

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری



دانشکده هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

تصویر زن در نقاشی اندام گرای بعد از انقلاب اسلامی ایران

استاد راهنما

آقای دکتر بهنام کامرانی

استاد راهنمای بخش عملی

آقای دکتر بهنام کامرانی

استاد مشاور

آقای رضوان صادق زاده

نگارش و تحقیق : ناهید حدادی

شهریور ۱۳۹۰

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

چکیده

در پایان نامه حاضر تلاش شده تا به بررسی تصویر زن در نقاشی دوره ی مدرن و معاصر ایران پرداخته شود. در این تحقیق ضمن نگاهی به موضوع زن و زنانگی در هنر، چشم انداز تصویر زن در شرایط مختلف نقاشی مدرن ایران در گامهای آغازینش مورد بررسی قرار گرفته شده است و ضمن طبقه بندی آن به معرفی نقاشان و آثارشان بر اساس شیوه های مورد بحث، پرداخته می شود؛ سپس نقاشی بعد از انقلاب نیز به لحاظ شیوه، دسته بندی شده و همراه با نقاشان آن شیوه که با موضوع تصویر زن به فعالیت پرداخته و نمایشگاه ها یا مجموعه هایی با موضوع اندیشه و تصویر زن اشاره شده و انتخاب هنرمندان بر اساس استمرار این موضوع در آثارشان بوده است. در این پژوهش سعی شده است، به مهم ترین هنرمندان نسل جوان نیز اشاره شود. از آنجا که یکی از اهداف این تحقیق، مقایسه بین هنرمندانی است که به پیکره نگاری با موضوعیت زن پرداخته اند و به منظور اینکه به تجربه های مستقیم هنرمندان دسترسی حاصل شود، پرسش نامه ای در اختیار برخی هنرمندان قرار گرفت که در نتیجه گیری نهایی نقش بسزایی داشت. موضوع زن در نقاشی مدرن و معاصر از گرایش های نمادگرایانه و رومانتیک به سمت گرایش های واقع گرایانه و حتی خود نگاره کشیده شده، هرچند تنوع گرایش ها را هم اکنون می توان به وضوح دید. همچنین موضوع ذکر شده با توجه به زندگی روزمره و شهری و ازدیاد هنرمندان زن به ویژه در سطح آموزش های دانشگاهی، هم ه گیر شده است. لذا این تحقیق، ضمن پرداختن به مباحث ذکر شده، به بررسی تأثیر فردیت و امور و مسائل اجتماعی بر تغییر تصویر زن در نقاشی، از اوایل انقلاب تا دهه های اخیر می پردازد.

کلید واژه ها: نقاشی - زن - اندام گرا - انقلاب اسلامی ایران.

فهرست عناوین

صفحه

چکیده.....	۵
مقدمه.....	1
نگاهی بر سیر تصویر زن در هنر نقاشی ایران باستان.....	4
نگاهی بر سیر تصویر زن در هنر نقاشی بعد از اسلام.....	5
زن و زنانگی در هنر.....	6
تصویر زن در هنر مدرن ایران.....	9
- جلیل ضیاءپور.....	10
- هانیبال الخاص.....	12
- طلعه کامران.....	13
- لیلی متین دفتری.....	14
- منصور قندرز.....	14
- نقاشان سقاخانه.....	15
- صادق تبریزی.....	16
- ژازه طباطبایی.....	17
- ناصر اویدی.....	18

