

گفتمان‌سازی و منازعات گفتمانی در رمان *دلبنده* از تونی موریسون

مریم بیاد*

دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

سجاد قیطاسی**

دکتری ادبیات انگلیسی، عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، ایلام، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۸/۲۱، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

رمان *دلبنده* از تونی موریسون روایت برهنه‌ای است از تاریخ شصت میلیون برده سیاه که به واسطه استیلای فراروایت سفیدپوستان آمریکا از بین رفتند و همچنین تلاش نویسنده برای برساختن گفتمانی خاص سیاهان. شخصیت‌های رمان هر کدام با توجه به تصویری که از گذشته در ذهن دارند، آن را به یاد می‌آورند و دوباره آن را برمی‌سازند. شخصیت‌های سیاه در فضای چندآوایی رمان آزادانه آنچه را که به واسطه استیلای فراروایت سفیدپوستان غیرقابل گفتن بوده و ناگفته مانده است به یاد می‌آورند و در نهایت گفتمان سفید را به چالش می‌کشند، معانی مسدود را احیا و دال‌های شناور را بر طبق مفاهیم فرهنگی خود درون یک گفتمان خاص مفصل بندی می‌کنند. در نتیجه معیار معقول بودن گفتمان برتر مورد پرسش قرار می‌گیرد و ساختار شکنی سبب بحران درون گفتمان هژمون می‌شود. در نقد رمان یاد شده از نظریه‌های ژان فرانسوا لیوتار، میخائیل باختین، ارنستو لاکلا و شنتال موفه که بر چگونگی تعلیق گفتمان برتر توسط فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده تأکید دارند استفاده شده است.

* نویسنده مسئول: E-mail: msbeyad@ut.ac.ir

** E-mail: sajjadgheytasi@pnu.ac.ir

واژه های کلیدی: گفتمان، کلان‌روایت، منطق گفتگویی، موریسون، رمان دل‌بند، مفصل‌بندی.

۱- مقدمه

ژان فرانسوا لیوتار (J. F. Lyotard) در مقاله وضعیت پست‌مدرن اعلام می‌دارد که فراروایت‌ها دیگر از کار افتاده‌اند، به عبارت دیگر و به اعتقاد وی، در فضای کنونی جوامع غربی روایت‌های خرد (Little narrative) در فضایی چندآوایی با هم در تعامل خواهند بود. از طرفی، نظریه "منطق گفتگویی" از میخائیل باختین (M. Bakhtin) ناظر بر همین معناست. وی رمان‌هایی را که در آنها صدای نویسنده تمامیت‌خواه در کنار صدای سایر شخصیت‌ها شنیده می‌شود، چندآوایی (Polyphonic) می‌نامد. بدین معنا که هر شخصیت روایت خود را بی‌هراس از قضاوت شدن توسط نویسنده برمی‌سازد. از طرف دیگر، ارنستو لاکلا (Ernesto Laclau) و شنتال موفه (Ch. Mouffee) بر چگونگی تعلیق گفتمان برتر به وسیله ساختارشکنی دال‌های شناور تأکید می‌کنند و می‌کوشند تا انسدادی را که مفصل‌بندی پدید آورده است، خنثی کنند. در حقیقت در نظریه گفتمان لاکلا و موفه صداهای به حاشیه رانده شده شنیده می‌شوند و همین سبب چندآوایی شدن این رمان می‌شود. در نهایت نویسندگان بر آن اند تا مدلی برای مقاومت در برابر هژمونی مسلط آمریکایی-اروپایی ارائه دهند.

وجود صداهای مختلف در کار ادبی- با توجه به نظریه باختین- نشان دهنده ادامه حیات دال‌های شناور در حوزه گفتمانی است. خرده‌فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده- سیاهان و بومیان آمریکا- دال‌های شناور را به کار گرفته و با الحاق معانی طرد شده به آنها سعی در مفصل‌بندی عناصر درون گفتمان خاص خود دارند. رمان‌هایی مانند *دل‌بند* با خاصیت چندآوایی بودن این قابلیت را دارند که در آنها خواننده هم با گفتمان هژمون و هم با حوزه گفتمانی آشنا شود و خود بی‌هراس از قضاوت از سوی نویسنده تمامت‌خواه فروپاشی نظام معانی تثبیت شده را نظاره کند. سفیدپوستان بورژوازی آمریکا با در اختیار داشتن امکانات مادی و ایدئولوژیک، روایتی را بر ساختند که در آن سیاهان، مردم مشرق‌زمین، رنگین‌پوستان و... وحشی، بی‌سواد، غیرمتمدن، بی‌فرهنگ و غیرقابل اعتماد به حساب می‌آمدند (ر. ک. سعید ۱۹۷۸، ۲۷۱-۸۷). در این کلان‌روایت سیاهان که قدرت تعقل ندارند می‌بایست در خدمت سفیدپوستان قرار گیرند، وسایلی به شمار می‌آیند در خدمت رفاه هرچه بیشتر آنها. فراروایت سفید که یکی از میوه‌های عقلانیت عصر روشنگری اروپاست (ر. ک. لیوتار ۱۹۷۹، ۳۵۶) نتیجه‌ای جز استثمار سیاهان، تروریسم با روکشی از مدنیت آمریکایی و کشتار "بیش از شصت

میلیون بردهٔ سیاه" (موریسون ۱۹۹۸، ۱) نداشت. لاکلا و موفه در نظریهٔ گفتمان خود بر آن اند تا نشان دهند که با کمک گرفتن از ساختارشکنی می‌توان گفتمان هژمونیک را متزلزل ساخت و دال‌های شناور را درون گفتمان ضد هژمون مفصل‌بندی کرد. به عبارت دیگر، وقتی که گفتمان مسلط ساختارشکنی می‌شود فضا برای شنیدن صداهای متفاوت و متکثر فراهم می‌شود. تلاش باختین برای آزادسازی صدا در رمان و لیوتار در اعلام مرگ کلان‌روایت‌ها در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه در نهایت پختگی به روشی دیگر بیان می‌شود.

مفهومی چون منطق گفتگویی در کار ادبی تعیین‌کنندهٔ این واقعیت است که نویسندهٔ تمامت‌خواه دیگر آن قدرت سابق را ندارد؛ به بیان دیگر، قدرت اینکه بتواند در حضوری بی‌تخفیف بر ذهن خواننده و سایر شخصیت‌های داستان سیطره داشته باشد (ر.ک. باختین ۱۹۸۱، ۱۰۴-۱۳۵). در واقع دو نظریهٔ یاد شده تلاش‌هایی هستند که نتیجهٔ اصلی آنها در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه قابل مشاهده است. لیوتار و باختین جامعه را عرصه‌ای می‌دانند که در آن مدلول استعلایی قدرت خود را در مصاف با سایر روایت‌ها/صداهای از دست می‌دهد. نکتهٔ اصلی که نظریه‌های یاد شده را به نظریهٔ گفتمان نزدیک می‌کند خاصیت ساختارشکنی فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده/سرکوب شده است. به بیان دیگر، اقلیت‌های سرکوب شده با به خدمت گرفتن دال‌های حوزهٔ گفتمانی، دال‌های تثبیت شده- و قه‌ها- را متزلزل ساخته و ساختار گفتمان چیره را دچار بحران (crisis) می‌کنند. در رمان ذکر شده، تونی موریسون در تلاش است تا با برساختن فضایی چندبعدی صدای شخصیت‌های سیاه را آزاد سازد، گفتمانی را که مختص سیاهان است برسازد، و در نهایت معیار معقول بودن کلان روایت سفید را به چالش بکشد. سیاهان جامعه آمریکا که سال‌ها تحت انقیاد سفیدپوستان بورژوا بوده‌اند با به یاد آوردن گذشته سعی در مفصل‌بندی گفتمانی خاص خود دارند. به این ترتیب موریسون تکنیک خاص خود در داستان‌نویسی را ابداع می‌کند. وی این روش را نوعی "باستان‌شناسی ادبی" (Literary Archeology) می‌نامد (ر.ک. ویدوسون و بروکر ۱۹۹۶، ۳۹۵). به بیان دیگر، همانند یک باستان‌شناس که به واسطهٔ کشف اشیاء قدیمی قادر است روایت مردمان گذشته را برسازد، موریسون هم- به عنوان یک نویسنده- به واسطهٔ به یاد آوردن/نگاه کردن به تصاویر/خاطرات گذشته در جهت برساختن روایتی دیگرگون از آنها برآمده است. در رمان *دلبنده* اگرچه شخصیت‌های داستان از به یاد آوردن گذشته اکراه دارند، ولی تصاویر/خاطرات گذشته مدام به ذهن آنها بازمی‌گردد و آنها را مجبور می‌سازد تا با به یاد آوردن گذشته‌ای که در آن فراروایت سفیدپوستان تنها صدای حاکم

بر جامعه آمریکا بوده، گفتمانی مختص به خود را برسانند. این گونه است که گفتمان سفیدپوستان در فضای چندآوایی رمان به چالش کشیده می شود. اعتراض شخصیت های داستان که همگی از تصویر به روایت می رسند- یعنی همان تکنیک موریسون که از آن به باستان شناسی ادبی یاد می کند- در قالب یادآوری، اصلاح و بازگفتن (ر.ک. موریسون ۱۵۲) تاریخ بر ساخته شده توسط سفیدپوستان بورژوا اظهار می شود. تروریسم و بربریت مدرن ناشی از گفتمان سفید به وضوح در روایت آنها از بردگی خود بیان می شود و ثبات و قه ها به چالش کشیده می شود.

تونی موریسون اولین زن سیاهپوستی است که موفق به دریافت جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۳ میلادی شده، او همچنین نخستین زن سیاهپوستی است که کرسی ای به نام خود در دانشگاه پرینستون آمریکا دارد. حجم وسیعی از کارهای او بازگوکننده مشکلات سیاهان در جامعه آمریکاست که در این میان، می توان به *آبی ترین چشم* (۱۹۷۰)، *سولا* (۱۹۷۳)، *آواز سلیمان* (۱۹۷۷)، *بچه قیر* (۱۹۸۱)، *دلنبد* (۱۹۸۷)، *بهشت* (۱۹۹۹)، و *عشق* (۲۰۰۳) اشاره کرد. با توجه به اهمیت موضوع، کارهای وی در ایران و جهان مورد توجه پژوهشگران، منتقدان و مترجمان حوزه ادبیات قرار گرفته است. از جمله می توان به کتابی با عنوان *خویش/انتقادی* از آنه پیرسه (Ane Pierse) ترجمه عبدالعلی دستغیب اشاره کرد. پیرسه در این کتاب، سه رمان ادبیات زنانه را به سبک باختین نقد کرده که یکی از آنها *دلنبد* اثر موریسون است. از جمله کارهای دیگر می توان به *پشرفت آگاهی طبقاتی تونی موریسون* از دوروتی بالیا (Doreatha Mbalia) اشاره کرد که نقدی موشکافانه از *آبی ترین چشم* موریسون به شمار می آید. هارولد بلوم (Harold Bloom) در سال ۲۰۰۵ با گردآوری مقالاتی از منتقدان مختلف درباره موریسون، کتابی به نام *تونی موریسون* منتشر کرد که آثاری درباره *آبی ترین چشم* در آن به چشم می خورد. از دیگر آثار او می توان به کتاب *سیاست های جنسی سیاه، سیاهپوستان آمریکا، جنسیت، راسیسم جدید* از پاتریشیا کالینز (Patricia Collins) اشاره کرد که به سال ۲۰۰۴ توسط انتشارات راتلیج چاپ شد. در ادامه با تمرکز بیشتری به نظریه های یاد شده پرداخته می شود و در قسمت بعد با آوردن مثال هایی از متن رمان و با کمک گرفتن از نظریه های فوق به صورت عملی نشان داده خواهد شد که چگونه مشروعیت گفتمان سفید دچار بحران شده است.

۲- بحث و بررسی: تاریخچه بحث نظری

پروژه از کار انداختن / تعدیل قدرت تمامت‌خواه گفتمان غالب در نظریه گفتمان لاکلا و موفه بیشترین وزن را دارد. نظریه یادشده که سعی دارد تا درها را بر انقیاد ببندد بر دو پایه مارکسیسم و زبان‌شناسی سوسوری بنا نهاده شده است، هر چند در نهایت از این دو عبور کرده و کاملاً پست‌مدرن می‌شود. نظریه گفتمان لاکلا و موفه قابلیت بسیار زیادی در تبیین و توضیح مسائل و موضوعات سیاسی-اجتماعی را دارد. در مارکسیسم ارتدکس ایدئولوژی در زیربنای اقتصادی تولید می‌شود که در نتیجه امکان مقاومت برای طبقات فرودست که از امکانات اقتصادی بی‌بهره اند تقریباً ناممکن می‌نماید ولی لاکلا و موفه با بهره‌گیری از نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی (A. Gramsci) این مشکل را حل کرده‌اند. گرامشی با طرح اینکه هژمونی در روبنا تولید می‌شود امکان ابراز مخالفت برای طبقات فرودست- حدافل از لحاظ نظری- را فراهم می‌آورد. از منظر لاکلا و موفه عرصه اجتماعی عرصه گفتمانی بوده که در آن تمایز بین زیربنا و روبنا وجود ندارد (Laclau and Mouffee in Martin ۲۰۰۲, ۱۴۶). به نظر نگارندگان می‌توان از نظریه‌های باختین با نام آزادسازی صدا در حوزه رمان، از لاکلا و موفه به عنوان معنابخشی به صدای مخالف در حوزه سیاست، و همچنین از نظریه لیوتار به عنوان پذیرش نوعی تکثرگرایی در حوزه فرهنگ یاد کرد. در رمان *دلبنده*، بردگان سیاه که به حاشیه رانده شده بودند در فضای چندآوایی رمان آزادانه و بدون اینکه توسط نظارت فراگیر (Panoptican Tower) (ر.ک. فوکو ۱۹۷۷، ۱۲۳) هژمونی سفیدپوستان قضاوت شوند گذشته خود را بازسازی و عناصر آن را درون گفتمان خاص خود مفصل‌بندی می‌کنند. در حقیقت، همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، معیار ارزشمندی گزاره‌های مورد ادعای فراروایت سفید در فضای چندآوایی رمان مورد پرسش قرار می‌گیرد. در ادامه نظریه‌های یاد شده، رابطه آنها با یکدیگر و کاربرد آنها در نقد متن‌های ادبی مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۲-۱- ساختار شکنی نظام انقیاد

اهمیت نظریه‌های لیوتار و باختین و ربط آنها با نظریه گفتمان از آن روست که در اولی قدرت تمامت‌خواه فراروایت‌ها به چالش کشیده می‌شود و راه برای ادامه حیات روایت‌های محلی باز می‌ماند و در دومی همین قدرت تمامت‌خواه در عرض سایر صداها نهاده می‌شود و خواننده می‌تواند سایر صداها را نیز بشنود. در رمان *دلبنده* نه تنها فراروایت سفید به چالش کشیده می‌شود و همچنین همه شخصیت‌های رمان در فضایی چند آوایی خود را ابراز می‌کنند.

کنند بلکه ما شاهد نوعی برساختن گفتمان نیز هستیم که در آن مفاهیم سرکوب شده به صورت کاملاً هنرمندانه مفصل‌بندی می‌شوند. به همین منظور از نظریه لاکلا و موفه نیز در نقد رمان یادشده استفاده خواهد شد.

لاکلا و موفه معتقدند که گفتمان تلاشی است برای تثبیت تفاوت‌هایی که به عنوان وقته‌ها در یک ساختار باثبات مفصل‌بندی (articulation) شده‌اند (لاکلا و موفه، ۹۶). هدف اصلی از برساختن گفتمان تثبیت معنای مورد نیاز و از طرف دیگر حذف سایر معناهای مخرب/مضراسست. از آنجا که هر نشانه (sign) معناهای گوناگون-مدلول‌های (signified) متنوع- دارد، گفتمان‌ها به طور طبیعی آن مقدار از معنا را که برای نظام معنایی خود مفید می‌یابند برمی‌گزینند و بقیه ناگزیرند از حذف/طررد. وقتی به افراد، نهادها، اشیاء، موضوعات و غیره معنایی واحد اطلاق می‌شود در واقع بین آنها رابطه‌ای برقرار می‌شود که به این رابطه در نظریه گفتمان مفصل‌بندی گفته می‌شود. به عبارت دیگر، مفصل‌بندی به عملی گفته می‌شود که در آن رابطه‌ای بین عناصر (element) برقرار می‌شود که به وسیله آن هویت‌هایی وابسته/مرتبط زاده می‌شوند (لاکلا و موفه، ۱۰۵). بعد از آنکه به یک عنصر معنای مورد نظر جوش زده شد، آن عنصر از حالت شناور (floating signifier) خارج و به یک وقته (moment) تبدیل می‌شود. وقته‌های درون یک گفتمان حول یک یا چند دال مرکزی (nodal point) مفصل‌بندی شده‌اند. از منظر لاکلا و موفه ظهور یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنا حول گره‌های خاص اتفاق می‌افتد (همان، ۱۱۲). از آنجا که معناها متنوع برای یک دال خاص وجود دارد طبیعتاً می‌بایست معناهای مخرب را حذف کرد. معناهای طرد شده نابود نخواهند شد بلکه در جایی خارج از گفتمان که به آن حوزه گفتمانی (field of discursively) گفته می‌شود به حیات خود ادامه می‌دهند.

کارکرد حوزه گفتمانی در نظریه لاکلا و موفه مشابه آزادسازی صدا در نظریه باختین و اعلام مرگ فراروایت‌ها در نظریه لیوتار است. حوزه گفتمانی نقطه آغازین گفتمان‌های متخاصم است: محل ذخیره‌سازی معناهای حذف شده که می‌توانند به شدت تأثیرگذار باشند. در نتیجه "وقتی همه آنچه ما هویت می‌خوانیم نسبی است ... همچنین وقتی که همه آنچه ما گفتمان می‌دانیم می‌تواند به واسطه حوزه گفتمانی سرنگون شود" (همان، ۱۱۳) پس برای فرایند دگرگونی عناصر به وقته‌ها نیز هیچ گاه پایانی نخواهد بود. به بیان دیگر، معناها در فرایندی ادامه‌دار مدام حذف/طررد و دوباره توسط گفتمان‌های رقیب مفصل‌بندی می‌شوند. همان طور که قبلاً گفته شد عمل مفصل‌بندی تثبیت معناست. حال وقتی معناهای تثبیت شده

به همه دال‌ها تزریق شدند آن گفتمان هژمونیک می‌شود. هژمونی در نظریه لاکلا و موفه هنگامی به وجود می‌آید که در جامعه بر سر یک معنای خاص اجماع حاصل شود. دال‌های هژمونیک شده در جای خود ثابت می‌شوند و از شناور بودن به حالت انجماد معنایی درمی‌آیند که به این حالت انسداد/توقف (closure) گفته می‌شود. فرهنگ‌های سرکوب‌شده با استفاده از ساختارشکنی سعی می‌کنند تا ثبات معنایی را به چالش بکشند. در واقع ساختارشکنی گفتمان مسلط همان جوش زدن معناها حذف شده به وقته‌هاست. گفتمان مسلط در نظریه لیوتار فراروایت خوانده می‌شود.

از منظر لیوتار کلان/ فراروایت داستانی است تمامت‌خواه که هدفش معنابخشی به همه روایت‌های فردی است که در عرصه فرهنگ و سیاست در جوامع غربی حضور دارند. به اعتقاد لیوتار، روایت‌های فردی از ادغام شدن/ هضم شدن در پروژه معنابخشی کلان روایت‌ها اجتناب می‌ورزند چرا که فرهنگ- که بستر است برای حضور نیروهای فرهنگی گوناگون- عرصه تحول و مناقشه است نه حضور همیشگی کلان‌روایت‌ها (نیروهای توتالیتیر). افراد در جوامع غربی بعد از جنگ جهانی دوم ایمان و اعتقاد خود را به فراروایت‌های ارائه شده مانند علم، روشنگری و مسیحیت از دست دادند، چرا که پیامد آنها چیزی جز قتل، کشتار، جنگ و غیره نبود. روایت‌هایی که می‌خواستند آزادی و رستگاری انسان‌ها را تأمین کنند در جهت به استعمار کشیدن و غارت وجود او از انسانیت به کار گرفته شدند. فراروایت سفیدپوستان آمریکا را می‌توان نمونه دیگری از این دست روایت‌های توتالیتیر به شمار آورد. روایتی که در آن سفیدپوستان بورژوا تاریخ رسمی آمریکا را به نفع خود مصادره کردند و روایت‌هایی را برساختند که در آنها سیاه تبدیل به دیگری (The Other) شد که با من سفیدپوست متفاوت است.

آنچه که در عرصه فرهنگ غرب اکنون حضوری قاطع دارد نوعی چندگانگی و کثرت بازی‌های زبانی ناهمگون یا کاملاً ناساز و ناموافق است که هر کدام واجد معیار ذاتی و درونی خاصی برای خود است. پیامد منطقی این فضای چندآوایی در رمان *دل‌بند* به یاد آوردن گذشته به منظور شنیده شدن و بازنویسی تاریخ رسمی آمریکا است. هر شخصیت تصویری از حوادث گذشته را در ذهن دارد و بر مبنای همین تصاویر روایت خود از گذشته را برمی‌سازد که می‌تواند در مقابل تاریخ رسمی آمریکا باشد. شخصیت‌های سیاه هر کدام به نوبه خود تاریخ حذف شده خود را به یاد می‌آورند که این خود فضای رمان را کاملاً چندآوایی می‌کند. به عقیده باختین کار ادبی محلی است برای تعامل بین صداها و گفتمان‌های مختلف/ متضاد که

این تعامل بر پایه منطق مکالمه استوار است. به بیان دیگر، از منظر وی، زبان آزادی‌بخش است (ر.ک. سلدن و ویدوسون ۱۹۹۳، ۳۹). از منظر باختین راوی یا نویسنده یک قدرت تمامت‌خواه نیست بلکه او خود را به اشکال متفاوت و گاه متضاد معرفی و متعهد می‌نماید. ژان پل سارتر درباره نویسنده نظری مشابه دارد، وی می‌نویسد: "نویسنده خدا نیست، خود در جنگ شرکت می‌کند" (سارتر ۱۹۴۷، ۳۶). در واقع می‌توان این‌گونه گفت که واقعیت در تعامل میان ایده‌ها ظاهر می‌شود. به بیان دیگر، مناسبات میان شخصیت‌ها واقعیت را به نمایش می‌گذارد. افراد در این‌گونه رمان‌ها موضوع یا سوژه‌اند نه مورد یا ابژه. به عبارت دیگر، خود می‌توانند و مختارند تا دال‌های شناور را به گره‌گاه‌های خاص فرهنگ خود مفصل‌بندی کنند. به این ترتیب هژمونی تعریف شده در گفتمان مسلط شکسته می‌شود و گفتمان هژمون که سعی در خاموش کردن صداهای مخالف (سیاهان، بردگان، خارجی‌ان، زنان، شرقیان و غیره) داشته تا خود به عنوان صدای غالب مطرح شود به شدت به چالش کشیده می‌شود.

۳- به چالش کشیده شدن گفتمان سفید در رمان *دل‌بند*

رابطه بشر و روایت رابطه‌ای دوطرفه است. "داستان‌ها همه جا هستند: در سینماها، تئاتر، انیمیشن‌ها، پیام‌های بازرگانی، اشعار، مقالات روزنامه‌ها و رمان. همه ما هر روز از داستان‌ها بهره می‌بریم و زندگی ما به واسطه داستان‌ها شکل داده می‌شود" (رویل و بنت ۱۹۹۸: ۴۱). سفیدپوستان جامعه آمریکا روایت/گفتمان‌هایی را به منظور استمرار/تحکیم برتری سیاسی، فرهنگی و اقتصادی خود بر ساخته‌اند. معلم مدرسه (School teacher) که نماد حضور قاطع گفتمان سفید در جامعه آمریکا است، بردگان را مجبور می‌کند تا این‌گونه در مورد خود بیندیشند: "متجاوزانی در میان نژاد انسان، سگ‌های نگهبانی بی‌دندان، گاوهای نر بی‌شاخ، اسب‌هایی اخته که شیهه‌هایشان قابل ترجمه به هیچ یک از زبان‌های متداول در میان آدم‌های متمدن نبود" (موریسون، ۱۹۹۸، ۱۹۱)^۱. در نتیجه، سیاهان، بردگان، خارجی‌ان، شرقیان و... که از استانداردهای جامعه سفیدپوستان به دورند، راهی جز تمکین در برابر هژمونی همه کس‌گیر گفتمان حاکم ندارند. معلم مدرسه دال‌ها را به وقته‌هایی درون گفتمان سفید تبدیل می‌کند که در این صورت معانی نشانه‌های زبانی تثبیت شده، و معانی غیر رانده می‌شوند. وی سیاهان را مخلوقاتی به شمار می‌آورد قابل قیاس با حیواناتی مثل سگ، گاو و اسب. در نظر معلم مدرسه

۱- در تمامی نقل قول‌ها از ترجمه خانم دقیقان استفاده شده است.

سیاهان نژادی پست و خالی از هنجارهای انسان‌های مدرن هستند. آنچه وی مفصل‌بندی می‌کند به‌سیلهٔ دستگاه‌های ایدئولوژیک حکومتی (Ideological State Apparatus) تبلیغ و با گذر زمان تبدیل به معیارهایی برای شناخت می‌شوند. ست (*Sethe*) - قهرمان و شخصیت اصلی داستان - خاطره‌ای را به یاد می‌آورد از روزی که مادرش نشانه‌ای را که بر پشت داشت به او نشان داد. این دال تثبیت شده بر پشت، مدلولی جز برده بودن او ندارد. ست خطاب به مادرش می‌گوید که او هم می‌خواهد یکی از آنها را داشته باشد (همان، ۹۶). این صحنهٔ سمبلیک نشان‌دهندهٔ لحظه‌ای است که در آن اخلاق بردگی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. عدم آگاهی از معنای وحشتناکی که این نشانه دارد و همچنین طلب چنین علامتی بر بدن نشان‌دهندهٔ آن است که گفتمان مسلط سفیدپوستان در ست کاملاً درونی شده بود. این واقعه نشان‌دهندهٔ دوره‌ای است که در آن معیار معقول بودن گفتمان یاد شده هیچ‌گاه محل منازعه/مناقشه واقع نشده بود.

در دهه‌های پایانی قرن بیستم سیاهان جامعهٔ آمریکا با استفاده از گفتمان‌های ضد استیلا (*counter hegemonic discourses*) - همان‌طور که قبلاً اشاره شد - تلاش‌هایی را در جهت برساختن گفتمانی از آن خود شروع کردند. نوشته‌های تونی موریسون نمونه‌ای از این تلاش‌هاست. وی می‌نویسد "نویسندگان همیشه روایت خود را با این عبارت قطع می‌کنند... بگذارید بر مسائلی که نمی‌شود بیان کرد پرده‌ای بیفکنیم... آنها راجع به مسائل زیادی سکوت می‌کردند و چیزهای زیادی را هم از یاد بردند" (موریسون، ۱۹۸۷، ۱۱۰-۱۰۹). به عبارت دیگر، معانی ترد شده در حوزهٔ گفتمانی حتی توسط خود سیاهان هم مورد استفاده قرار نمی‌گرفت. در آغاز رمان *فضا*، پر از کینه و نفرت است: "۱۲۴ کینه‌جو بود. پر از زهر کودکی شیرخواره" (موریسون، ۱۹۹۸، ۱۱)، هیچ رنگی وجود ندارد، هرچه هست خاکستری است: "خانه‌ای خاکستری در جادهٔ بلواستون" (همان، ۱۲) و حضور مداوم روح در خانهٔ ست. بعد از ورود پل دی (Paul D) به داستان، همهٔ عناصر شناوری که به واسطهٔ فشار هژمونیک گفتمان برتر سفیدپوستان سرکوب شده بودند، به ضمیر خودآگاه شخصیت‌ها بازمی‌گردد و در فرایندی دوار دوباره "روایت، اصلاح و برساخته (مفصل‌بندی) می‌شود" (همان، ۱۵۲). تصاویر گذشته مدام در ذهن شخصیت‌ها زنده می‌شوند و به سمت لحظه‌ای می‌روند که در آن ست دختر دو ساله‌اش، *دلبنده* (*Beloved*) را به قتل می‌رساند. موریسون تکنیک خاص خود را برای برساختن تاریخ *قبیلهٔ گمشده* (شصت میلیون بردهٔ سیاه کشته شده) خود و متعاقباً برکشیدن حجاب از روی هر آنچه که به واسطهٔ محدودیت‌ها - چه در درون و چه در برون آدمی - سرکوب شده و

ناگفته مانده، باستان‌شناسی ادبی می‌نامد: "ابتدا تصویر به ذهن می‌آید و سپس به من می‌گوید که خاطره [تاریخ] را چگونه باید روایت کنم" (موریسون، ۱۹۸۷، ۱۱۶-۱۱۱). تصاویر بی‌هیچ ترتیب خاصی از لحاظ زمانی به ذهن شخصیت‌ها می‌آیند و گذشته سیاه دوباره روایت می‌شود. به یاد آوردن گذشته فرصتی را فراهم می‌آورد تا دال‌های شناور از حوزه گفتمان‌گویی خارج و سیاهان بتوانند معانی مسدود را در گفتمان هژمونیک سفید نفی و به چالش بکشند.

حضور ست در خانه سفیدپوستان - که صاحب خانه آن را سرپناه مهربان (Sweet Home) نام نهاده است - این‌گونه روایت می‌شود: "او می‌بایست هر روز یک دسته سنگ به آشپزخانه خانم گارنر ببرد تا بتواند در آن کار کند و کمی احساس کند که گوشه‌ای از آن مال خودش است. آخر او واقعاً می‌خواست زشتی چیزها را بگیرد" (موریسون، ۱۹۹۸، ۴۰). دال "سرپناه مهربان" درون گفتمان سفید تبدیل به وقته شده است. در واقع، وقته‌های سرپناه و مهربان هم به وضعیت مادی و هم به فرهنگ سفیدپوستان بورژوا اشاره دارند. وقته‌های یادشده توسط راوی مورد حمله قرار می‌گیرند، آنها به صفاتی که قبلاً به سیاهان اطلاق می‌شد مفصل‌بندی می‌شوند: "ناگهان سرپناه مهربان جلو چشمانش چرخ زد و چرخ زد ... آنجا با تمامی زیبایی بی‌شرمانه/ش جلو چشمان او چرخید و چرخید. سرپناه مهربان هرگز تا این اندازه به نظرش دهشت‌انگیز نیامده بود و او را واداشت تا از خود بپرسد آیا جهنم هم جای زیبایی است؟" (همان، ۱۶). بردگان سیاه انسداده هژمونیک در معانی کلماتی مثل جهنم، دهشت‌انگیز و بی‌شرمانه را مورد حمله قرار می‌دهند: در فضای چندصدایی رمان تروریسم فراروایت سفیدپوستان مدام نمایش داده می‌شود: "در طول زندگی بیبی ساگز نیز مانند زندگی ست، زنان و مردان [بردگان سیاه] مثل مهره‌های بازی شطرنج (Checkers) حرکت داده می‌شدند ... هر کسی که بیبی ساگز می‌شناخت، صرف نظر از دوست داشتن، آنهایی که فرار نکرده یا به دار آویخته نشده بودند، ... اجاره یا قرض داده شده، فروخته یا غصب شده، و یا به زندان افتاده، گرو گذاشته شده، برده یا دزدیده شده و یا در ازای بدهی به کسی واگذار شده بودند..." (همان ۴۱). فضای چندآوایی رمان و تکنیک نویسنده در نوشتن - باستان‌شناسی ادبی - که از تصویر به روایت می‌رسد علاوه بر اینکه موجب آزادسازی صداها می‌شوند، در به چالش کشیدن گفتمان سفید نقشی اساسی دارند. به عبارت دیگر، سیاهان با استفاده از حوزه گفتمانی سعی در بازخوانی عناصر شناور دارند: مثلاً کلمه وحشی که قبلاً فقط به سیاهان/حیوانات اطلاق می‌شد بوسیله شخصیت‌های سیاه مورد تردید قرار می‌گیرد و در نتیجه آنها حداقل در باور خود، دیگر سیاهان را وحشی نمی‌یابند (همان، ۱۱۲).

بعد از راوی نوبت به پل دی - دیگر شخصیت سیاه داستان - می‌رسد تا عناصر تثبیت شده گفتمان سفید را به چالش بکشد. او هنگام به یاد آوردن سرپناه مهربان می‌گوید: "اونجا واقعاً هیچ وقت مهربون نبود و صد البته سرپناه هم نبود" (همان، ۲۸). ساختارشکنی گفتمان مسلط توسط شخصیت‌های سیاه در سرتاسر رمان جریان دارد. سرپناه بودن و مهربان بودن که به وضعیت مادی و معنوی سفیدپوستان اطلاق می‌شوند در تقابل با وضعیت سیاهان مورد پرسش قرار می‌گیرند. گسستی که در اینجا به وجود می‌آید به شالوده‌شکنی گفتمان هژمونیک منجر می‌شود. سیاهان معانی فراموش شده را درون گفتمان خود جوش می‌زنند. ست با آوردن گل‌هایی زیبا به سرپناه مهربان در حقیقت ضمن تحقیر زندگی سفیدپوستان بورژوا زشتی زندگی آنان را می‌خواهد کاهش دهد "تنها راه ممکن ... چیدن گیاهانی زیبا و آوردنشان به خانه بود (همان، ۴۱). با این همه چون رمان چند صدایی است ما می‌توانیم صدای شخصیت‌های دیگری را نیز بشنویم. صدای برخی شخصیت‌های سفید مانند دختری که به ست کمک می‌کند یا زن آقای گارنر - صاحب سرپناه مهربان - که در مواجهه با بردگان رفتاری ترحم‌آمیز دارند در کنار صدای معلم مدرسه و سایر شخصیت‌های سفید قرار می‌گیرند. دو تصویر کاملاً متضاد که هر دو در کنار هم - و نه حاکم بر دیگری - قرار می‌گیرند و بدون اینکه قضاوت شوند تنها دوباره روایت می‌شوند اما این بار نه از چشم تمامت‌خواه گفتمان سفید، بلکه از زبان بردگان سیاه. به عبارت دیگر؛ افکار ناگفته‌ای که غیرقابل گفتن می‌نمود، اکنون دیگر بی‌حجاب و حائلی در فضای چندآوایی رمان اظهار می‌شوند.

گفتمان سفید عناصری مانند زیبایی، عقلانیت، مدنیت، قدرت و غیره را پس از مفصل‌بندی تبدیل به گره‌های کرده بود که سایر وقته‌ها قوام خود را از آنها می‌یافتند. ست با نادیده گرفتن آنها مردان سفیدپوست را با دو ویژگی *دندان‌های جرم‌گرفته* و *شهوت* به یاد می‌آورد: "پسر سفیدی داشت پیدایش می‌کرد و حتم داشت که او هم دندان‌های جرم‌گرفته و شهوت داشت" (همان، ۵۲). دندان جرم‌گرفته و شهوت که اشاره دارند به خوردن و کسب لذت از صفات بارز حیوانات هستند نه سفیدپوستان آمریکا که خود را متمدن و حامی حقوق بشر می‌دانند. اینجاست که متن ترک برمی‌دارد و گفتمان مسلط با چالشی جدی روبه‌رو می‌شود. ست در مورد روزی حرف می‌زند که معلم مدرسه او را مجبور کرد تا مثل یک گاو شیرده بگذارد تا بچه‌های سفیدپوست سینه‌هایش را بمکند: "خدایا دیگه تا خرخره پرم از اون دوتا پسری که دندونای جرم‌گرفته داشتن. یکیشون پستونمو می‌مکید، اون یکی هم منو رو زمین نگه داشته بود و تمام این مدت ارباب کتاب خونشون تماشا می‌کرد و می‌نوشت.... نمی‌تونم

به عقب برگردم و شوهرم بش اضافه کنم" (همان، ۱۱۰). ذهن سایر شخصیت‌ها که تجربه اتفاقات مشابهی داشته‌اند به واسطه فشار هژمونیک گفتمان سفید، هرچه بر آنها رفته را نادیده می‌گیرد و به سمت چیزی جدید متمایل می‌شود: "ذهن بقیه افراد [در مواجهه با گذشته] درمی‌ماند، توجهش به طرف و به چیزی جدید منحرف می‌شود" (همان ۱۱۰). ولی ست به واسطه بازگفتن خاطرات نه تنها گفتمان غالب را به چالش می‌کشد، بلکه دون‌مایگی بخشیده شده به سیاهان و اخلاق بردگی آنان را هم زیرسؤال می‌برد. وی خطاب به پل دی می‌گوید: "وقتی به تو نگاه می‌کنم، آن را نمی‌بینم، هیچ وحشی‌گری در چشمان تو نیست" (همان، ۱۱۲). گسست درون متن خواننده را مجبور به توقف و تفکر می‌کند. در حقیقت به واسطه همین گسست است که معیار معقول بودن گفتمان مسلط مورد پرسش قرار می‌گیرد، دوگانی‌های متضاد در تعلیق قرار می‌گیرند و شالوده‌شکنی که اولین گام است در برساختن گفتمان ضد هژمون آغاز می‌شود.

رمان دل‌بند مشروعیت تاریخ برساخته سفیدپوستان را به چالش می‌کشد. به بیان دیگر، تاریخ رسمی آمریکا که گفتمان غالب سفیدپوستان آن را برساخته، به کناری نهاده می‌شود و شخصیت‌های رمان - مثل باستان‌شناسی که از اشیاء قدیمی مکشوفه به روایت تاریخی آن دوره می‌رسد - هر کدام با توجه به تصاویری که در ذهن دارد روایت مختص سیاهان را از آن دوران برمی‌سازد. در نتیجه بربریت و تروریسم ناشی از عقلانیت مدرن نشان داده می‌شود و مشروعیت آن خود به خود دچار بحران می‌شود. وقتی پل دی و ست خروسی را که در سرپناه مهربان بود به یاد می‌آوردند، این‌گونه آن را با خود مقایسه می‌کنند: "پنج تایی خروس اونجا بود و لااقل پنجاه تا مرغ. آقا (Mister) هم بینشون بود، اون همیشه نفرت‌انگیز بود. آقا خیلی آزاد به نظر می‌رسید. اون به من سر بود. قوی‌تر و پرزورتر بود. حرومزاده‌ای که حتی نمی‌تونست به تنهایی از تخم بیرون بیاد، ولی با این وجود پادشاهی می‌کرد و من ... معلم مدرسه منو زیر و رو کرده بود. من به چیز دیگه‌ای بدم و این چیز از خروسی که زیر آفتاب توی تشت رختشویی لم داده بود کمتر بود" (همان، ۱۱۲-۱۱۴). سفیدپوستان آمریکا معنی آزادی را برای سیاهان به برده بودن آنها تقلیل داده بودند. در واقع از منظر سفیدپوستان بورژوا سیاهان لیاقت آزادی را نداشتند چرا که موجوداتی وحشی پنداشته می‌شدند. تکنیک موریسون در به یاد آوردن گذشته موجب می‌شود حتی یکی از مطیع‌ترین بردگان، پل دی، توحش را نه در خود که در آنچه ببیند که معلم مدرسه در وی نهادینه کرده بود - گفتمان هژمونیک. صاحب مزرعه، مردهای سیاه مزرعه‌اش را پل می‌نامد و برای نشان دادن بی‌هویتی آنها، آنان را با

حروف الفبا از هم متمایز می‌سازد (A,B,C,D,E) در حالی که خروس مزرعه را آقا صدا می‌زند. بردگان سیاه در تلاش‌اند تا با بهره‌گیری از فضای چندآوایی رمان انسان بودن خود را که در فراروایت/گفتمان سفید به هیچ تنزل داده شده بود، بازیابند. دیگر شخصیت‌های رمان، دنور (دیگر دختر ست) و دلبنده (که بعد از ۱۸ سال روحش در بدن یک دختر ۲۰ ساله ظاهر می‌شود (موریسون ۲۰۱۰: ۸۰)) کار مادرشان در به چالش کشیدن کلان روایت سفید را این‌گونه دنبال می‌کنند: "تک‌گویی در واقع به یک گفتگو تبدیل شد... دنور [در مورد خاطرات] حرف می‌زد، دلبنده گوش می‌داد و هر دو بیشترین تلاش خود را برای بازآفرینی آنچه واقعاً رخ داده بود می‌کردند" (همان ۱۲۱). شخصیت‌های سیاه اکنون به سوژه/عامل‌هایی تبدیل می‌شوند که در صدد برساختن روایت خود از تاریخ برمی‌آیند. سیاهان/برندگان حقیقت و واقعیت را به شیوه‌ای متفاوت ادراک می‌کنند و این‌گونه معناهای متفاوت زاده می‌شوند. در واقع به چالش کشیده شدن تاریخ توسط سیاهان، تاریخ را به موضوع کم‌اهمیتی تبدیل نمی‌کند، بلکه موجب بازاندیشی در این خصوص می‌شود. در رمان *دلبنده* - به گونه‌ای کاملاً دموکراتیک - گفتمان تمامت‌خواه فراروایت سفیدپوستان آمریکا در فضایی چندبعدی/چندآوایی رمان کمرنگ شده، از اعتبار آن کاسته می‌شود و در نهایت تبدیل به صدایی می‌شود در میان سایر صداها، نه حاکم بر آنها. پاینده، ۱۳۸۳ می‌نویسد: "گذشته در زمانی پیش‌تر از زمان حال وجود داشته، لیکن شناختی که از رویدادهای گذشته داریم به شکلی نشانه‌شناسانه به ما منتقل گردیده است" (پاینده ۱۳۸۳، ۳۰۰). نشانه‌هایی را که قبلاً به وسیله ایدئولوژی غالب رمزگذاری شده‌اند می‌بایست از نو خواند، کدگذاری کرد و برساخت.

دیگر شخصیت رمان، بیبی ساگز که برده بودن "پاهای، پشت، سر، چشم‌ها، دست‌ها، کلیه‌ها، زهدان و زبانش را از کار انداخته بود. دیگر چیزی برایش نمانده بود تا با آن زندگی کند مگر قلبش" (همان ۱۳۳)، وی سیاهان را ترغیب می‌کرد تا ایمان از دست رفته خود را بازیابند، هژمونی چیره سفیدپوستان را به چالش کشند و در مقابل آن روایت خود از حیات را برسازند. گفتمان سفید در کلام بیبی ساگز به چالش کشیده می‌شود: "او گفت: این جسم را دوست داشته باشید. خیلی دوستش بدارید. آنها جسم شما را دوست ندارند" (همان، ۱۳۵). او می‌گوید که حتی به شش‌هایتان عشق بورزید چرا که نیازمند هوایی آزادند برای تنفس (همان ۱۳۵). بیبی ساگز با تکیه بر عناصر شکوفان فرهنگ آفریقایی - آمریکایی (ر.ک. مکاریک ۱۹۹۳: ۱۲۳) یعنی زیبایی سیاه بودن، سعی دارد تا با مفصل بندی آنها، گفتمان مسلط را مورد پرسش قرار دهد. ناگفته پیداست که گفتمان ضد هژمونیک بیبی ساگز تنها با تکیه بر فضای

چندآوایی رمان می‌تواند اظهار شود. در آخرین بعدازظهر زندگی‌اش (بیبی ساگر) خطاب به دنور و ست آخرین درسش را که از شصت سال زندگی برده‌وار و ۱۰ سال زندگی در آزادی آموخته بود گفت "تو دنیا هیچ چیزی بدیمن‌تر از سفید وجود نداره، اونا نمی‌دونن کی دس بکشن" (موریسون ۱۹۹۸، ۱۵۹). ساگر کشف کرده بود که در راستای از کار انداختن گفتمان سفید اولین گام عشق به خود و سیاه بودن خود است (ر.ک. همان، ۱۳۵-۱۵۰). عنصر دیگری که درون گفتمان مسلط جوش خورده بود دوست داشتن بود. سیاهان که در گفتمان مسلط تبدیل به غیرهایی فرودست شده بودند مسلماً می‌بایست از این ویژگی نیز دور باشند. این انگاره در گفته‌های پل دی نمود می‌یابد "خطرناک، خیلی خطرناک. برای یک برده زن سابق تا این حد دوست داشتن خطرناک بود مخصوصاً اگر خیال دوست داشتن فرزندش را در سر داشت. پل دی می‌دانست که کمی کمتر دوست داشتن بهتر بود. هر چیزی را کمی دوست داشتن. در این صورت روزی که آن چیز را می‌شکستند یا توی یک گونی می‌چپاندند شاید کمی عشق برای چیز بعدی توی وجود آدم باقی می‌ماند (همان، ۷۳). گفتمان سفید که سیاهان را ابزارهایی می‌دانست در خدمت رفاه خود مسلماً می‌بایست آنها را خالی از عشق و محبت نشان می‌داد. در مقابل، شخصیت‌های سیاه آن وقته‌ها را پس از شالوده‌شکنی درون گفتمان خود مفصل‌بندی می‌کنند. سیاهان حضور گفتمان سفید را عامل ترس خود از عشق ورزیدن می‌دانند. مکالمه‌های بین پل دی و ست همین خط سیر را دنبال می‌کنند: گفتن از بربریت گفتمان سفیدپوستان سپس برساختن معنایی غیر از آنچه هژمونی گفتمان سفیدپوستان بورژوا به آن رسمیت بخشیده بود. وقتی ست در مورد قتل دختر دو ساله‌اش (دلبند) حرف می‌زند، روایتی دیگرگون از آن برمی‌سازد: "من او را [معلم مدرسه] سر جایش نشاندم،... من بچه‌ام را جایی فرستادم تا در آن امنیت و آرامش را تجربه کند" (همان، ۲۴۶). ست در نهایت از سر پناه مهربان فرار می‌کند، ۲۸ روز مدت زمانی است از زمان فرار او تا دوباره اسیر شدن، وی از این دوره بیست‌وهشت روزه این‌گونه یاد می‌کند: "روزهای بهبود، آسایش، و گفتگوهای لذت‌بخش. روزهای دوستی" (همان، ۱۴۶).

هم پل دی و هم ست، هر دو، به این نکته اذعان دارند که تصاویری را که از گذشته در ذهن دارند می‌بایست دوباره "گفت/روایت کرد، [مدام] اصلاح کرد و دوباره برساخت" (همان ۱۵۲). این همان راه حلی است که همه شخصیت‌ها آن را به کار می‌برند که در نهایت به بحران در مشروعیت گفتمان سفیدپوستان می‌انجامد. در حقیقت آنچه موریسون در رمان *دلبند* بیان می‌کند کاربست نظریه گفتمان لاکلا و موفه در رمان است. منازعات گفتمانی در

سراسر رمان حضوری قاطع دارند: از یک طرف گفتمان سفید سعی در سرکوب هر چه بیشتر سیاهان دارد و از طرف دیگر سیاهان در پی برساختن گفتمانی خاص خود هستند. آرزوی سیاهان این است "بودن در جایی که در آن {بتوانند} به هر چه که خودتان انتخاب می‌کردید عشق بورزید- بی‌هیچ نیاز به کسب اجازه- و این همان آزادی بود" (همان، ۲۲۰). وقتی ست، دنور و دلبنده در خانه تنها هستند آزادند تا "آن باشند که دوست دارند،... و بگویند هر آنچه در ذهن دارند" (همان، ۲۹۶) رفتار و گفتار آنها آکنده است از "افکار غیرقابل گفتنی که ناگفته مانده بود" (همان)، آنچه روایت، اصلاح و مفصل‌بندی درباره‌اش ناممکن می‌نمود دوباره بازتولید می‌شود در جهت خلق یک روایت جدید محدود به یک زن آفریقایی که رویای تغییر جهان را در سر ندارد بلکه فقط می‌خواهد روایتی محلی از خود آفریقایی خود داشته باشد. دنور علت و عامل هر آنچه بر آنها رفته را در خارج از خانه جستجو می‌کند. "هر آنچه که هست، در خارج از خانه است، در بیرون حیاط" (همان، ۲۷۰). هر چه بیشتر به پایان رمان نزدیک می‌شویم، رفته‌رفته فضا عوض می‌شود، شخصیت‌ها از عشق و از دوست داشتن خود و سایر سیاهان حرف می‌زنند. قسمت اول رمان با این جمله آغاز می‌شود "[خانه شماره] ۱۲۴ پر بود از کینه و نفرت" (همان، ۱۱). در حالی که قسمت سوم و پایانی رمان اینگونه آغاز می‌شود "[خانه‌ی شماره‌ی] ۱۲۴ پر بود از آرامش و امنیت" (همان، ۳۵۶). فضایی که پر از تاریکی، بی‌رنگی و نفرت بود با آرامش و امنیت و رنگ جایگزین می‌شود (ر.ک. همان، ۲۹۸، ۳۶۳، ۳۷۹، ۳۸۲). صحنه آخر رمان روایت‌گر حرکت ۳۰ زن سیاه‌پوست است به سمت خانه ست در ساعت ۳ عصر، آنها همگی ست را بخشیده و به کمک و همیاری او آمده‌اند (همان، ۳۷۹). در حقیقت، آنها با روبه‌رو شدن با گذشته، قبول، اصلاح و دوباره برساختنش توانستند بر ضعف خود در مقابل گفتمان سفیدپوستان فائق آیند: "آنها دیگر دعا نخواندند، بلکه تنها قدمی پیش نهادند چرا که در آغاز کلمه نبود، در آغاز تنها صدا بود و آنها همه می‌دانستند که آن صدا چه صدایی بود" (همان، ۳۸۰). نویسنده، کلمات کتاب مقدس- "در آغاز تنها کلمه بود"- را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند، چرا که اگر کلمه نباشد دیگر زبانی در کار نیست: زبانی ایدئولوژیک که به واسطه آن سیاهان سرکوب شوند. سیاهان دیگر به کلمات اعتماد ندارند چرا که معانی آنها مسدود و زبان محملی شده است برای انقیاد هر چه بیشتر آنها. "هویت وابسته به زبان است" (رویل و بنت ۱۹۹۸، ۱۶۰)، هیچ چیزی خارج از زبان وجود ندارد و اصلی‌ترین عنصر تشکیل دهنده‌ی گفتمان همان زبان است. ولی به زعم نویسنده تنها صدا وجود داشت، صدایی که همگان می‌فهمیدند و به واسطه آن سیاهان برده، وحشی، دون‌پایه خطاب نمی‌شدند.

در نهایت جامعه سیاهان تصمیم گرفت که " [معنای] فرزندکشی و فریادهایی در مورد وحشی‌گری این عمل را تغییر دهد" (همان، ۲۶۰) و می‌توان این‌گونه گفت که پیام رمان تغییر است: تغییر بنیادین معناهای تثبیت شده و ساختارشکنی گفتمان مسلط سفیدپوستان آمریکا.

۴- نتیجه

عمده نیرویی که به نهادینه شدن گفتمان نژادپرستی (Racism) در جامعه آمریکا منجر می‌شود روایت‌های مستمر و زنجیرواری است از گفتمان سفیدپوستان. گفتمان روایی به واسطه تولید/ بازتولید شدن مدام موجب مشروعیت‌بخشی به خود می‌شود. به عبارت دیگر، گفتمان مسلط آمریکا که در جامعه بازتولید شده (از سوی افراد، نهادهای سیاسی، کلیسا، مدرسه، دانشگاه و...) نه تنها مشروعیت و مقبولیت عام یافته، بلکه توسط سیاهان نیز درونی شده است. غیریت‌سازی گفتمان مسلط معناهای دیگر را به حاشیه می‌راند: سیاهان که از همه‌ی معیارهای گفتمان مسلط به‌دورند موجوداتی عجیب و فرودست تلقی می‌شوند که می‌بایست کشف/ تربیت شوند.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، برخی از سیاهان با برساختن گفتمان نقیض هژمونی غالب سفیدپوستان سعی در به چالش کشیدن فراروایت سفیدپوستان داشته‌اند. همه‌ی شخصیت‌های سیاه رمان هر یک تک‌گویی خود را با دیگران در این روایت تجربه می‌کنند. داستان پر است از آزادی صدا، صداهایی که هر یک به نوبه خود روایت خود را از سیاه بودن برمی‌سازند، اصلاح و دوباره بازگو می‌کنند. موریسون رمان *دلبنده* را به بیش از ۶۰ میلیون برده سیاه که در طول دوران برده‌داری در آمریکا از بین رفتند، تقدیم می‌کند. در رمان *دلبنده* به آنانی که به واسطه قدرت هژمونیک گفتمان سفید در طول تاریخ رسمی آمریکا بد روایت شده‌اند و از یاد رفته‌اند، قدرتی بخشیده می‌شود برای احیای این قبیله گمشده. شخصیت‌های رمان با کمک گرفتن از فضای چندصدایی رمان و به واسطه بازگو کردن تروریسم مدرن جامعه آمریکا و همچنین بازیافتن ایمان از دست رفته خود موجب بی‌ثبات شدن گره‌گاه‌های گفتمان سفید می‌شوند و این‌گونه بحران در مشروعیت گفتمان یاد شده آغاز می‌شود.

هژمونی سفید به واسطه شالوده‌شکنی تعلیق شده و اعتبار آن که دیگری را فاقد خصایل انسانی به شمار می‌آورد از رونق افتاده است. پروژه بحران‌سازی در گفتمان سفیدپوستان حتی به واسطه ساختار رمان هم دنبال می‌شود. به عبارت دیگر: خط سیر روایی داستان مدام شکسته می‌شود و به جای خط سیری طولی و زمانمند، خواننده با طرحی شکسته

و حوادثی در ظاهر بی‌ربط که هر کدام مربوط به زمانی خاص است روبه‌رو می‌شود. در نتیجه ساختار رمان با به چالش کشیدن این سنت ادبی که داستان می‌بایست از لحاظ زمانی خط سیری مستقیم داشته باشد، تاریخ بردگان سیاه و همچنین تاریخ رسمی آمریکا را زیر سؤال می‌برد. بر هم زدن نظم زمانی حوادث شاید مبین این واقعیت باشد که می‌توان یک حادثه را از جنبه‌های مختلف دید یا اینکه تاریخی که به وسیله سفیدپوستان نوشته شده باید شکسته و از نو نوشته شود. نظریه گفتمان لاکلا و موفه می‌تواند موجب آزادسازی صداهای گوناگون/ متضاد شود. یکی از این صداها، صدای سیاهان/ بردگان جامعه آمریکاست. سیاهان اکنون به واسطه مرگ روایت‌های بزرگ و در تعلیق دوگانی‌های قدرت‌ساز، با تکیه بر عناصر شکوفان و برساختن روایتی تازه از گذشته خود، گفتمان/ خرده روایت مختص خود را برساخته‌اند.

۵- منابع

- Abrams, M. H., (۱۹۹۳), *A Glossary of Literary Terms*, Harcourt Brace: College Publications, Orlando, USA.
- Althusser, Louis, (۱۹۷۰), 'Ideology and Ideological State Apparatus', in the *Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. by V. B. Leitch (۲۰۰۱), Norton and Company Inc., New York.
- Bakhtin, Mikhail, (۱۹۳۴), 'Discourse in Novel', in the *Literary Theory: An Anthology*, ed. by J. Rivkin and M. Ryan (۲۰۰۸), Blackwell Pub., USA.
- , (۱۹۸۱), 'From the Prehistory of Novelistic Discourse', in the *Modern Criticism: An Anthology*, ed. by D. Lodge (۲۰۰۲), Harlow, UK.
- , (۱۹۸۴), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. By Caryl Emerson, Minneapolis.
- Derrida, J., (۱۹۶۸), 'Difference', in J. Rivkin and M. Ryan, *Literary Theory: an Anthology*, (۲۰۰۸), Blackwell publications, USA.
- Foucault, Michel, (۱۹۷۷), *Discipline and Punishment: the Birth of the Prison*, Pantheon, New York.

- Gramsci, Antonio, (۱۹۳۰), 'Hegemony', in J. Rivkin and M. Ryan (eds.), *Literary Theory: An Anthology*, (۲۰۰۸), Blackwell Publishers, USA.
- Laclau, E. and Ch. Mouffee, (۲۰۰۱), 'Recasting Marxism' in James martin, *Antonio Gramsci: Critical Assessment of Leading Political Philosophers*, (۲۰۰۱), Routledge, USA.
- , (۲۰۰۱), *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, New York,
- Lodge, D., and N. Woods, (۲۰۰۲), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Harlow, USA.
- Lytard, J., F., (۱۹۹۹), *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press, USA.
- Makaryk, Irena Rima, (۱۹۹۳), *Encyclopedia of Literary Terms*, ed., and Compiler, University of Toronto Press, Canada.
- Morrison, Toni, (۱۹۸۷), 'Site of Memory' in William Zinsser, ed., *Inventing the Truth: The Art of Craft of Memoir*, Boston: Houghton-Mifflin, USA.
- Morrison, Toni, *Beloved*, (trans.) Sh., Daghighian, (۱۳۹۰), Cheshmeh Pub., Tehran, Iran, (۱۹۹۸).
- , (۱۹۹۸), *Beloved*, Penguin, New York.
- Payandeh Hossein, (۱۳۸۳), ed. and trans, *Modernism and Postmodernism in Novel*, Rooznegar Publications, Tehran.
- Rivkin, J., and Rayan M., (۲۰۰۸), *Literary Theory: An Anthology*, Blackwell publications, USA.
- Royle, N., and A. Bennet, (۱۹۹۸), *An Introduction to Literary Criticism and Theory*, Prentice Hall, Britain.
- Said, Edward, (۱۹۷۸), 'Crisis in Orientalism', in the *Modern Theory and Criticism: a Reader*, ed. by D. Lodge, (۲۰۰۲), Longman Harlow, UK.
- Sarter, J., P., (۱۹۶۵), *Situations*, George Braziller, UAS.