An Analytical Study of Postcolonial Realism in Lorraine Hansberry's A Raisin in the Sun Based on Frantz Fanon's Negritude

Mohammad Llegani Dezakie[1], **Rafiq Nosrati**[2]

Receive Date: 23 September 2024, Accept Date: 14 April 2025
Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

Abstract

In recent decades, postcolonial studies in human and social sciences have been considered as one of the important and influential currents. These approaches analyze cultural, social and political phenomena in postcolonial societies. Different theories of postcolonial approach have different concerns; such as migration, oppression, race, gender, identity, resistance, and representation. None of these are postcolonial in an essentialist way; but together they from a context that gives meaning to postcolonial studies. One of the important theorists in this field is Frantz Fanon, a psychiatrist and philosopher from Martinique, who through his works has investigated the various dimensions of colonialism and its effects on the culture and identity of colonized societies. The key concepts of his theories, such as colonial alienation, double consciousness and colonial violence beyond political theories and analyzes can also be used in literary readings. Lorraine Hansberry's A Raisin in the Sun is the first play centered on a block woman on Broadway and offers a profound reflection on the African-American experience in the postcolonial era. This lasting and influential work addresses the challenges of racism and discrimination. The play helps today's readers or viewers to have a deeper understanding of African-American experiences and the destructive consequences of racism on the lives of individuals and societies. Analyzing A Raisin in the Sun from the perspective of postcolonial theories, especially Frantz Fanon's views, can provide a clearer understanding of the play and show how Lorraine Hansberry uses concepts such as colonial alienation, double consciousness and violence to depict the sufferings and struggles of African-Americans in a society dominated by whites. Examining this play from the perspective of postcolonial theories will help to understand more deeply the complex themes of race, identity, power and resistance within it.

Postcolonial studies can be regarded as an umbrella term covering a large set of research efforts by researchers all over the world in order to achieve an accurate understanding of the colonial world and its aftermath in various fields of human sciences. This approach has probably influenced literary criticism and theory more than

1. M.A. in Dramatic Literature. Iran University of Art. Email: mohammad.lalegani@gmail.com
2. Assistant Prof. Department of Dramatic Literature, Faculty of Dramatic Arts. Shiraz Art University, Shiraz. Islamic Republic Iran. Email: r_nosrati@shirazartu.ac.ir

any other field. In the present study, an attempt has been made to draw on this approach to show how the three concepts of colonial alienation, double consciousness and colonial violence in the negritude theory of Frantz Fanon, as a prominent theorist in postcolonial studies, are constructed through a kind of postcolonial realism in Lorraine Hansberry's A Raisin in the Sun. This descriptive-historical study derives its theoretical foundations from Fanon's views and explains its case study, i.e. A Raisin in the Sun a semiotic way within the framework of the fundamentals of drama theory. The present study argues that Hansberry pushes aside the naturalistic tradition dominating American dramatic literature of her time in favor of a kind of combative negritude, which has been made possible by relying on a kind of postcolonial realism in the form and the visceral explanation of the concepts of negritude in the thematic features of the text.

Keywords: postcolonial studies- Frantz Fanon- colonial alienation- double consciousness- colonial violence- Lorraine Hansberry- A Raisin in the Sun- negritude- postcolonial realism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعهٔ تحلیلیِ رئالیسمِ پسااستعماریِ برسازندهٔ مفهوم سیاه‌باوریِ فرانتس فانون در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* اثر لورن هنزبری

محمد للهگانی دزکی[۱]، رفیق نصرتی[۲]

تاریخ دریافت: ۰۲/ ۰۷/ ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۲۵/ ۰۱/ ۱۴۰۴
صفحهٔ ۸۳ تا ۱۰۳
Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

چکیده

مطالعات پسااستعماری چترواژه‌ای است برای مجموعهٔ بزرگی از تلاش‌های محققانه‌ای که پژوهشگران در سراسر عالم انجام داده‌اند تا در حوزه‌های مختلف علوم انسانی به درکی درست از جهانِ استعمار و پس‌ازآن برسند. این رویکرد در نقد و نظریهٔ ادبی شاید بیش از هر حوزه‌ای نمود و تأثیر داشته و در این پژوهش نیز سعی شده است بر اساس این رویکرد نشان داده شود که چگونه سه مفهوم مهم در نظریهٔ سیاه‌باوری فرانتس فانون که از نظریه‌پردازان مهم مطالعات پسااستعماری است، یعنی بیگانگی استعماری، آگاهی مضاعف و خشونت استعماری در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب*، اثر لورن هنزبری، نمایشنامه‌نویس سیاه‌پوست آمریکایی-آفریقایی، از دل نوعی رئالیسم پسااستعماری برساخته می‌شود. این پژوهشِ توصیفی-تاریخی، مبانی نظری خود را از آرای فانون برگرفته است و مورد مطالعاتی خود یعنی نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* را بر مبنای مفاهیم بنیادی فانون تحلیل تماتیک می‌کند و بر این باور است که هنزبری، سنت ناتورالیستیِ حاکم بر ادبیات نمایش آمریکا در زمانهٔ خود را به نفع نوعی سیاه‌باوریِ مبارزه‌جویانه پس می‌زند و این امر به مدد بهره‌جویی از نوعی رئالیسم پسااستعماری در فرم و تبیین بطنی مفاهیم سیاه‌باوری در ویژگی‌های تماتیک متن ممکن شده است.

واژگان کلیدی: مطالعات پسااستعماری، سیاه‌باوری، فرانس فانون، *مویزی در آفتاب*، لورن هنزبری، رئالیسمِ پسااستعماری، بیگانگی استعماری، آگاهی مضاعف، خشونت استعماری

۱. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه ادبیات نمایشی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. Email: mohammad.lalegani@gmail.com
۲. استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: r_nosrati@shirazartu.ac.ir

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

درآمد

در دهه‌های اخیر، رویکرد مطالعات پسااستعماری[۱] در مطالعات انسانی و اجتماعی به عنوان یکی از جریان‌های مهم و تأثیرگذار موردتوجه قرار گرفته است. این رویکردها به تحلیل پدیده‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در جوامعی می‌پردازند که پس از دورهٔ استعمار قرار گرفته‌اند. نظریه‌های مختلفِ رویکرد پسااستعماری دغدغه‌های متنوعی دارند؛ مهاجرت، سرکوب، نژاد، جنسیت، هویت، مقاومت، بازنمایی و غیره که هیچ‌کدام به شکلی ذات‌گرایانه پسااستعماری نیستند اما در کنار هم بافتاری را شکل می‌دهند که به مطالعات پسااستعماری معنا می‌دهد. یکی از نظریه‌پردازان مهم و کلاسیک در این زمینه، فرانتس فانون[۲]، روان‌پزشک و فیلسوف اهل مارتینیک است که از دریچهٔ آثارش به بررسی ابعاد مختلف استعمار و تأثیرات آن بر فرهنگ و هویت جوامع مستعمره پرداخته است. مفاهیم کلیدی نظریات او، نظیر «بیگانگی استعماری»، «آگاهی مضاعف» و «خشونت استعماری»، فراتر از نظریات و تحلیل‌های سیاسی می‌توانند در خوانش‌های ادبی نیز مورد استفاده قرار گیرند.

لورن هنزبری[۳] اولین زن آفریقایی-آمریکایی بود که نمایشنامه‌اش در برادوی روی صحنه رفت. هنزبری به عنوان یک زن درام‌نویس همواره به مسائل سیاسی جهان ازجمله مصر و غنا توجه نشان داده است و مدتی هم به عنوان عنصری خطرناک تحت نظارت اف.بی.آی[۴] بوده است. به همین نسبت هنزبری در آثار خود نیز به مسئلهٔ مبارزهٔ سیاه‌پوستان برای آزادی پرداخته است. ازجمله این آثار می‌توان به نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب*[۵] اشاره کرد که بازتابی عمیق از تجربیات خانوادگی و اجتماعی آفریقایی-آمریکایی‌ها در دورهٔ پسااستعماری ارائه می‌دهد. این اثر ماندگار و تأثیرگذار در دنیای امروز که همچنان با چالش‌های نژادپرستی و تبعیض روبه‌رو است، از اهمیت و اعتبار بالایی برخوردار است. این نمایشنامه به خوانندگان یا تماشاگران امروزی کمک می‌کند تا درکی عمیق‌تر از تجربیات آفریقایی-آمریکایی‌ها و پیامدهای مخرب نژادپرستی بر زندگی افراد و جوامع داشته باشند و به نظر می‌رسد تحلیل نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* از منظر نظریه‌های پسااستعماری، به‌ویژه آراء فرانتس فانون، می‌تواند درک روشن‌تری از این نمایشنامه به دست دهد و نشان دهد که چگونه لورن هنزبری از مفاهیمی مانند بیگانگی استعماری، آگاهی مضاعف و خشونت برای به تصویر کشیدن رنج‌ها و مبارزات آفریقایی-آمریکایی‌ها در جامعه‌ای تحت سلطهٔ سفیدپوستان استفاده می‌کند. بررسی این نمایشنامه از منظر نظریات پسااستعماری، به درک عمیق‌تر از مضامین پیچیدهٔ نژاد، هویت، قدرت و مقاومت در آن کمک خواهد کرد. از سویی این نمایشنامه به سبب تأکید بر سنت و هویت آفریقایی-آمریکایی‌ها، در نسبت با ستم پسااستعماری سویه‌ای انتقادی به خود گرفته است و چنین رویکردی است که این متن را از بسیاری متون دیگر در سنت ناتورالیسم نمایشنامه‌نویسی آمریکا متمایز می‌کند. نقطهٔ بنیادین این تمایز را می‌توان در پرداخت به مفهوم «رؤیای آمریکایی» رهگیری کرد. رؤیای آمریکایی مفهومی است برآمده از آرزوهای مهاجران اولیهٔ آمریکا که در صدد ساخت کشوری آزاد بودند تا تمامی انسان‌ها در آن استعدادهای خود را تا بالاترین حد امکان شکوفا کنند اما رویکرد سرمایه‌داری این مفهوم را به خدمت گرفت تا به استعمار افرادی بپرداز که در آرزوی زندگی بهتر، با همهٔ توان به بردگی کشیده شده و درنهایت زیر ستم ساختاری له شوند. بدین‌ترتیب نمایشنامه‌های بسیاری ازجمله *مرگ دستفروش* و *همهٔ پسران من* اثر هنری میلر، *غرب حقیقی* اثر سم شپرد به توصیف زندگی کاراکترهای تحت تأثیر این مفهوم پرداخته‌اند که همگی در صحنهٔ پایانی نوعی فروپاشی را نشان می‌دهند. بدین‌ترتیب به نظر

می‌رسد این متون به‌نوعی به بازتولید وضعیت موجود در آمریکا دست‌زده و صرفاً آیینه‌ای در برابر انسانی که زیر بار رؤیای آمریکایی له شده است قرار می‌دهند و با فروپاشی و از دست رفتن امید به پایان می‌رسند. اما *مویزی در آفتاب* نمایشگر انسان‌هایی با سرشت تراژیک است که با تکیه بر هویت و تاریخ فرهنگی‌شان در برابر شرایط استعماری به مقاومت می‌پردازند و همواره کنشی فعال دارند. بدین‌ترتیب *مویزی در آفتاب* راه نوعی فائق آمدن بر سویهٔ استعماری رؤیای آمریکایی را نشان می‌دهد.

