Analysis of the Components of "Double Colonialism" in the Play "A Doll's House" Written by Tanika Gupta Based on Spivak's Arguments

Tannaz Sadat Hosseinifar[1], **Mitra Alavi Talab**[2]

Received: 25 April 2024, Accepted: 30 June 2024

Abstract

The upcoming research examines the challenges faced by men and women in Indian society in the play A Doll's House by Tanika Gupta. In contrast, the time of the play is related to a period of history when India was under British colonialism. Gayatri Chakraborty Spivak is one of the most reliable theorists in the field of post-colonial studies who, by presenting theories about class, race, and gender with a deconstructive approach, is the creator of the concept of "subaltern" and questions the marginal status of women in such societies. Therefore, his opinions will help to analyze a play like A Doll's House. Tanika Gupta is a Bengali-British author who wrote this play in 2019. In the face of the play A Doll's House, the question is raised whether colonial oppression beyond the racial divide can alienate and marginalize women's gender more than men. The answer to this question is what this research has done with a descriptive-analytical approach. It is assumed that the achievements of the colonialists were based on the racial divide created by the colonial discourse, and the oppression was justified thereby. At the same time, the female gender experiences the feeling of being different more than the male gender. From the colonized perspective, the colonizers appear as alien "others," highlighting the ambivalent relationship between the two groups.

Keywords: Tanika Gupta, Gayatri Chakravorty Spivak, Othering, Double Colonialism, gender

1. assistant professor, Damghan University, Damghan, Iran. Email: tantanhsf@gmail.com.
2. MA in Dramatic Literature, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: m.alavitalab@du.ac.ir

بررسی مؤلفه‌های «استعمار مضاعف» در نمایش‌نامهٔ *عروسک‌خانه* اثر تانیکا گوپتا بر اساس آرا اسپیواک[۱]

طناز سادات حسینی‌فر[۱]، میترا علوی‌طلب[۲]

تاریخ دریافت: ۰۶ اردیبهشت ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۳

چکیده

پژوهش پیش‌رو چالش‌های زنان و مردانِ جامعهٔ هند را در نمایشنامه *عروسک‌خانه* اثر تانیکا گوپتا بررسی می‌کند درحالی‌که زمان نمایشنامه به برهه‌ای از تاریخ مربوط می‌شود که کشور هند تحت استعمار انگلستان بوده است. گایاتری چاکراورتی اسپیواک، یکی از نظریه‌پردازان معتبر در حوزه مطالعات پسااستعمار است که با ارائه نظریاتی پیرامون بحث طبقه، نژاد و جنسیت با رویکردی واسازانه، خالق مفهوم «فرودست» بوده و وضعیت حاشیه‌ای زنان را، در چنین جوامعی، به پرسش می‌گیرد. بنابراین، آرا او به واکاوی نمایشنامه‌ای چون *عروسک‌خانه* یاری خواهد رساند. تانیکا گوپتا نویسنده‌ای بنگالی-بریتانیایی است که این نمایشنامه را در سال ۲۰۱۹ نوشته است. در مواجهه با نمایشنامه *عروسک‌خانه*، این پرسش مطرح می‌شود که آیا سرکوب استعماری از ورای شکاف نژادی می‌تواند جنسیت زن را بیش از مردان، دیگری‌سازی کرده و به حاشیه براند؟ پاسخ به این پرسش، کاری است که این پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی انجام داده و گمان بر این است که دستاوردهای استعمارگران بر مبنای شکاف نژادی ایجاد شده از گفتمان استعمار بوده و سرکوب بدین‌وسیله توجیه شده است، درحالی‌که جنسیت زنْ نسبت به هم‌نوعِ مردِ خود بیشتر احساس دیگری بودن را تجربه می‌کند. این در حالی است که از دید استعمارشدگان نیز، استعمارگران بیگانه و دیگری‌اند که این مسئله نشان‌دهنده رابطه متزلزل و رفت‌وآمدی میان استعمارگران و استعمارشدگان است.

واژگان کلیدی: تانیکا گوپتا، گایاتری چاکراورتی اسپیواک، نژاد، دیگری‌سازی، استعمار مضاعف، جنسیت

---

۱. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: tantanhsf@gmail.com

۲. استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران (نویسنده مسئول).
Email: m.alavitalab@du.ac.ir

مقدمه

مطالعات پسااستعمار نظریه‌ای است که دغدغه‌اش بررسی شرایط مردم تحت استعماری است که می‌خواهند استقلال سیاسی و فرهنگی خود را به دست آورند. در این میان، نویسندگان فراوانی سعی داشتند سلطه استعمارگران و پیامدهای آن را در اشکال متفاوت نشان دهند. همزمان با شکل‌گیری مطالعات پسااستعمار، نقد پسااستعماری تبدیل به رویکردی برای بررسی آثار ادبی شده است. این نقد دربرگیرنده مؤلفه‌هایی اساسی است که هر یک، جنبه‌ای از مسئله را نشان می‌دهد. به‌عنوان‌مثال، نژاد در یک گفتمان استعماری، مفهومی است که به وجود آورنده عمیق‌ترین شکاف‌ها میان دو ملت می‌شود. مفهومی که استعمارگران خلق کردند تا به کنش خود مشروعیت ببخشند. از این حیث، نژاد عاملی برای دیگری‌سازی خواهد شد و در مواقعی فردِ بومی را در وطن خویش غریب خواهد کرد. این بحثی است که نظریه‌پردازان متفاوت، از فرانتس فانون[۲] گرفته تا هومی بابا[۳] ، بر آن متمرکز هستند. اما، گایاتری چاکراورتی اسپیواک، با بهره‌گیری از مفاهیم واسازانه‌ای که از ژاک دریدا[۴] به عاریه گرفته بود، توانست خالق مفاهیم جدید و گسترش‌دهنده دنیای مطالعات پسااستعماری باشد. ازجمله این مفاهیم، بحث فرودستیِ افراد یک جامعه و استعمار شدن مضاعف بخش بزرگی از جامعه است که کاملاً به جنسیت آنان مربوط می‌شود و بدنه نظریه جدیدی چون نظریه فمینیسم پسااستعمار را تشکیل می‌دهد. این نظریه که خود از دل ادبیات بیرون کشیده شده است، می‌تواند چارچوبی مناسب برای واکاوی آثار ادبی متفاوت، به‌خصوص ادبیات نمایشی باشد که گاهی با مسائل اجتماعی رابطه‌ای جداناشدنی دارد. در میان آثار متفاوت، نمایشنامه‌ای از تانیکا گوپتا به نام *عروسک‌خانه* که اقتباسی از نمایشنامه‌ای با همین نام از هنریک ایبسن[۵] است، به‌زیبایی می‌تواند برخی از مؤلفه‌های اساسی این مطالعه را به مخاطب نشان دهد. درواقع پس از مطالعهٔ *عروسک‌خانه* و دقیق شدن در مطالعات فمینیسم پسااستعمار، این پرسش به وجود می‌آید که: آیا برخی از شخصیت‌های استعمارشده این نمایشنامه بیش از هم‌نژادان خود تحت سلطه و استعمار قرار می‌گیرند؟ و این سلطه مضاعف بیش‌تر تحت تأثیر کدام‌یک از مؤلفه‌های فمینیسم پسااستعماری است؟ به نظر می‌رسد چیزی که از نظرها دور مانده است بررسی وضعیت زنان استعمارشده و به حاشیه رفتن آن‌ها نسبت به مردان هم‌نژادشان به شکلی مجزا است. تانیکا گوپتا، در خانواده‌ای هندی و در چیسویک[۶] لندن به دنیا آمده است. درواقع، او نمایشنامه‌نویسی بنگالی-بریتانیایی است که فرهنگ، آداب و سنت هندی را در آثارش انعکاس می‌دهد. یکی از دلایل این مسئله نیز خانواده او است که به فرهنگ و هنر هندی علاقه نشان می‌داده‌اند. امروزه آثار گوپتا به‌شدت مورد توجه قرار گرفته است. اما او در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «من یک نویسنده آسیایی نیستم، من یک نویسنده هستم... همان‌طورکه نویسندگانی که زن هستند نمی‌خواهند آن‌ها را نویسنده زن خطاب کنید، زیرا آن‌ها را دوباره در یک جعبه قرار می‌دهید.» (Lechner، 2013: 8) همین رویکرد تانیکا گوپتا است که باعث می‌شود برای مرکزیت‌زدایی از ساختارهای مسلط در نمایشنامه‌هایش تلاش کند. خواه این ساختارها مربوط به جنسیت باشد، خواه مربوط به نژاد. اگرچه او به آسیایی بودنش افتخار می‌کند و روایات و مصائب آسیایی‌ها را برای خود الهام‌بخش می‌داند، اما کنش او در برابر برچسب‌ها به‌شدت فعالانه است.

