نظریهٔ ادبی پسا استعماری[1]

کیث گرین و ژیل لِبیهان
ابوالفضل حرّی

Keith Green and Jill Lebihan
Post - Colonial Literary Theory.
From *Critical Theory and Practice*. Routledge 1997

نظریهٔ ادبی پسااستعماری تنها در همین اواخر به مثابهٔ حوزه‌ای اختصاصی در میان مطالعات ادبی آموزش عالی درآمده است. نظریهٔ ادبی پسااستعماری در حکم گفتمانی دانشگاهی، از همان آغاز، خاستگاه‌های خود را مورد کنکاش قرار داده است اما اکنون با انتشار شماری کتاب‌های راهنما در باب همین موضوع ـ کتابِ امپراتوری پاسخ می‌دهد [2] (۱۹۸۹) اثر اشکرافت در این باب پیشگام به شمار می‌آید ـ می‌توان به جایگاه و منزلت این نظریه در دانشگاه پی‌برد. این نظریه بدون توجه به خاستگاه‌هایش به مسئله‌ای به غایت بحث‌انگیز در میان نظریهٔ پردازان معاصر بدل شده، و اولین حوزهٔ بحث دربارهٔ عنوانی است که به این دسته نظریات و آثار ادبی اطلاق می‌کنند. آن مک‌کلینتوک سفیدپوستی از جنوب آفریقاکه در حال حاضر در آمریکا تدریس می‌کند، با کاربرد واژهٔ پست کُلُنیال این وضعیت را تشریح می‌کند:

«پس چگونه می‌توان در زندگی روشنفکرانه معاصر، گستردگی نامتعارف پیشوند Post را [پست‌مدرن، پست فمینیسم، پست‌فرویدیسم و غیره] نه تنها در دانشگاه‌ها بلکه در ستون‌های روزنامه‌ها و غول‌های رسانه‌ای توجیه کرد؟ حداقل در مورد پست کُلُنیالیزم یکی از توجیهات به بازارپسندی علمی این نظریه مربوط می‌گردد. از منظر پیشکسوتان شکاک واژهٔ پست کُلُنیالیزم مطبوع‌تر و خودمانی‌تر از «مطالعات جهان سومی» به حساب می‌آید. در عین حال این نظریه کمتر از مطالعاتی در باب نواستعماری یا به بیان بهتر نبرد دو استعمارگری در مظان اتهام قرار دارد. این نظریه از مطالعاتی در باب کشورهای مشترک‌المنافع، جهان‌شمول‌تر و مد روزتر به‌شمار می‌آید اما این نظریه مدیون موفقیت بازاری خیره‌کنندهٔ واژهٔ پست‌مدرنیسم است. واژهٔ پست کُلُنیالیزم در حکم دستورالعمل سامان‌بخشیِ پیدایشِ حوزهٔ مطالعات قاعده‌مند و دانش آرشیوی، بازاریابی نسل جدیدی از

دیوارکوب‌ها، مقالات، کتب و عناوین را ممکن ساخته است.» (مک کلینتوک ۱۹۹۴)

در اینجا توجه مک کلینتوک به توجیهات بدبینانه‌تری دربارهٔ واژهٔ پست کُلُنیالیزم معطوف گردیده است. او اذعان می‌دارد که واژهٔ مزبور با آثار ادبی اصیل و منسجم کار چندانی ندارد؛ بلکه این برچسب بیشتر به موارد آموزشی و مطالعهٔ ادبیات نظر دارد. در صورتی که بتوان گروهی از متون را جمع‌آوری کرد و به عنوان یک رشتهٔ درسی با اهداف عینی کاملاً معین به دانشجویان ارائه نمود، دانشگاه آن را همانند یک رشته در نظر می‌گیرد. با این حال حتی اگر دانشگاه نیز چنین رشته‌ای را تقبل کند باز لازم است شمار ثابتی از دانشجویان آن را به عنوان رشته درسی برگزینند در غیر این صورت پرداختن به آن میسر نخواهد بود مک کلینتوک اذعان می‌دارد که واژهٔ پست کلنیالیزم صرفاً یک تمهید بازاریابی موفقیت‌آمیز است.