این پژوهش در تلاش است به سهم خود در دانش موجود در مورد مطالعات پسااستعماری و همچنین درک خوانندهٔ فارسی‌زبان از ادبیات آفریقایی-آمریکایی، یاری برساند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس بررسی انجام‌شده، در زبان فارسی هیچ مقاله یا کتابی که مستقیماً به این موضوع پژوهش پرداخته باشد وجود ندارد اما در زبان انگلیسی به این نمایشنامهٔ مهم از نظر تاریخی کم پرداخته نشده است؛ هرچند نسبت آن با مفهوم نگریتود فانون و عناصر تماتیک آن، امری منحصر به این پژوهش است. در زبان انگلیسی، رزتا جیمز[۶] در سری شناخته‌شدهٔ کلاسیک راهنمای کلیف[۷] به شکلی مَدرسی و از منظر عناصر کلاسیک درام مانند پروتاگونیست، آنتاگونیست و نقطهٔ اوج و غیره به این نمایشنامه پرداخته است (James, 1992). در زبان انگلیسی راهنمای بلوم[۸] *مویزی در آفتاب* اثر دیگری دربارهٔ این نمایشنامه است که قرار گرفتن آن در میان آثاری که هارولد بلوم مجموعه‌ای انتقادی بر اساس آنها فراهم کرده است بر اهمیت این نمایشنامه در ادبیات آمریکا و ادبیات انگلیسی تأکید می‌کند. راهنمای بلوم بر این نمایشنامه مانند کتاب خانم جیمز با انگاره‌های مدرسی آغاز می‌شود اما از آن فراتر می‌رود و مانند سایر کتاب‌های بلوم در این سیاق که راهنمایی جامع بر آثار سترگ ادبیات غرب هستند، از منظرهای گوناگون به نمایشنامه پرداخته می‌شود؛ هرچند بلوم نیز به این شکل مستقیم به رابطهٔ نمایشنامه و مفاهیم کلیدی فانون نپرداخته است. کلیفورد ماسون[۹] در اثری جامع با عنوان *مکبث در هارلم؛ تئاتر سیاهان در آمریکا از ابتدا تا مویزی در آفتاب*[۱۰] روایتی دقیق از سیر تحولات تئاتر سیاهان آمریکایی به دست می‌دهد که اوج ساختارهای سبک‌شناختی خود را در *مویزی در آفتاب* می‌یابد. وی در ابتدای کتاب خود می‌نویسد: «بیایید راجع به کاراکتر و پلات حرف بزنیم. کاراکتر آمریکایی قهرمان است. مهم نیست آن‌سوی کشمکش کیست. او با جهان می‌جنگد و درنهایت برنده می‌شود. مهم نیست پلات چقدر پیچیده باشد چون درنهایت همیشه همان است، قهرمان آمریکایی برنده می‌شود. در پلات آمریکایی کشمکش اصلی همیشه یک چیز است: جنگ! [...] حالا در این زمینه کاراکتر سیاه و کشمکش را، و اگر اهمیتی داشته باشد پلات سیاه را چگونه باید فهم کرد؟ شاید باید به سطری از کارل راینر در دههٔ شصت ارجاع داد که نوشته بود: خنده وارد می‌شود» (Mason, 2020: 1) کنایهٔ ماسون درواقع اشاره‌ای تلخ به هویت سیاهان در تئاتر آمریکا است که نه‌تنها باید می‌خندید که باید می‌خنداند و عبارت خنده وارد می‌شود بدین معنا است کاراکتر سیاه وارد می‌شود. ماسون جمله‌ای از هیوود برون[۱۱] منتقد آمریکایی تئاتر نقل می‌کند که بسیار گویاست، برون در مورد برت ویلیامز[۱۲] که در اوج خودش بازیگری بسیار درخشان بوده است می‌گوید: «او عالی بود چون بسیار بامزه بود اما ناگزیر بود که بامزه باشد چراکه سیاه بود». (Mason, 2020: 2) چارلز جی. شیلدز[۱۳] در کتاب *لورن هنزبری زندگی در ورای مویزی در آفتاب* به زندگی لورن هنزبری، خانوادهٔ وی و البته تا حدودی سیاهان آمریکای نیمهٔ نخست

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

قرن بیستم می‌پردازد. او نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* را اثری در قد و قوارهٔ *مرگ فروشندهٔ*[۱۴] آرتور میلر[۱۵] می‌خواند با موفقیتی که به گشایش شش‌صد تئاتر متعلق به سیاهان در آمریکا و همچنین به معرفی نویسندگانی همچون امیری باراکا[۱۶]، اد بولینز[۱۷]، آلیس چیلدرس[۱۸]، نتوزاک ای شانگ[۱۹]، آگوست ویلسون[۲۰] و غیره منجر شد. اما در زبان فارسی مقاله‌ای، پیرامون *مویزی در آفتاب* نوشته نشده است به‌جز مقالهٔ بهزاد قادری با «عنوان *مویزی در آفتاب*: رؤیای آبستن» (قادری، ۱۳۹۱) در شمارهٔ چهارم فصلنامهٔ صحنه که بعدها به شکل مؤخره‌ای در چاپ نشر قطره از این نمایشنامه تجدید چاپ شد. البته در مورد رویکرد و نظریه‌های مطالعات پسااستعماری آثار زیادی وجود دارد اعم از کتاب، مقاله و یادداشت. جامع‌ترین کتاب در زبان فارسی دربارهٔ مطالعات پسااستعماری کتابی است با همین عنوان: *مطالعات پسااستعماری*، با ویراستاری بیل اشکرافت، گریت گریفیتز و هلن تیفین. که حدود صد مقاله در این زمینه است و هزار و اندی صفحه که گروهی از مترجمان زیر نظر تورج رحمانی آن را برگردانده‌اند و بحث‌های بسیار متنوعی در این زمینه را در بر می‌گیرد و درنتیجه نمی‌توان چکیده‌ای از کتاب ارائه نمود یا ادعا کرد ایدهٔ اصلی کتاب چیست بلکه بیشتر راهنمایی جامع در زمینهٔ مطالعات پسااستعماری است (اشکرافت، گریفیتز و تیفین، ۱۳۹۷). از همین گروه نویسندگان در سال ۱۳۹۵ کتابی با عنوان *فرهنگ اصطلاحات پسااستعماری*، در حدود ۴۰۰ صفحه منتشر شده است (اشکرافت، گریفیث و تیفن، ۱۳۹۵). (تفاوت در ضبط اسامی با کتاب قبلی به مترجم‌های این دو کتاب برمی‌گردد نه نگارندگان این پژوهش) پیش‌ازاین دو نیز کتابی به همت دانشگاه امام صادق دقیقاً با همین عنوان یعنی *مطالعات پسااستعماری* منتشر شده است اما با تعداد صفحات به‌مراتب کمتر، حدود ۳۵۰ صفحه به قلم نویسندگانی مانند آنیا لومبا، جان مارکس، سایمون گیکاندی و غیره که مانند دو کتاب قبلی راهنمایی نسبتاً جامع است (لومبا، مارکس، گیکاندی، ۱۳۹۱) علاوه بر این کتاب‌ها، کتاب‌های بسیار دیگری نیز در زبان فارسی وجود دارد که تألیفی یا ترجمه‌اند و به مطالعات پسااستعماری در زمینه‌های مختلف می‌پردازند مانند توسعه‌نیافتگی در دوران پسااستعماری از آقای احمد ساعی (ساعی، ۱۳۸۸). کتاب دیگری با موضوع مشابه، ترجمه نه تألیفی، از ایلان کاپور با عنوان سیاست پسااستعماری توسعه منتشر شده است. (کاپور، ۱۳۹۸). یا می‌توان به کتاب از استعمار تا گفتمان استعمار از آقای حمید عضدانلو اشاره کرد که بنیان فوکویی اندیشه‌های پسااستعماری نضج گرفته از ادوارد سعید را در خود دارد (عضدانلو، ۱۴۰۰). و البته انبوهی کتاب دیگر در این زمینه به چاپ رسیده‌اند که نام بردن از همهٔ آنها به اطناب کلام به شکلی بیهوده می‌انجامد بماند که این‌ها تنها بخشی از کتاب‌هایی‌اند که مستقیم و به‌طورکامل در این زمینه نوشته شده‌اند، انبوه آثار جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، مردم‌شناختی، سیاسی و اقتصادی و غیره که به شکلی پیرامونی به این بحث می‌پردازند نیز وجود دارد. همین‌طور انبوه درس‌نامه‌های نظریه و نقد ادبی که حتماً فصلی را به مطالعات پسااستعماری اختصاص داده‌اند. و به این لیست آثار کلاسیک مهمی مانند شرق‌شناس ادوارد سعید، کتاب‌های خود فانون، کتاب‌هایی در مورد امپریالیسم یا استعمار تاریخی و غیره که خود زمینه‌ساز مطالعات پسااستعماری شده‌اند اضافه کنید. در میان این کتاب‌ها اما، کتاب *نظریه و نقد پسااستعماری* (شاهمیری، ۱۳۸۹) آزاده شاهمیری، چون به رابطهٔ نظریه‌های پسااستعماری و درام می‌پردازد پیش از سایر کتاب‌ها به بحث این پژوهش نزدیک است. این کتاب در فصل اول و دوم به تاریخچه و مفاهیم بنیادی نظریهٔ پسااستعماری می‌پردازد

و سپس سه نمونه از نقدهای پسااستعماری از ادوارد سعید، چینوآ آچه‌به و گایاتری چاکراورتی اسپیواک ارائه می‌کند و درنهایت در فصل پایانی کتاب نمایشنامه‌های *توفان* شکسپیر و *توفان سه‌زر* و *بازگشت* به برهوت برنار ماری کلتس را از منظر مطالعات پسااستعماری نقد می‌کند. وضع مقالات فارسی در مورد مطالعات پسااستعماری نیز به همین منوال است، با تنوعی فراوان از گسترهٔ موردهای مطالعاتی و مفاهیم کلیدی. که در اینجا به‌طورمثال به چند نمونه از مواردی که تا حدودی به این پژوهش نزدیک‌اند اشاره می‌شود. در مقالهٔ «*مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسااستعماری*، احمد ساعی با تبیین ایده‌های پسااستعماری» تلاش دارد تا رویکردهای استعماری مبنی بر دیگری‌سازی و نژادپرستی را در آثار فرهنگی و در ادبیات بررسی کند (ساعی، ۱۳۸۵). فرید قائمی و فاطمه اسماعیلی در مقاله‌ای با عنوان «رمان حاجی‌بابای اصفهانی و شرق‌شناس پسااستعماری»، تلاش کرده‌اند دیدگاه‌های نویسندهٔ کتاب *حاجی‌بابا*...، جیمز موریه، به جهان اسلام و شرق را از منظر مطالعات پسااستعماری بررسی کنند (قائمی، اسماعیلی، ۱۳۸۹). مقالهٔ «بررسی جنبه‌های پسااستعماری نمایشنامهٔ جزئیات اثر سوزان گلاسپل»، نوشتهٔ احد مهروند، تلاش کرده است تا پیوندی میان مطالعات فمینیستی و پسااستعماری ایجاد کند و بر اساس اشتراکات این نظریه‌ها نشان دهد که خوانش پسااستعماری می‌تواند با نظریات فمینیستی همراه شود (مهروند، ۱۳۹۱). تعداد مقالات در این زمینه بسیار مفصل است به‌خصوص در عرصهٔ مطالعات پسااستعماری و ادبیات داستانی نمونه‌های بسیاری می‌توان ارائه نمود به همین سیاق، مطالعات پسااستعماری و ادبیات نمایشی که البته گسترهٔ کمتری نسبت به ادبیات داستانی دارد که خود این عدم تناسب کمّی می‌تواند موردی برای پژوهشی جدی باشد که چرا در زبان فارسی نظریه‌های پسااستعماری در حوزهٔ ادبیات داستانی توسعهٔ کمی و کیفی بیشتری داشته‌اند؟ آیا در سایر زبان‌ها نیز وضع به همین منوال است؟ و پرسش مهم‌تر اینکه با توجه به اینکه ایران در طول تاریخ هیچ‌گاه به شکلی مستقیم مستعمره نبوده است چگونه و چرا مطالعات پسااستعماری در این حد مورد استقبال پژوهشگران حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، ادبی و ژانرها و نوع‌های ادبی گوناگون بوده است؟ به هر سوی با توجه به اینکه این مطالعات می‌توانند راهگشای فهم آثار مختلف باشند با همین هدف نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* در اینجا از این منظر مورد مداقه قرار گرفته است. پیش از تحلیل نمایشنامه نیاز هست تا به شکلی موجز اندیشهٔ جاری در نظریه‌های پسااستعماری مرور شود در عین گذری اجمالی بر آرای فرانس فانون به شکلی خاص که مبنای فهم نظری این پژوهش است. همچنین گذری اجمالی بر عبارت رؤیای آمریکایی و سپس رئالیسم پسااستعماری که مکمل بحث این پژوهش در پرداختن به نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* هستند، ضروری به نظر می‌رسد.

