ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

Reflection of the Concept of Spivak's Subaltern in The *Nine Parts of Desire* by Heather Raffo and *Mastaneh, the History of the Forgotten* by Naghmeh Samini

Tuba Mozafari nezhad [1] | Esmaeil Najar [2]✉ |

1. Department of Drama, College of Arts, Tarbiat Modares University. E-mail: mozafarinezhad.t@modares.ac.ir
2. Corresponding Author, Assistant Professor of Drama, College of Arts, Tarbiat Modares University. E-mail: najar@modares.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 5 November 2023

Received in revised 9 December 2023

Accepted 16 June 2024

Published online

Keywords:

Comparative Literature, Gayatri Spivak, Heather Raffo, Naghmeh Samini, Subaltern Studies

ABSTRACT

This investigation applies Spivak's "Subaltern Theory" to undertake a comparative examination of Mastaneh, the History of the Forgotten and Nine Parts of Desire. Spivak maintains that comparative studies in world literature are currently predominantly conducted in accordance with the logic of globalization during the capitalist era. She is of the opinion that the field of literature is currently only used as a means to ensure the survival of Western powers. When they wish to investigate other cultures, they refer to them as "Third World" and regard them as an undeveloped "other." These criticisms are exacerbated when the Western world interacts with subordinate subjects, particularly the female gender. Due to the fact that they only provide an appearance of the situation of women in relation to their objectives. For the sake of its own objectives, it only presents a semblance of subalterns, particularly those of the female gender, and achieves an idealistic and essentialist policy. However, the subaltern subject is aware that a gender that is both expanding and developing is the most advantageous scenario for her when she speaks and behaves as a woman. It is regrettable that the subjugated and marginalized individuals should disclose another history of the oppressed, which has been neglected, in the shadow of this game. Through an examination of a selection of Spivak's theoretical works, including "Can the Subaltern Speak?" (1985), Death of a Discipline (2003), and "Rethinking Comparativism" (2009), this research will demonstrate that the Subaltern can articulate her pure experiences and self-expression through literature without the assistance of global powers, correction, or assistance.

Cite this article: Mozafari nezhad, T., Najar, E (2022). "Reflection of the Concept of Spivak's Subaltern in The *Nine Parts of Desire* by Heather Raffo and *Mastaneh, the History of the Forgotten* by Naghmeh Samini." *Women in Culture and Arts*, 16()

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.367618.1984

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.367618.1984

سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir
شاپا الکترونیکی: 2538-3116

انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

بازتاب مفهوم فرودست اسپیواک در نمایشنامه‌های *نه بخش از میل* هیدر رافو و *مستانه، تاریخ فراموشان* از نغمه ثمینی

طوبی مظفری‌نژاد[۱] | اسماعیل نجار[۲]

۱. گروه ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: mozafarinezhad.t@modares.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: najar@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۷
تاریخ انتشار:

کلیدواژه‌ها:
ادبیات تطبیقی، گایاتری چاکراورتی اسپیواک، مطالعات فرودستان، نغمه ثمینی، هیدر رافو.

چکیده

پژوهش حاضر با استفاده از نظریات گایاتری چاکراورتی اسپیواک در حوزهٔ مطالعات فرودستان به بررسی تطبیقی دو نمونه از آثار ادبیات نمایشی معاصر، *نه بخش از میل* اثر هیدر رافو و *مستانه، تاریخ فراموشان* اثر نغمه ثمینی می‌پردازد. اسپیواک معتقد است مطالعات تطبیقی غرب در حوزهٔ ادبیات جهان، که امروزه عمدتاً همگام با منطق جهانی‌سازی در عصر سرمایه‌داری انجام می‌گیرد و تحت سلطهٔ قدرت‌های جهانی قرار دارد، پژواکی درست از تاریخ و تجربیات جهان‌شمول نیست و مختص تفکرات غرب است. او در هنگام پرداختن به سوژه‌های فرودست، به‌خصوص جنسیت زنانه، صرفاً ظاهری از آن را در جهت اهداف خود ارائه می‌دهد و به یک سیاست آرمانی و ذات‌گرایانهٔ محدود می‌رسد. حال آنکه سوژهٔ فرودست هنگامی‌که در مقام یک زن سخن می‌گوید و عمل می‌کند می‌داند که جنسیت در حال رشد و فراگیری، بهترین حالت ممکن برای اوست. در سایهٔ این بازی بداقبال است که تاریخ فرودستی که مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته است، باید توسط خود فرودستان و افراد در حاشیه آشکار شود. در پژوهش پیش‌رو، با تمرکز بر داده‌های نظری اسپیواک در *مرگ یک رشته*، «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید» و «بازاندیشی بر تطبیق گرایی»، نشان داده می‌شود که فرودست می‌تواند از خلال ادبیات، خود و تجربیات نابش را بدون کمک، اصلاح و قدرت‌های جهانی به بیان و نمایش درآورد.

استناد: مظفری‌نژاد، طوبی و نجار، اسماعیل (۱۴۰۱). بازتاب مفهوم فرودست اسپیواک در نمایشنامه‌های نه بخش از میل هیدر رافو و مستانه، تاریخ فراموشان از نغمه ثمینی. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۶()

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.367618.1984

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2023.367618.1984

۱. مقدمه

این مقاله با دو پرسش بنیادین آغاز می‌شود: آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟ و آیا ادبیات می‌تواند به‌عنوان یک ابزار برای ابراز هویت‌ها و تجربیات فرهنگی، قومی، و جنسیتی مورد استفاده قرار گیرد؟ گایاتری چاکراورتی اسپیواک در مقالهٔ «آیا فرودست می‌تواند صحبت کند؟»[1]، چنین سؤالاتی را مطرح ساخته و در جهت رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها انتقادات شدیدی را به علوم انسانی تحت سلطهٔ قدرت‌های جهانی[2] وارد کرده است. اسپیواک معتقد است این علوم تنها ابزاری هستند در جهت حفظ بقای همان قدرت‌ها و هنگامی‌که قصد مطالعه در خصوص کشورهای دیگر را دارند، به آن‌ها همچون «دیگری»ای توسعه‌نیافته تحت عنوان «جهان سوم» می‌نگرند. این نگاه همواره نگاهی از بالا به پایین، خودبرتربین و مداخله‌گر بوده است. اسپیواک تأکید دارد که همواره در پی نگاشتن از اشخاص و گروه‌های به حاشیه رانده‌شده، آرای نویسنده (چه به‌صورت مستقیم و چه غیرمستقیم) نباید به قصد اصلاح و تغییر هویت این افراد به‌کار گرفته شود. در غیر این صورت این متون همچنان در امتداد همان مسیر تحکیم هرم قدرت و خشونت علیه فرودستان قرار می‌گیرند. در این پژوهش، پس از مروری کوتاه بر حوزهٔ مطالعات فرودستان، با بهره‌جویی از آرای اسپیواک، که از میان آثاری چون کتاب *مرگ یک رشته؛* مقالهٔ «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید» و مقالهٔ «بازاندیشی بر تطبیق‌گرایی» استخراج شده است، مباحث چالش‌برانگیزی مانند چگونگی بازنمایی طبقات محروم و نقش نویسندهٔ متعهد در این زمینه بررسی می‌شوند.