گوپتا اولین نمایشنامه خود را برای رادیو بی‌بی‌سی با نام *آشا* نوشت، اما اولین اثر نمایشی او برای صحنه تئاتر، نمایشنامه‌ای تحت عنوان *بانگ در باد* بود که در سال ۱۹۹۵ نوشته شده است. همین نمایشنامه و نمایشنامه‌های بعدی او زمینه‌ساز شهرت او در انگلستان شدند. تا حدی که او را هم‌اکنون یکی از نویسندگان جریان اصلی تئاتر بریتانیا می‌دانند. گوپتا در هر اثر جدیدش، به پختگی بیشتری می‌رسد و پرده از مسائلی برمی‌دارد که جوامع چندفرهنگی، همچون بریتانیا با آن دست‌به‌گریبان هستند. اما، گوپتا تنها بر هند متمرکز نیست، به‌عنوان‌مثال او در نمایشنامه *شوگرمامیز* به بررسی وضعیت استعماری جزایر کارائیب در ساختاری نو توجه می‌افکند. درواقع:

«تأثیر گفتمان‌های قدرت، مذهب، جنسیت و قومیت نه‌تنها در دانشگاه و سیاست قابل تشخیص و مهم است، بلکه در زندگی روزمره مردمی که پس‌زمینه‌های قومی و ظاهری آن‌ها با جریان اصلی متفاوت است، مثل تانیکا گوپتا، قابل تشخیص است» (Lechner, 2013:10).

ازاین‌رو است که گوپتا به‌درستی توانسته دغدغه‌های افراد مهاجر، چندملیتی و میان‌فرهنگی را درک کرده و با نگاهی عمیق به آن‌ها، برای صحنه نمایشنامه بنویسد. به نظر می‌رسد بهترین چارچوب نظری برای بررسی نمایشنامه‌های او نظریه

فمینیسم پسااستعمار باشد. بنابراین باید ریشه‌های این نظریه نو را در اندیشه نظریه‌پردازی مهم همچون گایاتری چاکراورتی اسپیواک جست‌وجو کرد و به فهمی درست از آن رسید تا بررسی نمایشنامه *عروسک‌خانه* تانیکا گوپتا ممکن شود.

پیشینه پژوهش

گایاتری چاکراورتی اسپیواک، نظریه‌پرداز برجسته مطالعات پسااستعمار، در مقاله ارزنده و نسبتاً طولانی «Spivak, Gayatri Chakravorty(2013) "Can the Subaltern Speak?". Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. edited by Williams, Patrick and Chrisman, Laura. London: Routledge» نگاهی ویژه به زنان در فضایی استعماری داشته است. او با تعریف مجدد دیگری‌سازی سعی داشته که این مفهوم را ساختارمند کند. افزون بر این، اسپیواک یکی از معدود زنان غیر اروپایی است که مارکسیسم، فمینیسم و پساساختارگرایی را به هم می‌آمیزد. به‌زعم او:

واضح است که اگر شما فقیر، سیاه و زن باشید، فرودستی را به سه شیوه تجربه می‌کنید. اما اگر این صورت‌بندی از فضای جهان اول به سمت فضای پسااستعماری (که با جهان سوم همسان نیست) حرکت کند، توصیف «سیاه» یا «رنگین» اهمیت خود را از دست می‌دهد» (اسپیواک، ۱۳۹۷: ۷۳).

از این‌رو می‌توان اعتبار استعمار شدن مضاعف زنان را در نمایشنامه *عروسک‌خانه* توسط این مقاله مهم اسپیواک، سنجید.

الیزابت لچنر [۷] در پایان‌نامه‌ی مقطع ارشد خود با عنوان «The Plays of Tanika Gupta – Introducing a Contemporary British Playwright» در سال ۲۰۱۳، Austria: University Wein، خوانشی جدی در باب آثار تانیکا گوپتا ارائه می‌دهد. او در این نوشتار سعی داشته که گوپتا را به عنوان نمایشنامه‌نویسی مطرح در تئاتر جریان اصلی بریتانیا معرفی کند. لچنر از مطالعات پسااستعمار بهره برده تا تحلیلی درست از نمایشنامه *ملکه و شوگرمامیز* گوپتا ارائه دهد که دریچه‌ای است رو به نمایشنامه *عروسک‌خانه* که در فضایی استعماری شکل می‌گیرد.

اگرچه مطالعات پیرامون مسئله پسااستعمار در ایران و جهان کم نیست، اما تمرکز بر نظریه فمنیسم پسااستعمار نه‌تنها در ایران بلکه در جهان نیز اندک است. پس از بررسی‌ها، مقاله‌ای یافت شده است که در آن احمد شیرخانی با نگاهی بر رمان *گذری به هند* از چارچوب نظری فمنیسم پسااستعمار برای بیان مسئله و بدنه پژوهشش بهره گرفته است. این مقاله با عنوان «بررسی رمان گذری به هند اثر فورستر از منظر فمنیسم پسااستعمار» در سال ۱۳۹۸ در مجله *مطالعات شبه‌قاره* دوره ۱۱، شماره ۳۷، صص ۹۵-۱۱۴ به چاپ رسیده است. اگرچه این مقاله کلی است و به مؤلفه و مبحثی مهم همچون «استعمار مضاعف» در این نظریه نپرداخته است، اما پژوهش وی چراغ راهی است برای پژوهش حاضر که باعث شده است آشنایی بیشتری با نظریه فمنیسم پسااستعمار صورت گیرد.

در پژوهش‌های جدید، مجتبی قنبری مزیدی، فاطمه قادری و بهنام فارسی در سال ۱۴۰۰ مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رمان «غدا یوم جدید» اثر عبدالحمید بن هدوقه از منظر فمنیسم پسااستعماری» در سال سیزدهم، دوره جدید، شماره چهل و ششم، زمستان ۱۴۰۰: ۱۰۱-۱۱۹ به چاپ رسانده‌اند که در آن به مبحث مهم «سرکوب مضاعف» که در یک جامعه استعمارشده یا پسااستعماری از قِبَل مبحث «استعمار مضاعف» به وجود می‌آید، پرداخته‌اند. نویسندگان این پژوهش نشان می‌دهند که زنان استعمارشده الجزایری در نهادینه شدن فرودستی خود با مردان و استعمارگران هم‌داستان شده‌اند و این عاملی است برای انفعال آنان در رمان *غدا یوم جدید* که توسط عبدالحمید بن هدوقه نوشته شده است. بااین‌حال در بدنه، بحث و تحلیل این مقاله، مجدداً به مبحث «سرکوب مضاعف» بازنگشته کمتر به آن پرداخته‌اند.

با وجود بررسی‌های مختلف در این حوزه، پژوهشی که نمایشنامه *عروسک‌خانه* تانیکا گوپتا را از منظر فمنیسم پسااستعمار بررسی کند یافت نشده است. شاید یکی از دلایل آن، نو بودن این نمایشنامه و ترجمه نشدن آن به زبان‌های متفاوت ازجمله زبان فارسی است. اما، پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی رمان مویزی در آفتاب اثر لورن هنزبری و خانه عروسک اثر تانیکا گوپتا از منظر فمنیسم پسااستعمارگرا» توسط سیما شکوهمند در سال ۱۴۰۱ نوشته شده است که هنوز متن آن در دسترس نیست. افزون بر آن، پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل نقش زنان در نمایشنامه‌های تانیکا گوپتا براساس مولفه‌های نظریه فمینیسم پسااستعماری» در سال ۱۴۰۲ توسط طناز سادات حسینی‌فر نوشته شده است که در

آن سه نمایشنامه مهم از تانیکا گوپتا ازجمله *عروسک‌خانه* بررسی شده است، اما بحث «استعمار مضاعف» و مؤلفه‌هایی که به وجود آورنده این وضعیت هستند به شکلی جزئی در آن بررسی نشده است.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس رویکرد فمینیسم پسااستعمار انجام گرفته و نویسنده از این طریق به بررسی استعمار مضاعف زنان بومی در نمایش‌نامهٔ *عروسک‌خانه* تانیکا گوپتا پرداخته است.

چارچوب نظری؛ فمینیسم پسااستعمار

فمنیسم پسااستعمار نظریه‌ای است که مطالعات پسااستعمار و نظریه فمنیسم غربی را به یکدیگر پیوند داده است. درواقع این نظریه «درگیر پروژه‌ای دوگانه است: وارد کردن مؤلفه نژاد در نظریه فمینیستی جریان اصلی و اضافه کردن دغدغه‌های فمینیستی در مفهوم‌سازی استعمار و پسااستعمار» (Lewis and Mills, 2003: 3). در میان نظریه‌پردازان متفاوتی که در حوزه فمینیسم پسااستعمار کار می‌کنند، نام گایاتری چاکراورتی اسپیواک همواره شنیده می‌شود که یکی از اصلی‌ترین اهداف او به هم آمیختن نظریات متفاوت برای به‌وجودآوردن نظریه‌ای کاربردی است. او زنی هندی است که در سال ۱۹۴۲ به دنیا آمده است. اسپیواک، در برابر بسیاری از نظریه‌پردازان، تنها بر بحث فمینیسم پسااستعمار متمرکز نیست. او میان نظریه‌های بنیادی و مهمی همچون مارکسیسم، فمینیسم و مطالعات پسااستعمار به شیوه‌ای واسازانه پیوند ایجاد کرده است و با تحلیل متون کلاسیکی چون *دریای بزرگ سارگاسو* و *جین ایر*، سعی دارد که تفکر نژادپرستانه و سرکوب‌گرانه غرب را از ریشه‌های آن بررسی کند. از این رو پایه‌های نظریه‌ای نو به نام فمینیسم پسااستعماری در اندیشه‌های او ریشه کرده است. افزون بر این، اسپیواک بر روی متونی که به دست زنان هندی، همچون مهسوتا دوی[8]، نوشته شده‌است نیز متمرکز است تا کنش زنان استعمارشده را در تاریخ هند بررسی کند. شاید نوشته‌های او به شدت دشوار باشند، اما مورتون[9] بر این عقیده است که «درک بهتر تفکر اسپیواک وقتی ممکن می‌شود که آن را در زمینه مباحثات سیاسی موجود در داخل هند بررسی کنیم» (مورتون، ۱۳۹۲:۷).

اسپیواک در سال ۱۹۸۸ مقاله‌ای بلند و مهم تحت عنوان «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟» نوشته است که در آن علاوه بر به چالش کشیدن تفکر برخی از متفکران بزرگ غربی همچون مارکس و فوکو، وضعیت زنان استعمارشده و پیچیدگی گفتمان استعمار برای مشروعیت بخشیدن به کنش این زنان را بررسی می‌کند. در واقع، این مقاله «با تحلیلی از خاموش کردن فرودست معاصر توسط روشنفکران «رادیکال» غربی آغاز می‌شود که ظاهرا به دنبال حمایت از کسانی هستند که بیش از همه توسط استعمار نو سرکوب شده‌اند.» (Schwartz and Ray, 2000: 435) درواقع، نقد او به‌روشنی ماهیتی سیاسی دارد. در انتهای این مقاله، اسپیواک وضعیت زنان استعمارشده را در جامعه هند بررسی می‌کند و آزادی‌بخشی غربی‌ها به زنان بومی را ترفندی برای مشروعیت‌بخشی به سرکوب‌های استعماری در نظر می‌گیرد. درحالی‌که این مسئله، خود، عاملی برای «سرکوب مضاعف» است. او یکی از معدود نظریه‌پردازان زنی است که بر بحث طبقه، در کنار نژاد، تأکید می‌ورزد و شرایط زنان در چنان اوضاعی را با عنوان کارگران خانگی-شهری توصیف می‌کند. ازاین‌رو است که می‌توان از نظریات جامع او برای بررسی نمایشنامه *عروسک‌خانه*، نوشته تانیکا گوپتا، بهره گرفت.

الف. مفهوم «استعمار مضاعف» در نظریه فمینیسم پسااستعمار

بررسی وضعیت زنانِ استعمارشده در جامعه‌ای که زیر سلطه امپریالیسم است، اولین بار در ادبیات انجام شد. باپسی سیدوا[10] در سال ۱۹۸۸ رمانی با عنوان هند *درهم‌شکسته*[11] نوشت که در آن توجهی ویژه به زنانِ استعمارشده هندی داشت. در بخشی دیگر از جهان نیز که درگیر با استعمار بود؛ یعنی آفریقا، مریم باو[12] در سال ۱۹۷۹، کتابی با عنوان *نامه‌ای بسیار طولانی* نوشت که در آن چالش‌های چندهمسری و ستم به جنسیت زن به شکل مضاعف در یک جامعه استعمارشده را بررسی کرده است. از همین دوران بود که نظریه فمینیسم پسااستعمار سر برون آورد، آن هم با رویکردی متفاوت. این نظریه برعکس نظریه فمینیسم غربی «تنها بر مردسالاری به عنوان منبع ستم متمرکز نیست، بلکه به بررسی چگونگی نابرابری‌های اجتماعی در زمینه‌ای سیاسی، تاریخی، فرهنگی و اقتصادی نیز می‌پردازد.» (Wazedi, 2021: 1) از این رو است که خوانش آثار ادبی در چارچوب این نظریه، به اصلاح

وضعیت جامعه استعماری و پسااستعماری کمک خواهد کرد نه اینکه تنها مبتنی بر تحلیل متن باشد.

در نظریه فمینیسم پسااستعمار، مولفه‌های متفاوتی بررسی و مطرح می‌شوند که در میان آن‌ها مهم‌ترین مؤلفه‌ها بحث «نژاد» و «دیگری‌سازی» به نظر می‌رسند. فمینیست‌های پسااستعمار بر این باور هستند که در یک جامعه استعماری، زنان رنگین‌پوست، بیش از هم‌نوعان مرد خود، سرکوب و استعمار می‌شوند که این مسئله وابستگی دوسویه نژاد و دیگری‌سازی را در گفتمان استعمار مطرح می‌کند. به‌عنوان‌مثال باربارا اسمیت، نظریه‌پرداز فمینیسم پسااستعمار، در مقاله مهم «دختران خانگی: گلچینی از فمینیسم سیاه»(۲۰۰۰) می‌گوید: «ما می‌دانیم که چیزی به نام ستم نژادی-جنسی وجود دارد که نه صرفاً نژادی است و نه صرفاً جنسی، به‌عنوان‌مثال، تاریخچه تجاوز به زنان سیاه‌پوست توسط مردان سفیدپوست به عنوان سلاحی برای سرکوب سیاسی»(Smith، 2000:267). از این حیث است که زنان در چنین جامعه‌ای، هم از نظر جنسیتی و هم از نظر نژادی دیگری محسوب شده و به حاشیه رانده می‌شوند و جامعه خودشان، جامعه‌ای مردسالار است که جدای از گفتمان استعمار، زنان را به حاشیه برده و از نظر جنسیتی دیگری‌سازی می‌کند. بنابراین، مفهوم «استعمار مضاعف» مطرح می‌شود که اشاره به وضعیت این زنان دارد.

اصطلاح «استعمار مضاعف» از دل نظریه فمینیسم پسااستعمار بیرون کشیده شده است. در این نظریه، متفکرانی چون چاندرا تالپاد موهانتی[۱۳] با انتشار مقاله‌ای تحت عنوان «زیر نگاه غرب» در سال ۱۹۸۴ و آدر لرد[۱۴] با ارائه نظریاتش در مقاله «ابزار بالادستی‌ها خانه بالادستی‌ها را خراب نمی‌کند» در همان سال سعی به نقد نظریه فمینیسم و ناکارآمد بودن آن برای بررسی وضعیت زنان استعمارشده دست زدند که منجر به نگاهی عمیق‌تر به زندگی زنان استعمارشده شد. در این میان، مقاله «زیر نگاه غرب»، زمینه‌ساز به‌وجود آمدن اصطلاح «استعمار مضاعف» نیز بوده است. این اصطلاح اولین بار در سال ۱۹۸۶ در مقاله‌ای از کریستین هولست پترسن[۱۵] و آنا رادرفورد[۱۶] تحت عنوان «استعمار مضاعف: نوشته‌های زنان استعماری و پسااستعماری» عنوان شده است. درواقع «استعمار مضاعف به زنان کشورهای مستعمره نسبت داده می‌شود که از نظر نژاد و همچنین جنسیتِ خود تحت ستم مضاعف قرار می‌گیرند» (Ahmed, 2019: 5) و در همین مسیر متحمل استعمار مضاعف می‌شوند.

اصطلاح استعمار مضاعف در لایه‌های پنهانی خود نه‌تنها وضعیت زنان جامعه را بررسی می‌کند، بلکه از شرایط مردان آن جامعه و تأثیر کنش‌هایشان بر زنان غافل نمی‌ماند. حال با استفاده از این اصطلاح است که می‌توان در یک متن ادبی یا نمایشی، استعماری کلی را در برابر یک استعمار مضاعف قرار داده و آن را تحلیل و بررسی کرد. اما به نظر می‌رسد مؤلفه‌هایی که بین زنان و استعمارگران و جامعه مردسالار شکاف ایجاد می‌کنند دو مؤلفهٔ نژاد و دیگری‌سازی هستند که در ادامه مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

ب. نژاد

وقتی پیش از سده هفتم میلادی، اروپاییان به سمت کشورهای آسیایی و آفریقایی هجوم بردند تا فرهنگ، منابع اقتصادی و نیروی انسانی این کشورها را تحت سیطره خود درآورند و به تعبیری آن‌ها را استعمار کنند، مجبور بودند از سیاست‌ها و ترفندهای متفاوتی برای مشروعیت بخشیدن به کنش خود بهره جویند. یکی از این ترفندها که می‌توان آن را بنیادی‌ترین سیاست در نظر گرفت، مؤلفه نژاد بود چراکه مسئله نژاد کاملاً وابسته به هویت فرد بود و او را از درون متزلزل می‌کرد. در آن برهه تاریخی افراد حاضر در اغلب این کشورها که نسبت به کشورهای استعمارگر از نظر فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عقب بودند نتوانستند در برابر اروپاییان بایستند، درنتیجه تحت سلطه آنان درآمده و به حاشیه رفتند. ازاین‌رو است که فرانتس فانون، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مطالعات پسااستعمار، می‌گوید: «تمدن اروپایی و صالح‌ترین نمایندگان آن مسئول نژادگرایی استعماری‌اند.»(فانون، ۱۳۵۵: ۹۳).

