

خوانش آمریکایی آفریقایی سفیدهای لورن هانسبری و بررسی مفاهیم «دلالت» و «صدای دوگانه» هنری لوئیس گیتس

فاضل اسدی امجد *

استاد ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

محسن حنیف **

استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

طاهره رضایی ***

استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

*مریم جلالی فراهانی **

گروه مترجمی زبان انگلیسی، واحد تفت، دانشگاه آزاد اسلامی، تفت، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۱۴، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۴/۱۱، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده:

لورن هانسبری نه تنها برای نمایش اشکال مختلف نقاب استعمار، بلکه برای تأکید بر بزرگداشت فرهنگ آفریقایی آمریکایی می نوشت. نمایشنامه «سفیدها» وی، با محوریت آفریقا و طرح پرسش‌هایی در زمینه بحث آزادی آفریقا خلق شده است. هانسبری در همگی آثارش از جمله سفیدها، با حذف و انکار تاریخ و فرهنگ آفریقایی‌ها برای حفظ هژمونی اروپای غربی، آمریکا و نیز کلیشه‌سازی از نمایش افراد آفریقایی-آمریکایی‌های مخالف بود. هنری لوئیس گیتس چهره معاصر در پژوهش‌های آفریقایی آمریکایی‌ها، صدای دوگانه را دو بخش می داند، صدایی که هم به زبان فرهنگ غالب و هم به زبان فرهنگ مغلوب سخن می گوید؛ یکی از بهترین نمونه‌های صدای دوگانه همانا دلالت است. وی به باز تعریف مفهوم دلالت‌مندی سوسور می پردازد. این مقاله مفاهیم صدای دوگانه و دلالت گیتس را در سفیدها جستجو می کند و به توصیف کاربرد این شگرد، نیز معرفی این مفاهیم به کمک مثال‌های نمایشنامه می پردازد. وی به این نتیجه می رسد که به خاطر همین فرهنگ‌ها و صداهای آفریقایی-آمریکایی ست که منحصر به فرد شده است.

واژگان کلیدی: هنری لوئیس گیتس، دلالت، لورن هانسبری، صدای دوگانه سفیدها

* fazel4313@yahoo.com

** mohsen.hanif@gmail.com

*** trezaei@atu.ac.ir

**مریم جلالی فراهانی (نویسنده مسئول) jalali@taftiau.ac.ir

۱. مقدمه

لورن هانسبری در واپسین سال زندگی‌اش کوشید به نگارش، بازنویسی و ویرایش نمایشنامه *سفیدها* بپردازد. وی این اثر را با خود به بیمارستان‌ها می‌برد. شوهر سابقش، رابرت نیمروف، منتقد و حامی وی؛ در جستجوی ساختاری منعطف برای تمرکز بر پیچیدگی شخصیت‌ها، عقاید و نیروهای اجتماعی در این جهان بود. آن‌ها بحث‌های زیادی باهم داشتند، اما هانسبری سرانجام، تصمیم گرفت دگرگونی‌های ساختاری و شخصیتی آن را برابر خواست خود انجام دهد. پس از مرگ هانسبری، نیمروف این اثر را ادامه داد و صحنه‌هایی را که در نمایش پایان یافته بود با صحنه‌هایی که هنوز پایان نیافته بود، ترکیب کرد. وی با استفاده از قطعات مرتبط پیش‌نویس‌های پیشین، برای پر کردن خلاءها، اقدام به خلق دیالوگ‌های خود کرد. نتیجه این همکاری نمایشنامه باشکوهی است که پرسش بدیع سده جدید را مطرح می‌کند. اینکه آیا آزادسازی ملت‌های زیر سلطه و ستم را می‌توان بدون انقلاب خشونت‌آمیز تحقق بخشید، یا خیر؟ و یا افکاری را در نمایش‌نامه جنجالی پیشین خود *مویزی در آفتاب*^۱ مطرح کرده بود که در *سفیدها* (۱۹۷۲- نخستین اجرا پس از مرگ وی) به صورت کامل عنوان نمود. به نظر می‌رسد این افکار سال‌ها در خودآگاه و ناخودآگاه او در حال شکل‌گیری بوده است. به دلیل تماس با عمویش، ویلیام لئو هانسبری^۲، وی با آفریقا فراتر از داستان‌های «تارزان» که برای بیشتر آمریکایی‌ها شناخته شده بود، آشنا شده بود. وی در جوانی با روشنفکران جوان آفریقایی که بعدها برای استقلال سرزمین خود مبارزه می‌کردند، دیدار کرد.

استیون کارتر^۳ در مقاله «استعمار و فرهنگ در سفیدهای لورن هانسبری» (۱۹۸۸) نشان داد که بیشتر منتقدان، خطوطی موازی بین نمایشنامه *سفیدها* و هملت یافته‌اند. اولگا باریوس^۴ (۱۹۹۶) در «نیزه روشنفکری: سفیدهای لورن هانسبری» اظهار داشته؛ هانسبری تصویر جهان را با حرکت به فراسوی مرز آمریکای شمالی و با اعلان عمومی امپریالیسم آمریکای شمالی و استعمار غرب که در آفریقا و دیگر کشورهای جهان سوم صورت می‌گرفت، گسترش داد. جولی بارل^۵ در مقاله‌ای با عنوان «مردانگی: ارزیابی مجدد مردانگی سیاهان در کشمکش در

^۱Robert Nemiroff

^۲*A Raisin in the Sun*

^۳William Leo Hansberry

^۴Steven Carter

^۵Olga Barrios

^۶Julie Burrell

آفتاب و سفیدهای لورن هانسبری» (۲۰۱۴) دیدگاه‌های مثبت مردان سیاه‌پوست آمریکایی را به‌مثابه افراد مترقی سیاست، در عین مردسالاری آن‌ها، به‌تصویر می‌کشد. سیندی گابریل^۱ نیز در مقاله «یادآوری کلیشه‌ها: خاطره و کلیشه در برده باراکا، بازی سرباز فولر و سفیدهای هانسبری» (۲۰۰۹) می‌گوید؛ امروزه نویسندگانی که شخصیت‌های کلیشه‌ای به‌کار می‌گیرند، می‌تواند با اتهام جانبداری روشنفکرانه یا ذهنیت استعماری روبرو می‌شوند. اما درباره هانسبری، این شخصیت‌ها بیانگر پیوندی بین آفریقایی آمریکایی‌ها و گذشته آن‌ها نیستند. فیلیپ اوکو افیونگ^۲ در «تاریخ، اسطوره و شورش در سفیدهای لورن هانسبری» (۱۹۹۸) می‌نویسد که هانسبری در بازنمایی صحنه استعماری آفریقا در سفیدها، نیاز به‌گفت‌وگو میان ستم‌دیده و ستمگر را بررسی می‌کند.

پژوهش حاضر، به‌کار بست مفاهیم صدای دوگانه و دالت در نمایشنامه سفیدها و بازتاب غنای صدا و فرهنگ آفریقایی-آمریکایی‌ها می‌پردازد. بدین‌منظور، نخست به‌معرفی و توصیف این مفاهیم می‌پردازد، سپس برخی مواضع و مثال‌های آن را در نمایشنامه کشف می‌کند و درباره تأثیر این مفاهیم بر «آفریقایی» شدن آثار هانسبری بررسی به‌عمل می‌آورد. این پژوهش، به‌صورت فرضی به‌این نتیجه می‌رسد که درام هانسبری به‌خاطر همین فرهنگ‌ها و صداهای سیاهان آمریکا منحصر به‌فرد شده است. این مقاله پژوهشی کیفی، کتابخانه‌ای و توصیفی است و چارچوب نظری اصلی آن بر عقاید هنری لویس گیتس پیرامون «صدای دوگانه» و «دالت» استوار است. با استفاده از این مفاهیم در نمایش هانسبری و با بررسی زبان نمایش، پژوهشگران به‌واکوی فرایند صدای دوگانه و دالت‌مندی در نمایش و معرفی آن‌ها به‌مثابه بهترین نمونه صدا و فرهنگ آفریقا می‌پردازند.

هنری لویس گیتس، منتقد سیاه‌پوست آمریکایی، بین دال سوسوری و دال آفریقایی آمریکایی؛ تفاوت قائل شده است. به‌باور وی، سیاهان را باید با حروف بزرگ نوشت و حرف g آن را نیز داخل پرانتز گذاشت، چراکه بیشتر آفریقایی-آمریکایی‌ها این‌واج پاپانی واژگان را تلفظ نمی‌کنند (گیتس، ۴۷: ۱۹۸۸). به‌این ترتیب، «دالت» بر تفاوت میان «دالت‌مندی» زبان انگلیسی استاندارد و معنای کلمات در گویش آفریقایی آمریکایی تأکید می‌کند. معنای استاندارد کارکردی در قانون سوسوری، آفرینش معناست که طی آن مدلول‌ها

^۱Cindy Gabrielle

^۲Philip Uko Effiong

خود را از دال‌های موجود متمایز می‌کنند. اما معنای گویشی به‌گونه‌ای بسیار متفاوت پدیدار می‌شود. این دستکاری خودآگاهانه معنا بر بازیگوشی زبان و سازوکارهای آفرینش معنا تأکید دارد و می‌تواند کاربرد مجازی واژه‌ها باشد و استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه، اغراق و نظایر آن را در خود جای دهد. گاهی به‌معنای تلویح، شکایت از کسی یا چیزی، ترغیب افراد، آزار دیگران، ریشخند کسی یا موقعیتی، سخن گفتن با دست‌ها و چشم‌ها یا حالت چهره و اشاره و حتی دروغ گفتن است (همان).

راجر دی. ابرمز^۱ اشاره می‌کند که «دلالت» واژه‌ای ویژه آفریقایی-آمریکایی‌هاست که مورد کاربرد آن‌ها قرار گرفته است. در برخی موارد، به‌معنای حرف زدن با نیش و کنایه است. به‌باور اعتقاد ابرامز، این شگرد برای ترغیب یا استدلال غیرمستقیم و زبان تلویحی برای ما و اشارات کلامی غیرمستقیم استفاده می‌شود (همان: ۵۴ و ۷۵).

۱. سنت ادبی سیاهان آمریکا و گویش آن‌ها

گیتس در همگی آثارش با مضمون تلاش آفریقایی-آمریکایی‌ها برای کسب نوعی احترام طبقه متوسط سر و کار دارد و سعی می‌کند که این کار را با تسلط بر زبان و نوشتار یا با تأیید خود فرد با موفقیت‌های سیاسی یا مالی انجام دهد. وی در مقاله مقدماتی «نژاد، نوشتار و تفاوت» (۱۹۸۸) به بررسی تاریخ رابطه سیاهان و ادبیات می‌پردازد. در چهره‌های سیاه‌پوش (۱۹۸۷)، میمون دلالتگر (۱۹۸۸) و نیز جنگ ادبیات سیاهان آمریکا (نورتون) این سخن را تکرار می‌کند که روشننگری با اولویت منطق بر دیگر صورت‌های احساس بشری آغاز شد. در چهره‌های سیاه‌پوش، توضیح می‌دهد که حتی وقتی آمریکا مستعمره بود، کسانی هم بودند که با سعی در آموزش کودکان سیاه‌پوست، نظریه حقارت آفریقایی-آمریکایی‌ها را تجربه می‌کردند و متوجه می‌شدند که تفاوت چندانی بین توانایی یادگیری این کودکان و کودکان سفیدپوست وجود ندارد. بنابراین، اگر آفریقایی-آمریکایی‌ها منطق نداشتند، امکان آموزش نوشتن و خواندن به آن‌ها نیز داده نشده بود. با وجود این یافته‌ها، افسانه حقارت و پست‌شمردن آفریقایی-آمریکایی‌ها ادامه یافت. نویسندگان سیاه‌پوست سعی می‌کردند از راه نوشتن، انسانیت خود را ثابت کنند. اگرچه، نوشته‌های سیاهان در آن زمان، ارزشمند تلقی نمی‌شد، اما صرف عمل نوشتن برای آفریقایی‌ها حائز اهمیت بود. به نظر گیتس، این آغاز سنت ادبی آفریقایی-آمریکایی‌هاست: سوادآموزی؛ رهیافتی برای اثبات انسانیت خود.

¹Rogers D. Abrams

گیتس باور دارد که متون اولیه آفریقایی-آمریکایی‌ها بر سه متن در سنت غرب دلالت داشت. بیشتر نوشته‌های مربوط به افراد با تبار آفریقایی، در اوایل سده بیستم دستکاری و دگرگونی در مضامین همین کتاب‌ها بود. متن نخست، توصیف کوچکی از جهان بزرگ (۱۶۳۳) از پیتر هیلین^۱ بود که ادعا می‌کرد از آنجا که سیاهان عقل ناقصی دارند، نباید آن‌ها را انسان در نظر گرفت. دوم، توصیف جدید و دقیقی از ساحل گینه (۱۷۰۵) اثر ویلم بازم^۲ بود که در آن نویسنده داستانی را نقل می‌کرد که طی آن خداوند به سیاه‌پوستان و سفیدپوستان حق انتخاب بین طلا و دانش را عطا کرد. سیاه‌پوستان طلا را انتخاب کردند و سفیدپوستان دانش را. خداوند نیز چنان از دست سیاه‌پوستان عصبانی شد که آن‌ها را بردگانی بی‌سواد قرار داد. سوم مشاهداتی پیرامون احساس زیبایی و کمال (۱۷۶۷) اثر امانوئل کانت^۳ بود که در آن داستانی در بارهٔ مرد سیاه‌پوستی نقل شده بود که می‌دانست مردان سفیدپوست به زنان قدرت بیش از حدی می‌بخشند و بعد از اینکه موجب خشم آن‌ها می‌شوند، از آن‌ها شکایت دارند. همه این را منطقی می‌دانستند، جز اینکه کانت این مرد را سیاه‌پوست معرفی کرده بود و بنابراین حرف کانت نوعی سوءتفاهم بود. گیتس با استدلال دوبوا و دیگر پژوهشگران که در آغاز سده بیستم مطرح بودند، مخالف بود. آن‌ها باور داشتند که هنر باید در دست تبلیغات باشد، اما از نظر گیتس به این ترتیب، ادبیات؛ استعاره و تمثیل‌های خود را از دست خواهد داد. به نظر گیتس، دوبوا گسترهٔ خلاقیت هنرمندان-به‌ویژه هنرمندان سیاه‌پوست-را برای تولید هنر سیاسی اجتماعی به صورت غیرمستقیم محدود می‌سازد. به سخن دیگر، رنگ پوست نویسندهٔ سیاه‌پوست است که تعیین می‌کند که چه چیزی می‌تواند یا باید بنویسد.

در نتیجه، گیتس سه کتاب معاصر را به نقد می‌کشد: درک شعر نو سیاهان (۱۹۷۳) از استیون هندرسن^۴، بلوز، ایدئولوژی و ادبیات سیاهان آمریکا (۱۹۸۴) از هیوستون بیکر^۵ و نیز زیبایی‌شناسی سیاهان (۱۹۷۱) از ادیسون گیل^۶. گیتس، این نویسندگان را کسانی می‌داند که می‌کوشند نظریهٔ سیاهان دوبوا را جا بیندازند. وی هندرسن را نقد می‌کند، زیرا هندرسن خوانش ادبی متن را، مبتنی بر وجود معناهای متعدد، کنایه و نظایر آن می‌دانست. نقد گیتس

¹Peter Heylyn

²Willem Bosman

³Emanuel Kant

⁴Stephen Henderson

⁵Houston Baker

⁶Addison Gayle

به‌بیکر نیز به‌این دلیل بود که بیکر ادعا می‌کرد، سیاه بودن؛ ردیه‌ای بر سفید بودن است و رویکرد وی، سیاه بودن را تنها، واکنشی به‌سفید بودن می‌سازد. ادیسون گیل نیز برای اینکه خوانش صحیح متون سیاهان انجام شود، باید سیاه‌پوست بود؛ رویکرد گیل نیز این امر را به‌زیست‌شناسی محدود می‌ساخت. گیتس آنان را نظریه‌پردازان نژاد و روساخت می‌خواند و رویکرد آنان را کاستی‌نگر می‌داند. آن‌ها بگونه‌ای برانند که نژاد است که منابع عقلی و نیز ظرفیت درک ادبیات را تعیین می‌کند. خود گیتس به‌استعاره سیاه‌بودن علاقه‌مند است و عقیده دارد که ادبیات سیاهان آمریکا ریشه در گویش سیاهان دارد، اما این تنها تعیین‌گر نیست. وی با تأکید بر توانایی نژاد، در شمول دیگر زبان‌ها اظهار می‌دارد که ادبیات سیاهان آمریکا بر دیگر متون سیاه‌پوستان آمریکا و نیز متون سفیدپوستان دلالت دارد و موجب دوصدایی شدن آن می‌شود. از این رو، گیتس را باید پژوهشگری برجسته دانست که به‌ادبیاتی علاقه‌مند است که با پیگیری مجاز، مفهوم سیاه بودن را به‌دنبال دارد. گیتس ابراز می‌دارد که:

«ما ضرورتاً باید توجه خود را به‌ماهیت زبان مجازی سیاهان، به‌ماهیت صورت‌های روایی سیاهان، به‌تاریخچه و نظریه نقد ادبی سیاه‌پوستان، رابطه بنیادین صورت و محتوا و نیز روابط قراردادی میان نشانه و مرجع آن معطوف داریم. سرانجام اینکه، باید به‌درک ماهیت بینامتنیت - یعنی شیوه غیرمضمونی پاسخ‌گویی رمان و شعر مکتوب به‌دیگر متون-مبادرت نمایم.» (گیتس، ۴۱: ۱۹۸۷)

گیتس بر آن است که اگر کسی سیاه‌پوست آمریکایی باشد، مشخصاً دارای ویژگی‌هایی است که می‌تواند در نشان‌دادن ادبیات سیاه‌پوستان آمریکا به‌کار رود، هرچند که این ضرورتی ندارد. آنچه اهمیت دارد، مطالعه متون مکتوب، گویش ویژه و نظریه آکادمیک سیاهان آمریکاست. وی در کتاب میمون دلالت‌گر توضیح می‌دهد که قصد او «افزایش تجربه خواننده از متون سیاهان با تعیین سطوح معنایی و بیانی ژرف‌ساخت آن‌ها» است (گیتس، xx: ۱۹۸۸). گیتس می‌کوشد نظریه‌ای بنیاد بنهد که از سنت‌های غربی مستقل باشد، همین امر است که موجب بررسی گویش سیاهان آمریکا توسط وی می‌شود. وی قصد دارد نشان دهد گویش سیاهان چگونه موجب «اطلاعرسانی و ایفای نقش شالوده ادبیات رسمی سیاهان» می‌شود (گیتس، xxiii: ۱۹۸۸). وی عقیده داشت که سیاهان آمریکا، بدون نگاه خیره سفیدپوستان و با استفاده از تکرار و بازبینی - که برای صورت‌های هنری سیاهان اساسی است - مبادرت به‌ایجاد ساختارهای گویشی منحصر به‌فرد خود کردند. به‌عبارت‌دیگر، وی سعی دارد نشان دهد این گویش، ریشه

در آفریقا دارد. بنابراین اقدام به معرفی دو چهره نمادین یعنی اسوالگبارا^۱ (شخصیتی یوروبا) و میمون دلالتگر (شخصیت سیاه پوست آمریکایی) به عنوان نماینده بازی های زبانی می کند (گیتس، xx: ۱۹۸۸). وی در کتاب میمون دلالتگر اظهار داشته که ریشه های دلالتگری در سنت شفاهی بومی غرب و جنوب صحرای آفریقا است. وی با واکاوی فولکلورهای آفریقا مانند؛ میمون دلالتگر و آنانسی عنکبوت، ریشه های آنها را به زبان و فرهنگ یوروبا و آشنانتی می رساند. این حیوانات، چهره های مکار و آواتارهای اسوالگبارا یعنی خداوند مکارند (گیتس، ۵۳: ۱۹۸۸). اروپا و آمریکا بیشتر گروه های قومیی وروبا و آشنانتی را از سواحل غربی آفریقا یک جا جمع کردند. به باور وی، این دو گروه داستان هایی را با خود آوردند و تأثیرات فرهنگی یوروبا و آشنانتی نقش عظیم تری در گسترش فرهنگ برده ها در آمریکا ایفا کرد. داستان اسو و نام آن در میان مردم غرب آفریقا، صورت های بسیاری دارد اما اسو در تمام داستان هایش سعی دارد اختلاف بین دو دوست را با کمک مکر و ترفند رفع کند (گیتس، ۵۱: ۱۹۸۸). اسو دو نقاب دارد: یکی سرخ و یکی سیاه. از یک سو، نقاب سرخ و از سوی دیگر، نقاب سیاه را به چهره می زند. سپس نقاب از چهره برمی دارد و به سمت دو دوستش می رود و از آنها سراغ بیگانه را می گیرد. پاسخ های این دو دوست متفاوت است، که این نشانگر درک و برداشت متفاوت آنهاست. درک و برداشت دوگانه بصری چهره های آفریقایی بازتابی است از دوگانگی زبان. در واقع، هر دو برداشت صحیح است. اسو به چیزی بدل می شود که گیتس آن را «استعاره ای برای عدم قطعیت تصریح و باز بودن انتهای هر متن ادبی» می نامد (گیتس، ۲۱: ۱۹۸۸). هم در داستان میمون دلالتگر و هم در داستان آنانسی عنکبوت، شخصیت ضعیف از زبان برای دشنام و بازی دادن حیوان قوی تر و بزرگ تر سود می برد. بنابراین از ضعف حیوان بزرگ تر در تمایز بین واژه های مجازی و حقیقی بهره می جوید. اشتباه و سوء تفاهم آنها یکی از قراردادهای «دالت» است.

۲. صدای دوگانه و دالت

داشتن صدای دوگانه، ستیزی است که ادبیات سیاهان آمریکا در باره دو فرهنگ و دو صدا به کار می گیرد: سفیدپوستان و سیاهپوستان آمریکا. این اصطلاح بدین معناست که بتوان با هر دو زبان، یعنی زبان فرهنگ غالب و زبان فرهنگ فرودست صحبت کرد. دالت بهترین نمونه

¹Esu-Elegbara

چنین صدای دوگانه است. با دلالت، تفاوت میان دلالت‌مندی زبان انگلیسی استاندارد و گویش سیاهان آمریکا، معنای واژه‌ها مورد تأکید قرار می‌گیرد. کارکرد معنای استاندارد مطابق قانون سوسوری؛ با آفرینش معنا صورت می‌گیرد، درحالی‌که دال‌ها خود را از مدلول‌های موجود متمایز می‌کنند. اما معنای گویشی به‌صورتی بکلی متفاوت ایجاد می‌شوند. این دستکاری خودآگاهانه معناست که بازیگوشی زبان و سازوکار آفرینش معنا را فراهم می‌کند. «دلالت» عبارت است از کاربرد مجازی واژه‌ها، شامل: استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه، اغراق و نظایر آن. گاهی نیز، به‌معنای حرف‌زدن با تلویحات فراوان، شکایت‌کردن، ترغیب‌کردن، آزار دادن و دروغ گفتن است. همچنین به‌معنای ریشخند فرد یا موقعیت، یا صحبت‌کردن با دست‌ها و چشم‌ها یا حالت چهره و ایما و اشاره است. گاهی نیز به‌معنای وادار ساختن فرد به‌واکنش از راه آزار دائمی آن درخواست با اشاره یا کلام غیرمستقیم است. به‌عقیده‌ی وی، این شیوه، ابزاری توانمند در دست سیاهان آمریکاست، زیرا تنها آن‌ها ایند که می‌توانند معانی واقعی اینگونه بازی‌های زبانی را درک کنند. این شیوه، سیاهان آمریکا را به‌نحوی از انجا قادر می‌سازد تا با افشاگری انگارگانی مقابله کنند.

به‌گفته‌ی گیتس، صورت‌های مختلف «دلالت» در شمال آمریکا دیده می‌شود. «هر ویژگی منحصر به‌فردی را که درباره‌ی ادبیات سیاهان آمریکا لازم است بدانند، می‌توان در این تفاوت دلالت قابل‌شناسایی سیاه مشاهده کرد» (گیتس، ۱۹۸۸: xiv). گیتس برای شناسایی این تفاوت‌ها به‌بررسی سنت‌های سیاهان ادامه داده، می‌گوید که ادبیات سیاهان آمریکا دارای صدای دوگانه است و چهار نسخه از روابط متنی دارای صدای دوگانه را شناسایی می‌کند: بازیگری تمثیلی، متن گفتاری، متن حرفی و بازیگری گفتار. با این تعریف، بازیگری تمثیلی، نوعی تمثیل است که از متنی به‌متن دیگر تکرار (و بازیگری) می‌شود. چند نمونه از این تمثیل‌ها عبارتند از گریز به‌مخفی‌گاه شخصیت اول داستان، صعود عمودی از جنوب به‌شمال و دوگانگی‌ها از جمله آگاهی دوگانه. هانسبری در *درام سفیدها*، خشم آفریقایی و ملی‌گرایی سیاهان را نشان می‌دهد. ادیسون گیل^۱ در مقدمه کتاب *زیبایی‌شناسی سیاهان* ابراز می‌دارد که دو بیان مهم، همواره در ادبیات سیاهان وجود داشته است: خشم و ملی‌گرایی. به‌گفته‌ی گیل، آنچه جدید است، همانا مدت و شدت ابراز این خشم و ملی‌گرایی است. به‌باور وی، هنرمند سیاه‌پوست جامعه آمریکا که بدون نشان دادن خشم خود به‌خلق اثر دست بزند، نه به‌عنوان

¹Addison Gayle

سیاه‌پوست که به‌مثابه فردی آمریکایی عمل می‌کند (زیبایی‌شناسی، مقدمه). بنابراین در این باره، نشان دادن خشم و جستجوی ملی‌گرایی سیاهان را می‌توان موتیفی خاصی تلقی کرد که در این متن همانند بسیاری از دیگر متون آفریقایی-آمریکایی تکرار می‌شود.

نوع دوم صدای دوگانه، «متن‌گفتاری» است. متن‌گفتاری در حالت گویشی برای صحبت با خواننده با استفاده از صداهای روایی تلفیقی که مختص راوی شخصیت اول است، به‌کار می‌رود. دالت‌گفتاری، زبان را تغییر می‌دهد و استدلال دیدگاهی خاص را تأیید می‌کند. دالت، در سنت‌های نوشتاری، این صورت‌ها را درون نوشتار می‌گنجاند و این نوشتارها را برای خلقی سنتی زنده به هم وصل می‌کند. نویسندگانی نظیر چارلز چسنا^۱، لنگستون هیوز^۲، استرلینگ براون^۳ و زورانیل هرستن^۴ بر صدای راوی یا کلمات یک شخصیت به‌منظور ایجاد رابطه‌ای میان کلمات نوشتاری و سنت‌های شفاهی که بیشتر در جوامع سیاهان آمریکا شنیده می‌شود، تأکید داشتند. زبان‌های سیاهان آمریکا، بسته به زمان و مکان متفاوت، شامل انگلیسی سیاهان، گفته‌های فولکلوریک، داستان‌گویی روایی، معنی‌شناسی لحن، نواخت جملات، مراسم و مواظظ، شهادت کیفری، یا اشعار و عناوین آواز سیاهان آمریکا به‌شکل مکتوب است. به‌دیگر سخن، برخی نویسندگان با جلب توجهات به صورت‌های شفاهی ارتباط، مبادرت به دالت به سنت‌های نوشتاری می‌کنند. گیتس این روش از نوشتار سیاهان را متن‌گفتاری می‌خواند و این متون را با «احتمال نمایندگی گفتار صدای سیاهان در نوشتار» مرتبط می‌داند (گیتس، ۱۹۸۸: xxv). اگرچه برده‌ها، به‌مکان‌های متفاوتی نظیر شمال فرستاده شدند، فرهنگ جنوبی آن‌ها تغییری نکرده و این دالت را با خود به آنجا بردند. در برخی از بخش‌های نمایش، بومیان نیز از گویش آفریقایی انگلیسی خود استفاده می‌کنند؛ برای مثال؛ هنگامی که پیتر می‌گوید «آره، پسرها کتاب می‌خونن... میرن شهر... خیال می‌کنن سفیدن و فقط پوستشون سیاهه...» (هانسبری، ۱۹۹۴: ۵۸).

سومین شکل از دوصدایی بودن از نظر گیتس؛ «متن حرفی» است که بینامتنی ادبیات آفریقایی-آمریکایی را نشان می‌دهد. این‌گونه متون با یکدیگر صحبت می‌کنند، اما تغییری از

^۱Charles Chesnutt

^۲Langston Hughes

^۳Sterling Brown

^۴Zora Neale Hurston

^۵Peter

تقلید به دیدگاه درون داستانی را نشان می‌دهند یا تغییر از تلاش برای برگردان هر چه بیشتر زندگی به روایتی که راوی کنترل خودآگاه خود بر روایت را اعمال کند. ژان ژنه نمایش‌نامه سیاه‌ها (۱۹۵۹) را نوشت و تصویر منفی و بدی از سیاهان به دست داد. با استفاده از چارچوب نمایش در نمایش، وی کلیشه‌ها و تعصب نژادی را در کنار هویت آفریقایی - آمریکایی نشان می‌دهد. هانسبری تصمیم گرفت با نمایش سفیدها پاسخ او را بدهد، وی قصد داشت نگاه وی به سیاهان را در نمایش سیاه‌ها نقادی کند. وی مخالفتش را آشکار و روشن بیان نمی‌کند، بلکه با انتخاب عنوان آن است که به این کار می‌پردازد. بینامتنی دیگری بین این نمایش و کشمشی در آفتاب وجود دارد. کارهای ابیوسه^۲ بازتاب این هشدار آساگای^۳ در کشمشی در آفتاب (و نیز خود هانسبری) است که «برنده‌های» آفریقایی در پایان کار، هیچ ضمانتی برای صلح و آزادی به‌ارمغان نمی‌آورند. آساگای می‌گوید که هیچ اطمینان‌خاطری از سیاست آینده آفریقایی‌ها علیه استعمار ندارند. هانسبری با چالش به تصویر کشیدن ماهیت ذاتی انتخاب تشمبه^۴ مواجه است که پیش‌بینی و تردید آساگای و موجه بودن آن را نشان می‌دهد.

و سرانجام، «بازنگری گفتار» آخرین نوع صدای دوگانه است که به پذیرش سنت سیاهان اشاره دارد. گیتس بر این باور است که گفتمان ادبی زمانی در تمثیلی‌ترین حالت ممکن قرار دارد که با سنت گویش محلی در هماهنگی کامل باشد. نمایش سفیدهای هانسبری، هماهنگی بسیاری با سنت گویشی سیاهان دارد و می‌توان آن را یکی از تمثیلی‌ترین آثار دانست.

برای درک کامل ماهیت دلالت در ادبیات سیاهان آمریکا، باید تأثیر سنت شفاهی در فرهنگ سیاهان آمریکا را فهمید. "دالت کلامی" عبارت از انتخاب واژه‌ها یا عبارات آشنا و اعطای معنای جدید به آن‌هاست. گاهی، گوینده برای نقد یا زشت شمردن یا به تمسخر کشیدن فرد یا گروهی به دلالت می‌پردازد. تشمبه متوجه می‌شود که اریک^۵ به سیاست علاقه‌مند است و از او می‌پرسد «از کی به سیاست علاقه‌مند شدی، کوچولو؟ وقتی دکتر برات ویسکی می‌ریخت سیاست رو توی گوشت گفت؟» (هانسبری، ۲۴: ۱۹۹۴). منظور تشمبه این است که یک پسر الکلی همچون سگرا چطور ممکن است به سیاست علاقه‌مند شود. وی به این ترتیب اریک را تحقیر و نقد می‌کند و همزمان تعجب و مخالفتش را نشان می‌دهد. اریک می‌خواهد از سرزمین و

¹Jean Genet

²Abioseh

³Asagai

⁴Tshembah

⁵Eric

مردمش دفاع کند، اما برادرانش این تصمیم او را نمی‌پسندند و سعی می‌کنند جلوی او را بگیرند. اریک می‌گوید «دارن صدام می‌کنن. باید برم. وقتشه که بریم و دشمن و بریزیم توی دریا. میخوام نیزه و سپر پدرمون و ببرم.» (همان: ۶۱). ابیوسه مسخره‌اش می‌کند و می‌گوید «می‌خواهی گونه‌ها رو هم رنگ کنم؟ بگیر بشین پسر.» تشمبه به او می‌گوید که «تو نیمه‌اروپایی هستی. کدوم نیمت باید بره تو دریا؟ وقتی دکترت زنگ می‌زنه چی کار می‌کنی اریک؟ مرد باید یه چیزی بیشتر از نیزه هم داشته باشه» (همان). باز هم اینجا برادران اریک او را به نقد می‌کشند و مورد تمسخر قرار می‌دهند. نه تنها باور نمی‌کنند که برادر نیمه‌اروپایی‌شان می‌تواند ضداستعمار باشد، بلکه با سیاست او هم مخالفند. تشمبه نه تنها به افکار ضداستعماری خود می‌اندیشد، بلکه به احضاریه ارتش هم فکر می‌کند. اما تشمبه تا پایان نمایش نمی‌تواند تصمیم قاطعی بگیرد. ابیوسه که برادر تعمیدی اریک است، غرق در مسیحیت است و به جنگ باور ندارد. در دیگر موارد نیز گوینده می‌تواند به طنز و خنده میان آشنایان دلالت کند. وقتی آقای موریس^۱ وارد می‌شود، دکتر مارتا گوتترلینگ^۲ به او خوش آمد می‌گوید. آقای موریس می‌خواهد از کمبود تجهیزات درمانگاه و کل آفریقا حرف بزند و می‌گوید «این هم کل تجهیزات رفاهی درمانگاه مایو!» (همان: ۱۳). در موقعیتی دیگر نیز وقتی سرگرد رایس برای نخستین بار با آقای موریس دیدار می‌کند، به‌وی می‌گوید «اومدی تا توی دنیای جدید ما یه کار کنی، آره؟ هیچ جای دنیا مثل اینجا نیست» (همان: ۱۶). هنگامی که تشمبه به اریک می‌گوید که فرزندی دارد، اریک با بازیگوشی می‌گوید «یه دختر و توی در دسر انداختی!» اریک فکر می‌کند که برادرش بدون ازدواج صاحب فرزند شده است (همان: ۲۲).

در موارد دیگر، گوینده می‌تواند برای خندانند آشنایان به دلالت بپردازد. این نمایشنامه چنان غم‌انگیز و تلخ است که نمی‌توان نمونه‌هایی از دلالت برای خنده را در آن یافت. در موقعیت‌ها و بافت‌های متفاوت، این کلمه با املاهای دیگری نوشته می‌شود. حرف *g* حذف و *signifyin* یا *siggin* نوشته می‌شود. همچنین باید گفت که دلالت در زمان‌ها و مکان‌های مختلف نام‌های مختلفی دارد. گاهی دلالت کلامی به صورت *joanin* یا *riffin* یا *reading* یا *sounding* می‌نویسند. کنش دلالت نه تنها در فرهنگ شفاهی آفریقا و سیاهان آمریکا بروز می‌یابد، بلکه در ادبیات آفریقایی - آمریکایی نیز نمود دارد. جنوا اسمیترمن^۳ زبان‌شناس در کتاب گفتگو و شهادت: زبان

¹Morris

²Marta Gotterling

³Geneva Smitherman

آمریکای سیاه (۷۰: ۱۹۸۶) بداهه‌گویی در بافت زبان را اصالت می‌داند و باور دارد که دلالت عالی «شامل اغراق، کنایه، ایما، استعاره و توسعه جملات ناآشنای معنایی یا منطقی است». در ضمن شنیدار و گفتار نقشی حیاتی در دلالت کلامی دارند. هر قدر گوینده از مهارت بیشتری در ایما و اشاره و تلویح برخوردار باشد، شنونده از رمزگشایی بار معنایی پنهان گوینده بیشتر لذت می‌برد. اگر شنونده دقیقاً دوگانگی پس کلمات گوینده را تأیید کند، کنش گفتاری با تصدیق به پایان می‌رسد و موجب درک میان گوینده و شنونده می‌شود. در فرهنگ فولکلوریک سیاهان آمریکا، چنین کنشی را «نامیدن و پاسخ دادن» می‌نامند.

برده‌ها به خاطر سرگرمی نیست که به دلالت می‌پردازند، در زمان برده‌داری، کارکرد عملی بیشتری برای دلالت متصور بودند. قدرت دلالت در قدرت تحول‌بخشی آن نهفته است. کلمات و گفته‌های قدیمی، معنای جدیدی می‌یابند تا هم موجب ترغیب و تشویق شوند و هم باعث سرگرمی شوند. بسیاری از آوازهای مذهبی برده‌ها از دلالتی سود می‌جست که به نفع برده‌ها بود. بسیاری از برده‌ها در اوج برده‌داری، نمی‌توانستند مرتکب پرخاش فیزیکی علیه اربابان ستمگر خود شوند و از دلالت؛ به مثابه نوعی دستکاری معنایی با فرایند ذهنی حاد سود می‌بردند و ایما و تلویح را در اختیار گوینده می‌گذاشتند. سارا برادفورد^۱ در هریتابمن: موسی مردم خود (۱۸۸۶) در باره آوازاها و اشعار مذهبی برده‌ها که دارای پیام انتقادی پوشیده برای آگاه ساختن دیگربرده‌ها از خطر است، می‌نویسد.

همان گونه که پیشتر یاد آور شدیم، دلالت ممکن است به انتقاد شدید اشاره داشته باشد. وقتی تشمبه کتاب مقدسی را که کشیش به ابیوسه داده بود، می‌بیند، به‌اریک می‌گوید «همین بود که راه بهشت ابیوسه رو نشونش داد» (هانسبری، ۴۶: ۱۹۹۴). تشمبه نقش بعضی از مذاهب در استعمار را مد نظر دارد. منظور او این است که در این مورد استعمارگران از دین مسیحیت و انگارگان مذهبی آن‌ها بهره گرفته‌اند و به نفع خود سوء استفاده کرده‌اند و حتی در این باره خاص می‌توان گفت که منظورش این است که به آفریقا خیانت شده است.

گاهی برده‌ها نیز اربابانشان را مسخره می‌کنند. تشمبه و چارلی^۲ درباره سرگرد رایس^۳ حرف می‌زنند. تشمبه او را به‌ریشخند «زیادی مهربان» می‌خواند (همان: ۴۸). هرچند آفریقایی‌ها چندین نسل در آمریکا سکونت داشتند، اما هنوز هم از بازی زبانی در سنت‌های شفاهی از

^۱Sara Bradford

^۲Charle

^۳Major Rice

قصه‌های فولکلور تا آوازهای غیرمذهبی، اساطیر، بلوز و رپ استفاده می‌کنند. سیاهان آمریکا با این هنرهای کلامی است که استاد گذار از معنای لفظی به معنای نمادین، استعاره یا مخفی شدند. در این مورد، نه تنها گوینده به هوش نیاز دارد، که شنونده هم نیازمند هوش است. لورن هانسبری در *سفیدها*، چند شخصیت از جمله مادام نیلسون^۱، مادر جایگزین اریک و تشمبه و همسر کشیش نیلسون را خلق کرده است. وی شخصیت مادام را به گونه‌ای خلق کرده که از بازنمایی عادی چهره مادرسالار فاصله می‌گیرد. هانسبری با انتخاب یک زن سفیدپوست اروپایی به جای سیاه‌پوست، بر چهره مادرسالار کلیشه‌ای دلالت می‌کند. هرچند بیشتر سفیدپوست‌های آنجا ریاکارند، مادام نسبت به بومی‌ها صادق است. این برخلاف تمام چهره‌های استعماری است. هرچند او به لحاظ جسمانی نابینا بود، روشن ضمیر بود و به عنوان مادر جایگزین و معلم تشمبه از او خواست که مبارز مردمش باشد و علیه استعمار و اروپامحوری در کشورش بجنگد. او کسی است که نگران اعتیاد اریک و همجنسگرایی او است. اریک فرزند دورگه تشمبه بزرگ است و بعد از اینکه سرگرد رایس به همسر او تجاوز کرد، به دنیا می‌آید. مادام در اعتراض به می‌گساری اریک به دکاون می‌گوید «اول بخار عرقش می‌آد، بعد سروکله خود اریک پیدا می‌شه.» دکاون می‌گوید «از دست این پسر که کاری برنماید! چرا باید نگرانش باشی؟» مادام نیز پاسخ می‌دهد که «نه، کاری از دست اون برنماید، از دست تو هم که کاری برنماید دکاون عزیزم!» (همان: ۱۸).

کاربرد هانسبری از شوایتزر^۲ به عنوان منبعی برای کشیش نیلسون، او را قادر می‌سازد تا چهره سخاوتمند استعمار را با دلالت نشان دهد و روی ستمگر و استبدادی آن را به نمایش گذارد. افرادی نظیر کشیش نیلسون به عنوان پزشک یا دیگران تحت عنوان چهره‌های مذهبی برای سلامت آفریقا و متمدن و مذهبی ساختن آن به آفریقا آمده بودند. مارتا به چارلی می‌گوید که کشیش نیلسون با فکری عالی به آفریقا آمد، اما بعد خواننده متوجه می‌شود که کشیش نیلسون با افکاری امپریالیستی در ذهن، به آنجا فرستاده شده است (همان: ۱۵).

هانسبری این شخصیت را در آلبرت شوایتزر^۳، برنده جایزه صلح نوبل رادیکالیسم سیاسی و نوآوری هنری سال ۱۹۵۲، برای کار خود به عنوان هیئت پزشکی قلمروی گابن آفریقایی غربی شکل داد. او را به خاطر آوردن «تمدن» به «قاره تاریک» و تأسیس بیمارستانی در جنگل‌های

¹Madame Nelson

²Dekoven

³Schweitzer

لامبارین؛ بسیار تمجید کرده‌اند. وی مرد رنسانس نیز بود و دارای مدرک دکترای الهیات، فلسفه و پزشکی بود، شماری متون مذهبی را نگاشته، پیش از سن سی‌سالگی مدیر کالج الهیات استراسبورگ بود. در حیاتش، یکی از برجسته‌ترین نویسندگان معماری ارگ بود. باخ و موسیقی‌اش استادانه را می‌شناخت و مفسر شهیر موسیقی ارگ باخ بود. هانسبری با مطالعه آفریقایی درون^۱ جان گونتر^۲ و چندین مقاله دیگر درباره شویتزر دریافت که نگریستن به آفریقایی‌ها، نگرشی کلیشه‌ای و بسیار پدرسالارست. گونتر خود از لامبارین دیدن کرد و با او به بحث پرداخت. او در کلام شویتزر متوجه نوع باور او به آفریقایی‌ها شد: کاکاسیاه کودک است و بدون توسل به زور نمی‌توان با کودکان سروکار زد. سپس درباره کاکاسیاه‌ها این فرمول را ابداع کردم: «من برادرت هستم، آره ولی برادر بزرگت.» به گفته گونتر، عشق شویتزر نسبت به آفریقایی‌ها انتزاعی بود. «ظاهراً او بیشتر عاشق حیوانات لامبارین بود تا انسان‌های آنجا.» (آفریقایی درون).

۳. نتیجه

این پژوهش، مسئله «دوگانگی صدا» و «دلالت» در نمایشنامه سفیدهای لورن هانسبری را به‌مثابه یکی از بهترین بازنمایی‌های ادبیات سیاهان آمریکا نشان داد. پژوهش حاضر با بررسی این نمایشنامه سعی کرد صدا و فرهنگ آفریقایی آمریکایی را ردیابی کند و یگانه بودن ادبیات سیاهان آمریکا را نشان دهد، نیز عناصر «دوگانگی صدا» و «دلالت» سیاهان آمریکا را در این نمایشنامه ارائه کند. این مقاله به‌برخی اپیستم‌های دلالتگر برای بیشتر تعاریف دلالتگری اشاره می‌کند و ارتباط همه آن‌ها را با بازی زبانی و نیز انحراف معنی نشان می‌دهد. همچنین نشان می‌دهد که دلالت به‌مثابه بازی، زبانی را چگونه می‌توان دوئل کلامی برای کسانی که در جامعه سرمایه‌داری زندگی می‌کنند در نظر گرفت. از همین رو، دلالت را نباید صرفاً به‌معنای بازی زبانی تصور کرد، بلکه می‌توان آن را شیوه‌های معنی و نه خود معنی در نظر گرفت.

مراجع

Ahmadi, Aliakbar, Soheila, Darabi. "The dimenshon of Theory of Post Decolonization the Novel of (Zakerat Ak Jasad) by Ahlam Al Mstaganemi and (Hamsayeha) by Ahmad Mahmood." *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-*

¹Inside Africa

²John Gunther

e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], no. 2. Summer 1398, pp. 307-334.

Barrios, Olga. "The Intellectual Spear: Lorraine Hansberry's *les Blancs*." *Atlantis XVIII*, vol. 1, no. 2, 1996, pp.28-36.

Bucknell, Brad, "Henry Louis Gates, Jr. and the Theory of Signifyin(g)." *Ariel: A Review of International English Literature*, vol. 1, no. 1, 1990, pp. 65- 84.

Burrell, Julie M., "To Be a Man: A Re-Assessment of Black Masculinity in Lorraine Hansberry's *A Raisin in the Sun* and *Les Blancs*." *The Journal of African Diaspora Drama, Theatre and Performance* vol. 1, no. 1, June 2014.

Carter, Steven R. "Colonialism and Culture in Lorraine Hansberry's *Les Blancs*." *MELUS*, vol. 15, no. 1, Ethnic Women Writers V (Spring, 1988), pp. 27-46.

Effiong, Philip Uko. *In Search of a Model for African- American Drama: A Study of Selected Plays by Lorraine Hansberry, Amiri Baraka, and Nazake Shange*. New York: University Press of America, Inc, 2000.

----- . "History, Myth, and Revolt in Lorraine Hansberry's *Les Blancs*." *African American Review*, vol. 32, no. 2, Summer, Indiana State University Press, 1998, pp. 273-283.

Gabrielle, Cindy. "Remembering the Clichés: Memory and Stereotypes in Baraka's *The Slave*, Fuller's *A Soldier's Play* and Hansberry's *Les Blanc*." , *English Text Construction* vol. 2. no.1, 2009, pp. 146-156.

Gates, Henry L. *The Signifying Monkey: A Theory of Africo-American Literary Criticism*. Oxford University Press, 1988.

----- . *Figures in Black : words, signs, and the "racial" self*. Oxford University Press, 1987.

Hansberry, Lorraine. *The Collected Last Plays: Les Blancs, Drinking Gourd and What Use are the flowers?* Vintage Books, 1994.

Isaacs, H. "Five Writers and their African Ancestors, Part II." *Phylon* vol.21, no.4. pp. 317-336. Clark Atlantic University, 1960.

Joy L. Abell, "African/American: Lorraine Hansberry's *Les Blancs* and the American Civil Rights Movement." *The African American Review*, 2001, pp. 45-65.

Kemayo, Kamau. *Emerging Afrikan Survivals: An Afrocentric Critical Theory*, Routledge, 2003.

Naderi, Leila. "The Concept of Signifyin(g) Monkey in *Beloved* by Toni Morrison." *Natural Science*, vol. 11, no. 12, 2013, pp.196- 200.

Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanhaye Khareji], No. 39. Summer 1386, pp. 55-70.)

Rezvantlab, Z, Marzieh Mehrab. "The Study of cultural consequences of colonialism in Driss Chraïbi's works in the Light of Aimée Césaire's ideas." *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no. 1. Summer 1397, pp. 393-414.

Smitherman, Geneva. *Talk in and Testifyin: The Language of Black America*. Wayne State University Press, 1986.

Zingale, J. W. "The Plays of Lorraine Hansberry: Themes of Confrontation and Commitment." *A Thesis*. New York: The Ohio State Universit, 1973.