در همین راستا دو نمونه از ادبیات نمایشی، نمونه‌ای از ایران، یعنی *مستانه، تاریخ فراموشان* از نغمه ثمینی و دیگری، *نه بخش از میل* از هیدر رافو تحلیل و بررسی می‌شود. بررسی این دو اثر از آن جهت است که با ایجاد پیوند و تعامل فرهنگی میان روایت ادبی زنان خاورمیانه، بار دیگر از لنز ادبیات نمایشی به اشتراکات اجتماعی–تاریخی این حوزه نگاهی انداخته شود و از این طریق به پاسخ این پرسش دست یافت که آیا در شرایطی که دنیا تحت کنترل و سلطهٔ قدرت نظام جهانی است، در میان سنت‌های ادبی در جهان، مخصوصاً در نیم‌کره جنوبی، مجالی برای ابراز و نمایش هویت‌های فرودست از طریق ادبیات وجود دارد یا خیر.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بیشتر پژوهش‌های حوزهٔ ادبیات که با چارچوب نظری مرتبط با آرای اسپیواک، چه در ایران و چه خارج از ایران انجام شده‌اند، بر بررسی ادبیات داستانی و رمان متمرکز بوده‌اند. حیدری و البرزی اوانکی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «خوانش پسااستعماری همسایه‌ها در پرتو نظرات اسپیواک» اشاره کردند که اسپیواک از منظر گفتمان پسااستعماری به بررسی مناسبات تاریخی، شخصیت‌های داستانی و موقعیت جغرافیایی این رمان پرداخته است. فاتحی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «خوانش پسااستعماری تجربهٔ مهاجرت در رمان *اصابع لولیتا* اثر واسینی الاعرج از دیدگاه هومی بابا»، شاخص‌هایی در خصوص فرودستی شخصیت زنان این رمان را بررسی کردند. امیری و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «واکاوی جلوه‌های فرودست گایاتری اسپیواک در رمان *ریح الجنوب* با مطالعهٔ موردی زنان» نشان دادند از خلال صدا، عاملیت و ذهنیت، فرودستی زنان در این رمان در قالب اقدامات سنت‌شکنانه و پویایی شخصیت‌های داستان تجلی می‌یابد.

از معدود پژوهشگرانی که در خارج از ایران نمایشنامه‌ای را طبق آرای اسپیواک تحلیل کرده‌اند می‌توان نمونه‌های زیر را برشمرد: گایرولا[3] (۲۰۰۲) در «سوختن از شرم: میل و پدرسالاری جنوب آسیا، از گایاتری اسپیواک *آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟* به آتش دیپا مهتا»[4] نشان داد اگر زنان می‌توانستند سخن بگویند، چه پهنه‌های محذوفی از تاریخ بر ما گشوده می‌شد.

---

[1]. "Can the Subaltern Speak?"

[2] در اینجا در ارتباطات با مفروضات اسپیواک، هدف رشته‌هایی مانند مطالعات فرهنگی و ادبیات تطبیقی است.

[3]. Rahul K. Gairola

[4]. Burning with Shame: Desire and South Asian Patriarchy, from Gayatri Spivak's "Can the Subaltern Speak?" To Deepa Mehta's Fire

بین‌بای[۱] (۲۰۱۵) در مقالهٔ «برساخت صدا در متن پسااستعماری: نظریهٔ فرودست اسپیواک در درام نیجریه»[۲] در مطالعه‌ای کلان، فرودستان را فارغ از جنسیتشان بررسی کرد. جید[۳] (۲۰۲۰) در مقالهٔ «نوشته‌های فرودستان در تئاتر آوانگارد چینی قرن بیست‌ویکم»[۴] را با هدف بررسی چگونگی بازتاب فرودست در تئاتر مدرن و آوانگارد چین تحقیقی بنیادین منتشر کرد.

با مروری بر این مطالب مشخص می‌شود که بخشی از این نظرگاه مورد چشم‌پوشی پژوهشگران خارجی و ایرانی واقع شده است آن هم توجه به تأکید اسپیواک در مطالعات ادبیات تطبیقی و میان‌فرهنگی به‌خصوص در ادبیات نمایشی است. این پژوهش با تعهد به چارچوب فکری اسپیواک، قدمی در جهت تسهیل مسیر بررسی و تحقیق در تودهٔ به حاشیه رانده‌شده برمی‌دارد تا بازتابی از صدای فرودستان از طریق ادبیات تطبیقی مدرن باشد.

۳. مبنای نظری و روش‌شناسی پژوهش

لغت «فرودست»[۵] در ابتدا توسط فیلسوف ایتالیایی، آنتونیو گرامشی[۶] برای توصیف گروه‌های اجتماعی‌ای که تحت سلطه یا «هژمونی»[۷] طبقهٔ حاکم قرار دارند، به‌کار گرفته شد (Ashcroft et al., 2007: 198).

اسپیواک نیز با وام‌گیری از این مفهوم گرامشی در طرح نظری خود تلاش کرد تا میزان عاملیت فرودستان در اجتماع را بررسی کند. در مقالهٔ «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید»، اسپیواک فرودست را تحت سلطهٔ استعمار و نظام جهانی‌سازی، دارای هویتی چندوجهی و متعلق به جوامعی ناهمگن و زیست‌بوم‌هایی متنوع تعریف می‌کند. همین امر سبب می‌شود میزان عاملیت فرودست نسبت به فرهنگ‌ها و اجتماعات مختلف متفاوت جلوه کند، اما وجه مشترک تمامی آن‌ها در حاشیه قرارگرفتنشان است. با تکیه بر همین تمایزات فرهنگی بود که به‌راحتی منطق دیگری‌سازی جهان غرب به دست گفتمان پسااستعماری به نقد کشیده شد. چه دیگری واپس‌گرای استعمارگر، که مطلوب گفتمان شرق‌شناسی و امپریالیسم بود و چه دیگری مترقی فعال ضد استعمارگر که مطلوب گفتمان‌های ملی‌گرایی و پسااستعماری قرار گرفت. در همین راستا، مطالعات فرودستان و فرودست‌پژوهی، قرائتی منحصربه‌فرد از درک گرامشی از مفهوم فرودست ارائه داد. راناژیت گوها[۸]، از پایه‌گذاران این شاخهٔ تحقیقاتی، مفهوم فرودست را این‌گونه بازتعریف می‌کند: «نامی که مظهر کلی سرسپردگی در جوامع آسیای جنوبی» است؛ «چه درمورد طبقه، سن، جنسیت، یا هر نوع مفهوم از منزلت» فردی و اجتماعی (Guha, 1982: 34).

با وجود چنین تعاریفی، هدف مطالعات فرودستان بازگرداندن توازن طبقاتی به پژوهش‌های دانشگاهی و مشخصاً تاریخ‌نگاری جنوب آسیا است که پیش‌تر در انحصار و اختیار طبقهٔ خاص و معطوف به قدرت، که کارشان، مطالعهٔ فرهنگ و رواج اصول نخبگانی بود. به همین دلیل با ظرفیتی که توسط فرودست‌پژوهی تولید می‌شد، ضمن مرکززدایی از مدرنیتهٔ جهانی و گذار از تسلط خواص بر تاریخ‌نگاری و دیگر حوزه‌های علوم انسانی، فرودست‌پژوهان در پی دموکراتیزه‌کردن سپهر عمومی در جوامع تحت انقیادی مانند هند، کشورهای عربی، ایران، ترکیه و... نیز برآمدند که در آن‌ها تسلط بی‌چون‌وچرای نظام طبقاتی مدرن، بسیاری از معضلات اجتماعی نظیر فقر، تبعیض جنسیتی و... را علی‌رغم پروپاگاندای درونی و جهانی به مسائلی حاشیه‌ای تبدیل کرده بود. وجه تمایز فرودست‌پژوهان با دیگر پژوهشگران اجتماعی، ایستادگی در مقابل تسلط نخبگان در امر تاریخ‌نگاری و تمرکز بر اصل روایت‌ها و تجربیات مردم فرودست و در حاشیه است؛ زیرا مصائب فرودست، نه‌تنها برخاسته از تاریخ سلطهٔ جهان غرب است، بلکه توسط نظام‌های حاکمیت ملی و جهانی نیز تشدید می‌شود. چنین درکی از تاریخ معاصر، به تعبیر جانت ابولغد[۹]،

---

1. Benedict Binebai
2. Voice Construction in the Postcolonial Text: Spivak Subaltern Theory in Nigerian Drama
3. Jide Chen
4. Subaltern Writing in Twenty-First-Century Chinese Avant-Garde Theater
5. subaltern
6. Antonio Gramsci
7. Hegemony
8. Ranajit Guha
9. Janet Abu-Lughod

فرودست را توانمند می‌سازد که «در سرگذشت خود، نه ایستایی و سکون، بلکه پویایی و تحول را کشف کند» و آیندهٔ خویش را نه برمبنای عقب‌ماندگی در مقابل غرب که بر این اصل استوار کند که دلیل عدم توسعهٔ سیاسی و اقتصادی چیزی جز وابستگی به گفتمان سلطه و سرسپردگی در مفهوم عام آن نیست (Abu-lughod, 1989: 8).

اسپیواک نیز که خود در زمرهٔ فرودست‌پژوهان و یک فمینیست مارکسیست ساختارزدا و عمل‌گرا قرار می‌گیرد، بر این باور بود که تلفیق نظری مسائل حقوق زنان و طبقات کارگر، در جوامع چندفرهنگی و بازنگری جایگاه آنان، از منظر ساختارزدایی جهت دستیابی به عدالت اجتماعی، راهگشا خواهد بود. او معتقد بود همواره برای رفع دوگانه‌های مرسوم برساخته از تبلیغات فرهنگی غربی، نظیر مرد و زن، غرب و دیگران، نقد ساختارزدایی به‌عنوان مسیری مؤثر بین نظریهٔ ادبی و تغییر بنیادین سیاسی قابل‌پیگیری است. به بیان دیگر، اسپیواک به‌نوعی سیاست رهایی‌بخش اعتقاد دارد که در آن چارچوب نظری ساختارزدایی به‌مثابهٔ پشتوانه‌ای در مقابل طرد و سرکوب دیگری‌های به حاشیه رانده‌شده معرفی می‌شود؛ بنابراین، پرداختن به حقوق فرودستان، همسو با راناژیت گوها و دیگر فرودست‌پژوهان، بخش جدایی‌ناپذیری از آرای اسپیواک است. اسپیواک تأکید می‌کند که رابطهٔ فرودست با ساختار قدرت، ارتباطی مبهم و پیچیده است. فرودست تحت سلطهٔ قدرت است اما هیچ‌گاه مرعوب آن نیست (Cain et al., 2018: 1999).

اسپیواک پیشنهادهایی نیز به نویسندگان، منتقدان و پژوهشگران ارائه می‌کند. او تا جایی که امکان دارد نویسنده را به شناخت عمیق و مجدد فرودستان در قامت جوامعی متکثر و ناهمگن از دیدگاه جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، خاستگاه تاریخی و اجتماعی تشویق می‌کند؛ زیرا بازنمایی ادبی آنان در فضای فرهنگی و مطالعات اجتماعی، بدون تن‌دادن به ذات‌گرایی، تقریباً ناممکن است. او انتظار ظهور نسلی از نویسندگانی پرسشگر نه همدست با نهاد قدرت را دارد. زمانی که نویسندگان از بیرون جوامع فرودست الگویی را برای نمایش فرودستان طراحی می‌کنند که در آن فرد بومی توانایی سخن‌گفتن پیدا می‌کند، هویت محلی معمولاً به‌گونه‌ای پایه‌گذاری می‌شود که هرگونه تلاش برای ارتباط حقیقی با فرودست حقیقی تضعیف می‌شود (Ibid).

همین فرمول در دوران استعمار، مخصوصاً درمورد امپریالیسم بریتانیا که باور جهان‌گشایی خود را خیرخواهانه می‌دانست، اصل مداخله با حسن‌نیت تعریف می‌شد. تاریخچهٔ ادبیات تطبیقی و رویکرد آن به ادبیات غیراروپایی پدرسالارانه بوده است. به همین دلیل هر آنچه در قالب اثری در آن زمان در خصوص دیگر فرهنگ‌ها نگاشته شده شامل برخوردهایی سطحی، مداخله‌گرایانه و خیرمآبانه می‌شود. گویی آن فرهنگ‌ها به دور از فرهنگ اصیل غربی، در غاری از ناآگاهی هستند که باید توسط تفکر ناب غربی نجات یابند. پس همواره در بازنمایی مصائب ستمدیدگان در آثار خود، در بهترین حالت به‌سمت بنده‌نوازی و در بدترین حالت منت‌گذاری می‌رفتند. به همین جهت است که در مطالعات فرودستان با انتقاد و دوری‌جستن از این پیشینه و روش، نویسندگان دعوت به آگاهی از ناممکن‌بودن ایفای نقش نمایندگی برای سخن‌راندن به‌جای دیگری در تحقق حداقلی حقوق فرودستان می‌شوند. همچنین این منتقدان، وجدان بیدار و آگاهی انتقادی از امر کنکاش فرهنگی را یکی از ارکان استعمارزدایی از حوزهٔ فرودست‌پژوهی و همچنین مطالعات تطبیقی می‌دانند (Wafa, 2022: 68).

درمجموع، امروزه نویسنده‌ای که در زمینهٔ مطالعات تطبیقی و بینافرهنگی کار می‌کند باید بداند: ۱. هویت فرودست را در بستر ناهمگن ضداستعماری قرار دهد. بدین معنی که فرودستان برحسب تعریف، متعلق به جوامعی متکثر و تقلیل‌ناپذیر به هر نوع هویت سیاسی واحد هستند. ۲. مهم است که مطالبهٔ به‌حق افراد به‌حاشیه رانده‌شده برای کسب جایگاه حقیقی آنان در مرکز جامعه به رسمیت شناخته شود. به عبارت دیگر، در جست‌وجوی صدای فرودست، پژوهشگر باید صادقانه و بدون تقلیل‌دادن جایگاه خود به یک مبلغ و کنشگر متظاهر، به بازنمایی صدای فرودست اقدام کند. ۳. در پایان، پس از کسب خودآگاهی لازم و کافی به عواقب مثبت و همچنین خطرات احتمالی فرودست‌پژوهی، نویسنده به‌نوعی همدلی تاریخی با موضوع تحقیق خود می‌رسد که سرچشمهٔ آن نه آرمان شهرگرایی سطحی بلکه نوعی تعهد است (Spivak, 2020: 201).

همچنین اسپیواک در امتداد ساختارزدایی بدون هرگونه هم‌دستی با ساختار قدرت ادبیات تطبیقی نوین را بر سه رکن ترسیم می‌کند: ۱. توجه به زبان و فرم ادبی، ۲. تلاش برای تحقق عدالت اجتماعی در بازنمایی سنت‌های ادبی حاشیه‌ای در نظام جهانی ادبیات، ۳. اعلام همبستگی با مردمان مهاجر، کارگران استثمارشده در اقتصاد جهانی و دیگر قربانیان تاریخ استعمار در جوامع درحال‌توسعه یا توسعه‌یافته (Wafa, 2022: 72).

۴. بحث و یافته‌های پژوهش

با عبور از تعاریف مطالعات فرودستان، همچنان این سؤال مطرح است که آیا فرودست به‌خصوص فرودست با جنسیت زنانه می‌تواند عاملیتی در سخن‌گفتن داشته باشد. در این بخش برای نزدیک‌ترشدن به پاسخ این پرسش تاریخی دو اثر نمایشی از زنان شرقی (یکی ایرانی و دیگری) بررسی می‌شوند. هیدر رافو، نویسندهٔ *نه بخش از میل*، بازیگر و نمایشنامه‌نویس زن عراقی–آمریکایی است و کتابی با عنوان *چیزهایی که نمی‌توان گفت* را در سال ۲۰۲۱ نوشت. در ابتدای بحث، نکته‌ای قابل‌توجه است و آن پیوند میان نام کتاب وی با پرسش تاریخی اسپیواک است (آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید). عنوان این کتاب را می‌توان با کمک نظریات اسپیواک چنین معنایابی کرد که در پس فشار سلطهٔ قدرت‌های سلطه‌گرای مردسالار، زنان همچون فرودستانی هستند که نمی‌توانند یا اجازهٔ آن را ندارند که صحبت کنند. اما اگر بتوانند و ارادهٔ سخن‌ورزی داشته باشند، بخش‌هایی از تاریخ، تجربیات زیسته و فرهنگ را به روی ما می‌گشایند که همواره محذوف بوده است. نمایشنامهٔ *نه بخش از میل* یکی از آثار منتشرشده در این کتاب است که درمورد تجربهٔ زیستهٔ نه زن عراقی است و روایاتی را منعکس می‌کند که هرکدام اسنادی از سرکوب مضاعف زنان توسط مردان، خشونت و جنگ در عراق محسوب می‌شود. عنوان این نمایشنامه از یکی از نوشته‌های امام علی (ع) اقتباس شده است. او نوشته است: «خداوند تمایلات جنسی را در ده قسمت خلق کرده است، که نه بخش آن را به زنان و یک بخش را به مردان داد».[1] لورن سندلر[2] از نیویورک‌تایمز در خصوص این نمایشنامه نوشته است که «تأکید نمایشنامه بر جنسیت در همان ابتدا در عنوان آن ذاتی است». همچنین جرالدین بروکس[3] از این بیان امام علی (ع) نیز برای عنوان کتاب خود در سال ۱۹۹۵، *نه بخش از میل*[4]، استفاده کرده است.

هدر رافو در سفری که در آگوست ۱۹۹۳ به بغداد برای دیدن خانواده داشت، از مرکز هنری صدام دیدن کرد. به گزارش رافو، تابلویی با عنوان «وحشی‌گری»[5] که زنی برهنه را به تصویر می‌کشد که به درختی چسبیده است، الهام‌بخش او برای ساخت این نمایشنامه شد. او در یکی از بخش‌های این نمایشنامه، شخصیت سواد العطار[6] نقاش عراقی را به‌طور برجسته نشان می‌دهد. رافو به مدت ده سال با زنان عراقی با تجربیات زیستهٔ اجتماعی مختلف مصاحبت داشت و از این اطلاعات برای نوشتن نمایشنامه استفاده کرد. این تلاش رافو برای شناخت و بازتاب واقعیت زیست زنان عراقی در حاشیه بود تا آنان را خارج از تبلیغات منفی مذهبی جهان غرب نشان دهد. همان‌طور که اسپیواک معتقد بود که تنها از درون خود حاشیه می‌توان به بیان فرودستی رسید؛ زیرا در بهترین حالت «تنها یک فرد حاشیه‌ای می‌تواند در دفاع از حاشیه‌ها سخن بگوید» (Spivak, 2009: 47).

زنان در این نمایشنامه به‌ترتیب عبارت‌اند از: ملایه، لیال، آمل، هدی، دکتر، دختر عراقی، امغاده، زن آمریکایی و نانا. از میان این زنان، سه شخصیت لیال، هدی و دختر عراقی بررسی و تحلیل می‌شوند. لیال[7] راوی اصلی نمایش است؛ هنرمندی از بغداد که متصدی مرکز هنری صدام است. لیال در ظاهر دارای موقعیت ممتازی در اجتماع است. او عراق و تمام مصائب آن را جهت انعکاس صدای مردم که به اعتقادش تنها از طریق هنر و به دست هنرمندان آن سرزمین میسر می‌شود، تحمل می‌کند. او به باورش نقش نمایندگی زنان عراقی برعهده دارد؛ زیرا آنان به‌دلیل جنسیت زنانه‌شان صدایی نداشتند و هیچ‌گاه نمی‌توانستند از

---

1. "Almighty God created sexual desires in ten parts; then he gave nine parts to women and one to men,".
2. Lauren Sandler
3. Geraldine Brooks
4. Nine Parts of Desire
5. savagery
6. Suad Al-Attar
7. Layal

خود دفاع کنند. شخصیت او اقتباسی از یک نقاش عراقی به نام لیلی العطار[1] است که در سال ۱۹۹۳ پس از بمباران خانه‌اش توسط موشک‌های آمریکایی درگذشت. او خود را به‌عنوان نمایندهٔ زنان این‌گونه توصیف می‌کند:

> به‌هرحال کسی نقاشی برهنه می‌کشد. اما این ما هستیم. بدن‌های ما، این‌طور نیست؟ متروکه. در یک خلأ و ما همیشه به دنبال چیزی هستیم. فکر کنم آن نور باشد... من فکر می‌کنم شاید به مردم کمک می‌کنم... اما مخفیانه. همیشه آن‌ها را مانند خودم نقاشی می‌کنم. یا بعضی‌اوقات همانند یک درخت... من هرگز نمی‌خواهم دقیقاً بدن زن دیگری را در معرض نمایش قرار دهم. پس بدن خودم را نقاشی می‌کشم. اما بدن او درون من است. پس من تنها نیستم. این همهٔ ما هستیم. اما من آن بدنی هستم که تمامی این تجربیات را حمل می‌کند. تجربیات شما، خود شما، من حملش می‌کنم. فقط شما و خود من می‌دانیم که او کیست... (Raffo, 2003: 29).

این تنها بخشی از شرایط پیچیدهٔ زندگی در کشور مردسالار است. به همین دلیل است که جنسیت زنانه در مواجهه با دیگر فاکتورهای اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و... دوچندان فرودستی می‌سازد. شخصیت لیال باری دیگر در میانهٔ نمایشنامه بازمی‌گردد و از داستانی رونمایی می‌کند. همسرش به روابط گذشتهٔ او پی برده و در نزاعی خانوادگی متوجه می‌شویم که او توسط همسرش مورد خشونت شدید خانگی قرار گرفته است. او از پس این تروما و ترس پس از این واقعه نسبت به حقیقت آشکارشده بر او سکوت اختیار می‌کند و درباره‌اش در بیمارستان هم نمی‌تواند صحبت کند: «هنگامی‌که همسرم فهمید به من شلیک کرد. من فکر کردم که مرده‌ام. و حتی در اتاق اورژانس هم می‌گفتم: نه، این من نیستم. با اسلحه! خودم بودم، تصادف بود. ما هیچ وقت دیگر درباره‌اش حرف نزدیم» (Ibid: 30).

هدی[2]، ۷۰ ساله، ساکن لندن است که معتقد است ایالات‌متحده باید صدام حسین را در طول جنگ هشت‌ساله با ایران یعنی جنگ خلیج‌فارس که در سال ۱۹۹۱ رخ داد از قدرت برکنار می‌کرد. هدی به‌عنوان یک زن روشنفکر که عراق را در سال ۱۹۶۳ ترک کرد، بسیار شجاعانه کنش‌هایی را که حتی در دایاسپورای عربی در آمریکا نیز تابو است انجام می‌دهد. او قبل از ترک عراق، عضو یک حزب سیاسی مخالف حزب بعث بود و به همین دلیل برای مدتی زندانی شد. او پس از خروج از عراق در بسیاری از مسائل سیاسی شرکت داشت. هدی بسیار شیوا از افکار پسااستعماری در نسبت با کشور و مردمش با ما سخن می‌گوید. او به تلخی از چرایی این گزاره که «صدام بدترین دشمن مردم بود» سخن به میان می‌آورد:

> در یک تابستان، هفتاد زن را به‌دلیل فاحشگی سر برید. درحالی‌که او بود که آن‌ها را فاحشه کرد. دست‌نشانده‌های صدام، زنان را می‌ربودند. و آن‌ها فقط می‌توانستند از ماشین تا خانه‌شان بروند و او را به‌عنوان برده، یک بردهٔ جنسی یا کارگر به خانه می‌بردند، زمانی که در مخفیگاهشان بودند و وقتی‌که کارشان با آن‌ها تمام می‌شد به خانواده‌هایشان می‌گفتند که «او فاحشه است». پس سرشان را از تنشان جدا می‌کردند و در خیابان می‌گذاشتند. اگر زنی باشید که سرش از تنش جدا شده، هیچ قانونی برایتان وجود نداشت. و این قاتلان الان کجا هستند؟ صلح را فراموش کنید (Ibid: 36).

هدی از یک ستم تاریخی بر زنان می‌گوید تا نشان دهد عراق علاوه بر اینکه توسط قدرت‌های جهانی تحت فشار بود، در درون این کشور هم به‌دلیل استقرار یک قدرت داخلی سلطه‌گر، ستمی افزون بر گروه‌های اجتماعی حاشیه‌ای از جمله زنان وارد شده است. همین امر لایه‌های پیچیده‌ای از ستم بر زنان در خاورمیانه را آشکار می‌سازد. یک زن از هر طبقه‌ای به‌واسطهٔ جنسیتش، به‌واسطهٔ فرهنگ مردسالار در بطن جامعه، سپس توسط دولت‌های مرکزی هر کشور که در راستای حفظ نظام مردسالار فعالیت می‌کنند و در آخر توسط سیستم‌های جهانی که در سیستم مدیریت آن‌ها زن خاورمیانه‌ای جایگاهی برای دیده‌شدن یا شنیده‌شدن

---

[1]. Layla Al-Attar
[2]. Hoda

ندارد، همواره به حاشیه رانده می‌شود. همین تحلیل‌ها سندی در راستای تأیید این حقیقت است که زنان در خاورمیانه فرودستانی در ابعاد درهم‌تنیده هستند.

دختر عراقی یک دختر ۹ ساله است که نامی ندارد. این شخصیت عبایش را به‌صورت قیطانی پیچ‌خورده می‌پوشد. مادرش او را پس از ورود و بازدید چند سرباز مرد آمریکایی، از مدرسه‌رفتن منع کرد. او به‌طور فعال، فرهنگ‌عامهٔ آمریکایی را با گوش‌دادن به موسیقی‌های آن‌ها، تماشای تلویزیون و ماهواره دنبال می‌کند و وضعیت زنان جامعه‌اش را در میانهٔ زیستی تحت لقای قدرت‌های امپریالیستی این‌چنین توصیف می‌کند:

> در حال حاضر بدون عمویم، عمو عبدالله، ما هیچ جا نمی‌توانیم برویم. او با پسرانش، بیشتر کریم و خالد به اینجا می‌آیند؛ زیرا ما مرد نداریم... . ما هیچ جا نمی‌رویم... . مامان حتی سرکار هم نمی‌رود. او از کار معاف شد. او هرگز خانه را ترک نمی‌کند جز رفتن به مغازه، با عمویم و قبل از رفتن موهایش را می‌پوشاند. او از این می‌ترسد که توسط مافیا دزدیده شود. الان زن‌ها را برای فروش می‌دزدند. من خیلی تلاش کردم به مامان بگویم که او دزدیده نخواهد شد. موهایش هم آن‌قدر زیبا نیست. آن‌ها فقط افرادی را می‌دزدند که خانواده‌های پولداری داشته باشند (Raffo, 2003: 40).

به‌صورت خلاصه وضعیت اجتماعی زنان عراقی که در این نمایشنامه مشاهده می‌شود، مواردی مانند ترس از ابراز وجود و سخن‌گفتن، سلب حق ورود و حضور در اجتماع، به قتل رسیدن و دزدیدن مشروع زنان، تابو نمایش بدن و... هستند.

در زمرهٔ دیگر نمایشنامه‌هایی که صدا و تاریخ فرودستی زنان را بازتاب می‌دهند، نمایشنامه‌ای از نغمه ثمینی به نام *مستانه، تاریخ فراموشان* وجود دارد که عنوان آن نیز در راستای نظریات اسپیواک قابل‌تحلیل است. اسپیواک توضیح می‌دهد که زنان همواره دوچندان فرودستی را تجربه می‌کنند؛ زیرا در میان روایات تاریخ مردسالار و قدرت‌های سلطه‌گرا همواره سانسور می‌شوند. این نمایشنامه نیز مانند نمایشنامهٔ نخست، از یک رخداد واقعی الهام گرفته است که مصیبتی از دل ستم جنسیتی را که به‌اجبار نادیده گرفته شده به نمایش می‌گذارد. اولین رویارویی عموم جامعهٔ فارسی‌زبان با این نمایشنامه در مجلهٔ *زنان امروز*، شمارهٔ ۴۶ بود[۱]. ثمینی علاوه بر متنی که بر این نمایشنامه نوشته، بخشی از آن را نیز در این شماره منتشر کرده است. او در خصوص زن کشی‌های ناموسی در همان مقاله نوشته است:

> زن‌کشی حاصل درک سنتی از جایگاه زن در خانواده، روان‌ضربه‌های مدرنیته و حمایت‌های فرهنگی، عرف و قانون است. اگر زن‌کشی را حاصل جهل یک نفر بدانیم، از هر قتل تا قتل بعدی فلج می‌شویم؛ چون نمی‌توان در تک‌تک خانه‌ها را زد و پرسید آقا احیاناً شما قصد کشتن همسر، دختر، عروس یا خواهرت را نداری؟ [...] اگر زن‌کشی را حاصل جهالتی اجتماعی بدانیم، در این صورت شاید بتوان از این استیصال دردناک، از این ترکیب نفرت‌انگیز خشم و ناتوانی فراتر رفت و کنش جاهلانه را با واکنشی انسانی پاسخ داد (Samini, 2023: 92).

قطعاً به سبب همین احساس فقر آموزشی تعلیمی بود که او چنین نمایشنامه‌ای نوشت. نمایشنامه‌ای که در تعریفش می‌گویند: «صداهایی از ایران که سال‌ها بعد شنیده شد». نمایشنامه در پس‌زمینهٔ جنگ ایران و عراق در دههٔ ۱۳۶۰ با مستانه و بهترین دوستش سارا، شخصیت‌هایی شانزده‌ساله، آغاز می‌شود که در کلاس درس با نوار کاست می‌رقصند. شخصیت‌های این نمایشنامه شامل مستانه مرجوبی شانزده و چهل‌ونه‌ساله، سارا فخر شانزده‌ساله، معصومه رحیمی سی‌وهشت ساله، نیما پناه آذر نوزده‌ساله، نادر پناه آذر پنجاه‌وسه‌ساله می‌شود. فضای نمایشنامه در کلاسی خالی در یک دبیرستان دخترانه است. دو دختر شانزده‌سالهٔ دبیرستانی با آن لباس فرم مدارس دخترانهٔ ایرانی، دیوانه‌وار اما یواشکی با موسیقی در حال رقص هستند. معصومه رحیمی ناظم

---

[۱]. این نمایشنامه تا این لحظه به‌صورت رسمی منتشر نشده است. با وجود این قسمت‌هایی از آن در مقالهٔ *«چگونه نمایشنامه‌ای زاده شد که کسی منتظرش نبود»* به چاپ رسید که در مجلهٔ زنان امروز، شمارهٔ ۴۶ قابل‌مطالعه است.

مدرسه است که با خشونت با دانش‌آموزان برخورد می‌کند. تمام خشونت در این نمایشنامه با اولین برخوردها با این شخصیت آغاز می‌شود. شخصیت او نمایندهٔ اقتدارگرایی در نظام آموزشی است. او جلوی دختران را می‌گیرد و به‌خاطر نواری که به همراه دارند، ترس را در آن‌ها می‌اندازد. اولین جرقه‌های ترس، وحشت و خشونت این‌چنین زده می‌شود:

معصومه (ناظم): اینجا چه خبره خانم‌ها؟
(دخترها ترسیده از رقصیدن بازمی‌ایستند...)
سارا: خانم اجازه! ما کاری نمی‌کردیم. خانم داشتیم ورزش می‌کردیم. خانم کی گفته نمی شه سر کلاس ورزش کرد؟
...
معصومه: من نگفتم زنگ تفریح هیچ‌کس حق نداره بیاد تو کلاسا؟ همه تو حیاط! همین الان. (به مستانه) تو می‌مونی.
مستانه: خانم، آخه چرا؟
معصومه: همین که گفتم (Ibid: 98).

یکی از نقاط مثبت این نمایشنامه که با نظریات اسپیواک در فصل جمع‌گرایی در کتاب *مرگ یک رشته* هم‌پوشانی دارد، اهمیت دوستی و رفاقت است. در این نمایشنامه از ابتدا تا انتها ما با رفاقتی زنانه همراه می‌شویم که از انفعال، یک انسان مبارز و قابل‌دیالوگ می‌سازد. سارا و مستانه دو دوستی هستند که هیچ‌گاه یکدیگر را تنها نمی‌گذارند و همواره به یک «ما»ی قدرتمند ایمان دارند. تفاوت این دو شخصیت که اتفاقاً بسیار مکمل هم نیز هستند، در این است که سارا از یک خانوادهٔ تحصیل‌کرده است که معتقدند فرزند باید مستقل و آزاد رشد کند. سارا در مدرسه از نظر تحصیلی نیز عملکرد خوبی دارد. مستانه حاضرجواب و اجتماعی است و از خانواده‌ای مرفه است. در ادامه دخترانی که در نوجوانی هیچ حقی در اجتماع ندارند، از سر خشمشان از خانم رحیمی تصمیم به قتل او می‌گیرند.

این دخترها برای دومین بار پنهانی در حال رانندگی، به‌سمت نیما و پدرش در لواسان هستند. در صحنهٔ بعدی، نیما پسر نوجوان با شوخی و الکل حواس مستانه را از نگرانی‌هایش پرت می‌کند. آن‌ها نقشه‌ای را برای باج‌گیری از خانم رحیمی طراحی می‌کنند تا به پدر مستانه درمورد محتوای دفترچهٔ خاطراتش چیزی نگوید. در این صحنه با نادر، پدر نیما، استاد سابق و زندانی سیاسی قبل و بعد از انقلاب ۱۳۵۷ آشنا می‌شویم. از طریق نادر است که ثمینی مضامین حافظهٔ ناقص، تأثیر قدرت بر تصویرهای تاریخ و صدا را باز می‌کند. همچنین در ادامه از طریق دفتر خاطرات مستانه و دست‌نوشته‌های نادر، پیوسته تاریخ فراموش‌شده‌ای به ما یادآوری می‌شود. نادر خود نیز در سخنرانی‌اش دربارهٔ تاریخ و قدرت به این اشاره می‌کند که تاریخ توسط کسانی بازپس گرفته می‌شود که قدرتی ندارند. نمایشنامه در قالب یک تراژدی پست‌مدرن پیش می‌رود. جنگی که در ابتدا نمادین به‌عنوان پس‌زمینه‌ای سرشار از خشونت عمل می‌کرد، حال به واقعیت تبدیل می‌شود. همان‌طور که در ابتدا نیز اشاره شد، شروع اصلی این چرخهٔ خشونت خانم رحیمی بود که با خشم و سلطه‌گری در تلاش است تا همدلی ما را در طول داستان به خودش جلب کند. این چرخهٔ خشونت درنهایت با قتل ناموسی سارا به اوج خود می‌رسد. سلطهٔ جنسیتی واردشده این‌گونه روایت می‌شود:

(مستانه با هوشمندی می‌خواهد حواس معصومه را ببرد به‌سمت نوار بهداشتی. او نوار بهداشتی را برمی‌دارد.)
مستانه: خانم، ببخشید برای این. ما خانم نمی‌دونستیم باید اجازه بگیریم برای اینا یا نه. ولی خانم، ما حالمون روز اولش خیلی بد می‌شه. بعد خانم گاهی مانتومون رو کثیف می‌کنه...
معصومه: اصلاً اشکالی نداره. اصلاً خجالت هم نداره. آفرینش خدا که ببخشید و اجازه و معذرت نمی‌خواد. این اتفاق زن رو آماده می‌کنه برای مادری، که بزرگ‌ترین وظیفهٔ زن عفیف و پاکدامنه. بنویس این رو پای تخته!
مستانه می‌نویسد: «مادری بزرگ‌ترین وظیفهٔ زن نجیب و باوغار است». معصومه حین حرف زدن وقار را تصحیح می‌کند (Samini, 2023: 103).

نمایشنامه با یک مونولوگ فوق‌العاده تکان‌دهنده و قدرتمند به پایان می‌رسد. این لحظه به بخش‌هایی از جنگ ایران و عراق می‌پردازد که کودکان را مجبور می‌کند خیلی زود به بزرگسالی روی بیاورند؛ زیرا ما شاهد کنارآمدن آن‌ها با غم، فقدان و خشونت هستیم. ممنوعیت رقص، اجبار به پوشش در مدرسه، سلطهٔ پدرسالارانه، عدم اجازهٔ مشروع برای ارتباط با دیگری، سرسپردگی فرودستانه در مقابل قدرت‌ها همچون عمهٔ مستانه که در جوانی ازدواج کرده است تنها به امید داشتن تنها یک فرزند پسر که در این راه پنج بار تجربهٔ بارداری داشته است که تمامی آنان دختر بوده‌اند و این یک امر منفی برای او تلقی شده است، عدم اجازه به حضور در اجتماع برای دختران است؛ برای مثال سارا تنها دوست مستانه بود که اجازهٔ رفتن به سینما را داشت. آن‌چنان‌که سارا می‌گوید: «مامانم در تمام جهان فقط دو تا خط قرمز داره واسه من، بوف کور و فروغ فرخزاد. اولی چون می‌ترسه خودکشی کنم، دومی چون می‌ترسه عاشق مرد زن‌دار بشم.» ممنوعیت گوش‌دادن به موسیقی، تابوی نوار بهداشتی و عادت ماهانهٔ زنان در نمایشنامه از تابوها یا برخوردهای جنسیتی هستند که از پس تبعیض جنسیتی به‌وجود آمده‌اند.

اگر در خروجی نهایی از همان لنزی که اسپیواک به ادبیات تطبیقی مدرن نگاه می‌کرد به این آثار معرفی‌شده نگاه شود، قطعاً هردو این آثار با یکدیگر همسو هستند و در سویی دیگر هر دو نیز با توجه به آرای اسپیواک قابل‌تحلیل‌اند. در هردو این آثار، زنان شروع به بیان تجربیات زیسته از جنسیت زنانهٔ خود می‌کنند. شخصیت‌های زن در این آثار با اینکه در نظام مردسالار تحت سلطهٔ نظام جهانی فراگیر هستند، عاملیت خود را تا حد امکان حفظ کرده‌اند. تمامی این زنان شخصیت‌هایی هستند که در تاریخی زیست کرده‌اند که آن‌ها را همواره تحت تسلط قرار داده است. این زنان به‌نوعی قربانیانی در حاشیه و فرودستی مضاعف هستند. همه در یک سیستم قدرت بر پایهٔ مردسالاری، تبعیض جنسیتی، آزار و خشونت جنسی، تحقیر کلامی، خشونت و جنگ، قضاوت، حذف و طرد و... را زندگی کرده‌اند و همین موارد نقطهٔ اتصالی هستند میان این شخصیت‌های زن خاورمیانه‌ای، که تاریخ هیچ‌گاه به آن‌ها نپرداخته و به آن‌ها اجازهٔ روایت‌گری مستقل تاریخشان را نداده است. از طرفی دیگر، طبق اصول پیشنهادی اسپیواک برای نویسندگان، این آثار در ارائهٔ فرم نو در بیان ادبی، پایبندی به زبان و لهجهٔ قومی و دوری از بیان مداخله‌گرایانه هم‌راستای آن پیشنهادها قرار می‌گیرند.

۵. نتیجه‌گیری

در پایان، اگر بار دیگر پرسش آیا زنان فرودست به‌خصوص در خاورمیانه می‌توانند سخن بگویند مطرح شود می‌توان مستدل‌تر، با استناد به آثار ادبی‌ای که در این متن بررسی شد، به پاسخی مثبت دست یافت. زنان به‌عنوان گروه به حاشیه رانده شده و فرودست جامعه می‌توانند سخن بگویند و هرکدام از سخنان آنان و تجربهٔ زیسته‌شان برگی از تاریخی است که به دست نظام‌های اجتماعی، تحریفی در جهت تثبیت قدرت مردسالار بوده است. همواره باید آگاه بود که شرایط ناهمگن طبقاتی و جنسیتی در اجتماع موجب سکوت و سانسور بعضی از گروه‌های انسانی می‌شود. همین نکته می‌تواند مجدد ادعای زنان نسبت به فرودستی‌شان را در طول تاریخ صحت بخشد؛ برای مثال بوبانسواری کوشید تا با تبدیل جسمش به متن زن–نوشتار سخن بگوید؛ بنابراین نقش ادبیات را نباید در تولید بازنمایی فرهنگی نادیده گرفت (Spivak, 2020: 13).

اگر نویسندگان نشان صدای زنان به‌خصوص زنان خاورمیانه را با تکیه بر آرای اسپیواک بگیرند، یعنی ادبیات و سپس بازاندیشی آن آثار تولید شود و در رشتهٔ ادبیات تطبیقی حرکت کنند، خود و تجربهٔ زیسته‌شان را ابراز و بیان کنند، شاید بتوانیم از این طریق به نقطهٔ مشترکات تاریخی، تجربی و اجتماعی جدیدی میان زنان در نقاط مختلف جهان برسیم که بسیاری از بخش‌های تاریک تاریخ مردنگاشته را به روشنایی‌هایی مشترک بدل سازد. به این ترتیب، از این طریق می‌توان مسیر روشن‌تری را برای نسل‌های بعدی با جنسیت زنانه در فعالیت‌های دانشگاهی، نویسندگی و اجتماعی ترسیم کرد.

٦. تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می‌کنند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و حاصل پژوهش مستقل نویسندگان است و ایشان به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت

نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به‌عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را برعهده می‌گیرد.

References

Abu-Lughod, J. L. (1989). *Before European hegemony: the world system A.D. 1250-1350*. Oxford: Oxford University Press.

Amiri, J., Amiri, R., & Khodadadian, N. (2021). An analysis of Guyattari Spivak's inferior manifestations in the novel Rih al-Janub with a case study of women. *The Quarterly Journal of Research in Arabic language and literature,* 13(48), 1-20. https://doi.org/10.30479/lm.2021.14931.3187 (In Persian)

Ashcroft, B., Gareth, G. & Hellen, T. (2007). *Post-colonial studies: The key concepts*. Translated by: T. Rahmani Tehran: The Institute of Cultural and Social Studies. (In Persian)

Cain Wi, F., L, McGowan, J., Leitch, V., Johnson, B., & Williams J. (2008) *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (3rd Ed.). New York: Norton & company.

Chen, J., & Cheng, N. (2019). Subaltern writing in twenty-first-century chinese avant-garde theater. *Chinese Literature Today*, *8*(2), 52–57. https://doi.org/10.1080/21514399.2019.1674613

Fatehi, S. H., Mirzaei, F., & San Sabli, B. B. R. (2017). Post-colonial reading of the experience of migration in the novel *Lolita's fingers* by Wasini Al-Araj from Homi K Bhabha's point of view. *Criticism of Arabic Literature*, *7*(1), 171-198. (In Persian)

Gairola, R. (2002). "Burning with shame: desire and south asian patriarchy, from Gayatri Spivak's 'Can the Subaltern Speak?' to Deepa Mehta's Fire." *Comparative Literature*, *54*(4), 307–324. https://doi.org/10.1215/-54-4-307

Guha, R. (Ed.). (1982). *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society*. Delhi: Oxford University Press.

Moore, J. (2008). *Seeing Beyond the Burka: Nine Iraqi Women*. Denver Post.

Morton, S. (2002). *Gayatri Chakravorty Spivak*. Translated by: N. Ghabeli. Tehran: Bidgol. (In Persian)

Pela, R. L. (2008). *9 Parts of Desire: A Story of Iraqi Women Searching for Freedom*. Phoenix New Times.

Raffo, H. (2003). *Nine Parts of Desire*. Chicage, IL: Northwestern UP.

Romanska, M. (2010). Trauma and Testimony: Heather Raffo's 9 Parts of Desire. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, *30*, 211-239.

Samini, N. (2023). How a play was born that no one was expecting. *Women's Social Quarterly Today*, *9*(46). 96-103. (In Persian)

Spivak, G. C. (1988). "Can the Subaltern Speak?" in *Marxism and the Interpretation of Culture*. (Eds.) Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan Education, pp. 271-313.

Spivak, G. C. (2009). "Rethinking Comparativism*" New Literary History* (The John Hopkins University Press), *40*(3), 609-626. http://dx.doi.org/10.1353/nlh.0.0095

Spivak, G. C. (2020). *Death of a Discipline*. Translated by: E. Najar. Tehran: Mehr-Andish. (In Persian)

Tengku, S., & Taher Muhi, M. (2012). Voice Construction in the Postcolonial Text: Spivakian Subaltern Theory in Nigerian Drama. *International Journal Social Sciences and Education*. https://doi.org/10.4314/afrrev.v9i4.16

Wafa, A. (2022). "In Search of Subaltern in Comparative Literature." *Interdisciplinary Study of Literature, Art & Humanities*, *2*(1), 63–82. https://doi.org/10.22077/islah.2022.4891.1068 (In Persian)

آماده انتشار