۲. روش پژوهش

این مقاله بر مبنای مفاهیم بنیادی نظریهٔ پسااستعماری فرانس فانون نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* لورن هنزبری را تحلیل تماتیک می‌کند. از منظر کلیّت روش‌شناسی، تحقیق را باید تحقیقی کیفی و به لحاظ ماهیت روش‌شناختیْ توصیفی-تاریخی دانست که به شکلی اسنادی و کتابخانه‌ای، نخست بنیان نظری خود را از دل مطالعات پسااستعماری و آرای فانون، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این رویکرد، استخراج نموده و سپس بنا به آنچه ذکر شد با استفاده از مبانی روش‌شناختی توصیفی، متن نمایشنامه تأویل و داده‌های استخراج‌شده با توجه به سه مفهوم بنیادی نظریهٔ فانون: بیگانگی استعماری، آگاهی مضاعف و خشونت استعماری تحلیل تماتیک

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

شده‌اند اما منظر تاریخی و صورت‌بندی تاریخی و اهمیت آن در نوعی روند تحولات ادبیات نمایشی آمریکا نیز بنیانی تلقی شده است.

۳. پرسش پژوهش

پژوهش حاضر به بررسی نظریات پسااستعماری فرانتس فانون در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* اثر لورن هنزبری می‌پردازد و می‌خواهد به این پرسش پاسخ بدهد که چگونه رویکرد پسااستعماری به رؤیای آمریکایی توانسته است این نمایشنامه را از جریان اصلی نمایشنامه‌نویسی آمریکا مبتنی بر سنت ناتورالیسم جدا کند و برسازندهٔ نوعی رئالیسم پسااستعماری باشد؟

۴. مبانی نظری پژوهش

۴.۱. نظریهٔ پسااستعماری

ریشه‌های مدرن استعمار را می‌توان در دوران پس از رنسانس جست‌وجو کرد و سپس وارد نظریهٔ ادبی آن شد. بیل اشکرافت[۳۱] عنوان می‌کند که: «اصطلاح پسااستعماری که اولین بار به وسیلهٔ تاریخ‌نویسان پس از جنگ جهانی دوم در کلماتی چون حکومت پسااستعماری به کار گرفته شد مفهومی کاملاً تاریخی دارد و بر دوران پس از استقلال دلالت می‌کند اما از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۷۰ این اصطلاح به وسیلهٔ متخصصان نقد ادبی برای بحث در مورد آثار فرهنگی به‌جامانده از استعمار مورد استفاده قرار گرفت.» (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2007: 168) طی قرن‌های ۱۶ و ۱۷ پیشرفت صنعت دریانوردی از سویی و سودای کشف جهان‌های تازه از سوی دیگر، کشورهای اروپایی مسیحی‌نشین مثل اسپانیا، فرانسه و انگلیس را به سودای آن داشت تا ضمن گسترش دین مسیحیت بر دیگر فرهنگ‌ها و نژادها غلبه کنند و آنان را به استعمار خود بگیرند؛ و انقلاب صنعتی و نیاز به منابع معدنی و نیروی کار ارزان به این رویکرد استعماری دامن زد. به‌طورکلی در این دوران، دولت‌های قدرتمندی در اروپا ظهور کردند که به دنبال گسترش قدرت و نفوذ خود بودند. استعمار به آنها ابزاری برای انجام این کار می‌داد. چنان‌که گفته شد مذهب نقش مهمی در توجیه استعمار داشت. بسیاری از اروپایی‌ها معتقد بودند که وظیفه‌شان است که دین مسیحیت را به اقوام «وحشی» بیاورند و آنها را متمدن کنند چراکه اروپایی‌ها اغلب خود را برتر از مردم فرهنگ‌ها و نژادهای دیگر می‌دانستند و معتقد بودند که حق‌دارند بر آنها حکومت کنند. استعمار پیامدهای ویرانگری برای مردمان سرزمین‌های مستعمره داشت. میلیون‌ها نفر کشته یا آواره شدند، فرهنگ‌ها ویران شدند و اقتصادها به تاراج رفت. تأثیر استعمار هنوز هم در جهان امروز احساس می‌شود. بسیاری از کشورهای درحال‌توسعه با فقر، نابرابری و بی‌ثباتی دست‌وپنجه نرم می‌کنند که ریشه در دوران استعماری دارد و رویکرد پسااستعماری تلاشی است برای کشف بقایای استعمار و مقابله با نمودهای آن.

به باور هانس برتنس[۳۲] از چهرهای شاخص نظریهٔ ادبی، «نظریه و نقد پسااستعماری، فرایندها و تأثیرات جابه‌جایی فرهنگی را موردبررسی قرار می‌دهند و نشان می‌دهند که آوارگان استعمار زده چگونه از هویت خود دفاع می‌کنند.» (برتنس، ۱۳۹۷:۲۳۱) و نویسندگان مناطق پیش‌تر استعمار شده از آثار خود برای به چالش کشیدن روایت‌های رایج، بازپس‌گیری داستان‌هایشان و پیمایش پیچیدگی‌های جوامع پسااستعماری استفاده می‌کنند. ادبیات پسااستعماری با تقویت صدای به حاشیه رانده‌شدگان، بر مبارزات و پیروزی‌های مردم مستعمره نور می‌تابانند و درک و گفت‌وگو را در فراسوی مرزهای

فرهنگی تقویت می‌کند. هانس برتنس می‌افزاید: «دیدگاه پسااستعماری به مفهوم عام کلمه، حاشیه‌نگر است و به‌طور ریشه‌ای در توجیهات مدرنیته-پیشرفت، همگنی، ارگانیسم فرهنگی، ملت بزرگ و گذشتهٔ پربار تاریخی تردید می‌کند.». (برتنس، ۲۳۱:۱۳۹۷)

در حوزهٔ نقد ادبی در وهلهٔ اول نشریات پسااستعماری علیه زیبایی‌شناسی‌های رایج که در تداوم سنت فرهنگ غالب یا استعمارکننده بود ایستادند چراکه عموماً مطالعات ادبی این کشورها بر پایهٔ نوعی انسان‌گرایی لیبرالیستی بنیاد گذاشته شده بود و زمینه‌های فرهنگی و بافتاری را که آثار در آن تولید می‌شدند نادیده می‌گرفت. ادوارد سعید از متفکران اندیشهٔ پسااستعماری بر این باور است که گفتمان غرب تأکید می‌کند اروپا مفهوم هویت برتر در مقایسه با همهٔ مردمان و همهٔ فرهنگ غیراروپایی است (Said, 1979). در دوران مذکور «پیروان رویکرد انسان‌گرایی لیبرالیستی معتقد بودند ادبیات انگلیسی اعتباری جهان‌شمول دارد زیرا توانسته به شرایط انسانی‌ای بپردازد که باثبات و جهان‌شمول است و بنابراین بی‌هیچ تمایزی در آثار نویسندگانی از جامائیکا گرفته تا نیجریه از هند گرفته تا نیوزلند مطرح می‌شود.» (برتنس، ۲۲۶:۱۳۹۷). دلیل چنین نگاهی این بود که عموماً کشورهای استعمارگر، زبانِ فرهنگ‌های مورد استعمار را به زبان خود تغییر داده بودند و این‌چنین بود که به عنوان‌مثال هر ادبیاتی که با زبان انگلیسی نوشته می‌شد بی‌توجه به خاستگاه فرهنگی آن، جزوی از ادبیات انگلیسی و در خدمت آن آرمان‌های انسان‌گرای لیبرالیستی به حساب می‌آمد اما نویسندگان فرهنگ‌های استعمار شده از سنت نقد اروپایی ناراضی بودند چراکه سلطهٔ استعماری به آنان اجازه نمی‌داد برتری انسان‌گرایانهٔ اروپایی را بپذیرند. (برتنس، ۲۳۲:۱۳۹۷) پس نیاز به نوع جدیدی از زیبایی‌شناسی احساس می‌شد و اندیشه‌های پسااستعماری از قلب چنین شکافی شکل گرفت که به موشکافی مضامینی مانند نژاد، قومیت، جنسیت و تأثیرات استعمار بر روایت‌های فرهنگی می‌پردازد. نقد ادبی پسااستعماری بر آن است تا تأثیرات استعمار بر جوامع و افراد را آشکار سازد و بر آسیب‌ها و تأثیرات ماندگار حکومت استعماری تأکید کند و با بررسی میراث استعمار، در صدد به چالش کشیدن ساختارهای موجود قدرت و ترویج بازنمایی فراگیرتر و متنوع‌تری از صداها در ادبیات است.

چنانکه مطرح شد خاستگاه ایده‌های پسااستعماری نوعی شکاف فرهنگی و اجتماعی است فلذا نظریه‌های پسااستعماری فراتر از ادبیات به رشته‌های مختلفی ازجمله جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و اداره امور عمومی گسترش یافته است. پژوهشگران، تلاقی پسااستعمارگرایی با مسئولیت اجتماعی شرکت‌ها، پاسخگویی زیست‌محیطی و عدالت اجتماعی را بررسی کرده‌اند؛ و تمام حرف این است که میراث استعمار همچنان بر حکمرانی و ساختارهای اجتماعی مدرن تأثیر می‌گذارد و مطالعات نشان می‌دهد که حکومت استعماری غیرمستقیم چگونه اثرات ماندگاری بر نظام‌های سیاسی در مستعمرات سابق بر جای گذاشته است. علاوه‌براین، تأثیر استعمار اروپا بر بقای دموکراسی موردبررسی قرار گرفته است که رابطهٔ پیچیده بین میراث استعماری و چشم‌اندازهای سیاسی معاصر را آشکار می‌کند.

در یک جمع‌بندی کوتاه می‌توان گفت ادبیات و نظریه‌های پسااستعماری نگاهی انتقادی برای بررسی تأثیرات ماندگار استعمار بر جوامع، فرهنگ‌ها و افراد ارائه می‌دهند. پژوهشگران در سراسر رشته‌های مختلف با درگیر شدن با اندیشه‌های پسااستعماری، در صدد برچیدن روایت‌های غالب، تقویت صدای به حاشیه رانده‌شدگان و پرورش جامعه‌ای فراگیرتر و عادلانه‌تر هستند که میراث حکومت استعماری را به رسمیت

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

می‌شناسد و به آن می‌پردازد.

۲.۴. رؤیای آمریکایی

رؤیای آمریکایی عبارتی است که ریشه در اهداف و آرزوی مهاجرین و استعمارگران اولیهٔ اروپای دارد که پا به آمریکا گذاشتند دارد و بیشتر این مهاجران به جهت فرار از استبداد و آزار و اذیت‌های سیاسی و مذهبی یا فقر بود که به آمریکای شمالی مهاجرت کردند. و در سال ۱۷۷۶ دلایل مهاجرت آنها توسط بنیان‌گذاران در اعلامیهٔ استقلال آمریکا ثبت شد: «ما این حقایق را بدیهی می‌دانیم که همهٔ انسان‌ها برابر آفریده شده‌اند، توسط خالق خود دارای حقوق خاص و غیرقابل‌انکاری هستند ازجمله زندگی، آزادی و جست‌وجوی خوشبختی.» (Murtoff, 2024, para. 1). البته این عبارت برای اولین‌بار در سال ۱۹۳۱ توسط تاجر و مورخ آمریکایی، جیمز تراسلو آدامز[۲۳] در کتاب حماسهٔ آمریکا[۲۴] ابداع و استفاده شد. او در این کتاب گذشته و آیندهٔ رؤیای آمریکایی را تعریف می‌کند. به گفتهٔ آدامز رؤیای آمریکایی«صرفاً رؤیای اتومبیل و دستمزدهای بالا نیست، بلکه رؤیای پدید آمدن نظمی اجتماعی است که در آن هر مرد و هر زن می‌تواند به بالاترین حد و اندازه‌ای که ذاتاً توانایی آن را دارد، برسد. و انسان‌ها صرف‌نظر از شرایط تصادفی تولد یا موقعیت، به خاطر آنچه واقعاً هستند شناخته شوند» (Murtoff, 2024, para. 3). بدین‌ترتیب به تعبیر آدامز رؤیای آمریکایی مفهومی در جهت بهترین نمود آدمیان و فرار رفتن آنها از جایگاهی است که در آن متولد شده‌اند و مسئله را از ابعاد صرفاً مادی آن جدا می‌کند. آدامز همچنین در مورد ابعاد منفی رؤیای آمریکایی و افتادن در دام سرمایه‌داری[۲۵] لجام‌گسیخه هشدار می‌دهد. از نظر او رؤیای آمریکایی می‌تواند کارگران را از بدنهٔ زندگی جدا کرده و به جهت ارضای این میل، وارد چرخهٔ مصرف‌گرایی[۲۶] کند و بدین‌صورت رؤیای آمریکایی به ضد خود بدل می‌شود: «سیستمی که به منابع جامعه اجازه می‌دهد تا در حساب‌های شخصی جمع شود و در سال مبالغ هنگفت برای صاحبان این حساب‌ها فراهم کند، به‌طور پیوسته شکاف بین انسان معمولی و فوق‌ثروتمند را افزایش می‌دهد. در این سیستم تنها افراد اندکی با مقداری شانس و البته حساب‌شده ممکن است از اعطای بخشی از مازاد این حساب‌های شخصی بهره‌مند شوند. مطمئناً چنین سیستمی بیهوده، ناعادلانه و در تضاد با رؤیای آمریکایی است» (Murtoff, 2024, para. 6) و چنانچه که به نظر می‌رسد پیش‌گویی آدامز در آمریکای قرن بیست‌ویکم به واقعیت پیوست: «مصرف‌گرایی و مادی‌گرایی در اوج خودش است و محیط زیست و ساختار سیاسی را تهدید می‌کند... روشنفکری قبیله‌ای شده است... شکاف بین فقیر و غنی همچنان در حال افزایش است» (Murtoff, 2024, para. 7). علاوه‌براین «دستیابی به رؤیای آمریکایی برای بسیاری از مردم ازجمله اقلیت‌های مذهبی و قومی، زنان و فقرا روزبه‌روز دشوارتر می‌شود. سخت‌کوشی به‌تنهایی برای پیشرفت خانواده‌ها یا فرزندانشان کافی نیست، مخصوصاً اگر حقوق‌بگیران پایین‌رده باشند. در آمریکا کمترین احتمال ممکن وجود دارد که زنان سیاه‌پوست و اسپانیایی‌تبار به سمت دهک‌های بالای جامعه حرکت کنند.» (Murtoff, 2024, para. 7). و امروزه «درواقع، تقریباً از هر شش سیاه‌پوست تنها یک نفر به رؤیای آمریکایی اعتقاد دارد» (Murtoff, 2024, para. 7) همچنین «مناطق خاصی از آمریکا، به‌ویژه جنوب شرقی و کمربند میانهٔ غربی، نسبت به سایر مناطق پیشرفت اقتصادی ناچیزی دارند» و «بر اساس یک مطالعه، ۹۲ درصد از کودکان آمریکایی متولد شده در سال ۱۹۴۰ درآمد بیشتری نسبت به

والدین خود داشتند. اما در دههٔ ۱۹۸۰ این میزان به ۵۰ درصد می‌رسد» (Murtoff, 2024, para. 7) . بدین‌ترتیب هر نسل نسبت به نسل قبل از خود امکان دستیابی به رؤیای آمریکایی را ناممکن‌تر می‌داند (Murtoff, 2024) درمجموع طبق تعریف و پیش‌بینی‌های آدامز، رؤیای آمریکایی یک امکان و ایده بود برای میل انسان آمریکایی برای ارائهٔ بهترین نسخهٔ خود اما این ایده در چالهٔ سرمایه‌داری افتاد و آدم‌ها را به ماشین‌هایی تبدیل کرد که در رؤیای بهتر بودن باید بیشتر و سخت‌تر کار کنند بی‌آنکه به این رؤیا دست یابند. از سویی تعارض‌های تئوری و عملی یا معنوی و مادی که در ایدهٔ رؤیای آمریکایی وجود داشت بستری فراهم آورد برای نگارش نمایشنامه‌های متعدد در سنت ناتورالیسم آمریکایی. این نمایشنامه‌ها بازگوی روایتی هستند از تلاش انسان آمریکایی برای زندگی بهتر و له شدن او و فروپاشی بنیادهای خانوادگی زیر فشار سویه‌های منفی رؤیای آمریکایی. ازجمله می‌توان به نمایشنامه‌هایی همچون سفر طولانی روز در شب اثر اونیل، باغ‌وحش شیشه‌ای اثر ویلیامز، مرگ فروشندهٔ میلر یا روباه‌های هلمن اشاره کرد که پایان‌بندی‌شان با واپاشی خانواده و ویرانی مضاعف همراه است.

۳.۴. رئالیسم پسااستعماری

رئالیسم پسااستعماری گونه‌ای از رئالیسم انتقادی است که به توصیف رئالیستی سوژه‌های استعمارشده در وضعیت‌های پسااستعماری و تلاش آنان برای رهایی از این وضعیت می‌پردازد.

۵. فرانتس فانون

فرانتس فانون، روان‌پزشک، فیلسوف و انقلابی سیاسی اهل مارتینیک، یکی از چهره‌های کلیدی و کلاسیک اندیشهٔ پسااستعماری است که البته در دهه ۱۹۶۰ یعنی در زمانه‌ای که هنوز نیمی از آفریقا تحت استعمار بود ایده‌های ضد استعماری خود را مطرح کرد. آثار تأثیرگذار او، مانند، پوست سیاه، صورتک‌های سفید و دوزخیان روی زمین، تأثیرات روانی و اجتماعی. سیاسی استعمار بر افراد و جوامع را به‌طور انتقادی تجزیه‌وتحلیل می‌کند و به دلیل پرداختن او به مضامین هویت، نژاد، پویایی قدرت و مبارزات رهایی‌بخش، می‌توان گفت که ایده‌های فانون بینش عمیقی نسبت به جوامع پسااستعماری نیز ارائه می‌دهد.

اندیشه‌های فانون حوزه‌های مختلفی ازجمله روانشناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی را به‌طور قابل توجهی تحت تأثیر قرار داده است. او به بررسی تأثیرات روانی استعمار پرداخت و به موضوعاتی مانند نژادپرستی، آسیب فرهنگی و درونی‌سازی احساس حقارت پرداخت. مفهوم جامعه‌درمانگری[۲۷] فانون و بررسی او در رابطه بین روانشناسی فردی و ساختارهای سیاسی برای درک تأثیرات ماندگار استعمار بسیار مهم بوده است. علاوه‌براین، کمک‌های فانون به عملکردزدایی از استعمار[۲۸] و به تئوری سیاسی نیز گسترش می‌یابد. او بر اهمیت استعمارزدایی به عنوان فرایندی برای رهایی سیاسی و فردی تأکید کرد و از برچیده شدن ساختارهای قدرت استعماری و توانمندسازی استعمارشدگان دفاع نمود. در بحث‌های معاصر دربارهٔ استعمارزدایی، آزادی و عدالت اجتماعی، فراخوان فانون به تحول رادیکال اجتماعی و رد سیستم‌های ستمگر همچنان مرتبط است.

کار فرانتس فانون، بنیادی در مطالعات پسااستعماری است و نگاه‌های انتقادی به پیامدهای ماندگار استعمار، پیچیدگی‌های ساخت هویت و جست‌وجو برای رهایی و حق تعیین سرنوشت را در دوران پسااستعماری

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

ارائه می‌دهد. در مرکز رویکرد پسااستعماری فانون، کاوشی در مورد تأثیرات روانی سلطهٔ استعمار بر آگاهی فردی و جمعی مردمان استعمار شده است. او استدلال می‌کند که استعمار تنها از طریق سرکوب سیاسی و اقتصادی کار نمی‌کند بلکه زخم‌ها و تحریف‌های عمیق روانی را نیز در ذهن کسانی ایجاد می‌کند که در معرض قدرت آن هستند. یکی از مفاهیم کلیدی فانون مفهوم «بیگانگی استعماری» است که به حس درونی حقارت، نفرت از خود و بیگانگی فرهنگی در میان مردمان استعمار شده می‌انجامد که درنتیجهٔ انقیاد آنها توسط قدرت‌های استعماری تجربه می‌شود، اشاره دارد. فانون به بررسی راه‌هایی می‌پردازد که استعمار سلسله‌مراتب نژادی را تداوم می‌بخشد و جهان‌بینی برتری‌گرای سفیدپوستان را بر سوژه‌های مستعمره تحمیل می‌کند. او بررسی می‌کند که چگونه آموزش، زبان و نهادهای فرهنگی استعماری برتری سفیدپوستان را تقویت کرده و انسانیت سیاه‌پوستان را بی‌ارزش جلوه می‌دهد. فانون استدلال می‌کند که این روند نژادپرستانه نه‌تنها ادراکات استعمارگران را شکل می‌دهد، بلکه منجر به درونی‌سازی نگرش‌ها و کلیشه‌های نژادپرستانه توسط خود مستعمران نیز می‌شود. تحلیل فانون از تجربهٔ سوژهٔ استعمارشده از هویت نژادی عمیقاً شخصی است و برای شرح و بسط این تحلیل از تجربیات خودش به عنوان یک مرد سیاه‌پوست که در جامعه‌ای نژادپرستانه زندگی می‌کند، استفاده می‌کند. او درگیری‌ها و تضادهای روان‌شناختی افرادی را بررسی می‌کند که بین خواسته‌های همگون‌سازی با فرهنگ مسلط سفیدپوستان و تمایل به اثبات هویت فرهنگی و نژادی خود گیر کرده‌اند. مفهوم «آگاهی مضاعف» فانون منعکس‌کنندهٔ این کشمکش درونی است، زیرا سوژه‌های استعماری مجبور می‌شوند تنش بین ادراک خود و تصویر تحریف‌شده‌ای را که ایدئولوژی استعماری بر آنها تحمیل می‌کند، عبور دهند. او در شروع کتاب پوست سیاه و صورتک‌های سفید اشاره می‌کند که انسان سیاه‌پوست دو بعد رفتاری دارد و رفتار او با هم‌نوعِ سیاه‌پوست خود با رفتاری که او با انسانِ سفیدپوست دارد متفاوت است و فانون این دوگانگی رفتاری را بی‌تردید نتیجهٔ مستقیم استعمار می‌داند. او ایدهٔ انرژی‌بخش به چنین استعماری را چنین فهم می‌کند که استعمار سیاه‌پوست را به مرحلهٔ اول تکوین انسان بازمی‌گرداند تا سیاه‌پوست را به عنوان میمون جنگلی معرفی کند (فانون، ۱۵:۱۳۵۵). و جلوتر در تبیین این مثال ادامه می‌دهد که هر انسان استعمارزده‌ای که فرهنگش نیست‌ونابود شده است می‌خواهد خود را بر اساس فرهنگ تمدن استعمارگر تعریف کند. یک فرد سیاه‌پوست زمانی به‌تمامی سفید خواهد شد که باقی‌ماندهٔ وجوه فرهنگی خویش را در جنگلی که از آن آمده است رها کند (فانون، ۱۵:۱۳۵۵) و این به‌خودی‌خود فرد استعمارشده را دچار بیگانگی استعماری می‌کند تا فرد از فرهنگ خود به‌سوی فرهنگ «مرکز» حرکت کند و چون این حرکت به‌تمامی ممکن نیست فرد استعمار شده دچار کشمکش درونی و یا نوعی آگاهی مضاعف می‌شود.