«ممکن است بتوان دسته‌ای از آثار ادبی را که محل مباحثه و تبادل نظرند جزو آثار پسا استعماری قلمداد کرد. این آثار را می‌توان تحت عناوین ذیل قرار داد:

آثار ادبی جهان سوم

آثار ادبی کشورهای مشترک‌المنافع

آثار ادبی جدید انگلیسی زبان

آثار ادبی جهانی (انگلیسی زبان)

نوشتار مهاجرت

نوشتار پراکنده مردم (نوشتار پراکنده مثل نوشتار آسیایی انگلیسی)

ادبیات سیاهپوستان

باید توجه داشت که واژه‌های مذکور مترادف نیستند. در واقع این نوع دسته‌بندی خیلی دقیق نیست و بعضی واژه‌ها از دیگر واژه‌ها اختصاصی‌تر و متمایزتر (شاید با معناتر) هستند، برای نمونه نوشتار مهاجرت برچسبی است بر نویسندگانی که بعد از جلای وطن چه به ندای دل و چه به خاطر غم نان دست به قلم برده‌اند. ساموئل بکت از جمله این نویسندگان است. به‌طور قطع این نوشتار لزوماً به هویت نژادی و فرمی بدانگونه که مورد توجه ادبیات سیاهپوستان است، کاری ندارد. حال با توجه به برچسب پست کُلُنیالیزم بررسی تعاریف این واژه و ادراک چگونگی تأثیرگذاری آن بر روی خوانش متون ضرورت می‌یابد. در ذیل دیدگاه معروف اشکرافت درج می‌گردد:

«به‌طور کلی واژهٔ پسا استعماری به دورهٔ قبل از استقلال اطلاق می‌شده و واژه‌ای که مانند نوشتار کانادایی مدرن یا ادبیات سرخپوستی جدید غرب مبین نوشتار ملی است که برای مشخص کردن دورهٔ بعد از استقلال به کار می‌رفته است.

اما از نظر ما واژه پسا استعماری مبین تمام فرهنگی است که فرایند امپریالیستی از بدو استعمارگری تاکنون آن را تحت سیطرهٔ خود درآورده است و این بدان دلیل است که در طول فرایند تاریخی ناشی از تجاوز امپراتوری اروپایی، اشغال سرزمین‌ها امری مستمر بوده است.... بنابر این ادبیات کشورهای آفریقایی، استرالیا، بنگلادش و کانادا، کشورهای حوزهٔ دریای کارائیب، هند، مالزی، مالت، زلاندنو، پاکستان، سنگاپور، کشورهای

جزیره‌ای اقیانوس آرام و سریلانکا جملگی جزو ادبیات پسا استعماری به حساب می‌آیند. ادبیات ایالت متحدهٔ آمریکا نیز جزو همین مقوله است... آن‌چه همهٔ این ادبیات‌ها سوای ویژگی‌های خاص و متمایز کنندهٔ منطقه‌ای، به‌طور مشترک صاحب آنند، این است که شکل کنونی این‌گونه ادبیات‌ها برخاسته از تجربهٔ استعمارگری بوده و از طریق برجسته کردن تنش میان خود و قدرت امپریالیستی و با تأکید بر تفاوت‌های خود با فرضیات مرکز امپریالیستی، هستی خود را فریاد می‌زنند و این همان چیزی است که آنها را به طرزی متمایز کننده بدل به ادبیات پسا استعماری می‌کند.» (اشکرافت ۱۹۸۹)

به دست دادن تعریفی این‌گونه از واژهٔ پسا استعماری تقریباً تا حد امکان کلی گویی است و چون این تعریف پیدایش پسا استعماری را مصادف با آغاز استعمارگری می‌داند، اندکی غیر معمول می‌نماید تعاریف کلی دیگر این واژهٔ بدواً به استقلال ملی از استعمارگران نظر دارد.

اخیراً بعضی از صاحب‌نظران مطرح، در پاسخ متهورانه به کتاب امپراتوری پاسخ می‌دهد. (اشکرافت ۱۹۸۹) تغییری را در الگوهای ویژگی بخش ادبیات پسا استعماری ردیابی کرده‌اند. اِلِک بوهمر رمان‌نویس و ناقد ادبی اهل جنوب آفریقا، نوشتار مهاجرت را همان‌گونه که در دانشگاه‌های غرب تدریس می‌شود، خلق گونه‌ای معین از نوشتار پست کُلُنیال می‌داند. بوهمر شرح می‌دهد که نویسندگان «برون مرزی» یا «فراملی» از راهکارهایی ادبی بهره می‌برند که آنها را نزد گروه‌های موجود ادبیات جذاب جلوه می‌دهد. وی اذعان می‌دارد که برخی شگردهای خاص اکثر نوشتارهای پست مدرن به‌طور وسیع در نوشته‌های مهاجرت مورد استفاده قرار گرفته، آنها را تابع وجودی شگردهای تحلیلی خود درمی‌آورد. چنین تأثیر هم تداخلی ــ ترکیب اسلوب‌های مختلف نوشتار، شگردهای چسب و قیچی مدارک مستند و حوادث تاریخی در هم تنیده با اشخاص داستانی ــ برای مخاطبان غربی جذاب و گیراست و موفقیت برچسب پسا استعماری نیز از همین روست. این حقیقت که در حال حاضر اکثر نویسندگان مهاجر درکشورهای جهان اولی زندگی می‌کنند و هم‌نشین ناقدین پسا استعمارگرا هستند که با آنها مصاحبه می‌کنند و نیز در دسترس ناشرین عمده‌ای هستند که فروش آثارشان را مورد حمایت قرار می‌دهند و پشتوانهٔ زندگی حرفه‌ای آنها به حساب می‌آیند. بوهمر معتقد است جذابیت این نوع نوشتار پسا استعماری این است که نویسندگان مهاجر از تمام شگردهای غربی ــ یا شگردهای آشنا برای غربیان ــ سود می‌برند در حالی که همچنان یک غریبه یا «دگرسان» به شمار می‌آیند.

در اینجا تأکید بر ارتباط بین مؤلفه‌های ادبیات پست مدرن و نوشتار پست کلنیال حائز اهمیت می‌نماید. شباهت آن دو در شیوه‌ای است که هر دو نوع ادبیات در برابر گفتمانی غالب مقاومت می‌ورزند. همان‌گونه که تا اینجا شرح داده‌ایم، نوشتار پست کلنیال می‌تواند در برابر حکمی ادبی مقاومت و نسخه‌ای ویژه از تاریخ را بازنویسی کند و یا بینش عمومی و قدرتمند سیاست را به چالش بطلبد. نوشتار پسا مدرن و پسا استعماری هر دو با تأکید ورزیدن بر طرق متفاوتی که یک داستان روایت می‌شود و بسته به اینکه چه کسی در چه زمانی و کجا داستان را نقل می‌کند، مفاهیم حقیقت و دانش قطعی را به صورت مقولاتی ناپایدار و بی‌ثبات درمی‌آورند. با این حال، تفاوت‌های میان آن دو حداقل به وسعت شباهت‌های آن دو است و مقاومت مرکز امپراتوری در برابر حواشی‌ای که در نوشتار پست‌مدرن کارکرد دارد، زمانی دارای سمت و سویی خاص می‌گردد که به شیوهٔ

مقاومت امپراتوری در برابر مستعمره‌ها یا مقاومت جهان اول در برابر جهان سومِ تحت لوای پسا استعمارگرایی رمزگشایی گردد.

ماهیت واکنش پسا استعماری به فرایند استعمار بدانگونه که خودِ فرایند در هر مستعمره روالی اختصاص دارد، یکپارچه و منسجم به نظر نمی‌آید. برای نمونه در حالی که ممکن است نویسندگان کانادایی سفید پوست یا استرالیایی سفیدپوست در مورد تشکیل کشورهای خود مردد باشند، نیاکان آنها مردمانی بودند استعمارگر و قطعاً ارتباط آنها با مرکز امپراتوری با ارتباط سرخپوستان بومی آمریکای شمالی یا بومیان استرالیایی که سرزمینشان تحت اشغال و تمام فرهنگشان در معرض انقراض بود، وجه فارق دارد. هدف این مقاله تذکر تمایزهایی خاص مابین گروه‌هایی است که بدون کنار گذاشتن همه جانبهٔ برچسب پسا استعماری، تحت لوای پست کلنیالیزم با یکدیگر همزیستی دارند. تحلیل‌گران معتقدند که عنوان پسااستعماری تا آنجا که سنن فرهنگی گوناگون و تاریخ‌های طولانی و متنوع گروه‌ها را به صورت ساده‌انگارانه جلوه ندهد، عنوانی کارآمد و مفید به حساب می‌آید.

آزادی، سانسور، نوشتار و نژاد

مباحثه‌ای که آشنای فمینیست‌هاست و مرتبط با پرسش‌های بنیادگرایی، ایضاً برای نویسندگان سیاهپوست در گفت‌وگو راجع به ادبیات، مباحثه‌ای حائز اهمیت به شمار می‌رود. در فمینیسم بحث حول و حوش این نکته است که آیا می‌توان در مقام یک زن خواند یا نوشت. نظیر این بحث در زمینهٔ قومیت دور این مسأله می‌چرخد که آیا نویسندگان سفیدپوست قادرند به‌طور دقیق شخصیت‌های سیاه‌پوست را بازنمایی کنند یا این نویسندگان صرفاً طرح کلیشه‌ایِ به غایت ناشیانه‌ای از سیاهپوستان ارائه می‌کنند. هم‌اکنون نیز بازنمایی شخصیت‌های غیر سفیدپوست در نوشته‌های سفید پوستان دشواره‌ای مضاعف است که به سادگی قابل حذف یا قابل بازنمایی نژادپرستانه نیست. معدودی از داستان‌های نویسندگان سفیدپوست که در آنها به طرزی چشم‌گیر اشخاصی با پیشینهٔ فرهنگی متفاوت نقش‌های اصلی شخصیت‌های نویسنده را بر عهده دارند، مورد نقد و بررسی موشکافانهٔ ناقدین قرار گرفته است.

یکی از موارد قابل توجه در مورد این بحث، بازنمایی سرخپوستان بومی آمریکای شمالی در متون نویسندگان سفیدپوست است. در این‌باره نمونه‌ها فراوانند: «بیل کینسلاً» سلسله رمان‌هایی نگاشته که حوادث همگی در یک قبیلهٔ تخیلی سرخپوستی اتفاق می‌افتد و افراد کمیک یا مست سرخپوست شخصیت‌های اصلی رمان‌های او به شمار می‌روند؛ «آن کامرون» قهرمانان سرخپوست خود شکارچیانی با زندگی‌های سنتی به تصویر می‌کشد که دانش ویژه‌ای از جهان طبیعی و مرتبه روحی متمایزی نسبت به زندگی خود دارند شاید معروف‌ترین شخصیت سرخپوست، راوی رمان «پرواز برفراز آشیانهٔ فاخته» (۱۹۶۲) ـ اثر «کِن کیسی»[۳] است. رئیس برومِدن[۴] سرخپوست بلند بالایی است که همهٔ بیماران و کارکنان آسایشگاه روانی وی را کر و لال و البته بی‌آزار می‌پندارند. روایت کیسی به خواننده می‌گوید که همه رخدادهای رمان نمایشی است در جهت خود محافظتی رئیس برومِدن از خود. در نمونهٔ ذیل رئیس برومِدن شباهنگام از پنجرهٔ آسایشگاه بیرون را تماشا می‌کند:

«ماهتاب روی چمن مرطوب اطراف [سگ] برق می‌زد. وقتی می‌دوید ردی که از خودش باقی می‌گذاشت مثل رنگ تیره‌ای بود که روی تلالؤ آبی‌رنگ چمن پاشیده باشند. همین‌طور که از این سوراخ به آن سوراخ می‌پرید، یکهو از مهتاب، شب، و نسیم عطرآگین چنان سرمست شد که رو پشتش دراز کشید و بنا کرد به غلت زدن. مثل ماهی پیچ و تاب می‌خورد و بازی می‌کرد، کمرش خمیده و شکمش رو به هوا، و وقتی روپاش ایستاد و خودش را تکان داد گردمرطوبی از خودش به اطراف پراکند که در نور ماه مثل پولک‌های نقره بود.

یکبار دیگر همهٔ سوراخ‌ها را به سرعت بو کشید که خوب ازشان مست شود. آن وقت ناگهان یکی از پنجه‌هاش را از زمین بلند کرد و سرش را کج کرد و خشکش زد؛ گوش می‌داد. من هم گوش دادم، ولی به جز صدای سایه‌بان پنجره که با نسیم تکان می‌خورد، هیچ چیز نشنیدم. مدت درازی گوش دادم. بعد، از دور صداهای نازک نامفهومی شبیه خندهٔ زن‌ها به گوشم خورد، خیلی ضعیف، ولی هر دم نزدیک‌تر می‌شد. غازهای کانادایی بودند که برای زمستان به جنوب کوچ می‌کردند. یادم آمد که چقدر به شکار رفته بودم و چقدر رو شکمم خزیده بودم که یکی از این غازها را شکار کنم و هیچ وقت نتوانسته بودم.»

کن کیسی (۱۹۶۲) ترجمهٔ سعید باستانی

توجه برومدن به جهان خارج و جزییات رفتار سگ و حالات شب جملگی مبین قرابت او با جهان طبیعی است. تصویر برومدن نسخه‌ای رومانتیزه شده از انسان وحشی است. هیچ چیزی دیگر که آشکارا مبین قومیت راوی یا نویسنده باشد در زمان به چشم نمی‌خورد.

لی ماراکِل نویسندهٔ بومی آمریکای شمالی توضیح می‌دهد که چرا با قصه‌پردازی مردم غیر بومی دربارهٔ سرخپوستان مخالفت می‌کند:

«حقیقت این است که وقتی شما اروپاییان به اینجا آمدید ما زمین داشتیم و شما کتاب مقدس. شما به ما کتاب مقدس ارزانی دادید و از ما زمین گرفتید اما مانتوانستیم روح شما را تسخیر کنیم. کم‌کم فرزندان شما این نگرش را انکار می‌کنند که اروپا دربارهٔ این حقیقت دارای حق انحصاری است و یا اینکه آنها باور خواهند کرد که دیگر نژادها را نباید چنان در تنگنا گذاشت که به صورت شیرینی‌های میوه‌دار پخته شوند یا آنها را در وضعیت ناگوار زندگی کرد، اینها همگی به من الهام می‌شوند هر چند کاملاً رضایتبخش نیستند تصور شما دربارهٔ رنگ پوست من ـ حتی اگر در تخیلتان صادقانه با آن برخوردکنید ـ همچنان تصوری اروپایی است. واقع امر این است که اظهار نظر من در سومین نمایشگاه بین‌المللی کتاب فمینیستی در مخالفت بااختصاصی بودن داستان‌های ما هیچ ربطی به سانسور ندارد.... بحث بر سر سانسور و آزادی تخیل از بعد از نمایشگاه در گرفته است.... حقیقت این است که پرسه زدن در کتابخانه‌های انباشته از یاوه‌های محمل انسان‌مدارانه، آکندن این یافته‌ها با دروغ‌پردازی تحت نام تخیل و سپس جا زدن این مهملات با نام اسطورهٔ سرخپوستی، فریبکاری ادبی است.»

(ماراکل ۱۹۹۰)

مارگارد اَت وود با پیشینهٔ فرهنگی متفاوت (و نیز پیشینهٔ اقتصادی متفاوتی که برایش موفقیت جهانی درپی آورده) با هر گونه محدودیت علیه حقوق نویسندگان درباب سخن راندن به جای شخصیت‌هایی که متعلق به پیشینه فرهنگی و اجتماعی متفاوتی هستند، مخالفت کرده و اصرار می‌ورزد که نویسندگان باید در مورد هر آنچه انتخاب می‌کنند آزادی عمل داشته باشند؛ هرچند او هشدار می‌دهد که این امر باید با احتیاط صورت گیرد:

«من می‌گویم اگر قرار است شما از منظر نگاه گروه دیگری داد سخن برانید، بهتر است که دقت لازم را به کار بندید چرا که شما در معرض انتقادات و سرزنش‌هایی قرار خواهید گرفت. اضافه می‌کنم به عقیدهٔ من بهترین نوشته درباب گروه مذکور به احتمال زیاد نوشته‌ای است که از میان خود گروه سر برآورد ـ نه به خاطر اینکه افراد بیرون از گروه احتمالاً از نوشته بدگویی خواهند کرد بلکه به این دلیل که افراد بیرون گروه محتملاً بر نوشته حالت ساده‌انگارانه و احساساتی می‌بخشند یا اینکه بافتارها، واژه‌ها و نمادپردازی‌ها را اشتباهی به کار می‌بندند.»

(اَت وود ۱۹۹۰)

مارلین نوربیس فیلیپ در کتاب "مباحثهٔ رو به زوال" (۱۹۹۲) با مداقه و وضوح اظهار نظرات هر دو گروه را با سند و مدرک مورد بررسی قرار می‌دهد. و به این نتیجه می‌رسد که در جامعه نژادپرستانه ادعای آزادی هنری کاملاً بی‌معناست، چرا که نویسندگان سفید پوست برخلاف نویسندگان سیاه‌پوست برخوردار از آن آزادی هستند. در جوامع نژادپرستانه مزیت سفید بودن نویسندگان یعنی از فرهنگی دیگر بودن به جای نوشتن دربارهٔ آن فرهنگ ـ در عمل متضمن این است که در چنین جامعه‌ای اثر نویسندگان سفید پوست آسان‌تر از اثر نویسندگان خود آن فرهنگ مورد پذیرش قرار می‌گیرد.

گایاتری چاکراورتی اسپیوک معضلات دشوارهٔ مذکور را این‌گونه تبیین می‌کند:

«از نظر من پرسش "چه کسی باید صحبت کند" کم‌اهمیت‌تر از پرسش "چه کسی خواهد شنید" است. امروزه از نظر تحرک سیاسی عبارت "من در مقام شخص جهان سومی از جانب خودم صحبت خواهم کرد"، موضعی حائز اهمیت است اما تقاضای واقعی این است که وقتی من از آن موضع داد سخن می‌رانم باید که به‌طور جدی هم گوش فرادهم؛ نه به خاطر امپریالیزم بخشاینده‌ای که صرفاً معتقد است من یک هندی یا چیزی از این دست هستم.... یکصد سال پیش از این حرف زدن برای من غیر ممکن بود، به همان دلیلی که امروزه حرف زدن برای من در برخی همایش‌ها میسر گردیده است در اینجا روندی معکوس صورت گرفته که ظاهراً خالی از حرف و حدیث هم نخواهد بود. از طرف دیگر اتکاء به این شعار بسیار حائز اهمیت می‌نماید. مسئلهٔ «حرف زدن در مقامِ» خاصی، شخص را از خود به دور می‌سازد. وقتی به طرقی می‌اندیشم که قرار است در مقام یک هندی، یک فمینیزم یا یک زن حرف بزنم آنچه انجام می‌دهم تلاش در جهت تکثیر خودم و نماینده فرض کردن خودم است و در این مورد تلاش می‌کنم که خود را از برخی آشفتگی‌های حرف زدن این‌گونه برهانم. مواضع بی‌شماری موجودند که فرد ناگزیر از اتخاذ آنهاست؛ یک شخص صرفاً یک شیء نیست، یک شخص وقتی یک شیء است که ذهنیتی سیاسی لحاظ گردد در واقع برای شخصی که در مقام چیزی داد سخن می‌راند، فاصله گرفتن از خودش امری به غایت دشوار می‌گردد حال این خود هر چه می‌خواهد باشد اما زمانی که

شنوندگان رسمی مردم مورد هجوم و مردم مغلوب دربارهٔ شخصی حرف می‌زنند که در مقام چیزی یا دیگری در حال صحبت است در این حالت مشکلی رخ می‌نماید: وقتی آنهامی‌خواهند به صحبت‌های یک هندی در مقام یک هندی و به صحبت یک زن جهان سومی در مقام یک زن جهان سومی گوش فرادهند، آنها با یک نوع هم‌رنگی، حقیقت جهالت خود را کتمان می‌کنند.»

اسپیوک (۱۹۹۰)

در اینجا اسپیوک دربارهٔ تبعیض‌زداییِ نمایشی بحث می‌کند. دشوارهٔ تبعیض‌زدایی نمایشی این است که در اختیار داشتن چند چهره نمایشی سهل‌الوصول‌تر از ایجاد انقلاب واقعی است. دسترسی به یکی دو تن از نویسندگان سیاهپوست در رشتهٔ ادبیات، آسان‌تر از گسترش مجدد این رشته و برداشتی دگرگونه از آن در سایهٔ نقدهای امپریالیستی است. در واقع اضافه کردن صرف یک متن نمایشی به برنامهٔ آموزشی منجر به محدودیت خوانش متن می‌گردد. چرا که متن مذکور ممکن است طیف معنایی گسترده‌تر را شامل شود.

بل هوکس نظریه‌پرداز فمینیسم آفریقایی ـ آمریکایی ایضاً دربارهٔ معضل سانسور و انحصار صدایی بحث کرده، ادعامی‌کند که سخن گفتن در مقام کنش مقاومت، بسیار مشکل‌زاست چرا که:

«در یک حکومت سفید برتری‌جو، سرمایه‌دار و پدرسالار، اهرم‌های هم‌گزینی به غایت پیشرفته‌اند. آن که فطرتاً آزادتر است به‌تدریج تضعیف و به کالا و کلام‌کلیشه‌ای مسخ شده است. بدانگونه که زنان نویسندهٔ سیاهپوست در حال حاضر این‌گونه‌اند.»

(هوکس ۱۹۸۹)

هوکس خطابه‌ای غرّاء در وصف مقابله با این هم‌گزینی سرمی‌دهد:

«مختص کردن صدای حاشیه‌نشین تهدیدی است بر هستهٔ خودمختاری و خود بیانگری آزادانهٔ مردمان استثمار شده و مظلوم، اگر هویت مخاطب را صرفاً گروه‌های حاکمی رقم می‌زنند که تولید و پخش را در اختیار دارند، آن‌گاه نیازهای گروه اکثریت که مخاطبین آگاهی نیز هستند، به سهولت همین هویت را چندعلیتی می‌کنند. هر یک از موقعیت‌های استعمارگری، سلطه‌گری، ستمدیدگی و استثمارشدگی موجد اسلوب‌های گوناگون ارتباطی هستند: یک اسلوب ارتباطی برای مکالمه با یکدیگر اسلوب ارتباطی دیگر برای مکالمه با دیگران که قدرت ظلم کردن و سلطه‌جویی دارند اسلوب سوم برای این‌که به فرد اجازه بدهد از جانب دیگری که طرز حرف زدن و زبان متفاوتی دارد، مورد ادراک قرار بگیرد. کشمکش برای پایان دادن به سلطه‌جویی، مبارزهٔ فردی برای مقابله با استعمارگری و مبارزه برای حرکت از شیء به شخص در تلاش جهت حاکمیت صدای آزادیخواهانهٔ مظلوم متحقق گردیده است. به دیگر سخن این حاکمیت شیوه‌ای از گفتار است که دیگری از جانب دیگر به عنوان شیء تلقی نمی‌گردد و مخالفت ورزیدن و مقاومت کردن است که این شیوهٔ گفتار را ویژگی می‌بخشند. در یک کلام این شیوه نیازمند است که پارادایم‌ها(نمونه‌ها)، از آموزشِ صحبت کردن به شنیدن یعنی شنیدن به‌گونه‌ای تازه تغییر جهت یابند.»

(هوکس ۱۹۸۹)

مسئولیت‌های یک ناقد سفیدپوست آموختنِ شنیدن به‌گونه‌ای تازه، تغییر پارادایم‌ها و متحول ساختن رویکردهای نقادی است. آرنولد کروپات که گونه‌ای روش‌شناسی را به نام نقد قومی گسترش داده، در این مورد پیشنهادی کرده است. روش‌شناسی کروپات مطالعه‌ای است مبتنی بر یافته‌های مورخان قوم‌شناس (مردم‌شناسانی که در پی ادعاهای سرزمین‌های بومی هستند). پس این، روش‌شناسی، تقریباً از همان بدو امر به این دلیل که مبتنی بر مقولات غربی است خالی از خطا و اشتباه نیست. این روش‌شناسی برنامه‌ای است که:

«تجربهٔ زیست شده و جهان‌بینی هر یک از افراد غیر غربی را تحریف می‌کند. مانند مردم‌شناسی. هر فرهنگی در معنای اخص خود قابل ترجمه نیست چون مردم‌شناسی مردم را موضوعات (تحقیقی) و اهداف دانش خود محسوب می‌کند. در این معنای خاص هیچ نقد ملایمی دربارهٔ گفتمان دیگران یا حتی دربارهٔ نقد قوم‌شناخت به چشم نمی‌خورد. مسأله اینجاست که آیا تعقیب پروژه‌های خاص تحقیقی به لحاظ دانشی بی‌ضررتر به خودی خود واجد ارزش است»

(کروپات ۱۹۹۲)

کروپات بحث می‌کند که ادراک یک فرهنگ از جانب فرهنگ دیگر همیشه ناقص است. اما او پیشنهاد می‌دهد که این امر فرضیِ شناختِ محدودیت‌ها، به مفهوم عدم گسترش نقدهای مناسب دربارهٔ متون از جانب نویسندگانی با پیشینهٔ قومی متفاوت، نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی