◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال نهم. شماره ۳۶. تابستان ۱۳۹۷

صفحات:۲۱-۷
تاریخ وصول:۱۳۹۷/۱/۱۵ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۳/۲۷

# نقش رسانه ای هنر در هویت بخشی به زنان فرودست مبتنی بر آرای پسااستعماری گایاتری اسپیوک

صدیقه پورمختار*
شمس‌الملوک مصطفوی**
سید محمد مرندی***

**چکیده**

**پژوهش حاضر با هدف یافتن راهی برای هویت بخشی به زنان فرودست به بررسی و تحلیل دیدگاه‌های گایاتری چاکراورتی اسپیوک، از منتقدان و متفکران حوزه‌ی مطالعات پسااستعماری می‌پردازد. او در مقاله‌ی معروف خود" آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟"، به بررسی وضعیت فرودستان می‌پردازد و با توجه به عواملی چون نفوذ استعمار و مردسالاری به این نتیجه می‌رسد که فرودستان نمی‌توانند سخن بگویند. او با توجه به نقدهای فمینیسم، مارکسیسم و مطالعات فرودستان می‌گوید که سلسله مراتب اجتماعی- سیاسی استعماری در حیطه‌ی پسااستعماری بازتولید شده‌اند، و صدای فرودستان هیچ‌گاه شنیده نمی‌شود. این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی به نقد آرای اسپیوک می‌پردازد و به دنبال راهکاری برای هویت بخشی به زنان فرودست است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اسپیوک تنها به وجه کلامی ارتباط توجه کرده و وجه غیرکلامی ارتباط که هنر از پایه‌های اصلی آن است را مورد بی‌اعتنایی قرار داده است. هنر در نقش یک رسانه می‌تواند به مثابه زبان فرودستان عمل کند و به آنان هویت ببخشد. فعالیت هنری زنان ایران در جزیره‌ی هرمز نمونه‌ای از این کارکرد رسانه‌ای هنر است که توانسته است به آنان هویت ببخشد.**

**کلید واژگان: هنر، زنان فرودست، هویت، گایاتری اسپیوک.**

---

* دکترای فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران.( s.pourmokhtar@yahoo.com)
** دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران.(نویسنده مسئول، ایمیل: sh_mostafavi@yahoo.com)
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (mmarandi@ut.ac.ir)

**مقدمه**

نقد پسااســتعماری[۱] شاخه‌ای از ادبیات معاصر است که بازخوردهای اســتعمار را در آثار ادبی و مطالعات فرهنگی تحلیل می کند. منتقدان پسااســتعماری به دنبال مرکززدایی و جلب توجه افراد به صداهای حاشیه‌ای هستند (شاهمیری،:۱۳۸۹-۱۳۱۱) تا بتوانند راهی برای سخن گفتن به حاشیه رانده‌شدگان بیابند. شاخه‌ای از این نقد، به مطالعات فرودستان[۲] و از جمله زنان فرودست می‌پردازد. گایاتری چاکراورتی اسپیوک[۳](۱۹۴۲) از این منتقدان است که در مقالات خود ضمن نقد جنبش زنان، به بررسی وضعیت زنان فرودست پرداخته است.

گایاتری اســپیوک در ۲۴ فوریه ۱۹۴۲ در کلکته متولد شــد. در ســال ۱۹۵۹ از کالج دانشــگاه کلکته با رتبه‌ی ممتاز برای درس‌های ادبیات بنگالی و انگلیسی فارغ‌التحصیل شد. پروژه‌ی دکتری خود را بر روی آثار شــاعر ایرلندی ویلیام باتلر ییتــس[۴](۱۹۳۹-۱۸۶۵) با راهنمایی منتقد ادبی معاصــر پل دمان[۵] (۱۹۸۳-۱۹۱۹) در دانشــگاه کرنل در ایالت نیویورک به پایان رســاند. وی هم اکنون اســتاد صاحب کرســی و از پایه گذاران ادبیات تطبیقی در دانشــگاه کلمبیای امریکا اســت. یکی از مهمترین سرچشــمه‌ها در شــکل گیری عقاید اســپیوک(۱۹۴۲) را باید آثار فیلسوف الجزایری تبار فرانسوی، ژاک دریدا[۶] (۲۰۰۴- ۱۹۳۰) به شــمار آورد. ترجمه و مقدمه‌ی او بر کتاب درباره‌ی دستورشناســی[۷] دریدا(۱۹۷۶) بی‌شــک در معرفی تفکر او به خوانندگان انگلیســی زبان نقشــی حیاتی ایفا کرده است. این مقدمه و ترجمه در سال ۱۹۷۶ در زمانی نوشــته شــد که آثار دریدا در دنیای فلســفه و نقد ادبی انگلیســی زبان به طور گسترده شناخته نشده بود. مقاومت در مقابل یکسان‌ســازی، جنبه‌ی اساســی روش اســپیوک (۱۹۹۹) در مطالعات ادبی است. او در مقالات مهم خود هم‌چون "فمینیســم فرانســوی در چارچوب بین المللی[۸]" (۱۹۸۱)، "سه متن از سه زن و نقد امپریالیســم"[۹] (۱۹۸۵)، "فمینیســم و تئوری انتقادی[۱۰]" (۱۹۸۵)، به نقد فمینیســم غرب می‌پردازد و به طور ویژه مدعیات فمینیســم مبنی بر جهان‌شــمول بودن و سخن گفتن از جانب همه‌ی زنان را مورد پرسش قرار می‌دهد و تاکید می کند که شــرایط واقعی زنان جهان ســوم اغلب مورد غفلت فمینیســم غربی بوده اســت. وی در مشهورترین مقاله‌ی خود با عنوان "آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟[۱۱]" (۱۹۸۸) ضمن نقد متفکران پســت مدرن، ادعای جنجال‌برانگیز خود را مبنی بر این که صدای زنان فرودســت از لایه‌های پیچیده‌ی اســتعمار و مردســالاری نمی‌تواند عبور کند و بنابراین زنان فرودســت نمی‌توانند سخن بگویند، مطرح می کند(اسپیوک،۱۹۸۸: ۷۳). پژوهش حاضر بر اساس مقاله‌ی اخیر اسپیوک (۱۹۸۸) شکل گرفته و به نقد ادعای او پرداخته است و راهکاری موثر پیشنهاد می کند(مورتن[۱۲]، ۲۰۰۳: ۱۲) .

در ارتباط با مطالعات فرودســتان و نقد پسااســتعماری افراد زیادی به مطالعه و پژوهش پرداخته‌اند از

---

۱. postcolonial criticism
۲. subalterns
۳. Gyatry Chakravorty Spivak
۴. Wiliiam Butler Yeats
۵. Paul de Man
۶. Jacques Derrida
۷. of grammatology
۸. french feminism in an international frame
۹. three women`s texts and a critique of imperialism
۱۰. feminism and critical theory
۱۱. can the subaltern speak?
۱۲. Morton

آن جمله راناجیت گوها[۱] (۱۹۲۳، نقل از گرامشی[۲]، ۱۹۷۱) در کتاب مطالعات فرودستان[۳](۱۹۹۷) با تاثیر از نظریات آنتونیو گرامشی[۴] (۱۹۳۷- ۱۸۹۱) بر این نکته تاکید می کند که چگونه مفهوم فرودست تفاوت اجتماعی بین نخبگان و بقیه مردم عادی در آسیای جنوبی را مشخص می کند. او به همراه سایر مورخان گروه مطالعات فرودستان به تحقیق درباره‌ی اعمال سیاسی و اجتماعی گروه‌هایی می‌پردازند که به عنوان یک دسته، طبقه، و گروه اجتماعی در میان تاریخ نگاری نخبگان تلقی نمی‌شوند. با تاکید بر تاریخ آسیای جنوبی و دیدگاه‌های مربوط به فرودستان، مورخان مطالعات فرودستان در پی به چالش کشیدن نخبه گرایی تاریخ نگاران ملی گرا هستند که عقایدشان در ایدئولوژی استعماری بریتانیا ریشه دارد.

نجومیان و ذوالفقاری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان "درآمدی بر مطالعات فرودستان" که در مجله‌ی علمی پژوهشی تاریخ سال پنجم شماره هفدهم به چاپ رسیده است، به بررسی آرای تاریخ‌نگاران گروه مطالعات فرودستان می‌پردازند و شیوه‌ها و راهکارهای این گروه را برای ارائه‌ی شیوه‌ی تازه‌ای در تاریخ‌نگاری مورد تحلیل خود قرار می‌دهند.

استیفن مورتن (۲۰۰۳) درکتاب خود به نام گایاتری چاکراورتی اسپیوک(۲۰۰۳) به تشریح نظریات اسپیوک در قالب آثار او می‌پردازد. مورتن(۲۰۰۳) بحث خود را از شیوه‌ی کار اسپیوک (۱۹۹۹) آغاز کرده و در هر فصل به بررسی آثار او می‌پردازد، از نظر مورتن(۲۰۰۳) اسپیوک(۱۹۹۵) مصرانه کوشیده است نظریه انتقادی غربی را وادارد تا انواع امروزین ستم و نابرابری سیاسی اقتصادی و اجتماعی را در تفکرات خود به حساب آورد و همین کوشش است که تفکر اسپیوک را مشخصا جالب و ارزشمند می‌سازد.

در این پژوهش‌ها به مسائل مربوط به فرودستان به طور کلی و در کنار نقد پسااستعماری پرداخته شده است؛ اما در مقاله حاضر به طور اختصاصی به یکی از معدود منابع مهم در رابطه با زنان فرودست پرداخته شده است و هدف آن پیدا کردن راهکاری برای هویت بخشی آنان است. بنابراین، این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که چگونه فرودستان و به ویژه زنان فرودست می‌توانند سخن بگویند؟ و راهی برای بهبود شرایط خود بیابند؟ و از این طریق هویت خود را بازیابند؟

## روش

طرح پژوهش، جامعه آماری و نمونه‌گیری: این پژوهش از نوع کیفی و از نظر ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی و روش جمع آوری داده‌ها کتابخانه‌ای می‌باشد و از ابزار فیش‌برداری استفاده شده است. در این پژوهش سعی بر آن بوده که تمامی اطلاعات معتبری که در بررسی موضوع موثرند، جمع آوری و مورد بررسی قرار گرفت.

## روش اجرا

برای دستیابی به پاسخ پرسش‌های پژوهش، پس از معرفی اجمالی از مفاهیم اصلی این پژوهش، به نقد آرای اسپیوک در قالب مهمترین اثرش " آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟"(۱۹۸۸)، پرداخته شد.

---

۱. Ranajit Guha
۲. Gramsci
۳. subaltern studies
۴. Antonio Gramsci

سپس با توجه به نقد اسپیوک پاسخی برای پرسش وی ارائه و مصداقی از فعالیت هنری زنان ایرانی برای آن بیان گردید.

**فرودست**

چارچوب نظری این پژوهش مبتنی بر دیدگاه‌های گایاتری اسپیوک(۱۹۲۴) و به ویژه مقاله‌ی مشهور وی به نام "آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟"(۱۹۸۸) شکل گرفته است و تاکید آن بر هنر به عنوان زبانی که فرودستان می‌توانند به وسیله‌ی آن سخن بگویند. در این بخش ابتدا به مفهوم فرودست پرداخته شده است و سپس دیدگاه اسپیوک(۱۹۸۸) در خلال مقاله‌ی وی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

براساس فرهنگ انگلیسی آکسفورد واژه‌ی "فرودست" دارای سه معنی مجزا می‌باشد: در مفهوم سنتی خود زیردست[۱] معنی می‌شود؛ هم‌چنین به افسر پایین رده در ارتش انگلستان اطلاق می‌شود؛ و یا الگویی خاص که در منطق فلسفی ازحکم کلی پیروی می‌کند ( هورن بای[۲]، ۷۵:۲۰۰۰).

در نظریه‌ی انتقادی و پسااستعماری، فرودست به جمعیت‌هایی اشاره دارد که از نظر اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی در خارج از ساختار قدرت تحت سلطه‌ی میهنِ استعمارشده، قرار گرفته‌اند. از نظر تاریخی، اصطلاح فرودست از آثار آنتونیو گرامشی (۱۹۷۱) درباره‌ی هژمونی[۳] فرهنگی گرفته شده است، که گروه‌هایی را در بر می‌گیرد که از ساختارهای تاسیس یک جامعه برای نمایندگی سیاسی کنار گذاشته شده و در نتیجه ابزاری را که باعث می‌شود مردم نقشی در جامعه داشته باشند، حذف شده است(پرکاش[۴]،۱۹۹۴: ۲۱۱).

در نظریه‌ی پسااستعماری، واژه‌ی فرودست، طبقات پایین و گروه‌های اجتماعی‌ای را توصیف می‌کند که در حاشیه جامعه هستند. یانگ[۵] (۲۰۰۳) فرودست را فردی بدون عاملیت موقعیت اجتماعی تعریف می‌کند. با این حال، اسپیوک(۱۹۸۷) درباره‌ی این اصطلاح کامل‌تر و جدی‌تر بحث کرده است، به گفته‌ی او:

> فرودست فقط یک کلمه برای "مظلوم" یا دیگری نیست. ..... در شرایط پسااستعمار، هر چیز که در امپریالیسم فرهنگی محدود است و یا به آن دسترسی ندارد، فرودست است. در حال حاضر، چه کسی می‌گوید تنها فرودست سرکوب می‌شود؟ طبقه کارگر است که سرکوب می‌شود. این فرودست نیست .... بسیاری از مردم ادعا می‌کنند که فرودست هستند. آنها خطرناک‌ترین هستند. منظور من این است که، فقط با یک تبعیض علیه اقلیت در دانشگاه؛ آنها فرودست نامیده نمی‌شوند .... آنها باید ببینند که درون چه شکلی از تبعیض هستند. آنها در درون گفتمان[۶] هژمونی هستند، و یا آنان چیزی می‌خواهند، و به آنها اجازه داده نشده است، پس اجازه دهید آنها صحبت کنند، و از گفتمان هژمونی استفاده کنند. آنها نباید خود را فرودست بنامند (اسپیوک، ۲۱:۱۹۸۷).

---

۱. subordinate
۲. Hornby
۳. Hegemony
۴. Prakash
۵. Young
۶. discourse

از نظر گرامشی(۱۹۷۱) طبقات فرودست اساسا به هر فرد و یا گروه "رده پایین" از افراد یک جامعه خاص اشاره دارد که از تسلط هژمونیک نخبگان فرمانروا، که آنان را حقوق اصلی مشارکت در ساخت تاریخ و فرهنگ محلی‌شان به عنوان افرادی فعال از همان ملت محروم کرده‌اند، رنج می‌برند. تنها گروه‌های منظور گرامشی(۱۹۷۱) در آن دوران کارگران و دهقانان بودند. گرامشی(۱۹۷۱) علاقمند به مطالعه طبقات فرودستان و فرهنگ به عنوان یک راه ممکن برای شنیده شدن صدای فرودستان به جای روایت تاریخی دولت، و تاریخ طبقات مسلط و حاکم بود(گرامشی، ۱۹۷۱:۴۱).

اسپیوک (۲۰۰۷) در نوشته‌های خود همواره در پی به دست آوردن روشی مناسب برای تبیین وقایع و مبارزات گروه‌های ستمدیده بوده است. او در مصاحبه‌ای که در نشریه‌ی منتقد پسااستعماری[۱] چاپ شده، توضیح می‌دهد که اصطلاح فرودست را دوست دارد زیرا انعطاف‌پذیرتر از پرولتاریا است که به طور سنتی به سوژه‌ی مرد طبقه‌ی کارگر اروپای قرن نوزدهم اشاره دارد. این واژه می‌تواند هویت‌های مبارزاتی و اجتماعی‌ای مانند "زن" و "استعمارشده" را در خود جای دهد (اسپیوک، ۱۹۹۰ :۱۴۱). او در مصاحبه‌ای که در نشریه‌ی آمریکایی پلی گراف[۲] به چاپ رسیده چنین می‌گوید:

> من کلمه‌ی فرودست را به یک دلیل دوست دارم و آن این است که این کلمه حقیقتا موقعیت مدار است؛ فرودست در آغاز به رده‌ی به خصوصی در ارتش اطلاق می‌شد. گرامشی آن را تحت شرایط سانسور به کار برد. مثلا او به مارکسیسم، مونیسم می‌گفت و مجبور بود پرولتاریا را فرودست بنامد. این کلمه که در شرایط سانسور به کار گرفته شده بود تبدیل به کلمه‌ای برای توصیف همه‌ی چیزهایی شد که تن به تحلیل خشک طبقاتی نمی‌دهند. این کلمه را دوست دارم چون مشمول محدودیت‌های هیچ نظریه‌ای نمی‌شود (اسپیوک،:۱۴۱۱۹۹۰).

از سوی دیگر اسپیوک (۱۹۸۵) معتقد است که زندگی بسیاری از زنان جهان سوم چنان پیچیده و بی‌قاعده است که نمی‌توان با ادبیات نظریه‌ی انتقادی غربی به طور خاص و مشخصی آن را بازنمایی کرد. از این جهت می‌توان این گونه برداشت کرد که تجربیات واقعی چنین زنانی در زندگی نوعی بحران را فراروی دانش و درک نظریات غربی قرار داده است. از دیدگاه اسپیوک(۱۹۹۰)، این بحران اطلاعات زمانی که طبقه‌ی روشنفکران مرفه به نمایندگی از اقشار ستمدیده ادعاهای سیاسی مطرح کنند، احتمال ارتکاب خطاهای اخلاقی را پررنگ‌تر می‌نماید. در نتیجه خطری که چنین اشتباهاتی به همراه دارند این است که صدای زندگی و مبارزات زنان جهان سوم در لابه‌لای ادبیات تخصصی نظریه‌ی انتقادی غربی خاموش گردد(اسپیوک،:۵۸۱۹۹۰).

**آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟**

از دید شارپ[۳](۲۰۰۹) روشنفکران غربی، اشکال دانستن غیر غربی دیگر (آفریقایی، آسیایی، خاورمیانه)،

۱. the postcolonial critic
۲. polygraph
۳. Sharp

با این باور که دانش این دیگری بر پایه‌ی اسطوره و فرهنگ عامه است، آن را به حاشیه رانده‌اند. بنابراین، برای اینکه صدای فرودست بتواند شنیده شود باید خود را با شیوه‌های غربی در دانش، اندیشه، منطق و زبان تطبیق دهد؛ که این روش در بسیاری از موقعیت‌های پسااستعماری رایج است. فرودست زمانی می‌تواند صحبت کند که به زبان سرکوبگر حرف بزند(شارپ، ۲۰۰۹: ۱۳۱-۳).

"آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟" عنوان مقاله‌ی مشهور اسپیوک(۱۹۸۸) است که اولین بار در مجله‌ی گوه[۱] در سال ۱۹۸۸ به چاپ رسید، و سپس در مجموعه مقالاتی تحت عنوان مارکسیسم و معنای فرهنگ در سال ۱۹۸۸ تجدید چاپ شد. اسپیوک(۱۹۸۸) در این مقاله به نقد نخبگان اروپایی و آسیایی می‌پردازد که برای طرفداری از فرودستان به جای آنها حرف می‌زنند. او در این مقاله با گروهی از متفکران و نویسندگان مواجه است که معتقدند فرودست می‌تواند به طور مستقیم حرف بزند و سوژه بودن و عاملیت خود را نشان دهد. همچنین، اسپیوک(۱۹۸۸) مدعیات روشنفکران رادیکالی قرن بیستم فرانسه مبنی بر سخن گفتن از جانب محرومان و همچنین ادعای استعمار مبنی بر نجات زنان از مراسم ساتی[۲] در هندوستان را در کنار هم قرار می‌دهد زیرا معتقد است هر دوی آنها با ادعای نمایندگی و سخن گفتن از جانب این محرومان در واقع صدای آنان را خاموش کرده‌اند.

بخش نخست مقاله‌ی اسپیوک (۱۹۸۸) به جای نقش متفکران رادیکال غربی بر فرودستان متمرکز است و با استناد به مکالمه‌ی بین ژیل دلوز[۳] (۱۹۹۵-۱۹۲۵) و میشل فوکو[۴] (۱۹۸۴-۱۹۲۶) درباره‌ی ارتباط بین نظریه و جنبش‌های سیاسی، در سال ۱۹۷۲ و با عنوان "روشنفکرها و قدرت"[۵] به چاپ رسیده است. اسپیوک(۱۹۸۸) بحث خود را چنین مطرح می‌کند که هرچند این متفکران نقدی رادیکالی به صورت تئوری درباره‌ی سوژه‌ی انسانی غربی ارائه می‌دهند، اما روایت آنها "سوژه‌ی غربی و یا غرب به عنوان سوژه را از نو در مرکز توجه قرار می‌دهد(اسپیوک، ۱۹۸۸: ۶۶).

اسپیوک(۲۰۰۷) بی‌توجهی فوکو و دلوز(۱۹۷۲) نسبت به تقسیم بین المللی کار را در این ادعایشان که مردم ستمدیده هم می‌توانند حرف بزنند و هم از وضعیت خود شناخت پیدا کنند، مورد نقد خود قرار می‌دهد. تاکید اسپیوک(۱۹۸۸) در نقد خود به این عبارت آنها اشاره دارد که: "طی شورش کارگران، روشنفکر کشف کرد که توده‌ها برای کشف حقیقت دیگر احتیاجی به او ندارند: آنها همه چیز را به کمال می‌دانند حتی بسیار بهتر از او، و به خوبی قادر به بیان حقیقت هستند" (حقیقی،:۳۰۰۱۳۸۹). از دید اسپیوک(۱۹۸۸)، فوکو و دلوز (۱۹۷۲) وضعیت آسیایی‌ها را با دیدی ذات‌گرا می‌نگرند، هرچند درپی ساختارشکنی سوژه ذات‌گرای اروپایی هستند(اسپیوک،۱۹۸۸: ۷۶). اسپیوک (۱۹۸۸) در مقاله‌ی خود دو نوع معنا از کلمه‌ی بازنمایی[۶] مستفاد می‌کند. بازنمایی به معنای "سخن گفتن از سوی[۷]" که در حوزه‌ی سیاست به کار می‌رود و بازنمایی به معنای باز-نمایی[۸] که در حوزه‌ی هنر یا فلسفه به کار می‌رود

۱. wedge
۲. sati
۳. Gilles Deleuze
۴. Michel Foucault
۵. intelectuals and power
۶. representation
۷. speaking for
۸. re-presentation

(اسپیوک،:۱۹۸۸۷۰). این دو معنا از بازنمایی در محدوده‌ی دولت و قانون از یک‌سو(بازنمایی سوژه در امر سیاسی) و در محدوده‌ی پیشگویی سوژه (بازنمایی سوژه در فلسفه و هنر) از سوی دیگر، با یکدیگر ارتباطی نامتناوب دارند. از دید اسپیوک (۱۹۸۸) اگر چنین نقد (ساختار ایدئولوژیک سوژه) و پروژه‌ای (استحاله‌ی خودآگاهی) متوقف نشود تمایزات بین بازنمایی در امر سیاسی از یک سو و بازنمایی در تئوری سوژه از سوی دیگر محو نخواهند شد. اسپیوک (۱۹۸۸) معتقد است توصیف فوکو و دلوز (۱۹۷۲) درباره‌ی قدرت در مکالمه‌ی آنها، جایگاه نقش سیاسی روشنفکر و هنرمند را عوض کرده است و در واقع این دو متفکر با ترکیب این دو مفهوم بازنمایی، درباره‌ی ارتباط بین روشنفکران و شورش‌های سیاسی، گرفتار ذات گرایی آرمانی سیاسی شده‌اند (اسپیوک، ۱۹۸۸: ۲-۷۱).

نقد اسپیوک(۱۹۸۸) بر دلوز و فوکو(۱۹۷۲) از همین یکسان انگاشتن این دو نوع بازنمایی‌ها از سوی آنان است. از نظر اسپیوک(۱۹۸۸) دلوز و فوکو(۱۹۷۲) نقش خود را به عنوان روشنفکر در بازنمایی گروه‌های ستمدیده محو کرده‌اند. اسپیوک این محوکردن آگاهانه را به نقابی تشبیه کرده است که از طریق آن روشنفکر به عنوان غیربازنماینده‌ی غایب اجازه می‌دهد تا ستمدیدگان، خود سخن بگویند. به نظر اسپیوک(۱۹۸۸)، دلوز و فوکو(۱۹۷۲) این دو معنای کلمه‌ی بازنمایی را باهم درآمیخته‌اند(سندرز[۱]، ۲۰۰۶: ۱۴-۱۱۳).

از دید اسپیوک (۱۹۸۷) حضور فعال زنان در تاریخ نگاری زمان استعمار و تاریخ نگاری ملی‌گرا در شورش‌های ضد استعماری مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. بنابراین، وی مفهوم فرودست را باز تعریف کرده و زنان طبقه‌ی پایین و متوسط را بدان می‌افزاید. از نظر او زنان در دوران استعمار به طور مضاعف مورد ظلم قرار گرفته‌اند؛ از یک طرف ستم دولت استعمار و از سوی دیگر نظام مردسالار و پدر سالار هندوستان (اسپیوک، ۱۹۸۷: ۲۸۷).

اسپیوک(۱۹۸۸) در بخش دیگری از مقاله‌ی "آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟" سرکوبی و ناپیدایی عاملیت و صدای زنان فرودست را در بازنمایی رسم ساتی در قوانین هندو ردیابی می‌کند. او در نیمه‌ی دوم مقاله‌ی خود با بازنمایی بیوه زن قربانی در رسم ساتی نمونه‌های خاص خویش را برای اثبات مدعای خود از جامعه هند برمی‌گزیند. اسپیوک(۱۹۸۸) با بررسی متون باستانی مذهب هندو مثل کتاب دارماساسترا[۲] و ریگ ودا[۳] در ارتباط با رسم ساتی بیان می‌دارد که رسم اقدام به خودکشی آیینی زنان بیوه به عنوان عملی بسیار مقدس شناخته شده و از آن به زیارت و سفر روحانی یادشده است.

از نظر اسپیوک(۱۹۸۸) چنین رسمی که زنان را وادار به خودکشی می‌کند، نوعی نظام سلطه‌گری به حساب می‌آید. او این آیین را نوعی "سرنگونی فاعلیت زن" به حساب می‌آورد زیرا بر طبق آن مسئولیت زندگی آنها از خودشان سلب می‌گردد. علاوه بر این اسپیوک(۱۹۸۵) معتقد است رسم ساتی در فرهنگ هندو بسیار تقدیر شده و نشانه‌ی مختار بودن او شمرده می‌شود. و چنین مرگی "دال استثنایی"[۴] برای خواست خود زن در تحقق بخشیدن به حکم عمومی و رفتار برتر اخلاقی زن بیوه به شمار می‌آید . با این حال اسپیوک(۱۹۸۸) چنین می‌گوید که بر اساس متن دارماساسترا تنها استثنا درباره‌ی جایز بودن

---

۱. Sanders
۲. dharmasastra
۳. reg-veda
۴. exceptional signifier

خودکشی زنان، در مراسم سوزندان جسد مرده‌ی همسر آنان(ساتی) است. از نظر اسپیوک(۱۹۸۸) طبق این قانون عاملیت زنان از بین می‌رود. به این معنی که قانون ممنوعیت خودکشـی نیازمند آن است که زن بیوه از مسـئولیت قانونی زندگی‌اش سرپیچی کند و در نتیجه عاملیت خود را در کشتن خود نپذیرد (اسپیوک، ۱۹۸۸: ۲۸۲).

اما در گفتمان استعماری، از این رسم به شیوه‌ای دیگر تعبیر شده است. در این گفتمان این رسم ساتی به عنوان عملی غیرانسانی و نفرت‌انگیز در جامعه هندو می‌باشد. از این رو از دید اسپیوک(۱۹۸۸)، بریتانیایی‌ها می‌توانسـتند امپریالیسم را به عنوان ماموریت متمدن‌سازی، موجه جلوه دهند. آنان معتقد بودند که مشغول رهاکردن زنان هندی از چنگال آداب و رسوم غلط جامعه سنتی و پدر سالار هند می‌باشند(اسلِمن[۱]،۱۹۸۷: ۶۳-۶۷). اما اسـپیوک(۱۹۹۵) چنین اسـتدلال می‌کند که بازنمایی اسـتعمار بریتانیا از رسم ساتی، صدا و عاملیت زنان هندو را نادیده می‌گیرد. زن هندو از یک سـو در قوانین مرسالارانه حاکم، هندو فاقد جایگاه بوده و از سـوی دیگر در گفتمان اسـتعمار مورد توجه واقعی و حقیقی قرار نگرفته اسـت؛ بر این اسـاس اسـپیوک(۱۹۸۸) نتیجه می‌گیرد در چنین موقعیتی هیچ جایگاهی برای اینکه فرودست بتواند سخن بگوید وجود ندارد زیرا صدای زن فرودست در لابه‌لای قوانین پدرسالاری جامعه از یک سو و استعمار بریتانیا از سـوی دیگر گم شده است (اسپیوک،:۷۷۱۹۹۵). به نظر می‌رسد اسپیوک(۱۹۸۸) جایگاهی را برای محقق قائل اسـت که صرفاً نباید بازگوکننده باشـد، بلکه باید حذف‌شدگان را به صحنه بکشاند و در روایت آنها نقش ایفا کند.

بخش دیگری از مقاله اسـپیوک(۱۹۸۸) به نقد فمینیسـم غرب پرداخته است. از نظر وی، فمینیسم غربی تلاش می‌کند شـرایط زنان جهان سـوم را براساس ایدئولوژی‌های غربی بررسی و تجزیه و تحلیل کند. اما اسپیوک(۱۹۸۸)، این تلاش را بیهوده می‌خواند زیرا از نظر او نتیجه‌ای که حاصل می‌شود هیچ‌گاه وضعیت واقعی زنان جهان سـوم را منعکس نخواهد کرد. از این رو وی مفاهیم کلی و جهان‌شمول مورد استفاده‌ی فمینیسم‌های غربی را رد کرده و معتقد است وضعیت زنان در سراسر جهان مانند هم نیست.

اسـپیوک(۱۹۸۸)، گرایش به سـخن گفتن از جانب زنان جهان سوم را نمونه‌ای از شکاف میان بازنمایی سیاسـی و زیبایی شـناختی می‌داند. او با یـادآوری ناممکن بودن یک رابطه‌ی برابر و انسـجام بخش بین فمینیست‌های روشنفکر غربی و زنان جهان سوم تاکید می‌کند که:

> .....در تقسـیم بین المللی نیروی کار، فرد مورد بهره کشی قادر به سخن گفتن و بیان متن زنانـه نخواهد بود حتی اگر روشـنفکر بی‌طرف به باز کردن فضایی برای سـخن گفتن او توفیق یابد (مورتن، ۲۰۰۳: ۹۵).

اسـپیوک(۱۹۸۸) معتقد است تا زمانی که روشنفکران غربی نخواهند بعد زیباشناسانه‌ی بازنمایی سیاسی را مـورد توجه قرار دهند، همچنان به خاموش کردن صدای زنان فرودسـت ادامـه خواهند داد. او در این مقاله با کنار هم گذاشتن مدعیات روشنفکران فرانسوی قرن بیستم مانند فوکو و دلوز(۱۹۷۲) مبنی بر سخن گفتن از طرف محرومان و ادعای حق به جانب اسـتعمار بریتانیا برای نجات زنان بومی از مراسم قربانی زن

---

۱. Sleman

بیوه در هندوستان، تاکید می‌کند که روشنفکران خیرخواه و رادیکال غربی با ادعای نمایندگی و سخن گفتن از طرف فرودستان باعث خاموشی صدای فرودستان می‌شوند.

اسپیوک(۱۹۹۵) در مقاله‌ی خود تاکید می‌کند که صدای کارگر یا زن در گفتمان سیاسی، اغلب از طریق یک میانجی سیاسی یا نماینده منتخب که از طرف این موکلان سخن می‌گوید، بازنمایی می‌شود. این هویت‌های یکپارچه از دید اسپیوک(۱۹۹۵) نتایج گفتمان غالبی هستند که گروه را نمایندگی می‌کند، نه اینکه تصویری شفاف از کارگر واقعی یا زن واقعی باشند (اسپیوک، ۱۹۹۵: ۷۸-۹).

اسپیوک(۱۹۹۵) قصد دارد تا در پژوهش‌های خود توجه خوانندگان را به سوی جمع زیادی از استعمارشدگان جلب کند که یا مجاز به رساندن صدای خود به گوش دیگران نبوده‌اند یا از انجام آن عاجز بوده‌اند. وی خواهان تغییر در نظریه‌ای است که صدای استعمارگر و یا سوژه‌ی استعمارزده‌ی نخبه در مرکز آن قرار دارد. از نظر او متون استعماری تنها بخش‌هایی معین و خاص از مردم بومی را بازنمایی می‌کنند. به باور اسپیوک(۱۹۹۵) فرودست نمی‌تواند حرف بزند و به خود مشروعیت ببخشد، مگر آنکه فرایند تبدیل خود به سوژه در نظام نواستعماری را متوقف کند. از آن جایی‌که فرودست اساسا فاقد قدرت صحبت کردن است، پس به جای او این روشنفکر است که باید سخن بگوید و از حقوق او دفاع کند (اسپیوک، ۱۹۹۵: ۷۸).

**هنر به مثابه زبان ارتباطی زنان فرودست**

اسپیوک(۱۹۸۸) در مقاله‌ی خود تنها به وجهه‌ی ارتباط کلامی توجه کرده است و آن را تنها وسیله‌ی ارتباطی می‌داند؛ و از وجه غیرکلامی ارتباط که چه بسا موثرتر و کارآمدتر در مساله فرودستان باشد، غفلت کرده است. در هر ارتباط عناصر گوناگونی وجود دارد: مبدا، پیام، مقصد و بازگشت پیام یا بازخورد. مبدا یا پیام دهنده می‌تواند شخص، نوشته، تصاویر و یا حرکات فرد باشد. پیام ممکن است در قالب نوشتار و یا به صورت امواج پراکنده در هوا و یا صرفا به صورت حرکات ساده‌ی دست و یا به شکل تکان دادن پرچم و یا علائم و نشانه‌هایی باشد که حامل مفهومی خاص است مانند نگاه، گفتار و رمزهای گوناگون. مقصد ممکن است یک شنونده، بیننده یا خواننده و یا یک گروه اجتماعی مثلا اعضای خانواده یا شنوندگان یک سخنرانی یا تماشاگران یک مسابقه‌ی ورزشی و یا افراد شرکت کننده در یک تظاهرات خیابانی و حتی فردی از افراد یک خانواده باشد که می‌توان آنها را توده‌ی پیامگیر نامید، مانند شنونده‌ی یک برنامه‌ی رادیویی و یا تماشاگر یک برنامه‌ی تلویزیونی. از نظر دادگران، در فرایند ارتباط، ابتدا مبدا پیام خود را به شکل رمز درمی‌آورد. به عبارت دیگر می‌کوشد اطلاعاتی را که می‌خواهد با دیگری در میان بگذارد، به گونه‌ای قابل ارسال درآورد. بازخورد، عمل بازگشت پیام است. بنابراین، مبدا خواه به عنوان شخص و یا سیستم، پیام مشخصی را از طریق کانالی معین به سوی شخص دیگر و یا سیستمی به عنوان دریافت کننده‌ی پیام، با انتظار تاثیر در او ارسال می‌دارد. مبدا یا پیام دهنده پس از بازگشت پیام خود، آن را تعبیر و تفسیر می‌کند و از آن متاثر می‌شود و به آن پاسخ می‌دهد این تاثیر و تاثر متقابل را فرایند ارتباط گویند؛ اما این فرایند و تمامی عناصر آن می‌بایست با توجه به زمینه‌ی وقوع آنها، هم در قالب یک احساس خاص و فوری و هم در بافت اجتماعی- فرهنگی زمان مورد توجه قرار گیرند (دادگران،۱۳۸۷: ۲۷-۲۳).

زبان نوشـتاری و تصاویر بصری از نظر هانت[۱] (۲۰۱۰) بـه طور کلی دو گونه‌ی کاملا جداگانه و متمایز در ارتباطات انسـانی هسـتند، هر چند که به یکدیگر نزدیک هسـتند. فعالیت نوشتن و خواندن نوشته‌های نوشته‌شـده متفـاوت از فعالیت‌ها و فرآیندهای مرتبط با ایجاد و مشـاهده تصاویر اسـت. خواندن متون و مشـاهده تصاویر نیاز به مجموعه‌ای از مهارت‌های مختلف و در واقع شامل عملکردهای مختلف مغز انسان است(هانت، ۲۰۱۰: ۱۵).

قبل از ظهور و پیشرفت سیستم نوشتاری بر اساس حروف الفبا، اولین نمونه‌ها از سیستم‌های ارتباطی انسان به شکل‌های تصویری ظاهر می‌شدند. کریستین[۲] (۲۰۰۱) معتقد است این سیستم‌های تصویری تا حد زیادی از علائم نسـبتا ساده گرافیکی معمول و قابل تشـخیص طبیعی تشکیل شده است پدیده‌هایی مانند گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، خورشید، ماه، ستارگان و غیره. بنابراین می‌توان گفت که زبان نوشتاری در از تصاویر گرفته شده است(کریستین، ۲۰۰۱: ۵۶). سیستم نوشتار الفبایی به طور خاص از نمادها / حروف خاص برای نشان دادن صدای زبان‌های گفتاری استفاده می‌کند.

به این ترتیب، توانایی فهم تصاویر نیز از لحاظ فرهنگی تابع شـرایطی اسـت و نیاز به آموزش دارد. یک بازنمایی تصویری از یک فرد یا حیوان و یا یک شـی ممکن اسـت جایگزین بسـیاری از واژگان مختلف در زبان‌ها شود. به این معنا، تصاویر طیف گسترده‌ای از مخاطبان را دربرمی گیرند و تاثیرگذارتر، خواناتر از کلمات نوشـته شده دیده می‌شـود و از نظر راس[۳] (۲۰۱۴) تصاویر در واقع می‌توانند "ارزش" بسیاری از کلمات را داشته باشند(راس، ۲۰۱۴: ۵).

هنـر به عنوان زبانی بصری اسـت که می‌تواند حتی راه جایگزینی بـرای یادگیری فراهم کند. برای فهم هنر به مثابه زبان بصری، باید تعریف زبان مورد بررسـی قرار گیرد. لِی[۴](۱۹۹۸) زبان کلامی را یک "کد"، یا "یک وسـیله‌ی بازنمایی"تعریف می‌کند (لِی، ۱۹۸۸: ۷۸). زبان کلامی اغلب توسط منتقدان هنر، با زبان بصری مقایسه می شود. فلدمن[۵] (۱۹۸۱) معتقد است "زبان صرفا بشری، غیر غریزی، وسیله‌ای برای ارتباط ایده‌ها، احساسات و خواسته‌ها است، با استفاده از یک سیستم نمادها که برای این منظور ایجاد شده است". زبان بصری از نظر وی چند بعدی و برتر از زبان کلامی که خطی و یک بعدی اسـت. از نظر وی خواندن تصویر بصری گزینه‌های ترتیبی بیشـتری نسـبت به خواندن کلمات دارد. یـک عکس را می‌توان از نقاط مختلف دید و از نظر بیش از یک نقطه در یک زمان خواند او هم‌چنین معتقد اسـت که ما زبان بصری را بدون آموزش رسمی، زودتر و خود به خود بیشتر از زبان کلامی یاد می‌گیریم (فلدمن،۱۹۸۱: ۶۵۷). برخی هنرمندان زبان بصری را برتر از زبان کلامی می‌دانند؛ کِپس[۶](۱۹۹۴) زبان بصری را کلی‌تر از زبان گفتاری می‌داند، و معتقد است که به عنوان یک وسیله‌ی ارتباطی، زبان بصری کارآمدتر است(کِپیس، ۵۷:۱۹۹۴).

انسـان موجودی اجتماعی اسـت که باید در گروه زندگی کند تا بتوانند زنـده بمانند. اما همین موجود اجتماعـی، حریـم خصوصی و جداگانه بـرای خود دارد که ایده‌ها و احساسـات درونـی و فردی‌اش را دربرمی گیرد(فلدمن،۱۹۷۶ :۴۲). برای به اشتراک گذاشتن و بیان آنها، انسان‌ها از زبان‌های مختلف استفاده

۱. Hunt
۲. Christin
۳. Ross
۴. Lahey
۵. Feldman
۶. Kepes

می‌کنند که هنر یکی از آنها است. هنر مهمترین نقش را در پیشرفت بشری داشته و تأثیر زیادی بر روح، احساسات و ارزش‌های اخلاقی دارد. زبان هنر، زبانی جهانی است. همه، به رغم سن، ملیت، اشغال، آنچه را که توسط هنرمند بیان شده، درک می‌کنند (مارگلیس[۱]، ۱۹۹۵: ۲۰۱).

هر چند تصاویر بصری در کنار زبان نوشتاری به عنوان وسیله ارتباطی پیش رفتند، با این حال، هنر فراتر از یک رسانه اطلاع رسانی صرف است، زیرا می‌تواند وضعیت درونی و روانی افراد را هم بیان کند. هنر بیش از یک زبان دارای نشانه است، ارتباط برقرار کردن آن هم از نوع یک چراغ راهنمایی یا یک تیتر روزنامه نیست. هنر اغلب از خطوط، رنگ‌ها و اشکال برای تجسم یک ایده و یا اعتقادات و یا تجربه زندگی هنرمند استفاده می‌کند. در این روند، مواد و تکنیک‌های هنری تبدیل به وسیله‌ی بیان می‌شوند.

بسیاری از آثار به شکل تفکیک پذیری برای تأثیر تفکر گروهی طراحی شده‌اند. هنرهای تجسمی می‌توانند به عنوان زبان ستایش و تمجید، خشم و اعتراض، طنز و مضحکه به کار روند. به بیان دیگر، هنر می‌تواند نگرش‌ها و احساسات جمعی را تحت تاثیر قرار دهد. هنر تبلیغاتی هدفی مشخص دارد: هدف آن تأثیر بر افزایش خرید مشتریان است. دولت‌ها از هنر جنگ برای برانگیختن حس وطن پرستی استفاده می‌کنند. طراحی گرافیک به خصوص پوسترها، بسته‌ها، کتاب‌ها، علائم و ظروف یک وسیله ضروری برای برقراری ارتباط است. گاهی این ابزار طراحی تبلیغاتی یا هنر تجاری نامیده می‌شود. اما برچسب‌ها مهم نیست؛ بلکه قابل توجه آن است که هنر، نقش مهمی در انتقال اطلاعات دولت‌ها، کسب و کار و صنعت به هر گروه اجتماعی یا زیر گروه ایفا می‌کند.

هنر، زبانی متفاوت برای بیان مطالب در اختیار دارد، و از اصول و قواعدی پیروی می‌کند که امکان برقراری ارتباطی ورای ارتباط نوشتاری یا گفتاری روزمره به هنرمند (فرستنده) و مخاطب (گیرنده) می‌دهد. اما در ارتباط با فرودستان ابتدا باید به زبان ارتباط به عنوان روشی مورد اعتماد توجه کرد. یعنی می‌توان به صدای فرودستان گوش داد. اما این یک سوی ارتباط است. سویه‌ی دیگر خود فرودستان می‌باشند که باید سخن بگویند تا این ارتباط برقرار شود. سخن گفتن و ارتباط برقرار کردن فرودستان را می‌توان از چند جنبه مورد بررسی قرار داد. اول اینکه خود فرودستان وضعیت خود را بشناسند و بدانند که در موقعیتی قرار دارند که باید از خود بگویند تا شرایط اسفناک آنان بهبود یابد. به عبارت دیگر، گاهی خود فرودست می‌پندارد این شرایطی که او اینک در آن قرار دارد سرنوشت محتوم اوست و از آن گریزی نیست؛ و در نتیجه چیزی نمی‌گویند. دوم، وقتی است که فرودست می‌داند که شرایط مناسبی ندارد اما نمی‌تواند و نمی‌داند چگونه سخن بگوید و وضعیتش را شرح دهد. سوم اینکه به گونه‌ای حرفش را می‌زند که نمی‌تواند ارتباط مناسب با مخاطبش برقرار سازد.

یکی از راه‌هایی که به نظر می‌رسد بتواند این مشکلات را حل کند، زبان هنر است؛ زبان ارتباطی قوی و مطمئن و در عین حال زیبا و تاثیر گذار، که همراه با خلاقیت بوده و می‌تواند حرف‌های ناگفته‌ی ملتی را به دیگران انتقال دهد. هنر به انسان امکان می‌دهد که شناخت و دریافت‌های متعالی خودرا به زبان و روشی که جز آن امکان‌پذیر نیست یعنی به "زبان هنر" به دیگران انتقال دهد. هنر می‌تواند به زبان مشترکی بین ملت‌ها و فرهنگ‌ها تبدیل شود. کاری که زنان جزیره هرمز ایران انجام داده‌اند و از هنر به عنوان زبانی جهت بیان دردها و رنج‌های خود استفاده کنند و از طریق آن توانسته‌اند با دیگران سخن بگویند. به عبارت

---

۱. Margolis

دیگر فرودستان می‌توانند از زبان هنر برای ایجاد ارتباط استفاده کنند. در ادامه به عنوان مصداقی برای استفاده از زبان هنر برای زنان این جزیره به شرح فعالیت‌های آنها پرداخته می‌شود

**هنر، زبان زنان جزیره هرمز**

راهکار و نمونه‌ی ملموس در رابطه با زبان هنر و سخن گفتن زنان فرودست از طریق آن، در آثار هنر محیطی نادعلیان(۱۳۸۷) در جزیره‌ی هرمز قابل مشاهده است. وی با استفاده از مواد و مصالح بومی جزیره هم‌چون خاک‌های رنگی، مرجان‌ها و نوعی درخت بومی منطقه، چندین سال است که در این جزیره فعالیت هنری انجام می‌دهد. وی از سال ۱۳۸۷ با ابداع روشی نو به صورت داوطلبانه به دختران و زنان آموزش داد که با خاک و شن‌های رنگی جزیره هرمز پشت شیشه نقاشی کنند. به تدریج کارگاه‌های خانگی بسیاری برای انجام این نوع نقاشی‌ها راه‌اندازی شد. وی از قابلیت‌های بومی برای ترویج هنر به عنوان رسانه‌ای برای ایجاد محیط و زندگی بهتر استفاده می‌کند.

در موزه به افرادی که سابقه اعتیاد دارند آموزش طراحی داده می شود. در حال حاضر در جزیره هرمز کارگاه‌های بسیاری در خانه‌ها وجود دارند که جامعه زنان به صورت گروهی و یا فردی در زمینه‌ی نقاشی فعالیت دارند و از این راه درآمد کسب می‌کنند. هدف از این کار فقط هنری نیست بلکه در کنار آن توجه به طبیعت و موجوداتی که در آن زندگی می‌کنند است. انسان نیز یکی از موجودات زنده است و توجه به او و معیشت او می‌تواند در جهت بهبود محیط زیست موثر باشد.

از نظر نادعلیان هنر می‌تواند در توسعه‌ی فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی جوامع محلی نقش داشته باشد. راهکار وی برای ایجاد اشتغال این است که بدون کمک نهادهای دولتی به زنان نیازمند به کار کمک کند که با استفاده از مواد طبیعی مثل خاک‌های رنگی و کانی‌ها، نقاشی کردن را بیاموزند و از این طریق امرار معاش کنند و با هنر خود روایت‌گر زخم‌ها و رنج‌های جامعه هستند(نادعلیان،:۵۷۱۳۹۶).

وجود فعالیت‌های گسترده موزه زمینه‌ای تعاملی را به وجود آورده است و بسیاری از خانه‌ها در این جزیره هویت فرهنگی اجتماعی پیدا کرده‌اند و به فعالیت اقتصادی می‌پردازند. برخی از طراحی‌ها را افرادی که سابقه‌ی اعتیاد داشته‌اند طراحی کرده‌اند این آثار هم‌چون آینه‌ای بازگو کننده‌ی واقعیت‌های اجتماعی بوده است.

بارزرین نمونه‌ای که می‌توان آن را به عنوانی مصداقی برای استفاده از هنر به عنوان یک زبان ویژه نام برد، در یکی از خانه‌های جزیره نمایان شده است. صاحب این خانه زنی است که دوران زندگی سخت خود را بر روی دیوارهای خانه‌اش طراحی کرده و با کمک استاد و سایر شاگردان نقاشی شده است. او رنج‌های بی‌شمار خود را به تصویر کشیده است. ازدواج در سن پایین زایمان‌های زیاد، انجام کارهای سخت جهت تامین معاش. که تمامی این صحنه‌ها بر دیوارهای این خانه به تصویر کشیده شده‌اند. این زن می‌گوید" اگر سواد داشتم شرح زندگی‌ام را می‌نوشتم". اما هنر در اینجا در نقش یک رسانه ظاهر گشته است و بدون اینکه او سواد خواندن و نوشتن داشته باشد توانسته است حرف‌هایش را گویاتر به تصویر بکشد. از روایت تصویری او از زندگی سختش، گردشگران داخلی و خارجی فراوانی دیدن کرده و به عنوان مخاطب سخن او را شنیده‌اند. در کنار مصائب و رنج‌های به تصویر کشیده شده، یکی دیگر از انگیزه‌های این زن برای ادامه‌ی نقاشی کسب درآمد بوده است(نادعلیان، ۱۵۵:۱۳۹۶). به این

ترتیب او توانسته است با ابزار هنر با دیگران سخن بگوید و این می‌تواند پاسخی برای پرسش و مقاله‌ی اسپیوک(۱۹۹۵) ، باشد که با زبان و ابزار هنر می‌توان سخن گفت.

**بحث و نتیجه گیری**

اهمیت مطالعه‌ی آثار گایاتری اسپیوک(۱۹۴۲) از آن رو است که کمتر روشنفکر معاصری را می‌توان یافت که توانسته باشد متفکرانه با نظریه‌ی انتقادی و فرهنگی معاصر سرو کار داشته باشد و در عین حال این داد و ستد روشنفکرانه را در زمینه‌ی مناسبات سیاسی هر روزه درباره‌ی استعمارگرایی، پسااستعمارگرایی و تقسیم امروزین نیروی کار میان جهان پیشرفته و جهان سوم جای دهد.

اسپیوک(۱۹۸۸)، در مقاله‌ی معروف خود، تلاش می‌کند به این پرسش که آیا فرودستان می‌توانند سخن بگویند؟ پاسخ دهد و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که در جوامع مستعمره، سلطه‌ی بیگانگان از یک سو و وضعیت مردسالار حاکم از سوی دیگر باعث شده تا صدای زنان فرودست در لابه‌لای این لایه‌های تودرتو خفه شود. اسپیوک(۱۹۸۸) چگونگی ارتباط فرودستان با مخاطبان را تحلیل کرده اما از نحوه‌ی وسایل ارتباطی هم‌چون زبان هنر غفلت کرده است.

اما در ارتباط با فرودستان ابتدا باید به زبان ارتباط به عنوان روشی مورد اعتماد توجه کرد. یعنی می‌توان به صدای فرودستان گوش داد. اما این یک سوی ارتباط می‌باشد. سویه‌ی دیگر خود فرودستان می‌باشند تا این ارتباط برقرار شود. سخن گفتن و ارتباط برقرار کردن فرودستان را می‌توان از چند جنبه مورد بررسی قرار داد. اول اینکه خود فرودستان وضعیت خود را بشناسند و بدانند که در موقعیتی قرار دارند که باید از خود بگویند تا شرایط اسفناک آنان بهبود یابد. به عبارت دیگر، گاهی خود فرودست می‌پندارد این شرایطی که او اینک در آن قرار دارد سرنوشت محتوم اوست و همین گونه باید باشد و از آن گریزی نیست؛ و در نتیجه چیزی برای بیان کردن و گفتن ندارد. دوم، وقتی است که فرودست می‌داند که شرایط مناسبی ندارد اما نمی‌داند چگونه می‌تواند سخن بگوید و وضعیتش را شرح دهد. وجه سوم اینکه به گونه‌ای حرفش را می‌زند که نمی‌تواند ارتباط مناسب با مخاطبش برقرار سازد. برای مرتفع ساختن این مشکلات راهکارها و پیشنهاداتی را می‌توان ارائه داد. یکی از راه‌هایی که به نظر می‌رسد بتواند هر سه این مشکلات را حل نماید و به نحوی هر سه را درون خود دارد زبان هنر است. زبان ارتباطی قوی و مطمئن و در عین حال زیبا و تاثیر گذار، که همراه با خلاقیت بوده و می‌تواند حرف‌های ناگفته‌ی ملتی را به دیگران انتقال دهد. هنر می‌تواند زبان مشترکی بین ملت‌ها و فرهنگ‌ها شود.

اسپیوک(۱۹۸۸) از خود فرودستان و پتانسیل آنها غفلت کرده است. با استفاده از روش ساختارشکنی، فرودستان می‌توانند دیده شوند، حرف بزنند، حرف‌های دیگران را بشنوند و وارد گفتگو شوند و خود به عنوان وجهی جدید و تا حدی ناشناخته و بکر مطرح شوند حتی بتوانند در برخی جنبه‌ها با دیگران برابری کنند و دیگر ابژه باقی نمانند. هنر به واسطه‌ی قدرت پنهان خود و تاثیرهای عمیق خود می‌تواند مساله را تا حدودی حل کند.

با در نظر گرفتن ارتباط به دوگونه‌ی کلی کلامی و غیرکلامی، هنر به طور کلی می‌تواند در زیر مجموعه‌ی ارتباط‌های غیرکلامی قرار گیرد و با ویژگی‌های خاص خود ارتباطی موثرتری ایجاد کرده و بر سرعت تاثیر انتقال پیام بیفزاید و همچنین با جذب بیشتر مخاطبان راه را برای رسیدن به مقصد هموارتر

می‌سازد. این ارتباط، نه تنها می‌تواند بازتاب جهان اجتماعی و موجودیت‌های وابسته به آن باشد، بلکه قادر به خلق و ساخت جهانی تازه است. بنابراین با استفاده از زبان هنر حتی فرودستان هم می‌توانند سخن بگویند و از حاشیه خارج شوند. زنان جزیره‌ی هرمز ایران با استفاده از زبان هنر توانسته‌اند حرف خود را در وسعتی جهانی به دیگران برسانند. آنها با استفاده از مواد و مصالح بومی جزیره هم‌چون خاک‌های رنگی مرجان‌ها و شن‌ها در موزه‌ی استاد نادعلیان و تحت آموزش ایشان آثار هنری‌ای خلق کرده‌اند که با زبان هنر نه تنها زندگی و سختی‌هایشان را روایت می‌کند و در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌دهد بلکه هم اینک منبع درآمدی برای آنان نیز گردیده است. بنابراین، این افراد با تلاش و همت خود توانستند از جانب خود سخن بگویند و حرف خود را به گوش دیگران برسانند و در این راه بهترین و موثرترین راه یعنی هنر را برگزیدند.

**منابع**


- دادگران، محمد. (۱۳۸۷). مبانی ارتباطات جمعی. چاپ یازدهم. تهران: مروارید.
- حقیقی، مانی. (۱۳۸۹). سرگشتگی نشانه‌ها. چاپ ششم. تهران: مرکز.
- شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری. تهران: علم
- نادعلیان، احمد. (۱۳۹۶). احمد نادعلیان. تهران: احمدنادعلیان.
- نجومیان، امیرعلی؛ ذوالفقاری، غلامعباس. (۱۳۸۹). درآمدی بر مطالعات فرودستان. فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، ۵ (۱۷). محلات: دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات.

- Christin, A. M. ie. (2001). A History of Writing: From Hieroglyph to Multimedia. Paris: Flammarion.
- Feldman, E. (1981). Art is for Reading: Pictures Make a Difference. Teachers College Record, 82 (4), 649-656.
- Feldman, E. (1976). Visual Literacy. Journal of Aesthetic Education, 0(3/4), 191-200.
- Feldman, E. (1981) Art Criticism and Reading. Journal of Aesthetic Education, 15 (4), 75-95.
- Guha, R.(1997). A Subaltern Studies Reader. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Gramsci, A. (1971). Selections From the Prison Notebooks. trans:Noell Smith. New York: International Publishers.
- Hornby, A.S. (2000). Oxford Advanced Learner`s Dictionary. Oxford: Oxford University Press.
- Hunt, J. D. (2010). Introduction to Art, Word and Image: Two Thousand Years of Visual/Textual Interaction. London: Reaktion.
- Kepes, G. (1994). Language of Vision. Chicago: Paul Theobald.
- Lahey, M. (1988). Language Disorders and Language Development, New York: MacMillan
- Margolis, J. (1995). The Language of Art and Art Criticism. Detroit: Wayne State University Press.
- Morton, S. (2003). Gayatri Chakrovorty Spivak. London: Routledge.
- Prakash, G. (1994). “Subaltern Studies as Postcolonial Criticism”, The American Historical Review. Vol. 99, No. 5, 1475–1490.
- Ross, L. (2014). Language in the Visual Arts. Carolina:McFarland & Company.
- Sanders, M. (2006). Gayatry Chakrovorty Spivak: Live Theory. New York: Continuum.
- Sharp, J. (2009). Geographies of Postcolonialism. New York: Sage.
- Spivak, G. Ch. (1985). “Three Texts of three women and a critique of Imperialism”.Critical In-

quiry (xii) Autumn,pp.243-61.
- Spivak, G. Ch. (1990). The Post- Colonial Critic. New York: Routledge.
- Spivak, G. Ch. (1995). The Spivak Reader. (L. Donna, & M. Gerald, Eds.) New York: Routledge.
- Spivak, G. Ch. (1999). A Critique on Postcolonial Reason Towards a History of Vanishing Present. Massachusette: Harvard University Press.
- Spivak, G. Ch. (2007). Who Sings the Nation- State? New York: Seagull Books.
- Spivak, G. Ch. (1987). In Other Worlds Essays in Cultural Politics.
- Spivak, G. Ch. (1988). Can the Subaltern speak?. Basingstok: Macmillan.
- Slemon, S. (1987) 'Monuments of empire: allegory/counter-discourse/ post-colonial writing', Kunapipi (9) 3: 1–16.
- Young, R, J.C. (2003). Postcolonialism: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press. URL: www.artriver.net

# Media Role of Art in Identity of Subaltern Women Based on the Post-Colonial Ideas of Gayatri Spivak

*S. Pourmokhtar
**Sh. Mostafavi
***M. Marandi

**Abstract**

The present study aims were to find a way to identity formation of the subaltern women via reviewing and analyzing the ideas of Gayatri Chakravorty Spivak one of the critics and thinkers of the post-colonial studies. In her famous article, "Can the Subaltern Speak?" she examined the status of the subalterns and, considering colonialism and patriarchy, found that the subalterns could not speak out. According to her critique of feminism, Marxism, and subaltern studies, she believed that the colonial social-political hierarchy has been reproduced in the post-colonial domain, and the voice of the subalterns was never heard. This research criticized Spivak's ideas with a descriptive-analytical method and sought an approach to identity formation of the subaltern women and answer the question that how the subaltern woman could speak out? The findings of the research showed that Spivak only focused on verbal communication and disregards the non-verbal aspect of it; which art could be its main pillar. Art in the role of a media could act as a language for subalterns and give them identity. The artistic activities of Iranian women on the Hormuz Island were an example of such a media that had been able to give them identity.

**Keywords:** art, subalterns, language, Gayatri Spivak, identity.

* Ph.D. student in Philosophy of Art, Department of Philosophy of Art, Tehran Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
** Associate Professor in Philosophy of Art, Department of Philosophy of Art, Tehran Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author, email:sh_mostafavi@yahoo.com).
***Associate Professor of English Literature Faculty of Foreign Languages and literatures, Tehran University. Tehran, Iran