استعمارگران از قِبَل مؤلفه نژاد توانستند کلیشه‌سازی‌هایی مربوط به هویت فرهنگی استعمارشدگان به وجود آورند که از رنگِ پوست آنان آغاز می‌شد و تا کوچک‌ترین حرکات و آداب‌ورسوم آنان ادامه می‌یافت. از این حیث، شخصِ رنگین‌پوست در هر مقامی، از سفیدپوستان، دون‌پایه‌تر به حساب می‌آمد؛ حتی در وطن خود. با این روش، به‌مرورزمان مفهوم نژادپرستی نیز شکل گرفت «عقیده‌ای که بر مبنای آن افراد بشر یکسان خلق نشده‌اند و بعضی نژادها و اقوام نسبت به بعضی دیگر برتری و امتیازات بیشتری

دارند.» (ملکی، ۱۳۹۵: ۱۸۱) این عقیده که با پیشرفت‌های اجتماعی و علمی غرب همراه بود به‌مرور مسئله نژادگرایی را پررنگ‌تر کرد تا جایی که غربی‌ها با نادیده گرفتن تمدن دیرینه شرق، تمدن و پیشرفت‌های نوی خود را وابسته به نژاد برتر و دینِ مسیحیت تلقی می‌کردند.

مؤلفهٔ نژاد و نژادگرایی در گفتمان استعمار تا جایی پیش رفت که مسائل زیستی، مثل شکل جمجمه‌ها، مسائل فرهنگی مثل سنت‌هایی دیرینه در جوامع متفاوت، مسائل مذهبی مثل پرستش خدایان متعدد و بسیاری موارد دیگر را زیر سؤال برد تا خود را برتر نشان دهد. بر این اساس استعمارگران می‌توانستند بشریت را به دو گروه تقسیم کنند که عده‌ای «متمدن» و عده‌ای دیگر «وحشی» قلمداد می‌شدند. در این صورت قدرت در دست کسانی که متمدن بودند؛ یعنی غرب باقی می‌ماند. با بررسی این مسئله مشخص می‌شود که «غرب همواره در مرکز به کار پرداخته و شرق همیشه یک دیگری حاشیه‌ای است که وجود او تنها تأییدکننده مرکزیت و برتری غرب است.» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۵۷) درواقع، بدون حضور شرق و شکاف ایجاد کردن میان آن با غرب، قدرتِ تمدنِ غرب معنا پیدا نمی‌کرد.

مسئله نژاد و نژادگرایی، در کلیتش، به وجود آورنده کشمکش‌ها، چالش‌ها و ناهنجاری‌های فراوانی است که نه‌تنها میان بالادستان بلکه میان مردم عادی نیز دیده می‌شود. اما زمانی که به جزئیات مؤلفه نژاد وارد شده و جوانب متفاوت آن بررسی شود، مشخص می‌شود که در یک جامعه استعمارشده، برخی از افراد به سبب نژادشان بیشتر از هم‌نژادان خود سرکوب، استعمار و درگیر کلیشه‌سازی‌های نژادی می‌شوند. به‌عنوان‌مثال از نظر جنسیتی، زنان و از نظر طبقاتی افرادی که قشر فقیر جامعه هستند بیشتر به حاشیه خواهند رفت. وقتی وضعیت زنانِ استعمارشده بررسی می‌شود «اغلب آنان را به صورت زنانی جاهل، فقیر، آموزش ندیده، محصور در سنت، مذهب، کار خانگی و قربانی بازنمایی می‌کنند؛ درحالی‌که زنان غربی را مدرن، تحصیل‌کرده، دارای کنترل بر بدن و آزاد در تصمیم‌گیری معرفی می‌کنند.» (شیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۰۳) درواقع، چنین افرادی در جامعه استعماری صدایی برای سخن گفتن ندارند یا بهتر است گفته شود که صدایشان شنیده نمی‌شود. طبق استدلال اسپیواک این افراد فرودست به حساب می‌آیند و از نظر او «هیچ فضایی وجود ندارد که سوژه فرودست جنسی بتواند از آنجا سخن بگوید» (اسپیواک، ۱۳۹۷: ۱۰۴).

وقتی در یک فضای استعماری که بر شکاف نژادی متکی است ادبیات شکل بگیرد، کشمکش میان شخصیت‌ها بر مبنای نژادگرایی عمیق و معنادار می‌شود. بحث نژاد نه‌تنها کلیت یک جامعه را هدف قرار می‌دهد بلکه با نگاه به افراد فرودست آن جامعه، لحظات دراماتیکی را خلق می‌کند. درواقع، ادبیات ملت استعمارشده می‌تواند صدای مردم فرودست باشد. همان‌طورکه عضدانلو اشاره می‌کند «با توجه به این امر که شرقیان اجازه سخن گفتن ندارند، متونْ خالق و توصیف‌کننده واقعیت شرقی می‌شوند.» (عضدانلو، ۱۴۰۰: ۱۴۰) درحالی‌که مدام به مسئله نژاد و نژادگرایی در چنین متونی ارجاع داده می‌شود.

پ. دیگری‌سازی

بحث «خود/ دیگری» بحثی است که بشریت از ابتدای شناخت خود، با آن درگیر بوده است؛ اما به‌مرور در فلسفهْ این بحث عمق بیشتری پیدا کرده است. در این میان، برخی از فیلسوفان حضور «دیگری» را حضوری مثبت تلقی کرده و برخی دیگر حضور «دیگری» در برابر «خود» را زمینه‌ای دوزخین تصور می‌کنند که «خود» را به ستوه می‌آورد. به‌عنوان‌مثال، هگل در *پدیدارشناسی روح*[17] درحالی‌که دیالکتیک ارباب-برده را تعمیم می‌دهد، سعی دارد مفهومی مبتنی بر درک «خود» ارائه دهد. در گفتمان استعمار اما، بحث خود و دیگری به‌شدت جنجالی‌تر می‌شود تا جایی که رابرت یانگ می‌گوید:

«سکه فلسفه غربی با آشکار شدن دیگری زده شده است. آنجا که در نشان دادن خودش در مقام یک هستی، دیگری بودنش را از دست می‌دهد. فلسفه از ابتدای حیاتش با ترس و وحشت از دیگری‌ای که دیگری باقی می‌ماند مواجه بوده است- با حساسیتی درمان‌ناپذیر.» (یانگ، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

ازاین‌رو غرب، در مواجهه با شرق، سعی در دیگری‌سازی آن از خود داشته است که پایه‌های گفتمان استعمار را به واسطه مسائل نژادی تشکیل می‌دهد. بنابراین، فرانتس فانون که یکی از اولین نظریه‌پردازان حوزه مطالعات پسااستعمار به حساب می‌آید، دراین‌باره چنین نظری دارد که «استعمارزده را همواره در جایگاه دیگری‌ای که نمی‌تواند نقش خود را بر عهده بگیرد ترسیم می‌کند.» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۱۳) پس از فانون نیز ادوارد سعید[18] ، به عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه مطالعات پسااستعمار، بحث خود و

دیگری را با جزئیات بیشتری در کتابِ مهمِ *شرق‌شناسی* مطرح کرده و بر این باور است که «مشرق زمین... در حکم یکی از ژرف‌ترین و مکررترین تصویرهایی است که اروپاییان از دیگران در ذهن دارند.»(سعید، ۱۳۹۰: ۲۰) از همین نظریات است که مؤلفه خود و دیگری، تبدیل به مؤلفه‌ای جداناشدنی از گفتمان استعمار شده است.

از طرفی دیگر، فمینیست‌های غربی در مطالعات خود همواره بر این عقیده بوده‌اند که زنان در یک جامعه، توسط مردان دیگری‌سازی شده و به حاشیه رانده می‌شوند. یکی از نظریه‌پردازان فمینیستی که بر این مسئله تأکید می‌کند، سیمون دوبوار[۱۹] ، فیلسوف اگزیستانسیالیست و فمینیست قرن بیست میلادی است. او در کتابِ *جنس دوم* به‌روشنی نشان می‌دهد که در طول تاریخ، زنان چگونه توسط ساختارهای مردسالارانه دیگری‌سازی شده‌اند. اما، نگاهِ فمینیست‌های غربی، نگاهی کلی است که زنانِ جهان سومی و استعمارشده را به شکلی جداگانه مورد بررسی قرار نمی‌دهد. در نگاه فمینیست‌های غربی، این زنان «اغلب به عنوان گروهی همگن، با امیال و علایق یکسان و بدون توجه به موقعیت نژادی، قومی و یا طبقه‌ای در نظر گرفته می‌شوند» (شیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۰۳). گایاتری چاکراورتی اسپیواک، نظریه‌پردازی است که بحث دیگری‌سازی جنسیتی را در گفتمان پسااستعمار مطرح کرده است. درواقع:

«اسپیواک از اولین نظریه‌پردازان و منتقدین زن بوده است که مسئله حقوق زنان و فمینیسم را از منظر یک زن غیر سفیدپوست و غیر اروپایی/ آمریکایی مطرح کرد و یادآور شد که مطالبات زنان نباید محدود به زنان سفیدپوست و چشم‌رنگی باشد و باید تمام زنان کره زمین را صرف نظر از رنگ پوست و مکان جغرافیایی‌شان مورد مطالعه قرار داد» (اسپیواک، ۸:۱۳۹۹).

نکته قابل توجه این است که موج بررسی‌ها بر مبنای مؤلفه خود و دیگری که از هگل شروع شده بود اولین بار توسط اسپیواک به شکلی نظام‌مند مورد استفاده قرار گرفت. او در سال ۱۹۸۰ وقتی به بررسی نظریات ژاک دریدا مشغول بود، از واژه دیگری‌سازی یا همان Othering استفاده کرده است. این واژه در مقاله‌ای از او تحت عنوان «رانی سیرمور» در سال ۱۹۸۵ به کار گرفته شده است که قدرت استعماری بریتانیا را از سه بعد متفاوت مورد بررسی قرار می‌دهد. اسپیواک پس از این مقاله و در آن، دیگری‌سازی را در قالب یک فرایند چندبعدی توصیف کرده است که به اشکال متفاوتی از تمایزهای اجتماعی می‌پردازد. اسپیواک در این مقاله با اشاره به متن و نامه‌های متفاوت نشان می‌دهد که اولاً قدرتمندان سعی دارند که زیردستان را به عنوان دیگری معرفی کنند، ثانیاً استعمارگران سعی دارند که استعمارشدگان را از نظر اخلاقی، پست نشان داده و از این طریق نیز آنان را دیگری‌سازی کنند و ثالثاً دانش نزد استعمارگران مانده و ارتش هند در هندوستان استعمارشده، از فراگرفتن این دانش باید محروم باشد تا قدرت در مرکز باقی مانده و بومیان به حاشیه رفته و در نتیجه دیگری‌سازی شوند. در ادامه می‌توان گفت که از دید اسپیواک، این اشکال متفاوت دیگری‌سازی می‌تواند نژادی، طبقاتی و جنسیتی باشند. «نکته مهم این است که صحبت از دیگری‌سازی جایگزین بحث درباره نژادپرستی یا جنسیت یا طبقه نیست، بلکه راهی است برای پرداختن به جنبه‌ای از آن.»(Jensen, 2011: 65) یعنی دقیقاً مفاهیم و مؤلفه‌هایی که در نمایشنامه *عروسک‌خانه* گوپتا نیز به چشم خورده و قابل بررسی است.

بحث و تحلیل

الف. خلاصه‌ای از پلات نمایشنامه *عروسک‌خانه*

نمایشنامه *عروسک‌خانه* تانیکا گوپتا که در سال ۲۰۱۹ نوشته شده است، اقتباسی از نمایشنامه *عروسک‌خانه* نوشته هنریک ایبسن است. ایبسن، نمایشنامه‌نویسی نروژی است که در قرن نوزدهم میلادی می‌زیسته و آثار او پنجره‌ای رو به زندگی مدرن و درگیری‌های انسان مدرن با زندگی نویی که تجربه می‌کند باز کرده است. یکی از آثار پُرسروصدای هنریک ایبسن، نمایشنامه *عروسک‌خانه* بود که رهایی یک زن از اسارت تمام‌ناشدنی ساختاری مردسالارانه را به تصویر می‌کشد. بنابراین او را هم‌نوای فعالیت‌های فمینیستی دانستند، اما ایبسن اعلام کرده است که «باید افتخار این را که آگاهانه برای جنبش حقوق زنان کار کرده‌ام، رد کنم... کل انگیزه این نبوده است. وظیفه من توصیف انسانیت بوده است.»(Gupta from Ibsen, 2019: 11) حال، در نمایشنامه *عروسک‌خانه* گوپتا، نورای[۲۰] ایبسن تبدیل به نیروی[۲۱] گوپتا می‌شود و همه چیز حول محور شکاف‌های نژادی و جنسیتی می‌چرخد. شکافی که منجر به دیگری‌سازی برخی از شخصیت‌ها و عملاً استعمار مضاعف بخشی از شخصیت‌هایی است که جنسیت مسلط ندارند.

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، نمایشنامه *عروسک‌خانه* نوشته تانیکا گوپتا، از نمایشنامه‌ای با همین نام اثر هنریک ایبسن اقتباس شده است. اما این نمایشنامه به جای غرب در هندوستان می‌گذرد و تاریخِ روایت همان قرن ۱۹ میلادی است. درست زمانی که هَندیان درگیر مقابله با استعمار انگلستان در کشور خود بودند. نیرو، زنی بنگالی است که با تام هلمر[۲۲] ، کارگزاری انگلیسی ازدواج کرده است. این نمایشنامه، چند روز پایانی سال را نشان می‌دهد و قرار است در سال جدید، تام، در رده بالاتری از نظر شغلی قرار گیرد. اما، نیرو اصرار دارد که کمی پول قرض کنند و دست‌ودل‌بازتر باشند. این در حالی است که تام سخت در برابر خواسته‌های نیرو مقاومت می‌کند. در این میان، یکی از دوستان قدیمی نیرو به نام کریشنا لاهیری نیز به روایت اضافه می‌شود و از دردِدل‌های نیرو با دوستش، مخاطب درمی‌یابد که نیرو بدهی سنگینی دارد، آن هم به دور از چشم شوهرش؛ تام. نیرو پول را از مردی هندی قرض کرده است که حالا موقعیت شغلی خود را متزلزل می‌بیند در حالی که گره مشکلاتش به دست تام باز می‌شود. بنابراین، شروع به تهدید نیرو می‌کند. وقتی که در پایان نمایشنامه تام متوجه پنهان‌کاری‌های نیرو می‌شود، او را از نظر نژادی و جنسیتی تحقیر می‌کند. این همان لحظه‌ای است که نیرو تصمیم می‌گیرد از تام جدا شود.

ب. مؤلفه نژاد؛ شکافی مشروعیت‌بخش

مسئله نژاد حقیقتی نیست که مسیر انسان را از آنچه باید بشود منحرف کند؛ اما در گفتمان استعمار، نژاد می‌تواند حقیقت انسان را در چارچوب قرار دهد. درواقع، نژاد گونه‌ای از دسته‌بندی است که منجر به تفرقه‌افکنی می‌شود؛ نمودِ چنین تفرقه‌افکنی‌ها در یک جامعه می‌تواند بر روان **انسان تأثیر بگذارد**. همان‌طورکه فرانتس فانون اشاره کرده است:

«هنگامی که من متوجه می‌شوم که سیاه‌پوست مظهر گناه است، شروع می‌کنم از سیاه‌پوست متنفر بودن. اما می‌بینم که خودم سیاه‌پوستم. برای گریز از این تعارض دو راه وجود دارد یا اینکه من از دیگران می‌خواهم به رنگ پوستم توجهی نکنند، یا برعکس می‌خواهم که متوجه آن شوند. بنابراین سعی می‌کنم برای آنچه بد است ارزشی بیابم، چه بدون اندیشیدن قبول کرده‌ام که سیاه رنگ بدی است» (فانون، ۱۳۵۵: ۲۰۵).

پرسش این است که چرا چنین دیگری‌سازی‌ها و دوقطبی‌هایی به دست استعمارگران به وجود آمده است؟ به نظر می‌رسد دلیل آن حفظ قدرت در مرکز باشد. اما این قدرت‌طلبی، روانِ انسان‌ها را بی‌گزند نخواهد گذاشت. اگر به بحث‌های روان‌شناختی در این زمینه اشاره شود، تعارضات درونی انسانِ بدون نژاد مسلط، بر حقیقت زندگی او چیره شده است. اما، اگر بحث کمی جامعه‌شناختی‌تر شود، ریشه‌های این تعارضات درونی در گفتمان استعمار پیدا خواهد شد. به‌عنوان‌مثال در نمایشنامه *عروسک‌خانه*، می‌توان به لحظاتی اشاره کرد که کوشیک داس[۲۳] ، نزول‌خواری که به نیرو وام داده بود، در راه یافتن راهی برای تسکین دادن تعارضات درونیش به بدترین راه‌ها کشانده می‌شود که ریشه آن در گفتمان استعمار است. این مساله‌ای است که بر داس تاثیر گذاشته است، بنابراین به نیرو می‌گوید: «تو با یه مرد سفید ازدواج کردی، هم‌مذهبش شدی و بعد همون‌طور با ما رفتار کردی که اون‌ها با ما رفتار می‌کنن...» (Gup-ta, 2019: 52). در این لحظه است که حسادت داس، کنش‌های ناپسندش و تصمیم‌گیری‌های تقلیدگرایانه‌اش، همگی منتهی به تعارضات درونی و درنهایت منتهی به گفتمان استعمار می‌شود. چراکه اگر امپریالیسم بر هند سایه نیفکنده بود این تفرقه‌ها و این درگیری‌های درونی انسانی در آن دوره وجود نداشت (یا کمتر وجود داشت). درواقع، داس در جست‌وجوی حقیقت زندگی‌اش با تصویری مخدوش از خود روبه‌رو می‌شود، تصویری که نژاد او را به پرسش گرفته است. تام درباره داس می‌گوید: «طبقه فقط مربوط به پول نیست نیرو. به پرورش هم مربوط می‌شه. خون.» (Gupta, 2019: 57) این درحالی است که تام نماینده‌ای تطلیف‌شده از استعمارگران حاضر در هند است و به‌روشنی، نژاد هندیان را در سطحی پایین‌تر قرار می‌دهد. ازاین‌رو است که می‌توان مسئله نژاد را شکافی در نظر گرفت که استعمارگران برای مشروعیت‌بخشیدن به عملکرد خود ایجاد کرده‌اند. آنان، درحالی‌که نژاد سفید را نژادی برتر دانسته‌اند، با کلیشه‌سازی، تمام مفاهیم مثبت را به خود الحاق کرده و درعین‌حال نژاد رنگین‌پوست را در هاله‌ای از کلیشه‌های منفی می‌پیچانند. به‌عنوان‌مثال، وقتی درگیری‌ها بین تام و نیرو شدید می‌شود، تام پنهان‌کاری‌های او و خطای او را وابسته به نژادش می‌داند، تام می‌گوید: «... خون پدرت توی رگ‌های توئه... فکر می‌کردم با تغییر دینت به مسیحیت، تغییر می‌کنی. اما هیچ تغییری توی مسیر بی‌دین‌های وحشی وجود نداره» (Gup-

