The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Sixteenth Year, No. 30, Spring & Summer 2026, Pp: 115-138

: 10.22034/MCAL.2025.23498.2516

Deconstructing Colonial Binaries and Recovering the Margins in Muhammad al-Fayturi's "Ahzān al-Madīnah al-Sawdā'" (Sorrows of the Black City)

Abdolali Oveisi Kahkha, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Iran.

Hossein Joudavi*, PhD of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Iran.

Received: 2025/08/25 Accepted: 2025/12/30

Introduction

The colonized world has perpetually been ensnared in a web of structural dichotomies: colonizer/colonized, white/black, center/periphery, reality/imagination. These binary oppositions function not merely as descriptors of reality but as powerful discursive tools for entrenching domination, legitimizing exploitation, and silencing subaltern voices. Resistance literature, particularly within the African postcolonial sphere, serves as a vital arena for exposing, challenging, and disrupting these imposed hierarchies. Muḥammad al-Faytūrī's poem Aḥzān al-Madīnah al-Sawdāʾ (Sorrows of the Black City) stands as a quintessential example of this literary confrontation. Muḥammad al-Faytūrī (1930–2015), a prominent figure in the contemporary Arabic literature and one of Africa's most resonant voices against colonialism, racism, and oppression, experienced prolonged exile, granting him direct insight into marginalization and statelessness. His poetry, especially the collection Aghānī Ifrīqiyā (Songs of Africa), blends profound grief, anger, nostalgia for the precolonial past, and hope for liberation. Sorrows of the Black City provides an ideal site for testing Derrida's deconstruction theory in the postcolonial protest literature due to its focus on foundational colonial binaries, its deconstructive linguistic strategies, its challenge to discursive centrality, and its reclamation of the periphery.

Methodology

The research conducts qualitative content analyses through a deconstructive reading approach. This entails meticulous textual examination of the poem to identify tensions, paradoxes, intentional ambiguities, semantic displacements, and the role of signifiers in light of key Derridean concepts such as deconstruction of binary oppositions and différance (differing-deferring).

Results and Discussion

Regarding the deconstruction of binary oppositions, Derrida argues that Western philosophy from Plato to Heidegger rests upon binary oppositions wherein one pole (e.g., reason, male, white, speech, presence) is deemed as the "origin", "center", and "superior", while its counterpart (emotion, female, black, writing, absence) is relegated to existential and axiological marginality. Derrida states that deconstruction is a way of coming to terms with literature. It can be understood as a vigilant response to the tendency of structuralism to domesticate its most subversive impulses. Derrida's goal is not to invert the hierarchy (e.g., elevating the "inferior" pole) but to dismantle

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Corresponding Author Email: *Joudavi.h@gmail.com*

the very logic of centering. For instance, displacing "self-consciousness" with "the unconscious" risks establishing a new center.

Différance (neologized by Derrida from the French différer) is rendered in Persian as تفاوط (Tafāwuṭ). This choice mirrors Derrida's French play; différance (with *a*) is homophonous with différence (with *e*) but distinct in writing, paralleling the Persian Tafāwut (تفاوت) and Tafāwuṭ (تفاوط), which sound identical but differ orthographically. Derrida clarifies that différance is neither a word nor a concept; it is the condition that makes presence possible while simultaneously differing from it. Philosophically, différance operates through:

a) Differing: No signifier has intrinsic meaning; meaning arises from difference (e.g., "black" only signifies in relation to "white").

b) Deferring: Meaning is never fully "present"; it is perpetually deferred through an endless chain of signifiers. There is no final signified (e.g., "absolute truth").

c) Différance: Neither concept, principle, nor entity undermines the centrality of the "Word" or "Reason" as the origin of meaning.

The title of the poem, Sorrows of the Black City (Aḥzān al-Madīnah al-Sawdāʾ), exemplifies différance. The epithet al-Sawdāʾ (the Black) is semantically indeterminate and perpetually deferred; does it mean a city of black people? ill-fated city? city with black walls? Or oil-rich city? This intentional ambiguity destabilizes definitive, centrist readings and opens space for resistant interpretations.

Postcolonial discourse seeks to dismantle the "myth of whiteness" overshadowing the global thought akin to Derridean deconstruction. Here, "the myth of whiteness" critically mirrors Western metaphysics. The term "abyaḍ" (white) functions paradoxically in the poem, imbued with connotations of blackness as the poet explicitly accuses white colonizers, namely those coveting global dominion. Al-Faytūrī addresses the colonizer not by conventional titles but as "abyaḍ" (white), inverting the racial slur "black" used by whites.

Al-Faytūrī subverts the traditional metaphysical opposition between wakefulness (as rationality, truth, activity) and sleep/dreams (as passivity, escape). Darkness and imagination become not realms of flight but spaces of resistance and identity reconstruction for the enslaved.

In the traditional Islamic discourse, the Black Stone (al-Ḥajar al-Aswad) of the Kaaba is sacred, consecrated, and central. It is also a symbol of unity, divine mercy, and connection to the sacred. This establishes a rigid binary, i.e., sacred (Black Stone) vs. profane/ordinary (other stones). Al-Faytūrī masterfully inverts this issue. He appropriates the signifier "al-Ḥajar al-Aswad" but assigns it a diametrically opposed meaning; the black stone as an obstacle, a tool of oppression, a symbol of darkness (physical and metaphorical), and an agent constraining freedom.

Conclusion

Applying Jacques Derrida's deconstructive framework to Muḥammad al-Faytūrī's Sorrows of the Black City, this study demonstrates that the poem transcends mere lament and protest. It constitutes an active discursive battleground, dismantling the semantic structures of colonial hegemony. Through profound linguistic mastery and strategic deconstructive techniques, al-Faytūrī assaults the core binary oppositions of colonial discourse, not merely at the level of content but within the semiotic deep structure of the text, thereby overturning its imposed hierarchies.

Keywords: Derrida, Deconstruction, Différance, Postcolonial literature, Muhammad al-Fayturi.

References

Al-Fayturi, Muhammad. (1998). Poetic Works. Fourth Edition, Cairo: Egyptian General Authority of Books.
Amankhani, Isa. (2021). A New Look at Literary Theory. Isfahan: Khamoosh Publishing. [In Persian]
Anousheh, Hassan. (1997). Farhangnameh-ye Adab-e Farsi: Daneshnameh-ye Adab-e Farsi 2 (Terms, Subjects, and Themes of Persian Literature). (2) Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
Asvar, Mousa. (2012). From the Rain Chant to the Psalms of the Red Rose (Pioneers of Modern Arabic Poetry). 2nd Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Azadegan, Jamshid. (1993). Primitive Religions: Research in Totemism. Tehran: Moasseseh-ye Motaleat va Entesharat-e Tarikhi Miras-e Melal. [In Persian]
Bertens, Johannes Willem. (2017). Literary Theory: The Basics. Translated by Farzan Sojoodi. Tehran: Elm Publishers. [In Persian]
Carter, David. (2010). Al-Nazariyyah al-Adabiyyah [Literary Theory]. Translated by Dr. Basil al-Masalmeh. Egypt: Dar al-Shorouk. [In Arabic]
Derrida, J. (1976). Of Grammatology. Trans. G.C. Spivak. Johns Hopkins University Press.
Derrida, J. (1978). Writing and Difference. Trans. A. Bass. University of Chicago Press.
Derrida, J. (1981). Dissemination. Trans. B. Johnson. University of Chicago Press.
Derrida, J. (1987). The Truth in Painting. Trans. G. Bennington & I. McLeod. University of Chicago Press.
Foucault, M. (1977). Discipline and Punish. Trans. A. Sheridan. Vintage.
Giacinto, Antonio et al. (2002). Contemporary African Poetry. Selected and Translated by Farideh Hassan-Zadeh (Mostafavi). Tehran: Sales. [In Persian]
Johnson, Barbara. (1980). The Critical Difference. Johns Hopkins University Press.
Khabazi Kenari, Mehdi. (2019). Différance; Deconstruction of Derrida. Tehran: Siahrood. [In Persian]
Koosh, Celina. (2019). Principles and Basics of Literary Text Analysis. Translated by Hossein Payandeh. 3rd Edition. Tehran: Morvarid. [In Persian]
Lucy, Niall. (2013). A Dictionary of Derrida. Translated by Mehdi Parsa et al. Tehran: Rokhdad-e No. [In Persian]
Makarik, Irena Rima. (2019). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Translated by Mehraneh Mahager and Mohammad Nabavi. 6th Edition. Tehran: Agah. [In Persian]
Malekpour, Jamshid. (1985). A Selection from the History of World Theatre. Tehran: Kayhan. [In Persian]
Moran, Berna. (2009). Theories of Literature and Criticism. Translated by Naser Davaran. Tehran: Negah. [In Persian]
Nasrollahpour, Ali Asghar. (2007). Dance, Merriment, Prayer. Kermanshah: Kosar Cultural, Artistic and Cinematic Institute. [In Persian]
Norris, Christopher. (2001). Deconstruction. Translated by Payam Yazdanjou. Tehran: Sherāzeh Publishing & Research. [In Persian]

Parinder, Geoffrey. (1995). African Mythology. Translated by Bajelan Farrokhi. Tehran: Asatir. [In Persian]
Pastori, Jean Pierre. (2004). Sama'-e Zendegan [The Sama' of the Living]. Translated by Hamidreza Shoeiri. Tehran: Ghoghnous. [In Persian]
Pourafkari, Nosratollah. (2003). Comprehensive English-Persian Dictionary of Psychology and Psychiatry. Vol. 2. Tehran: Farhang-e Mo'aser Publishers. [In Persian]
Royle, Nicholas. (2009). Jacques Derrida. Translated by Pouya Imani. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
Selden, Raman & Peter Widdowson. (2018). A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Ban Publishing. [In Persian]
Shafei, Mojdeddin. (1985-86 CE). Al-Qāmūs al-Muhīt. Beirut: Mu'assasat al-Risālah. [In Arabic]
Shamloo, Saeed. (2003). Mental Health. Tehran: Roshd Publications. [In Persian]
Shahmiri, Azadeh. (2010). Postcolonial Theory and Criticism. Tehran: Elm Publishers. [In Persian]
Spivak, G.C. (1999). A Critique of Postcolonial Reason. Harvard University Press.
Stanley, Sir Henry Morton. (1987). Safarnameh-ye Afrika [Travelogue of Africa]. Translated by Mohammad Safi bin Adib al-Dowleh Mohammad Hossein Khan Mir-Panj. Edited by Ali Akbar Khodaparast. Vol. 1. Tehran: Ettela'at. [In Persian]

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال شانزدهم/ سی پیاپی/ ۳۲ علمی (۱۴۰۵)/ صص ۱۳۸-۱۱۵

doi: 10.22034/MCAL.2025.23498.2516

واسازی تقابل‌های استعماری و با زیابی حاشیه در سروده‌ی «احزان المدينة السوداء» از محمد الفيتوري بر اساس نظریه‌ی ژاک د ریدا

عبدالعلی او یسی کهخا، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

حسین جودوی*، دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹

چکیده

این پژوهش با هدف واکاوی مکانیزم‌های مقاومت گفتمانی در ادبیات پسااستعماری، به تحلیل سروده‌ی «احزان المدينة السوداء» محمد الفيتوري شاعر سودانی-لیبیایی بر اساس نظریه‌ی واسازی ژاک دریدا می‌پردازد. دریدا چنین استدلال می‌کند که تفکر غربی بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه بناشده که در آن، یکی از طرفین برتر شمرده می‌شود. وظیفه‌ی ساختارشکنی، زیر سؤال‌بردن این سلسله مراتب است. پرسش اصلی این پژوهش، چگونگی کاربست استراتژی‌های زبانی-ادبی در شعر برای واسازی تقابل‌های دوتایی بنیادین گفتمان استعماری و بازیابی صدای حاشیه است. چگونگی بازتعریف رابطه‌ی قدرت و مقاومت و درک عمیق‌تر از مکانیزم‌های مقاومت ادبیات پسااستعماری آفریقا، از طریق خوانش واسازانه‌ی دریدایی، از دیگر مسائلی می‌باشد که این پژوهش در پی بررسی آن است. روش تحقیق، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد خوانش واسازانه است که مبتنی بر واکاوی دقیق متن شعر و شناسایی تنش‌ها، پارادوکس‌ها، ابهامات عمدی، جابجایی‌های معنایی و بازی نشانه‌ها در پرتو مفاهیم کلیدی دریدایی مانند واسازی تقابل‌ها و دیفرانس (تفاوت-تعویق) می‌باشد. یافته‌ها نشان می‌دهند که الفيتوري با به‌کارگیری هوشمندانه‌ی شگردهایی چون معکوس‌سازی سلسله مراتب، پارادوکس، ابهامِ دیفرانسی در «المدينة السوداء/ شهر سیاه»، جابجایی رادیکال معنای نمادها و تکثیر معنا، نه‌تنها گفتمان سلطه را به چالش کشیده، بلکه عاملیت مقاومت‌گرایانه را از دل حاشیه برساخته است. نوآوری پژوهش در نشان‌دادن ظرفیت نظریه‌ی واسازی برای تحلیل مقاومت متنی در ادبیات جهان سومی و آشکارسازی ابعاد پیچیده‌ای مانند واسازی استعمار فرهنگی و اقتصادی در کنار تقابل‌های نژادی و طبقاتی است.

کلیدواژه‌ها: دریدا، واسازی، ادبیات پسااستعماری، محمد الفيتوري، احزان‌المدینةالسوداء.

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Joudavi.h@gmail.com

مقدمه

جهان استعمارزده همواره در چنبره‌ای از تقابل‌های ساختاری استعمارگر/ استعمارزده، سفید/ سیاه، مرکز/ حاشیه، واقعیت/ خیال، اسیر بوده‌است؛ این تقابل‌های دوتایی نه صرفاً توصیفگر واقعیت، بلکه ابزارهای قدرتمند گفتمانی برای تثبیت سلطه، مشروعیت‌بخشیدن به بهره‌کشی و حذف صداهای مغلوب بوده‌اند. ادبیات مقاومت، به‌ویژه در فضای پسااستعماری آفریقا، عرصه‌ای حیاتی برای آشکارسازی، به‌چالش‌کشیدن و برهم‌زدن این سلسله مراتب تحمیلی است. سروده‌ی «احزان المدینة السوداءِ» محمد الفیتوري، نمونه‌ای درخشان از این رویارویی ادبی است. این شعر، فراتر از بیان رنج و اعتراض، با به‌کارگیری شگردهای پیچیده‌ی زبانی و تصویری، خود به میدان نبردی برای واسازی بنیان‌های گفتمان استعماری تبدیل شده‌است.

ژاک دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰)، فیلسوف فرانسوی، با طرح «واسازی» شالوده‌ی متافیزیک غربی که بر پایه‌ی تقابل‌های دوتایی سلسله‌مراتبی (حضور/ غیاب، گفتار/ نوشتار، مرد/ زن، سفید/ سیاه) و فرضِ وجود «مرکز» یا «حضور» ثابت معنایی استوار بود را به چالش کشید. وی نشان داد که در این تقابل‌ها، یک قطب (مثلاً سفید، عقل، مرد) همواره برتر و «حاضر» دانسته می‌شود و قطب دیگر (سیاه، هیجان، زن) به حاشیه رانده و «غایب» تلقی می‌گردد. «اصطلاح حاشیه در آثار ژاک دریدا، جایگاه نظری شاخصی پیدا کرده است. دریدا بر این باوراست که دو اصطلاح «مرکز» و «حاشیه»، به محدودیت‌های شکل‌گرفته در فرآیندی اشاره دارند که از محدوده‌ی تقابل‌های دوگانی و پایگانی فراتر می‌رود» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۰۵). «اگر دریدا در آثار خود به حاشیه‌ها توجه ویژه‌ای دارد، به این دلیل است که او خود فردی در حاشیه‌ی جامعه‌ی فرانسه بود. همین تجربه‌ی زیستن در حاشیه است که حاشیه و رابطه‌ی آن با مرکز را موضوع مهم فلسفه‌ی او ساخته است» (امن‌خانی، ۱۴۰۰: ۲۶۱-۲۶۰). واسازی نه به معنای نابودی، بلکه آشکارکردن وابستگی متقابل این قطب‌ها و ناپایداری این سلسله‌مراتب است. واژه‌ی دیفرانس، بیانگر این است که معنا هرگز حاضر و ثابت نیست؛ در واقع معنای یک نشانه (دال) همواره به نشانه‌های دیگر ارجاع دارد که در شبکه‌ای بی‌پایان از تفاوت‌ها، به تعویق می‌افتد و هیچ مدلول نهایی‌ای وجود ندارد. خوانش واسازانه، نوعی خوانش دقیق و متعهد است که تنش‌ها، تناقض‌ها و نیروهای متعارض درون متن را که گفتمان مسلط سعی در پنهان‌کردن آن‌ها دارد، برجسته می‌سازد.

محمد الفیتوري (۲۰۱۵-۱۹۳۰)، از چهره‌های شاخص ادبیات معاصر عرب و یکی از بلندترین صداهای اعتراض علیه استعمار، نژادپرستی و ستم در آفریقا بود. تبعید طولانی‌مدت او، تجربه‌ی مستقیم حاشیه‌نشینی و بی‌وطنی را به او بخشید. شعر الفیتوري، به‌ویژه مجموعه‌ی اغانی افریقیا (ترانه‌های آفریقا)،

آمیزه‌ای قدرتمند از حس‌های عمیق غم، خشم، نوستالژی برای گذشته‌ی پیشااستعماری و امید به رهایی است. زبان او اغلب تصویری، نمادین و آکنده از ارجاعات به فرهنگ، اساطیر و مناسک آفریقایی است. «احزان المدینة السوداء»، از جمله اشعار اوست که به‌طور تلویحی یا صریح، تجربه‌ی مشترک ملت‌های آفریقایی زیر یوغ استعمار را بازمی‌تاباند. ضرورت این پژوهش در پرتو نظریه‌ی ژاک دریدا، ریشه در نیاز به تحلیل دقیق‌تر مکانیزم‌های مقاومت متنی در ادبیات جهان سومی و نشان‌دادن ظرفیت نظریه‌های پیچیده‌ای مانند واسازی برای خوانش متون ادبی سیاسی-اعتراضی دارد. از جمله اهداف مطالعات پسااستعماری می‌توان به «مقاومت، دگرگونی، مخالفت، سرپیچی و سرانجام پایان دادن به همه‌ی شکل‌های سلطه‌ی بینافرهنگی» اشاره نمود (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۳۱). مسأله‌ی اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه شعری که در ظاهر روایتگر غم و ستم است، می‌تواند به سلاحی گفتمانی برای براندازی ساختارهای معنایی سلطه تبدیل شود؟

شعر «احزان المدینة السوداء»، به دلایل گوناگونی همچون تمرکز بر تقابل‌های بنیادین استعماری، استراتژی‌های زبانی واسازانه، به چالش‌کشیدن مرکزیت گفتمانی و بازیابی حاشیه، بستری ایده‌آل برای آزمودن نظریه‌ی واسازی دریدا در متن ادبیات اعتراضی پسااستعماری است:

این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

۱) الفيتوري در سروده‌ی «احزان المدینة السوداء» از چه شگردها و استراتژی‌های زبانی-ادبی برای واسازی تقابل‌های دوتایی بنیادین گفتمان استعماری استفاده کرده است؟

۲) مفاهیم کلیدی نظریه‌ی واسازی دریدا چگونه در لایه‌های معنایی و ساختاری این شعر تجلی‌یافته و به بازتعریف رابطه‌ی قدرت و مقاومت منجر می‌شود؟

۳) خوانش واسازانه از شعر الفيتوري چگونه می‌تواند به درک عمیق‌تر و پیچیده‌تری از مکانیزم‌های مقاومت فرهنگی و گفتمانی در ادبیات پسااستعماری آفریقا منجر شود؟

این پژوهش با توجه به دو شاخص نظریِ واسازی و دیفرانس و کاربست آن بر سروده‌ی احزان‌المدینة-السوداء، با به چالش کشیدن اقسام گوناگونِ تقابل‌های دوتایی پرداخته است.

پیشینه پژوهش

امیر مقدم متقی و همکاران در مقاله‌ی «تفکرات پسااستعماری در اشعار محمد فیتوري و لنگستون هیوز» (پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۲۵: ۱۳۹۹)، اشعار محمد فیتوري را در حوزه‌ی جنبش‌های

پسااستعماری، تحلیل و بررسی کرده‌اند. بیان تفاوت‌ها و اشتراکات این دو شاعر در به‌کارگیری ادبیات مقاومت علیه استعمار، ازجمله مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش است.

شکوه‌السادات حسینی و فاطمه قاسم محمد در مقاله‌ی «نقد شالوده‌شکنانه‌ی رمان حرب‌الکلب‌الثانیه با تکیه بر نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه‌ی دریدا» (لسان مبین، ش ۴۱: ۱۳۹۹)، رمان حرب‌الکلب‌الثانیه از ابراهیم نصرالله، نو یسنده‌ی معاصر فلسطینی را با توجه به نظریه‌ی واسازی دریدا مورد بحث قرار داده‌اند.

وحید میرزائی و همکاران در مقاله‌ی «بررسی انسجام در ساختار نحوی شعر مقاومت (مطالعه‌ی موردی شعر بسیسو، فیتوري و صائغ)» (نقد ادب معاصر عربی، ش ۲۲: ۱۴۰۱)، فیتوري را به همراه دو شاعر دیگر جهان عرب، از منظر انسجام نحوی مورد تحلیل قرار داده‌اند. در این پژوهش، شعر فیتوري به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین اشعار حوزه‌ی مقاومت، ضرورتِ بررسی محتوایی و پرداختن به ابعاد ساختاری متن و هماهنگی اجزای آن را ایجاب کرده است.

این مقاله با واکاوی دقیق تقابل‌های استعماری و مکانیزم‌های واسازانه‌ی به‌کاررفته در سروده‌ی «احزان المدینة السوداء»، در پی آن است تا نشان دهد که چگونه شعر الفیتوري، در قامت یک «متن مقاوم»، نه‌تنها روایتگر رنج، بلکه کنشگری فعال در عرصه‌ی زبان و معناست؛ کنشگری که از دل حاشیه برمی‌خیزد تا مرکزیت گفتمان‌های سلطه را به چالش بکشد و امکان بازیابی هو یتی را از طریق واسازی بنیان‌های معنایی ستم فراهم آورد. این پژوهش، ظرفیت خوانش واسازانه را به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای کاوش در لایه‌های پنهان مقاومت و پیچیدگی‌های هو یتی در ادبیات پسااستعماری برجسته می‌سازد.

مبانی نظری ژاک د ریدا

نظریه‌ی واسازی ژاک دریدا، به‌مثابه انقلابی در اندیشه‌ی غربی، بنیان‌های متافیزیک حضور را به چالش می‌کشد. دریدا با نقد ساختارگرایی و پدیدارشناسی، نشان می‌دهد که نظام‌های معنایی -اعم از فلسفی، زبانی یا فرهنگی- بر پایه‌ی تقابل‌های دوتایی سلسله‌مراتبی و فرضِ مرکز ثابت استوار هستند. دو مفهوم محوری این نظریه عبارتند از:

واسازی تقابل‌های دوتایی

دریدا استدلال می‌کند که تاریخ فلسفه‌ی غرب از افلاطون تا هایدگر، مبتنی بر تقابل‌های دوتایی است که در آن‌ها یک قطب (مثلاً مرد، سفید، گفتار، حضور) به‌مثابه «اصل»، «مرکز» و «برتر» تلقی می‌شود و قطب مقابل (زن، سیاه، نوشتار، غیاب)، به حاشیه‌ی وجودی و ارزشی رانده می‌شود. این سلسله‌مراتب، نه توصیفی بی‌طرفانه، بلکه ابزاری برای اعمال قدرت و مشروعیت‌بخشی به گفتمان‌های مسلط است. برای

Deconstruction «ترجمه‌های گوناگونی نظیر شالوده‌شکنی، بنیادفکنی، پی‌افکنی، بنیان‌فکنی، شالوده‌فکنی، واکاوی، واسازی، ساخت‌شکنی، ساختارشکنی و ساختارزدایی ارائه شده‌است» (خبازی کناری، ۱۳۹۸: ۲۵) که در این پژوهش، بنا به مشهوریت و مقبولیت بیشتر در گفتمان آکادمیک، از «واسازی»، «ساختارشکنی» و «شالوده‌شکنی» استفاده می‌شود. «ساختارشکنی، که در واقع همان شیوه‌ی خوانش دریدا از متون است، قبل از هر چیز به دنبال برجسته‌کردن تنش بین مرکز و حاشیه‌ی یک متن است» (برتنز، ۱۳۹۶: ۱۶۸). واسازی، فرآیندی دو مرحله‌ای است که شامل واژگونی و جابجایی می‌باشد؛ واژگونی به معنای معکوس‌سازی سلسله‌مراتب برای آشکارسازی وابستگی قطب «برتر» به قطب «فروتر» -مثلاً نشان‌دادن اینکه «عقل» بدون «هیجان» معنایی ندارد- و جابجایی به معنای ایجاد فضایی جدید که هر دو قطب را در شبکه‌ای از تفاوت‌ها قرار دهد و مرکزیت مطلق را انکار کند با هدف، آشکارسازی بی‌مرکزی ذاتی معنا می‌باشد.

مثال کلیدی: سنت غربی گفتار را به‌دلیل «حضور» گوینده و وضوح معنا برتر می‌شمارد و نوشتار را غایب، منحط و خطرناک می‌داند. دریدا با وارونگی این سلسله‌مراتب، نشان می‌دهد که گفتار خود نوعی نوشتار است و همه‌ی زبان‌ها ذاتاً مبتنی بر غیاب و تعویق معنا هستند.

ساختارشکنی به دنبال ویران‌کردن نیست؛ در این خصوص دریدا می‌گوید: «شالوده‌شکنی نوعی کنار آمدن با ادبیات است» (رویل، ۱۳۸۸: ۱۳۹). «شالوده‌شکنی را می‌توان به‌عنوان واکنشی هشیارانه در برابر گرایش اندیشه‌ی ساختارگرا به رام‌کردن سرکش‌ترین نگرش‌های خود در نظر گرفت» (نوریس، ۱۳۸۰: ۶). «هدف دریدا از واسازی، پایین‌کشیدن قطب برتر تقابل (یعنی آنکه اصل، اول، مرکز و ... است) و بر کشیدن قطب دیگر نیست» (امن‌خانی، ۱۴۰۰: ۲۶۳)؛ در واقع واسازی به دنبال آن است تا نشان‌دهد که این دوگانه‌های به‌ظاهر محتوم، تا چه اندازه ناپایدار هستند. «به‌عنوان مثال، اگر سعی‌کنیم مفهوم مرکزیت‌دهنده‌ی «خودآگاهی» را با توسل به نیروی متقابل و گسلنده‌ی «ناخودآگاهی» خنثی‌کنیم، با خطر معرفی یک مرکز جدید مواجه خواهیم بود» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۲۱۱) و این باعث تناقض در ذات نظریه‌ی واسازی می‌گردد که باید از آن اجتناب نمود. ساختارشکنی نشان می‌دهد که معنا، سیال، چندپاره و همیشه در حال صیرورت است.

دیفرانس

«تفاوط» واژه‌ی برساخته‌ی دریدا، که معادل انگلیسی واژه‌ی دیفرانس «differance» است؛ یعنی واژه‌ی دیفرنس «difference» با یک a گفته می‌شود. دریدا بیان می‌کند که در زبان فرانسه فرق میان دیفرنس و دیفرانس شنیده نمی‌شود (رویل، ۱۳۸۸: ۱۱۷). بنابراین، بهترین معادل برای دیفرانس در زبان فارسی، «تفاوط»

است؛ زیرا در زبان فارسی، تفاوت واج‌های «ت» و «ط»، تنها در شکل نوشتار آنهاست و از منظر شنیداری هیچ تمایزی احساس نمی‌شود. دریدا می‌گوید که تفاوط نه یک واژه است و نه یک مفهوم و تصریح می‌کند که تفاوط یک نام نیست؛ تفاوط آن چیزی است که حضور را ممکن می‌سازد، اما در همان حال آن را با خودش متفاوت می‌بیند (همان: ۱۱۸). درباره‌ی کارکرد فلسفی دیفرانس به دو نکته می‌توان اشاره کرد:

۱) تفاوت: هیچ نشانه‌ای (دالی)، معنایی ذاتی ندارد و معنا تنها در تفاوت با دیگر نشانه‌ها شکل می‌گیرد؛ مثلاً معنای «سیاه» بدون ارجاع به «سفید» ناممکن است.

۲) تعویق: معنا هرگز «حاضر» و کامل نیست؛ همواره به نشانه‌های دیگر ارجاع دارد و تا بی‌نهایت به تعویق می‌افتد. هیچ مدلول نهایی -مثل «حقیقت مطلق»- وجود ندارد.

می‌توان گفت که دیفرانس نه یک مفهوم، نه یک اصل و نه یک وجود است. دریدا بر این نکته تأکید دارد که دیفرانس شرط امکان حضور است؛ اما خودش هرگز حاضر نمی‌شود. دیفرانس، ایده‌ی مرکزیت «کلمه» یا «عقل» به‌مثابه منشأ معنا را ویران می‌کند و ذاتاً در نوشتار -به‌مثابه فضای غیاب و تکثر- تجلی می‌یابد، نه در گفتار -که توهم حضور را زنده نگه می‌دارد-. مثالی که برای تفاوط می‌توان زد این است که شما وارد یک فروشگاه می‌شوید درحالی‌که لیست خریدی در دست دارید. با تردید در راهروی سبزیجات منجمدشده توقف کرده‌اید و به فهرستتان نگاه می‌کنید. شُمایِ گیرنده، همان فرستنده نیستید و این را از آغاز می‌دانستید، وگرنه به فکر نوشتن فهرست خرید نمی‌افتادید؛ اما همچنان مایلید تصور کنید که کار نوشتن فهرست به‌راستی تنها برای تقویت حافظه‌ی شما صورت پذیرفته است (رویل، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۲۶). دیفرانس همچون حرکتی نامرئی است که هم‌زمان هم معنا را ممکن می‌سازد و هم امکان «حضور کامل» را نابود می‌کند.

کاربست مبانی نظری دریدا در سروده‌ی «احزان المدینة السوداء» محمد الفیتوري

با تمرکز بر نام سروده‌ی «احزان المدینة السوداء»، چنین به نظر می‌رسد که صفت «السوداء» برای شهر، مصداق بارز «دیفرانس» است. معنای آن نامتعین و همواره به تأخیر افتاده است: شهر سیاه‌پوستان؟ شهر سیاه‌بخت؟ شهر با دیوارهای سیاه؟ شهر نفت‌خیز؟ این ابهام عمدی، هر خوانش قطعی و مرکزگرا را ناممکن می‌سازد و گشوده‌بودن به تأویل‌های مقاوم‌ساز را ممکن می‌کند. «به اعتقاد دریدا و بر خلاف ادعای سوسور، میان دال و مدلول پیوند یک به یک وجود ندارد. معنا نمی‌تواند کامل باشد؛ چون معنای یک دال با همه‌ی دیگر دال‌ها مرتبط است» (موران، ۱۳۸۸: ۲۳۷). در ادامه به خوانشی واسازانه از سروده‌ی مورد بحث پرداخته خواهد شد:

واسازی تقابل سفید / سیاه

سفید/ سیاه، از جمله تقابل‌های بنیادین اندیشه‌ی دوگانی است. این مفهوم، جدا از حوزه‌ی رنگ، در حوزه‌ی نقد پسااستعمار (استعمارگر/ استعمارپذیر) و در حوزه‌ی ادبیات کارکردهای استعاری گوناگون (امید/ ناامیدی، شب/ روز) به خود می‌گیرد. در ادامه به خوانش‌های گوناگون از این تقابل بنیادین در شعر مورد بحث پرداخته می‌شود:

سفید (ابیض) به‌مثابه نماد شرارت

الفیتوري از کشتی‌هایی سخن می‌گوید که زنان زیبای سرزمینش را در هیأت کنیزان، نثار کامجویی‌های ارباب سپیدپوست کرده است:

«وَ سُفنٌ مُعَبَّاَةٌ بالجَواري الحسان.../ تُسَيِّرُها الرِّيحُ في كُلِّ آن/ لِاَبيَضَ هذا الزَّمان/ لِسَيِّدِ كُلِّ زَمان[1]» (الفیتوری، ۱۹۹۸)

گفتمان پسااستعماری درصدد است تا «اسطوره‌ی سفیدپوستی» را که بر اندیشه‌ی جهانی سایه افکنده- است، همانند مدل ساختارشکنی دریدا دگرگون کند و در این میان اطلاق «اسطوره‌ی سفیدپوست» به متافیزیک غربی بیشترین کمک را برای پایان دادن به سیطره‌ی ایدیولوژی‌های غربی کرده است (کارتر، ۲۰۱۰: ۱۲۵). واژه‌ی «اَبیض» که معادل سپیدپوست است، در کارکردی پارادوکسیکال، در این سروده متضمن سیاهی است و انگشت اتهام شاعر، صراحتاً سفیدپوستان استعمارگر را نشانه گرفته است؛ سفیدپوستی که همواره سودای سروری بر جهانیان را داشته است. الفیتوري استعمارگر را نه با القاب متعارف، که با صفت «ابیض» (سفید) خطاب می‌کند. در واقع این کاربرد، معکوس‌سازیِ توهین نژادیِ رایج «سیاه» توسط سفیدپوستان است؛ «ابیض» در این بافت، نه نشانه‌ی برتری، که نماد غارت، تجاوز و شرارت می‌شود. این، قلبِ سلسله‌مراتب نژادی و واسازی دوتایی مسلط «سفید=برتر/ سیاه=پست» است.

حریقِ درون به‌مثابه ساخت‌شکنی سفید / سیاه

شروع سروده، با نوید انتقام همراه است؛ آتشی که در بردگان نهان است و در پس نقاب گردن‌نهادگی مجال بروز ندارد، روزی شعله‌ور خواهد شد و دامان استعمار را خواهد گرفت:

«على طُرُقاتِ المدينة/ اذا اليلُ عَرَّشَها بِالعُروق/ وَ رَشَّ عَلَيها اَساهُ العَميق/ تَراها مُطاطِيَةً في سَكينَه/ مُحَدَّقَةً في الشُقوق/ فَتَحسِبُها مُستِكينَه/ و لكنَّها في حَريق[2]» (الفیتوری، ۱۹۹۸: ۵۷)

پایان‌بخش سروده نیز دقیقاً قسمتی از بخش آغازین سروده است که خبر از انتقام می‌دهد. این تکرار حاکی از این است که «حریق»، موتیفی از انتقام در روز مبادا است؛ موتیفی که در بدایت و غایت آمده است، پس در میان این آغاز و پایان نیز در سطرهای نانوشته‌ی متن زنده است و نفس می‌کشد.

«و لکنها حینَ یَبنی الظَلام/ عَلی طُرُقاتِ المدینة/ حواجِزَ مِن حَجَرٍ اَسوَد/ یَمُدّونَ اَیدیهم فی سَکینه/ اِلی شُرُفاتِ الغَد/ وَ هُم صَرَخاتٌ سَجسنه/ بِاَرضٍ سَجینَه/ و ایّامُهُم ذِکرَیاتٌ طَعینه/ لِاَرضٍ طَعینَه/ و اوجُهُهُم کالاَکُفِّ، حزینه/ تَراها مُطاطِیَهً فی سَکینَه/ مُحَدَّقَهً في الشُقوق/ فَتَحسِبُها مُستِکینَه/ و لکنَّها في حَریق[۳]» (الفیتوری، ۱۹۹۸: ۵۷)

فضای غالب شعر، شب و سیاهی است. با این حال، موتیف تکرارشونده‌ی «حریق»، در آغاز و پایان سروده، پارادوکسی قدرتمند را می‌آفریند. «ساختارشکنی یک متن از طریق شک تصادفی یا تخریب دل‌بخواهی عمل نمی‌کند، بلکه با گره‌گشایی دقیق از نیروهای متعارض دلالتگر درون متن محقق می‌شود» (Johnson, 1980: 5). این آتش -که نماد سنتی نور، سپیدی و روشنگری می‌باشد-، در درون سیاهانِ تحت ستم نهفته است. این تصویر، تقابل ساده‌ی سفید/ سیاه را درهم می‌شکند و نشان می‌دهد که امید و توان مقاومت (سپیدی/ نور) از دل خودِ سیاهی (حاشیه‌نشینی و ستم) برمی‌خیزد. سیاهی و سپیدی دیگر متقابل‌های مطلق نیستند؛ بلکه در هم تنیده‌اند. این آتش درونی، وعده‌ی نابودیِ «سپیدیِ» کاذب استعمارگر را می‌دهد.

واسازی تقابل ارباب / برده

انسان تحت استعمار، آن هم از گونه‌ی استعمارپذیری کشورهای آفریقایی که فجیع‌ترین و غیرانسانی‌ترین مصادیق بهره‌کشی و بیگاری را پشت سر می‌گذارد، همواره در مرز باریکی از امید و ناامیدی سرگردان است. ناامیدی او از آن جهت است که مفرّی برای گریز نمی‌بیند و واقعیتِ اکنون نه‌تنها خبر از پیش‌آمدی نیک نمی‌دهد، بلکه از آینده‌ای به‌مراتب دهشت‌بارتر سخن می‌راند. از این‌دست مضامین تاریک، در اشعار شاعران آفریقایی بسیار به چشم می‌خورد. فلیکس منتالی، شاعر مالاویایی تبار از بهره‌کشی‌های انسانی توسط استعمارگران اینگونه سخن می‌راند: سیاهان چیزی نبودند جز «نیروی کار» / بازویی بهتر برای پیشبرد «اهداف پیشتازانه» / وسیله‌ای برای استخراج فلزات تسلیحاتی (جاچینتو و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۴۷-۱۴۶).

شعر الفیتوري نیز، تصویری هولناک از بی‌پناهی و تشدید بردگی ارائه می‌دهد:

«وَ تَمتَدُّ مزرعةٌ في خَيالِ الوُجود/ سَتَكسوا عُراهُ وَ تُعرى عُراه/ وَ تَجري كَآباتُها في عُروقِ الحَياه/ وَ تَصبغُ لَونَ المِياه/ وَ تَصبغُ وَجهَ الاِله/ وَ تَضحَكُ اَحزانُها في الشِّفاه/ و تُنبِتُ حتّى الطُّغاه/ و حتّى العَبيد/ و حَتّى الحَديد/ و حتّى القُيود/ و تُنبِتُ في كُلّ يَومٍ جَديد[۴]» (الفيتوری، ۱۹۹۸: ۵۷)

الفيتوري، در اين سروده، تقابل كلاسيک هگلی ارباب/ برده را از طريق استراتژی تكثير معنا واسازی می‌كند. اميد به آينده در شعر الفيتوري، نه يک آرمان‌گرايی ساده، بلكه استراتژی تعويق معنای سلطه است: «... يَمُدّونَ اَيديهم في سَكينه/ اِلى شُرُفاتِ الغَد[۵]» (الفيتوری، ۱۹۹۸: ۵۷)

اين كنش، اميد به آينده‌ای روشن را در دل ظلمت كنونی نشان می‌دهد و سلطه‌ی مطلقِ ارباب را به چالش می‌كشد. دريدا آينده را نه يک حضور قطعی، بلكه فضای تفاوت‌ها می‌داند (Derrida, 1976: 49). اين تصويرِ دست‌درازی به فردا، معنای «رهايی» را برای هميشه به تعويق می‌اندازد و سلطه‌ی كنونی را ناپايدار می‌كند.

اميد به‌مثابه فارماكون (نوشدارو) توصيف می‌شود؛ اين اميد هم‌زمان زهر (تداوم انتظار) و پادزهر (تخريب قطعيت سلطه) است (Derrida, 1981: 70). ارباب نمی‌تواند آينده‌ای را كنترل كند كه همواره در حال تفاوت‌يافتن است. شعر، با تصوير رشد قيد و بندها و بردگان در مزرعه، عاملیت برده را در دل بی‌عاملیتی بازتعريف می‌كند: «خودكامگان را حتی خواهد رويانيد/ و بردگان را حتی/ آهن را حتی/ و قيد و بند را حتی». دريدا، سوژه را نه موجودی مستقل، بلكه محصول شبكه‌ای از تفاوت‌ها می‌داند (Derrida, 1978: 292). رشد هم‌زمان «بردگان» و «قيد و بندها» نشان می‌دهد هيچ عاملیتی خارج از گفتمان سلطه وجود ندارد، بلكه مقاومت، در درون ساختار معنا می‌يابد.

الفيتوري، از طنز به‌مثابه سلاح واسازانه استفاده كرده است؛ تصوير «وَ تَضحَكُ اَحزانُها في الشِّفاه» (غم‌های آن بسان خنده بر لبان خواهد بود)، كاركرد طنز را به عنوان ابزار واسازی نشان می‌دهد. دريدا سلسله‌مراتب عواطف را واژگون می‌سازد. طنز، ابرقلمرويی است كه تقابل‌های متافيزيكی غم‌شادی را می‌شكند. اين «خنده‌ی غمگين»، گفتمان ارباب را كه غم را نشانه‌ی انفعال بردگان می‌داند، بی‌اعتبار می‌كند. خنده‌ای كه بر لبان می‌نشيند، بدن برده را به عرصه‌ی مقاومت تبديل می‌كند (Foucault, 1977: 30)؛ اين همان نوشتار بدن است كه دريدا آن را برتر از گفتار می‌داند (Derrida, 1976: 27). بدين‌ترتيب، طنز به عنوان يک ابزار واسازانه، امكان بيان مقاومت و زيرپا گذاشتن سلسله‌مراتب قدرت را فراهم می‌آورد. از اين‌رو، طنز می‌تواند به عنوان يک نيروی دگرگون‌كننده در توليد معنا و شكل‌دهی به هويت‌های اجتماعی عمل كند.

واسازی تقابل واقعیت/ خیال

انسان هرگاه از تحقق آمال خو یش ناامید شود، ناچار در عرصه‌ی خیال غوطه‌ور خواهد شد. الفیتوري هنگام تاریکی را مجالی می‌داند برای دست‌یافتن به آرزوهای بردگان؛ بردگانی که خواب و رو یا را دست‌آو یز خو یش دانسته، از بیداری و صبحگاهان رو یگردان هستند:

«سلالِمُهُ اللَولَبِیّه/ لماضٍ سحیقٍ، سحیق/ و تَغرَقُ فی الذکریات/ سواحِلُهُ العَنبَریَّه/ وَ توشِكُ الّا تُفیق/ وَ ینهَضُ في کَلِّ ذاتٍ جدار/ مِن الطین، و الماس و الشهوات[۶]» (الفیتوری، ۱۹۹۸: ۵۷)

نوستالژی واژه‌ای فرانسوی است که معانی متعدد و اغلب نزدیک به هم برای آن ذکرکرده‌اند (پور افکاری، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۰۱۱). این واژه را در فرهنگ‌های لغت به معنی حسرت بر گذشته، غم غربت و درد دوری آورده‌اند. نوستالژی که از شاخه‌ی روان شناسی وارد ادبیات فارسی شده‌است، به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که براساس آن نو یسنده یا شاعر، در نوشته‌اش، گذشته‌ی مورد نظر خود را به شیوه‌ای حسرت‌آمیز و دردآلود ترسیم می‌کند (انوشه، ۱۳۷۶: ۲/ ذیل نوستالژی). نوستالژی از رایج‌ترین مضامینی است که در شعر عرب به چشم می‌خورد و اغلب شعرای عرب، آشکارا و عمیقاً به این موضوع پرداخته‌اند. «الاغتراب، الغُربة و الحَنین» از معادل‌های کلمه‌ی نوستالژی در زبان عربی می‌باشند (فیروزآبادی، ۱۴۰۶ق: ۶۳۰ و ۳۸۳). تاریکی، انسان آفریقایی را به گذشته‌های دوری می‌برد که هنوز دست امپریالیسم غارتگر به آن‌ها نرسیده بود، قبایل آفریقایی از آفات تمدن ایمن بودند و بردگانی که خواب الماس می‌بینند و خواب هم‌آغوشی با همان کنیزان زیبارو یی که امروزه، تنها ارباب سفید روزگار از آن‌ها کام می‌جو ید.

الفیتوري در این سروده، تقابل متافیزیکی سنتی میان بیداری (به مثابه عقلانیت، حقیقت و فعالیت) و خواب/ خیال (به مثابه انفعال و گریز) را واژگون می‌کند. تاریکی و خیال نه فضای فرار، بلکه‌ی عرصه مقاومت و بازسازی هو یت بردگان است: «او از بیداری رو یگردان/ و در نهاد هر کس دیواری قد می‌افرازد». دریدا نشان می‌دهد که غرب، همواره «حضور» (بیداری، واقعیت عینی) را بر «غیاب» (خواب، خیال) ترجیح می‌دهد (Derrida, 1976: 49). شاعر، با تقدیس تاریکی و رو یگردانی از بیداری، این سلسله‌مراتب را واسازی می‌کند. خیال، به‌مثابه عنصری حاشیه‌ای است که به مرکز یت «واقعیت» حمله می‌برد (Derrida, 1987: 54). دریدا مخاطب را ترغیب می‌کند تا خصوصاً درباره‌ی مفهوم مرکز محتاط باشد؛ چرا که انسان نمی‌تواند بدون مفهوم مرکز به زندگی ادامه دهد؛ اما اگر کسی در جستجوی اندیشه‌ای مرکزی در کار دریدا باشد، آن اندیشه می‌تواند مرکززدایی باشد (رویل، ۱۳۸۸: ۳۸). خواب برای بردگان، ابزار بازپس‌گیری عاملیت است. دیوار ساخته‌شده از «گِل و الماس و خواهش تن»، استعاره‌ای از ساختار شناور معنا در نظریه‌ی

دریداست و ترکیب متضاد «گِل» (ماده‌ای ارزان و شکننده) و «الماس» (نماد ثبات و ارزش) نشان‌دهنده‌ی تعویق و تفاوت ذاتی معنا است. هیچ عنصری معنای مستقل ندارد؛ معنای دیوار در رابطه‌ی متقابل این اجزا شکل می‌گیرد و همواره به تعویق می‌افتد (Derrida, 1978: 89). تاریکی در شعر الفيتوري، فضایی برای بازگشت گذشته‌ی سرکوب‌شده است: «کاینات را تا گذشته‌ای بس دور، بس دور فرود می‌آورد»؛ گذشته‌های دور به عنوان ردپاهای غایب که در تاریکی حاضر می‌شوند، نظم خطی زمان استعماری را مختل می‌کنند (Derrida, 1976: 70). گذشته‌ی دور، همچون شبحی که حال را تسخیر می‌کند، سلطه‌ی زمان خطی استعمار را واسازی می‌کند. واسازی سوژگیِ بردگان نیز نکته‌ای برجسته است؛ بردگان در این شعر نه منفعل، بلکه سوژه‌های خیال‌پرداز هستند. غرق‌شدن در خاطرات، بازتعریف سوژگی از طریق رابطه با گذشته است. خیال به عنوان پارادوکس عاملیت غیرفعال، مقاومتی است که ساختارهای سلطه را از درون دچار شکاف می‌کند (Spivak, 1999: 30). این شکاف‌ها راه را برای شکل‌گیری سوژه‌هایی نو و مقاوم هموار می‌کند، سوژه‌هایی که در مقابل سلطه، خودآگاهانه عمل می‌نمایند.

واسازی دال «حجر اسود»

در گفتمان اسلامی سنتی، «حجر اسود» در کعبه، نمادی مقدس، متبرک، مرکزی، نشانه‌ی وحدت، رحمت الهی و ارتباط با امر قدسی است. این گفتمان یک تقابل دوگانه‌ی قوی ایجاد می‌کند: مقدس (حجر اسود) در مقابل نامقدس/عادی (سایر سنگ‌ها). «شالوده‌شکنی مستلزم دقتی لرزه‌شناسانه به کوچک‌ترین جزییات است» (رویل، ۱۳۸۸: ۵۰). کاربرد واژه‌ی «حجر اسود» (سنگ سیاه)، توسط محمدالفيتوري در «وَ لكنَّهُم حين يَبنى الظِّلام/ عَلى طُرُقاتِ المدينة/ حَواجِزَ مِن حَجَرٍ اَسوَد...[۷]» (الفيتوري، ۱۹۹۸: ۵۷)، نمونه‌ای درخشان و پیچیده از شگرد شعری است که به‌خوبی بر اساس نظریه‌ی واسازیِ ژاک دریدا قابل تحلیل است. این عدول عمدی از معنای مصطلح و مقدس، دریچه‌ای به‌سوی خوانشی عمیق‌تر از قدرت، گفتمان و مقاومت در شعر الفيتوري می‌گشاید. حجر اسود در این گفتمان، در «مرکز» عالم اسلام -کعبه- قرار دارد و شاعر با مهارت این تقابل را واژگون می‌کند. او همان دال، یعنی «حجر اسود» را برمی‌گیرد، اما آن را به چیزی کاملاً متضاد با معنای مرسوم نسبت می‌دهد: سنگ سیاه به عنوان مانع، سدّ راه، نماد تاریکی (هم فیزیکی و هم استعاری) و عامل محدودیت آزادی. این سنگ‌ها نه در مرکز، بلکه در «راه‌های شهر» (فضای عمومی و عرصه‌ی زندگی و حرکت مردم) و توسط نیروهای «تاریکی» (استعمار، استبداد، جهل) ساخته می‌شوند. «واسازی از دوری جستن از اقتدار قدرت تعیین‌کننده‌ی هر «هست» و یا در واقع از دوری جستن از اقتدار در کلیتش آغاز می‌شود» (لوسی، ۱۳۹۲: ۲۲۳). دریدا عقیده دارد که معنا به‌صورت ثابت و حاضر در خود واژه

نیست؛ بلکه در شبکه‌ای از تفاوت‌ها ساخته می‌شود. الفیتوري با جابجایی زمینه‌ی کاربرد «حجر اسود» از حرم مقدس مکّه به «راه‌های شهرِ» تحت ستم، به‌طور عملی معنای ثابت و تقدس متافیزیکی آن را واسازی می‌کند. این عدولِ معنایی، مفهوم دریدا (تفاوت + تعویق) را به نمایش می‌گذارد:

تفاوت: معنای «حجر اسود» در شعر الفیتوري با معنای آن در گفتمان دینی متفاوت است و این تفاوت به‌وضوح آشکار می‌باشد.

تعویق: معنای «اصلیِ» حجر اسود برای همیشه به‌تعویق می‌افتد. شعر نشان می‌دهد که معنای واژه کاملاً وابسته به کاربرد گفتمانی آن می‌باشد. معنای مقدس تنها یکی از معانی ممکنی است که در یک گفتمان خاص مسلط شده است. در گفتمان ستم و مقاومت الفیتوري، معنای کاملاً متفاوتی غالب می‌شود.

از این رو شعر، صحنه‌ی تقابل دو گفتمان است:

۱) گفتمان قدرت مسلط (دینی/ سیاسی): که از «حجر اسود» به‌عنوان نماد قدسی برای مشروعیت‌بخشی و ایجاد وحدت استفاده می‌کند.

۲) گفتمان مقاومت (شاعر/ مردم ستمدیده): که این نماد را مصادره کرده و معنای آن را جابجا می‌کند تا گفتمان قدرت را به چالش بکشد. در واقع تبدیل نماد وحدت مقدس به نماد ستم و اختلاف، عملی بسیار رادیکال است.

شعر الفیتوري به‌خوبی چندمعنایی ذاتی زبان را که دریدا بر آن تأکید دارد، نشان می‌دهد. یک واژه (حجر اسود) به‌طور هم‌زمان می‌تواند حمل‌کننده‌ی معانی متضادی باشد. این ناپایداری معنا، امکان خوانش‌های متعدد و مقاومت در برابر تفسیرهای مطلق‌گرایانه را فراهم می‌کند. واسازی دریدا بر نقش فعال خواننده در ساخت معنا تأکید دارد. در واقع شعر الفیتوري، خواننده را به چالش می‌کشد؛ خواننده‌ای که با معنای مقدس «حجر اسود» آشناست، با شوک معنایی مواجه می‌شود و مجبور می‌شود تا معنای جدید را درک کند و در مورد رابطه‌ی میان تقدس، قدرت و ستم بازاندیشی کند. دریدا با مفهوم «مرکز» در متون و گفتمان‌ها مخالف است و الفیتوري عملاً مرکزیت نمادین حجر اسود در گفتمان اسلامی را می‌زداید. این شگرد الفیتوري، صرفاً یک صناعت ادبی نیست، بلکه سلاحی گفتمانی است؛ او با استفاده از همان واژه‌ای که گفتمان قدرت برای مشروعیت‌بخشیدن به خود -یا لااقل برای بی‌اعتنایی به ستم- از آن استفاده می‌کند، پوچی ادعاهای آن گفتمان و تناقض آشکار بین نمادهای مقدس و واقعیت ستم را در برابر چشمان خواننده قرار می‌دهد. این دقیقاً همان کاری است که واسازی دریدا انجام می‌دهد: آشکار کردن تناقض‌ها، شکاف‌ها و امکان‌های معنایی سرکوب‌شده در دل متون و گفتمان‌های به ظاهر منسجم و مسلط.

واسازی استعمار فرهنگی

یأس فرهنگی زیرساخت عمیقی در جایگاه اندیشه‌ی هر ملت دارد و اگر این زیرساخت حیاتی مورد غفلت واقع شود، ضررهای جبران‌ناپذیری بر پیکره‌ی آن جامعه وارد می‌شود. تأثیر فرهنگ بر نوع رفتار انسان، اهمیتی خاص دارد؛ از این جهت که شرایط فرهنگ‌های مختلف، سبب ایجاد رضایت، ناکامی یا احساس خطر در جامعه می‌شود (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۸). رقص، نمودی از احساسات، هیجانات و کنش‌های فرهنگی و اجتماعی است و در هر فرهنگی ساختار و کارکردی متناسب با آن فرهنگ دارد. رقص‌های محلی انسجام و وحدت قبیله، خانواده، شهر و یک فرهنگ را نشان می‌دهد (نصرالله‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۶). «انسان بدوی که در بیان افکار و عواطف خود ناتوان بود، حرکت را به کمک طلبیده و از طریق حرکات موزون سعی در بیان افکار و عواطف خود کرده و برای درک لذت و به عنوان نیایش و سخن‌گفتن با خدایان خود شروع به انجام حرکات موزون (رقص) می‌کند» (ملک‌پور، ۱۳۶۴: ۵). «مردم آفریقا چون انسان‌های دیگر در اعصار مختلف به باورهای دینی توجه داشته‌اند. برخی از این اعتقادات بر پرسش‌های فلسفی چون دریافتن معنی زندگانی، خاستگاه نمودها، مقصود و فرجام زندگانی، مرگ و چگونگی غلبه بر آن متکی است. این نمودها غالباً موضوع اسطوره‌ها و تمثیل‌های فلسفی است و زندگانی دینی به شکل دقیق‌تر در مراسم آئینی، رقص‌ها، قربانی دادن‌ها و ترانه‌ها مطرح می‌شود» (پاریندر، ۱۳۷۴: ۱۴). رقص‌های تقلیدی اقوام بدوی، نوعی نیایش و تکریم خداجویانه به حساب می‌آمده‌اند (پاستوری، ۱۳۸۳: ۲۴).

در آفریقا رقصی با نام «رقص خداحافظی» رواج دارد که در آن رقصنده‌ها با تبری بر دست و پوست بزی بر سر، دایره‌وار در جای خود جست و خیز می‌کنند و نوازندگانی نیز در مرکز دایره قرار دارند که بر طبل می‌کوبند. رئیس دسته نیز اشعاری را می‌خواند که رقصندگان، مصرع آخرین را تکرار می‌کنند. مانند:

رییس دسته: اُه اُه اُه، آدم سفید به خانه‌ی خود می‌رود

رقصنده‌ها: اُه اُه اُه، می‌رود. می‌رود، اُه، اُه، اُه (استانلی، ۱۳۶۶: ۱/ ۳۶۸-۳۶۷).

توصیف مراسم آیینی بردگان، نمونه‌ای درخشان از واسازی دریدایی است:

«هُناكَ تَجِفُّ دِماءُ السَّكينه/ جَفافَ القُبور/ وَ حُفرَهُ نارٍ عَظيمَه/ و مِنقارُ بومَه/ وَ قَرنُ بَهيمه/ و تَعويذَهٌ مِن صَلاءٍ قَديمَه/ وَ لَيلٌ كَثيرُ المَرايا/ و رَقصهُ سودٍ عَرايا/ يُغَنّونَ في فَرَحٍ اَسوَد[۸]» (الفيتوري، ۱۹۹۸: ۵۷).

توصیف جزئیات مراسم (گودال آتش، منقار جغد، شاخ حیوان، تعویذ) نشان‌دهنده‌ی تداوم مناسک آفریقایی است. در این قسمت از سروده‌ی «احزان المدينة السوداء»، از اشیایی سخن گفته شده که ارتباط مستقیم با مناسک بسیاری از قبایل آفریقایی دارد. برای فهم بیشتر آن به دو نکته اشاره می‌شود:

نخست، فتیش‌پرستی است که به معنای عبادت و تقدس اشیا و اجسامی می‌باشد که دارای قدرت جادو یی هستند. قبایل بدوی در بعضی اشیا تجسد و تجسم خدا را می‌بینند. بومیان سواحل غربی آفریقا نیز برای اشیائی چون سنگ، فلز، چوب و غیره احترامی روحانی قائلند. آثار فتیشیسم در تقدس طلسمات، تعو یذها، زیورها (مهره‌ها)، نگین انگشتری و غیره باقی مانده است. دوم بررسی اسطوره‌ی آتش، که گروهی از آفریقایی‌ها خاستگاه آن را الهی می‌دانند و معتقدند در ابتدا تنها خداوند آتش داشت و انسان آتش را از خداوند دزدید (پاریندر، ۱۳۷۴: ۱۴).

تصو یری که الفیتوري در سروده‌اش مجسم‌کرده، گودال عظیمی است که آتش از آن شعله می‌کشد و شاخ چهارپا و منقار جغد و تعداد کثیری آینه در افزونی فضای سوررئال‌گونه‌ی این صحنه اثرگذار هستند و بردگان سیاهی که دور آتش به رقص و پایکو یی می‌پردازند. منقار جغد و شاخ چهارپا در اینجا نقش توتم را ایفا می‌کنند؛ چرا که انسان ابتدایی می‌پنداشت که توتم دفع دشمن می‌کند (آزادگان، ۱۳۷۲: ۳۱). در آفریقا معمولاً جغد را به جادوگری مرتبط می‌دانند. در ماداگاسکار ارواح جادوگران جغد خوانده می‌شود و در نقاط خاصی از نیجریه، بومیان از نام بردن جغد ابا دارند و از آن به‌عنوان پرنده‌ای موحش یاد می‌کنند. این مراسم را می‌توان به نوعی دفع شر ارواح جادوگران نیز تلقی‌کرد. تعو یذی از نیایشی قدیمی، از دیگر عواملی است که در ساخت صحنه‌ی مورد نظر شاعر استفاده شده و با بحث فتیشیسم در ارتباط است.

نو یسنده‌ی آمریکایی-آفریقایی تبار، فردریک داگلاس، متذکرشده که تلقی ترانه‌های بردگان به‌عنوان نشانه‌ای از شادی آنان توسط خوانندگان، امری اشتباه است؛ برعکس، این ترانه‌های پریشان که گستاخانه و ظاهراً بی سروته و پر از تعبیرات الکن هستند، از طریق ترنّم آواها و نه از طریق واژه‌ها «ماهیت انسانیت-زدایانه‌ی بردگی» را به شنونده القا می‌کنند و در واقع آن چیزی را به بیان درمی‌آورند که زبان از بیانش قاصر است (کوش، ۱۳۹۸: ۱۴۷). الفیتوري نیز با تعبیر «یُغَنّونَ فی فَرَحٍ اَسوَد» «در شادمانی سیه‌فامی آواز می-خوانند»، از یک طرف درهم‌تنیدگی حزن و سرور را در کسوتِ پارادوکسی شاعرانه نضج می‌دهد و از سو یی دیگر دین و مناسک بردگان را مختوم به ناامیدی می‌داند. آواز بردگان (یُغَنّونَ) به عنوان دال، نه به مدلول «شادی»، که به مدلول «غم» و «اعتراض نامستقیم» ارجاع دارد. این گسست، رابطه‌ی ثابت دال و مدلول را که دریدا رد می‌کند، آشکار می‌سازد.

واسازی استعمار اقتصادی

در استعمار اقتصادی مشخصاً به غارت منابع طبیعی و معدنی و معادن کشوری توسط کشور دیگر پرداخته می‌شود. قاره‌ی سیاه همواره از تناقضی عظیم رنج برده است؛ کشوری که مهد معادن طلا و الماس است،

ولی توان برخورداری از این ثروت سرشار را ندارد و در فلاکتی بی‌مثال دست و پا می‌زند. عاج، بهانه‌ی دیگری است تا به بیگانگان مجال دست‌درازی به اکوسیستم بکر این قاره را دهد و فیل‌هایی که برای ارضای میل نامتناهی انسان امپریالیستی قربانی می‌شدند تا زینت‌بخش دیوارهای خانه‌شان شوند. الفيتوري در قسمتی دیگر از سروده‌ی مورد بحث آورده است:

«و بِالمِسكِ و العاجِ و الزَّعفَران/ هَدايا بِلا مِهرَجان/ تُسَيِّرُها الرِّيحُ في كُلِّ آن/ لِاَبيَضَ هذا الزَّمان/ لِسَيِّدِ كُلِّ زمان[۹]» (الفيتوری، ۱۹۹۸: ۵۷).

مشک (سیاه) و عاج (سفید) در ادبیات کلاسیک عربی و فارسی اغلب در معانی مجازی (زلف مشکین، دندان عاج‌گونه) به‌کار رفته‌اند. الفيتوري با بازگشت به معنی حقیقی و مادی آن‌ها -کالاهای غارت‌شده-، این مجازهای زیبایی‌شناختی را واسازی می‌کند. تمرکز بر ارزش مادی و غارت‌شده‌ی این منابع، واقعیت استثمار اقتصادی را عریان می‌سازد. شعر، تناقض بنیادین استعمار اقتصادی را افشا می‌کند: استخراج ثروت‌های باارزش (مشک، عاج، زعفران)، منجر به فقر و محرومیت برای صاحبان اصلی آن می‌شود و برای استعمارگر، این ثروت‌ها آنقدر عادی می‌شود که گویی بی‌ارزش است.

مشک (مشک آهو - عطر گران‌بها)، عاج (نماد ثروت و تجمل)، زعفران (ادویه‌ای گران‌قیمت)، همگی نمادهای متعارف ثروت، ارزش اقتصادی، تجمل و هدایای باارزش هستند. انتظار می‌رود اینها در بستر جشن (نماد قدردانی، شادی، رویداد مثبت) تقدیم شوند؛ اما این کالاهای باارزش تبدیل به «ارمغان‌هایی بدون جشن» می‌شوند. حذفِ «جشن»، اتفاقی اساسی است؛ زیرا:

۱) دریافت این «ارمغان‌ها» هیچ شادی، قدردانی یا رویداد مثبتی را به همراه ندارد.

۲) «ارمغان»، معمولاً داوطلبانه و از روی میل است؛ اما «بدون جشن» این مطلب را نشان می‌دهد که این عمل نه تنها داوطلبانه نبوده، بلکه اجباری، تحمیلی و یک‌سویه است.

۳) «که هر زمانشان باد می‌راند»، آن‌ها را در جایگاه چیزهای بی‌ثبات، بی‌ارزش، بی‌اهمیت و قابل از دست‌دادن سریع قرار می‌دهد (باد معمولاً چیزهای سبک و بی‌ارزش را با خود می‌برد). این یک تحقیر نمادین در خصوص ثروت غارت‌شده است. الفيتوري، نشان می‌دهد که «ارزش»، ذاتِ این کالاها نیست؛ بلکه کاملاً وابسته به زمینه و روابط قدرت است. در زمینه‌ی استعماری، این ثروت‌های غارت‌شده، حتی با وجود ارزش مادی بالا، برای ملت مبدأ فاقد ارزش مثبت و جشن هستند و برای استعمارگر، به راحتی قابل تحصیل و بی‌ارزش‌شماریِ نمادین هستند (باد می‌راند).

مشک، عاج و زعفران، نماد منابع طبیعی و ثروت‌های خام کشورهای مستعمره -به ویژه آفریقا و آسیا- هستند. انتخاب این کالاها تصادفی نیست؛ آنها از دیرباز جزء اهداف اصلی استعمار تجاری و اقتصادی بوده‌اند. این امر، مبادله‌ای داوطلبانه و متقابل نیست؛ بلکه ارتباطی یک‌سو یه‌ی استخراجی است. منابع استخراج می‌شوند بدون اینکه هیچ سود واقعی، توسعه یا «جشنی» برای مردم سرزمین مبدأ به ارمغان بیاورند. سود فقط به جیب استعمارگر -سفیدپوست- می‌رود و مردم مستعمره نه تنها از ثمره‌ی منابع خود بهره‌ای نمی‌برند، بلکه حتی مالکیت معنوی و فرهنگی بر این منابع و نحوه‌ی استفاده از آن‌ها را نیز از دست می‌دهند. در واقع این منابع صرفاً برای مصرف استعمارگر است.

عبارت «باد می‌راند»، در بر دارنده‌ی تصو یری چندلایه است:

۱) سهولت غارت: استخراج و انتقال این منابع برای استعمارگر به آسانیِ ربودن توسط باد است.

۲) بی‌ثباتی برای مستعمره: منابع به راحتی و به سرعت از دست می‌روند، مانند چیزی که باد آن را برده است. این نشان‌دهنده‌ی عدم کنترل و حاکمیت مردم بر ثروت‌های خود است.

۳) بی‌ارزش‌نمایی نمادین: حتی پس از غارت، این منابع برای استعمارگر آنقدر زیاد و معمولی هستند که گو یی ارزش نگه‌داشتن ندارند و باد آنها را پراکنده می‌کند (مصرف یا تبدیل بی‌رو یه).

نتایج

این پژوهش با خوانش واسازانه‌ی سروده‌ی «احزان المدینة السوداء» محمد الفیتوري در پرتو نظریه‌ی ژاک دریدا، نشان‌داد که این شعر، فراتر از بیانی شاعرانه از رنج، کنشی گفتمانی و متنی برای مقاومت در برابر ساختارهای سلطه‌ی استعماری است.

الفیتوري با به‌کارگیری هوشمندانه‌ی مکانیزم‌هایی چون معکوس‌سازی سلسله‌مراتب، پارادوکس، ابهام دیفرانسی در عبارت «المدینة السوداء»، جابجایی رادیکال معنای نمادها و تکثیر معنا، به‌صورتی نظام‌مند، تقابل‌های دوتایی بنیادین گفتمان استعماری را در خود متن به چالش کشیده و واژگون ساخته است.

تحلیل‌ها این مطلب را آشکار کرد که مفهوم دیفرانس (تفاوت-تعو یق) در ناپایداری معنایی و نیز در گسست بین دال و مدلول، تجلی یافته و قطعیت‌های گفتمان مسلط را می‌شکند. همچنین، فرآیند واسازی تقابل‌ها از طریق «واژگونی» و «جابجایی»، رابطه‌ی قدرت را بازتعریف می‌کند؛ به‌گونه‌ای که مقاومت نه در برابر قدرت، بلکه از درون ساختارهای معنایی آن و از دل حاشیه (برده، سیاه، خیال) سر برمی‌آورد و عاملیت

می‌یابد. این امر در تصویر «دست‌درازی به فردا» در دل تاریکی کنونی و نیز در پارادوکس «حریق» درونی ستمدیدگان به وضوح قابل مشاهده است.

این خوانش واسازانه ثابت کرد که مقاومت در ادبیات پسااستعماری آفریقا، امری صرفاً محتوایی یا شعارگونه نیست؛ بلکه در ژرف‌ساخت زبان و از طریق بازی نشانه‌ها، تنش‌های درون متنی و استراتژی‌های متنی پیچیده صورت می‌پذیرد. پژوهش حاضر با نشان‌دادن ابعاد پیچیده‌ای مانند واسازی استعمار فرهنگی و واسازی استعمار اقتصادی، ظرفیت خوانش دریدایی را به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای کاوش در لایه‌های پنهان مبارزه‌ی گفتمانی و پیچیدگی‌های هویتی در متون این حوزه برجسته می‌سازد. بنابراین، شعر الفيتوري در این تحلیل، به‌مثابه نمونه‌ای درخشان از «متن مقاومت» بازتعریف می‌شود که کنش واسازی را در خدمت بازیابی صدای حاشیه و برهم‌زدن بنیان‌های معنایی ستم به کار می‌بندد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- و کشتی‌هایی آکنده از کنیزان زیبا.../ که هر زمانشان باد می‌راند/ برای سفیدپوست این روزگار/ ارباب هر روزگار (اسوار، ۱۳۹۱: ۵۲۹)

۲- بر راه‌های شهر/ چون شب سایبانی از شاخ و برگ خود بگسترد/ و اندوه ژرف خود بپاشد/ در سکون سرفرودآورده‌شان بینی/ خیره شده در رخنه‌ها/ آن دم گمان خواهی برد گردن نهاده‌اند / اما حریق در خود نهان دارند! (همان: ۵۲۵)

۳- اما آنان در آن هنگام که تاریکی/ در راه‌های شهر/ موانعی از سنگ سیاه می‌سازد/ دستان خود را در آرامش/ به سوی مهتابی‌های فردا دراز می‌کنند/ حال آنکه خود فریادهایی دربندند/ در سرزمینی دربند/ روزهایشان خاطره‌هایی است زخم‌آگین/ از سرزمینی زخم‌آگین/ رخسارهای آنان چون کف دست آنان محزون است/ در سکون رخسارها را سرفرودآورده بینی/ خیره شده در رخنه‌ها/ آن دم گمان خواهی برد گردن نهاده‌اند/ اما حریق در خود نهان دارند! (همان: ۵۲۹ و ۵۳۱)

۴- و در خیال هستی مزرعه‌ای کشیده خواهد شد/ که برهنگانی را جامه خواهد پوشید و برهنگانی را برهنه‌تر خواهد ساخت/ و پژمردگی‌هایش در رگ‌های زندگی روان خواهد شد/ و بر رنگِ آب‌ها رنگ خواهد زد/ بر روی ایزد رنگ خواهد زد/ غم‌های آن بسان خنده بر لبان خواهد بود/ خودکامگان را حتی خواهد رویانید/ و بردگان را حتی/ آهن را حتی/ و قید و بند را حتی/ و هر روز چیز تازه‌ای خواهد رویانید (همان: ۵۲۹)

۵- ... دستان خود را در آرامش/ به‌سوی مهتابی‌های فردا دراز می‌کنند (همان: ۵۳۱)

۶- و پلکان پیچان آن [تاریکی] / کاینات را/ تا گذشته‌ای بس دور، بس دور فرود می‌آرد/ و کرانه‌های عنبرین آن/ در خاطرات غرق می‌شود/ و از بیداری رویگردان/ و در نهاد هر کس دیواری قد می‌افرازد/ از گِل و از الماس و از خواهش تن (همان: ۵۲۵ و ۵۲۷)

۷- اما آنان در آن هنگام که تاریکی/ در راه‌های شهر/ موانعی از سنگ سیاه می‌سازد... (همان: ۵۲۹ و ۵۳۱)

۸- در آنجا خون آرامش بخوشد/ به‌سان خشکی گورها.../ و گودال سترگ آتشی/ و منقار جغدی/ و شاخ چهارپایی/ و تعویذی از نیایشی قدیمی/ و شبی پرآینه/ و رقص سیاه‌پوستان برهنه‌ای/ که در شادمانی سیه‌فامی آواز می‌خوانند (۵۲۷)

۹- و مشک و عاج و زعفران/ ارمغان‌هایی بدون جشن/ که هر زمانشان باد می‌راند/ برای سفیدپوست این روزگار/ ارباب هر روزگار (همان: ۵۲۹)

منابع و مآخذ

آزادگان، جمشید (۱۳۷۲). **ادیان ابتدایی- تحقیق در توتمیسم**، تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل.

استانلی، سر هنری مورتسن (۱۳۶۶). **سفرنامه افریقا**، ترجمه محمد صفی بن ادیب الدوله محمد حسین خان میرپنج، به کوشش علی اکبر خداپرست، تهران: اطلاعات.

اسوار، موسی (۱۳۹۱). **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)**، چاپ دوم، تهران: سخن.

الفیتوري، محمد (۱۹۹۸). **الاعمال الشعریه**. الطبعة الرابعه، القاهرة: الهیئه المصریه العامه الکتاب.

امن‌خانی، عیسی (۱۴۰۰). **نگاهی تازه به نظریه ادبی**، اصفهان: نشر خاموش.

انوشه، حسن (۱۳۷۶). **فرهنگ نامه ادب فارسی: دانش نامه ادب فارسی ۲ (اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی)**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۹۶). **نظریه ادبی: مقدمات**، ترجمه فرزان سجودی، تهران: علم.

پاریندر، جفری (۱۳۷۴). **اساطیر آفریقا**، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

پاستوری، ژان پیر (۱۳۸۳). **سماع زندگان**، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: قطره.

پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۸۲). **فرهنگ جامع روان شناسی و روان پزشکی انگلیسی-فارسی**، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

جاچینتو، آنتونیو و دیگران (۱۳۸۱). **شعر آفریقای معاصر**، گزیده و ترجمه فریده حسن‌زاده (مصطفوی)، تهران: ثالث.

خبازی کناری، مهدی (۱۳۹۸). **دیفر(ا)نس؛ ساختارزدایی د ریدا**، تهران: سیاهرود.

رویل، نیکلاس (۱۳۸۸). **ژاک د ریدا**، ترجمه پویا ایمانی، تهران: مرکز.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷). **راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر بان.

شاملو، سعید (۱۳۸۲). **بهداشت روانی**، تهران: انتشارات رشد.

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

فیروزآبادی، مجدالدین (۱۴۰۶ ق). **القاموس‌المحیط**، بیروت: موسسه الرساله.

کارتر، دیفید (۲۰۱۰). **النظریه الادبیه**، ترجمه د. باسل‌المسالمه، مصر: دارالشروق.

کوش، سلینا (۱۳۹۸). **اصول و مبانی تحلیل متون ادبی**، ترجمه حسین پاینده، چاپ سوم، مروارید: تهران.

لوسی، نیل (۱۳۹۲). **فرهنگ واژگان د ریدا**، ترجمه مهدی پارسا و دیگران، تهران: رخداد نو.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸). **دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهرانه مهاجر و محمد نبوی، چاپ ششم، تهران: آگه.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۴). **گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان**، تهران: کیهان.

موران، برنا (۱۳۸۸). **نظریه‌های ادبیات و نقد**، ترجمه ناصر داوران، نگاه: تهران.

نصرالله‌پور، علی اصغر (۱۳۸۶). **رقص، رامش، نیایش**، کرمانشاه: موسسه فرهنگی، هنری و سینمایی کوثر.

نوریس، کریستوفر (۱۳۸۰). **شالوده‌شکنی**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر و پژوهش شیرازه.

Derrida, J. (1976). Of Grammatology. Trans. G.C. Spivak. Johns Hopkins University Press.

Derrida, J. (1978). Writing and Difference. Trans. A. Bass. University of Chicago Press.

Derrida, J. (1981). Dissemination. Trans. B. Johnson. Chicago.

Derrida, J. (1987). The Truth in Painting. Trans. G. Bennington & I. McLeod. University of Chicago Press.

Foucault, M. (1977). Discipline and Punish. Trans. A. Sheridan. Vintage.

Johnson, Barbara. (1980). The Critical Difference. Johns Hopkins University Press.

Spivak, G.C. (1999). A Critique of Postcolonial Reason. Harvard University Press.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال شانزدهم/ سی ام پیاپی/ ۳۲ علمی (۱۴۰۵)/ صص۱۳۸-۱۱۵

تفكيك الثنائيات الاستعمارية واستعادة الهامش في قصيدة "أحزان المدينة السوداء" لمحمد الفيتوري على ضوء نظرية جاك دريدا

عبدالعلي اويسي كهخا[1]
حسين جودوي[2]

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى كشف آليات المقاومة الخطابية في الأدب ما بعد الاستعماري، من خلال تحليل قصيدة "أحزان المدينة السوداء" للشاعر السوداني-الليبي محمد الفيتوري بالاعتماد على نظرية التفكيك لجاك دريدا. يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائيات متقابلة يُفَضَّل فيها أحد الطرفين على الآخر. وتكمن مهمة التفكيك في مساءلة هذا التراتب. والسؤال الرئيسي لهذا البحث هو: كيف يتم توظيف الاستراتيجيات اللغوية-الأدبية في القصيدة لتفكيك الثنائيات الأساسية للخطاب الاستعماري واستعادة صوت الهامش؟ كما يهدف البحث إلى إعادة تعريف العلاقة بين القوة والمقاومة، وفهم أعمق لآليات المقاومة في الأدب الأفريقي ما بعد الاستعماري من خلال القراءة التفكيكية الدريديانية. ترتكز منهجية البحث على تحليل المحتوى النوعي وفق مقاربة القراءة التفكيكية القائمة على التحليل الدقيق للنص الشعري وتحديد التوترات والمفارقات والغموض المتعمّد والانزياحات الدلالية ولعب الدوال في ضوء المفاهيم الدريديانية الأساسية مثل تفكيك الثنائيات و"الاختلاف-الإرجاء". (Diffé rance) أظهرت النتائج أن الفيتوري، من خلال توظيفه الذكي لتقنيات مثل قلب التراتبات، والمفارقة، والغموض التفاضلي في "المدينة السوداء"، والانزياح الجذري في دلالة الرموز، وتكاثر المعنى، لم يتحدَ خطاب الهيمنة فحسب، بل بنى فاعلية مقاومة من داخل الهامش. وتكمن أصالة هذا البحث في إظهار قدرة نظرية التفكيك على تحليل المقاومة النصية في أدب العالم الثالث، واستكشاف أبعاده المعقّدة ضمنه مثل تفكيک الاستعمار الثقافي والاقتصادي إلى جانب الثنائيات العرقية والطبقية.

الكلمات المفتاحية: دريدا، التفكيك، الأدب ما بعد الاستعماري، محمد الفيتوري، احزان المدينة السوداء.

١- استاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة سيستان و بلوچستان، إيران.
٢- دكتوراه في فرع اللغة الفارسية وآدابها بجامعة سيستان و بلوچستان، إيران.