Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 3, Issue 6, Winter and Spring 2021- 2022, Pages. 141-164

DOI: 10.30465/LIR.2021.31648.1165

A Fanonian Reading of Wole Soyinka's A Dance of the Forests and Death and the King's Horseman

Dr. Ali Salami [1]
Midia Mohammadi [2]

Abstract

Wole Soyinka's Dance of the Forests and Death and the King's Horseman explore the native Nigerian's situation and cultural conflicts with their Western colonizers in a unique approach that expresses the resentment against any subjugation and also carries a premonition of social disruption and national identity's destruction in case of following the traditions irrationally. Soyinka also warns his people about the probability of internal colonialism. Frantz Fanon, one of the great postcolonial thinkers, has scrutinized colonialism from psychological and political approaches. This article studies two plays to depict the conflicts and issues of a nation that intends to revive its ancient patterns. In addition, the paper explores Soyinka's ambivalence towards the revival and its root. Both of Soyinka's plays show that he, like Fanon, believes that this cultural conflict, issues, and discrimination must end in peace for humanity to go forward. Scrutinizing these works shows how the previously colonized subject must make peace with his/her past and present time and concentrate on the future to create a better world for his country and compatriots.

Keywords: Colonialism, Postcolonialism, National identity

[1] .(Corresponding Author) Assistant Professor of English Literature and Language, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. salami.a@ut.ac.ir
[2] M.A Graduate Student of English Literature and Language, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. midiamohammadi@ut.ac.ir
Date of receipt: 2020-08-03, Date of acceptance: 2021-03-03

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال سوم، شمارهٔ ششم، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱٤۱-۱٦٤
DOI: 10.30465/LIR.2021.31648.1165

خوانش فرانتس فانونی نمایشنامه‌های «*رقص جنگل‌ها* » و «*مرگ و سوارکار شاه*» اثر وله سوینکا

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر علی سلامی*
میدیا محمدی**

چکیده

نمایشنامه‌های *رقص جنگل‌ها* و *مرگ و سوارکار* پادشاه آثار وله سوینکا، نویسنده مطرح اهل نیجریه هستند. وله سوینکا در رویکردی منحصربه‌فرد، با به نمایش گذاشتن شرایط زندگی بومیان و تقابلات فرهنگی آنان با استعمارگران غربی انزجار خود را از هر گونه انقیاد به تصویر می‌کشد و درعین‌حال در مورد خطر فروپاشی اجتماعی و اضمحلال هویت ملی براثر تعقیب کورکورانه سنت‌های بومی و همچنین وقوع استعمار داخلی هشدار می‌دهد. فرانتس فانون از نظریه‌پردازان مطرحی است که با دو نگاه سیاسی و روان‌شناختی به بررسی استعمار، انواع شیوه‌های آن و عوارض و عواقب آن پرداخته است. این مقاله، با بررسی دو نمایشنامه که یکی از آن‌ها در جشن آزادسازی نیجریه اجرا شد، به تعارضات و مسائل ملتی که سعی در بازیابی الگوهای کهن خود را دارد پرداخته و همچنین کوشش کرده است که احساس دوگانهٔ وله سوینکا را نسبت به این بازیابی نشان دهد و ریشه آن را نیز پیدا کند.هر دو اثر انتخابی از سوینکا نشان‌گر آن هستند که وی نیز مانند فانون می‌خواهد که این تقابل فرهنگی، تبعیض و جدالِ همیشگی به صلحی ختم شود که شکوفایی آینده همه ابنای بشر در آن نهفته است. بررسی این آثار بر ما روشن

*(نویسنده مسئول) استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. salami.a@ut.ac.ir

** کار شناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. midiamohammadi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۳

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

می‌سازند که فرد استعمارکشیده باید با گذشته و حالش به صلح برسد، بر آنچه آینده را می‌سازد تمرکز کند تا بتواند آینده شکوهمندی را برای کشورش و هم‌وطنانش رقم بزند.

کلید واژه‌ها: استعمار، هویت ملی، پسااستعمار

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

«یک موجود زنده‌ی واقعی نمی‌تواند خنثی و بی‌طرف باشد.»[1] وله سوینکا نویسنده آفریقایی اهل نیجریه و دانش آموخته لیدز، که تعهد وی به آرمان‌هایش در خط مشی او تأثیر بسزایی داشته است، در آثار خود با نگاهی عینی(=objective) به بررسی سنت‌های بومی قوم یوروبا(Yoruba) و تعارض آن‌ها با فرهنگ تحمیل‌شده‌ی غربی بر مردم کشورش در دوران استعمار می‌پردازد و بدون هیچ حب و بغضی ناشی از تعصب کورکورانه، و با آزاد اندیشی و نگاهی عمیق به شرایط کشورش، قضاوت منصفانه‌ای از وضع موجود ارائه می‌دهد. سوینکا اولین نویسنده‌ی آفریقایی که جایزه نوبل ادبیات را دریافت کرد، دو بار به اتهام نقد دولت وقت، در نیجریه به زندان رفت و زمانی که در سال ۱۹۹٤– با توجه به اینکه بخش عمده‌ای از بودجه دولت خرج مصارف نظامی و سرکوب مخالفان می‌شد–از مردم خواست که از پرداخت مالیات امتناع کنند، گذرنامه‌اش به‌وسیله‌ی سانی آباچا ، رئیس دولت وقت نیجریه، ضبط شد. وی سپس به آمریکا رفت و در سال ۱۹۹۷ دولت آباچا برای او حکم غیابی اعدام صادر کرد. سوینکا در مورد دریافت جایزه نوبل ادبی‌اش با لحنی طنزآلود گفته بود: «حالا منظور برناردشاو را می‌فهمم که وقتی جایزه نوبل را دریافت کرد، گفته بود که می‌تواند مخترع دینامیت را ببخشد، اما اختراع جایزه نوبل برای ادبیات، کار یک ذهن شیطانی بوده است»(Appiah, 1988:777). سرانجام پس از سال‌ها تدریس در دانشگاه‌های آکسفورد، هاروارد و ییل، سوینکا اعلام کرد که اگر دونالد ترامپ در انتخابات ریاست جمهوری آمریکا پیروز شود، خاک آن کشور را ترک خواهد کرد و در سال ۲۰۱۷، پس از وقوع آن رخداد، طی اقدامی خودخواسته، گرینکارت خود را پاره کرد و به وطنش برگشت.

انزجار سوینکا از ظلم و بی‌عدالتی و استعمار، فارغ از هویت استعمارگر و دیکتاتور، در هر دو نمایشنامه «رقص جنگل‌ها» (۱۹٦۰) و «مرگ و سوارکار شاه» (۱۹۷۵) به‌روشنی متبلور می‌شود. خود نویسنده در یادداشت مشهوری بر «مرگ و سوارکار شاه»، اثر را غیراستعماری و غیرسیاسی می‌خواند، حال‌آنکه تمام عناصر حاضر در نمایشنامه، آن را به نمادِ مقاومت در برابر استعمار غربی و ظلم داخلی بدل می‌کند. به نظر می‌رسد آنچه مدنظر سوینکاست، نه خوانشی فارغ از یک بررسی پسااستعماری، بلکه خوانشی ورای یک بررسی ساده در ذمّ استعمار انگلیس باشد چراکه او با گذشته کشورش به صلح رسیده است و می‌خواهد که با گذر از عصبانیت و خشم مخرب، حال و آینده‌ی خوبی برای نیجریه بسازد. دغدغه‌ی سوینکا مشابه تفکرات فرانتس فانون در «پوست سیاه، صورتک‌های سفید» (۱۹۵۲)، و «دوزخیان در زمین» (۱۹٦۱) است که از درونی شدن استعمار در اذهان مردم کشورهای مستعمره و همچنین عدم درک متقابل دو فرهنگ صحبت می‌کند. سوینکا نیز اعتقاد دارد که فرهنگ بومی هرچند ممکن است بر اساس نظام ارزش‌گذاری غربی دارای ایراداتی باشد، نمی‌توان آن را با الگوهای یک نظام ارزشی دیگر اصلاح کرد. وی همچنین گامی فراتر میگذارد و به این مسئله می‌پردازد که بازگشت کورکورانه به سنت‌های بومی، می‌تواند به‌اندازه‌ی پذیرش استعمار غربی مخرب باشد. سوینکا بیش از هر چیز، داشتن یک هویت مستقل ملّی را جهت پیشرفت جامعه ضروری می‌داند و شکل‌گیری این هویتِ مستقل، مستلزم کنار گذاشتن تعصبات و هیجاناتی است که می‌توانند بشر را به انحطاط و نابودی بکشند.

درحالی‌که «رقص جنگل‌ها » در جشن استقلال نیجریه در ۱۹٦۰ نوشته و اجرا شد، اتفاقات شوم آینده را پیش‌بینی کرده بود. نیجریه پس از رهایی از استعمار غرب، تا رسیدن به ثبات و تبدیل‌شدن به «جمهوری فدرال نیجریه»، شاهد چند کودتای نظامی، جنگهای داخلی و حکومت دیکتاتوری نظامی بود. سوینکا احتمالاً با بررسی الگوهای دیگر کشورهایی که شرایط مشابهی را پیشتر پیش‌تر تجربه کرده بودند، توانسته بود این موضوع را از قبل

به‌وضوح ببیند و وظیفه خود می‌دانست که در عین برگزاری جشنی به مناسبت آزادی از چنگال استعمار بیگانه و به جلوه کشیدن شکوه اساطیر بومی، به مردمش در مورد وقایع پیش رو هشدار دهد. نمایشنامه «مرگ و سوارکار شاه» که سوینکا آن را در دوران تبعید و خارج از خاک وطن، پانزده سال پس از کسب استقلال نیجریه نگاشته است، علاوه بر بررسی سیاسی زمینه‌های مطالعاتی پسااستعماری، به دلیل شخصیت‌پردازی هوشمندانه‌اش، می‌تواند موردبررسی روان‌شناختی پسااستعماری نیز قرار بگیرد. فرانتس فانون که روان‌پزشک نیز بود، در «پوست سیاه، صورتک‌های سفید» با رویکردی روان‌شناختی به واکاوی اذهان مردم تحت استعمار پرداخته و سعی در برطرف کردن عقده‌هایی دارد که براثر تحمّل غالبیت بیگانه در روان مردم کشورهای مستعمره ایجاد شده است. مطالعه نمایشنامه سوینکا و نظریات فرانتس فانون در کنار هم، کمک بسزایی به درک زیستجهان فکری هر دو نویسنده‌ی استعمار دیده می‌کند.

در جستار حاضر، کوشش شده است که با بررسی دو اثر یادشده از وله سوینکا در کنار نظریات فانون و همچنین پژوهشهای صورت گرفته در این موضوع، به نتیجه‌ی روشنی در مورد فرضیه‌های یادشده برسیم تا ثابت شود که مبارزه علیه استعمار و ظلم، با کسب استقلال از بیگانگان به پایان نمیرسد و راه دور و درازی تا بازیابی هویت مستقل ملّی و شکست ظلم، پیش روی هر ملّت آزاده‌ای است.

۲. تغییر همه چیز و ثابت ماندن همه چیز: استقلال نیجریه و اجرای «رقص جنگل‌ها »

نمایش‌نامه «رقص جنگل‌ها » در سال ۱۹٦۰ به مناسبت جشن استقلال نیجریه پس از تحمّل شصت سال استعمار انگلیسی، به قلم وله سوینکا نوشته و اجرا شد. نیجریه در این دوره جهت بازسازی فرهنگ ملی و متعاقباً هویت ملی ازدست‌رفته‌اش، در حال جستجوی عناصر ملی و بومی نیجریه پیش از استعمار بود. سوینکا که در آن دوره در دانشگاه لیدز تحصیل

کرده بود و کار می‌کرد، از سال ۱۹٥٤ در انگلستان به سر می‌برد و در سال ۱۹٥۹ حین بازیابی استقلال نیجریه، به وطنش بازگشت. این نمایش اکثر عناصر ملی، رقص‌های بومی و اساطیر و خدایان قوم یوروبا را در خود داشت و مناسب‌ترین نمایش برای چنین جشنی بود. «رقص جنگل‌ها » به‌جای ابراز انزجار از استعمارگرانی که به‌تازگی این خاک را ترک گفته بودند، با به نمایش گذاشتن فرهنگ غنی نیجریه و ابراز بی‌تفاوتی نسبت به بیگانگان، بی‌نیازی از فرهنگ غربی را به‌روشنی فریاد می‌کرد. البتّه سوینکا فارغ از تعصب‌های کورکورانه، از هر عنصری که به نظرش به تأثیرگذاری هرچه بیشتر نمایشنامه‌اش کمک می‌کرد، بهره برده و در این میان بخشی از فنون و درون‌مایه‌هایش را هم از نمایش‌نامه‌نویسان شاخص غربی وام گرفته بود اما غلظت عناصر بومی در اثر چنان زیاد است که نمی‌توان آن را به‌هیچ عنوان در سنت نمایش‌نامه‌نویسی غرب قرار داد. در مصاحبه‌ای با جیمز گیبز در سال ۱۹۸۱، سوینکا گفت که می‌دانسته است که پس از استقلال، برخی از حکام جدید، درست مانند حکام قبلی، به استثمار مردم خواهند پرداخت.(Jeyifo 2000: 83) این نویسنده روشنفکر که به تاریخ نیجریه آگاه بود، بدون تلاش برای شکوه‌بْخشی به آن، با نگاهی منصفانه به گذشته کشورش، در این اثر نشان می‌داد که همواره در میان هم‌وطنانش افرادی وجود داشته‌اند که مانند بیگانگان با مردم خودشان مثل «دیگری» رفتار کنند و حتی آنان را به‌عنوان برده بفروشند. سوینکا به‌هیچ‌وجه نمی‌خواهد که گذشته را شکوهمند جلوه دهد؛ بااین‌حال معتقد است که ساخت آینده‌ای روشن، مستلزم حل مسائل گذشته است و هرچند که با ورود استعمارگران و عوض شدن ساختار کشور، این مسائل مسکوت گذاشته شده‌اند، نباید آن‌ها را مشمول مرور زمان و حل شده دانست و باید خیلی منطقی به آن‌ها پرداخت. سوینکا گذشته‌ی واقعی کشورش را برای مردم تازه آزادشده‌ی نیجریه به تصویر می‌کشد؛ گذشته‌ای که به قهرمانان، سربلندی‌ها و پیروزی‌های ملی محدود نمی‌شود. او معتقد است که این گذشته ملی را باید با همه ضعف‌ها و نقص‌هایش دید و آن را در آغوش کشید و درعین‌حال نباید فراموش کرد که طمع و ظلم، ویژگی‌های محدود به بیگانگان نبوده و می‌تواند در هرکسی رخنه کند.

این نمایشنامه‌ی دو بخشی روایتی از شخصیت‌هایی‌ست که گذشته‌ی آنان در اتفاقات زمان حالشان تأثیر بسزایی دارد و درون‌مایه کلی آن، بازتکرار اتفاقات در همه ادوار است. این نمایش با روایتی سرراست و ساده شروع می‌شود امّا در بخش دوم مخاطب را با آشوب و پیچیدگی مواجه می‌کند. بخش عمده‌ای از ثقیل بودن اجتناب‌ناپذیر اثر، به دلیل حضور عناصر ملی یوروباست که برای مخاطب غیرآفریقایی بیگانه‌اند و بخش دیگر این پیچیدگی وام‌دار هنر نویسنده در جاسازی زیرلایه‌های معنایی در هم‌دیگر است. سوینکا در مصاحبه اش با آنتونی آپیا عنوان کرده بود که مخاطب از «تنبلی فکری»(=intellectual laziness) رنج می‌برد و میگوید «من هیچ مشکلی برای درک ادبیات چینی، ادبیات ژاپنی و ادبیات روسی نداشته و ندارم. فکر می‌کنم که این سد خود القا شده(تلقینی) است...این سدی است خودساخته.» (Appiah 1988: 779-80) سوینکا از مخاطب انتظار دارد که برای درک پس‌زمینه‌های آثار اقوام و کشورهای مختلف بکوشد. سوینکا ریشه این تنبلی را در دوانگاری متضاد (=binary opposition) ادبیات غرب/ادبیات بقیه جهان و برتر دانستن ادبیات غرب نسبت به ادبیات محلی دیگر کشورها یا گروه‌های حاشیه‌ای(=marginal groups) می‌داند. به نظر او این تفکر باید از بین برود و همان‌طور که مخاطب برای درک تلمیحات و ارجاعات برون‌متنی آثار غربی به مطالعه تاریخ و متون کهن آن کشورها می‌پردازد، برای درک «رقص جنگل‌ها » نیز باید وارد جهان فرهنگ و سنت‌های نیجریه شود. سوینکا در راستای همین طرز تفکر، هیچ تلاشی جهت ساده‌سازی نمایش‌نامه‌اش برای مخاطب غیربومی نمی‌کند. البته همان‌طور که عنوان شد، پیچیدگی روایت این اثر نه فقط به دلیل حضور پررنگ عناصر غیربومی، بلکه حاصل تغییر ناگهانی ریتم در بخش دوم آن نیز هست که برای نویسنده، زمینه ابراز احساسات و افکارش نسبت به استقلال و آینده نیجریه را از طریق محتوا و فُرم فراهم می‌سازد. درک رایت یکی از منتقدین آثار سوینکا بر این باور است که معنای مدنظر نویسنده در این نمایشنامه شاید نه در رمزگشایی آن بلکه در این نکته نهفته باشد که تولید یک سمبل متحدالکلمه در زمانه‌ی گذار، غیرممکن است.

سوینکا در «رقص جنگل‌ها » با خلق شخصیت‌هایی که گناهان گذشته‌شان گریبانشان را در حال و احتمالاً آینده می‌گیرد، تلویحاً به مخاطب می‌رساند که هیچ گریزی از گذشته‌ی فرهنگی وجود ندارد و درعین‌حال بازسازی روح گذشته بدون داشتن آگاهی کافی نسبت به واقعیت، چندان کمکی به بهبود اوضاع حال و ساختن آینده‌ای بهتر نمی‌کند. کسب استقلال با مسئولیت سنگین آزادی همراه است که پرسش‌های بسیاری را در مورد آینده کشور و ملت مطرح می‌کند. پیشنهاد سوینکا این نیست که منکر گذشته شویم چرا که هویت مستقل ملی را گره خورده با پیشینه‌ی هر ملت می‌داند اما دوری از تعصبات را گوشزد می‌کند. در این اثر، مردم از خدایان خواسته‌اند تا ارواح گذشتگان را احضار کنند تا در جشن حضور داشته باشند اما درحالی‌که انتظار دیدن روح یکی از افراد برجسته، پادشاهان یا افراد فاخر را دارند، دو نفر از افراد بسیار معمولی که در گذشته بر آن‌ها ظلمی روا شده است و به‌ناحق کشته شده‌اند، به جنگل آمده‌اند و حالا بزرگ قبیله –که از این اتفاق بسیار گله‌مند است– می‌خواهد که توسط دود خودروها از شر این ارواح خلاص شود. بزرگ قبیله مانند بسیاری از مردم، تنها آن بخش از گذشته را می‌پسندد که شکوه و نیک‌نامی در آن نهفته باشد و از پذیرش این نکته که یکی از پادشاهان، سردار شریفش را به‌عنوان برده فروخته است، واهمه دارد. کولاول اوگونبسان (Kolawole Ogungbesan) می‌نویسد:

> «سوینکا تاریخ را جهت تقدیس گذشته بازسازی نمی‌کند یا تأکیدی بر ادامه‌ی راه گذشتگان ندارد. برخلاف آچه‌به که نسبت به گذشته احساس نوستالژیکی دارد، سوینکا مستقیم بر دوراهی‌ها و مسائل حال تمرکز می‌کند تا بتواند که آینده را پیش‌بینی و از آن حراست کند»(Ogunbeshan 1975:175).

هرچند که نمی‌توان گذشته را تطهیر کرد و از بین بردن عواقب ناشی از اعمال گذشته ممکن نیست، حرکات شجاعانه تنها امید بشر هستند. شخصیت دموک از این نظر جالب‌توجه است که علی‌رغم بی‌تفاوتی در مقابل ظلم، با حرکت دلیرانه‌اش چرخه‌ی معیوب تاریخی را می‌شکند. دموک مانند هر انسان دیگری نیکی‌ها و بدی‌هایی دارد اما آنجا که به حسدورزی‌اش اعتراف می‌کند و جهت تغییر شرایط می‌کوشد، امید را بازمی‌گرداند. تفاوت او با سایر

شخصیت‌های انسانی حاضر در نمایش‌نامه این است که از تردید عبور می‌کند و با دانش به اینکه نمی‌توان گذشته را تغییر داد، اشتباهاتش را می‌پذیرد. سوینکا گناه ظلم‌پذیری و بی‌تفاوتی نسبت به ظلم را کمتر از گناه ظالم نمی‌بیند و وقتی ارواح گردهم می‌آیند و زوج ستم‌دیده را احضار می‌کنند سعی در تطهیر آن‌ها ندارد. مرد کشته شده، سردار پادشاه ظالمی بوده که نیت جنگ باطلی در سر داشته است. سردار در مواجهه با دستور جنگ، از اجرای آن سرباز زده است و تحت فرمان شاه، اخته شده و به‌عنوان برده فروخته می‌شود. این جنگجو، به دلیل شرافت منفعلانه‌اش موردستایش خدایان قرار نمی‌گیرد و اشورو و خدای جنگل معتقدند که چون سردار در هنگام حیات زمینی‌اش فرصت براندازی پادشاه را از دست داده و جهت رفع ظلم کاری نکرده است، لیاقت تمجید شدن ندارد. آنچه در این سیستم ارزش‌گذاری موردتوجه است، نه‌فقط اندیشه‌ی مقابله با ظلم و بی‌عدالتی، بلکه انجام عمل شجاعانه است و بر همین اساس، دموک با نشان دادن جسارت و پذیرش نقشی فعال، ناخودآگاه دری به رستگاری خود می‌گشاید. فرانتس فانون در فصل چهارم «دوزخیان روی زمین» در شرح فرهنگ ملی، تکامل روشنفکر استعمارزده را یک دگردیسی سه‌مرحله‌ای می‌داند. وی معتقد است که روشنفکر در وهله اول در فرهنگ استعماری غرق شده، از سبک روشنفکر غربی تقلید می‌کند ولی در مرحله دوم این روشنفکر تصمیم می‌گیرد که فرهنگ ملی و هویت واقعی خویش را بازیابد اما در این مرحله احساس ازهم‌گسیختگی‌اش از جامعه وطنی، مانع رسیدنش به مقصود می‌شود. در مرحله نهایی، یعنی مرحله مبارزه، روشنفکر وطنی که تاکنون خود را جدا از جامعه می‌دانسته است، به جامعه بازمی‌گردد و در راستای آگاه‌سازی ملتش می‌کوشد و در اینجاست که ادبیات مبارزه و ادبیات انقلابی و درنهایت ادبیات ملی شکل می گیرد. دموک یک شخصیت هنرمند است که به‌طور مستقیم در سیستم ظالمانه‌ی پادشاه نقشی ندارد. وی در زندگی قبلی‌اش در دربار شاه، وظیفه داشته است که با مجیزگویی سر ملکه را گرم کند. زمانی که سردار را به‌عنوان برده می‌فروشند و همسر باردارش را از بین می‌برند، فرزند متولدنشده‌شان که به‌عنوان شخصیت نیمچه-بچه(=Half Child) شناخته می‌شود، از