فانون در دوزخیان روی زمین تمرکز خود را از فرد به جمع تغییر می‌دهد و به بررسی پویایی خشونت استعماری و روند مبارزهٔ انقلابی برای رهایی می‌پردازد. او استدلال می‌کند که استعمار ذاتاً خشونت‌آمیز است، هم در سرکوب فیزیکی جنبش‌های مقاومت و هم در تأثیر روانی آن بر روان افراد استعمار شده. فانون معتقد است که تجربهٔ خشونت تحت حاکمیت استعماری می‌تواند منجر به احساس عمیق بیگانگی و غیرانسانی شدن شود اما همچنین می‌تواند به عنوان یک کاتالیزور برای آگاهی انقلابی

و کنش جمعی عمل کند. تحلیل فانون از خشونت استعماری فراتر از نمودهای فوری آن است، او می‌خواهد اثرات درازمدت آن را بر جوامع پسااستعماری بررسی کند. او نسبت به خطرات تکرار ساختارهای سرکوبگر استعمار در دولت-ملت‌های تازه استقلال‌یافته هشدار می‌دهد و استدلال می‌کند که رهایی واقعی نه‌تنها مستلزم استقلال سیاسی، بلکه همچنین نیازمند از بین بردن نهادهای استعماری و ایجاد نظام‌های اجتماعی و اقتصادی جدید است که نیازها را در اولویت قرار می‌دهد. فرانتس فانون، چهرهٔ برجسته در اندیشه پسااستعماری، بر تأثیرات روان‌شناختی و اجتماعی استعمار بر استعمارشدگان و استعمارگران تأکید کرد. و بنیاد این خشونت را چنین می‌توان فهمید که به نظر فانون «دنیای استعمار زده دنیایی است قسمت‌قسمت و مرزبندی‌شده» (فانون، ۴۳:۱۳۶۱). و اشاره می‌کند که وجود شهرهای بومی و شهرهای اروپایی، مدارس بومی و مدارس اروپایی را به خاطر آوریم و می‌خواهد که تبعیض نژادی را در آفریقای جنوبی یادآور شویم (فانون، ۴۳:۱۳۶۱).

او معتقد است اگر این قسمت‌قسمت‌شدگی را وارسی کنیم و به کنه آن دست‌یابیم دست‌کم این سود را خواهد داشت که بعضی از خطوطی را که زور در میان نهاده و مرزهایی را که جبر به وجود آورده است خواهیم شناخت، بررسی این شناسایی دنیای استعماری و نظم و نسق آن و مرزبندی‌های جغرافیائی‌اش به ما اجازه می‌دهد راهی را که جامعهٔ رسته از قید استعمار باید در تجدید بنای خویش طی کند روشن نماییم (فانون، ۱۳۶۱). پس این خشونت ناشی از مرزبندهای تحمیل شده است که حتی پس از برچیده شدن نظام‌های استعماری می‌توانند وجود داشته باشند و شناخت آنان برای رهایی از استعمار غایب ضروری به نظر می‌رسد؛ و اشاره می‌کند که در مناطقی که استعمارزدایی بدین‌صورت شکل نگرفته و رهایی‌بخشی نوع فکر مردم را عوض نکرده باشد روشنفکران را مردمی با خوی دلالی خواهیم یافت که نمک‌پرورده و آموزش‌دیدهٔ استعمار و امپریالیسم و در تداوم آن هستند. او آنها را بچه ننرهای دیروز و دست‌پرورده‌های استعمار امروزی اولیای امور معرفی می‌کند و معتقد است که این روشنفکران زمینه‌های غارت منابع ثروت را فراهم می‌آورند و اذعان می‌دارد که این افراد با بی‌رحمی و از راه زدوبند و دزدی‌های قانونی به صادرات و واردات می‌پردازند و از طریق شرکت‌های سهامی و بورس‌بازی، سیه‌روزی عمومی را منجر می‌شوند و از این طریق به قدرت می‌رسند. فانون به خطر دیگری اشاره می‌کند که این افراد چون خود را در جایگاه نخبگی برتر از دیگران می‌دانند پیگیر ملی شدن همه‌چیز هستند چراکه آنچه را که ملی شده است در تملک خود و تنها برای خود می‌خواهند پس از ضرورت اجتناب‌ناپذیر ملی کردن خاک سخن به میان می‌آورند تا بدین واسطه بر سریر قدرت باقی بماند. و فانون اشاره می‌کند که در چنین دوران ناباروری، تعدد اختلاس این فرهیختگان ملی‌گرا، آتش قهر ملت را به‌سرعت شعله‌ور می‌سازد (فانون، ۱۳۶۱). و بحث خود را چنین بسط می‌دهد که «بومی استعمار زده موجودی است زندانی و زندانش وطن اوست تبعیض نژادی جز چگونگی قطعه‌قطعه کردن و جز مرزبندی دنیای استعمار زده نیست. نخستین امری که استعمار زده یاد می‌گیرد این است که در جای خود بماند و پای از خط بیرون نکشد. به همین دلیل رؤیاهای بومی رؤیاهای عضلانی است، رؤیاهای عمل است. رؤیای هجوم بردن است.» (فانون، ۱۳۶۱: ۵۶)؛ و این رؤیاها به‌خودی‌خود منجر به تولید خشونت استعماری می‌شود اما استعمار زده برای تخلیهٔ خشونت خود کسی را نمی‌یابد مگر همنوع خویش. می‌توان به‌نوعی ایده‌های مدنظر فانون را در این گزارهٔ او در کتاب *دوزخیان روی زمین* بازبینی کرد:

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

«استعمارزده دائم نگران و مراقب است چراکه او باوجودآنکه به‌زحمت علائم گوناگون دنیای استعماری را می‌خواند و به اشکال با مقررات پیچیده‌اش آشنا می‌شود هرگز نمی‌داند پا را از مرز و حد بیرون نهاده است یا نه؟ در نظم استعماری، استعمارزده از پیش مجرم است. مجرمیت استعمارزده به خاطر گناهی نیست. باری استعمارزده در درون خویش هیچ الحاج و تمنایی را به خاطر نمی‌آورد. او منقاد شده، اما نوکر و اهلی نشده است. او با شکیبایی در انتظار است. عضلات استعمارزده در حالت آماده‌باش دائمی است که نقش طعمه و شکار بودن را رها و نقش شکارچی را بازی کند. استعمارزده ستمدیده‌ای است که دائم در رؤیای ستمگر شدن است. مظهرهای اجتماعی ژاندارم‌ها و شیپوری که در سربازخانه‌ها می‌نوازند و رژه نظامی و پرچم افراشته در عین مانع و رادع بودن محرک و مشوق‌اند» (فانون، ۱۳۶۱: ۵۷).

آرزوهای توده‌های تحت ستم از نظر فانون، روند استعمارزدایی یک مبارزهٔ پیچیده و دگرگون‌کننده است که فراتر از استقلال سیاسی صرف است و احیای هویت فرهنگی، توزیع مجدد منابع و ایجاد جامعه‌ای عادلانه‌تر را در بر می‌گیرد. او بر اهمیت سازمان‌دهی مردمی، بسیج مردمی و همبستگی بین‌المللی در مبارزه با استعمار و امپریالیسم تأکید می‌کند. درمجموع، ایده‌های فرانتس فانون در مورد رویکرد پسااستعماری بیانگر انتقادی رادیکال از قدرت استعماری و فراخوانی پرشور برای اقدام برای مردم تحت ستم برای بازپس‌گیری کرامت و انسانیت خود است. کار او همچنان الهام‌بخش دانشمندان، فعالان و هنرمندان در تلاش برای به چالش کشیدن سیستم‌های ظلم و ستم و ساختن جهانی عادلانه‌تر است.

ایده‌های پسااستعماری فانون در آثارش به‌خصوص دوزخیان روی زمین و پوست سیاه، صورتک‌های سفید، تأثیر عمیقی بر نظریه پسااستعماری و گفتمان زدایی از استعمار داشته است. کار فانون بر همبستگی آزادی سیاسی و رهایی فردی، و همچنین رابطه بین نژاد، مدرنیته و تأثیرات روانی استعمار، نور تاباند. پس به‌طور خلاصه در یک دسته‌بندی کلی به شکل زیر می‌توان مفاهیم کلیدی نظریات پسااستعماری را از منظر فانون دسته‌بندی کرد:

بیگانگی استعماری احساس عمیق جدایی، به حاشیه رانده شدن و غیرانسانی شدن افراد و جوامع تحت سلطهٔ استعمار است. فانون این بیگانگی را نتیجهٔ ساختارهای سرکوبگر و پویایی قدرت ذاتی در نظام‌های استعماری می‌داند که باعث تداوم احساس دیگری و حقارت در بین استعمارشدگان می‌شود این مفهوم بر تأثیر عمیق روانی و احساسی استعمار بر روح و روان افرادی که تحت سلطهٔ آن قرار دارند، تأکید می‌کند.

آگاهی مضاعف به درگیری درونی و هویت دوگانهٔ افراد به حاشیه رانده‌شده یا تحت ستم بر اساس نژاد یا قومیت اشاره دارد. فانون این مفهوم را با بستر استعماری تطبیق داد و بر این نکته تأکید کرد که استعمارشدگان در مواجهه با هویت فرهنگی خود و انتظاراتی که استعمارگران بر آنها تحمیل می‌کنند، احساس پراکندگی از خود پیدا می‌کنند. این آگاهی دوگانه، تنش دائمی بین خود واقعی فرد و برداشت‌های بیرونی و کلیشه‌هایی که ساختارهای قدرت استعماری تحمیل می‌کنند، ایجاد می‌کند.

خشونت استعماری به استفادهٔ سیستماتیک از زور، اجبار و سرکوب توسط قدرت‌های استعماری برای حفظ کنترل بر جوامع استعمارشده اشاره دارد. فانون معتقد بود که خشونت استعماری نه‌تنها فیزیکی بلکه روانی و نمادین نیز بوده و باعث تداوم چرخهٔ سلطه و فرمان‌برداری می‌شود که نظم استعماری را تقویت می‌کند. او خشونت را ابزاری برای هر دو طرف استعمار و ضد استعمار می‌دانست و

بر ضرورت مقاومت و مبارزه در برابر رژیم‌های استعماری ظالم تأکید می‌کرد.

درمجموع، مفاهیم «بیگانگی استعماری»، «آگاهی مضاعف» و «خشونت استعماری» از دیدگاه فانون، چهارچوبی جامع برای درک پویایی‌های روانی، اجتماعی و سیاسی حاکم بر بسترهای استعماری ارائه می‌دهند. این ایده‌ها تأثیرات ماندگار استعمار و پیچیدگی‌های شکل‌گیری هویت، مقاومت و رهایی در جوامع پسااستعماری را روشن می‌کنند.

۶. لورن هنزبری

لورن هنزبری[۲۹] در ۱۹۳۰ در یک خانواده از طبقهٔ متوسط سیاه‌پوست در ایلینوی شیکاگو متولد شد. او فرزند چهارم کارل آگوستوس هنزبری[۳۰] و نانی پری هنزبری[۳۱] بود. با اینکه معاش اصلی این خانواده از راه فعالیت در عرصهٔ املاک می‌گذشت اما به واسطهٔ رفت‌وآمد روشنفکران سیاه‌پوست به خانهٔ آنها به‌نوعی روشنفکر محسوب می‌شدند، لورن نیز در معاشرت با این روشنفکران برجستهٔ سیاهْ بزرگ شد. خانواده‌اش تا هشت‌سالگی او در محلهٔ وودوان در جنوب شیکاگو زندگی می‌کردند و سپس راهی یک محلهٔ کاملاً سفیدپوست نشین شدند. ورود آنها به این محله با شکایت همسایگان سفیدپوستشان همراه شد که پای این خانواده را به دادگاه باز کرد و نهایتاً دادگاه ایالتی رأیی علیه آنها مبنی بر فروش ملک صادر کرد اما ازآنجاکه ماجرا به دوران رکود اقتصادی آمریکا مربوط می‌شود کسی از عهدهٔ خرید آن برنیامد و ملک به خانوادهٔ هنزبری واگذار شد. از سویی لورن از این سن وارد مدارس دولتی‌ای شد که عمدهٔ شاگردانش سفیدپوست بودند. درمجموع چنین رویدادهایی باعث شد که لورن از ابتدای کودکی طعم تبعیض نژادی و اقلیت بودن را به معنای واقعی بچشد. علاقهٔ او به تئاتر و نویسندگی نیز محصول همین دوران است. لورن برای نخستین‌بار در مدرسه در نمایش *جونو و پیکاک*[۳۲] که نمایشنامه‌ای از شون اُکیسی[۳۳] ایرلندی است بازی کرد و داستان این نمایشنامه که دربارهٔ زندگی خانواده‌ای فقیر و تحت تبعیض ایرلندی است او را به‌شدت تحت تأثیر قرار داد. او بعد از دبیرستان به مدت دو سال به دانشگاه ویسکانسین-مدیسون[۳۴] رفت، سپس دوره‌هایی را نیز در کالجی دولتی در شیکاگو و دانشگاه گوادلاخارا[۳۵] در مکزیک سپری نمود. لورن هنزبری در ۱۹۵۰ برای زندگی به نیویورک رفت و در حاشیهٔ نیویورک در دهکدهٔ گرینویچ ساکن شد. لورن در ابتدا به تحریریهٔ روزنامهٔ راه آزادی[۳۶] پیوست و با اندیشمندان مطرح سیاه‌پوست همچون پل رابسون[۳۷] همکاری کرد. او هم‌زمان در کلاس‌هایی پیرامون نویسندگی و اکتیویسم اجتماعی شرکت می‌کرد. در این سال‌ها از راه‌های مختلفی مانند منشی‌گری و صندوقداری امرارمعاش می‌کرد و در کنار حرفهٔ نویسندگی همواره در فعالیت‌های آزادی‌خواهانه شرکت داشت. نوشتن *مویزی در آفتاب* را در سال ۱۹۵۷ شروع کرد و اجرای آن به شکل رسمی در ۱۱ مارس ۱۹۵۹، در تئاتر اتل باریمور[۳۸] افتتاح و ۵۳۰ شب اجرا شد. این نخستین اجرای برادوی بود که از یک نویسندهٔ آفریقایی-آمریکایی به صحنه رفته بود همچنین تمام عوامل نمایش ازجمله بازیگران آن؛ سیدنی پواتیه، رابی دی[۳۹] و کلودیا مک‌نیل[۴۰] سیاه بودند. موفقیت *مویزی در آفتاب* به حدی بود که امروزه آن را یکی از عوامل مهم موفقیت جنبش احقاق حقوق سیاهان آفریقایی-آمریکایی و مبارزات ضد نژادپرستی می‌دانند اما فارغ از این موفقیّت تاریخی، این نمایشنامه برای هنزبری ۲۹ ساله جایزهٔ بهترین نمایشنامهٔ سال را از انجمن منتقدان نیویورک[۴۱] به همراه داشت

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

که نه‌تنها تا آن زمان جوان‌ترین برندهٔ این جایزه بود که نخستین سیاه‌پوست برندهٔ آن نیز محسوب می‌شد.

لورن هنزبری نه‌تنها در رابطه با جنبش حقوق مدنی ایالات‌متحده که نسبت به امپریالیسم و استعمارجهانی جهت‌گیری انتقادی داشت. او در مقاله‌ای با عنوان «کیکویوی کنیا: یک قوم صلح‌جو، مبارزهٔ قهرمانانه علیه بریتانیایی‌ها»[۴۲] به تحسین این قوم پرداخت که توانسته بودند سلطهٔ امپریالیستی بریتانیا را در کنیا به آتش بکشند و از جریان اصلی مطبوعات که در تلاش بود با پوشش ضد مائو نبرد برای رهایی را به حاشیه ببرد، انتقاد کرد (Wilkins, 2006). او همچنین به مبارزات مصر و نقش زنان در این مبارزات علاقه‌مند بود و از مصر به عنوان مهد تمدن اسلامی یاد کرده است چراکه زنان یکی از مهم‌ترین مبارزات را برای رهایی از تبعیض جنسی رهبری کرده‌اند (Higashida, 2011). گفته می‌شود که هنزی بری معتقد بود: «به‌دست‌آوردن حقوق مدنی در آمریکا و کسب استقلال برای آفریقای مستعمره هر دوروی یک سکه هستند و آفریقایی‌های دو سوی اقیانوس اطلس برای نائل آمدن بر آن با چالش‌های مشابهی مواجه خواهند بود» (Wilkins, 2006: 199). چنین است که پس از استقلال غنا[۴۳]، هنزبری برای کوامه نکرومه[۴۴] رهبر جریان نوشت: «غنا با به‌دست‌گرفتن آیندهٔ خود آینده را به رنگین‌پوستان وعده می‌دهد و این وعدهٔ آزادی است.» (Higashida, 2011: 57). به‌طورکلی هنزبری نمایشنامه‌نویسی فعال در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی بود که کنشگری را راه مبارزه می‌دانست و در این مورد همچنین می‌توان به نگرش او در مورد تاکتیک‌های مبارزاتی سیاه‌پوستان در جریان تلاش برای حقوق مدنی آمریکا اشاره کرد که به‌زعم او سیاه‌پوستان: «باید خود را به تک‌تک ابزارهای مبارزه مجهز کنند و به هر روش قانونی، غیرقانونی، کنشگرانه، منفعلانه، خشونت‌آمیز یا غیر خشونت‌آمیز باید آزاردهنده باشند، بحث کنند، دادخواست بدهند برای پرداخت پول به دادگاه آماده باشند، تحصن کنند. دراز بکشید، اعتصاب کنید، تحریم کنید، سرود بخوانید. روی پله‌ها دعا کنید و هنگامی که نژادپرستان را پشت پنجره دیدید به پنجره‌هایشان شلیک کنید.» (Carter, 1980: 49).

۷. *مویزی در آفتاب*

مویزی در آفتاب به زندگی خانوادهٔ یانگر می‌پردازد، یک خانوادهٔ آفریقایی-آمریکایی که در دههٔ ۱۹۵۰ در یک آپارتمان تنگ در ساوت ساید شیکاگو زندگی می‌کنند. این نمایش با خانواده‌ای آغاز می‌شود که منتظر دریافت چک بیمهٔ ۱۰۰۰۰ دلاری پس از مرگ پدر هستند. آنها با تصمیم برای نحوهٔ استفاده از این پول برای بهبود زندگی خود دست‌وپنجه نرم می‌کنند و هر فرد برای این پول رؤیاهای خاص خود را دارد. لنا یانگر، مادر خانواده است. او آرزو دارد که صاحب‌خانه شود و زندگی بهتری برای فرزندان و نوه‌هایش فراهم کند. او قصد دارد از پول بیمه به عنوان پیش‌پرداخت خانه‌ای در محله‌ای که عمدتاً سفیدپوست‌ها در آن زندگی می‌کنند، استفاده کند. مادر نشان‌دهندهٔ سنت، ایمان و تمایل به ثبات و امنیت برای خانواده‌اش است. والتر لی یانگر، پسر مامان، راننده‌ای است که رؤیاهای بزرگی برای داشتن کسب‌وکار خود دارد. او از شغل فعلی خود ناامید است و پول بیمه را فرصتی برای سرمایه‌گذاری در یک مشروب‌فروشی با دوستانش و رسیدن به استقلال مالی می‌داند. رؤیاهای والتر ناشی از احساس عمیق نارضایتی از زندگی و تمایل به فراهم کردن آینده‌ای بهتر برای خانواده‌اش است. همسر والتر، روث، از او حمایت می‌کند، اما همچنین نگران امنیت مالی و ثبات ازدواجشان است. او فرزند دوم خود را باردار است و نگران است که فرزند دیگری را در شرایط سخت زندگی خود به دنیا بیاورد. روث

نشان‌دهندهٔ انعطاف‌پذیری و عمل‌گرایی است که چالش‌های ازدواج و زندگی خانوادگی‌اش را بررسی می‌کند. بنیثا یانگر، دختر مامان و خواهر والتر، دانشجویی است که آرزوی دکتر شدن دارد. او مستقل، صریح و منتقد نقش‌ها و انتظارات جنسیتی سنتی است. بنیثا بین دو مرد بسیار متفاوت قرار می‌گیرد: جورج مورچیسون، یک مرد آفریقایی-آمریکایی ثروتمند که نمایندهٔ همسان‌سازی و هم‌نوایی است، و جوزف آساگای، دانشجوی نیجریه‌ای که او را تشویق می‌کند تا میراث آفریقایی‌اش را در آغوش بگیرد و رؤیاهایش را دنبال کند. درحالی‌که خانواده در انتظار رسیدن چک بیمه هستند، تنش‌ها افزایش می‌یابد زیرا آنها با خواسته‌ها و خواست‌های متضاد خود دست‌وپنجه نرم می‌کنند. والتر به‌طور فزاینده‌ای بر رؤیای خود مبنی بر داشتن یک مغازهٔ مشروب‌فروشی متمرکز می‌شود، درحالی‌که مادر مصمم به خرید خانه است. بنیثا تلاش می‌کند تا هویت خود را به عنوان یک زن آفریقایی-آمریکایی با انتظاراتی که جامعه از او دارد، تطبیق دهد. درگیری زمانی به اوج می‌رسد که دوست و شریک تجاری والتر، ویلی هریس، با پول بیمه فرار می‌کند و والتر را ویران و سرخورده می‌کند. رؤیاهای والتر از بین می‌رود و او احساس می‌کند که یک شکست‌خورده است. بااین‌حال، مادر خانواده حاضر نیست امید خود را از دست بدهد و از پول باقی‌مانده برای پیش‌پرداخت خانه‌ای در محله‌ای در همسایگی سفیدپوست‌ها استفاده می‌کند. تصمیم برای خرید خانه باعث درگیری بیشتر بین خانواده و با همسایگان جدیدشان می‌شود که پیشنهاد می‌کنند خانه را با سود بازخرید کنند تا از نقل‌مکان آنها جلوگیری کنند. علی‌رغم مواجهه با نژادپرستی و خصومت، مادر مصمم است به رؤیای خود جامهٔ عمل بپوشاند و زندگی بهتری برای خانواده‌اش فراهم کند. در پایان، خانواده گرد هم می‌آیند تا از یکدیگر حمایت کنند و با چالش‌های پیش رو، روبه‌رو شوند. آنها نمایندهٔ نوعی انعطاف‌پذیری، قدرت، امید و مقاومت در مواجهه با ناملایمات هستند. *مویزی در آفتاب* بازنمایی‌ای از تجربهٔ کاراکترهای آفریقایی-آمریکایی و مبارزهٔ جهانی آنان برای عزت، هویت و تعیین سرنوشت خودشان به دست خودشان است.

۸. یافته‌های پژوهش

همان‌طور که به نظر می‌رسد *مویزی در آفتاب*، عمیقاً با نظریه‌های پسااستعماری فرانتس فانون هم‌خوانی می‌کند و این متن کاوشی تکان‌دهنده است از تأثیرات روانی، اجتماعی و فرهنگی استعمار بر افراد و خانواده‌های آفریقایی-آمریکایی در دههٔ ۱۹۵۰ آمریکا. از دریچهٔ نظریه‌های فانون، این نمایشنامه به عنوان روایتی قدرتمند از مقاومت، شکل‌گیری هویت و مبارزهٔ جمعی برای رهایی در چهارچوب نژادپرستی سیستمی و نابرابری اقتصادی ظاهر می‌شود. در مرکز تحلیل فانون، مفهوم «بیگانگی استعماری» نهفته است که به حس درونی حقارت، نفرت از خود و بیگانگی فرهنگی که توسط مردمان استعمارشده تجربه می‌شود، اشاره دارد. این تصور در شخصیت والتر لی یانگر، که آرزوهای او برای استقلال مالی و احترام به خود با موانع نژادپرستانه جامعهٔ آمریکا خنثی می‌شود، طنین‌انداز است. رؤیای سرمایه‌گذاری والتر در یک فروشگاه مشروب‌فروشی نشان‌دهندهٔ تمایل او برای رهایی از محدودیت‌های اقتصادی و ادعای نمایندگی خود در جامعه‌ای است که به‌طور سیستماتیک ارزش زندگی سیاه‌پوستان را کاهش می‌دهد. بااین‌حال، شکست‌ها و ناامیدی‌های مکرر او تأثیرات فراگیر استعمار را بر روان افراد مستعمره نشان می‌دهد و منجر به احساس خشم، رنجش و سرخوردگی می‌شود. علاوه‌براین، نقد فانون از آموزش استعماری و جذب فرهنگی در تلاش بنیثا یانگر برای بازپس‌گیری میراث آفریقایی خود و اثبات هویت

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

خود در مواجهه با هنجارهای اروپامحور بیان می‌شود. ردآرمان‌های همسان‌سازی توسط بنیثا و کاوش او در فرهنگ آفریقا، منعکس‌کنندهٔ درخواست فانون از مردمان مستعمره‌شده برای مقاومت در برابر پاک کردن تاریخ‌های خود و بازپس‌گیری عاملیت بر روایت‌های خود است. اتخاذ مدل موی آفریقایی توسط بنیثا و پیگیری او برای تحصیلات عالی به عنوان ابزاری برای خود توانمندسازی، شکلی از مقاومت فرهنگی در برابر نیروهای سلطهٔ استعماری، به چالش کشیدن هژمونی برتری سفیدپوستان و اثبات اعتبار هویت‌های فرهنگی آفریقایی-آمریکایی را نشان می‌دهد. علاوه‌براین، عزم مامان برای خرید خانه در محلهٔ سفیدپوست نشین، نمادی از امتناع او از پذیرش محدودیت‌های تحمیل شده توسط یک جامعهٔ نژادپرست است، که بازتاب فراخوان فانون از مردمان استعمار شده برای بازپس‌گیری فضا و دفاع از حق خود برای کرامت و تعیین سرنوشت است. دیدگاه ماما از مالکیت خانه نشان‌دهندهٔ نوعی مقاومت در برابر تفکیک فضایی و به حاشیه راندن اقتصادی است که توسط ساختارهای استعماری تداوم یافته است، زیرا او به دنبال ایجاد آینده‌ای بهتر برای خانوادهٔ خود در مواجهه با بی‌عدالتی و ظلم سیستماتیک است. به‌علاوه، نمایش تضادهای بین نسلی در خانواده، مفهوم فانون از «آگاهی مضاعف» را منعکس می‌کند، که در آن سوژه‌های استعمارشده بین خواسته‌های همگون‌سازی با فرهنگ مسلط سفیدپوست و تمایل به اثبات هویت‌های فرهنگی و نژادی خود گیر می‌کنند. والتر، روث و بنیثا پیچیدگی‌های هویت و عاملیت را در یک جامعهٔ نژادی طبقه‌بندی‌شده هدایت می‌کنند، آنها با مفاهیم درونی فرودستی دست‌وپنجه نرم می‌کنند و در تلاش برای ایجاد فضاهای خودمختاری و ابراز وجود در میان سیستم‌های فراگیر سرکوب هستند. تنش‌های بین والتر و بنیثا، به‌ویژه در دیدگاه‌های متفاوت آنها برای آینده، مذاکرات پیچیدهٔ هویت و مقاومت را در یک زمینهٔ پسااستعماری برجسته می‌کند، زیرا آنها با میراث استعمار روبه‌رو می‌شوند و مسیرهایی را به‌سوی رهایی با شرایط خودشان ایجاد می‌کنند. علاوه‌براین، نمایش مبارزهٔ جمعی خانواده برای رهایی و تعیین سرنوشت، تأکید فانون بر سازمان‌دهی مردمی و کنش جمعی به عنوان کاتالیزورهای تغییر اجتماعی را به تصویر می‌کشد. و درنهایت علی‌رغم مواجهه با موانع و شکست‌های متعدد، خانواده گرد هم می‌آیند تا از یکدیگر حمایت کنند و حق خود را برای زندگی بهتر ابراز کنند و تجسم دیدگاه فانون از همبستگی و مقاومت در برابر ظلم و ستم باشند. تصمیم برای مقاومت در برابر همسان‌سازی و بازپس‌گیری عاملیت بر زندگی خود نشان‌دهندهٔ تعهد به استعمارزدایی و پیگیری آزادی و کرامت در دنیای پسااستعماری است. *مویزی در آفتاب*، کاوشی قانع‌کننده از مبارزات پسااستعماری و آزادی در چهارچوب آمریکای دههٔ ۱۹۵۰ ارائه می‌کند، و با تکیه‌بر نظریه‌های فرانتس فانون برای روشن کردن ابعاد روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی تجربیات شخصیت‌ها، می‌توان گفت این نمایشنامه از طریق تصویری ظریف از مقاومت، شکل‌گیری هویت و مبارزهٔ جمعی برای رهایی، به عنوان شاهدی بر مقاومت و انسانیت مردمان تحت ستم در برابر بی‌عدالتی و ظلم سیستمی ظاهر می‌شود و چنین است که ستایش روح‌های آزادی‌خواه را برمی‌انگیزد.

نکتهٔ مهم اما، درواقع انکار معذوریت‌های سبک‌شناختی است که لورن هنزبری در *مویزی در آفتاب*، به سود نوعی هم‌گرایی نژادی و مقاومت انجام می‌دهد. هنزبری نمایشنامه را در اوج حاکمیت رئالیسم لیبرالیستی حاکم بر ادبیات نمایشی آمریکا می‌نویسد که در این «ادبیات برخاسته از لیبرالیسم غربی، فردگرایی، تنهایی، و بیگانگی فرد با خودش و جامعه جلوهٔ ویژه‌ای دارد و هنزبری با تأکید بر استعارهٔ

خانه به عنوان وطن در تبعید بر هم‌گرایی، همدردی، تفاهم و درک متقابل و ارزش‌های جمعی تأکید می‌کند و خودش را از سنت ادبیات سفیدپوستان جدا می‌کند.» (قادری، ۱۳۹۲: ۲۱۴). هنزبری در پایان نمایشنامه و آنجا که والتر، مبلغ عمدهٔ چک و به پیرو این مسئله، تقریباً رؤیای همه را بر باد می‌دهد؛ به شکلی غیرواقع‌گرایانه و غیرقابل‌پذیرش از نظر منطق حاکم بر جهان روایی داستان که بازتابی است از نظام سرمایه‌داری سفت‌وسخت گردانندهٔ امور شهروندان آمریکایی، ترجیح می‌دهد به‌جای پیروی از سنت واقع‌گراییِ حاکم، آنچه را که به شکلی حسّانی به مثابه بنیان مفاهیم سیاه‌باوری تلقی می‌کند ارجح بداند و به ناگاه از آن واقع‌گراییِ سنجیده و مرسوم سفیدپوستی ابتدای نمایشنامه به نفع مقاومت، امید، همدلی و سیاه‌باوری تخطی کند.

هنزبری نمایشنامه را تا پردهٔ سوم بر مبنای همان سنت واقع‌گرایانهٔ ادبیات نمایشی زمانهٔ خودش پیش می‌برد که پهلوبه‌پهلوی نوعی ناتورالیسم می‌دهد چنان‌که در آثار یوجین اونیل، تنسی ویلیامز، آرتور میلر، لیلین هلمن و دیگران قابل مشاهده است و آغاز پردهٔ سوم را با این توضیح صحنه شروع می‌کند که: «در چپ والتر را می‌بینیم که در اتاقش تنها در خود فرورفته، روی تخت دراز کشیده، دکمه‌های پیراهنش باز و دست‌هایش زیر سرش هستند. نه سیگار می‌کشد و نه گریه می‌کند فقط دراز کشیده و به سقف نگاه می‌کند]...[در اتاق نشیمن بنیثا کنار میز نشسته و به دوردست‌ها خیره شده است احساس می‌کنیم این حالت احتمالاً همان یک ساعت قبل به وجود آمده و هنوز هم سنگینی می‌کند، سرشار از صدای تهی ناامیدی عمیق.» (هنزبری، ۱۳۹۲: ۱۶۳). یک ساعت قبل چنان که گفته شد زمانی است که معلوم می‌شود والتر، ارث و تقریباً همهٔ دارایی خانواده و به‌تبع آن تمام رؤیاهایشان را به باد داده است. به نظر می‌رسد از اینجا به بعد شاهد واپاشی خانواده و ویرانی مضاعف آنها باشیم چنان که ویژگی‌های واقع‌گرایانهٔ اثر ذیل همان سنت واقع‌گرایی ادبیات نمایشی آمریکا که ذکر شد، ایجاب می‌کرد، چیزی مانند پایان‌بندی سفر طولانی روز در شب اونیل، باغ‌وحش شیشه‌ای ویلیامز، مرگ فروشندهٔ میلر یا روباه‌های هلمن. هنزبری اما به طرزی نامعمول خلاف جریان معمول زمانه‌اش مسیری دیگر می‌رود و شکست رؤیای آمریکایی را با نوعی امید و مقاومت از معبر آگاهی مضاعف پیوند می‌زند و پایان نمایشنامه با کنش‌مندی شخصیت‌های اصلی همراه می‌شود تا نوعی رئالیسمِ پسااستعماری برساخته شود که برخلاف ناتورالیسم تلخ‌اندیش زمانه‌اش واجد گونه‌ای امید، انگیزهٔ مقاومت و سرخوشی است. هارولد بلوم در کتاب خود، راهنمای بلوم دربارهٔ *مویزی در آفتاب* لورن هنزبری، بر این رئالیستی بودن اثر تأکید می‌کند اما اشاره‌ای به رئالیسمِ پسااستعماری نمی‌کند. بلوم می‌نویسد: «*مویزی در آفتاب* اثری کاملاً رئالیستی است و تمام کنش‌ها درون خانه با همهٔ مقتضیات آن رخ می‌دهد. بسط و گسترش آن نمونه‌ای از همان سنت سینک‌آشپزخانه‌ای شناخته شده است. با اینکه همهٔ شخصیت‌ها همسان توسعه می‌یابند اما پروتاگونیست‌های]شخصیت‌های محوری[متن مادر خانواده و والتر، پسر خانواده هستند.» (Bloom, 2009: 18). به نظر می‌رسد بلوم صرفاً از عبارت رئالیسم همچون ماهیت فرمال نمایشنامه سخن می‌گوید اما واقعیت آن است پایان نمایشنامه اگر مرور شود می‌توان حدس زد که کنش‌های شخصیت‌ها به‌خصوص والتر در بیرون کردن کارل لیندنر، نمایندهٔ سفیدپوستان محلهٔ کلایبرن پارک و مادر، در حمایت از والتر و اعتمادبه‌نفس دادن به او برای برخورد با لیندنر و سایر اعضای خانواده در همدلی با هم و حمایت از هم منطبق با درک واقع‌گرایانهٔ شخصیت‌ها نیست و تنها در دل رئالیسمِ پسااستعماری

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

قابل فهم است و نه رئالیسم مرسوم سنت ادبیات لیبرال غربی. لی‌پارک سونسورن در مورد رئالیسمِ پسااستعماری می‌نویسد: «رئالیسمِ پسااستعماری همان رئالیسم است که به‌شدت به امر سیاسی بر اساس مفهوم ایدهٔ جمعی گره خورده است» (Sorensen, 2021: 10). درواقع سورنسون معتقد است رئالیسمِ پسااستعماری نوعی جهت‌گیری نویسندگان پسااستعماری است به سمت واقعیتی که وجود ندارد اما باید ساخته شود خصوصاً در جوامعی که تبعیض نژادی، نوعی رقابت افراطی و هویت‌های شقاق‌خورده بسیار ملموس است. در چنین جوامعی، برخی نویسندگان که خود اکثراً از اقلیت‌های نژادی و غیره هستند در تلاش برای برساختن نوعی مردم‌اند که حول نوعی ایدهٔ جمعی هویت‌یابی می‌شوند. به نظر می‌رسد رئالیسم هنزبری در *مویزی در آفتاب* بیش از آنکه نوعی رئالیسم مرسوم باشد چنان‌که بلوم می‌گوید از نوع رئالیسمِ پسااستعماری‌ای است که سورنسون بدان اشاره می‌کند. این امر به‌خودی‌خود فاقد هرگونه ارزش‌گذاری فرمال خاصی است اما می‌تواند چهارچوبی برای تبیین مفاهیم بنیادی سیاه‌باوری مدنظر فانون باشد.

شخصیت‌های آفریقایی-آمریکایی در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب*، در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که فرهنگ، ارزش‌ها و هویت آنها را به رسمیت نمی‌شناسد. آنها دائماً با پیام‌هایی روبه‌رو هستند که به آنها می‌گوید به‌اندازهٔ کافی خوب نیستند و باید برای رسیدن به موفقیت، از فرهنگ و هویت خود دست بکشند. این امر منجر به احساس بیگانگی و انزوا در آنها می‌شود. آنها در سرزمینی که در آن متولد و بزرگ شده‌اند، احساس غریبی می‌کنند و نمی‌دانند جایگاه واقعی آنها در کجاست. لنا یانگر، مادر خانواده، آرزوی زندگی در محله‌ای سفیدپوست نشین را دارد، که نشان‌دهندهٔ پذیرش ناخودآگاه ارزش‌های جامعهٔ سلطه‌گر است. درحالی‌که محلهٔ سفیدپوست‌نشین کلایبرن پارک که کارل لیندنر نمایندگی‌شان می‌کند از حضور سیاه‌پوستان در همسایگی خود هراس دارند. بنیثا یانگر در تقلا برای یافتن هویت خود به عنوان یک زن آفریقایی-آمریکایی است و بین دو مرد بسیار متفاوت که نماد دو مسیر متفاوت در زندگی هستند، سرگردان است. والتر لی یانگر از شغل فعلی خود ناامید است و به دنبال راهی برای فرار از آن و رسیدن به «رؤیای آمریکایی» است، که درواقع رؤیایی متعلق به جامعهٔ سفیدپوست است. شخصیت‌های آفریقایی-آمریکایی در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب*، مجبور به زندگی در دو دنیای متفاوت هستند: دنیای خودشان و دنیای جامعهٔ سلطه‌گر. آنها باید دائماً بین این دو دنیا رفت‌وآمد کنند و هویت خود را در هر دو فضا مدیریت کنند. این امر منجر به احساس آگاهی مضاعف در آنها می‌شود. آنها به خود به عنوان یک فرد آفریقایی-آمریکایی و همچنین به خود به‌گونه‌ای که جامعهٔ سفیدپوست آنها را می‌بیند، آگاه هستند. لنا یانگر می‌داند که برای رسیدن به موفقیت در جامعه، باید از هویت آفریقایی-آمریکایی خود تا حدی دست بکشد. بنیثا یانگر به نژادپرستی و تبعیض جنسی که در جامعه با آن روبه‌رو است، آگاه است و در تلاش است تا راهی برای مقابله با آنها پیدا کند. والتر لی یانگر می‌داند که برای رسیدن به «رؤیای آمریکایی» باید از قوانین و هنجارهای جامعهٔ سفیدپوست پیروی کند، حتی اگر این به معنای از دست دادن بخشی از هویت خود باشد.

خشونت، چه فیزیکی و چه روانی، نقشی اساسی در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* ایفا می‌کند. این خشونت بازتابی از خشم، ناامیدی و تنش‌هایی است که شخصیت‌ها در اثر تبعیض، نابرابری و بی‌عدالتی با آن روبه‌رو هستند. والتر لی یانگر در لحظه‌ای از ناامیدی و خشم، به خواهرش بنیثا حمله می‌کند. لنا یانگر از بیماری و ناامیدی رنج می‌برد و درنهایت جان خود را از

دست می‌دهد. بنیثا یانگر با تبعیض جنسی و آزار و اذیت از طرف مردان روبه‌رو می‌شود. با وجود تمام چالش‌ها و موانعی که شخصیت‌های آفریقایی-آمریکایی در نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* با آن روبه‌رو هستند، آنها همچنان امید خود را برای آینده‌ای بهتر از دست نمی‌دهند. آنها با قدرت و انعطاف‌پذیری با سختی‌ها روبه‌رو می‌شوند و در جست‌وجوی راه‌هایی برای رهایی از قیدوبندهای نژادپرستی و تبعیض هستند. لنا یانگر، با وجود بیماری و سختی‌ها، مصمم است که زندگی بهتری برای فرزندان و نوه‌هایش فراهم کند. بنیثا یانگر با وجود تبعیض جنسی و نژادپرستی، به دنبال تحصیلات و رؤیاهای خود می‌رود. خانوادهٔ یانگر درنهایت موفق به خرید خانه‌ای در محله‌ای سفیدپوست نشین می‌شوند، که نمادی از مقاومت و تلاش آنها برای رسیدن به برابری و عدالت است.

نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب*، با به تصویر کشیدن تجربیات پیچیدهٔ شخصیت‌های آفریقایی-آمریکایی در دورهٔ پسااستعماری، پیام قدرتمندی در مورد ظلم و ستم نژادپرستی و پیامدهای مخرب آن بر زندگی افراد و جوامع ارائه می‌دهد. این نمایشنامه همچنین به کاوش در مفاهیم پیچیده‌ای مانند هویت، عزت‌نفس، امید و مقاومت می‌پردازد در دنیایی که دائماً آنها را سرکوب می‌کند.

نتیجه‌گیری

نمایشنامهٔ *مویزی در آفتاب* با تمرکز بر چالش‌ها و موانعی که خانوادهٔ یانگر برای رسیدن به رؤیاهای خود دارند به شکلی تماتیک مضامین پیچیده‌ای مانند نژاد، طبقهٔ اجتماعی، جنسیت، هویت و امید را در آمریکای میانهٔ قرن بیستم برای سیاهان آفریقایی-آمریکایی واکاوی می‌کند. از منظر مطالعات پسااستعماری، *نمایشنامهٔ مویزی در آفتاب* را می‌توان به مثابه بازتابی از پیامدهای مخرب استعمار و نژادپرستی بر زندگی افراد تحت ستم در جامعه‌ای تحت سلطهٔ سفیدپوستان دانست. شخصیت‌های این نمایشنامه، هریک به‌نوعی با تبعیض، نابرابری و بی‌عدالتی روبه‌رو هستند و در تلاش برای حفظ عزت‌نفس، هویت و امید خود در دنیایی هستند که دائماً آنها را سرکوب می‌کند. بااین‌حال، هنزبری، با برساختن نوعی رئالیسمِ پسااستعماری، و پس‌زدن ناتورالیسم مرسوم زمانه‌اش در ادبیات نمایشی آمریکا، به‌گونه‌ای تماتیک، مفاهیم بنیادی سیاه‌باوری نظریهٔ فرانس فانون؛ بیگانگی استعماری، آگاهی مضاعف و خشونت مضاعف را در سیر روایی نمایشنامه‌اش ساختارمند می‌کند تا درنهایت به نفع نوعی انگیزهٔ مقاومت و ایجاد امید رؤیای برساخته‌شدن مردمی را بسازد که در تبعیض، سرکوب و رنج فرسوده شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Post-colonial Studies
2. Franz Fanon
3. Lorraine Hansberry
4. F B I
5. A Rasin in the sun
6. Rosetta James
7. Cliffs Notes
8. Bloom's Guide
9. Clifford Mason
10. Macbeth in Harlem; Black Theater in America from the Beginning to Raisin in the Sun
11. Heywood Broun
12. Bert Williams
13. Charles J. Shields
14. Death of Salesman
15. Arthur Miller
16. Amiri Baraka
17. Ed Bullins
18. Alice Childress
19. Ntozak e Shange
20. August Wilson
21. Bill Ashcroft
22. Hans Bertens
23. ames Truslow Adams
24. The Epic of America
25. capitalism
26. consumption
27. Sociodiagnosis
28. decolonial praxis
29. Lorraine Hansberry
30. Carl Augustus Hansberry
31. Nannie Perry Hansberry
32. Juno and the Paycock
33. Sean O'Casey
34. Wisconsin-Madison
35. Guadalajara
36. Freedom
37. Paul Robeson
38. Ethel Barrymore Theatre
39. Ruby Dee
40. Claudia McNeil
41. New York Drama Critics Circle Award

Doi: 10.22034/THEATER.2025.468777.1085

42. Kenya's Kikuyu: A Peaceful People Wage Heroic Struggle against the British
43. Ghana
44. Kwame Nkrumah

فهرست منابع

• اشکرافت، بیل؛ گریفیتز، گریت؛ تیفین، هلن (ویراستاران)، (۱۳۹۷)، *مطالعات پسااستعماری*، ترجمهٔ گروه مترجمان، ویراستار فارسی: تورج رحمانی، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

• اشکرافت، بیل؛ گریفیث، گریت؛ تیفن، هلن (ویراستاران)، (۱۳۹۵)، *فرهنگ اصطلاحات پسا-استعماری*، ترجمهٔ حاجیعلی سپهوند، تهران: نشر آریاتبار.

• برتنس، هانس (۱۳۹۷)، مبانی نظریهٔ ادبی؛ ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: انتشارات ماهی، چاپ پنجم.

• ساعی، احمد (۱۳۸۵)، *مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسا استعماری*، نشریهٔ دانشکدهٔ علوم و حقوق سیاسی دانشگاه تهران، شماره ۷۳، صص ۱۳۳-۱۵۴.

• ساعی، احمد (۱۳۸۸)، *توسعه‌نیافتگی در دوران پسااستعماری*، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

• شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹)، *نظریه و نقد پسااستعماری*، تهران: نشر علم.

• عضدانلو، حمید (۱۴۰۰)، *از استعمار تا گفتمان استعمار*، تهران: نشر نی.

• فانون، فرانتس (۱۳۵۵)، پوست سیاه، صورتک‌های سفید؛ ترجمهٔ محمدامین کاردان، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.

• فانون، فرانتس (۱۳۶۱)، دوزخیان زمین؛ ترجمه ناشناس، تهران: انتشارات نیلوفر چاپ اول.

• قادری، بهزاد (۱۳۹۲)، *مویزی در آفتاب (رویای آبستن)* در هنزبری، لورن، *مویزی در آفتاب*؛ ترجمهٔ بهزاد قادری و حسین زمانی مقدم، تهران: انتشارات قطره.

• قائمی، فرید؛ اسماعیلی، فاطمه (۱۳۸۹)، رمان حاجی‌بابای اصفهانی و شرق‌شناسی پسااستعماری، نشریهٔ *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهارم شماره ۱۳، صص ۱۱۷-۱۳۶.

• کاپور، ایلان (۱۳۹۸)، *سیاست پسااستعماری توسعه*، ترجمهٔ رشید احمدرش و مصطفی احمدزاده، تهران: نشر اندیشه احسان.

• لومبا، آنیا؛ مارکس، جان؛ گیکاندی، سایمون (۱۳۹۱)، *مطالعات پسااستعماری*، ترجمهٔ جلال فرزانهٔ دهکردی، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق.

• مهروند، احد (۱۳۹۱)، بررسی جنبه‌های پسااستعماری نمایشنامهٔ جزئیات اثر سوزان گلاسپل، نشریه *ادبیات معاصر جهان*، شماره ۶۷، صص ۵۵-۷۴.

• هنزبری، لورن (۱۳۹۲)، *مویزی در آفتاب*؛ ترجمهٔ بهزاد قادری و حسین زمانی مقدم، تهران: انتشارات قطره.

• Ashcroft, Bill. Grifffiths, Gareth. Tiffin, Helen. (2007). *postcolonial studies*; *the key concepts*. Routledge: London and New York.

• Bloom, Harold. (2009). *Bloom's Guide: Lorraine Hansberry's A Raisin in the Sun.* Bloom's Literary Criticism An imprint of Info base Publishing:New York,.

• Carter, Stephen R. (1980). *Commitment amid Complexity: Lorraine Hansberry's Life in Action*. MELUS 7 (3), Autumn 1980. Accessed December 10, 2024, via JStor.

• Higashida, Cheryl. (2011) *Black Internationalist Feminism: Women Writers of the Black Left, 1955–1995*. Publishing: University of Illinois Press.

• James, Rosseta. (1992). *Cliff's Notes on Hansberry's A Raisin In The Sun*. Cliff: Lincoln, Nebraska.

• Mason, Clifford. (2020). *Macbeth in Harlem; Black Theater in America from the Beginning to Raisin in the Sun* Rutgers University Press New Brunswick, Camden, and Newark, New Jersey, and London.

• Murtoff, Jennifer. (2024). *"American Dream: ideal of the United States of America'* Accessed De-

cember 10, 2024, via Britannica.

• Said, Edward W. (1979). *Orientalism. Routledge*: London and New York.

• Sorensen, Eli Park. (2021). *Postcolonial Realism and the Concept of the Political*. Routledge: London and New York.

• Wilkins, Fanon Che. (2006). *Beyond Bandung: The Critical Nationalism of Lorraine Hansberry, 1950 – 1965*. Radical History Review 95, Spring 2006. Accessed December 10, 2024, via Duke University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی