این سبب، کورت رویال با پیروی کور کوانه از دستورات "صدا"، ساختار هویتی اش فروریخته و پیرو ایدئولوژی حاکم گردیده است. باراکا نشان می‌دهد که فردی که دچار تزلزل هویتی می‌شود، ایدئولوژی استعماری، پسااستعماری، و نواستعماری بردرون وبرون اوحاکم می‌گردد. او ازاین پس باید با پوستی سیاه و صورتکی سفید به زندگی خود ادامه دهد.

حیات دوهویتی یا زندگی در سایه هویت از دست رفته

حیات دوهویتی به معنایِ زندگیِ میان فرهنگی، زیر نظر ساختارهای سلطه گر است مثل آنچه هومی کی بابا در گفتمان استعماری در کتاب *جایگاه فرهنگ*[1] (١٩٩٤) آن را تردید، دوسویگی یا دوقطبی[2](١١) می‌نامد. زندگی سفیدپوستان عاری از هرگونه اضطراب حاصل از دوسویگی یا دوقطبی سیاه و سفید در زیر لوای ایدئولوژی و قدرت برتر سفیدپوستان می‌باشد که توسط امیری باراکا در نمایشنامه‌ی *بهترین جنایت زندگی* به تصویر کشیده شده است. کورت رویال که در دام زنجیر و بند گرفتار است از "صدا" می‌پرسد که فقط به من بگو که کجا هستم. "صدا" به او می‌گوید: "در بهشت، به بهشت خوش آمدی" (*بهترین جنایت زندگی* ٥٣)، و این تفسیر همان بهشت آمریکایی است که عده‌ی بسیاری را در زنجیر ایدئولوژی خود اسیر کرده است. "دیگری" نیزبه‌عنوان اسیری است که مدام بازبینی می‌شود تا سیاست اجتماعی استعمارگران هرروز کاملتر و قوی‌تر شود.

اصطلاح دو هویتی که فانون در کتاب‌هایش به آن اشاره نموده از ویلیام ادوارد بورگارد دو بویس[3](١٩٦٣-١٨٦٨) گرفته شده است. او معتقد است که گروهی که احزاب نژادپرستانه را هدایت می‌کنند، خوی سفیدپوستان را به خوبی می‌شناسند. شافر[4] می‌گوید: "آمریکایی‌های سفیدپوست، در زندگی، آزادی کامل دارند و به علت همین آزادی دوهویتی نمی‌شوند" (٥). در واقع، آزادی سیاهپوستان مایه‌ی رهایی آنها از مشکلات عدیده و پیامدهای دوهویتی، و نجات آنها از گرفتاری‌های خود شناختی و نژاد شناختی خواهد بود. این پیچیدگی در زندگی، و دوگانگی در هویت نشان دهنده‌ی

1. *The Location of Culture*
2. Ambivalence
3. . William Edward Burghardt Du Bois
4. . R.T. Schaefer

شرایطی مبهم در درون و برون ایشان می‌باشد. فانون نیز در کتاب *پوست سیاه، صورتک‌های سفید*، گفتمانی را بین تفسیر نژادی و تحلیل روانی این موضوع بر اساس فعالیت‌های استثمارگرایانه سیاسی–اجتماعی سفیدپوستان بر سیاهپوستان آغاز می‌کند. این موضوع بسیار حائز اهمیت است که پدیده‌ی دوهویتی نتیجه‌ی درهم تنیدگی تضادها و ناسازگاری ها در مقابله با تجزیه و تحلیل‌های منطقی است. به نوعی که تضادها، سیاهپوستان را مجبور به کنترل فعالیت‌های روزمره شان می‌کند و باعث ایجاد تأثیرات و تجربیات تلخی در ابعاد مختلف فرهنگی، اجتماعی، روانی که عامل ایجاد روان زخم ها و ساختار دو هویتی در سیاهپوستان می‌گردد، می‌شود.

بحث و بررسی نمایشنامه‌ی کشتی بردگان

نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* (۱۹۶۹) تاریخچه‌ای از سفردریایی بردگان سیاهپوست به دنیای جدید آمریکایی و اروپایی را مرور می‌کند. این نمایشنامه‌ی انقلابی باراکا، تابلوی سال‌ها درد و رنج سیاهپوستان در انظار بینندگان، همراه با طنین صدای طبل آفریقایی، و سرود آزادیخواهی، و فریاد بردگان می‌باشد. در نقطه اوج این نمایشنامه زن جوانی، ابتدا فرزند خویش و سپس خودش را می‌کشد، و این موضوع سبب برانگیختگی بقیه سیاهپوستان اسیر و بردگانِ در کشتی و موجب حمله آنان به سفیدپوستان می‌گردد. این نمایشنامه، گذری از تاریخ گذشته سیاهپوستان تا قرن ۱۹ می‌باشد. زمانی که ساز بانجو[1] جایگزین طبل آفریقایی شده است و عمو تام برای اربابان سفیدپوستش می‌رقصد. *کشتی بردگان*، بازگشتی به *کلبه عمو تام*[2]، چهره‌ای جدید از عمو تام به مثابه مدلی از یک سخنران مذهبی مدرن سیاهپوست و خائن به همنوعانش را یادآور می‌شود. نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* و برخاستن انقلابی سیاهپوستان، یادآور سخنرانی مارتین لوتر کینگ بر سر جنازه‌ی خانم سیاهپوستی که در خیابان شانزدهم بیرمنگام کشته شده بود، می‌باشد. باراکا به استمداد نوای طبل آفریقایی، سرود "وقتی ما برخواهیم خاست" (*کشتی بردگان* ۱۴۳) را در نمایشنامه گنجانده است، بدین منظور که با ایجاد بعدی حماسی در این نمایشنامه انگیزشی درونی به سوی انقلابی برونی ایجاد کند. جری گافیو واتس[3] (۲۰۱۵–۱۹۵۳) در کتاب *امیری باراکا: سیاست و هنر یک روشن‌فکر*

1. Banjo
2. *Uncle Tom's Cabin*
3. Jerry Gafio Watts

سیاهپوست[1] اشاره دارد که قطعا برای باراکا سخت بوده که تاریخچه‌ی دردناک برده داری را برای سیاهپوستان آمریکایی بازگو کند. بسیاری از مردم بدون شک، برای دیدن این روان زخم تاریخی، که آمیخته با حس یاس وخشم وشرم است، تردید دارند. جری گافیو واتس معتقد است که *کشتی بردگان* یکی از بزرگترین و کاملترین اجراهای باراکا می‌باشد (۲۷۳).

نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* باراکا، یکی از نمایشنامه‌های ضد سفیدپوستی باراکا است. او موضوع فرهنگ، اضطراب، خشونت، خیانت، و جاسوسی دوجانبه را در نمایشنامه‌های ایدئولوژیکی خود به خوبی نمایانده است. او در نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* شخصیت‌های سفیدپوست را شخصیت‌هایی خشونت طلب معرفی کرده، و تجربیات شخصی خود را در این نمایشنامه به گونه‌ای تصویر کرده است که تمثیلی از تصاویر تأثیر گذارش تا مدت ها در ذهن بیننده باقی می‌ماند. نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان*، بسیاری از سوالات در باره‌ی فرهنگ آفریقایی- آمریکایی و جنبش‌های مربوط برای کسب حقوق فردی و مخصوصا در باره حقوق سیاهپوستان را پاسخ می‌دهد. باراکا به شیوه‌ای منتقدانه برده داری گذشته را به برده داری مدرن ربط می‌دهد. شخصیت‌های اصلی نمایشنامه، یعنی مرد شماره‌ی یک، مرد شماره‌ی دو، و زن سیاهپوست، با شورش‌های انقلابی خود، تسلط سفیدپوستان آمریکایی بر کشتی بردگان را ناممکن ساختند. در واقع، سرکوب‌های سفیدپوستان، قادر به درهم شکستن شور انقلابی سیاهپوستان نبود، و در مقابل، عاملی برای رشد هویت، وجدان ملی، و وحدت سیاهپوستان گردید.

از نگاه فانون، مستحکم ترین مواضع سیاسی در دو جهت ملی گرایی و انقلاب برای پایان سرکوب استعمار و به معنای انهدام سیستم استعماری[2] معنا می‌یابد (*پوست سیاه، صورتک‌های سفید* (x-xi) در این راستا، فانون خشونت را همراه با ایده‌ی حفظ هویت ملی می‌داند. ژیژک نیز معتقد است که وقتی عده‌ای در مخالفت با بهره کشی‌ها اعتراض می‌کنند، اعتراضشان حاصل تجربه دردی است که آنها با تمام وجود حس نموده‌اند و بازتابش را از طریق زبان و به صورت حرکت‌های انقلابی معنا دار نشان می‌دهند (خشونت[3] ٦٧). از دیدگاه باراکا، نگارش نمایشنامه‌های انقلابی، به‌طور غیر

1. *Amiri Baraka: The Politics and Art of a Black Intellectual*
2. Decolonizing
3. Violence

مستقیم، معیاری در راستای حرکت ها و جنبش‌های خودجوش سیاهپوستان آمریکایی به حساب می‌آید. نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* نیز به مثابه نمایشنامه‌ی *بهترین جذابیت زندگی*، مرزهای تاریخی را درمی نوردد، به‌طوری که با گذری سریع در ابعاد زمانی و مکانی، از آفریقای غربی آغاز شده و تا جنگ‌های داخلی آمریکا ادامه می‌یابد. هنر باراکا، آغاز دوره‌ی جدیدی از انقلاب سیاهپوستان را در غالب سیاست، شعر، هم خوانی، و موسیقی آموزش می‌دهد.

چند فرهنگی به‌عنوان ایدئولوژی سیاسی

بحث چند فرهنگی به‌عنوان ایدئولوژی سیاسی همواره موضوعی پیچیده در حیطه فرهنگ و جامعه است. موضوع چند فرهنگی فقط به کشورهای غربی محدود نمی‌شود، بلکه جوانب بسیاری از جمله ایده‌های متعدد، سیاستهای متفاوت در برخورد با موضوع واحد، و برنامه‌ریزی‌های اجتماعی و فرهنگی گوناگون، ابعاد پیچیده‌ی ایدئولوژی اقتصادی و سیاسی مرتبط به مردمانی از گروه‌ها، فرقه‌ها، نژادها، زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. توجه به این تفاوت‌ها بسیار حائز اهمیت است به علت اینکه هویت افراد مختلف در طرز مواجهه با نژادهای متنوع و زنان و کودکان در جوامع مختلف متفاوت می‌باشد. بعلاوه، بحث برابری ها و تساوی حقوق افراد، اقشار، ملیتها، و رنگها درکنار بحث چند فرهنگی مطرح می‌گردد. ولی آنگاه که هیچ یک از مبانی تساوی حقوق بین سفیدپوست و سیاهپوست اعم از فعالیت‌های آزاد سیاسی و اجتماعی سیاهپوستان به واقع تحقق نمی‌یابند، باراکا در نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* خود راه برانگیختگی و انقلاب را پیشنهاد می‌کند. زمانی که مرد سفیدپوست، بردگان را تهدید می‌کند و می‌گوید:

> شما از من می‌هراسید. من خدا هستم. شما نمی‌توانید یک خدای مسیحی سفید پوست را بکشید. من سفید پوست و صاحب موهای بلند و بور هستم. حتی نیاز به پوشیدن کلاه گیس هم ندارم. شما زیبایی‌های مرا دوست دارید. شما آرزومندید که شبیه من باشید [...] من خدا و منجی مسیح[1] گونه‌ی سفید پوست شما هستم که به شما سیاهپوستان پول می‌پردازم و چه خوب خدایی برای شما هستم. (*کشتی بردگان* ۱۴۵)

علیرغم این بیانات، و در پاسخ به مرد سفیدپوست، بردگان خشمگین، به او و بقیه‌ی

1. . Jesus savior

سفید پوستانِ در کشتی که از دیدگاه ایشان، شخصیت‌هایی شیطانی دارند، حمله‌ور می‌شوند و با فریادی از سر خشم، نفرت، و مصمم به انتقام، صدای سفیدپوستانِ در کشتی را برای همیشه خاموش می‌کنند، گویی قرار است مصداقی از خشم و نفرت نیچه ای–فانونی را تداعی کنند. در نمایشنامه‌های انقلابی باراکا، بهترین راه آموزش عملی به سیاهپوستان درباره اتحاد و به کارگیری قدرت جمعی صورت پذیرفته است. احقاق حقوق مدنی و درخواست قانون برابری سفید و سیاه، با آنچه باراکا درصدد بیان آن بود متفاوت است. او آزادی اراده برای اجرای فرهنگ بومی آفریقایی، آزادی زبانی و کلامی، آوازهای سنتی سیاهپوستان، نواختن طبل، و گرامی‌داشت کلیه رسومات و آیین‌های سیاهپوستان را طلب می‌نمود. در واقع، باراکا، حرکت‌های فرهنگی – مردمی – آیینی را به جنبش‌های انقلابی و سیاسی ترجیح می‌دهد. اعتراضات فرهنگی و آیینی سیاهپوستان، بیانگر قدرت و ریشه‌ی قدرتمند آنهاست وگرنه ارائه‌ی حقوق برابر اجتماعی در حقیقت انگاره‌ای غیرواقعی از سیاست‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی است.

هومی کی بابا در کتاب ***جایگاه فرهنگ*** ادعا می‌کند که این همان فضای "بینابین" یا فضای سومی است، که بار معنایی فرهنگ را به دوش می‌کشد و در این فضاست که سیاست‌ها و تقابل‌های دوگانه محو می‌شوند (۳۸–۹). درزی نژاد و برادران جمیلی می‌نویسند که از دیدگاه بابا، "فضای سوم فضایی بینابین است و بر هم زدن مرزبندیهای معمول و تفکر دوتایی از شاخصه‌های لاینفک آن است" (٦٧). بابا بر این باور است که سخن پردازی شخص دیگریِ فرودست از طریق تقلیدِ گفتمان غالب، زبان، سنت و فرهنگِ استعمارگر امکا ن پذیر است (گریفیث[1] ۲٤۰). این امور گاهی اضطراب وآشفتگی‌هایی را در استعمارگر برمی انگیزد که درنتیجه قدرت اش را به چالش کشیده و دریافت صدای دیگریِ فرودست را میسر می‌سازد.

ترس و تشویش از منظر ایدئولوژیکی–روان‌شناختی

ترس می‌تواند از شکست، ضعف، زیردست شدگی، یا مواجهه با افراد شیطان صفت باشد. در نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان*، ترس و تشویش به وضوح قابل مشاهده است. در این راستا، اسلاوی ژیژک در کتاب **خشونت** مطرح می‌کند که سیاست زندگی در جوامع غربی، سیاست ترس[2] است. تکیه‌ی این سیاست بر دفاع در برابر آزادی‌های بالقوه

1. Griffiths
2. Politic of fear

است. این همان چیزی است که سیاست رهایی بخش بنیادین[1] را از حفظ وضع موجود سیاسی جدا می‌کند. سیاست ترس، سیاستی است که مبتنی بر مجموعه‌ای از اصول روز جهان است و دست به دامان ایجاد ترس‌های واقعی و کاذب می‌شود. مثل ترس از مهاجران، ترس از بزهکاری، ترس از انحرافات جنسی، ترس از آزار و خشونت و غیره. چنین سیاستی از یک سو همواره متکی بر بازیچه قرار دادن عده‌ای مردم کج خیال است که همداستان با سیاست حاکم می‌شوند، و از سوی دیگر جمع دیگری از مردمند که همیشه هراس زده هستند (*خشونت* ٤١-٤٠).

باراکا، همواره ترس سیاهپوستان را از ارتباط نزدیک با سفیدپوستانی که آنها را زیر دست و برده انگاشته‌اند به تصویر می‌کشد. او ترس از زندگی برده گونه در فرهنگی بیگانه و مسلط و استثمارگر را به روشنی در نظر گرفته است، و به صورتی روانشناسانه و ایدئولوژیک، تلاش در رفع این ضعف ها دارد. در نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان*، صدای طبل در کنار ناله و گریه‌ی زنان به گوش می‌رسد، سپس سکوتی از سر ترس و بهت صحنه را احاطه می‌کند، و دوباره تکرار صدای طبل و سپس سکوت حکمفرما می‌شود، و ناگهان سکوت با فریادی دردناک در هم شکسته می‌شود. بچه‌ها و زنان و پیران گریه کنان خدا را صدا می‌زنند و ناله آزادی خواهی سر می‌دهند. سپس در مقابل چندین سفیدپوست می‌ایستند و آنها را شیطان صفت، خشونت طلب، و پلید خطاب می‌کنند، و دوباره صدای ناله و گریه‌ی آنها برمرگِ زنی که فرزندش و سپس خودش را از ترس بردگی و بدبختی کشته است، به گوش می‌رسد (*کشتی بردگان* ١٣٥-٦).

گویی فانون و باراکا، هر دو برای بازگرداندن اعتماد به نفس سیاهپوستان تلاش می‌کنند. فانون معتقد است که « استعمارزده دائم نگران و مراقب است چرا که او به زحمت با دنیای استعمار و مقررات پیچیده اش آشنا می‌شود [...] او در نظم استعماری از پیش مجرم است، جایی که برائت جای خود را به مجرمیت داده است" (فانون، شریعتی ١٥). در *کشتی بردگان*، موضوع نگرانی، ترس، رنج، تهدید، و تشویش بردگان به مثابه نمونه‌ای از رنج‌های سیاهپوستان دربند و زیردست در کشورهای اروپایی-آمریکایی یا سیاهپوستان گرفتار در مستعمرات، توسط باراکا، به تصویر کشیده شده است.

1. Radical emancipatory politics

سرزمین مادری[1]: حفظ فرهنگ خودی در مقابله با پذیرش فرهنگ بیگانه[2]

برخی از مشاهیر فرهنگ آفریقایی گاهی فرهنگ، رسومات، موسیقی، و هنر غربی را مورد تایید و تقدیر خود قرار داده‌اند، و این موضوع گاهی به این دلیل است که آنها فرهنگ خود را درونی سازی[3] نکرده بودند. بنابراین به راحتی آن را یا به دست فراموشی سپرده، و یا بی اهمیت و کم اهمیت به شمار می‌آوردند. به هرحال، هویت آفریقایی و تاریخچه‌ی سیاهپوستان، تحت تأثیر سرسختی بی وقفه‌ی فرهنگ سلطه‌ی سفیدپوستان غربی قرارگرفته، و به نظر می‌رسد که اجتماع سیاهپوستان به دو شاخه تقسیم شده است. گروهی که به دنبال هویت و فرهنگ و تاریخ خود هستند که به راحتی در سرزمین غرب قابل دستیابی نیست، وعده‌ای دیگر که هویتی جدید، نام مستعار، و شیوه‌ی زندگی و فرهنگی نو را برای خود برگزیدند و در فرهنگ بیگانه به دنبال ساختن خانه و کاشانه‌ای جدید هستند، و برای آزادی سرزمین مادری خود نمی‌جنگند.

باراکا، در نمایشنامه‌های خود نه تنها در ایجاد حس نشاط و غرور از دیگران پیشی می‌گیرد، بلکه حتی برای گروهی که خود و سرزمین مادری خویش را به فراموشی سپرده‌اند نیز در جهت ایجاد انگیزه‌ی تغییر و تفکر تلاش می‌کند. در این راستا، سرود برده‌ها در نمایشنامه‌ی *کشتی بردگان* او همراه با صدای طبل، موجب همراهی حضار و تماشاگران با بازیگران نمایشنامه در صحنه‌ی تأتر می‌شود. سرودی به مانند:

برخیزید، برخیزید، برخیزید
مردان سیاهپوست برخیزید، بندها را بگشایید
ما آن چیزی خواهیم بود که هستیم ...
(حالا همه باهم می‌خوانیم "وقتی ما برخواهیم خاست"
وقتی ما برخواهیم خاست، برادر
وقتی ما برفراز خورشید برخواهیم خاست
یعنی، زمانی که سرها و صداهای ما به اوج خواهد رفت
وقتی به دنیا نشان دهیم که ما واقعا چه کسانی هستیم
وقتی ما برخواهیم خاست، برادر
وقتی ما سرزمین خود را خواهیم داشت، برادر

1. Motherland
2. Deculturation
3. Internalized

مثل این خواهد بود که دنیا تازه آغاز شده است
یعنی، زمانی که سرها و صداهای ما به اوج خواهد رفت
به دنیا نشان خواهیم داد که ما واقعا چه کسانی هستیم
سلحشوران و عاشقان، اولین موجودات حاضر در این سیاره خواهند بود
بله، آه، بله، اولین موجودات حاضر در این سیاره خواهند بود
این آرزو چقدر دور و چقدر طولانی خواهد بود
وقتی این دنیا متعلق به تو و من خواهد بود
وقتی ما برخواهیم خاست، برادر
وقتی ما برفراز خورشید برخواهیم خاست
وقتی ما سرزمین خود را خواهیم داشت، برادر
مثل این خواهد بود که دنیا تازه آغاز شده است؟ (*کشتی بردگان* ۱۴۳)

سرزمین مادری برای هر فرد، نمادی از هویت و غرور اوست، و آفریقا به‌عنوان سرزمین مادری سیاهپوستان هویت و اصالت و تاریخچه‌ی سیاهپوستان را نمایان می‌سازد، به آنها آگاهی می‌بخشد، و روحی تازه در کالبد آنها می‌دمد. ژیژک در کتاب **خشونت** خود به تفسیر نظر استلا سندفورد[1] در مقابله با نظر سیمون دو بووآر[2] می‌پردازد، از آن جهت که طرح ادعای حقارت سیاهپوستان پدیده‌ای فراتر از یادآوری این واقعیت اجتماعی است که در جنوب آمریکا، اکثریت سفیدپوستان، سیاهپوستان را به دیده‌ی نژادی پست و حقیر می‌دیدند. راه حل انتقادی سندفورد این است که پستی و حقارت آنان به شیوه‌ی تفسیر و داوری سفیدپوستان بازمی گردد. وجود سیاهپوستان در واقع، نوعی هستی نمادین اجتماعی است. آنگاه که سفیدپوستان، سیاهپوستان را پست می‌شمارند، این برخوردشان سطح هویت نمادین اجتماعی سیاهپوستان را در جایگاه حقیرتری نسبت به قبل قرار می‌دهد. یعنی ایدئولوژی نژادپرستان سفیدپوست نوعی تأثیر عمیق و بنیادین دارد، و نوع تفسیر کلمات هم، هستی نمادین اجتماعی افراد را تعیین می‌کند. در واقع سیاهپوستان پست تر نیستند، بلکه صرفا بواسطه‌ی خشونت و قدرتی که در گفتمان نژادپرستان سفیدپوست برآنها تحمیل می‌شود پست تر شمرده شده‌اند (**خشونت** ۷۲-۷۱)، بنابراین سیاهپوستان گرفتار تحمیلی شده‌اند که بر هسته‌ی

1. Stella Sandford
2. Simone de Beauvoir

وجودشان تأثیر گذاشته و به همین دلیل آنها دچار سردرگمی در یافتن راه، رویاها، و پروژه‌های روشن آینده‌ی خود شده‌اند.

نتیجه‌گیری

نمایشنامه‌های ایدئولوژیکی باراکا با بهره گیری از موضوعات میان فرهنگی، استعمار، ایدئولوژی، ترس، و خشونت با توجه به رویکردهای روان‌شناختی-ایدئولوژیکی از طریق پرداختن به گفتمان فانون و ژیژک و بهره گیری از نگاه منتقدانی دیگر بصورت میان رشته‌ای بررسی گردیده است. در نمایشنامه‌های باراکا، دوسویگی، تردید، و دوهویتی از شواهد پیامدهای تقابل فرهنگ‌ها با توجه به عملکردهای ایدئولوژیکی حاکم از طرف استعمارگران سفیدپوست بر سیاهپوستان به حساب می‌آیند. در واقع، ترس و تردید و دوهویتی از علائم عینی نبرد و شکست نیستند که سیاهپوستان را مجبور به پیروی و تبعیت از حاکمان استعمارگر بنمایند، بلکه این دوسویگی و تردید، به صورت دو بعدی عمل می‌کنند و مایه‌ی سردرگمی در منطق و هویتِ افراد، و گم گشتگی در ریشه‌ی فرهنگی آنها می‌شوند و در نهایت باعث ایجاد دوهویتی فرهنگی می‌گردند.

علیرغم پافشاری‌های باراکا، در مقام سخنران و فعال سیاسی برای نمایاندنِ شرایط بحرانی سیاهپوستان به افراد جوامع مختلف و روشن‌گری‌های پیاپی از طریق تشویق آنان به ایجاد انقلاب‌های درونی و بیرونی، به همراه توصیف مسائل ایدئولوژیکی، دیدگاه‌های روان‌شناختی، مفاهیم میان فرهنگی، روشن‌گری درباره‌ی تمایلات خشونت ساز، تصویر سازی از سرکوبگری ها توسط نمایشنامه‌های انقلابی و ایدئولوژیکی خود، گویی هنوز سیاهپوستان هویت و جایگاه فرهنگی-اجتماعی خویش را نیافته‌اند. در واقع آنان هم چنان درگیر چالش‌های نژادی-قومی، زبانی، فرهنگی و ایدئولوژیکی-سیاسی هستند.

تلاش باراکا در راستای گسترش و پیشرفت هنر، نمایشنامه، شعر و موسیقی سیاهپوستان به جهت افزایش توان پاسخگویی منتقدانه به ایدئولوژی حاکم که همواره در مقابله با سیاهپوستان بوده‌اند، می‌باشد. همان طور که سیاهپوستان در مشکلات، تردیدها، و سرخوردگی‌های خود اسیرند، سفیدپوستان هم در حس غرور و تعصبِ خود گرفتار می‌باشند. منتقدین معمولا از دیدگاه‌های روانشناسانه و ایدئولوژیکی، سیاست‌های مرتبط به نژادپرستی را برای درک عقده‌های فرهنگی، اجتماعی و آیینی

آفریقایی- آمریکایی بررسی می‌کنند. زمانی که استعمارگران، موجودیت افراد تحت استعمار خود را نادیده می‌انگارند، افراد تحت استعماربه‌طور ناخواسته مبدل به عدم وجودهایی[1] درعین وجود[2] می‌شوند.

Transculturation, Ideology, and Double Consciousness in LeRoi Jones's (Amiri Baraka's) *The Great Goodness of Life: A Coon Show and The Slave Ship*

Sussan Rahimi bagha[3]، Leila Baradaran Jamili[4]

Abstract

Introduction: *This article attempts to analyze the concepts of transculturation, ideology, and double consciousness in Amiri Baraka's ideological plays; The Great Goodness of Life: A Coon Show (1969) and The Slave Ship (1967).To get this objective, Frantz Fanon's concepts of transculturation and the identity in regards to the symptom of double consciousness, as well as the ideas of Slavoj Zizek in analyzing the psycho-ideological impacts have been utilized. The blacks were defined as the 'Others', and the dreams of 'Becoming' have never been easily applicable to them. They become separated from their homeland and labored in the new world of Western multinational capitalism among the forms of colonization. The plays of Amiri Baraka focus on the revolutionary work of art. This study concentrates on Baraka's attempts toward his black plays as the notion of critical response to the dominated ideology which stands against the black community.*

Background of the Studies: *This study is an attempt to consider ethno-psycho-ideological key concepts while reading Baraka's plays. Amiri Baraka formerly known as LeRoi Jones (1934 – 2014) is a black American poet, activist, scholar, and playwright. Throughout*

1. Non-existence
2. Existence

3.PhD. Student of English Literature, Department of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Branch Islamic Azad University, Tehran, Iran

4.Assistant Professor, English Literature Department, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran (corresponding author)

most of his career, he supported and assisted in re-establishing the influential Black Arts movement which sought to move black writers away from western aesthetic sensibilities toward a more complete embrace of the black world. Baraka is known for his aggressive style and his controversial writing. He has penned more than 50 books, including fiction, music criticism, essays, short stories, poetry and plays to explore and examine Black life, love, and social order.

Materials and Discussions: *This research will be an interdisciplinary discourse, fascinated with the spectacle of the racism, as the images of the colonial and black 'Others' which become a trope of desire for the hybrid identities. The discussions will take place in the realm of transculturalism and hybridity, as well as the identities which evoke the challengeable racial and ideological experiences in Fanon's thought. Being the 'Other' and having double consciousness are under the invitation of the black subject to mimic white culture to obtain political and social conformity. Zizek's opening discussion in his The Sublime Object of Ideology is to claim that today's ideology has delved into the political landscape. He insists Althusser's understanding of ideological identification suggests that an individual is wholly interpellated into a place within a political system by the system's dominant ideology and ideological state apparatuses. His ideas are formed by drawing on Lacanian psychoanalysis, around the ideological dis-identification and jouissance as political factors.*

Result and Discussion: *The third play of Four Black Revolutionary Plays is Great Goodness of Life: A Coon Show (1969) which employed the combinatory techniques and styles of expression, and subtitled as A Coon Show to demonstrate that the play parodies the nineteenth-century American black minstrel show which was created by whites to satirize, exaggerate, and to ridicule black lifestyles through the use of myth. The black protagonist, Court Royal is accused by an electronic voice, of shielding a wanted criminal. It is a black man's gullibility that Baraka seems to resent the most. Slave Ship (1967) is a historical pageant consists of projected images, different styles of black dance, and chant, plus pause and silence. The setting of the play is a slave ship, the cries of enslaved women and men, and white sailors laughing while calculating the number of slaves. Inscribed in the play is the nationalist revolution Baraka envisions, to transform realities of bondage, cultural defamation, and racial prejudice.*

Conclusion: *Both plays of Amiri Baraka, in this study, are the revolutionary work of art. His plays indicate the centrality of a black massive movement toward the achievement of complete self-rule and self-realization. His experimental works in the 1960s are considered as the most significant African-American ones. Baraka's powerful revolutionary art and political actions were directed entirely to the black and white audiences.*

Keywords: *Amiri Baraka, Colonized, Colonizer, Double Consciousness, Ideology, Transculturation*

References

-

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, editors. The Post-Colonial Studies Reader. London: Routledge, 1995.
- Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
- Bozdodeh, Zakariya and Amir Ali Nojoumian. "The Others' life of Andre Brink: Considering Africans' Identity in South Africa in Post-Apartheid". Journal of Critical Language and Literary Studies. Tehran: Shahid Beheshti University. Vol.3, No. 6, Spring and Summer. 1390. 1-23.
- Darzinejad, Ensiyeh, and Leila Baradaran Jamili. "The performative Subjectivity of Muslim Women in the Diasporic Discourse of Leila Aboulela". Journal of Critical Language and Literary Studies. Shahid Beheshti University. vol, 14, no. 18, Spring and Summer 2017. 59-85.

  Du Bois, W. E. B. The education of Black people. NY: Monthly Review Press, 1989.
- Elgat, Guy. Nietzsche's Psychology of Ressentiment: Revenge and Justice in on the Genealogy

  of Morals, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 2013.
- Fanon, Frantz. Black Skins, White Masks. Ed. Charles Lam Markman. NY: Grove Press, 1968. Fanon, Franz. The Wretched of the Earth. Trans. Ali Shariati.

Tehran: Majidi, 1336.

- Fanon, Franz. The Wretched of the Earth. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Weidenfeld, 2004.
- Fanon, Franz. Toward the African Revolution: Political Essays. Trans. Haakon Chevalier. NY: Grove Press, 1964.
- Gafio Watts, Jerry. Amiri Baraka: The Politics and Art of a Black Intellectual. NY: NY UP, 2001.

Griffiths, Gareth. "The Myth of Authenticity." The Post-Colonial Studies Reader, edited by Bill Ashcroft et al., London: Routledge, 1995. 237-241.

- Jafari, Alireza. Jalal Sokhanvar and Shahab Sadati. "Black dissident subculture in the selected poems of Imamu Amiri Baraka". Journal of Critical Language Literary Studies. Shahid Beheshti University. Vol 7. No 11. Autumn and Winter. 1392. 1-24.
- Hall, Stuart. «Cultural Identity and Diaspora". Identity: Community, Culture, Difference. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 222-37.

Homi K. Bhabha. The Location of Culture. London and NY: Routledge, 1994.

Jones, LeRoi. Great Goodness of Life: A Coon Show. New York: Spirit House, 1969.

Jones, LeRoi. Home: Social Essays. New York: William Morrow, 1966.

Jones, LeRoi. The Autobiography of LeRoi Jones. New York: Freundlich Books. 1997.

Jones, LeRoi. The Slave Ship: A Historical Pageant. NY: William Morrow and Company, 1967.

Loomba, Ania. Colonialism-postcolonialism. London: Routledge, 2000.

- Mehrabi, Khojasteh, Jalal Sokanvar. "A Cultural Reading of a Selected Novel (The Farming of Bones) of Edwidge Danticat in the Light of Stuart Hall's Theory of Identity". Critical Language and Theory Studies. Tehran: Shahid Beheshti Uni-

versity. Vol.14, No 18, Spring and Summer 2017. 287-307.

- Mirzoeff, Nichola. The Visual Culture Reader. 2nd ed. NY and London: Routledge, 2002.
- Sadati, Shahab. Alireza Jafari. “Ideology and Interpellation of Black Americans’ Community in Amiri Baraka’s In Memory of Radio: Althusserian Reading”. Journal of Critical Language and Literary Studies. Tehran: Shahid Beheshti University.Vol.14, No 19, Autumn and Winter. 1396. 187-208.
- Schaefer, R. T. “Double consciousness”. Encyclopedia of race, ethnicity and society. 2008:5, 412-414.
- Shabrang, Hoda. “The Artistic Creation of an Immigrant Artist in a Hybridized Atmosphere: The Interplay of Cultural Signs”. Journal of Critical Language and Literary Studies. Tehran: Shahid Beheshti University. Vol.16, No 22, Spring and Summer 2019. 99-117
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak? “ Marxism and the Interpretation of
- Culture. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberge. London: Macmillan, 1988. 271-313.
- Watts, Jerry Gafio. Amiri Baraka: The Politics and Art of a Black Intellectual. New York: New York University Press, 2001.
- Zizek, Slavoj. The Sublime Object of Ideology. NY and London: Verso, 1989.
- Zizek, Slavoj. Violence. NY: Picador, 2008