جایگاه هنرمندان زن نقاش در عرصه تاریخ هنر ایران

«با تاکید بر دهه های ۷۰ و ۸۰ ه.ش»

مرجان ادراکی *

** جواد علیمحمدی اردکانی

چکیده

هنر در ایران، خاصه روند هنر نگارگری تا نقاشی معاصر بر اساس شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و در ارتباط مستقیم با نظام حکومتی دستخوش تغییر و تحولات گوناگونی شده است. زنان نیز به مثابه عضوی از این فضا در ادوار مختلف جایگاه و شأن و منزلت متفاوتی را تجربه می‌کنند. هدف از پژوهش حاضر تعیین جایگاه و موقعیت زنان هنرمند نقاش در تاریخ هنر ایران به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه و شکل‌گیری جنبش آزادی‌خواهانه زنان تا به امروز است. این پژوهش با روش توصیفی تاریخی و تحلیلی محتوایی و استناد به منابع موجود کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در راستای مطالعات صورت گرفته می‌توان استنباط کرد که نقاشان زن پس از دگرگونی‌های اجتماعی از دوره صفویه به بعد و انقلابات صورت گرفته در دوره قاجار فضای مناسبی برای تعلیم یافتند. از آن پس توانستند به عنوان هنرمند مستقل در فضای هنر ایران خود را مطرح کنند. با گذر زمان و شکل‌گیری جنبش‌های مدنی و تحقق آزادی‌های اجتماعی این نقش پر رنگ‌تر شد، به گونه ای که امروزه نقاشان زن در فضای هنر معاصر ایران دارای پایگاه مستقلی هستند.

واژگان کلیدی: زنان نقاش، نقاشان زن معاصر، هنر زنان، تاریخ هنر ایران.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران Email:marjan_edraki@yahoo.com

**استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران Email:jalimohammadi@yahoo.com

مقدمه

در دوئالیسم زنانگی و مردانگی، زنان به عنوان حداقل نیمی از اجتماع، دارای مرتبه و مقامی هستند که پایگاه قدرت و نظام سلطه در تعریف جایگاه و موقعیت و حدود آنها بسیار تعیین کننده است. در طول تاریخ ایران به وفور تصویر زنان را مشاهده می‌کنیم، اما بسیار کم به نام زنان هنرمند و نقاش بر می‌خوریم، البته بسیار شنیده‌ایم که زنان ایرانی هنرمندان قابلی بوده‌اند آن هم فقط در حوزه صنایع دستی و هنرهای ظریفه و بدون ذکر نام و نشانی از ایشان. حداقل تا قرن بیستم و شکل‌گیری جنبش‌های آزادی‌خواهانه زنان، این یک اصل در مطالعه تاریخ هنر است که حضور زنان را در حاشیه و در سایه مردان به نمایش بنشینیم. اغلب زنان جز در امور خانه، مشارکت‌های عمده‌ای نداشته‌اند و از وجودشان در نقاشی، نه به عنوان نقاش، بلکه به عنوان مدل نقاشی استفاده می‌شد، آن هم برای ثبت زیبایی‌های چهره‌شان در زینت بخشیدن به کاخ‌ها و منازل اشراف و طیف مرفه درباری.

هنر در ایران همواره تحت سلطه پارادایمی مرد سالارانه بوده است. اسناد به جامانده در هنر ایرانی حاکی از کنار گذاشته شدن زنان به طور کلی از جهان هنر و تبدیل شدن آنها به موضوعی با هویت ثابت است. در متونی که از شرح حال نقاشان گذشته به جا مانده نشان این پارادایم را می‌توان یافت[1]. اما با گذر تاریخی از حکومت‌های ایران تا دوران صفویه و ایجاد اندک آزادی‌های اجتماعی، مقوله هنر نیز به‌تدریج از تنگنای سلطه دربار خارج شد و بعد از آن در دوران قاجار و انقلابات مردمی این روند دستخوش تغییرات قابل ملاحظه‌ای گردید. از آنجا که عوامل مختلف سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نقش‌های اجتماعی را تحت تأثیر خود قـرار مـی‌دهند، با توجه به این فرایندها جایگاه نقاشان زن و حضور او در میدان هنر ایران دگرگون شد. لذا برای شناخت این تغییر و تحولات و بازیابی جایگاه هنرمندان زن نقاش در میدان هنر ایران به‌ویژه بعد از تحولات دوران قاجار به پژوهش حاضر پرداخته‌ایم تا به سوال خود در باب اینکه **" نقاشان زن از چه زمانی و چگونه در تاریخ هنر ایران حضور یافتند و این جایگاه تا به امروز چگونه است؟"** پاسخ دهیم و مستندات حضور آنها را یافته و رشد جامعه نقاشان زن ایران را در عرصه هنر ایران نمایان سازیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- پیشینه پژوهش

به‌منظور شناخت فضای پژوهشی معاصر در پیشینه حاضر، بررسی و مطالعهٔ تحقیقات انجام‌شده بر روی هنر زنان را ازنظر گذرانده‌ایم. بر اساس مطالعات انجام شده می‌توان دریافت که تحقیقات جامع و کامل در خصوص شناخت هنر زنان به‌ویژه جایگاه تاریخی آنها در میدان هنری ایران اندک است و فضا برای مطالعات بیشتر وجود دارد. پیشینه پژوهش به شرح زیر است:

- ترک چی، فاطمه (۱۳۸۷)، زن در متون تاریخی(از پیش تاریخ تا مشروطیت)، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۱۲۷.
- حاجی طاهری، دامونا. ۱۳۹۰. نسل رویکردهای زنانه در هنر معاصر ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی. دانشگاه آزاد اسلامی، واحدتهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

- رهنورد، زهرا (۱۳۸۵)، جایگاه زن در هنر تجسمی امروز ایران، مطالعات اجتماعی و روان‌شناختی زنان- شماره۱۰.
- زاهد، سید سعید (۱۳۸۲)، بررسی و تحلیل اجمالی نقش اجتماعی زنان در تاریخ ایران، مجله فرهنگ، شماره٤٨.
- شایسته فر، مهناز؛ خزایی، محمد؛ عبدالکریمی، شهین (۱۳۹۳)، بررسی جایگاه اجتماعی زنان و کودکان در دوره شاه طهماسب صفوی (۹۸۳-۹۳۰ق) بر اساس تطبیق نسخ شاهنامه طهماسبی و هفت اورنگ جامی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ٦، شماره ۲.
- شایسته فر، زهره؛ شایسته فر، مهناز، خزائی، رضوان (۱۳۹۱)، بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعهٔ ناصر خلیلی، زن در فرهنگ و هنر، دوره٤، شماره ۱.
- واعظ نیا، پانته آ. نقش زنان در نقاشی امروز ایران. عروس هنر. شماره ۲۱. مرداد ۱۳۸۲.

اما آنچه که پژوهش ما را از میان آثار انجام شده متمایز می سازد، پرداختن به مقوله نقاشان زن و بازنشانی جایگاه آنها در طول تاریخ هنر ایران است.

۲- روش تحقیق

این پژوهش در جهت پاسخگویی به سوال خود از روش‌های توصیفی تاریخی و تحلیلی محتوایی بهره گرفته است. در این راستا اطلاعات و منابع مورد نیاز از طریق روش کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع مکتوب و اسناد موجود، جمع‌آوری و با توجه به اسناد تاریخی و استفاده از تحلیل و توصیف مدارک موجود شکل گرفته است.

۳- جایگاه زنان در هنر ایران باستان

در ایران باستان، نخستین پیکره‌ی مستقلی که ساخته شد، عبارت بود از نمونه‌های کوچک گلین از زنان باردار و حیوانات، یعنی بازتابی از دستاوردهایی از دو اعتقاد بنیادین پرستش باروری. وجود این آثار در تمامی جوامع از یک‌سو نشان از موقعیت اجتماعی و خاص زن در این اجتماعات بدوی و از سوی دیگر دلالت بر تلقی انسان‌ها از جایگاه کیهانی و اسطوره‌ای نیروی مونث در نظام هستی است. این قدرت اسطوره‌ای را در تمامی جوامع بدوی آغاز عصر کشاورزی و به‌خصوص در پیکره‌های الهه مادر و نقوش برگرفته از این تفکر در آثار به جای مانده از آن دوران می‌توان مشاهده نمود. هم‌چنین می توان جایگاه زن را به عنوان الهه های پرستش مشاهده کرد(هم‌چون ایزد بانوی آب یا آناهیتا).

نقش اجتماعی زن در ایران، از پیش از ورود آریائیان به فلات ایران، در آثار و بقایای روزگار باستان مشهود است."در حدود ده هزارسال پ.م. در عصر شکارگری، نقش زن، نگهبانی آتش و احتمالا ابداع برخی ابزار خانگی بوده است. زنان در پیشرفت بشریت، در امر کشف آتش مشارکت در امور کشاورزی، اهلی کردن حیوانات، سفالگری، نخ‌ریسی، بافندگی، رنگرزی، کشت

گیاهان طبی و فنون متعدد سهم اساسی داشته‌اند." (آندره،۱۳۷۲: ١٤) "در گاهان، کتاب مقدس زردشتیان، زن به عنوان یکی از دو جنس بشر که نقش و جایگاه ویژه در زندگانی اجتماعی دارد، مطرح است." (مزداپور،١٣٦٩: ٤٩)

در هزاره‌ی نخست پ.م. آریاییان در نـجد ایران ساکن شدند. در این دوره، زنان هم‌چنان به حیات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی خود ادامه دادند و هم‌پای مردان، گرداننده‌ی اصلی چـرخه‌ی اقـتصادی، کشاورزی و گله‌داری شدند. زن در دوران ماد، در کنار مرد در امـور شـوراها شرکت داشـت. نقش اجـتماعی زنـان در دوران هخامنشی اندکی تـغییر کرد، زیرا جامعه تحولات عظیم سیاسی اجتماعی را پشت سر گذاشت. وظایف زنان در این دوران محدودتر شد، اما نفوذ آنان در امور سـیاسی و فـرهنگی هم‌چنان باقی ماند. بیشتر ازدواج‌ها در دوران اقتدار هـخامنشی جنبه‌ی سـیاسی داشـت و بـدین طـریق بود که زنـان در حـیطه‌ی نفوذ فرمانروایان پارسی در می‌آمدند.

ورود زنان به هنر تصویری ایران به عنوان موضوع به شدت متأثر از روابط سلطه‌ای است که اعمال می‌شود. حتی در دوره هخامنشی، هنر متاثر از دربار است و هدف آن بیان عظمت و اقتدار شاه؛ چنین است که در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید هم اثری از هیچ زنی نمی‌یابیم. شاه مظهر قدرت آسمانی نیز هست، در این رابطه قدرت جایی برای زنان نیست، حتی اگر اسطوره‌های قدرت ابر زنی ساخته مردان، زن قدرتمندی مثل آناهیتا خلق کند، در دوره‌های بعدی (پارتی و ساسانی) این روابط کماکان ادامه دارد.

در دوره‌ی اشکانی و ساسانی نیز نشانه‌هایی از اقتدار زن و شرکت او در حکومت بازمانده است. در دوران ساسانی، زنان در جامعه و خانواده پایگاه‌های مختلف داشتند و حقوق آنان در ایـن دوره قـابل تـوجه بود. در کتاب «ماتیکان هزار دستان» حقوق اجتماعی زن به وضوح شرح داده شده است. در نـوشته‌های دینی زردشتی این دوره، حقوق زن با زادن و حفظ نسل، ارتباطی تنگاتنگ داشت و پیامدهای زایمان و پرورش طفل، به مثابه ابزاری نیرومند سرنوشت زن را از پیش تعیین می‌کرد.

اما هنر ساسانی نیز ضمن آنکه زبان ستایش شکوه و عظمت شاه را برمی‌گزیند، باز تولید تعریف‌هایی از تفاوت جنسی در جامعه مرد سالار را هم به عهده دارد، زن همواره تنگ شراب یا جام باده یا سر زلف خود را به دست دارد. چنین مقیاسی در دوره‌های بعد به شکل پرده‌های رزمی جنگ و شکار، با افزودن زنان به آنها بزمی می‌شوند، بزمی که زنان در آن نوشیدنی به مردان تعارف می‌کنند یا می‌رقصند. این سهمی است که در هنر ایرانی به زنان داده می‌شود. در واقع غایب بودن زنان از جهان هنر ایرانی در جایگاه تولیدکننده، حاوی نکته‌ای مهم یعنی پارادایمی مرد سالارانه است که در هر دوره‌ای گفتمان و قواعد خاص خود را داشته است.

٤- زنان در تاریخ نگارگری ایران

پس از ورود اسلام به ایران درست است که اسلام، وضـع نامناسب زن را در مورد حق ارث، نکاح و اداره امور مالی خویش اصلاح کـرد و بـهبود بخشید، اما حقوقی که زنان در صدر اسلام داشتند، بعدها به مرور از آنان سلب شد و مرد، قدرت مـطلقه شـد و این جریان مردسالاری که خاصه به روزگار خلفای اموی و عباسی، هم‌چون میراثی فرهنگی از بعضی ممالک مـفتوحه بـه فاتحان رسید، فراگیر شد.

علاوه بر اجحاف در حقوق زنان، اسلام که خود تصویرگری را مردود می دانست(تا قرون اولیه ظهور خود) سخنی برای گفتن از زنان هنرمند باقی نمی‌گذارد. در دوران سلجوقی و بعد از آن که تصویرگری و هنر جایگاه خود را یافت، شاید بتوان سخنی از باب زنان گفت اما زنان تنها در مقام سوژه آثار هنری هستند. هر چند که تا حدود سده ۷ و ۸ ه.ش نمی توان مدعی یافتن نام هنرمند زن در تاریخ هنر شد[۲] اما گذری بر جایگاه زن در دوران مغول و تیموری و صفوی خواهیم داشت. زیرا در این دوران زنان نه به عنوان تولیدگر اما در متون ادبی و نگارگری ایرانی جایگاه ویژه ای را یافتند.

بـا ورود مـغول بـه ایران و سایر بلاد اسلامی، شکاف بین احکام نظری اسلام و اجرای آن احکام بیشتر شد و به دلیل شیوع فـساد اخـلاق در جامعه، زنان هر چه بیشتر خانه‌نشین شدند. با این حال زنان به روش‌های مختلف کوشیدند از خانه خارج شوند و در کنار یکدیگر در مجامع عمومی تـجمع کـنند. یکی از راه‌های مورد استفاده که جامعه نیز عملا در مقابل آن جبهه‌گیری چندانی نکرده، حضور در مساجد، تکیه‌ها و غیره است. در تاریخ ایران بعد از اسلام-برای مثال، در دوران سلجوقیان و مغول- تجمع زنان در مساجد، یکی از راه‌های مـعمول و پذیـرفته شده جامعه بوده که خود سبب مطلع شدن از اوضاع و احوال یکدیگر و اجتماع بوده است.

در دوره مغول و تیموریان، با توجه به شرایط روزگار که درگیری‌ها و زد و خوردها و جنگ‌های زیادی در ایران صـورت مـی‌گرفت و وضعیت سیاسی و اجتماعی ایـن مـرز و بوم به حالت ثبات و آرامش نرسیده بود، زنان عملا از ورود به اجتماع منع می‌شدند. «این وضع، شرایط را برای آموختن نامساعد می‌ساخت. در عین حال، در خانواده‌هایی که توانسته بودند بستر مناسبی برای آموختن فـرزندانشان مـهیا سازند، زنان و دختران از فرصت استفاده و در علوم زمانه تحصیل کرده‌اند. در این شرایط، معدودی از بزرگان برای دختران خود در خانه معلم می‌گماشتند؛ در این دوره، با نام زنان معدودی همچون رابعه و مهستی مواجه هستیم»[۳].(رجالی، ۱۳۵۰: ١٤)

هر چند که در عرصه ادبیات ایران جایگاه زنان قابل ستایش است،[٤] اما تحقق اجتماعی آن شاید چنین نبوده است. با این حال تاثیرات ادبیات غنایی، عرفانی بر نگارگری موثر بوده است[٥] و تصاویر زنان را در حد معشوقه ای در مرتبه عشق آسمانی کشیده اند اما بستر اجتماعی، جولانگاه مردسالاری بوده است که حضور زنان در آن با محدودیت همراه بود.

با این وجود در دوران صفوی پس از تحولات صورت گرفته در آثار هنری و گرایش به رقعه نگاری، حضور اروپاییان در ایران و دادوستدهای بازرگانی و تبادلات سیاسی و فرهنگی با اروپا، زنان آزادی عمل بیشتری یافتند و نه تنها به عنوان سوژه منحصر و تک بر رقعه ها ظاهر شدند بلکه توانستند تحت تعلیم و تعلم اساتید به هنر و نگارگری نیز روی آورند.

با تمام مشکلات و مسائل اجتماعی و نظام مرد سالار در تاریخ نگارگری ایران می‌توان نشانی از معدود زنان نقاش را یافت، هم‌چون: "آذر که در اواخر دوره افشاریه به استادی در نقاشی لاکی و قلمدان نگاری معروف بود." (حجازی، ۱۳۸۵:ص۸٤)، "رقیه بانو: از زنان هنرمند مسلمان دربار پادشاهان بابری هند، مینیاتوریست به سبک رضا عباسی (از او یک اثر رقم دار باقی مانده است). صحیفه بانو: قرن دهم هجری، از زنان هنرمند هندوستان و جزء سه بانوی بلند آوازه نقاش مینیاتوری آن دیار به شمار می رود که از شاگردان کمال الدین بهزاد بوده است. در نشان دادن حالات گوناگون اشخاص، قوی دست و در منظره پردازی و چهره سازی چابک قلم و شیرین نگار بوده است. امینه: قرن ۱۱ ه.ق از هنرمندان نقاش پیرو مکتب رضا عباسی است (از او دو اثر مینیاتور باقی مانده است). آذر: به سال ۱۱۲۸ ه.ق در منظره و چهره پردازی مهارت فراوان داشته(تنها اثر رقم دارش: قلمدان مصوری است). (رجبی، ۱۳۷٤: ۱۰۷، ۱٤۱، ۱)، را یافت.

درست است که روابط سلطه و حاکمیت، بر جایگاه زنان و تاکید بر بی عملی آنها موثر بوده است اما زن به عنوان جنسی حاضر در اجتماع غیر قابل انکار است. علاوه بر حمایت و توجه برخی نویسندگان و عرفا از زنان، تغییرات نظام سیاسی نیز در تلاش زنان برای ابراز حضور خود موثر بوده است. در ادامه مشاهده می کنیم که این فرایند در دوره قاجار و به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه چگونه حضور فعال و اجتماعی زنان را رقم می زند.

٤-۱ تحولات عصر قاجار و حضور اجتماعی نقاشان زن

در دوره قـاجار، به خصوص از دوران ناصری به بعد، تحولات فراوانی در حوزه سیاست ایران رخ داد. از جنگ ایران و روسیه در دوره فتحعلی شاه که بگذریم، در دوره محمد شاه، ناصر الدین شاه و مظفر الدین شاه، جـنبش بابیه، جنبش تنباکو، و نهضت مشروطه از مهم‌ترین رخدادهای سیاسی و مذهبی ایران به شمار می‌روند. در همه این تحرکات سیاسی مردم، زنان نقش‌های مهمی ایفا کرده‌اند که به تبع سبب رشد جایگاه سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و هنری آنان شد. "تـجربیات سیاسی‌ای که زنان در طول دوره مشارکت سیاسی خود در جنبش‌های تنباکو و انقلاب مشروطه به دست آوردند، سبب شد که در مقایسه با گذشته، در دیگر حوزه‌های اجتماعی نـیز مـشارکت کنند. تشکیل انجمن‌های مختلف تـوسط زنـان، تأسیس مدارس به خصوص دخترانه و برگزاری کلاس‌های درس برای بزرگسالان و انواع دیگر مؤسسات در این دوره، انجام پذیرفت." (آفاری، ۱۳۷۷: ۹)

یکی از فعالیت‌های مهم زنان در این دوره، روزنامه‌نگاری و مقاله‌نویسی بود. "مقالاتی که مردان و زنان مشروطه‌خواه و طرفدار حقوق جنسیتی می‌نوشتند، در روزنامه‌های صوراسرافیل، حبل المتین، کانون، ثریا و ندای وطن به چاپ می‌رسید. نخستین مجله زنان تحت عنوان دانش را دکتر کمال زاده در ۱۳۲۸ ق. به چاپ رساند. مزین السلطنه مجله‌ای تحت عنوان شکوفه و

صـدیقه دولت آبـادی نشریاتی در باب زنان چاپ کردند هم‌چنین می‌توان از نامه بانوان، عالم نسوان، جهان زنان، جـهان نـسوان وطـن‌خواه، مجله نسوان، مجله سعادت شرق و دختران ایران یاد کرد." (کسروی، ۱۳۵۹: ۲۳٦ و ۲۳۷)

زنان ایران در دوره انقلاب مشروطه، به سازمان‌دهی خود و تشکیل انجمن‌های مختلف اقـدام کـردند. "انجمن آزادی(حریت) زنان، اولین تشکّل زنان بود که در حدود سـال ۱۳۱۷ ه.ق. به وجود آمد. که در آن دو تن از دخـتران نـاصر الدین شاه به نام‌های «تاج السلطنه» و «افتخار السلطنه» نیز حضور داشتند. از دیگر اعضای این انجمن، «صدیق دولت آبادی» و «شمس الملوک جواهر کلام» بودند." (آفاری، ۱۳۷۷: ۲۳). از دیگر انجمن‌ها و جـمعیت‌های زنـان ایـران در این دوره می‌توان از «انجمن نسوان»، «انجمن خواتین ایران» (۱۹۱۰م.)، «شرکت خـیریه خواتین ایران» (۱۹۱۰م.)، «انجمن آزادی» (۱۹۰٦م.)، و «انجمن مخدرات وطن» (۱۹۱۰م.) نام برد.

پس از مـشروطه و گـسترش مـدارس دختران، به دلیل اینکه این مدارس را مـسیونرهای مـذهبی و یـا تـحصیل کـردگان مـدارس مسیونری و یا خارج از کشور اداره می‌کردند، فکر رفع حجاب به‌تدریج در بین زنان تحصیل کرده رشد کرد. در میان روشنفکران نیز مردانی با این اعتقاد که حجاب مانع پیشرفت زنان است، پا به عرصه کارزار رفع حجاب گذاشتند. ایرج میرزا– شاهزاده قـاجار– یکی از پیـشگامان مخالفت با حجاب و از هواداران رفع آن و آزادی بیان بود.

این تحولات گسترده اجتماعی و سیاسی و تلاش‌های زنان و مردان روشنفکر در جهت اعتبار بخشی به فعالیت زنان در عرصه هنر نیز نمایان شد. در دوره قاجار با گسترش مدارس دخترانه و آزادی بیشتر در تعلیم و تربیت برای زنان تعداد هنرمندان و نقاشان زن گسترش یافت، از آن جمله می‌توان به : "تاج السلطنه: از زنان هنرمند و نویسنده (دختر ناصرالدین شاه قاجار)، توران فخرالدوله: از زنان هنرمند و نویسنده (دختر ناصرالدین شاه قاجار). فخر الدوله: قرن ۱۳ ه.ق هنرمند (دختر عباس میرزای قاجار) به نوشته اعتماد السلطنه در هنر و شعر و خط و نقاشی مانند نداشت، فخر جهان خانم: ۱۲٦۰ه. می زیسته، از زنان هنرمند و ششمین دختر فتحعلی شاه قاجار، یک مرقع خطوط و کار ناخنی از او به جا مانده است. ولیّه فروغ الملوک: ۱۳۳٦ه. می‌زیسته از زنان نقاش بود، او دختر میرزا علی خان ظهیرالدوله بود. در نقاشی آبرنگ و فن پرداز مهارت داشت. او تصویری آبرنگی از برادرش کشید که شبیه کارهای صنیع‌الملک بود و در حراج کریستی ۱۹۸۹ در لندن به فروش رسید".(رجبی، ۱۳۷٤)، "شوکت الملوک شقاقی: زنی هنرمند در نقاشی، زیر نظر میرزا علی‌خان و کمال‌الملک به فرا گرفتن نقاشی پرداخت. او صدها تابلو نقاشی از مناظر و چهره‌های مختلف تهیه کرده است، مدتی در هنرستان بانوان به تعلیم نقاشی پرداخت و بیشتر به سبک کلاسیک کار می‌کرد، عفت الملوک خواجه نوری: خواهر شوکت الملوک زنی هنرمند که به پاس خدمات بی‌شمارش در هنر و تاسیس هنرستان دخترانه تهران، هنرستان خواجه نوری به نام او نام‌گذاری شد. او از سنه ۱۳۰۰ عضو جمعیت نسوان وطن خواه شد و بعد در حزب زنان که نام شورای زنان بود فعالیت‌های اجتماعی داشت (قویمی،۱۳۵۲) اشاره کرد.

تواریخ و کتب به ما نشان می‌دهند که به علت تحولات اجتماعی و سیاسی و مبارزات و انقلابات مردمی دوره قاجار مملو است از زنان تحصیل‌کرده، ادیب، شاعر، خوشنویس و هنرمند که بسیاری به جمع مبارزان گرویدند و در تحقق حقوق زنان همت گماردند، بسیاری هم به تاسیس مدارس دخترانه اقدام نمودند. اما روند رشد اجتماعی زنان در عرصه هنر با به ارمغان آوردن تفکر

روشنفکری توسط دانشجویان از فرنگ برگشته اوج گرفت(دهه ۲۰ و ۳۰ه.ش) و رفته‌رفته جایگاه زن از «منقوش» به نقاش بدل شد.

٤-۲ دوره پهلوی و نقاشان زن

دوره رضـا شاه دوره‌ای است که شاعران و نویسندگان انقلابی هم‌چون عشقی، عارف قزوینی و دیگران پا به عرصه فـعالیت‌های سـیاسی-ادبی گذاشتند و ادبیات سیاسی رشـد کـرد. در ایـن مـیان، زنان در روزنامه‌هایی کـه یـا خود و یا مردان آنها را اداره می‌کردند، قلم می‌زدند. ایـن دوره شاهد فعالیت زنانی هم‌چون پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد در حوزه شاعری، سیمین دانشور در حوزه نویسندگی، و خوانندگان و نوازندگان فراوانی در حوزه موسیقی و شـمار فـراوانی از زنان در عرصه‌های هنری هم‌چون خـطاطی و نـگارگری و سایر حوزه‌های هنری بود. پروین اعتصامی-از دیگر زنان شاعر این دوره - در اشعار خود، وضعیت زنان، مسائل و مشکلات اجتماعی در جامعه را ترسیم می‌کند و با استفاده از صنعت محاوره در شـعر فـارسی، به بیان دردها و حل آنها می‌پردازد.

از چهره‌های شاخص زنان در مبارزات سیاسی در دوره پهلوی می‌توان از صدیقه دولت آبادی فرزند میرزا هادی دولت آبادی و خواهر میرزا یحیی دولت آبادی مشاور رضا شاه و پیرو فرقه ازلی از فرق بابی نام برد. او از فعالان سیاسی و فرهنگی در ایـران دوره پهـلوی به شمار می‌رود که در کار تأسیس مدرسه و روزنامه و نوشتن مقاله‌ها فعالیت داشت. صدیقه دولت آبادی در فعالیت‌های آزادی‌خواهی زنان گام‌های موثری برداشت. در دوره پهلوی، جریان کشف حجاب که در دوره قاجار فـرنگی‌ها و پیـروان بـاب به ویژه قرةالعین مطرح و اجرا کردند، به صورت قانونی به اجرا درآمد. یکی دیگر از تغییراتی که در جهت مشارکت زنان در امور سیاسی رخ داد، مسئله حق رأی آنان در انتخابات و انتخاب شدن در مجلس بود.

در این دوره، به دلیل اینکه متمم قانون اساسی مشروطه، راه ورود زنان و دختران را بـه مـدارس بازکرده بود، به لحاظ قانونی منعی برای تحصیل دختران و زنان وجود نداشت و زمینه برای تحصیل دختران تا حدودی بازتر شده بود. در سال تحصیلی ١٦-١٣١٥، برای اولیـن بار دانشگاه تهران آمـاری را در خـصوص دانشجویان دختر ارائه داد؛ به عبارت دیگر، برای اولین بار در سال تحصیلی فوق، از دانشجویان دختر ثبت نام به عمل آمد. آمارهای دانشگاه در آن زمان در مورد دانشجویان و مدرسین زن بدین ترتیب بود: «در رشته‌های آثار باستان، زبـان و ادبیات جمعا ۲۹ نفر، در ریاضیات ۱۳ و طبیعیات ۱ دختر دانشجو...۳ معلم زن در دانشگاه...اما در رشته‌های علمی و فنی درس نمی‌دهند...» (شیبانی، ۱۳۵۰:۱۷۳). «در ۱۹۲۲ م.[۱۲۹۱ ش.]، تعداد دخترانی که به مدرسه می‌رفتند ۷۵۰۰ نفر و در ۱۹٤۱ م.[۱۳۱۰ ش.]، بالغ بر ۸۸۰۰۰ نفر شد و شاگردان اوّل هر مـردسه اجـازه یافتند در دانشگاه تهران نام نویسی کنند(به ترتیب ۱۷ و ۲۸ درصد فارغ التحصیلان دوره متوسطه). در ۱۹۳۱ م.، یک سوم از ۳۰۰۰۰ دانشجوی دانشگاه تهران را دختران تشکیل می‌دادند.» (دیگار،۱۳۷۸: ۱۰٦ و ۱۰۷) در کسب این موفقیت فقط عامل سیاست دخالت نداشت؛ بلکه انگیزه زنـان و دخـتران نیز مهم و مؤثر بود. زنان به دلیل آنکه جنبش خود را برای احیای حقوقشان از زمان مشروطه به بعد

عملا شروع کرده و به آن رسمیت بخشیده بودند، یکی از موانع پیشبرد اهدافشان را بی‌سوادی خـود و هـم جنس‌های خود می‌دیدند. در این میان، برخی از زنان برای بر پا کردن مدارس تلاش کردند و زنان دیگری نیز که باسواد بودند، حتی بدون حق الزحمه به زنان دیگر درس دادند. (همان، ص ۲۰)

پس از رفتن رضاشاه، و تشکیل حکومت محمدرضا پهلوی، آزادی‌های اجتماعی با شعار تجددطلبی بیشتر شد و مجالی برای نوجویی بیشتر هنری و تحصیل هنرمندان زن در فضای دانشگاهی و آکادمیک فراهم آمد. قرار گرفتن فضای کشور در معرض عقاید و ایدئولوژی‌های متنوع که اکثرا هم وارداتی بودند، فضای هنری متکثری برای زنان و مردان هنرمند رقم زد.

دانشکده هنرهای زیبا در این زمان مرکزی برای تجلی مدرنیته در شکل علمی و فرهنگی‌اش بود، در گذار از شکل‌های سنتی به سوی تجدد، کوشش‌هایی که از زمان عباس میرزا و امیرکبیر شروع شده و در مشروطیت شکل گرفته بود و حالا در اوایل قرن سیزدهم شمسی صورت تحقق می‌گرفت. پذیرش زنان و حضور آنها به عنوان استاد و شاگرد خود از عوامل مهم حضور اجتماعی و گسترده زنان در عرصه هنر شد.

نکته جالب توجه در این مقطع از تاریخ هنر و فرهنگ معاصر، حضور زنان نقاش از همان ابتدای ورود مدرنیته به عرصه‌های مختلف اجتماعی است (مثلاً در عرصه هنر نقاشی از نسل اول که شامل جلیل ضیاپور، جواد حمیدی، حسین کاظمی، احمد اسفندیاری، محمود جوادی‌پور، عبدالله عامری، هوشنگ پزشک‌نیا، مهدی ویشکایی، هوشنگ کاظمی، منوچهر شیبانی و ... است، ما به نام زنان هنرمندی مثل لیلی تقی‌پور، شکوه ریاضی، فخری عنقا بر می‌خوریم که البته در نسل بعدی تعدادشان بیشتر نیز خواهد شد.) گرچه در ابتدا تعداد زنان به نسبت مردان اندک است اما همین حضور اقلیت فیزیکی نیز بشارتی است در به ثمر نشستن و تحقق برخی از آرمان‌های آزادی‌خواهانه زن ایرانی.(مشک زاد، ۱۳۸٤: ۸۹)

در این روند، مدرنیستم ظاهراً از همان ابتدا در تمام وجوه فرهنگی، اجتماعی و سیاسی‌اش، راه را برای حضور گسترده زن ایرانی فراهم می‌آورد. فرآیند مدرنیسم در جامعه ایران با همه افت و خیزها، تاخیر و تبعات منفی‌اش، میدانی بود که زن ایرانی می‌توانست به تبع آن در جهت رسیدن به هویت انسانی خویش که طی قرن‌ها، غبار عقاید سنتی و افراطی آن را مستور و خدشه‌دار کرده بود، حرکت کند. از مهم‌ترین حوزه‌هایی که زنان می‌توانستند حقانیت انسانی و صدای آزادی‌خواهانه خود را به گوش جامعه انعکاس دهند، هنر و ادب بود. عرصه فرهنگ و هنر و به‌ویژه نقاشی بنا به ماهیت و ظرفیت‌های بالقوه‌اش و نیز قرابت و نزدیکی که به ذات زنانه دارد، بستر مناسبی بود تا زن ایرانی، پرده از چهره خویش برگیرد و از چهاردیواری خانه بیرون آمده و حرف‌های ناگفته و ناشنیده را بر زبان آورد.

٤-۳ نقاشی زنان پس از انقلاب و دوران معاصر

پس از انقلاب ۱۳۵۸ و بعد از پس از استعفای دولت موقت و برکناری بنی‌صدر در خرداد ماه ۱۳٦۰، ابر گفتمان اسلامی‌گرایی بر جمهوری اسلامی حاکم شد که تاکنون نیز استمرار دارد. ولی گفتمان کلان اسلام‌گرایی در طول تقریباً سه دهه گذشته دستخوش دگرگونی و دگردیسی گردیده است. حاصل این تحول درون گفتمانی، شکل‌گیری و ظهور پنج خرده گفتمان مختلف از بطن گفتمان اسلام‌گرایی بوده است. این خورده گفتمان‌ها عبارت‌اند از: آرمان‌گرایی امت محور، مصلحت‌گرایی مرکز محور، واقع-گرایی توسعه محور، صلح‌گرایی مردم سالار و اصول‌گرایی عدالت محور. از سویی دیگر، گفتمان‌های آرمان‌گرایی و مصلحت-گرایی در طول دوره جنگ و واقع‌گرایی توسعه محور گفتمان غالب دوران سازندگی بود. در دوره اصلاحات صلح‌گرایی مردم-سالار و پس از انتخابات نهمین دوره ریاست جمهوری گفتمان اصول‌گرایی عدالت محور بر جمهوری اسلامی حاکم گردید. در این فضا و با توجه به تحولات فرهنگی و اجتماعی، فضای فرهنگی ایران از اندیشه‌های متفاوت انباشته شد که زمینه تنوع و مجادلات و مباحثات ایدئولوژیکی گوناگون را در کشور فراهم آورد و سبب به وجود آمدن یک محیط متکثر فرهنگی و فکری گردید.

یکی از مهم‌ترین این پیامدهای سیاسی، ظهور گروه‌ها و نیروهای سیاسی تازه و شکل‌گیری ائتلاف‌های سیاسی جدید[٦] میان آن‌ها بود. اهمیت این مساله برای فرآیند تولید فرهنگ از آن منظر می‌باشد که وجود منازعات سیاسی می‌تواند «فضای تنفس» لازم برای تولید فرهنگ را فراهم آورد. گروه‌های سیاسی در منازعات خود با یکدیگر از فرهنگ نیز به عنوان یک سلاح استفاده می‌کنند. از این رو، آن‌ها می‌کوشند با کمک گرفتن از نیروهای فرهنگی موجود و طرح اندیشه‌های تازه، موضع خود در مقابل نیروهای رقیب را تقویت نمایند. در این موقعیت، تولیدکنندگان فرهنگ از آزادی لازم برای تولید تازه‌های فرهنگی برخوردار می‌شوند.

گسترش آموزش و پرورش و مراکز آموزش عالی یکی از مهم‌ترین پیامدهای فرهنگی تغییرات اجتماعی سال‌های پس از انقلاب اسلامی بود که فرآیند تولید فرهنگ را تسهیل نمود. "در فاصله سال‌های تحصیلی ۱۳٦٦-۱۳٦۵ تا ۱۳۷٦-۱۳۷۵ شمار دانش آموزان دوره متوسطه کشور از حدود ۱/۳ میلیون به حدود ۳/۵ میلیون نفر افزایش یافت. تعداد آموزشگاه‌های کشور نیز در فاصله همین سال ها از ۳۸۸۵ باب به ۱۲۲۲۲ باب افزایش یافت."(مشایخی،۱۳۸٤: ٦) به علاوه، "تعداد فارغ التحصیلان دوره متوسطه کشور در فاصله سال‌های تحصیلی ٦٦-۱۳٦۵ تا ۸۰-۱۳۷۹ از ۱۵۹۱۷۹ نفر(۸۳۳۵۹پسر و ۷۵۸۲۰ دختر) به ۸۰٦۹۹٤ نفر (۳۵۷۰۲۸ پسر و ٤٤۹۹٦٦ دختر) رسید." (فرامرزیان، ۱۳۸۳: ۷۰) "در فاصله سال های تحصیلی ٦٦-۱۳٦۵ تا ۷٦-۱۳۷۵ جمع دانشجویان کشور(به استثنای دانشگاه آزاد) از ۱٦۷۹۷۱ دانشجو به ۸۷۹۰۷۰ دانشجو افزایش یافت. با احتساب دانشجویان دانشگاه آزاد، این جمع تقریبا به ۱/۲ میلیون نفر بالغ گردید که در تمامی استان های کشور پراکنده بودند." (مشایخی، ۱۳۸٤: ٦)

افزایش میزان انتشار نشریات و کتاب از دیگر پیامدهای فرهنگی اصلاحات در ایران بود که تأثیر بسیاری بر تنوع و متکثر شدن بافت گفتمانی جامعه ایران در سال‌های پس از انقلاب داشت. برای مثال "تعداد نشریات موجود در کشور در سال ۱۳٦۵، ۲۱٦ نشریه بود که این رقم در سال ۱۳۷۹ به سه میلیون نسخه در روز رسید." (فوزی، ۱۳۸٤: ۲۷۷، ۳٤۳) "تعداد عناوین کتاب‌های به چاپ رسیده و هم‌چنین تیراژ کتاب نیز افزایش چشم‌گیر یافت. در سال ۱۳٦۵، تعداد عناوین کتب منتشره ۳۸۱۲

عنوان، در سال ۱۳۷۲، ۸۱۸۳ عنوان و در سال ۱۳۷٦، ۱٦۰۰۰ عنوان بوده است." (دانه کار، ۱۳۷۷: ۹۵) "در سال ۱۳٦۵ تعداد کتاب‌های موجود در کتابخانه‌ها۱،٦۰۰،۰۰۰ جلد کتاب بود که در سال ۱۳۷٦ به ۵،۷۸٤،۰۰۰ جلد کتاب افزایش یافت". (فوزی، ۱۳۸٤: ۲۷۷)

رشد نهادها، نشریات و گفتمان‌های ادبی – هنری یکی دیگر از پیامدهای فرهنگی فرآیند سازندگی و اصلاحات و اصول-گرایی بود که تأثیر بسیار بر شکل‌گیری محیط متکثر فکری – مفهومی در ایران سال‌های بعد از انقلاب داشت.