مادر جدا می‌افتد و نه می‌تواند زاده شود و نه با مادر به یگانگی برسد. دموک در زندگی کنونی‌اش نیز به‌عنوان هنرمند، وظیفه ساخت توتمی را جهت استفاده در جشن گردهم‌آیی قبایل به عهده داشته است. وی درنهایت تبدیل به همان هنرمندی می‌شود که از مرحله بی‌تفاوتی و احساس جدایی از جامعه خویش، به مرحله‌ای می‌رسد که سبد خوراکی‌های خدایان را از آن توتم – که سازه بلندی‌ست– بالا ببرد. او در حال صعود از این سازه سقوط می‌کند اما به دست اوگان نجات پیدا می‌کند. اوگان که در اساطیر یوروبا خدای جنگ و آهن است، از دموک دفاع می‌کند و اجازه نمی‌دهد که خدایان دیگر او را نابود کنند. به نظر می‌رسد که نیجریه، به‌مثابه نیمچه–بچه‌ای است که پیش از رسیدن به بلوغ فرهنگی‌اش، توسط استعمار غربی از هر حرکتی بازمانده است و حالا به یک حرکت شجاعانه و اوگانی نیاز دارد که به خودآگاهی مشترکی برسد. چیزی که دموک را از مرگ حتمی نجات می‌دهد عبور از مرحله بی‌تفاوتی و پذیرش نقش فعالی در مراسم رقص بومی‌ست که طی آن بالاخره نیمچه–بچه را به مادرش می‌رساند.

بر اساس اتفاقات نهایی در بخش پایانی قسمت دوم «رقص جنگل‌ها »، تنها راه رستگاری مردم در این است که تاریخ را همان‌گونه که بوده است ببینند، به خطاهایشان معترف شوند و آن‌ها را بپذیرند و نقش فعالی در راه پیشرفت جامعه داشته باشند. سوینکا رشته‌ای میان گذشته و حال می‌بافد و ادعای پیش‌بینی آینده را هم ندارد اما نشان می‌دهد که اگر قدرت مورد سوءاستفاده حکام آینده قرار بگیرد و فساد متوقف نشود، جامعه شاهد پیشرفت نخواهد بود. وی به مردمانش راه شکستن چرخه‌ی معیوب را نشان می‌دهد و آینده را در دست مردم می‌گذارد و خاطرنشان می‌کند که تغییر موقعیت سیاسی و کسب استقلال، لزوماً به مفهوم تغییر جامعه و مردم نیست و این تغییر، به‌صورت منفعل انجام نخواهد شد. مپالیو –هنگسان مسیسکا (Mpalive-Hangson Msiska) هژمونی‌های معاصر در جوامع پسااستعماری را، ظهور مجدد نمونه‌های هژمونی سابق پیش از کسب استقلال می‌داند و می‌نویسد:

> مشخص است که در بازتولید شکوه و هویت شاهنشاهی، رهبر پسااستعماری از همان نشانه‌های قدرتی استفاده می‌کند که احتمالاً حین چالشش با استعمارگران در گذشته، می‌خواست از قید آن‌ها رها شود. سوینکا پرسش مهمی را در مورد آنچه نشان‌دهنده قدرت در تشکیلات پسااستعماری‌ست مطرح می‌کند: آیا تمایل رهبر پسااستعماری به سمبل‌های قدرت استعماری، تحقق آرزوی نه‌چندان سرکوب‌شده‌ی استعمارگر بودن نیست؟ آیا این نشان نمی‌دهد که وی به‌جای تمایل به ساخت یک شیوه قدرت و هویت نو و مشخص پسااستعماری، به لمس جادوی قدرتی علاقه دارد که فرمانروای سلطنتی پیش‌ازاین در اختیار داشت؟(Msiska 2013:10)

فرانتس فانون در فصل سوم کتاب «دوزخیان روی زمین» شرایط کشور استقلال‌یافته را پس از رهایی از استعمار شرح می‌دهد. وی معتقد است ضعفی که به‌طور سنتی در این کشورها احساس می‌شود نه‌فقط نتیجه‌ی فشارهای استعمار خارجی بلکه حاصل «تنبلی فکری» طبقه متوسط آن کشور نیز هست. طبقه متوسط ملی که پس از خروج استعمارگر قدرت را به دست می‌گیرد، طبقه‌ای است که با توجه به ضعف‌هایش نمی‌تواند در اعمال قدرت به خوبی استعمارگر خارجی عمل کند. طبقه دانشگاهیان و تاجران که طبقه روشنفکرتری نسبت به اکثریت تلقی می‌شوند، اقلیت جامعه را تشکیل می‌دهند و در پایتخت متمرکز شده‌اند. بورژوازی ملی در کشورهای توسعه‌نیافته، در تولید، ساخت‌وساز یا کارهای یدی نقشی ندارد و روان این طبقه به روان یک تاجر نزدیک‌تر است تا مدیر یک صنعت تولیدی. احزاب ملی داعیه ملی‌گرایی دارند و ضمن نداشتن اطلاعات دقیقی از منابع کشور خود، برنامه اقتصادی مدونی نیز نچیده‌اند. ازنظر آنان، اقتصاد ملی، اقتصادی بر پایه تولید کالاهای محلی‌ست. این اقتصاد به سبک سابق خود در دوره استعمار، در دوران پسااستعمار نیز ادامه پیدا می‌کند و هیچ صنعتی ایجاد نمی‌شود و کشور کماکان به صادرات مواد خام ادامه می‌دهد و به غرب وابسته می‌ماند. بااین‌حال، طبقه متوسط ملی مدام از ملی شدن اقتصاد حرف می‌زند اما نه به این دلیل که اقتصاد را در خدمت ملتش می‌داند بلکه به این دلیل که ملی شدن در نظر این طبقه، به مفهوم کسب قدرتی‌ست که سابق بر این در دست استعمارگران خارجی بود. بورژوازی ملی جا پای استعمارگر خارجی می‌گذارد و بهترین موقعیت‌های شغلی و تجاری

را از آن خود می‌کند. بنابراین، مأموریت این طبقه، ایجاد یک تغییر ملی نیست و به همین سبب، اهدافش با اهداف استعمارگر غربی منافاتی ندارد. تنها مطالبه بورژوازی ملی این است که بر مسند قدرت باشد و تمام معاملات سودآور از جانب وی انجام شود. این طبقه از ایفای نقش دلالی برای بورژوازی غربی بسیار هم راضی‌ست و برخلاف تصور عوام، در مسیر هدایت کشور به سمت انحطاط، از طرف بورژوازی غربی حمایت می‌شود. درحالی‌که استعمارگر، به‌طور رسمی خاک مستعمره را ترک می‌کند، در آینده با ایجاد صنعت گردشگری و تأسیس قمارخانه‌ها در خاک کشور تازه استقلال رفته، کماکان در حال رفت‌وآمد و بهره‌برداری ازآنجاست و طبقه متوسط ملی از داشتن سمت مدیریت در یک تشکیلات غربی ابراز رضایت می‌کند.

نگرانی‌های روشنفکرانی چون سوینکا در مورد شرایط کشورشان پس از کسب استقلال، بی‌دلیل نبود. نیجریه پس از کسب استقلال در اکتبر ۱۹٦۰ و تبدیل‌شدن به یک جمهوری، در سال ۱۹٦٦ پس از تجربه کودتای نظامی به ورطه سیاهی کشانده شد. در سال ۱۹٦۷ کشور در آستانه تجزیه و فروپاشی قرار گرفت و جنگ داخلی میان دولت نظامی فدرال و تجزیه‌طلبان در سال ۱۹۷۰ با پیروزی دولت خاتمه یافت. در سال ۱۹۷۱ نیجریه به اوپک پیوست و با افزایش قیمت نفت، دیری نپایید که مردم شاهد رشد اقتصادی کشور بودند اما فساد مالی و سوء مدیریت، کشور را از سال ۱۹۷۵ با کودتاهای متعددی مواجه کرد که به بی‌ثباتی بیشتر انجامید. در سال ۱۹۹۳ سانی آباچا با کودتا به قدرت رسید و تا زمان مرگش در سال ۱۹۹۸ با استفاده از دیکتاتوری نظامی و اعدام مخالفین، به حکومت ادامه داد. سرانجام در سال ۱۹۹۹، نیجریه با تشکیل چهارمین جمهوری و انتخاب اولوسگون اوباسانجو توانست به اندک ثباتی دست پیدا کند و وضعیت اقتصادی را بهبود بخشد هرچند که فقر عمومی را نتوانست از بین ببرد.

- **«سیاه‌پوست یعنی مقایسه»**[۲]

نمایش‌نامه «مرگ و سوارکار شاه» در سال ۱۹۷۵ منتشر شد و دو اجرای آن به کارگردانی سوینکا در شیکاگو و نیویورک به روی صحنه رفت. یکی از بازیگران گروه نمایش شیکاگو در سال ۱۹۷٦، پس از دو هفته تمرین با بیان اینکه این نمایش خیلی پیچیده است، از این اجرا انصراف داد که سوینکا در پاسخ به این امر، به گروه بازیگران سیاه‌پوست آفریقایی–آمریکایی‌اش گفته بود که آن‌ها هیچ‌چیزی از پیشینه و اجداد خود نمی‌دانند و به‌اندازه غربی ها با آداب‌ورسوم آفریقا بیگانه‌اند. از بین نمایشنامه‌های سوینکا، هیچ‌کدام به‌اندازه «مرگ و سوارکار شاه» پیشینه‌ی واقعی ندارد. در این اثر نویسنده رویدادی در سال ۱۹٤٦ را دراماتیزه کرده است که طی آن، مأموران انگلیسی از اجرای یک رسم قوم یوروبا – که در آن سوارکار سلطنتی پس از مرگ شاه باید خودکشی کند تا روحش به او بپیوندد – جلوگیری کرده بودند. علی‌رغم این‌که خود سوینکا در یادداشتی براثر خود می‌نویسد که «عامل استعمار تصادفی است و فقط یک کاتالیزور است.»[۳] آنتونی آپیا باور دارد که «عامل استعمار» اتفاقی نیست اما پیش از پرداختن به اثر باید این نکته را روشن کرد که چرا سوینکا احساس می‌کند که باید نیت خود را پنهان کند. وی می‌نویسند:

> عامل استعمار فقط یک کاتالیزور نیست. یورشی بر آگاهی و فهم خرد آفریقایی است، فهمی که این نمایش‌نامه را پیش می‌برد. و غیرمسئولانه است اگر ادعا کنیم که رمان و نمایش‌نامه دلالتی ضمنی بر یک پیچیدگی ندارند و سوینکا قطعاً غیرمسئول نیست. این‌که بگوییم نمایش‌نامه با منطق زیست جهان یوروبایی پیش می‌رود یک چیز است اما اگر وجود بُعدی از قدرت را انکار کنیم که در آن شرایط استعمار، عامل شکل دهنده به حرکت(=action) است، این چیز دیگری است.(Appiah 1992:78)

موقعیت سوینکا مانند بسیاری از نویسندگان آفریقایی، ازاین‌جهت بحث‌برانگیز است که او به گفته خودش یک‌سوم زندگی‌اش را در آفریقا سپری کرده است و یک‌سوم دیگر را در خاک غرب و ثلث دیگر را در سفرهای هوایی. تعهد و «دید اجتماعی»(=social vision) موضوعات سخنرانی سوینکا با عنوان «اسطوره، ادبیات و جهان آفریقا» بوده‌اند و نویسندگانی مانند او همواره بین تعهدشان به جامعه بومی و ملی و درعین‌حال تلاششان برای رهایی از

این قیدوبندها بر سر دوراهی هستند. آپیا معتقد است که یکی از مشکلات نویسنده آفریقایی این است که فرهنگ خود را نادیده می‌گیرد و ترجیح می‌دهد که تحت تأثیر آنچه بر کشورش رفته قرار نگیرد حال آن‌که به‌شدت تحت تأثیر همه آن اتفاقات است. آپیا بر این نکته پافشاری می‌کند که موقعیت نویسنده‌ی آفریقایی ازاین‌رو پیچیده‌تر از موقعیت نویسندگان سایر کشورهای استعمارزده به نظر می‌رسد که آداب‌ورسوم بومیان قاره آفریقا چنان متعدد و متفاوت است که نمایشنامه‌های سوینکا نه‌فقط برای مخاطب غربی بلکه حتی برای مردم سایر مناطق آفریقا که با رسوم قوم یوروبا آشنایی ندارند، بیگانه می‌نماید.

علی‌رغم استفاده از عناصر سیاسیِ دوران استعمار در نمایش‌نامه، سوینکا آن را غیرسیاسی می‌نامد چراکه می‌خواهد نشان دهد که یک نویسنده آفریقایی نیز می‌تواند بدون در نظر گرفتن پیشینه‌ی آفریقا و آفریقایی بودنش بنویسد. بااین‌حال، همان‌طور که خود سوینکا در «رقص جنگل‌ها » ابراز می‌کند، تا مسائلی که در گذشته بر ملتی رفته است حل نشوند، نمی‌توان بی‌تفاوت از کنارشان گذشت و هنرمند، از هر ملیتی و در هر موقعیتی که باشد، نیازمند حل مسائلش با جامعه‌ای‌ست که در آن ریشه دارد. اتفاقات «مرگ و سوارکار شاه» خود گواهی بر این هستند که هویت مستقل فردی نمی‌تواند فارغ از در نظر گرفتن هویت ملی بررسی شود. نکته حائز اهمیتی که مطرح است، نگرشی آفریقایی به مسائل یاد شده و به کار گیری عناصر بومی برای بررسی برخی از مفاهیم، یکی از راه‌های حفظ این هویت ملی است.

> نویسندگان آفریقایی، همان‌طور که گفته‌ام، موقعیت اجتماعی–تاریخی و دیدگاه اجتماعی–تاریخی مشترکی دارند...می‌توان به سادگی دید که در خلق دسته‌بندی فردی در جهان جدید عمومی– که جهان متنِ منتشر شده است و نه ادبیات شفاهی بومی –در خلق درونِ خصوصی متافیزیکال نویسنده، این شرایط تاریخی–اجتماعی نویسنده را از دیدگاه اجتماعی–تاریخی اش جدا می‌کند؛ «من» نویسنده در چالش است که جایگزین «ما»ی سنت روایت شفاهی شود...سوینکا، یک فرد نیجریه‌ای که در بیرون از این سنت، در جهانی قطعی‌تر از جهان اجداد یوروبایی‌اش ایستاده، با سوینکایی که از دست رفتن این جهان را تجربه می‌کند، در چالش است. (Appiah 1992 :83)

در این نمایش‌نامه، السین که سوارکار شاه بوده است، باید هرچه زودتر دست به خودکشی بزند چراکه شاه فقید، به حضور او در کنارش نیاز دارد. وی در ابتدای نمایش در حال گذر از بازار و در فضایی پر از شور و شعف، دختر جوان زیبایی را می‌بیند و او را خواستگاری می‌کند تا پیش از مرگ، از آخرین لذت‌های دنیوی بهره ببرد و صاحب فرزند دیگری نیز شود. شبِ عروسی السین با شب مرگش قرار است یکی باشد که خبر به مأموران انگلیسی مستقر در نیجریه می‌رسد و آن‌ها بلافاصله تازه‌داماد را دستگیر می‌کنند. پسر بزرگ‌تر السین که به‌تازگی برای تدفین پادشاه از انگلیس بازگشته است، پدرش را به خاطر سر باز زدن از اجرای سنت قومشان سرزنش می‌کند و خودش را از بین می‌برد و در ادامه السین نیز با زنجیرهایی که به دستش بسته‌اند خود را می‌کشد. آنچه که برخلاف تأکید سوینکا در وهله اول به چشم مخاطب می‌خورد، تقابل بین دو فرهنگ و نظام ارزش‌گذاری آن‌هاست. آنچه که در سنت بومیان یوروبا امری اجتناب‌ناپذیر و درعین‌حال پسندیده می‌نماید، برای انگلیسی ها به‌هیچ‌وجه قابل‌درک نیست و مداخله در این سنت بومی، نه‌تنها به نجات جان کسی نمی‌انجامد بلکه جان پسر السین را نیز می‌گیرد. پسر السین بومی تحصیل‌کرده‌ای است که علی‌رغم زندگی کردن در غرب، نظام ارزش‌گذاری بومی خود را نمی‌تواند رها کند و هویت فردی وی به هویت ملی‌اش طوری گره خورده است که گویا ابراز خشنودی از زنده ماندن پدرش، نفی هویت ملی و متعاقباً فردیت اوست. در زمانه‌ای که استعمار بر کشوری سایه انداخته است، سر باز زدن از اجرای سنت‌ها و رسوم ملی حتّی به دلایل منطقی، معنایی بیشتر از یک انتخاب شخصی پیدا می‌کند و به‌عنوان گرایش به سمت بیگانه شناخته می‌شود. این در حالی است که حتّی پذیرش سنت‌های بومی نیز معنایی فراتر از انجامشان در بر دارد و می‌تواند به مفهوم تقابل با فرهنگ بیگانه برداشت شود.

فرانتس فانون در «پوست سیاه، صورتک‌های سفید» استعمار را یک پروژه کامل می نامد که در تلاش برای کنترل تمام بخش‌های زندگی افراد تحت استعمار وارد همه حوزه‌های زندگی آنان شده و سعی در تغییرشان دارد تا علاوه بر تسلط اقتصادی بر منابع آن کشور، با

تغییر نظام‌های ارزش‌گذاری و ذهنی افراد، برتری استعمارگران را در ذهن بومی‌ها درونی کند و احساس حقارت را در آن‌ها بکارد. تا وقتی که عقده‌ی ازخودبیگانگی(=Psychoexistential complex) در فرد سیاه‌پوست رفع نشود و فرد به آگاهی مطلوبی از واقعیت‌های اجتماعی و اقتصادی نرسد، حس نابرابری در او از بین نخواهد رفت. فانون حقارت ایجاد شده در سیاه‌پوست تحت استعمار را، تحت تأثیر دو عامل اقتصادی و روانی می‌داند. وی در تلاش برای توضیح دوانگاری متضاد سفیدپوست/سیاه‌پوست و برطرف کردن آن، به بررسی عقده‌های روانی ایجادشده در مردمان تحت استعمار می‌پردازد و بر این باور است که آنان نمی‌توانند فارغ از عقده حقارتی(=inferiority complex) که در آن‌ها درونی شده، یا عقده برتری(=superiority complex) که برای گریز از احساس حقارت در خود پدید آورده‌اند، تصمیم بگیرند. وی در فصل هفتم کتاب یادشده، در مورد تلاش افراد برای گرفتن تأیید در بازخورد رفتارشان بر اساس نظریات آلفرد آدلر می‌نویسد و جامعه آنتیل را به‌عنوان نمونه در نظر می‌گیرد. سیاه‌پوست مدام در حال خودارزیابی است و به‌طور مثال اهالی آنتیل، هیچ ارزش قائم به ذاتی برای خود قائل نیستند و مدام خود را در حضور «دیگری» و در ارتباط با او می‌سنجند. همواره این پرسش‌ها در ذهنشان مطرح است که «آیا فرد مقابل از من باهوش‌تر است یا نه، سیاه‌تر چطور؟ محترم‌تر به نظر می‌رسد یا نه؟» قدرت و هویت این فرد بر بنیان تخریب دیگری بنا می‌شود. این افراد تشنه‌ی امنیت هستند و می‌خواهند دیگران نیز، میل آنان به ارجحیت داشتن و نیرومندی را به رسمیت بشناسند. هر کاری که این افراد انجام می‌دهند، به‌منظور گرفتن بازخورد از «دیگری»ست نه به این دلیل که «دیگری» هدف غائی عمل آن‌هاست، بلکه به این خاطر که وی موجب می‌شود تا فرد در صدد اثبات ارزش خود برآید. مشکل اینجاست که احساس حقارت، به ویژگیِ شخصیتی یک فرد آنتیلی تبدیل شده است و این به تمام جامعه‌اش تعمیم پیدا کرده و آن را به یک جامعه روان رنجور(=neurotic) تبدیل می‌کند که همواره و در همه حال در صدد مقایسه برمی‌آید. افراد این جامعه هم عصبی هستند و هم نیستند و این حالت عصبی، ویژگی ذاتی

آنان نیست بلکه در محیط اطرافشان ریشه دارد. آنان ازاین‌رو که طی دوره‌های متمادی حقیر شمرده شده‌اند، با ایجاد عقده برتری به جبران این احساس واماندگی می‌پردازند. این افراد به «افراط در جبران»(=overcompensation) دچارند و در راستای جبران مافات، مانند شخصیت‌های «مرگ و سوارکار شاه» یا سعی دارند که مانند گروهبان آموسی شبیه به سفیدپوستان رفتار کنند یا می‌خواهند مانند اولوْند، به شیوه خود، نسبت به آنان برتری داشته باشند.

اولوند، پسر السین است که بر اساس سنت‌های بومی، پس از مرگ پدرش باید سوارکار بعدی شاه شود. وی چهار سال پیش از هنگام وقوع رویدادهای «مرگ و سوارکار شاه» به کمک سیمون پیلکینز، مأمور انگلیسی مستقر در نیجریه، به انگلستان رفته و پزشک شده است. اولوند برای مراسم تدفین پادشاه به وطن برمی‌گردد و باوجود داشتن یک ظاهر غربی و بر تن داشتن کت‌وشلوار، به مفاهیم بومی خود وفادار است و به «ایثار»، به همان مفهوم بومی یوروبا اعتقاد دارد و پدرش را آدم ضعیفی می‌پندارد که نتوانسته وظایفش را به سرانجام برساند. وی از دستگیری پدر و زنده ماندنش نه‌تنها خوشحال نیست بلکه اعتقاد دارد که السین باید بر اساس رسوم بومی‌شان دست به خودکشی بزند تا بتواند به‌عنوان سوارکار شاه در جهان دیگر، او را همراهی کند. اولوند به‌قدری از این موضوع ناراحت است، که برای همراهی پادشاه فقید در نقش سوارکار، به‌جای پدرش خود را از بین می‌برد. این در حالی است که مأمور پیلکینز هیچ تلاشی برای درک فرهنگ بیگانه نمی‌کند و به‌سادگی بر اساس نظام ارزش‌گذاری غربی خود، با دستگیر کردن السین، اجرای مراسم را متوقف می‌کند. وی همان سفیدپوست غالبی‌ست که هویتش شکل گرفته است و نیازی به تعریف شدن در ارتباط با «دیگری» ندارد و حتی در تصمیم‌گیری‌هایش دچار هیچ تردیدی نمی‌شود. در این میان، گروهبان آموسی شخصیتی‌ست که به دو شیوه خود را از بومیان یوروبا جدا کرده است. وی علاوه بر این‌که تحت فرمان انگلیسی‌ها عمل می‌کند، به اسلام روی آورده و دیگر به مذهب یوروبا تعلق ندارد؛ بااین‌حال پیش‌فرض‌های جامعه بومی‌اش طوری در روانش درونی

شده‌اند که وقتی مأمور پیلکینز و همسرش، جین(Jane) را در لباس مخصوص مراسم تدفین یوروبا می‌بیند، رویش را برمی‌گرداند چراکه معتقد است آن‌ها این لباس را به سخره گرفته‌اند و مفاهیم مربوط به مراسم بومی را درک نمی‌کنند. این شخصیت نه در جامعه غربی جایگاهی دارد و نه در جامعه بومی خودش مورداحترام است چراکه به دلیل گرایش به سمت سفیدپوستان، مورد تمسخر بومیان واقع می‌شود. جین، همسر پیلکینز، درعین‌حال که از همسرش پشتیبانی می‌کند، در صدد درک نظام ارزش‌گذاری بومیان برمی‌آید و به همسرش گوشزد می‌کند که به آن‌ها احترام بگذارد. هرچند که جین درنهایت نمی‌تواند نظام فکری خود را پس بزند و همچنان به بومیان به چشم آدم‌های بدوی و عقب‌افتاده نگاه می‌کند. وی نمی‌تواند وارد زیست‌جهان فکری بومیان شود و تصمیم السین را برای خودکشی درک کند بااین‌حال مشکلی با مرگ سربازان انگلیسی در نبردهای جنگ جهانی دوم ندارد و آن را توجیه‌شده می‌داند. وی علی‌رغم تلاشش برای فهم موقعیت، سرانجام نمی‌تواند متوجه دلیل ناراحتی اولوند از بابت نجات جان پدرش شود.

فانون در ادامه فصل هفت «پوست سیاه، صورتک‌های سفید» با بهره‌گیری از دیالکتیک هگل، به سراغ بررسی تعارض میان سفیدپوستان و سیاه‌پوستان می‌رود. به نظر وی، آدمی برای اثبات بشریتش در تحمیل موجودیتش به انسان دیگری تلاش می‌کند و تا زمانی که این موجودیت را به اثبات نرساند، طرف مقابل، درون‌مایه‌ی تمام اعمالش خواهد بود. ارزش آدمی و واقعیت وجودی‌اش بر به رسمیت شناخته شدن از طرف دیگری بنا می‌شود. هرچند که در دوران پسااستعماری دیگر مبارزه‌ای علنی میان سفیدپوست و سیاه‌پوست وجود ندارد، در گذشته یکی از آنان در نقش ارباب، دیگری را به بردگی وا داشته است و حالا سیاه‌پوست در تلاش برای کسب برابری و هویت مستقلش، می‌خواهد به رسمیت شناخته شود. بر اساس دیالکتیک هگلی، اگر سفیدپوست از موجودیت خود فراتر نرود و موجودیت «دیگری» را به‌عنوان یک واقعیت مستقل به رسمیت نشناسد، این مدار قطع می‌شود و «دیگری» در خود محبوس می‌ماند و از داشتن هویتی قائم به ذات–که تعریف آن وابسته نسبتش با سفیدپوست

نباشد–محروم می‌شود. طرفین باید هردو یکدیگر را به‌عنوان موجودیت‌های مستقل قبول کنند تا این پیشرفت رخ دهد. روند خودآگاهی، در جستجوی مطلق بودن است و می‌خواهد به‌عنوان مقدار اولیه‌اش بدون نیاز به ارجاع به زندگی موجودیت داشته باشد. این کار از طریق تبدیل قطعیت ذهنی(=Gewissheit=subjective certainty) به حقیقت عینی(=Wahrheit=objective truth) انجام می‌شود و زمانی که طرف مقابل مقاومت نشان دهد، جستجوگر او را تهدید می‌کند. برده‌ی دیروز، امروز می‌خواهد ارج خود را بازشناسد و ازخودبیگانگی‌اش را از بین ببرد و وقتی با مقاومت ارباب سابق روبرو می‌شود، از طریق مبارزاتش سعی می‌کند که وجودش را اثبات کند تا درنهایت به رسمیت شناخته شود.

در نمایش حاضر، این تقابل و قطعیِ مدارِ ارتباطی، به مرگ از پیش تعیین نشده اولوند می‌انجامد. سفیدپوست حاضر در این موقعیت یا مانند پیلکینز نسبت به نظام ارزشی و ذهنیت بومیان بی‌تفاوت است یا همچون جین، در تلاش برای تغییر دادن بومیان و به‌زعم خودش، تبدیل آن‌ها به نژاد برتر سفید اروپایی‌ست. وی درهرصورت با برتر انگاشتن خود و با مداخله در نظام ارزشی بومی، حقِ داشتن هویت مستقل را از فرد تحت استعمار سلب می‌کند که تبعات ناخوشایندی را رقم می‌زند. «آن‌کس که در شناخت من تردید کند، در تقابل با من است. من حاضرم که در چالش آشتی‌ناپذیرم، تشنج مرگ و انحلال شکست‌ناپذیر را بپذیرم اما در کنارش می‌خواهم که امکان وقوع غیرممکن را نیز قبول کنم. بااین‌حال طرف مقابل توان آن را دارد که مرا بدون این چالش به رسمیت بشناسد.»(Fanon 1986:218) اولوند در انگلستان تحصیل کرده است و هر دو فرهنگ را می‌شناسد و می‌خواهد همان‌قدر که او غربی‌ها را به رسمیت شناخته است، آنان نیز او و مردمش را ارج نهند. اولوند با کت‌وشلوار غربی‌اش، با منطق و دانش و آگاهی‌اش نسبت به موقعیت خویشتن، این نکته را خاطرنشان می‌کند که مردم یوروبا انگلیسی‌ها را به خاطر برگزاری جشن، آن‌هم درحالی‌که بسیاری از هم‌وطنانشان را در جنگ از دست داده‌اند، سرزنش نمی‌کنند و بر همین اساس، مردم یوروبا

را متمدن‌تر از استعمارگران حاضر در نیجریه می‌داند. حرف‌های اولوند به خاطر کت‌وشلواری که بر تن دارد از طرف یک انگلیسی این‌طور از اعتبار ساقط می‌شود که «این بومی‌ها تا لباس غربی بر تن می‌کنند فکر می‌کنند برای خودشان کسی شده‌اند.» ازنظر فانون، یک سیاه‌پوست اگر به لطف اربابش آزاد شده باشد در درون خود احساس بردگی می‌کند. اولوند که به لطف مأمور پیلکینز به انگلیس رفته و موقعیتی کسب کرده است، تنها بخش هویت مستقل خود را در عمل به آیین پدرانش می‌یابد و همان‌طور که فانون می‌گوید او صرفاً برده‌ای‌ست که به او اجازه رفتار اربابانه داده‌اند و سر سفره ارباب نشسته است. سیاه‌پوستی که بدون مبارزه و به لطف ارباب به آزادی دست یافته است، احساس آزادگی نمی‌کند و نمی‌تواند هویت خود را فارغ از ارتباطش با بیگانه‌ی استعمارگر تعریف کند. پذیرش مداخله غربی‌ها در امورات یوروبا، برای اولوند به‌مثابه‌ی پذیرش تمام و کمال غربی‌ها و نفی خویشتن است. وقتی اولوند در توضیح مفاهیم بومی به جین احساس شکست می‌کند، مرگ را به نفی هویت مستقل خود که در گرو هویت ملی اوست، ترجیح می‌دهد. مرگ پدر و پسری که فرزندی از خود به‌جای نگذاشته است، به مثابه پایان سنت و مرگ یوروبا تحت فشار استعمار است.

سفیدپوست دارای قدرت که در نمایش‌نامه حاضر مأمور پیلکینز است، با هر آنچه که نشانی از سنت‌های بومی داشته باشد حتی در صورت عدم تهدید قدرت امپراتوری، مخالفت می‌کند. شاهزاده انگلیس که در نیجریه حضور دارد نباید از این داستان باخبر شود چراکه بروز فرهنگ و سنت بومی، به نشانه شکست استعمار در منطقه تلقی می‌شود. استعمار با همه آسیب‌هایی که به بومی‌ها وارد کرده، نتوانسته است روح هویت ملی را در آن‌ها از بین ببرد. حتی گروهبان آموسی که تحت فرمان انگلیسی‌ها عمل می‌کند نیز هنوز به مضامین بومی پایبند است. این امر در نظر استعمارگر ناخوشایند می‌آید و او به فردی از میان همان مردم متوسل می‌شود که به نظرش می‌تواند با منطق به حل مسائل بپردازد حال آن‌که منطق مدنظر استعمارگر با آنچه که در ذهن فرد تحت استعمار وجود دارد بسیار متفاوت است. مأمور پیلکینز از اولوند می‌خواهد که پدرش را «سر عقل بیاورد» اما در حقیقت منظور او، القا نظام

ارزش‌گذاری غربی به السین است. غالبیت غربی در این امر ظاهر می‌شود که در تقابل مأمور پیلکینز و السین که هر دو مأموران سلطنتی هستند، یکی بر دیگری غالب می‌شود و می‌تواند از انجام مأموریت دیگری جلوگیری کند. هرچند در زمان وقوع این رویداد مردم کشورهای مستعمره دیگر برده نبودند، زمانی که السین را دستگیر کرده و به زندان می‌برند او را در همان سلولی به بند می‌کشند که پیش‌تر بردگان را برای فرستادن به آمریکای شمالی در آنجا نگه می‌داشتند. شاید قضیه به‌ظاهر عوض شده باشد اما نگاه سفیدپوستان به سیاه‌پوست‌ها، همان نگاه ارباب به برده است. اولوند با پس زدن این نگاه، تمام این نظام فکری را به سخره می‌گیرد و به پذیرش منفعلانه فرهنگی که بر او و کشورش تحمیل شده است تن نمی‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

سرانجام فرانتس فانون در فصل آخر کتاب «پوست سیاه، صورتک‌های سفید» عنوان می‌کند که سیاه‌پوستان، آگاهانه یا ناخودآگاه همه در این باورها و دیدگاه‌ها با او اشتراک دارند حتی اگر در جستجوی پیشینه خود نباشند. سیاه‌پوست، برده‌ی گذشته خود شده است و همان‌طور که زندگان «رقص جنگل‌ها » گریزی از اعمالشان در زندگی گذشته ندارند، فرد سیاه‌پوست نیز تا وقتی‌که با عمل شجاعانه و آگاهانه‌ای، خود را از این چرخه معیوب نرهاند، نمی‌تواند هویت مستقل خود را بازیابد. اتفاقی که در این نمایش‌نامه می‌افتد همان نتیجه‌گیری فانون است که سیاه‌پوستان و سفیدپوستان باید خود را از برج گذشته(=Tower of the Past) آزاد کنند و فارغ از پیش‌فرض‌های درونی‌شده و با آگاهی به گذشته، آینده روشنی را بسازند که در آن هیچ‌کس نسبت به دیگری احساس برتری نداشته باشد و نخواهد غالبیت خودش را ثابت کند. فانون نیز مانند سوینکا از نگاه نوستالژیک به گذشته بر حذر است و نمی‌خواهد تاریخ گذشته را به قیمت از دست دادن حال و آینده، شکوهمند جلوه داده و تطهیر کند. گذشته هر کشوری پر از پادشاهان و حکمرانانی‌ست که مردم را استثمار کرده‌اند و پافشاری بر اجرای سنت‌ها تنها به جهت تقابل با فرهنگ بیگانه، نتیجه‌ای جز نابودی در بر نخواهد

داشت. مطالعه تاریخ گذشته و توسل به آن، باید با هدف مبارزه علیه ظلم و هرگونه تبعیض باشد و سیاه‌پوست نباید با رجعت به گذشته به عقده برتری مبتلا و به رنگ پوستش غره شود یا رفتار انتقام‌جویانه داشته باشد.

مسائل مشترک مردمانی که بخشی از تاریخشان با استعمار بیگانه گره خورده است، تنها به دست خودشان قابل‌حل است و همان‌گونه که اولوند به عدم‌مداخله در چرخه مرگ و زندگی با مفهوم قومش اعتقاد دارد، باید این را پذیرفت که تمدن اقوام آفریقا نیز چرخه حیات خود را دارد و مداخله در آن‌ها با نظام فکری و سیستم ارزش‌گذاری بیگانه، نمی‌تواند مسائل این مردمان را حل کند. امروزه پس از بیش از نیم‌قرن گذر از دوران استعمار در آفریقا، کماکان روح پلید استعمار در روان این جوامع گسترده است و جامعه جهانی هنوز برابری سفیدپوستان و رنگین‌پوستان را به رسمیت نمی‌شناسد. اینکه سوینکا در یادداشت خود بر «مرگ و سوارکار شاه» بر سیاسی نبودن اثرش تأکید می‌کند، تلاشی ناخودآگاه جهت به رسمیت شناختن همین برابری‌ست. سوینکا نیز مانند فرانتس فانون می‌خواهد که این تقابل فرهنگی، تبعیض و جدالِ همیشگی به صلحی ختم شود که شکوفایی آینده همه ابنای بشر در آن نهفته است؛ و به زمانه‌ای برسد که دیگر در آن نه برتری نژادی مطرح باشد و نه عصبانیت و شرم به خاطر اعمالی که گذشتگان مرتکب شده‌اند.

همان‌گونه که در پایان «مرگ و سوارکار شاه» مادر قبیله به تازه‌عروس باردار السین می‌گوید، فرد استعمارکشیده باید با گذشته و حالش به صلح برسد، فکر مردگان و زندگان را از ذهن بیرون کند و بر آنچه زاده نشده است، بر نیمچه–بچه، آنچه آینده را می‌سازد تمرکز کند تا بتواند آینده شکوهمندی را برای کشورش و هم‌وطنانش رقم بزند.

پی‌نوشت‌ها:

[۱] نادین گوردیمر، نویسنده برنده نوبل ادبیات و فعال سیاسی آفریقایی(۲۰۱٤-۱۹۲۳)

[2] «The Negro is comparison »(***Black Skin***, p.211)

[۳] «The Colonial Factor is an incident, a catalytic incident merely.»

References

- Appiah, Anthony. (1988) "An Evening with Wole Soyinka" *Black American Literature Forum*, Vol. 22, No. 4, (Winter), pp. 777-785
- Appiah, Anthony. (1992) *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Oxford University Press.
- Falola, Toyin. Heaton, Matthew M. (2008) *A History of Nigeria*. Cambridge University Press.
- Fanon, Frantz (1986). *Black Skin, White Masks*. Translated by Charles Lam Markmann. Pluto Press. London.
- Fanon, Frantz. (1963). *The Wretched of the Earth*. Translated by Constance Farrington. Grove Press, New York.
- Gibbs, James.(1986) *Wole Soyinka*. Published by Higher and Further Education Division.
- Jeyifo, Biodun. (2001) *Conversations with Wole Soyinka*. University Press of Mississippi.
- Jeyifo, Biodun.(2004) *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*. Cornell University.

- Msiska, Mpalive-Hangson (2013) Cultural studies, power and the idea of the hegemonic in Wole Soyinka's works. In: Lindfors, B. and Davis, G.V. (eds.) ***African Literatures and Beyond: A Florilegium.*** Cross/Cultures: Readings in the Post/Colonial Literatures in English 168. Amsterdam and New York: Rodopi, pp. 1-28.
- Nayar, Pramod K.(2013) ***Frantz Fanon***. Routledge.
- Ogunbeshan, Kolawole.(1975). "Wole Soyinka, The Past and the Visionary Writer" *A Celebration of Black and African Writing*. Zariah: Ahmado Bello University Press. 175-188.
- Price, Amanda. ***(1995)The Theatre of Promiscuity: A Comparative Study of the Dramatic Writings of Wole Soyinka and Howard Barker***. PhD Dissertation. University of Leeds. April.
- Soyinka, Wole.(1963) ***A Dance the Forests***. Oxford University Press.
- Soyinka, Wole. (1975). ***Death and the King's Horseman***. Published by Hill and Wang. New York.
- Sudha K. P. (2004)***Soyinka's Vision of Life as Projected in His Major Works***. PhD Dissertation, University of Calicut.