ta, 2019: 88). پس از چنین تحقیرهای نژادی است که تام آن وجه زن‌ستیزانه خود را نیز رو می‌کند و در ادامه می‌گوید: «همه‌اش به خاطر یه زنِ احمق بی‌فکر» (Gupta, 2019: 88). در این میان است که بدن استثمارشده نیرو که ردی از زجر بر آن دیده می‌شود یادآور «نابرابری‌های طبقاتی و جنسیتی هستند که هم چنان علی‌رغم وعده‌های رهایی‌بخش سرکردگان و سیاستمداران حاکم به نام استعمارزدایی و دموکراسی، هندوستان را به دوپاره تقسیم می‌کند» (مورتون، ۲۰۹:۱۳۹۲). حتی اگر نیرو به واسطه ازدواج با تام کاملاً فقیر نباشد، اما هیچ مالکیت و دارایی‌ای نخواهد داشت چراکه یک زن است. ازاین‌رو است که به نزول گرفتن، پنهان‌کاری، جعل امضا و موارد دیگر روی آورده و درنهایت او است که محکوم می‌شود.

با وجود سرکوب‌های نژادی که ملتِ استعمارشده به‌طورکل متحمل می‌شوند، در این لحظه باید مسئله‌ای پیچیده‌تر و دور از نظرتر را به پرسش کشید. آیا زنان به اندازه مردان در یک جامعه استعمارشده سرکوب می‌شوند؟ بهتر است پاسخ این پرسش در نمایشنامه *عروسک‌خانه* بررسی شود. زنی همچون نیرو که نژاد مسلط ندارد، یک‌بار از جانب استعمارگری همچون تام، همسرش، سرکوب می‌شود. تام به او می‌گوید: «من مقابل جامعه و طبیعت ایستادم تا تو رو به خونه خودم ببرم» (Gupta, 2019: 88). این صحبت تام اشاره به دو چیز دارد: درواقع، اول، استعمارگری که نژاد نیرو را به رسمیت نمی‌شناسد و دوم، جامعه‌ای که جنسیت نیرو را به حاشیه می‌برد. این مسئله ممکن است برای مردانِ هندی نیز اتفاق بیافتد، اما مسئله برای نیرو یا تمام زنانِ استعمارشده زمانی مهلک‌تر می‌شود که به عنوان یک زن نیز سرکوب می‌شوند. همان‌طورکه تام به او می‌گوید: «من نمی‌خواستم برای چیزهایی که تو دربارشون نمی‌تونی هیچ کمکی بهم بکنی، نگرانت کنم» (Gupta, 2019: 91). منظور تام از چیزهایی که نیرو درباره‌شان هیچ چیز نمی‌داند، مسائل اجتماعی است. مسائلی که مستقیماً به زنان به عنوان قشر وسیعی از جامعه مربوط می‌شود، اما مرد استعمارگری همچون تام، نیرو را به حاشیه رانده و خواسته‌ها و افکار او را در این زمینه به رسمیت نمی‌شناسد، که نه‌تنها به جنسیت او مربوط می‌شود، بلکه نژادش به آن شدت می‌بخشد (او یک زن است که از نظر جنسیتی، جنس دوم به حساب می‌آید و ضعیف است. از سوی دیگر او یک هندی است که از نظر نژادی، نزد استعمارگران حقیر و وحشی به حساب می‌آید). در این لحظه است که گفته می‌شود زنِ رنگین‌پوست به صورت مضاعف استعمار می‌شود؛ چراکه به‌طورکل «انگارهٔ مستعمره‌سازی خود بر گفتمان جنسی تجاوز، دخول و باردار کردن استوار است» (شاهمیری، ۱۲۴:۱۳۸۸). برای توضیح بهتر این مسئله لازم است گفته شود که امپریالیسم با تفکری مردمحورانه پا به عرصه وجود گذاشته است. در آن دوره، ساختار، ساختاری مردسالارانه بوده، پس بدون شک، زنِ بومی و رنگین پوست، به واسطه نژادش بیش از مردِ رنگین‌پوست به حاشیه رانده می‌شود. به عنوان مثال وقتی نیرو رو در روی داس می‌ایستد و به او می‌گوید که حتما قانونی برای حمایت از او وجود دارد، داس به او می‌گوید: «نداره خانم هلمر. شما هرکاری می‌خوایی می‌تونی انجام بدی، اما این رو بدون، اگه اخراج شم، تو رو با خودم می‌کشم پایین. هموطن هندی من» (Gupta, 2019: 48). این در حالی است که امپریالیسم برای مشروعیت‌بخشیدن به خود، دفاع از حق زنان را پیش می‌کشید و به سنت‌های هندی، مثل سنت ساتی، می‌تازید. با این وجود، نیرو و هر زن رنگین‌پوست دیگری، هیچ مدافعی برای حقوق خود نداشته است. از این رو است که اسپیواک می‌گوید: «هیچ فضایی وجود ندارد که سوژه فرودست جنسی بتواند از آن‌جا سخن بگوید» (اسپیواک، ۱۰۴:۱۳۹۷). بنابراین در مقایسه با داس، که نژادش موجب تحقیر او است، وضعیت نیرو پس از جدایی از تام بغرنج‌تر خواهد بود. او به واسطه نژادش در شرایط استعماری در جامعه استعمارگران پذیرفته نخواهد شد، از طرفی دیگر به این دلیل که یک بار به هم‌نوعان خود پشت کرده و تن به ازدواج با تام داده است، از جامعه خود نیز مطرود است. این درحالی است که اگر مردی هندی، با زنی انگلیسی ازدواج کرده بود، برای بومیان یک پیروزی به حساب می‌آمد.

پ. دیگری‌سازی در بافت استعمار؛ نمایشنامه *عروسک‌خانه*

آنچه در نمایشنامه *عروسک‌خانه*، اثر تانیکا گوپتا، باعث به وجود آمدن کشمکش میان شخصیت‌های اصلی و فرعی آن می‌شود، مفاهیمی است مانند جنسیت، نژاد و طبقه که همگی ریشه در گفتمان استعمار دارند. در این مسیر است که شخصیت‌های موجود در این نمایشنامه، یا خود هستند یا دیگری. درحالی‌که این خود بودن یا دیگری بودن، در رابطه‌ای رفت‌وآمدی به وجود آمده است؛ این یعنی،

خودِ استعمارگر، دیگری استعمارشده را هرگز، خودی تلقی نمی‌کند. از طرفی دیگر، خودِ استعمارشده و بومی نیز، دیگریِ استعمارگر را در خاک و فرهنگ خود نخواهد پذیرفت، اما تأثیرات مخرب حضور آن در تاریخ خود را نمی‌تواند نادیده بگیرد. از قِبل این دوگانگی‌ها و کشَمکش‌ها در این نمایشنامه است که مخاطب می‌تواند متوجه شود «چگونه قدرت به‌طور مخفیانه در نظام تمایزات ذاتی استعمارگری به وجود می‌آید و نشان می‌دهد که در فرآیند تولید معنا، از قدرت این دوگانگی‌ها کاسته می‌شود و به متکی، متحد و خودی تغییر موقعیت می‌دهد.» (Brydon، 2000: 716) همان‌طورکه در بطن نمایشنامه دیده می‌شود، قدرت نزد استعمارگران، در اینجا تام، است. اما، در چرخشی جدی، تصمیمی از یک بومی، نیرو، سبب می‌شود که خودِ استعمارگر از سپهر فرهنگی هندیان به بیرون رانده شود. این نگرش از دیالوگی برمی‌آید که نیرو بر زبان می‌آورد؛ او به تام در صفحات پایانی نمایشنامه می‌گوید: «نمی‌تونم یه شبِ دیگه رو توی این اتاقِ غریبه بگذرونم» (Gupta, 2019: 95). این «اتاقِ غریبه»، خانه تام است که برای نیرو دیگری به حساب می‌آید. نیرویی که هم از جانب استعمارگران و هم از جانب نظام مردسالارانه حاکم، از بدو تولد دیگری‌سازی شده و در حاشیه به سر می‌برده است. در انتهای نمایشنامه، نیرو، تام را به‌طور کل، یک «دیگری» می‌داند که هرگز تبدیل به «خودی» نخواهد شد. وقتی که نیرو به عنوان یک زن در برابر تحقیرهای تام عصیان می‌کند، گویی به مخاطب مژده رهایی هندوستان از چنگال استعمار نیز داده می‌شود؛ چراکه ثابت می‌کند دانشِ غربی بر بومیان عیان شده و قدرتِ مرکزی دچار تزلزل شده است.

از طرفی دیگر، شخصیت‌هایی مثل کوشیک داس، کریشنا لاهیری و اومادی وجود دارند که هر یک به‌نوعی و به عنوان یک فرد استعمارشده بومی، توسط استعمارگران دیگری‌سازی می‌شوند. کوشیک داس، توسط قدرت مرکزی از ساختاری اداری به بیرون رانده می‌شود تا دانش نزد استعمارگر حفظ شود. تام برای اخراج داس، تنها دلایل نژادپرستانه ارائه می‌دهد و مسائل شخصی را با مسائل اداری به هم می‌آمیزد که در آن بارقه‌هایی از نگاه جنسیتی نیز دیده می‌شود. به‌عنوان‌مثال وقتی نیرو از او خواهش می‌کند تا داس را اخراج نکند، تام به او می‌گوید: «همه توی دفتر می‌دونن که من اون رو ردش کردم بره. الان نمی‌تونم حرفم رو برگردونم. اگر این ولوله بیافته که رئیس جدید تسلیم خواسته‌های زنِ جوونِ هندیش شده بود... دوست داری همه من رو مسخره کنن؟» (Gupta, 2019: 57). افزون بر این، کریشنا لاهیری به عنوان شخصیتی فعال، رودرروی هرگونه قدرت بازدارنده، از استعمارگران گرفته تا نظام مردسالار می‌ایستد، اما ظاهر او نشان از فلاکت‌هایی دارد که متاثر از دیگری‌سازی‌های نظام مردسالارانه هندوستان و استعمار است. در بخشی از نمایشنامه، نیرو، کریشنای سابق را با کریشنای جدید مقایسه می‌کند که دالی بر این مدلول است؛ نیرو به کریشنا می‌گوید: «نسبت به وقتی که با هم توی مدرسه بودیم، خیلی فرق کردی کریشنا. تو همیشه خیلی زیبا لباس می‌پوشیدی همیشه می‌خندیدی» (Gupta, 2019: 38). به جز کریشنا، اومادی نیز زنی است که به دلیل قرار گرفتن در طبقه کارگر همواره توسط استعمارگران، تام، خالی از هرگونه اخلاق‌مداری به تصویر کشیده می‌شود. تام، اومادی را کاملاً مزاحم و دیگری تلقی می‌کند تا جایی که از نیرو می‌خواهد به اومادی یادآوری کند که خانه تام هلمر، روستایی نیست که در آن زندگی می‌کرده است. از طرفی دیگر، اومادی زنی است که به دلیل ساختارهای مردسالارانه موجود در هندوستان، مجبور به ترک فرزند خود و به دوش کشیدن مشکلات فراوان شده است.

در میان دعواهایی که میان خود و دیگری در نمایشنامه *عروسک‌خانه* وجود دارد، حضور دکتر رنک[۲۴] ، مفهومی جدید را از دل دیگری‌سازی، با مخاطب در میان می‌گذارد. بااین‌وجود که رنک، در کنار تام، یکی از کارگزاران استعمارگر به حساب می‌آید، اما حامی حقوق بومیان است. در بخشی از نمایشنامه دکتر رنک به هنگام صحبت کردن با تام می‌گوید: «یادمه. مرگ یه هندی به دست یه بریتانیایی همیشه یک «اتفاقه»» (Gupta, 2019: 31). این در حالی است که اگر استعمارگری بیش‌ازحد با بومیان احساس همذات‌پنداری داشته و به آنان نزدیک شود، از دید استعمارگران دیگر، خودی به حساب نمی‌آید. در چنین حالتی استعمارگران، کارگزار استعماری خود را مجنون تلقی کرده، و یک «دیگریِ» اغواشده می‌پندارند. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که قدرت مرکزی، در هر نقطه‌ای خود را در معرض تضعیف ببیند، عاملِ محرک را دیگری‌سازی کرده و به حاشیه می‌راند. ازاین‌رو است که تام، رنک را از ارائه نظریات خود در ملا عام، بازمی‌دارد. تام به رنک می‌گوید: «خیلی برات نگرانم» (Gupta, 2019: 32). نگرانی تام از آن رو است که می‌داند

به زودی دکتر رنک با نشان دادن علاقه خود به بومیان، توسط قدرت مرکزی، دیگری‌سازی خواهد شد.

ت. دیگری‌سازی جنسیتی و استعمار مضاعف

با عمیق شدن در مبحث دیگری‌سازی می‌توان سرخوردگی زنان را در جامعه‌ای تحت استعمار و مردسالار، بیش‌ازپیش، رصد کرد. در نمایشنامه *عروسک‌خانه*، دیگری‌سازی جنسیتی که منجر به استعمار مضاعف می‌شود و در پس پرده آن مسئله نژاد نهفته است به‌روشنی دیده می‌شود. در این بحث، زنان یک بار از جانب استعمارگران، به دلیل نژادشان و باری دیگر به سبب جنسیتشان دیگری‌سازی می‌شوند. ازاین‌رو است که زنان استعمار مضاعف را تجربه می‌کنند. درواقع بحث استعمار مضاعف نشان‌دهنده چگونگی ابژه شدن زنان در گفتمان استعمار است که با توجه به شخصیت‌هایی مثل نیرو و کریشنا در این نمایشنامه قابل بررسی است. درحالی‌که این مفهوم بررسی می‌کند که چگونه «هم قدرت امپریالیسم و هم مردسالاری، زنان را در کشورهای استعماری کنترل می‌کنند.»(Ahmed، 2019: 2) مخاطب با نیرو روبه‌رو می‌شود که می‌گوید: «من طوری تربیت نشدم که نظر بدم، اما هرچی بگید می‌شنوم» (Gupta, 2019: 64). او این دیالوگ را در حالتی می‌گوید که اشاره به زندگی‌اش در خانه پدری دارد، آن هم در جامعه‌ای مردسالار که به زن، اجازه نظر دادن نمی‌دهد و از نظر جنسیتی، زن را دیگری‌سازی می‌کند. از طرفی دیگر، نیرو در خانه همسر خود هم از نظر جنسیتی هم از نظر نژادی، دیگری‌سازی می‌شود. او در جمع استعمارگران پذیرفته نمی‌شود. ازاین‌رو، همسرش تام، او را در جمع استعمارگران نادیده گرفته و دیگری‌سازی‌اش می‌کند. در بخشی از نمایشنامه، تام به زمانی اشاره می‌کند که در جمع انگلیسیان مجبور است کمتر به نیرو نگاه کند. او می‌گوید: «دقت کردی وقتی مثل امشب توی یک مهمونی با تو هستم، به سختی باهات حرف می‌زنم؟ چطوری ازت دوری کنم؟ فقط چندتا نگاه دزدکی؟» (Gupta, 2019: 83). این مسئله نشان از دیگری‌بودن نیرو در جمع انگلیسیان دارد. انگلیسیان به هنگام استعمار خاکِ هندوستان، برای مشروعیت‌بخشیدن به فعل خود از حقوق زنان دفاع می‌کردند، اما این دفاع به از بین رفتن سنت‌ها و فرهنگ هندوستان منجر می‌شد. درواقع، استعمارگران برای آزادی بخشیدن به زنان، نقطه‌نظر و خواست آنان را مورد توجه قرار نمی‌دادند و تنها سعی داشتند که فرهنگ خود را به آنان تزریق کنند. حال در نمایشنامه *عروسک‌خانه* نیز تام سعی دارد تا با تقدس‌سازی امر زنانه و مادرانه، نیرو را دیگری‌سازی کند. او با اشاره به امور مقدس در دین مسیحیت به نیرو می‌گوید: «تو یه همسر و یه مادری. این وظیفه تو در برابر خداست» (Gupta, 2019: 93). درحالی‌که فردیت نیرو، به عنوان یک زنِ هندی، را به حاشیه می‌راند و هیچ اهمیتی برای آن قائل نیست. در این میان، تام سعی دارد تا با تکرار فرایند دیگری‌سازی، تسلط خود به نیرو را حفظ کند، چراکه «آمران یا تعیین‌کنندگان هویت فرهنگی می‌کوشند سلطه خود را زیر نام برتری فرهنگی (که خود آن نیز در لحظه تفاوت‌گذاری تولید شده است) اعمال کنند» (عضدانلو، ۱۴۰۰: ۳۸۸). درعین‌حال، ابژگی یافتن بدنِ زنِ بومی، فضایی برای آزردن مردانِ بومی فراهم می‌کند. تام، با تصاحب نیرو، گویی به خاکِ هندوستان، باری دیگر، تجاوز کرده است. همین مسئله عاملی است برای کشمکش میان داس و نیرو؛ اما تجربه زنِ تصاحب‌شده، مجدداً استعمار مضاعف است.

علاوه‌بر نیرو که از نظر جنسیتی نیز در یک فضای استعماریْ دیگری‌سازی می‌شود، کریشنا لاهیری نیز وضعیتی مشابه دارد. او زنی است که شوهرش را از دست داده و طبق سنت‌ها مجبور به پوشیدن لباسی سفید تا آخر عمر است. کریشنا اجازهٔ استفاده از هیچ‌گونه زیورآلاتی را ندارد و هرگز خود را نمی‌آراید. در چنین فضایی، کریشنا به‌طورکلی ایزوله می‌شود و نگاه‌ها او را می‌آزارد. بااین‌وجود او در تقلا است تا از خود، زنی فردگرا بسازد. در این میان، فاعلیت نیرو به عنوان زنی که در حال مدرن‌شدن است نیز می‌تواند به فردیت یافتن کریشنا کمک کند. نیرو به کریشنا می‌گوید: «کریشنا تو هنوز جوونی. لباس‌هات شبیه لباس پیرزن‌هاست. فقط به این خاطر که یه زن بیوه‌ای، چرا باید خودت رو کاملا از هر رنگی محروم کنی؟» (Gupta, 2019: 55). اگرچه از دید کریشنا این فعلِ نیرو خطرناک به نظر می‌رسد (چراکه در حالِ زیر پا گذاشتن سنت‌ها است) اما، چنین کنشی به سوژگی یافتن زن و خارج شدن از وضعیت استعمار مضاعف کمک خواهد کرد. درنهایت نیز این نیرو است که با ایستادن روبه‌روی همسر استعمارگرش، سوژگی می‌یابد.