"در این سال‌ها، تعداد نویسندگان ادبی – هنری برجسته نیز افزایش یافت که با خلق تازه‌های ادبی – هنری کمک بسیار به غنی‌تر شدن بازار فکری ایران و رواج الگوهای تازه اندیشه و هنر در بافت گفتمانی ایران کردند".(عزیز،۱۳۹۰: ۱٦٦)

در نتیجه فرآیند سازندگی و اصلاحات، و اصول‌گرایی میزان استفاده مردم ایران از رسانه‌های جمعی نیز افزایش یافت. در طول دهه ٦۰ برنامه‌های تلویزیونی از دو شبکه پخش می‌گردید، در حالی که در سال ۱۳۷٦ پنج شبکه تلویزیونی به ارائه برنامه می‌پرداختند. ضمن این که ساعت پخش برنامه‌ها و میزان تنوع آنها نیز افزایش یافت. تعداد شبکه‌های رادیویی نیز افزایش یافت. از سوی دیگر، تعداد ویدئوهای مورد استفاده مردم و همچنین ویدئو کلوب‌ها به شدت افزایش یافت. "بنا به یک پژوهش در سال ۱۳۷۳، در تهران بیش از ٤۳٦ ویدئوکلوب وجود داشت که بیشتر مشتریان آنها فیلم‌های خارجی کرایه می‌دادند و هیچ تمایلی به کرایه فیلم‌های مذهبی و تجوید قرآن نداشتند." (رفیع پور، ۱۳۷٦: ٦۲ و ۲٦۱). در سال‌های آخر دهه هفتاد و سال‌های نخستین دهه هشتاد، با افزایش میزان استفاده مردم از کامپیوتر و دستگاه‌های DVD و اینترنت، دامنه نفوذ رسانه‌ها به‌ویژه رسانه‌های غرب در زندگی مردم ایران رشد شایان توجهی نمود.

نقش فن‌آوری ارتباطات و اطلاعات از فن‌آوری‌های دیگر بسیار پررنگ‌تر و کلیدی‌تر است و در تغییر فضای فرهنگی معاصر بسیار قدرتمند عمل کرده است. فن‌آوری تسلیحاتی به‌طور روز افزون جای خود را به فن‌آوری ارتباطی و اطلاعات داده است. به همین جهت است که در پرتو فن‌آوری‌های جهان شمول، اینترنت، بشقاب‌های ماهواره‌ای، ماشین‌های اطلاع‌رسانی و از جمله دستگاه‌های دور نگار، افراد مطالبات اجتماعی و سیاسی گسترده‌تری در جهت آزادی‌های خود مطرح کرده‌اند. افزایش آگاهی فردی و اجتماعی، توسعه سیاسی و فرهنگی گسترده–تری را همراه داشت.

انقلاب تکنولوژی و اطلاعاتی خدمات مثبتی به بار آورده است که در پرتو دانش و فن‌آوری‌های اطلاعاتی، در جهت بهره‌برداری از دستاوردهای مثبت جهانی بسیار مهم بوده است. از طریق وسایل ارتباطی پیشرفته افراد آگاهی جهانی خود را افزایش داده و هویت و فرهنگ خاص خود را در عرصه جهانی به نمایش می‌گذارند. پیشرفت دانش و تکنولوژی موجب گسترش سطح سواد و مراکز آموزش عالی در کشور می‌شود، که این روند در چرخش فرهنگی جامعه معاصر ایران و حرکت به سمت الگوهای جهانی و عدم محدودیت فردی و رشد و تحول بسیار در تمامی زمینه ها به‌خصوص زمینه مد نظر ما یعنی هنر را رقم زد.

با این‌حال در این محیط متکثر فکری، نخبگان فرهنگی و هنرمندان با بینش‌های متفاوت درباره واقعیت‌های اجتماعی روبرو بودند. در این محیط متکثر فرهنگی بود که نقاشان ایرانی با دریافت‌های متعدد از واقعیت‌های اجتماعی روبه‌رو شدند و توانستند با روایت دوباره آن‌ها به زبان هنری تازه[۷] بپردازند.

فضای متکثر گفتمانی سال‌های بعد از انقلاب سبب تنوع در تولیدات هنری شد و علاوه بر آن به دلیل نقش جدی زنان در جریانات انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس و ارتقا مقام زن در جامعه اسلامی تازه شکل گرفته، در این سال‌ها سبب تعلق حقوق بسیاری به زنان شد. علاوه بر حضور گسترده اجتماعی و سیاسی زنان و فعالیت در عرصه‌های مختلف فرهنگی و تعلیمی آنان در عرصه هنر نیز نقش جدی و پر رنگی را به خود اختصاص دادند. حضور زنان در عرصه هنر را می‌توان در گروه‌های هنری شکل گرفته، بینال‌های هنری، گالری‌ها و غیره مشاهده کرد.

شکل‌گیری گروه‌های نقاشی بعد از انقلاب و حضور گسترده و چشم‌گیر زنان در میان آنها نشان از فعالیت گسترده زنان در عرصه هنر و فرهنگ ایران دارد. درست است که تا سال‌های پایانی دهه هفتاد یعنی تا بیش از دو دهه پس از پیروزی انقلاب در مقوله نقاشی گروهی شکل نگرفت –اما به فاصله سال‌های ۱۳۷۹–۱۳۸۲، حدود هفت گروه، اعلام موجودیت کردند که فعالیت-های آنها جامعه هنری ایران را به سمت پیشرفت و تعالی سریع سوق داد[۸].

علاوه بر این، حضور گسترده زنان در عرصه فعالیت هنری و نقاشی را شاهدیم، به گونه‌ای که در اولین بی‌ینال نقاشی که سال ۱۳۷۰ انجام گرفت، حضور بیش از ۷۰ زن نقاش در میان شرکت‌کنندگان دیده می شود که نشانه‌ای از توجه بیشتر زنان ایرانی به نقاشی قلمداد شد. هم‌چنین این حضور فعال سبب شد تا هیئت داوران بی‌ینال سوم (۱۳۷٤) به دلیل حضور گسترده نقاشان زن اعلام کنند که «جایگاه رفیع بانوان نقاش در این دوره از نمایشگاه را می‌توان طلیعه درخشانی برای موفقیت‌های هنری آینده قلمداد کرد». به این ترتیب ما در بی‌ینال‌های بعدی شاهد حضور نام زنان در میان هیئت داوران هستیم به گونه‌ای که درششمین نمایشگاه دو سالانه نقاشی تهران که در ۱۳۸۲ به همت «انجمن هنرمندان نقاش ایران» در محل موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، در میان هیئت انتخاب آثار، نام کسانی چون: شهلا حبیبی و رعنا فرنود دیده می شود. این نشان می دهد که چگونه با گذر زمان و تلاش مستمر زنان، موقعیت حرفه‌ای زنان در میدان هنر و نقاشی ارتقا یافت.

در میان تمامی این تلاش‌ها نباید نقش آموزش‌های آکادمیک را نیز نادیده گرفت، تربیت هنرمندان و حضور زنان در جامعه آکادمیک، خود یکی از عوامل رشد زنان نقاش در عرصه هنر معاصر است. به‌طوریکه با نگاهی گذرا به آمار آموزش عالی در این راستا، می توان به اهمیت تعلیمات آکادمیک در رشد هنرمندان زن پی برد؛ پس از تثبیت نقاشی مدرن در دهه‌ی ۱۳٤۰ و آموزش دانشگاهی آن (گودرزی،۱۳۸۵: ۱۵) بر تعداد زنان نقاش افزوده شد، اما این روند در دهه شصت بر اساس شرایط موجود کشور(انقلاب فرهنگی، جنگ تحمیلی، تعطیلی دانشگاه ها و...) تا حدودی متوقف شد، پس از آن در دهه‌ی ۱۳۷۰ رشد مضاعف یافت به گونه‌ای که در سال تحصیلی ۷۵–۱۳۷٤ از ۳٤۱۷ نفر پذیرفته شدگان رشته هنر در تمام مقاطع تحصیلی ۲۱۲۲ نفر را زنان

(یعنی بیش از ۵۰ درصد) تشکیل می دادند(آمار آموزش عالی ۷۵-۱۳۷٤) و این آمار هر چه سریعتر رو به گسترش بود[۹]. با این شمار شاهد هستیم که نقاشان زن و اهمیت یافتن جایگاه آن‌ها در عرصه‌ی تولید هنر اهمیت یافته است.

زنان برای به دست آوردن هویتی مستقل و به دور از هر گونه وابستگی، سال‌ها تلاش نموده‌اند و نگاهی گذرا به تاریخ هفتاد ساله هنر مدرن ایران گویای این مطلب است. در ابتدای شکل‌گیری هنر مدرن در دهه‌های ۳۰ و ٤۰ ه.ش به جز چند هنرمند به‌نام زن هم‌چون منصوره حسینی، ایران درودی و بهجت صدر شاید نتوان زن هم دوره‌ای دیگر را نام برد ولی امروزه زنان و دختران ایرانی گوی سبقت را از مردان ربوده و اگر در زمان‌هایی جلوتر نباشند، به‌طور قطع عقب‌تر نیستند.

شرکت پرشور زنان و دختران تشنه آموختن در آموزشگاه‌های هنری و دانشگاه‌ها طبق آمار مطرح شده صدق این گفتار را تایید می‌کند. در طول سالیان اخیر، تلاش برای ارتباط با صحنه هنر بین‌الملل که البته با تغییرات فرهنگی و سیاسی کشور موازی بود، باعث نمایش آثار مختلف نقاشان ایرانی در خارج از کشور شد و در این میان حضور زنان را در این عرصه نمی‌توان نادیده گرفت. از سویی دیگر زنان نقاش ایران به چنان بلوغی رسیده‌اند که حضورشان در جوامع بین‌المللی و قرارگرفتن آثارشان در حراج‌های معتبر دنیا در کنار مردان به امری اجتناب‌ناپذیر بدل گشته است چنانچه فرح اصولی از جمله زنانی است که آثارش در حراج‌های بین‌المللی با استقبال قابل توجهی روبرو شده است و با قیمتی متجاوز از ۲۵ هزار دلار به فروش می‌رسد.

ما امروزه در مقابل جامعه‌ای رو به رشد از زنان هنرمند معاصر ایران که هر روز شاهد پیشرفت و تحولی قابل ملاحظه از سوی آن هستیم ایستاده‌ایم[۱۰]. زنان نقاش و هنرمند امروزه از نمایشگاه‌های یکدیگر استقبال، بازدید و حمایت می‌کنند و این‌گونه حرکت‌ها را گامی در جهت رسیدن به مقصد می‌دانند، زن ایرانی از چهارچوب حصارهای تنگ تعصبات و نگاه‌های مستبدانه رهایی یافته و به رکنی از تحولات اجتماعی تبدیل شده، به گونه‌ای که حضور زن در نقاشی این دوره، حضوری کاملاً مفهومی و دارای پیام است. زنان در مواردی سوژه اصلی آثار خود هستند و زندگی، خواسته، علایق، وابستگی‌های دیگر خصوصیات خود را به تصویر می‌کشند. حضور زنان در نقاشی معاصر ما تحولی به وجود آورده است که خود نشان پیشرفت و بالا رفتن تمدن و فرهنگ ماست.

در سال‌های اخیر استعدادهای نوپایه زیادی در میان نقاشان زن پا به عرصه گذشته‌اند. تنوع آثار ایشان بازتاب جستجوهای جدی‌تر و انتخاب‌های آگاهانه‌تر آنها در بازسازی و بازیابی هویت زن هنرمند ایرانی است. اکنون در نیمه اول دهه ۹۰ این جستجوها، نویدگر از راه رسیدن انرژی‌های نو و نسل پرشور و پرسشگری از زنان ایرانی است که به‌دنبال تصاحب و باز پس‌گیری جایگاه اصلی خویش‌اند، جایگاهی که زمان‌هایی طولانی، در جایی دور از دسترس قرار داشته است.

۵- نتیجه گیری

تاریخ سیاسی پر فراز و نشیب ایران به تبع شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناگون خود، فضای متفاوتی را در دوره‌های مختلف برای هنرمندان رقم زده است. به مقتضای شرایط موجود حضور زنان در اجتماع و در مقوله فرهنگ و هنر نیز آبشخور این تغییرات بوده است. در راستای پاسخ به سوال پژوهش : **" نقاشان زن از چه زمانی و چگونه در تاریخ هنر ایران حضور یافتند و این جایگاه تا به امروز چگونه است؟"** چنین به نظر می‌رسد که زنان در دوران باستان در هنرها و صنایع دستی نقش عمده‌ای را ایفا می‌کردند. اما بعد از ظهور اسلام در ایران و شکل‌گیری درگیری‌های مستمر و هم‌چنین محدودیت‌های ایجاد شده، حضور اجتماعی آنها نیز در حصار این محدودیت‌ها قرار گرفت. در دوران مغول و تیموریان، برخی زنان تحت تعلیم استادان و معلمان سرخانه قرار گرفتند. . این روند ادامه داشت تا دوران صفوی و روابط با فرنگ که سبب تغییر نگرش در الگوهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شد و به‌تدریج زنان هنرمند پا به میدان هنر نهادند. این رویه در دوران قاجار و پس ازجنبش تنباکو و انقلاب مشروطه گسترده شد. تشکیل جنبش های آزادی‌خواهانه و انقلابی زنان علاوه بر احقاق حقوق از دست رفته زنان و دادن حق تعلیم به آنها، حضورشان در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را پر رنگ نمود. نقاشان زن در این فضا رشد کردند و با ورود مدرنیته به ایران در دوران پهلوی و حضورشان در دانشگاه‌های هنری و فضای آکادمیک روز به روز بر تعدادشان افزوده شد. بعد از انقلاب اسلامی و ارتقا جایگاه زنان در بینش این دوران و با شکل‌گیری فضای متکثر گفتمانی، زنان نقاش زیادی در فضای هنر ایران رشد کرده و به ارائه آثار خود بر اساس تمایلات گوناگونشان پرداختند. این نقاشان زن با چنان سرعت و تلاشی حضور اجتماعی خود را تثبیت نموده‌اند که امروزه به پایگاه مستقل و قدرتمندی در میدان هنری ایران تبدیل شده اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، «نقش اجتماعی زن در ایران باستان و میانه»، مجله ایران شناخت، شماره ۱۳، صص ۱۰۸-۱۲۱.

۲- آفاری، ژانت (۱۳۷۷)، انجمن‌های نیمه سری زنان در نهضت مشروطه، ترجمه جواد یوسفیان، تهران: نشر بانو.

۳- آندره، میشل (۱۳۷۲)، جنبش‌های اجتماعی زنان، ترجمه دکتر هما زنجانی‌زاده، مشهد: نشر نیکا.

۴- داداشی، ایرج (۱۳۷۹)، «نسبت هنر اسلامی و مابعد الطبیعه»، فصلنامه هنر، شماره ٤٦، صص ۱۰۸-۱۱۵.

۵- دانه کار، آ (۱۳۷۷)، تولید کتاب در ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

۶- دیگار، ژان پیر؛ هوکارو، برنارد؛ وریشار، یان (۱۳۷۸)، ایران در قرن بیستم، ترجمه عبد الرضا (هوشنگ)مهدوی، تهران: نشر البرز.

۷- رادفر، ابو القاسم (۱۳۸۵)، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران:انتشارات فرهنگستان هنر.

۸- رجالی، سیمین (۱۳۵۰)، «نقش زن در آموزش و پرورش ایران» نقش زن در فرهنگ و تمدن ایران - (مجموعه سخنرانی‌های نمایندگان سازمان زنان ایران)، تهران: سازمان زنان ایران.

۹- رجبی، محمد حسن (۱۳۷٤)، مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی از آغاز تا مشروطه، تهران: نشر سروش.

۱۰- رفیع پور، فرامرز (۱۳۷٦)، توسعه وتضاد، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۱۱- زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۸۸)، پیکرک‌های الهه‌ی مادر(سیمای زن درآثار پیش از تاریخ)،کتاب ماه هنر، شماره۱۳۱، صص ۳٤تا٤۱.

۱۲- عزیز، مونا (۱۳۹۰)، «رابطه نقاشی و ساختار اجتماعی در ایران معاصر (۱۳۸٤-۱۳٤۰)»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ. تهران

۱۳- فهیمی فر، اصغر؛ بختیاری، پردیس (۱۳۹۲)، سیمای زن در نقاشی ایران دوره پیش از تاریخ تا اواخر صفویه، کتاب ماه هنر، شماره۱۷۵، صص ۵۸ تا ٦۷.

۱۴- فوزی، یحیی (۱۳۸٤)، تحولات سیاسی اجتماعی بعد از انقلاب اسلامی در ایران(۱۳۸۰-۱۳۵۷)، ج ۲. تهران: موسسه چاپ و نشر عروج.

۱۵- قویمی، فخری؛ وزیری، خشایار (۱۳۵۲)، کارنامه زنان مشهور ایران(از قبل اسلام تا عصر حاضر)، انتشارات وزارت آموزش و پرورش.

۱۶- کسروی، احمد (۱۳۵۹)، تاریخ مشروطه ایران، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۷- مزداپور،کتایون (۱۳٦۹)، زن در آیین زردشتی(در حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران)، تهران: امیرکبیر.

۱۸- مشایخی، مهرداد (۱۳۸٤)، «آهنگ شتابان سکولاریسم در ایران»، مقاله موجود در سایت نیلگون.

۱۹- مشک زاد، پریدخت (۱۳۸٤)، نقد و بررسی آثار نقاشان زن ایرانی معاصر(با رویکرد فمینیستی) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران: دانشکده هنرهای زیبا.

[1]. همچون اشاراتی که بازل گری به شرح دوست محمد درباره هنرمندان گذشته و حال می کند. مراجعه شود به گری، بازل و دیگران،(۱۳۷۶)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی.تهران: امیرکبیر. صفحات ۴۱۳ تا ۴۱۶.

[2]. زیرا رقم هنرمند فرای جنسیت تا همین سال ها بر روی اثر جایز نبوده است.

[3]. اگر به کتاب حجازی (حجازی، بنفشه.۱۳۸۱.ضعیفه:بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی.تهران:قصیده سرا) مراجعه شود نام زنان بسیاری در عرصه فرهنگ و دانش مشاهده خواهد شد.

[4]. هچون شعرهای حماسی فردوسی که زنان بزرگی را که دگرگونی های اجتماعی و سیاسی را رقم زده اند به تصویر کشیده است.

[5]. دوره‌ی پس از اسلام به دلیل پیوستگی نگارگری با ادبیات تصویر آرمانی زن را در نگاره‌ها می‌بینیم.زنان شخصیتی قائم به خود ندارند و تنها جزیی از ترکیب‌بندی محسوب می‌شوند با ارزشی همسان با دیگر عناصر نگاره. این شیوه تا دوره‌ی شکوفایی نگارگری ایران ادامه پیدا کرد تااینکه تغییراتی در چهره‌ی زنان در نگاره‌های بهزاد به وجودآمد.زنان در نگاره‌های او گام به دنیای واقعی‌تری نهادند و دروضعیت‌های زندگی روزمره ترسیم شده‌اند؛ همچنین سیمای زنان، سیمای آرمانی با چشمان بادامی و ابروان کمانی است.در ادامه و در دوره‌ی صفویه با تصویر زنانی واقعی روبه‌ور هستیم که تحت تاثیر فرهنگ غرب و رواج تک نگاره‌ها متحول شدند. در آثار رضا عباسی به خوبی هویت مستقل آنان مشهود است چنانچه می‌توان اصطلاحات فمینیستی چون«جنس اول»،«قائم به خود»و«شخص»را برای آنان برگزید. (فهیمی فر،۱۳۹۲: ۶۷)

[6]. با ظهور این گروه‌های سیاسی و همچنین فعال شدن گروه‌های لیبرال – سکولار که گاه به ائتلاف با نیروهای چپ و نواندیش می‌پرداختند و همچنین نزاع میان اصلاح طلبان با اصول گرایان رادیکال فضای سیاسی – فرهنگی جامعه ایران در دهه هفتاد، انباشته از مجادلات ایدئولوژیک میان نخبگان یاسی – فرهنگی شد که هر یک سعی در هژمونیک کردن گفتمان خود داشتند. این بافت سیاسی – فرهنگی مناسب‌ترین شرایط برای تولید فرهنگ و هنر و شکل‌گیری جنبش‌های جدید فرهنگی – هنری را فراهم آورد. (علوی تبار، ۱۳۸۰:ص ۱۶۲)

[7]. منظور از جنبش هنری تازه: روند متکثر هنر نقاشی در بستر تکثر گفتمانی بعد از انقلاب اسلامی است که به عنوان هنر معاصر در تیتر مطلب به آن اشاره شده است.

[8]. گروه هایی همچون: +۳۰، دنا، هفت، دیوار سفید، ابیم و سایرین که در تمامی آنها نام زنان هنرمند و نقاش به چشم می خورد.

[9]. در سال ۷۷-۱۳۷۶ از ۵۹۹۶ نفر ورودی هنر در تمامی مقاطع ۴۰۵۸ نفر زن (آمار آموزش عالی:۷۷-۱۳۷۶) و در سال ۷۹-۱۳۷۸ ا ز۷۴۷۵ نفر ۴۹۷۶ نفر(همان: ۷۹-۱۳۷۸)، در سال ۸۱-۱۳۸۰ از ۱۱۸۹۸ نفر، ۸۰۰۳ نفر (همان: ۸۱-۱۳۸۰)را زنان تشکیل داده اند که این آمار روند رشد حضور زنان در عرصه هنر و دانشگاه های هنری را به خوبی نشان می دهد؛ در واقع در دهه هشتاد از حدود ۵۰ درصد جمعیت زنان در دانشگاه ها در دهه ۷۰ به حدود ۷۰ تا ۸۰ در صد می رسیم؛ به گونه ای که در سال ۸۴-۱۳۸۳ از ۱۰۰۴ نفر پذیرفته شده رشته هنر در کلیه مقاطع تحصیلی ۷۴۱۴ نفر زن(همان: ۸۴-۱۳۸۳) در سال ۸۶-۱۳۸۵ از ۱۸۲۹۹ نفر، ۱۲۱۲۰ نفر زن(همان: ۸۶-۱۳۸۵)، در سال ۸۸-۱۳۸۷ از مجموع ۳۷۲۲۵ نفر دانشجوی هنر ۲۴۴۱۸ نفر زن و ۱۲۸۰۷ نفر را مردان(همان: ۸۸-۱۳۸۷) و در سال ۸۹-۱۳۸۸ از ۳۹۷۲۲ نفر ، ۲۴۴۱۸ نفر مرد و ۲۳۹۴۰ نفر زن را زنان (همان: ۸۹-۱۳۸۸) تشکیل داده اند.

[10]. امروزه با اسامی کثیری از زنان هنرمند مواجه ایم، در میان پیشکسوتان چهره‌هایی نظیر پروانه اعتمادی، ثمیلا امیرابراهیمی، شهناز زهتاب، الهه مقدمی، رزیتا شرف جهان، سیمیندخت کرامتی، منیژه صحی، کریستا ناسی، مهناز پسیخانی، ماتیسا کازرونی، نیلوفر قادری نژاد، فیروه شهسوارانی، فرح ابوالقاسم، سوسن هاشمیان، ژیلا کامیاب، الهه حیدری، شهره مهران، معصومه مظفری، هنگامه صدری، مینا غازیانی، شیرین قندچی، فرشته ستایش، شهلا آرمین ، مینا نادری و دیگران و در میان نسل جوانتر چهره هایی همچون: نرگس هاشمی، سمیرا اسکندرفر، مهسا کریمی زاده، سحر صالحی، لیلی رشیدی، زنبق لطفی، مهسا کریمی زاده،طاهره صمدی طاری، نیکو حاجی ترخانی، نوشین زرنانی، نازنین اصغر زاده، نسترن سیف ا... زاده، بیتا وکیلی، فرشته محسنی، سارا سهیلی فر، راشین خیریه، سمیرا علیخانزاده، رکسانا منوچهری، الهام یزدانیان، راشین قربی و دیگران.