

## مطالعه صورت‌بندی مؤلفه‌های آثار نقاشی زنان در ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰

جواد علی‌محمدی اردکانی<sup>۱</sup>، مرجان ادراکی<sup>۲</sup>

### چکیده

هدف از این پژوهش شناخت مؤلفه‌های نقاشی زنان در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ است. بی‌شک، گشایش فضای هنری برای فعالیت زنان و افزایش شمار زنان نقاش میدانی برای شناسایی این فضا فراهم می‌آورد. در این پژوهش، از نظریه جیمز یل جی و روش تحلیل متن او استفاده شد. جامعه آماری شامل ده زن نقاش معاصر است: پنج هنرمند از فعالان دهه ۱۳۷۰ و پنج هنرمند از دهه ۱۳۸۰. از هر هنرمند ده اثر، بر اساس روش تحلیل متن، برگزیده و تحلیل شد. بر اساس داده‌ها و نتایج این پژوهش، آثار این نقاشان معاصر ایرانی تقریباً دارای مؤلفه‌های مشترکی است؛ این مؤلفه‌ها از تجربیات همسان زنان هنرمند در جامعه ایرانی سرچشمه می‌گیرد.

### واژه‌های کلیدی

زنان نقاش معاصر، صورت‌بندی و مؤلفه‌ها، فضای هنر معاصر، نقاشی زنان، نقاشی معاصر ایران.

---

Email: jalimohammadi@yahoo.com  
Email: marjan\_edraki@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۹  
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۱۹  
۱. استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ  
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر

## مقدمه

با اندکی دقت در باب هنر نقاشی ایران، در دهه‌های معاصر، می‌توان گفت هنر ایرانی در دهه ۱۳۷۰ تغییری تدریجی را آغازید تا پس از انقلاب چارچوب تازه‌ای را که در حال شکل‌گیری مدرنیسم هنری بود ترک کند و هم‌زمان دیدگاه‌های نو را با واقعیت‌های موجود پیوند زند. این جامعه هنری بخشی از نیروی محرک خود را از تحولات بین‌المللی و بخشی را از شرایط درونی و زیسته هنرمند اخذ کرد، زیرا از درون نیاز به ثبت واقعیت در یک دوران گذار، با همه آشکال در حال تغییرش، اجتناب‌ناپذیر بود.

در کنار همین فرایند تحولات و تغییرات رو به گسترش، جامعه هنری زنان از دهه ۱۳۷۰ به تدریج رشد کرد و در دهه ۱۳۸۰ به اوج رسید؛ به گونه‌ای که این جامعه هنری، که اکثریت آنان فارغ‌التحصیل رشته‌های هنری و تجسمی بودند، به عرصه‌ای مهم برای تعیین وضعیت هنر معاصر ایران تبدیل شده است. اما، از آنجا که اثر هنرمند و نقاش از ضروری‌ترین نیازهای شخصی، اجتماعی، و سیاسی زمان سخن می‌گوید، این آثار غالباً با دغدغه مطابقت با روح معاصر - که از الزامات هنر امروز است - همراه است.

بنابراین، برای شناخت هر چه بیشتر فضای موجود و درک دقیق آنچه هنر به جامعه و جامعه به هنر تزریق می‌کند و همچنین با توجه به گسترش جامعه زنان نقاش به منزله جامعه‌ای متکثر و تأثیرگذار در فضای هنری موجود و فقدان تمرکز اجتماعی بر آن‌ها، در این مطالعه به نقاشی زنان به منزله پژوهشی موردی پرداخته می‌شود. در این پژوهش سعی شده با استفاده از منابع مطالعاتی اندک و با بهره‌گیری از آرای هنرمندان معاصر و نظریات علوم اجتماعی، بدون هیچ‌گونه جهت‌گیری فردی، به پرسش اصلی این پژوهش پرداخته شود: نقاشی زنان در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ از چه اجزا و مؤلفه‌هایی برخوردار است و چه روابطی میان آن‌ها دیده می‌شود؟

در این زمینه، برای پاسخ‌گویی به پرسش این پژوهش، از نظریه ساختارگرایی و

زبان‌شناختی حرکت و به طور خاص از نظریهٔ جیمز پل جی<sup>۱</sup> در باب تحلیل متن بهره برده شد. بنابراین، در مطالعهٔ حاضر نخست به بررسی اجمالی جایگاه زنان در طول تاریخ هنر ایران پرداخته می‌شود. سپس، تحولات اجتماعی برای حضور زنان هنرمند بررسی می‌شود. سپس، با استفاده از روش تحلیلی برگزیده، مؤلفه‌های موجود در متون نقاشی زنان در دو دههٔ ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ استخراج و تحلیل می‌شود.

### پیشینه پژوهش

به منظور شناخت فضای پژوهشی معاصر، در پیشینهٔ پژوهش به بررسی و مطالعهٔ تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ هنر زنان می‌پردازیم؛ بر این اساس، می‌توان گفت تعداد تحقیقات جامع و کامل تحلیلی در حوزهٔ معرفی آثار، رویکردها، و مؤلفه‌های نقاشی زنان معاصر بسیار اندک و محدود است.

راوودراد، مریدی و تقی‌زادگان (۱۳۸۹)، در مطالعه‌ای، به مقایسهٔ بازنمایی تصویر زن در نقاشی زنان و مردان معاصر ایران پرداختند و در این مسیر از الگوی جان‌شینا در تحلیل نشانه‌شناختی استفاده کردند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد تصویر زن در نقاشی مردان نشان‌دهندهٔ تصویری آرمانی و کلیشه‌ای از زن است، اما زنان نقاش به شرایط واقعی زنان نگاهی تبیینی، غیرکلیشه‌ای، و تفسیری دارند.

شریعتی مزینانی و مدرس صادقی (۱۳۹۰)، در مطالعه‌ای، به بیان شیوهٔ بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران پرداختند. آنان ۲۴۴ نمونه از دوسالانه‌های تجلی احساس را با استفاده از روش استوارت هال مطالعه کردند.

فشنگچی (۱۳۸۴)، در پژوهشی، به مطالعهٔ کلیاتی در باب فمینیسم و تأثیر آن بر هنر

۱. James Paul Gee (۱۹۴۸)، نظریه‌پرداز، پژوهشگر، جامعه‌شناس، و منتقد معاصر امریکایی. How to do discourse analyses از مهم‌ترین آثار اوست.

معاصر ایران پرداخت و میزان گرایش هنرمندان زن معاصر ایران را در تمایل به این ساختار بررسی کرد.

گودرزی (۱۳۷۷)، در مطالعه‌ای، به چگونگی و روند هنر معاصر ایران پرداخت و گرایش‌های فکری و هنری و تأثیرات جنبش‌های غربی از ۱۳۲۰ تا کنون را به طور مفصل بیان کرد.

مریدی (۱۳۸۸)، در مطالعه‌ای، به شکلی کاملاً منسجم و تئوریک به مطالعه نقاشی معاصر و نقاشی زنان پرداخت. مریدی، پس از بیان تفاوت نقاشی زنان با هنر زنانه و فمینیست، بر اساس مدلی نظری، به بیان تفاوت نقاشی زنان و مردان و نشانه‌های کاربردی در آثار آنها می‌پردازد.

واعظنیا (۱۳۸۲)، در مطالعه‌ای، در راستای مطالعه جایگاه نقاشی معاصر ایران و اینکه زنان در این مسیر در چه جایگاهی قرار دارند به اختصار مشکلات اجتماعی پیش روی زنان هنرمند و ساختارهای پنهان جامعه و تنگناهای موجود را مطرح ساخت.

حاجی‌طاهری (۱۳۹۰)، در پایان‌نامه خود، با نام «نسل رویکردهای زنانه در هنر معاصر ایران»، نزدیکی هنرمندان ایران به مقوله فمینیسم و تأثیر فمینیسم جهانی در هنر معاصر ایران را بررسی و پژوهش کرد.

حسینی (۱۳۸۰)، در پایان‌نامه خود، با نام «نقاشی معاصر ایران و معرفی چند نقاش جوان زن ایران»، به روش پژوهش کتابخانه‌ای و مصاحبه به مطالعه نقاشی معاصر ایران و ایدئولوژی‌های زنان نقاش نسل جوان ایران پرداخت و در کل تفاوت بین نقاشی زنان و مردان و معضلات نقاشی معاصر ایران را مطرح ساخت.

اما، آنچه مطالعه حاضر را متمایز می‌کند کاربرد نظریه و روش سیستماتیک متفاوت و مشخص است. در این مطالعه، سعی شده با پیروی از متدولوژی‌ای منسجم، بر پایه نظریات علوم اجتماعی، تحقیقی علمی و درخور مطالعه ارائه شود.

### چارچوب نظری و مدل پژوهش

هرچند در عرصه هنر نظریات جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی ممکن است با محدودیت‌هایی مواجه باشد و کاملاً تطبیق‌پذیر نباشد، راه و روش مشخصی را برای پژوهشگر تعیین می‌کند. بدین سبب، برای ارائه پاسخی جامع به پرسش این پژوهش، از نظریات جامعه‌شناسی هنر و از میان آن‌ها از نظریات ساختارگرایی و زبان‌شناسی بهره جستیم. «ساختارگرایی پاسخی است به نیاز به «نظامی منسجم» که علوم مدرن را وحدت می‌بخشد. ساختارگرایی، در حال حاضر، روشی است که استلزامات ایدئولوژیک دارد، اما، در عین حال، می‌خواهد کلیه علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد. به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست». (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶، ۱۸)

«ساخت‌گرایی، در گام نخست، متکی بر این درک است که اگر رفتارها و تولیدات انسان معنایی داشته باشند، باید نظامی زیربنایی از تمایزات و قراردادهای وجود داشته باشد که بتواند تحقق این معنی را ممکن سازد. از نظر آن، کلیه عناصر رابطه متقابل دارند و، بنابراین، از هر نمونه معناداری می‌شود آن‌ها را استنباط کرد». (همان: ۲۸)

بدین ترتیب، این روش در تحلیل متون هنری می‌تواند راه‌گشای شناخت گفتمان موجود شود. سوسور، زبان‌شناس سوئیسی، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این مکتب است. بنا به نظریه سوسور، می‌توان به مجموعه‌ای از آثار هنری به منزله مجموعه‌ای پارول<sup>۱</sup> (کاربردهای شخصی زبان)، که یک ساختار ثابت زبانی آن را تولید کرده است، نگریست و از آن همچون ردپا و سرنخی برای دست‌یافتن به آن ساختار پنهان استفاده کرد. به نظر سوسور، متون سرنخی است که ما را به مهم‌ترین اجزای آن ساختار و نوع روابط تعریف‌شده در آن هدایت می‌کند. افرادی همچون جیمز پل جی، فرکلاف، و

---

1. parol

روث وداک از مدعای سوسور به‌خوبی در نظریه‌های تحلیل ساختاری- زبان‌شناختی استفاده کرده و آن را پرورش داده‌اند. اما، از این میان، ما به سراغ نظریهٔ جیمز پل جی، از نظریه‌پردازان معاصر، رفته‌ایم. بنا بر تعریف پل جی، تحلیل متن عبارت است از: تحلیل زبان به‌کاررفته در موقعیت؛ و در مطالعهٔ حاضر منظور از زبانِ تجسمی نقاشی معاصر زنان است. از نظر جیمز پل جی:

صورت‌بندی‌های زبانی در یافت پدیده را به درون خود محدود می‌سازند؛ به طوری که امکان بیرون‌رفتن از آن وجود نخواهد داشت. بدین ترتیب، گفت‌وگوهای درونی درون یک متن معانی مشروط را می‌سازند. (Gee, 2011)

در نتیجه، متن هنری نیز، بر اساس زبان درونی خود، به ساخت معانی مشروط و نظام نشانه‌شناختی خود قادر است. از منظر پل جی، این متون نوعی پراکسیس‌های اجتماعی‌اند که هویت می‌سازند. این متون، بر اساس تکثر و چندصدایی بودن، نظامی را می‌سازند که در نظام یکپارچهٔ اجتماعی جامعه گسست ایجاد می‌کند و کنش‌های جدیدی تولید می‌کند و این کنش‌ها ایدئولوژی‌های متفاوتی را روایت می‌کنند که دارای قدرت‌اند و سیاست‌هایی را رواج می‌دهند (Gee, 1989). پس استفاده از این تبیین جامعه‌شناسانه در هنر کنش‌های قدرتمند عرصهٔ تجسمی را بر ما نمایان می‌سازد؛ زیرا پل جی بر آن است که متون قدرت تحریک و تجویز دارند و نظام نشانه‌شناختی خاصی می‌سازند (که از این منظر به سوسور بازمی‌گردد). پل جی برای شناخت متن دو منظر تعریف می‌کند: فعالیت‌های متن (A) و بخش‌های متن (B)؛ هر متن هفت فعالیت انجام می‌دهد:

A.1: اهمیت بخشی: زبان در فعل خود، نظام اجتماعی مورد نظرش را تحت تاثیر

قرار داده و به فعل مورد نظر خود اهمیت می‌بخشد؛

A.2: کنش‌ها: کنش متن فعل‌هایی است که با میانجی‌گری آن‌ها اعمال صورت

می‌گیرد. گاهی نیز این کنش‌ها امری را به سوژه تجویز می‌کنند؛

A.3: هویت‌سازی: یکی از کارکردهای متن هویت‌سازی برای خود و دیگری است؛

A.4: روابط‌سازی: طبق نظریه پل جی، متن در درون خود روابطی بین پدیده‌ها و

عوالم انسانی می‌سازد؛

A.5: پیوندها: منظور از پیوندها پیوند میان پدیده‌ها و امور یا سلب آنهاست؛

A.6: سیاست یا توزیع خیر اجتماعی: هر متنی عده‌ای را منتفع از خیر اجتماعی و

عده دیگری را از آن محروم می‌سازد و، در نتیجه، سیاستی را توزیع می‌کند؛

A.7: نظام شناسه‌سازی یا نظام‌های معرفت‌ساز: توجه به گفتمان‌های موجود

اجتماعی و تأکید بر آنها.

این‌ها کارکردهای متن در نظام اجتماعی است. اما، در بخش بعدی، پل جی از قطعات متن یا بخش‌های متن یاد می‌کند. از نظر او، تحلیل متن مستلزم حرکت از ساختار متن به گفتمان متن و بالعکس است. بر این اساس، در تحلیل متون نقاشی از ساختار آثار به نظام بیانی و از بیان به بافت متن حرکت می‌کنیم تا تحلیل جامعی ارائه دهیم. پل جی از قطعات متن استفاده می‌کند تا هفت عنصر درون متن را شناسایی کند و، در عین حال، از طریق متن به بافت معنا دهد؛ بدین ترتیب، می‌توان به نیت مؤلف و دریافت مخاطب و نسبت میان متون و وضعیت موجود و اینکه چه هویتی از آنها ساخته می‌شود پی برد. بنابراین، برای تحلیل، در درون و بیرون متون سیر می‌کنیم.

بخش‌های متن عبارت‌اند از:

B.1: موقعیت‌های اجتماعی: سبک، ژانر، و واژه‌های متفاوت در متن. زبان

گروه‌های متفاوت، شخصیت‌های متفاوت یا موقعیت‌های متفاوت؛

B.2: گفتمان با D بزرگ: در گفتمان یا دیسکورس ما فقط زبان نداریم، بلکه یک

رشته کنش، ژست، سمبل، و رفتارها اهمیت می‌یابند. توجه به زبان متن در بستر

اجتماعی و تاریخی آن که معمولاً در یک اثر هنری به ندرت دیده می‌شود؛

B.3: افق اجتماعی متن: توجه به مکالمات درون‌متنی؛

B.4: بینامتنیت: موقعیت متن در ارتباط با متون دیگر بررسی می‌شود؛

B.5: زبان خاص: معانی وضعیت‌مندشده که در یک موقعیت خاص اتفاق می‌افتند؛

B.6: آرکی‌تایپ‌های متن: مجموعه‌ای از نمادها و سمبل‌ها که همیشه معناهای

یکسانی می‌رسانند. (Gee, 2011)

بر این اساس، در هر متن نخست باید این شش قطعه را تفکیک کرد. سپس، پرسید که هر یک چگونه هفت کارکرد را انجام می‌دهند؛ این موضوع موجب ایجاد ۴۲ پرسش می‌شود. بدین طریق، می‌توان مؤلفه‌های متن را (که عناصر ساکت متن‌اند) شناسایی و فعالیت‌های درون‌متنی را بررسی کرد و به چگونگی کاربرد نشانه‌ها در ایجاد یک گفتمان اجتماعی پی برد. این ۴۲ پرسش پل جی، به صورتی قاعده‌مند، در جدول ۱ ارائه شده است.

### روش تحقیق

این پژوهش از نوع پژوهش‌های توصیفی-اکتشافی است و در پی آزمون فرضیه خاصی نیست. مهم‌ترین هدف نگارندگان شناسایی مؤلفه‌های مجموعه‌ای از نقاشی‌های تولیدشده به دست زنان نقاش ایرانی است تا با دستیابی به این مؤلفه‌ها مشخص شود که مهم‌ترین اجزای درونی و متنی این آثار چیست و چه روابطی میان آن‌ها برقرار است. در حقیقت، هدف از این پژوهش عبارت است از: شناسایی متغیرهای موجود در این آثار و، از سوی دیگر، کشف و تبیین وضعیت نقاشی زنان معاصر. برای رسیدن به این هدف، به بررسی صفات و ویژگی‌ها و شاخص‌ها و، به عبارتی، متغیرهای توصیفی نیاز است، زیرا با شناخت آن‌ها می‌توان وضعیت مسئله را روشن کرد.

بنابراین، برای دستیابی به هدف مورد نظر پژوهش، از روش تحلیل متن جیمز پل جی



بهره برده شد. این شیوه تحلیل، از یک سو، بیانگر اجزا و مؤلفه‌های تشکیل دهنده متن و، از سوی دیگر، کنش‌های درونی متن است. همچنین، بر اساس چنین روش‌های جامعه‌شناسانه، می‌توان وجوه نادیده و ناگفته متون را نیز تحلیل کرد تا سرانجام به دریافتی دقیق و غلیظ از ساختار حاکم بر متون دست یافت.

بر اساس روش تحلیلی برگزیده، جامعه آماری شامل ده هنرمند از میان زنان نقاش است: پنج زن نقاش در دهه ۱۳۷۰ و پنج زن نقاش در دهه ۱۳۸۰. از آثار هر هنرمند ده اثر و در کل صد اثر تحلیل شد. هر اثر در یک جدول تحلیلی (در مجموع صد جدول) بررسی شد. اما، از آنجا که ارائه کامل این جدول‌ها از حوصله این مطالعه خارج است،<sup>۱</sup> در این مطالعه، برای فهم بهتر خوانندگان، یک جدول (جدول ۱) با تحلیل یک اثر از دهه ۱۳۷۰ و یک اثر از دهه ۱۳۸۰ گنجانده شد. در ادامه، دستاوردهای حاصل از این صد جدول و صد اثر تحلیل شده به تفصیل بیان می‌شود. داده‌های این پژوهش از جنس داده‌های متنی است و مرکب از تحلیل مجموعه آثار نقاشی زنان نقاش در دو دهه مذکور است.

### حضور زنان نقاش در طول تاریخ هنر ایران

در اینجا خالی از اهمیت نیست تا به حضور زنان هنرمند در پیشینه تاریخ هنر ایران بپردازیم. در طول تاریخ ایران به وفور تصویر زنان را مشاهده می‌کنیم، اما بسیار کم به نام زن هنرمندی برمی‌خوریم. شنیده‌ایم که زنان ایرانی هنرمندان قابل‌بوده‌اند آن هم فقط در حوزه صنایع دستی، بدون ذکر نام و نشانی از ایشان. تقریباً این یک اصل در مطالعه تاریخ هنر ما است<sup>۲</sup> که حضور زنان را در حاشیه و در سایه مردان به نمایش بنشینیم. (مشک‌زاد، ۱۳۸۴: ۹۷)

۱. برای مطالعه کامل جدول‌ها ← ادراکی، ۱۳۹۲.

۲. در حقیقت، تا قرن‌ها کنار گذاشتن زنان یک اصل در مطالعات تاریخ هنر جهان بوده است.

شاید بتوان گفت:

«هنر ایران همواره تحت سلطه پارادایمی مردسالارانه بوده است و هنر ایرانی حاکی از کنار گذاشته شدن زنان به طور کلی از جهان هنر و تبدیل شدن آن‌ها به موضوعی با هویت ثابت است». (گری و دیگران، ۱۳۷۶: ۴۱۴)

بنابراین، می‌توان اظهار کرد:

«در طول تاریخ ایران اغلب زنان، جز در امور خانه، حق مشارکت در هیچ کاری را نداشتند و از وجودشان در نقاشی، نه به عنوان نقاش، بلکه به عنوان مدل نقاشی استفاده می‌شد». (واعظنیا، ۱۳۸۲: ۱۷)

«گرچه تاریخ‌هنرنویسان مدعی‌اند که نقاشی کاری به روابط قدرت ندارد و طبق الگویی ازلی/ابدی کار می‌کند، اما آثار نگارگر ایرانی نشان می‌دهد که قلمرو زیبایی‌شناسی در هنر فلمرو فرا اجتماعی نیست و ارزش‌های آن در جامعه شکل می‌گیرد. لذا، غایب‌بودن زنان از جهان هنر ایرانی در جایگاه تولیدکننده تابع پارادایمی مردسالارانه است که در هر دوره‌ای گفتمان و قواعد خاص خود را دارد». (مشک‌زاد، ۱۳۸۴: ۹۹)

با همه مشکلات و مسائل اجتماعی و نظام مردسالار در تاریخ نگارگری ایران، می‌توان نشانی از معدود زنان نقاش یافت، همچون آذر (اواخر دوره افشاریه، استاد در زمینه نقاشی لاک‌ی و قلمدان‌نگاری) (حجازی، ۱۳۸۵: ۸۴)؛ رقیه بانو (از زنان هنرمند مینیاتورست مسلمان دربار پادشاهان بابر هند)؛ صحیفه بانو (از زنان هنرمند مینیاتورست هندوستان در قرن دهم قمری و شاگرد کمال‌الدین بهزاد)؛ امینه (مینیاتورست قرن یازدهم قمری و پیرو مکتب رضا عباسی)؛ آذر (مهارت در منظره و چهره‌پردازی در قرن دوازدهم قمری). (رجبی، ۱۳۷۴: ۱، ۵۰، ۱۰۷، ۱۴۱)

روند مطالعات تاریخی نشان می‌دهد، با وجود همه محدودیت‌ها برای حضور اجتماعی زنان در دوره قاجار، به علت شکل‌گیری تحولات اجتماعی و سیاسی و

مبارزات و انقلابات مردمی، با شمار زیادی از زنان تحصیل‌کرده، ادیب، شاعر، خوش‌نویس، و هنرمند - که بسیاری به جمع مبارزان گرویدند و در تحقق حقوق زنان همت گماردند -<sup>۱</sup> مواجهیم. پس از انقلاب مشروطه و گسترش فعالیت‌های اجتماعی زنان، تغییر و تحولات بنیادینی در جامعه سنتی ایران شکل گرفت. این روند رو به رشد ادامه یافت و، پس از سال ۱۳۱۴ شمسی، با اجازه رسمی ورود زنان به دانشگاه و حضور در عرصه فعالیت‌های اجتماعی و دولتی، تأسیس دانشکده هنرهای زیبا در سال ۱۳۲۸ شمسی، برگزاری اولین بینال تهران (۱۳۳۷ ش)، و حضور زنان در این عرصه‌ها امکان رشد و فعالیت گسترده زنان ایرانی در عرصه هنر فراهم شد. اما، هنگامی که دانشجویان از فرنگ برگشته «تفکر روشنفکری» را با خود به ارمغان آوردند، روند رشد اجتماعی زنان در عرصه هنر در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۲۰ شمسی اوج گرفت و با شکل‌گیری مدرنیسم در سال‌های بعد رشد روزافزون آن ادامه یافت.

#### تحولات سیاسی-اجتماعی و حضور گسترده زنان نقاش در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰

پس از انقلاب اسلامی، در سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۹۲، با به وجود آمدن محیط متکثر ایدئولوژیک و شکل‌گیری زنجیره‌های بحث و تعامل میان روشنفکران، شرایط بی‌واسطه لازم برای ظهور جنبش‌های نقاشی معاصر فراهم شد. فضای گفتمانی جامعه ایران در این سال‌ها هم به سبب شکاف‌های نهادی-سیاسی در جمهوری اسلامی هم به واسطه گسترده شدن روابط فکری جامعه با بازار جهانی اندیشه متکثر و پویا باقی ماند. در این سال‌ها، «به غیر از گفتمان رسمی حکومت، گفتمان‌های دیگری همچون گفتمان اصلاح‌طلبی دینی، گفتمان روشنفکران دینی، گفتمان پست‌مدرنیسم، گفتمان طرفداران دکتر علی شریعتی، گفتمان نئومارکسیسم و گفتمان لیبرالیسم و غیره نیز در بافت

۱. تحولات اندیشه جهانی در حیطه زنان، به‌ویژه شکل‌گیری اندیشه فمینیسم در نیمه دوم قرن بیستم، به تاریخ ایران نیز راه گشود.

گفتمانی جامعه ایران فعال بودند» (عزیز، ۱۳۹۰: ۱۲۵). در این میان، رشد فضای فرهنگی، رسانه‌ها، فناوری اطلاعات، و همچنین دسترسی به اینترنت و ماهواره‌ها در تکرر فکری این فضا مؤثر بود. در این فضا، نقاشان ایرانی به واسطه آشناسدن با دریافت‌های متفاوت از واقعیت‌های سیاسی-اجتماعی جامعه، که از سوی گفتمان‌های ایدئولوژیک مختلف مطرح می‌شد، توانستند با زبان هنری خود به طرح مضامین متنوع در آثار نقاشی بپردازند. در همین فضای متکثر، زنان توانستند راه خود را به گونه‌ای مستقل پیش گیرند و فضای هنری نوینی را در جامعه معاصر برای خود فراهم سازند.

پس از انقلاب اسلامی، روند حرکت هنر دچار اندک وقفه‌ای شد (به علت تحولات پس از انقلاب و آغاز هشت سال جنگ تحمیلی)، اما نقاشی ایرانی، پس از مدتی فترت، جانی دوباره گرفت و از ابتدای دهه ۱۳۷۰ فضایی گسترده و باز در برابر سلاقی مختلف هنری ایجاد شد. در این میان، شکل‌گیری گروه‌های نقاشی<sup>۱</sup> بعد از انقلاب و حضور گسترده و چشم‌گیر زنان در میان این گروه‌ها، همچنین حضور گسترده زنان در بینال‌های هنری معاصر<sup>۲</sup> نشانه‌ای از فعالیت گسترده زنان در عرصه هنر نقاشی است. بدین ترتیب، در بینال‌های بعدی شاهد حضور زنان در میان هیئت داوران<sup>۳</sup> هستیم؛ این نشان می‌دهد که چگونه با گذر زمان و تلاش مستمر زنان جایگاه آن‌ها در میدان هنر و نقاشی ارتقا یافت. البته، نباید نقش آموزش‌های آکادمیک را نادیده گرفت. حضور گسترده زنان را در این عرصه‌های آموزشی و دانشگاهی - چه در مقام استاد چه در مقام شاگرد - در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ شاهدیم.

در میان همه این فعالیت‌ها، زنان برای به‌دست آوردن هویتی مستقل و به دور از هر گونه وابستگی سال‌ها تلاش کرده‌اند؛ نگاهی گذرا به تاریخ هفتادساله هنر مدرن ایران

۱. نام هنرمندان زن در گروه‌هایی همچون ۳۰+، هفت، و دیوار سفید وجود دارد.  
۲. به طور مثال، بیش از هفتاد زن نقاش در میان شرکت‌کنندگان بینال نقاشی ۱۳۷۰ دیده می‌شود.  
۳. در میان هیئت انتخاب آثار نام کسانی است چون شهلا حبیبی و رعنا فرنود.

نشان‌دهنده آن است. در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ به‌جز چند زن هنرمند، همچون منصوره حسینی، ایران درودی، و بهجت صدر، شاید نتوان زن هم‌دوره‌ای دیگر را نام برد، ولی امروزه زنان و دختران هنرمند بسیاری در عرصه نقاشی فعالیت می‌کنند. شرکت پُرشور زنان و دختران تشنه آموختن در آموزشگاه‌های هنری و دانشگاه‌ها صدق این گفتار را تأیید می‌کند. همچنین، در سالیان اخیر، تلاش برای ارتباط با صحنه هنر بین‌الملل، که البته با تغییرات فرهنگی و سیاسی کشور موازی بود، باعث نمایش آثار مختلف هنرمندان ایرانی در بینال‌ها و حراج‌های معتبر دنیا شد و حضور زنان را در این عرصه نمی‌توان نادیده گرفت. بدین ترتیب، می‌توان گفت زن ایرانی به رکنی از تحولات اجتماعی تبدیل شده است.

بر این اساس، ما با طیف گسترده‌ای از زنان هنرمند نقاش در ایران در این دو دهه مواجهیم؛ این زنان هنرمند در جهت فعالیت‌های گسترده خود در شکل‌گیری جریان‌های معاصر هنری نه تنها بی‌تأثیر نبوده، بلکه جریان‌ساز بوده‌اند. طیف گسترده زنان فارغ‌التحصیل از دانشگاه‌های هنری و همچنین جنبش‌های مختلف اجتماعی در جهت احراز حقوق زنان و فعالیت‌های مختلف فرهنگی و سیاسی در حضور هر چه بیشتر زنان در عرصه هنر تأثیرگذار بوده است.

### کاربرد نظریه جیمز پل جی و تحلیل متون نقاشی زنان معاصر

در این پژوهش برای شناخت بیشتر صورت‌بندی و مؤلفه‌های نقاشی معاصر ایران، که زنان امروزه بخش مشخص و مهمی از آن‌اند، به مطالعه نقاشی زنان هنرمند در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ می‌پردازیم. از میان شمار بسیار زیاد این هنرمندان در دو دهه ذکر شده، شماری را به عنوان شاخص انتخاب کرده‌ایم. شیوه انتخاب این افراد در جامعه آماری متکثر زنان نقاش بر اساس سن، میزان تحصیلات، میزان فعالیت‌های

اجتماعی، حضور دائم در طی دهه مورد نظر، حجم آثار تولیدشده، و میزان مقبولیت در جامعه هنری (مشورت با استادان و فعالان این عرصه) است. جامعه آماری زنان نقاش دهه ۱۳۷۰ شامل پنج نفر است: معصومه مظفری، شهره مهران، ثمیلا ابراهیمی، نیلوفر قادری‌نژاد، و سیمین کرامتی. جامعه آماری زنان نقاش دهه ۱۳۸۰ نیز شامل پنج نفر است: سحر صالحی، شیما اسفندیاری، شادی نویانی، سارا عباسیان، و سمیرا اسکندرفر. از هر نقاش ده اثر انتخاب شد. برای هر صد اثر انتخاب‌شده در این پژوهش یک جدول طرح شد و تحلیل انجام گرفت. اما، از آنجا که مقاله علمی-پژوهشی از محدودیت‌هایی برخوردار است، برای کوتاه‌شدن بحث، از هر دهه یک اثر به عنوان نمونه در جدول تحلیلی پل جی آورده شد. کلیات حاصل از جدول‌ها، در ادامه، کاملاً شرح داده می‌شود. در اینجا باید متذکر شد که تصاویر و آثار خود شاهد و گویای زبان درونی خودند و ارزشی فراتر از متن نوشتاری دارند. اما برای بررسی بیشتر و مطالعه نوشتاری به این جستار پرداخته و سعی کرده‌ایم با کمک روشی نظام‌مند گفتار درونی متون را به رشته تحریر درآوریم و تا حد امکان از بیراهه دوری کنیم و در مسیر منسجم و مشخص و تا حد ممکن بدون دخالت آرای شخصی حرکت کنیم. پس از بررسی تک تک آثار، تحلیل‌ها جمع‌بندی شد و برای فهم بیشتر تحلیل سه نمونه تصویری نیز از آثار هر دهه در متن قرار داده شد. در ادامه، نتایج کلی و جوهره یافته‌ها بیان می‌شود.

جدول ۱. تحلیل تصویر ۳ و تصویر ۵

بخش‌های متن B فعالیت‌های متن A	موقعیت‌های اجتماعی B.1	گفتمان با D بزرگ (دیسکورس) B.2	افق اجتماعی متن B.3
A.1 اهمیت بخشی	تصویر ۳: زن طبقه متوسط تصویر ۵: اجتماع طبقه متوسط	تصویر ۳: زبان انتقادی تصویر ۵: زبان انتقادی	تصویر ۳: زن در تنهایی، فضای اجتماعی تک‌جنسیتی مردانه تصویر ۵: با چرایی که به طور طبیعی در زندگی هر فردی صورت می‌پذیرد مواجهیم
A.2 کنش‌ها	تصویر ۳: رابطه مرد و زن در جریان است تصویر ۵: مراسم ازدواج با محوریت زن و تأکید بر او در حال تحقق است	تصویر ۳: - تصویر ۵: -	تصویر ۳: گویی نسل مردان (از پیر تا جوان) به طرد زن پرداخته‌اند تصویر ۵: ناراحتی زن از این رویداد
A.3 هویت‌سازی	تصویر ۳: زن تحت نظارت و تسلط تصمیم‌های مردانه تصویر ۵: اندوه زن از هویت جدیدی که یافته	تصویر ۳: - مفعول‌بودن زنان تصویر ۵: -	تصویر ۳: زن در این فضا مفعول است تصویر ۵: تغییر موقعیت اجتماعی زن به عنوان همسر
A.4 روابط	تصویر ۳: مردها در ارتباط و گفت‌وگو اما زن مانند محکومی از این فضا طرد شده تصویر ۵: مرد در ارتباطی خوشایند با زنی مسن (مادر) است	تصویر ۳: تقابل ۲.۲.۳. تضاد	تصویر ۳: فقدان رابطه بین زن و مرد و فضای آن‌ها تصویر ۵: تصویر رابطه‌ای که به زن صدمه زده
A.5 پیوندها	تصویر ۳: پیوند بین خانواده و شکل‌گیری افکار اجتماعی تصویر ۵: تضاد اندوه زنان با شادی مرد	تصویر ۳: - تصویر ۵: -	تصویر ۳: نمایش مرز و عدم پیوند فضای زن و مرد تصویر ۵: پیوند سوژه و اجتماع گسسته
A.6 سیاست	تصویر ۳: زن تنها نظاره‌گر و شنونده در اجتماع تصویر ۵: اندوه زن از موقعیت خود	تصویر ۳: - تصویر ۵: انفعال	تصویر ۳: طرد زن از محیط اجتماعی تصویر ۵: نارضایتی زن از وقوع چنین اتفاقی
A.7 نظام معرفتی	تصویر ۳: گفتمان فمینیستی تصویر ۵: گفتمان فمینیستی	تصویر ۳: - تصویر ۵: گفتمان انتقادی	تصویر ۳: گفتمان خانواده تصویر ۵: -

ادامه جدول ۱. تحلیل تصویر ۳ و تصویر ۵

آرکیتایپ‌های متن B.6	زبان خاص B.5	بینامتنیت B.4
تصویر ۳: پنجره مسدود در فضای روشن مردانه، جدایی محیط زن و مرد و رنگ تیره و روشن متضاد فضاهای آن‌ها تصویر ۵: عروس نماد شادی و خوشبختی، اما غمگین و زخمی	تصویر ۳: کودک در موقعیت خرد خانوادگی تصویر ۵: خانواده یا اطرافیان در مراسم ازدواج معمولاً حضور دارند بدون آنکه دیده شوند و هویتشان مهم باشد	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: زندگی مرد در امید و روشنایی، اما زندگی زن در یأس و تنهایی تصویر ۵: سوژه بدون کنش جریان زندگی را با اندوه پذیرفته، برش فضاها	تصویر ۳: بی‌توجهی به زن؛ گویی فقط می‌تواند بدون هیچ دخالت یا خواسته‌ای نظاره‌گر فضای مردانه باشد تصویر ۵: مرد هم‌سطح مادر است، اما بالاتر از همسرش	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: جدایی زن و مرد از کودکی و اهمیت جنسیت تصویر ۵: هویت زخم‌خورده و تحت سلطه عروس	تصویر ۳: طرد زن به وسیله دنیای مردان تصویر ۵: همسر تحت سلطه مرد است، اما مادر همراه مرد	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: عدم ایجاد رابطه و کنش بین فضای زنانه و مردانه تصویر ۵: رابطه شادی به نزاعی خونین تبدیل شده است	تصویر ۳: دختر بچه با خانواده خود ارتباطی ندارد و کنار نهاده شده تصویر ۵: روابط مرد و همسر قدرت‌طلبانه است	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: تضاد دنیای زنان و مردان تصویر ۵: بی‌اهمیتی حضور زن در اجتماع	تصویر ۳: اهمیت جنسیت از کودکی تصویر ۵: عدم پیوند حمایتگرانه میان زنان	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: آغاز عدم ورود زنان به اجتماع مردان از خانواده تصویر ۵: این یک سعادت نیست؛ یک مبارزه است که زن در آن ناکام مانده است	تصویر ۳: زنان از کودکی در دنیای مردان راه ندارند تصویر ۵: عدم اهمیت زنان، عدم ترغیب مرد توسط زنان جهت بهتر شدن دنیای خود	تصویر ۳: - تصویر ۵: -
تصویر ۳: گفتمان مردسالاری تصویر ۵: گفتمان اجتماعی	تصویر ۳: - تصویر ۵: روابط خانوادگی	تصویر ۳: - تصویر ۵: -





تصویر ۱. نَمیلا امیرابراهیمی، ۱۳۷۹، اتاق‌ها، ۷۶×۶۰،  
کلاژ عکس نقاشی با اکریلیک روی بوم، مأخذ: امیرابراهیمی ۱۳۸۸



تصویر ۲. شهره مهران، ۱۳۸۸، از مجموعه دختران مدرسه، ۱۵۰×۱۰۰،  
رنگ روغن روی بوم، مأخذ: مهران ۱۳۹۲



تصویر ۳. معصومه مظفری، ۱۳۸۶، بدون عنوان، ۹۰×۹۰،  
اکریلیک و پاستل روی بوم، مأخذ: نگارنده ۱۳۹۲

### صورت‌بندی و مؤلفه‌های آثار زنان نقاش ایرانی در دهه ۱۳۷۰

اما، بر اساس نتایج به دست آمده از تحلیل‌های پژوهش، به طور کلی، می‌توان در باب نقاشی زنان دهه ۱۳۷۰ به توضیحاتی اشاره کرد. این توضیحات بر اساس ستون‌های افقی جدول‌ها حرکت می‌کند و دریافت‌های حاصل از روند پژوهش را ارائه می‌دهد. در متغیر اول اهمیت‌بخشی، هنرمند سوژه آثار خود را زنان طبقه شهری و زنان روشنفکر زمان خود قرار می‌دهد. انسان معاصر در نظام شهری مدرن برای او در اولویت قرار دارد. هنرمند توجه به نظام خانوادگی را با زبانی انتقادی همراه می‌سازد. گفتمان غالب در این آثار در بیشتر مواقع از تجربیات هنرمند و از زندگی و دنیای او نشئت می‌گیرد. هنرمند به اغتشاشات دنیای خود و ازدحام و پیچیدگی زمانه‌اش می‌پردازد. اما، یکی از سوژه‌های تقریباً مشترک در این آثار اشاره به تنهایی افراد و سردرگمی انسان در دنیای موجود است. نقاش در این میان نیز به محدودیت‌هایی که نظام دینی برای زنان قائل می‌شود اشاره‌های متفاوتی می‌کند و افسردگی و خشونت و فقدان آزادی را دست‌مایه آثار خود می‌کند.

در متغیر کنش‌های درون‌متنی، زنان نقاش به نمایش کنش‌هایی همچون استرس، انتظار، گمگشتگی، غلبه محیط بر انسان، افسردگی، و بی‌اهمیتی هویت فردی تمایل نشان داده‌اند. یکی از نکات درخور توجه در آثار دهه ۱۳۷۰ پرداختن به شرایط و موقعیت‌های موجود بعد از هشت سال جنگ تحمیلی است. جالب است که هنرمندان، با تأکید بر حصارهای دنیای معاصر، انسان را مطرود و در فضایی تیره و تار تجسم می‌بخشند. مسدودبودن فضای زندگی و همچنین نادیده گرفته شدن زنان و رعایت نکردن حقوق ایشان در جامعه‌ای دینی و مردم‌محور بارها و در شکل‌های گوناگون دیده می‌شود و با دیدگاه‌های گوناگونی این مسئله توصیف می‌شود.

از آنجا که نقاشی‌های زنان، به مثابه متنی اثرگذار در اجتماع، هویت‌هایی را نیز می‌سازند، در این دهه، توجه زن نقاش، بیش از همه، به بی‌هویتی و سرگردانی انسان در جهان معاصر است؛ هویت‌ها نامشخص و بی‌نام و نشان‌اند و بین او و دیگری تفاوتی وجود ندارد و دیگری‌های متفاوت با زندگی‌های یکسان در جهان معاصر حضور دارند. در این دهه، هنگامی که زن سوژه اثر می‌شود و به تصویر درمی‌آید، شخصیت و ظاهر او کاملاً ایرانی است و با پوشش و هویتی اسلامی در نظامی دینی. در این زمینه دو مسئله مد نظر قرار می‌گیرد: نخست آنکه محیط و ساختارهای موجود چگونه هویت زن را رقم می‌زنند و چگونه هویت او در قالب ملیتش تعریف می‌شود؟ دیگر آنکه زن نقاش در چارچوب نظام موجود حرکت می‌کند و حجاب و پوشش تا حدودی سختگیرانه‌تر از نقاشی‌های دهه ۱۳۸۰ بر تصاویر غلبه دارند. پنهان‌کاری افراد در جامعه شهری، تعریف هویت فرد در تکنولوژی و زبان، و تسلط باید و نبایدهای محیط بر فرد تصویر پُرننگی دارند. توجه به چندگانگی و هویت چندپاره انسان معاصر و نظام جنسیتی و دوقطبی از مسائلی است که آگاهانه یا ناآگاهانه توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. اعلام مخالفت با استفاده ابزاری از زنان و نااطمینانی از محیط - که

نشانه‌هایی از ترس و اضطراب و یأس و درماندگی را همراه دارند - بیان شده است. هر متن با درون و بیرون خود روابطی برقرار می‌سازد. در آثار نقاشی زنان نیز می‌توان این روابط را بازشناسی کرد. با توجه به آنچه تا کنون گفته شد، همان‌گونه که هنرمند تحت تأثیر فضای زیسته و دنیای پیرامونش به تفسیر زیبایی‌ها و زشتی‌ها می‌پردازد، هنگامی که هویت فرد در جامعه مدرن و تنهایی و بلا تکلیفی جزو موضوعات اولیه قرار می‌گیرد، سردی در روابط نیز و فقدان همدردی در روابط انسانی حضور می‌یابد. اما، از طرف دیگر، افراد در رابطه پیچیده‌ای با افکار و دنیای درونی خود هستند: رابطه غالب و مغلوب مرد و زن، رابطه بازتولید سنت در فضای معاصر، رابطه فرد با گذشته تاریخی‌اش، و رابطه انسان با الگوهای اساطیری افق‌هایی است که در این آثار شاهدیم.

در باب متغیر پیوند با عناصر، پیوند زن و خانه، پیوند فرد با اجتماع، پیوند سوژه درون اثر با مخاطب، توجه به رابطه زن و زایش، نیاز انسان به نیایش، پیوند نامتجانس مدرنیسم با سنت‌ها، و پیوند زن با پوشش اجباری یکی دیگر از ارکان تحلیلی آثار است که بر آن‌ها تأکید شده است. اما، یکی از مهم‌ترین شاخصه‌هایی که هر متن در گفتمان غالب خود توزیع می‌کند سیاست و خیر اجتماعی است که از آن اشاعه می‌شود؛ در این باب موارد بسیاری در آثار دیده می‌شود. اما، از مواردی که هنرمندان مکرر در آثار خود بر آن تأکید می‌کنند و مخاطب را در خوانش متن خود بدان هدایت می‌نمایند توجه به این مطالب است که نباید اجازه داد حجاب واقعیت‌ها را بپوشاند؛ اشاره به اینکه در این دنیای تکنولوژیک پیوندها و روابط فراموش شده‌اند؛ چگونه انسان به حصار تنگ درونی خود کشیده شده و محکوم به ندیدن و نگفتن است. و در کنار همه این‌ها زنان به اعتراضات غیرعلنی و خاموش خود ادامه می‌دهند. زنان نقاش، با مهارت و بهره‌گیری از نمادها و آرکیتایپ‌ها، ما را به بافت اصلی و محتوای چنین مطالبی سوق می‌دهند و به اجماع به این مسائل اشاره می‌کنند. سمبل‌ها و نشانه‌هایی همچون

نمادهای مذهبی، تضادهای رنگی در اطراف زن و مرد، مسدودبودن فضای زنان، آشفتگی‌های فضای اثر، خشم و اضطراب‌های افراد، بسته‌شدن چشم‌ها و دهان‌ها، و ... نمونه‌هایی از این اشارات است به محتواهای مهم‌تر.

گفتمان غالب در آثار زنانه، فمینیستی، و با بار جنسیتی است، زیرا جنسیت را نمی‌توان از شخصیت و بود هیچ بشری جدا ساخت و این مسئله متضمن هیچ نیک و بدی نخواهد بود. توجه به گفتمان شهرنشینی، اجتماع معاصر، دنیای صنعتی، مردم‌محوری، سانسور، و تسلط قدرت از موارد دیگر گفتمان درونی این متون است. در همین زمینه، در مواردی نیز به گفتمان‌های دینی جامعه و دین‌سالاری، گفتمان درونی خانواده، نزاع، و فضاهای سنتی اشاره شده است.



تصویر ۴. سمیرا اسکندررفر، ۱۳۸۷، از مجموعه **under ground**، ۱۵۰×۱۰۰،  
رنگ روغن روی بوم، مأخذ: هنرمند ۱۳۹۲



تصویر ۵. شادی نویانی، ۱۳۸۹، 'My father who always call me'mother'، ۱۵۰×۳۰،  
اکریلیک روی بوم، مأخذ: هنرمند ۱۳۹۲



تصویر ۶. شیماسفندیاری، ۱۳۸۹، خاتون، ۵۰×۵۰،  
ترکیب مواد، مأخذ: هنرمند ۱۳۹۲.

### صورت‌بندی و مؤلفه‌های آثار زنان نقاش ایرانی در دهه ۱۳۸۰

بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل آثار زنان نقاش دهه ۱۳۸۰ و بر اساس آنچه پیش‌تر ذکر شد، در اینجا نیز بر اساس متغیرهای افقی جدول‌ها به شرح مطالب می‌پردازیم. نقاشان در این دهه، با تغییر شرایط اجتماعی و ارتباطات گسترده‌تر با عرصه بین‌المللی، شرایط متفاوتی را، نسبت به دهه ۱۳۷۰، تجربه کردند و در این شرایط جدید تولیداتی همسوی تجربیات نوین خود ارائه کردند.

در باب متغیر اول اهمیت‌بخشی، محوریت انسان است و بیشتر خودِ زنان. زنان، به مثابه ابژه، در جایگاه‌های مختلف اجتماعی - از زن روشنفکر، زن طبقه متوسط خانه‌دار تا زن

روستایی - با زبانی انتقادی، اجتماعی، و استعاری موضوع قرار می‌گیرند. تأثیر سلطه محیط بر زن، به‌ویژه در محیط خانواده، و محدودیت‌هایش در نقش همسر یا مادر به تصویر کشیده می‌شود. مثلاً، بر نقش مادری تأکید می‌شود که اصالت نام و هویت کودکش را از اسم یک مرد به عاریت می‌گیرد. علاوه بر این، هنرمندان این دهه بطالت دنیای زنانه، یأس، گوشه‌نشینی، و مسدودبودن فضای زنان را مطرح می‌کنند. در کنش‌های درون‌متنی بر مسائلی تأکید می‌شود، همچون روزمرگی، چالش‌هایی چون کار هر روزه در خانه، نگهداری از فرزندان که روح زن را از اجتماع دور کرده و در خموشی فروبرده. تسلط دنیا بر روح انسان، جنگ‌ها و نزاع‌ها، مصلوب‌شدن روح انسان، و ناتوانی انسان در برابر معضلات اجتماعی از کنش‌های کلی‌تری است که زنان نقاش به آن پرداخته‌اند. جنگ‌اندازی دنیا بر معصومیت و کودکی دختران، تأکید بر رابطه جنسی، تنزل مقام زن، و اهمیت‌ندادن به خواست‌ها و نیازهای او در مقام یک انسان برخی دیگر از کنش‌های درون‌متنی است. می‌توان چنین گفت که بسیاری از متون نقاشی زنان این دوره بر این مسئله تأکید می‌کنند که ذات و هویت زنان فراموش شده و آن ماهیت اسطوره‌ای و بینشی که از شخصیت زن تعریف می‌شود نادیده گرفته شده است؛ و نظام خانواده، اجتماع، نظام سیاسی، و شرایط محیطی در این زمینه تأثیرگذارند.

همان‌گونه که بیان شد، متن در جهت اثربخشی خود هویت‌بخشی می‌کند یا هویت‌های نوینی می‌سازد. در این دهه نیز بی‌اهمیتی به هویت فردی در جامعه معاصر همچون آثار پیشین موضوع اصلی بسیاری از نقاشی‌هاست. اعتراض به این مطلب که زن جایگاهی فرودست نسبت به مرد در طول تاریخ داشته و دارد و اجتماع و فرهنگ نیز بر این مطلب دامن زده‌اند از مضامین مهم آثار است. در کنار این مطلب، نقش معترضان زنان در برابر هویت‌هایی که بر او الصاق شده‌اند در این دوره بروز می‌کند. اعتراض به اینکه جنسیت و زایش هویت زنان نیست و زنان نباید در برابر خواسته‌های

محیط تسلیم شوند و بر توانایی‌ها و استعدادهای پُرمایه خود تکیه کنند. علاوه بر هویتی که زنان سوژه اصلی آن‌اند، هنرمندان بر اساس شرایط موجود و جنگ‌های شکل‌گرفته در سال‌های اخیر، افسردگی، تباهی، و تخریب روح و جسم انسان را در میان این درگیری‌ها یادآور می‌شوند.

در زمینه متغیر روابط گفتنی است بسیاری از آثار به فقدان ارتباط افراد، به‌ویژه ارتباط عمیق عاطفی بین زن و مرد، تأکید می‌کنند. در این آثار موضوعاتی همچون قطع ارتباط زن از محیط اجتماعی و منوط‌شدن دنیای او به نظام خانواده یا تعریف روابط او تحت سلطه مرد - روابطی که افراد بر حسب وظیفه بدان تن می‌دهند و شاید تا حدودی بتوان گفت بر اساس غریزه است - اهمیت می‌یابند. اشاره به مواردی همچون ازدواج اجباری، اجبار در مادرشدن، تأکید بر استفاده جنسیتی و مادی از زنان، و انفعال زن در برابر شرایط موجود هم دیده می‌شود. علاوه بر ارتباطات درون‌متنی، در متغیر پنجم پیوند عناصر متن مد نظر قرار می‌گیرد. عناصر اطراف افراد بیش از یک هویت مادی است؛ به گونه‌ای که فرد نیز جزئی از محیط به شمار می‌رود. مثلاً، زن در پیوند با عناصر خانگی مثل پیوند با عناصر آشپزخانه یا پشت یک چرخ خیاطی تعریف می‌شود. پیوند طبیعت با ذات زایش در زن، پیوند حجاب با هویت افراد در محیط دینی، پیوند افراد با نظام سلطه، همچنین پیوند روح زن با تنهایی و محدودیت نیز به کُرّار مطرح شده است. غلبه دنیای مادی بر روح انسان و گرفتار تباهی و پوچی شدن نیز از اولویت‌های مضمونی برخی آثار تحلیل شده است.

مورد ششم سیاستی است که متن از همه آنچه درون خود می‌سازد به بیرون اشاعه می‌دهد. مهم‌ترین مسئله در آثار مورد ارزیابی اهمّ قراردادن مسائلی است که اطراف نقاش را فراگرفته است. هنرمند، علاوه بر مشکلات خود، در جایگاه یک زن و فردی از اجتماع، مشکلات همجنسان خود را در همه طبقات مد نظر قرار می‌دهد، توجه‌ها را به



آن جلب می‌کند، و بر برخی موارد به طور خاص تأکید می‌ورزد؛ از باب نمونه، غلبه جهان و محوریت مرد بر هویت زنان از جمله این شاخصه‌هاست که برخی زنان نقاش با تجویز ایستادگی در برابر شرایط موجود سیاسی مقاومتی را می‌سازند. اما، در بسیاری از موارد، هنرمند فقط آنچه را که می‌بیند روایت می‌کند، ولی با افزودن چاشنی‌هایی چون خونین شدن لباس عروس، محوشدن چهره زنان، و قرارگرفتن زن در دستان پُرقدرت مرد مسائل را به گونه‌ای مطرح می‌کند تا مخاطب را به فکر فرو برد. کاربرد گفتمان انتقادی سخن گفتن در باب مضامین مورد نظر هنرمند را ساده‌تر می‌کند. همچنین، درون متن آثار گفتمان‌های نظام خانواده، نظام جنسیتی، گفتمان مدرنیسم، گفتمان اجتماعی، مردمحوری، دین‌سالاری، اسلام‌گرایی، و شی‌وارگی انسان هم دیده می‌شود.

### نتیجه‌گیری

بررسی آثار زنان نقاش در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ نشان می‌دهد که زنان با سرعتی روزافزون به دنبال یافتن جایگاه اجتماعی و زبانی انفرادی برای بیان تجربه زیسته خود در اجتماع معاصرند. این زنان نقاش تلاش کرده‌اند تا در جامعه‌ای دین‌سالار، اما مردانه، هویت اجتماعی خود را به اثبات رسانند و ویژگی‌های شخصی هنر خود را به نمایش بگذارند. در واقع، نقاشی زنان معاصر ایران، به‌ویژه در سال‌های اخیر، تلاشی است برای مقابله با ذهنیت مردانه و سوژه‌شدگی زن؛ زنان در برابر این امر مقاومت می‌کنند و می‌کوشند تا با به‌کارگیری استراتژی‌های بصری تازه در نقاشی خود در بازتولید ذهنیت مسلط مردانه در فرهنگ ایرانی شکاف‌هایی به وجود آورند.

با توجه به آنچه در یافته‌های پژوهش به تفصیل شرح داده شد، در پاسخ به پرسش پژوهش - نقاشی زنان در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ از چه اجزا و مؤلفه‌هایی برخوردار است؟ و چه روابطی میان آن‌ها دیده می‌شود؟ - باید گفت این پژوهش در شرح جزئیات خود در بدنه مطالعه حاضر، بر اساس مدل پل جی، به تفصیل به بیان

مؤلفه‌های موجود در آثار زنان نقاش معاصر پرداخت و به اصلی‌ترین پرسش خود پاسخ کامل داد. اما، در جمع‌بندی باید بر این نکته تأکید کرد که مؤلفه‌های بیانی و توصیفی آثار نسبت حداکثری و مشترکی دارند که از تجربه‌های مشترک زنان در جامعه و روابط دوسویه تأثیرات پیرامونی و سوژه انسانی (زن هنرمند نقاش) نشئت گرفته است، از جمله این مؤلفه‌های مشترک که در روابط میان جامعه هنری زنان نقاش معاصر به طور اعم دیده می‌شود و این رابطه متقابل را نمایان می‌سازد، مواردی است که در میان این آثار به صورت پُررنگ و تأکیدشده دیده می‌شود: توجه به فضای جامعه؛ توجه به پوشش و اسلام‌گرایی در نظام اجتماعی؛ بی‌توجهی به هویت زن و تسلط دنیای مردانه بر دنیای زنان؛ پیوند میان زن با خانه و همسر و فرزند؛ محدودیت اجتماعی زنان؛ تسلسل و گسست در نظام اجتماعی و نظام خانواده و روابط انسانی؛ عدم پیوند عاطفی میان افراد؛ حضور اندوه، یأس، تنهایی و انزوا؛ آشفتگی و تیرگی در فضای زنان و انسان معاصر؛ به‌هم‌پیچیدگی انسان در فضای اجتماعی؛ تسلط آشفتگی بر دنیا؛ سوژه‌بودگی زن؛ طرد زنان از اجتماع؛ نادیده‌انگاشته‌شدن و فقدان استقلال و هویت فردی؛ محدودیت؛ نگاه جنسیتی اجتماع به زنان؛ هجوم تکنولوژی عناصر پیرامون بر دنیای انسان؛ نارضایتی و ناخشنودی زن از جریان موجود؛ تهی‌شدن روح انسان و غلبه تباهی بر هویت انسان؛ و انتقاد از جنگ و مدرنیسم. این موارد از جمله مسائلی است که، علاوه بر مؤلفه‌های موجود در آثار، نشان می‌دهند که روابط مشترکی میان آثار زنان نقاش معاصر شکل گرفته است. حضور زن در نقاشی این دوره حضوری به کل مفهومی و دارای پیام است. زنان، در حالی که خود ابژه‌اند، در مواردی سوژه اصلی آثار خود هستند و زندگی، خواسته‌ها، علایق، وابستگی‌ها، و دیگر خصوصیات خود را به تصویر می‌کشند. این روابط متقابل نشان از جست‌وجوهای جدی‌تر و انتخاب‌های آگاهانه‌تر آن‌ها در بازسازی و بازیابی هویت زن هنرمند ایرانی است و الگویی را شکل

می‌دهد که در شکل بیانی جمعی از موارد ذکرشده بالاست.

علاوه بر این، بر اساس داده‌های پژوهش، می‌توان گفت در تولید آثار زنان نقاش در دو دهه مورد پژوهش تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود. در دهه ۱۳۸۰، به سبب رشد سریع جامعه به سمت تکنولوژی و مطرح شدن گفتمان‌های گوناگون و جهت‌گیری‌های سیاسی متفاوت و درگیری بیشتر فرهنگ و هنر با جوامع جهانی، همچنین رشد هنرمندان در نسلی متفاوت با امکانات و شرایطی جدید، نقاشان در دهه ۱۳۸۰ زبان آزادتری یافتند، بیان اعتراضی‌شان قوی‌تر شد، و به مواردی چون اشاره‌های جنسیتی، خشونت‌های اجتماعی نسبت به زنان، نمایش برهنگی، مسئله تجاوز و غیره، که در دهه ۱۳۷۰ به‌ندرت دیده می‌شد، پرداختند.

در پایان باید افزود که بهره‌گیری از نظریه جامعه‌شناسی پل جی در تحلیل متن، علاوه بر هدایت صحیح پژوهش در جهت پرسش پژوهش، شناخت جامعی از فضای نقاشان دهه‌های ذکرشده را همراه داشت و دید جامعی از روابط متقابل سوزده‌های مورد نظر و تولیدات هنری را نمایان ساخت.

### منابع و مأخذ

- ادراکی، مرجان (۱۳۹۲). «تحلیل ساختاری آثار نقاشان زن دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ ه. ش ایران (مطالعه موردی مسئله جنسیت)»، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- حاجی طاهری، دامونا (۱۳۹۰). «نسل رویکردهای زنانه در هنر معاصر ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
- حسینی، یاسمن (۱۳۸۰). «نقاشی معاصر ایران و معرفی چند نقاش جوان زن ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
- حجازی، بنفشه (۱۳۸۵). *تاریخ هیچ‌کس: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر افشاریه و زندیه*، تهران: قصیده‌سرا.

- راودراد، اعظم، مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۸۹). «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران»، زن در توسعه و سیاست، ش ۲۸.
- رجبی، محمدحسن (۱۳۷۴). *مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی از آغاز تا مشروطه*، تهران: سروش.
- شریعتی‌مزینانی، سارا و مدرس صادقی، مریم (۱۳۹۰). «بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ش ۲.
- عزیز، مونا (۱۳۹۰). «رابطه نقاشی و ساختار اجتماعی در ایران معاصر (۱۳۴۰ - ۱۳۸۴)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، گروه پژوهش هنر.
- فشنگچی، مینا (۱۳۸۴). «تأثیر فمینیسم بر هنرهای تجسمی»، *تندیس*، ش ۵۳.
- گری، بازل و دیگران (۱۳۷۶). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، تهران: امیرکبیر.
- گودرزی، مصطفی (۱۳۷۷). «درآمدی بر نقاشی معاصر ایران»، *هنرهای تجسمی*، ش ۲.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۸۸). «نقاشی زنان؛ نقاشی زنانه (مقایسه به‌کارگیری شگردهای بصری و سبک‌های هنری در نقاشی زنان و مردان)»، *پژوهش زنان*، دوره ۷.
- مشک‌زاد، پریدخت (۱۳۸۴). «نقد و بررسی آثار نقاشان زن ایرانی معاصر (با رویکرد فمینیستی)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا.
- واعظ‌نیا، پانته‌آ (۱۳۸۲). «نقش زنان در نقاشی امروز ایران»، *عروس هنر*، ش ۲۱.

- Gee, J. P. (2011). *How to do discourse analyses*, New York and London: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (2001). "Reading as situated language: A sociocognitive perspective", *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 44, 714-725.
- \_\_\_\_\_ (1989). "Literacy, discourse, and linguistics: Introduction", *Journal of Education*, 171, 5-17.
- \_\_\_\_\_ (1993). "Critical literacy/socially perceptive literacy: A study of language in action", *Australian Journal of Language and Literacy*, (16): 333-355.