19	سه دهه نقاشی پس از انقلاب اسلامی.....
19	- دهه اول انقلاب : واقع گرایی اجتماعی (1357-1367).....
33	- دهه دوم انقلاب : بازگشت به مدرنیسم شکل گرا (1367-1377).....
36	- دهه سوم انقلاب : (نسلی به دنبال فردگرایی و سنت شکنی).....
41	معرفی هنرمندانی که بعد از انقلاب در نقاشی به تصویر زن توجه کرده اند.....
41	الف: نمادگرا.....
41	- مهدی حسینی (نمادگرا - با توجه به نقاشی ایرانی و کوبیسم).....
45	- شهلا حبیبی (نمادگرا- مدرن- نقش گرا).....
46	- نیلوفر قادری نژاد (نمادگرا- اسطوره گرا- اکسپرسیونیسم).....
48	- آیدین آغداشلو (نمادگرا- با ارجاع تاریخی).....
49	- بهرام دبیری (نماد گرا- مدرن).....
50	- نصرت الله مسلمیان (نمادگرا- اکسپرسیونیستی).....
51	- کریم نصر (نمادگرا- اکسپرسیونیستی).....
54	- رضوان صادق زاده (نمادگرا- با تاثیر از شرق دور).....
58	- خسرو حسن زاده (نمادگرا- با تم مذهبی).....
60	ب: واقع گرا.....
60	- ساغر پزشکیان (رنالیستی).....

61	- معصومه بختیاری (رئالیست - مدرن).....
63	- شهره مهران (نئورئالیست).....
64	- افشین پیرهاشمی (نئورئالیست).....
66	- احمد مرشدلو (نئورئالیست).....
67	- نیکو حاجی ترخانی (نئورئالیست).....
68	- سمیرا اسکندر فر (نئورئالیست).....
70	- مرضیه باقری (نئورئالیست).....
70	- داریوش قره زاد (نئورئالیست).....
72	ج: نئواکسپرسیونیست.....
72	- رزیتا شرف جهان (نئواکسپرسیونیست).....
74	- بهرنگ صمدزادگان (نئواکسپرسیونیست).....
75	- امیر حسین بیانی (نئواکسپرسیونیست).....
77	- وحید چمانی (نئواکسپرسیونیست).....
78	د : نئورومانتیک.....
78	- مهدی فرهادیان (نئورومانتیک).....
80	- عادل یونسی (نئورومانتیک).....
82	مصاحبه.....

93	نتیجه گیری.....
96	پی نوشت.....
98	فهرست تصاویر.....
103	منابع و مأخذ.....
106	منابع تصویری.....
108	گزارش کار عملی.....

مقدمه

الف: بیان مسأله و گستره ی تحقیق و اهداف آن

توجه دوباره به نقاشی اندام گرا بعد از وقوع انقلاب اسلامی و ورود بیشتر زنان در عرصه اجتماع و هنر باعث شده است تا موضوع زنان و دغدغه های آنان نیز به عنوان موضوعاتی تازه ، مورد توجه دوباره قرار گیرد . از سوی دیگر درگیر شدن زنان با مسایل و شرایط اجتماعی جدید و مشاغل ، موضوعات تازه تری ایجاد کرد و تغییر نقش اجتماعی زنان در جامعه تأثیرات مستقیمی در هنرهای تجسمی به دنبال داشت . از آنجا که شرایط اجتماعی و فردی در زندگی زنان زودتر و آسان تر قابل پی گیری است و آنان به موضوعات تازه ای که در دنیای اطرافشان وجود دارد سریع تر واکنش می دهند ، جنبه های جدیدی به همراه این رویکرد به نقاشی اندام گرای ایران وارد شده که قبلاً کمتر سابقه داشته است . این پژوهش میکوشد تا این جنبه ها را مورد تحلیل قرار دهد.

زنانگی به عنوان جنبه ای از ساختاری اجتماعی از قرن 19 میلادی مورد توجه قرار گرفته و تا سالهای پایانی قرن 20 مورد بررسی قرار گرفته است . در این رساله سعی شده، موضوع زن در نقاشی و موضوعات برگرفته از آن شناسایی و ریشه یابی گردیده و موج رو به رشد این موضوع، به طور عمده در دهه ی اخیر ایران مطالعه و بازبینی شود.

تحقیق حاضر می کوشد، ضمن بیان پیشینه ی تصویر زن در هنر ایران باستان و نقاشی سنتی ایران ، به هنر نوین ایران ، قبل و بعد از انقلاب آغاز شد، معرفی و مطرح کردن تصویر و پیکره نگاری با موضوعیت زن و زنانه گی در دوران بعد از انقلاب به ویژه ده ه های اخیر می باشد و به شباهتها ، تفاوتها ، تأثیرات و چرایی

انتخاب موضوع یاد شده در آثار هنرمندان نقاشی که در این باب کار کرده اند پرداخته می شود.

در واقع هدف اصلی از این تحقیق و پژوهش، رسیدن به پاسخ سؤالاتی از دست می باشد :

1- سیر تحول تصویر زن در نقاشی نوین ایران چگونه است؟

2- مهم ترین تفاوت های تصویر زن در نقاشی مدرن و معاصر ایران کدامند؟

3- تفاوت ها و شباهت های نقاشی زنان و مردان در رویکرد به موضوع زن کدام است؟

4- نمادها و عناصر تصویری مرتبط با زنان در نقاشی ایران چیستند؟

5- با تغییرات اجتماعی چه تغییراتی در نقاشی از زنان شکل گرفته است؟

6- نهادها و دوسالانه ها و نمایشگاه های تاثیرگذار در نقاشی از زنان کدامند و باعث چه تغییراتی در هنر معاصر شده است؟

برای روشن تر شدن موضوع و با توجه به اهداف پیش فرض ، سیر تحقیق مشخص شده و در نتیجه

عناوین اصلی تحقیق تعیین گشت . در ابتدا لازم دانسته شد که نگاهی گذرا به پیشینه ی نقش زن در نقاشی

ایران باستان و نقاشی سنتی ایران انجام شود ؛ چرا که هنر امروز بدون در نظر گرفتن چشم انداز پیشینه اش کمی ناقص است.

لازم دیده شد ، در گام بعدی، بحثی اجمالی در باب زن و زنانگی صورت گیرد و از آنجا که این موضوع

در سال های اخیر بین زنان هنرمند نیز دیده می شود، این تحلیل ضروری بود. در ادامه بعد از نگاهی به تصاویر

زن در نقاشی قبل از انقلاب و معرفی و مرور اجمالی نقاشانی که در این خصوص کار کرده اند، نقاشی بعد از

انقلاب نیز مورد بررسی قرار گرفت که این دوره همانند دوره ی پیشین ، با توجه به سبک های نقاشی و در

راستای موضوع، به چند دسته تقسیم گشت. بعد از معرفی سبک ها، نقاشان آن، ضمن آوردن نمونه کاری از ایشان، معرفی شدند. این کار در ضمن روشن تر کردن سیر تحول نقاشی اندام گرا با استفاده از تصویر زن در ایران، مسیر نقاشی در تاریخ معاصر ایران را نیز مشخص می کند.

نقاشی زنان موضوعی است که هم در هنر مدرن ایران دنبال شده و هم در هنر معاصر ایران. تفاوت این رویکرد با وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی مورد بررسی قرار گرفته است.

در انتها به علت عدم دسترسی به تحلیل های دست اول و کمبود منابع متونی در باب موضوع مطرح شده و برای رسیدن به اهداف ذکر شده ی تحقیق، پاسخ به سؤالات مطرح شده ضروری دانسته شد، لذا لازم شد تا به تحقیقات میدانی و مطرح کردن سؤالات کلیدی در این خصوص به صورت مصاحبه با نقاشان، پرداخته شود. هنرمندانی که برای مصاحبه انتخاب شدند، یا در زمره افرادی بودند که در رابطه با موضوع آثاری را خلق کرده اند و یا در این خصوص صاحب نظر هستند و از منتقدین و هنرمندان معتبر در هنر نقاشی می باشند. البته ناگفته نماند که در دسترس بودن اساتیدی که ذکر شد نیز رکن بزرگی در انتخاب ایشان بود.

ب: روش پژوهش

اطلاعات حاضر به سه صورت کتابخانه ای، اینترنتی و میدانی گردآوری شده و روش آن، بررسی تحلیلی-توصیفی می باشد. به علت اینکه موضوع مطرح شده بیشتر شامل دهه های اخیر در هنر نقاشی ایران می باشد و تحقیق های کمی در خصوص آن انجام گرفته است، متون و کتابهای بسیار محدودی در این باره یافت شد. بعد از جستجو در میان کتب حاضر در کتابخانه ها و کامل نبودن اطلاعات، به پایان نامه هایی که به موضوع نزدیک بودند و مقالات رجوع شد. بعد از بررسی مجلات، روزنامه ها و فصل نامه ها، همچنان

تحلیل ها ناکافی به نظر می رسید بنابراین به منابع اینترنتی ارجاع شد. لذا برای تکمیل ، انجام تحقیقات میدانی و مصاحبه با اساتید صاحب نظر ضروری گشت. که در آخرین قسمت رساله به صورت پرسش و پاسخ آورده شده است. تصاویر بیشتر از طریق گالری ها و وب سایت هنرمندان جمع آوری شده که دشواری های خاص خود را داشته است.

نگاهی بر سیر تصویر زن در هنر نقاشی ایان باستان

تصاویر زنان در هنر ایران باستان بسیار کم هستند . در دوران پارینه سنگی آثاری هنری با محوریت زن خلق شد که آنها را می توان اولین حضور زن در هنر تلقی کرد. زن در این آثار در قالب رب النوع و به مثابه ی مظهر زایش و تداوم نسل انعکاس یافته و تشابه ای وجه از شخصیت وی با طبیعت و زمین به عنوان منبع زایش سبب شده است که انسان های آن دوران نوعی رابطه ی متا-فیزیکی و مذهبی بین زن و طبیعت قائل شوند. از آن دوران واژه ی مادر نه تنها به والدۀ ی انسان (زن) بلکه به سر منشأ خلق و ولادت هر چیزی مانند مادر طبیعت، مادر گیتی، مام میهن و غیره اطلاق شده و در ادبیات انسانی رواج یافت . در هنر سرزمین های گوناگون الهه های یافت می شوند که در اصطلاح به آنها الهه باروری گفته می شود. الهه های باروری از نظر شکل و شمایل زن هستند و منشأ زایش طبیعت به شمار می آیند و به علت داشتن ه مین جایگاه صبغه ای مذهبی و گاه قدسی پیدا کرده و چه بسا مورد تقدیس و پرستش واقع شده اند. در ایران باستان مردم معتقد به الهه های باروری و فراوانی بوده اند¹. آنهایتا، الهه آب از اساطیر معروف ایرانی است که در کسوت زن ظهور یافته تنهاست . در هنر لرستان

¹ - آندره گدار. هنر ایران، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات دانشگاه ملی، 1358، ص 67

یکی از آثار مفرغی زنی را نشان می دهد که در حال زایش یک انسان است (تصویر 1). این اثر بسیار عجیب و قدر مسلم دارای کارکرد های زیبا شناختی نبوده و مانند یک طلسم بر نقش مادر به عنوان منبع خلقت تأکید داشته است. در هنر هخامنشی که اولین حلقه از هنر ملی ایران است، تصویر زن بسیار به ندرت دیده می شود، در هیچ کدام از نقش برجسته های این دوره در تخت جمشید یا سایر نقاط تصویری از زن به چشم نمی خورد، بجز چند نقش روی مهر که به احتمال بسیار قوی ریشه های اخلاقی و مذهبی داشته است (تصویر 2)، اما در دوره اشکانی و ساسانی تحت تأثیر فرهنگ یونانی تصویر زن در هنر ایرانی مجدداً ظهور پیدا می کند که در بسیاری از موارد اسطوره ای است.¹

نگاهی بر سیر تصویر زن در هنر نقاشی بعد از اسلام

تصویر زن در هنر بعد از اسلام فقط در عرصه ی مصور سازی کتاب ظاهر شد. مصور سازی متون بعد از اسلام پیشرفت بسزایی کرد و هنرمندان در کتابخانه های سلطنتی بر تصویر سازی متون ادبی رغبت بسیار نشان داده و سبک ها و مکتب های هنری ارزشمندی آفریدند. شاهکارهای مصور سازی متون ادبی بیشتر معطوف به کتاب های شاهنامه، خمسه ی نظامی و کلیله و دمنه بوده است. استفاده از تصویر زن از قرن هشتم هجری و در کتابخانه ی ایلخانی و برای شاهنامه و خمسه ی نظامی ظهور کرد. اما به دلیل اینکه یکی از قهرمانان تمامی اکثر داستان های خمسه ی نظامی همیشه زن بوده است، اوج استفاده متحورانه از تصاویر زن را در مصور سازی خمسه ی نظامی به خصوص در مکتب های هرات و شیراز و تبریز و در حدود اواخر قرن نهم و قرن دهم هجری می توان دید. در این دوران تصاویر زنانی را شاهدیم که محور اصلی داستان هستند و بدون اینکه چهره پردازی واقع گرایانه ای داشته باشند (که مشخصه ی نقاشی اسلامی است)

¹ - هرات الله علوی، «زن در ایران باستان» انتشارات هیرمند، تهران، 1377، ص 112

شخصیت پردازی شده و در برخی موارد دارای تحرک نیز می باشند. از این تصاویر می توان حتی به اداب و سنن آن دوره از ایران و نحوه ی پوشش زنان در آن روزگار نیز پی برد

بعد از آن ، از دیگر موارد شاخص چهره‌نگاری از زنان ، می توان به تصاویر خال کوبی در صورت، خال لب و گردن زنان در دوران زند و قاجار (اوایل قاجار) اشاره نمود که از عناصر زیبایی آنان بوده و در ادبیات نیز به کرات تکرار شده است. از دیگر موارد می توان به گردی صورت که به قرص ماه تعبیر می شد و خماری چشمان (که درشت کشیده می شدند) اشاره نمود زنان در این دوره ها با حرکات خاص نمایشی در حالت چهره و حرکات کلی بدن دیده می شوند. یا رامشگرانی در حال رقص یا نوازندگی هستند.

زن و زنانگی در هنر

رابطه ی تنگاتنگ هنر و اجتماع ضرورت نگاه جامعه شناسانه به هنر را مورد تأکید قرار می دهند. به گفته ی

ژاک لکان^۱ هنر یک فانتزی خصوصی نیست؛ بلکه پدیده ای متعلق به قلمرو تاریخ و فرهنگ عمومی است.^۲

زنانگی به عنوان ساختاری اجتماعی از قرن 19 میلادی مورد تجزیه تحلیل قرار گرفته و تا سال های پایانی

قرن 20 بررسی شده است. باید توجه داشت که زن بودن از نظر بیولوژیکی، روانشناختی و اجتماعی الزاماً با

«صفت زنانه» هم معنی نیست. صفت زنانه می تواند به چیزهای مختلف مثل رنگ،

بو، دست خط، مبلمان خانه و حتی مردان تلقی شود. ولی به هر صورت صفت زنانه همیشه زن را به خاطر

می آورد، غیرعادی نیست که بشنویم زنی، زنانه نیست.^۳

1-Jacques Lecan.

^۲ - فؤاد ترشیزی. تصویر زن بدون حضور زن به عنوان ابژه ی عکاسی شده، پایان نامه، دانشکده هنرهای کاربردی، 1385، ص23

1- David. lover, genders ,Routledge , London,2000

«جنس»² و «جنسیت»³ از واژه‌هایی هستند که به ویژه در مباحث زنان، بسیار از آن‌ها استفاده می‌شود. قرابت لفظی این دو در زبان فارسی، موجب شده است که درگفت و گوهای عمومی، به اشتباه، به جای یکدیگر به کار روند. این درحالی است که این دو واژه، نزد کارشناسان امور زنان، معانی کاملاً متفاوتی دارند.

واژه ی «جنس» باید به ابعاد بیولوژیکی مردانگی و زنانگی فرد محدود شود و «جنسیت» به صفات و ویژگی‌های اجتماعی دو جنس اطلاق گردد. به بیان دیگر، واژه ی «جنسیت» به اجزای غیرفیزیولوژیکی جنس اشاره دارد که از نظر فرهنگی، برای مردان یا زنان مناسب تشخیص داده می‌شود. جنسیت در واقع، مجموعه انتظاراتی است از مرد و زن نوعی که در موقعیتی معین، چه باید بکند.

آلیس شواتزر میگوید «زنانگی و مردانگی تنها بحثی بیولوژیکی نیست بلکه مسئله ای فرهنگی است. این تفاوت‌های زیست‌شناسانه نیستند که تعیین‌کننده هستند بلکه قدرت و توانایی نقش اصلی را ایفا می‌کنند»⁴. در هر نسل مسئله هویت و چگونگی ارتباط آن با حاکمان قدرت از نو مطرح می‌شود.

جامعه‌شناسان تمایز بسیار مهمی میان جنس و جنسیت قائلند. اصطلاح جنس بر تفاوت‌های بیولوژیک زن و مرد دلالت دارد، در حالی که جنسیت، ناظر بر ویژگی‌های شخصی و روانی است که جامعه، آن‌ها را تعیین می‌کند. در واقع «واژه ی جنسیت به این معنا است که به مقوله‌های مرد و زن، از نظر فرهنگی و اجتماعی بپردازد و نه به عنوان جنس، که از نظر بیولوژیکی، به تفاوت میان زن و مرد می‌نگرد»¹.

عوامل فرهنگی ممکن است آنقدر نیرومند باشند که رفتار آدمی را عوض کنند و در رفتار بیولوژیکی باشند.^۱

تغییراتی که بعد از جنگ جهانی دوم در اروپا اتفاق افتاد صحبت و اشتغال به کار در مشاغل مردانه، باعث گرایش به لباس و آرایش و حرکات مردانه در زنان گردید.^۲ سیمون دوبوار در کتابش میگوید: «مردان آگاهانه در پی یافتن شواهد علمی برای تأیید این نظریه بوده‌اند که دو جنس، مقولات بیولوژیکی جداگانه‌ای هستند».^۳

هلن فیشر در کتاب جنس اول، سیمون دوبوار را در زمره ی این متفکران دانسته، می نویسد: «سیمون دوبوار در کتاب مشهورش - جنس دوم - در پاسخ به این پرسش که زن چیست، اعلام کرد که زن چیزی جز نتیجه و محصول نیروهای اجتماعی و اقتصادی نیست. به عقیده ی او زن از شکم مادر، متولد نمی شود، بلکه تحت شرایط اجتماعی و اقتصادی است که به یک زن تبدیل می گردد».^۴ دیگر شرایط با این اعتقاد دوبوار سازگار نیست اینک شواهدی علمی در دست است که نشان می دهد همه انسان ها از بدو تولد، دارای جریان هایی الکتریکی در مغز هستند که هدایت گر رفتارهای انسانی آنان است. در حقیقت می توان گفت که یک زن به هنگام تولد، زن به دنیا می آید.

دیگر اندیشمندان، که در مباحث زنان قلم زده اند، تفاوت جنسی میان زن و مرد را پذیرفته اند؛ اما ملاک قرار دادن آن ها برای نقش ها و انتظارات متفاوت را بر نمی تابند. به بیان دیگر، آنان تفاوت جنسی زن و مرد را می پذیرند؛ اما هرگونه تفاوت جنسیتی را معلول فرهنگ مردسالاری دانسته و خواستار الغای آن و تساوی نقش ها و مسئولیت های زنان و مردان هستند.

2- به نقل از هلن دوج، یکی از روانکاوان بزرگ عالم روانشناسی.

³ - لایلا فرگل خطیبی دماوندی. تغییر نقش اجتماعی زن در جامعه و تأثیر آن در هنرهای تجسمی، پایان نامه دانشگاه هنر، ص 120

⁴ - سیمون دوبوار. جنس دوم، ترجمه ی قاسم صفوی، نشر توس، تهران، 1380، ص 25

5- هلن فیشر. جنس اول، ترجمه ی نغمه صفاریان پور، انتشارات زریاب، تهران، 1381، ص 10

دکتر الیزابت باتنر^۱، وجود جنسیت مردانه و زنانه را واقعی نمی داند و آن را معلول یک رشته عوامل روانی، اجتماعی و فرهنگی معرفی می کند. به عقیده ی او گرچه ترکیب دوکروموزوم، نخستین شرط وجودی بشر مذکراست، اما تعیین کننده ی ویژگی های آن نیست. بنابراین، مذکر بودن (جنسیت) به یک رشته عوامل روانی، اجتماعی و فرهنگی بستگی دارد که ربطی با ویژگی ژنتیک ندارند.^۲ برنامه ریزی های بیولوژیک مردان، زمینه ساز رفتارهای متفاوت آنان است و موجب گرایش آنان به ستیزه جویی و تسلط می باشد، حال آن که برنامه ریزی بیولوژیکی زنان، آنان را مستعد بچه دار شدن و مراقبت از کودکان می کند.

امروزه بر مبنای همین شواهد و قرائن علمی، نظریه پردازان زنان^۳ پست مدرن، تفاوت های جنسیتی و نقش های متناسب با ویژگی های بیولوژیکی زن و مرد را پذیرفته اند. از دهه ی هفتاد به بعد، گروهی با نام فمینیست های جدید و متأثر از دیدگاه های پست مدرنیستی ظهور کرده اند که با تکیه بر روان شناسی رفتارگرایانه، بر حفظ ویژگی های زنانگی تأکید می ورزند. آنان با تأکید بر اصل تفاوت انسان ها معتقدند که باورهای جهان شمول فمینیست های رادیکال نه تنها غییر قابل دسترسی است، بلکه می تواند اشکال جدیدی از ستم بیافریند.

تصویر زن در هنر مدرن ایران

جنبش نوگرایی ایران در سال (1320/1942) و با سبک هایی مانند سقاخانه ای و نمادگرا (فرمالیست) آغاز شد. ابتدای دهه 40 به علت تأثیرات پوچ انگارانه آمده از پی آمد جنگ های جهانی و مأیوس شدن جهان از واقعیات ممکن، هنر و ادبیات به ماورا و کشف حقایقی در پس و پشت چیزها متمایل شد. در نتیجه، نقاشان جدید در ایران پیوسته با دو تناقض بزرگ به آفرینش آثار خود مشغول بودند: از یک سو، ذهنیتی سنتی و مبتنی

¹ - Elizabeth butner

² - الیزابت باتنر، زن و مرد، مترجم کاظم شیوا رضوی، انتشارات دستان، تهران، 1377، ص 126

³ - فمینیست ها

بر تاریخ هنر و ادبیات گذشته؛ که منشاء ذهنی آن در آثار کمال الملک (به عنوان نماد نقاشان سنتی ایران) بود، شکل می گرفت؛ و از دیگر سو، ذهنیتی که حقیقت را برای رسیدن به واقعیت چیزها از بین می بُرد. این دوجهی بودن هنر در سرآغاز ورود مدرنیسم به ایران و کندن از ذهنیت سنتی، ریشه های خانوادگی (فرهنگی) و قومی نیز داشت. برای مرور تصویر در هنر مدرن ایران، نگاهی خواهد شد به فعالیت برخی از هنرمندان این دوره که آثار آنان شامل موضوع مورد بحث می باشد و دسته بندی آن ها بر حسب شیوه کاری، سن، تقدم و تأخر آنان می باشد.

- جلیل ضیاءپور (مدرن با مضامین بومی و محلی)

راه اندازی نخستین نمایشگاه بی ینال، تهران (1337/1985 ش)، مهم ترین اقدام رسمی دولت در تأیید جنبش نوگرایی بود. در همین سال ها، یکی از معلمان (جواد حمیدی) و چند تن از فارغ التحصیلان دانشکده (کاظمی، جلیل ضیاءپور و محمود جوادی پور) برای ادامه هنرآموزی به اروپا رفتند. ضیاءپور که در پاریس و در کارگاه آندره لوت¹ با کویسم آشنا شده بود، پس از بازگشت به اتفاق شماری از شاعران و نقاشان نوپردازانجمن خروس جنگی را به راه انداخت و با شور و حرارت به ترویج شیوه های نقاشی مدرن پرداخت. این مقارن بود با برپایی نخستین نگارخانه تهران به نام آپادانا²، که آثار نوپردازانی چون جوادی پور، کاظمی، حمیدی و هوشنگ پزشک نیا را به نمایش می گذاشت. بدین سان، از اواخر دهه (1320/1940 ش) جدال «کهنه» و «نو» در عرصه شعر و هنر شدت گرفت. در آن زمان ضیاء پور را مدافع سرسخت کویسم و رهبر نقاشان نوپرداز می شناختند. ولی او، به هر دلیل یک

1-andre let

¹-Apadana

²- شهین صابرتهرانی، مجموعه سخنرانی های هنری - تحقیقی زنده یاد استاد جلیل ضیاءپور (به کوشش به اهتمام موزه هنرهای معاصر، موسسه توسعه

هنرهای تجسمی و جهاد دانشگاهی هنر تهران)؛ تهران، ۱۳۸۲، ص 53

کوبیست مومن نبود. او به زودی شیوه شخصی خود را یافت، که اساساً کوششی بود در ساده سازی شکل ها به روش استادانی چون آندره لوت؛ و کاربری این روش در موضوع ها و نقش مایه های ملهم از هنر دوران قاجار و هنر قومی و روستایی.²

پرده «زینب خاتون» در مجموعه موزه هنرهای تجسمی معاصر تهران قرار دارد. در این اثر ضیاءپور با استفاده از یکی از بندهای شعر:

جُم جُمک برگ خزون
مادرم زینب خاتون
گیس داره قد کمون
از کمون بلند ترک
از شبق مشکى ترک
حمام سى روزه مى خواد
شونه فیروزه مى خواد

زینب خاتون را در حالی که شانه فیروزه ای رنگ به دست دارد و مشغول شانه زدن موهای خود است، تصویر کرده است. داستان حنا بسته « زینب خاتون» که با رنگ نارنجی، با ملایمت اندکی در اطراف کاشی های زرد رنگ زمینه و سطح یکی دیگر از کاشی ها نشسته و سپس به بهانه حنای کف پای « زینب خاتون» و با همان نیروی نخستین روی کف پاهایش می نشیند. ترکیب پرده، مانند اغلب آثار استاد ضیاءپور، تنظیمی موزاییکی دارد و این تجزیه به لحاظ القای پویایی در سرتاسر اثر است. این تنظیم کاملاً آگاهانه و به رخ واست هنرمند است و در کلیه ی آثار استاد ضیاءپور مکرر می شود. زمانی که استاد ضیاءپور مسئله «زمان» را در تصویر بیان می کند، به صراحت اظهار می دارد که: «هر نوع تجزیه در عالم هنر، حرکتی در جهت پیشبرد پویایی است.» ضیاءپور به علت دارا بودن مضامین اصیل ایرانی و شیوه ی خاص نقاشی میان هنردوستان معروفیت دارد.¹ اثر دیگر او زن « زن کرد قوچانی» است. در این پرده استفاده از نقوش بومی برای پیوند دادن اجزای گرم در جوار سطوح سرد، جملگی تعریف نوینی از فضای دوبعدی داشته که برای بیننده آن روز تازگی داشت و او را در فضایی بیرون از فضای متعارف تصویر، هدایت می کرد.

¹ - شهین صابرتهرانی، مجموعه سخنرانی های هنری - تحقیقی زنده یاد استاد جلیل ضیاءپور (به کوشش به اهتمام موزه هنرهای معاصر، موسسه توسعه

هنرهای تجسمی و جهاد دانشگاهی هنر تهران)؛ تهران، ۱۳۸۲، ص 53