نتیجه‌گیری

آن‌چنان‌که در مقاله بحث شد نمایشنامه *عروسک‌خانه*

گوپتا، به عنوان اقتباسی از نمایشنامه *عروسک‌خانه* ایبسن، توانسته است فضای استعماری را به‌درستی، در خط داستانی نمایشنامه ایبسن پیاده‌سازی کند. این نمایشنامه پیوند درهم‌تنیده میان تجربه شخصیت‌ها در فضایی استعماری است، به‌خصوص زنانی که استعمار را از دو جهت متحمل می‌شوند. ازآنجایی‌که گوپتا، خود، زنی بنگالی-بریتانیایی است، رنج‌های زنانه‌ای که به‌واسطه نژاد، چندبرابر می‌شوند را در این نمایشنامه‌اش انعکاس داده است. او در این نمایشنامه، تنها به ستم‌های نژادی که زنان متحمل می‌شوند اشاره نمی‌کند. بلکه به ناآرام بودن روانِ مردانِ بومی (داس) هم اشاره دارد. از طرفی دیگر گوپتا نشان می‌دهد که حتی خودِ استعمارگران نیز در مواجهه با استعمار از بلا مصون نیستند و اگر با بومیان همدلی داشته باشند، از جانب قدرت استعماری، به حاشیه خواهند رفت و دیگری‌سازی خواهند شد (دکتر رنک). در این پژوهش تلاش بر آن بوده است که کنش‌های زنان و مردان نمایشنامه در مواجهه با استعمارگری بررسی شود. در این میان، شکاف اصلی که توانسته است به فعل استعمارگران مشروعیت ببخشد، نژاد بوده که از قِبل آن، مسئله دیگری‌سازی به وجود آمده است. از طرفی دیگر این شکاف از نظر جنسیتی نمایان می‌شود که کشمکش‌ها میان نیرو با تام و داس را شدت می‌بخشد.

نظریات اسپیواک که مفهوم دیگری‌سازی را به شیوه‌ای ساختارمند ارائه می‌دهند، برای تحلیل شخصیت‌های نمایشنامه *عروسک‌خانه* کارآمد بوده و مورد استفاده قرار گرفته است. تفکرات او که نظریات فمینیسم، مطالعات پسااستعمار و مارکسیسم را به هم پیوند داده می‌تواند پیچیدگی‌های روابط این شخصیت‌ها را واکاوی کند. شخصیت‌های بومی و رنگین‌پوست در این نمایشنامه به واسطه نژادشان توسط استعمارگران دیگری‌سازی می‌شوند. به‌عنوان‌مثال نژاد کوشیک داس تبدیل به عاملی تسریع‌کننده برای اخراج او از اداره مالیات شده است. از طرفی، زنانی چون نیرو نیز به سبب نژادشان تحقیر می‌شوند، اما دیگری بودن آنان تنها به دلیل نداشتن نژاد مسلط نیست و جنسیتشان بر این مسئله تأثیرگذار است. همین چندوجهی بودن سرکوب زنان، هم‌دستیِ روحیه استعمارگرانه و زن‌ستیزانه را نشان می‌دهد و مخاطب متوجه مفهوم «استعمار مضاعف» با توجه به وضعیت زنانِ این نمایشنامه خواهد شد.

بنابراین، نتیجه بر آن شد که زنان بومی همچون نیرو، کریشنا لاهیری و اومادی، یکبار با توجه به ساختار مردسالارانه، از نظر جنسیتی، دیگری‌سازی شده و باری دیگر توسط استعمارگران. درواقع از ورای بررسی مؤلفه نژاد و دیگری‌سازی افرادی که نژاد مسلط ندارند می‌توان به این مسئله پی برد که زنان به شکلی مضاعف استعمار می‌شوند و سرکوب مضاعف ایجاد شده، از قِبل این استعمار به وجود می‌آید. این در حالی است که استعمارگران نیز در ساختاری مردسالارانه پرورش یافته‌اند و فعل استعمارگری ذاتاً فعلی قدرت‌طلبانه است که سعی دارد هر عامل محرکی را از مرکز به حاشیه براند تا قدرت در مرکز حفظ شود. این عامل محرک می‌تواند یک فردِ بومی یا یک فردِ بومی با جنسیت زن باشد. درعین‌حال شرایط زنِ بومی در یک فضای سنتی و مردسالارانه می‌تواند موقعیتی برای استعمارگران به وجود آورد تا آنان سنت‌ها را زیر سؤال برده (مثل سنت ساتی) و مردان و سنت‌های بومی را تحقیر کنند. در این میان، بدن زن بومی تبدیل به ابژه‌ای برای به‌ستوه‌آوردن مردانِ بومیْ شده و این زنان، بیش‌ازپیش تحت اسارت درمی‌آیند. اما، این فاعلیت نیرو در انتهای نمایشنامه، کنشی است واسازانه که زن را از وضعیت حاشیگی و دیگری‌سازی‌شده به مرکز آورده و خودی می‌کند تا جایی که امید رهایی از چنگال استعمار در این نمایشنامه دیده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. گایاتری چاکراورتی اسپیواک

2. Frantz Fanon
3. Homi K. Bhabha
4. Jacques Derrida
5. Henrik Ibsen
6. Chiswick
7. Lechner, Elisabeth
8. Mahasweta Devi
9. Stephen Morton
10. Bapsi Sidhwa
11. Cracking India
12. Mariama Bâ
13. Chandra Talpade Mohanty
14. Audre Lorde
15. Kirsten Holst Petersen
16. Anna Rutherford
17. Phänomenologie des Geistes
18. Edward Said
19. Simone de Beauvoir
20. Nora
21. Niru
22. Tom Helmer
23. Kaushik Das
24. DR. Rank

فهرست منابع

اسپیواک، گایاتری چاکراورتی (۱۳۹۷)، *آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟*، ترجمه ایوب کریمی، تهران: انتشارات فلات.

اسپیواک، گایاتری چاکراورتی (۱۳۹۹)، *مرگ یک رشته*، ترجمه اسماعیل نجار، تهران: انتشارات مهراندیش.

سعید، ادوارد (۱۳۹۰)، *شرق‌شناسی*، ترجمه:لطفعلی خنجی، تهران:انتشارات امیرکبیر.

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

شیرخانی، احمد(۱۳۹۸)، بررسی رمان «گذری به هند» اثر فورستر از منظر فمنیسم پسااستعمار، مجله *مطالعات شبه قاره*، دوره ۱۱، شماره ۳۷، صص ۹۵-۱۱۴، زاهدان: انتشارات دانشگاه سیستان و بلوچستان.

عضدانلو، حمید(۱۴۰۰)، *از استعمار تا گفتمان استعمار: دریچه‌ای به ادبیات و نظریه‌های پسااستعماری*، تهران: نشر نی.

فانون، فرانتس (۱۳۵۵)، *پوست سیاه، صورتکهای سفید*، ترجمه: محمدامین کاردان، تهران: انتشارات خوارزمی.

ملکی، علیرضا (۱۳۹۵)، نژادپرستی در فلسفه اخلاق کانت با تکیه بر امر مطلق کانتی، فصلنامه *پژوهش‌های اخلاقی*، سال هفتم، شماره اول، صص ۱۸۱-۱۹۵، قم: انجمن معارف اسلامی ایران.

مورتون، استفان)۱۳۹۲(، *گایاتری چاکراورتی اسپیواک*، ترجمه: نجمه قابلی، تهران: نشر بیدگل.

یانگ، رابرت (۱۳۸۹)، اسطوره سفید، ترجمهٔ کمال جلیل‌کریمی، تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی.

Ahmed, Shene Mohammad (2019). Double Colonization: A Postcolonial Feminist Study of Sia Figiel's Where We Once Belonged. School of Basic Education/ English Department, University of Sulimani. Accepted date: 22 Januari 2019.

Al-Wazedi, Umme (2021). Post-colonial Feminism: Companion to Feminism Studies. Edited by Nancy A. Naples, John Wiley & Sons Ltd.

Brydon, Diana (2000). Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. New York: Routledge.

Gupta, Tanika (2019) A doll's house: by Henrik Ibsen In a new adaptation by Tanika Gupta, London: Oberon Books Ltd.

Jensen, S.Q (2011). Othering, identity formation and agency. Qualitative Studies, 2(2): 63-78.

Lechner, Elisabeth (2013). The Plays of Tanika Gupta – Introducing a Contemporary British Playwright. Austria: University Wein.

Lewis, R. and Mills, S (2003). Feminist Postcolonial Theory: A Reader. New York:Routledge.

Schwarz, Henry and Ray, Sangeeta(2000). A Companion to Postcolonial Studies. London: Blackwell Publishing Ltd.

Smith, Barbara (2000) Home girls: a black feminist Anthology. New Jersey: Rutgers University Press, New Brunswick.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی