زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۴: ۱۷۱ـ۱۸۶

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت‌های زنان نقاش دوران پهلوی (۱۳۰۴ـ۱۳۵۷ش)

آزاده علی‌پور هریس[۱]*، ابوالقاسم دادور[۲]

چکیده

عوامل مختلفی در دوران پهلوی بر حضور زنان تأثیرگذار بود. در ساختارهای جدید پس از مشروطه و همراه با مدرنیسم پهلوی، و نیز دیگر گفتمان‌ها، دربار به دولت و رجال به مردم تبدیل شدند. در این دوران، زنان در رویکرد جنسیتی از یک طبقهٔ در خود به یک طبقهٔ برای خود تبدیل شدند. پیامد زمینه‌های اجتماعی سبب شد تا در دوران پهلوی دوم شاهد حضور فعال‌تر زنان نسبت به گذشته در عرصهٔ نقاشی باشیم؛ چنان‌که تاریخ نگارخانه‌های تهران از ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۷ مؤید این امر است. مقالهٔ حاضر به بررسی زمینه‌هایی می‌پردازد که این زنان را از حاشیه به متن کشاند و تلاشی است برای پاسخ به این پرسش که چه زمینه‌های اجتماعی جهت ارتقای حضور زنان نقاش دوران پهلوی مؤثر بوده است؟ در این پژوهش، گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و میدانی است و به روش تطبیقی توصیفی- تحلیلی نگاشته شده و می‌توان دریافت که حضور مردان حمایت‌کننده در خانواده، آموزش، طبقهٔ اجتماعی، زندگی شهری، عمومی‌سازی فرهنگ به لطف رسانه‌ها و نهادهای فرهنگی، حضور حقیقی و حقوقی ملکه، حمایت‌های حاکمیت و سیاست‌های فرهنگی، جنبش‌های اجتماعی زنان و دگرگونی نقش زنان در قرن بیستم نقشی تعیین‌کننده در ارتقای جایگاه زنان نقاش این دوران داشته است.

کلیدواژگان

آموزش و طبقهٔ اجتماعی، دوران پهلوی و سیاست‌های فرهنگی، زمینه‌های اجتماعی، زنان نقاش، نگارخانه‌ها.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا(س) alipourazadeh@gmail.com
۲. دکتری تاریخ تمدن، دانشیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا(س) ghadadvar@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۴

مقدمه

به گمان بسیاری از صاحب‌نظران، تا وقتی زن‌ها زن هستند و خواهند بود و سفید نیستند، مرد نیستند یا به طبقهٔ متوسط و اشراف تعلق ندارند، هرگز دیده نخواهند شد! آنان به‌طرزی هولناک در قلمروهای حق انحصاری نرهای سفید مانند علوم، سیاست یا هنر مدیریت شده‌اند. ازاین‌رو فضای نابرابر برقرار در حضور اجتماعی تاریخ هنر و علم و... به‌طرزی اغراق‌شده و اشتباه نشان می‌دهد که تاکنون زنان نخبه‌ای وجود نداشته‌اند.[۱] نادیده گرفته شدن زنان هنرمند و نقاش در ایران نیز، مانند دیگر نقاط جهان، مصداق دارد. هنر نقاشی ایران نیز، که در طول قرن‌ها به کتاب‌آرایی و نقاشی دیواری خلاصه می‌شد، هنری بود مکتب‌ساز و اغلب تحت حمایت حاکمان که با تغییر آنان در ارتباط مستقیم بود و حضور فردیت هنرمند- امضا- و نیز زنان نقاش در آن نادر است. آشنایی نقاشی ایران با هنر غرب از دوران صفویه آغاز شد و در اواخر قاجار در پی آشنایی مزین‌الدوله و کمال‌الملک با هنر غرب، شیوهٔ آموزش نقاشی عمومی و مدرن پایه‌ریزی شد. در این میان، زنان ایرانی در اندرونی‌ها، به‌خصوص در طبقهٔ متوسط به بالا، اوقات فراغت خود را به صنایع دستی و خیاطی و در صورت داشتن سواد به شعر و خوشنویسی و نقاشی و ندرتاً موسیقی می‌گذراندند. انقلاب مشروطه، اوضاع زنان ایران را نیز دچار انقلاب بزرگی کرد و زنان را به بیرون از خانه‌ها کشاند و این انرژی آزادشده در پی برقراری حکومت پهلوی با مدرنیسم مطلقه به ارتقای جایگاه اجتماعی آنان منتج شد تا آنجا که طی سال‌های ۱۳۴۵تا ۱۳۵۷ شاهد به نمایش درآمدن آثار ۱۶۶ زن در نگارخانه‌های تهران هستیم؛ نگارخانه‌هایی که خود از ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۶ تأسیس شده بودند [۶۰]. پژوهش حاضر سعی دارد به هدف این مقاله که شناخت این زمینه‌ها و عوامل مؤثر بر این ارتقا فعالیت است بپردازد؛ تا به این پرسش پاسخ داده شود که زمینه‌های اجتماعی مؤثر بر فعالیت زنان نقاش ایران در دورهٔ پهلوی چه بوده‌اند؟ درمجموع، اطلاعات مربوط به این زنان، همراه با تاریخ فرهنگی و اجتماعی دوران پهلوی مبتنی بر هنر، زنان و نقاشی بررسی شده است.

پیشینهٔ تحقیق

برخلاف جایگاه و موقعیت اجتماعی زنان در دوران قاجار، جایگاه و موقعیت‌های زنان در دورهٔ پهلوی، با توجه به نگرش‌های انتقادی به این دوران، محجور مانده است. در بررسی حوزهٔ فعالیت‌های زنان در دوران پهلوی همچنین می‌توان به :«اقتدار و نمایندگی: بازبینی فعالیت‌های زنان در دورهٔ رضاشاه» نوشتهٔ افسانه نجم‌آبادی در نشریهٔ *گفت‌وگو* (۱۳۸۴) اشاره کرد. در ارتباط با نقاشی این دوران، پژوهشگران به ترتیب بیشتر به نقاشی قهوه‌خانه‌ای، دوسالانه‌ها و

۱. برای اطلاعات بیشتر رک: [۵۸].

نهایتاً در دو دهۀ گذشته به فعالیت برخی هنرمندان نقاش و نهادهای هنری آن دوره پرداخته‌اند. از این مقالات می‌توان به «نقاشی قهوه‌خانه: وفادار با همۀ وسوسه‌ها» به قلم کاظم چلیپا در دو هفته‌نامۀ *تندیس* (۱۳۸۹) اشاره کرد. همچنین، مطالبی در زندگی‌نامه‌های این دوران قابل بازیابی است؛ مانند در *فاصلۀ دو نقطه...!* نوشتۀ ایران درّودی (۱۳۷۳) و این در حالی است که درخصوص تاریخ اجتماعی در خارج از ایران تألیفات متعددی در دست است، اما درخصوص تاریخ اجتماعی نقاشی ایران مقاله یا کتاب خاصی یافت نشد.

روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر در ردۀ تحقیقات تطبیقی- توصیفی و شیوۀ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. این پژوهش بر مبنای بررسی اطلاعات زنان نقاش دوران پهلوی صورت پذیرفته است. در این پژوهش، نام ۱۶۶ زن از میان مجموعه‌مقالات هفته‌نامه *تندیس* تحت عنوان تاریخچۀ نگارخانه‌های تهران [۶۰] گردآوری و مطالعه شد. از میان جامعۀ آماری ۴۲ نفر (۲۵درصد جامعۀ آماری) به‌طور تصادفی انتخاب و کلیۀ سوابق آنان بررسی شد و نتایج بررسی‌ها استخراج زمینه‌های اجتماعی را ممکن کرد.

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت‌های زنان نقاش دوران پهلوی

از میان ۴۲ نفر نمونۀ انتخابی پژوهش، ۲۲ نفر، یعنی کمی بیش از نیمی از آن‌ها، متولد تهران بودند و پس از تهران به ترتیب رشت (۳ نفر)، مشهد (۲ نفر)، شیراز (۲ نفر)، کرمانشاه (۲ نفر) و اراک، آبادان، قزوین، بندر انزلی، لاهیجان، تبریز، بروجرد، اصفهان و ارومیه هرکدام یک نفر و در خارج از ایران نیز نیویورک و لندن هرکدام یک نفر را به خود اختصاص دادند. اغلب آنان متعلق به شهرهای بزرگ شمالی کشورند و عموماً طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش متولد شده‌اند. در پی بررسی نام‌خانوادگی این افراد، نام خاندان‌های بزرگ که جایگاه متوسط و متوسط به بالایی داشتند دیده می‌شود. برای نمونه می‌توان به: «فرمانفرمائیان»، «متین دفتری» و «صدر» اشاره کرد. در میان اسامی، نام‌های خاص ارامنه و کلیمیان نیز به چشم می‌خورد؛ همچون: «نرسسیان»، «میخائیلی» و«متحده». پدران زنان نقاش اغلب از افراد وابسته به نظام اداری، نظامی و خاندان‌های درباری یا روشن‌فکران دوران قاجار و پهلوی اول بودند. اغلب آنان به دلیل شغل پدرانشان یا بروز شرایطی چون جنگ، کودکی خود را در شهرهای مختلف و بزرگ‌سالی را در تهران به سر برده‌اند و در آموزش عالی به تحصیل نقاشی پرداخته و برخی نیز دوره‌های تخصصی هنری را در خارج از کشور گذرانده‌اند. در ادامه، برای درک زمینه‌های اجتماعی زنان، که پهلوی آن‌ها را به ارث برد، مختصراً به زمینه‌های اجتماعی در حوزۀ زنان اواخر قاجار اشاره می‌کنیم.

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان از مشروطه تا اواخر قاجار

انقلاب مشروطه توانسته بود، هرچند گذرا و کم‌فروغ، طلوع عصری جدید را برای ارادهٔ کشور، فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و آموزشی نوید دهد. بااین‌حال، ریشه‌های این انقلاب به نفوذ تدریجی غرب در ایران بازمی‌گشت. از رهاوردهای انقلاب مشروطه، که تا دوران پهلوی نیز ادامه یافت، به‌وجودآمدن تدریجی جنبش زنان و طبقات اجتماعی متنوع بود. مشروطه دربار را به دولت ملی و رجال را به مردم تبدیل کرد. ازاین‌رو حضور زنان در عرصهٔ اجتماعی بیش از گذشته افزایش یافت. توجه زنان نخبه و خانواده‌های تراز اول به لزوم آموزش به زنان، تأسیس مطبوعات و تشکیل انجمن‌های مختلف زنان را در پی داشت و درنهایت به مشارکت‌های سیاسی و اقتصادی بیش از پیش زنان در اواخر قاجار انجامید. با افزایش تعداد زنان تحصیل‌کرده و نیز آگاه به جایگاه خویش و طلوع تدریجی طبقهٔ متوسط، سطح فرهنگ خانواده‌ها رو به افزایش گذارد. حضور عکاسی و سینماتوگراف در اواخر قاجار، بسیاری از هنجارها را در دیدگاه و چشمان مردان فرنگ‌نرفته و نیز زنان محجور در کنج خانه‌ها تغییر داد و تدریس هنر ـ نقاشی ـ نیز در مقطع متوسطه از این دوره آغاز شد. پررنگ شدن نقش روحانیت در عرصهٔ اجتماعی و سیاسی و آغاز تقابل اغلب آنان با زنان نیز به مشروطه، حق رأی و... بازمی‌گردد.[۱] با وجود مشارکت زنان در روند انقلاب با پیروزی آن زنان به کناری زده شدند، اما آنان هرگز از پای ننشستند و با تمام قوا به یادآوری نقش اجتماعی خود به مجلس و دربار کوشیدند. در این عصر، زنان خاندان‌های بزرگ و متجدد علاوه بر اشتغال به شعر، خوشنویسی، صنایع دستی، ساز می‌نواختند[۲] و نقاشی می‌کردند. توجه آن‌ها به هنر و حمایتشان از آن در تاریخ ثبت شده و آثارشان از جمله خط ناخنی و نگارگری ناخنی در گنجینهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شوند [۷، ص۲۸ـ۳۱]. برخی از آنان از محضر استادان بزرگی هنر آموخته‌اند و برخی دیگر مدرس هنر یا خودآموز بوده‌اند [۲۸، ص۲۱ـ۲۲ و ۱۲۵ـ۱۲۷]. در این دوره، آلمان، انگلیس و روسیه بر سر منافع خود در ایران قمار می‌کردند و امریکا به‌منزلهٔ یک قدرت جدید در حال طلوع کردن بود. سرانجام، در ۱۲۹۹ش آتشی که روسیه در رقابت با انگلیس بر پا کرده بود، با کودتایی رضاشاه پهلوی را بر مسند حکومت نشاند. در دوران پهلوی، ایران ضمن تلاش برای حفظ یکپارچگی ملی و مدرنیزاسیون دولتی، با باستان‌گرایی و اقتباسی سطحی از مدرنیسم گام برداشت؛ درحالی‌که به نقش زنان در سیاست‌های فرهنگی‌اش پی برده بود. ازاین‌رو، علاوه بر استعداد درونی یا ذوق‌آزمایی در هنرهای دستی، زمینه‌های مؤثر بر فعالیت زنان نقاش دوران پهلوی را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد؛ نخست زمینه‌هایی که وجه

۱. در این زمینه رک: [۵، ص۴۲۵؛ ۲۰، ص۷۸ و ۱۶۷ـ۱۶۸ و ۱۸۲؛ ۵۵، ص۸].
۲. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رک: [۳۳، ص۷۴ـ۷۵].

عام‌تری دارند و دیگری زمینه‌هایی که بومی و درون‌زاد است و خاص زنان نقاش این دوران هستند؛ که آن‌ها را با نام زمینه‌های عام و خاص پی می‌گیریم.

الف) زمینه‌های عام مؤثر بر فعالیت زنان نقاش

۱. دگرگونی‌های نقش زنان در سدهٔ بیستم با نگاهی به خانواده و کلیشه‌های جنسیتی؛
۲. آموزش و نقش آن در ارتقای جایگاه زنان؛
۳. طبقهٔ اجتماعی روشن‌فکران و گفتمان‌های سیاسی آنان؛
۴. فعالیت‌های اجتماعی و مزایای شهرنشینی.

ب) زمینه‌های خاص مؤثر بر فعالیت زنان نقاش

۱. زنان و مذهب و نگرش اسلام به هنر؛
۲. ملکه و حمایت سیاست‌های فرهنگی از نهادها و رویدادهای هنری؛
۳. عمومی‌سازی فرهنگ و رسانه‌های گروهی.

دگرگونی‌های نقش زنان در سدهٔ بیستم با نگاهی به خانواده و کلیشه‌های جنسیتی

زنان در حالی وارد قرن بیستم شدند که در پی تفکرات برخاسته از یونان باستان، عصر روشنگری مردسالار و پیامدهای انقلاب صنعتی خود را تبعیدشده به درون محیط خانه و فرودست‌شده دور از هرگونه درآمد پایا و حق مدنی یافتند. خاستگاه فرودستی زنان، تغییر شکل خانواده به دلیل شهرنشینی و متعاقب آن تغییر جامعه بود. از میان دیدگاه‌های متنوع جامعه‌شناسی خانواده، دیدگاه محافظه‌کارانهٔ نظریه‌پردازان کارکردگرا دههٔ ۱۹۵۰ با خانواده در ایران همخوانی دارد. در این دیدگاه، پایگاه شغلی شوهر پایگاه اجتماعی خانواده را تعیین می‌کند و موقعیت زنان فقط از طریق موقعیت خانوادگی آنان شکل می‌گیرد و نه فعالیت ایشان [۹، ص۴۳ و ۴۴]. هم‌زمان با پایان‌یافتن جنگ جهانی دوم در پی تغییر افکار عمومی جهان، مسئلهٔ احقاق حقوق زنان مطرح شد. در ایران نیز، دولت مجبور به تشکیل کمیسیونی برای بررسی تساوی حقوق زن و مرد در وزارت کشور شد [۵۳، ص۴۷۲]. در نیمهٔ قرن بیستم، شرایط جهان غرب تغییر یافت. در مورد زنان این تغییر با ورود آنان به دنیای کار جدی و دانشگاه همراه بود و این در حالی بود که واژهٔ جنسیت در علوم اجتماعی، از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد، به کار گرفته شد و طرح معضلات زنان در ۱۹۸۰ م با عنوان فمنیسم به اوج خود رسید [۴۸، ص۱۰۰ـ۱۱۰] در ایران، برای قرن‌ها، حتی با وجود حقوقی‌شدن نظام اداری‌ـ اجتماعی در دوران پهلوی، قوانین و عرف مربوط به ازدواج و خانواده به مردان قدرت زیادی می‌دهند. زنان فقط پس از ازدواج، به علت فرزندآوری، به قدرت دست می‌یابند؛ هرچند که قدرت قانونی بر

فرزندان در دست مردان است. زنان در کسب قدرت انتقالی نیز فرزندان دختر را ضعیف می‌پندارند و محدود می‌پرورند؛ درحالی‌که فرزندان پسر را ارج می‌نهند و بدین‌سان باور به کلیشه‌های جنسیتی از سوی آنان به طبیعی شمردن رابطهٔ فرادستی (مردان)ـ فرودستی (زنان) منجر و منتقل می‌شود [۹، ص۸۹ـ۹۰]. از سوی دیگر، خانواده و روابط درونی‌اش در ایران، خصوصیتی در حکم رابطه‌ای خصوصی و غیر قابل دسترسی دارد. درخصوص اشتغال زنان نیز، صرف‌نظر از عوامل مذهبی، که نان‌آوری را وظیفهٔ مرد می‌داند، نامتناسب‌بودن شغل‌ها با شأن، آزارها و تبعیض‌های جنسی و نیز فقدان مهارت لازم امکان اشتغال را محدود و استقلال مالی و اجتماعی زنان را تضعیف می‌کند [۹، ص۳۰۱ـ۳۰۲]. از اقدامات انجام‌شده در دوران پهلوی، که به کاهش یا در برخی موارد به جلوگیری از افزایش این فضای تبعیض‌آمیز کمک کرد، تأسیس دادگستری، افزایش امنیت به مدد پلیس شهری، تأسیس مدرسهٔ مددکاری و تصویب قوانین در خصوص آموزش دختران و حمایت از خانواده بود [۳، ص۱۷۴ و ۲۴۴؛ ۴، ص۵۴۷]. در این میان، پدران زنان نقاش نیز اغلب از کارمندان عالی‌رتبه یا متجددی بوده‌اند و در فعالیت هنری و تشویق آن‌ها برای ورود به فضای اجتماعی نقش بسزایی داشته‌اند. در کنار مادری صبور، اغلب سنتی و مقاوم، پس از پدران، به ترتیب برادران و گاهی همسران نقش حامی را ایفا کرده‌اند؛ البته محتاط‌تر و محدودتر از پدران و درنهایت نمونه‌هایی که پس از فوت پدر یا فوت یا فقدان برادر شانس داشتن همسری حامی را نداشته‌اند طلاق یا تجرد دائمی را تجربه کرده‌اند.[۱] این امر نشان می‌دهد که در فضای مردسالار ایران، در کنار قانون‌گذاری، برخورداری از مردان حامی و زنان صبور متجدد در خانواده نقش بسزایی در رشد آنان داشته است.

آموزش و نقش آن در ارتقای جایگاه زنان

تعلیم و تربیت دختران در نخستین سال‌های پهلوی نیز، مانند اواخر قاجار، ادامه یافت و درنهایت نمایندگان مجلس در ۶ مرداد ۱۳۲۲ قانون اجباری‌شدن تحصیلات ابتدایی را تصویب کردند. این امر به‌تدریج سبب افزایش آمار باسوادان شد. افزایش تعداد آموزشگاه‌ها و دوبرابر شدن تعداد دانش‌آموزان دختر دبیرستانی بین سال‌های ۱۳۲۲ــ۱۳۲۷ نشان‌دهندهٔ گسترش آموزش زنان است [۳۲، ص۶۶]. سوادآموزی راه را برای هنرآموزی رسمی نیز فراهم کرد. درواقع، تدریس رسمی و به شیوهٔ غربی نقاشی از ۱۳۰۰ـ۱۳۲۰ در مدارس متوسطه فراگیر شد [۲۰، ص۱۰ـ۱۲ و ۷۸ و ۱۸۲]. اولین گروه زنان، دو سال پس از تأسیس دانشگاه تهران در ۱۳۱۷ به آن راه یافتند [۶، ص۲۰ـ۲۳]. در این بین، روند رو به رشد تأسیس هنرستان‌های صنایع مستظرفه، که از تهران و در ۱۲۹۷ آغاز شده بود، با افتتاح مدرسهٔ صنایع مستظرفه و

۱. رک: [۳۰؛ ۲۶؛ ۴۰، ص۴ـ۷؛ ۵۱، ص ۴ـ۵؛ ۵۲، ص۴ـ۵].

هنرستان‌های تبریز، اصفهان و رشت و همدان در دو دهۀ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ بـه اوج خـود رسـید. نقاشی، مینیاتور و مجسمه‌سازی در آن‌ها تدریس می‌شدند و امکان تحصیل در این هنرستان‌هـا برای دختران فراهم بود [۵۴، ص۷۰ـ۷۷]. سـر انجـام در ۱۳۱۹، دانشـکدۀ هنرهـای زیبـا، کـه نخستین مدرسۀ هنری دولتی در سطح آمـوزش عـالی در ایـران بـود، آغـاز بـه کـار کـرد [۱۹، ص۲۱۱]. به‌ترتیب و به‌مرور زمان، توجه به امور و لزوم عملکرد وزارت معـارف، اوقـاف و صـنایع مستظرفه، ادارۀ کل هنرهای زیبا و وزارت فرهنگ و هنر، هنر را در قالب مقوله‌ای دارای متـولی و برنامه‌ریزی به امری اجتماعی بدل کرد.

> دو گرایش متمایز در هنر رسمی زمان رضا شاه وجود داشت از یک‌سو، پیروی از شیوه‌های هنر آکادمیک اروپایی، و از سوی دیگر، کوشش برای احیای نگارگری قدیم. نقاشی قهوه‌خانه نیز خارج از حوزۀ هنر رسمی شکوفا شده بود. التقاط در معماری و مجسمه‌سازی و باسـتان‌گرایـی هم معمول بود. با برکناری رضاشاه، دوره‌ای جدید در هنر آغاز شد [۱۹، ص۸۸۹ـ۸۹۱].

تقریباً، هفتاد سال پس از شروع جنبش مدرنیسم هنری در غرب، پژواک آن به ایـران رسـید. از سوی دیگر، به دلیل نحوۀ ارائۀ دروس در دانشکدۀ هنر دانشجویان این امکان را می‌یافتند تـا در اغلب هنرهای تجسمی ذوق‌آزمایی کنند. بدین‌سان، از اواخر دهۀ ۱۳۲۰، با توسعۀ فعالیت نقاشان نوپرداز، توجه کارگزاران فرهنگی کشور به آنان جلب شد. راه‌اندازی نخستین نمایشگاه بـی‌ینـال تهران (۱۳۳۷) مهم‌ترین اقدام رسمی دولت در تأیید جنبش نوگرایی بود [۱۹، ص۴۴۰ و ۵۵۴ و ۵۹۲ـ۵۹۳]. اما حمایت‌های دولتی از هنر در دو دهۀ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به اوج خود رسید.

طبقۀ اجتماعی روشن‌فکران و گفتمان‌های سیاسی آنان

رشد نظام اداری و آموزش به پیدایش طبقۀ متوسط جدید[1] غیرسرمایه‌دار منجر شد کـه شـامل صاحبان حرفه‌های آزاد، دولتی و نیز روشن‌فکران و هنرمندان بود که کنشگران اصـلی در ایجـاد و نوسازی حکومت پهلوی بودند. در این دوره، اگرچه حضور زنان، به‌واسطۀ رشد طبقـۀ متوسـط جدیدی که تعلقات کمتری به شرایع مذهبی نشان می‌داد، تقویت شد، قدرت مذهب بـر اغلـب طبقات باقی بود [۶، ص۲۷۶ـ۲۷۷؛ ۴۲، ص۱۶۰]. ازاین‌رو، تا پیش از شهریور ۲۰، حضـور زنـان در اداره‌ها و اجتماع محدود به زنان تحصیل‌کـرده و طبقـات ممتـاز جامعـه مـی‌شـد. مشـکلات اقتصادی اواخر دورۀ رضاشاه، زنان نیازمند را به بنگاه‌های اقتصادی کشاند [۴۲، ص۳۵۹]. زنـان زیادی شاغل شدند و گروه‌های مذهبی نیز، که کارکردن زنان در خارج از خانه را منافی عفـت و شرایع مذهبی می‌دانستند، بر اعتراض‌های مردان دامن می‌زدند [۱۷، ص۳؛ ۱۸، ص۳]. درواقـع،

---

۱. در کنار طبقۀ سنتی که شامل بازاریان، روحانیان و پیشه‌وران بودند، طبقه‌ای پدید آمد که گرچه چندان سرمایۀ اقتصادی نداشتند، سرمایۀ فرهنگی بالایی داشتند. رک: [۱۲، ص۱۵۲ـ۱۶۲].

یکی از دلایل مهم بازشدن پای زنان به صحنهٔ اعتراضات اجتماعی این دوره، فشارهای شدید اقتصادی بود [۳۲، ص۶۶]. شاید همین تغییرات به فرقهٔ دموکرات آذربایجان اجازه داد تا به زنان این منطقه حق رأی اعطا کند.[۱] برخلاف نسل‌های پیشین طبقهٔ متوسط جدید، نسل‌هایی که پس از رضاشاه به بلوغ رسیدند به‌طور فزاینده‌ای غربی شده و از فرهنگ عامه بومی و شیوهٔ رفتار اسلامی فاصله گرفتند. ازاین‌رو، ناسیونالیسم و مارکسیسم- گفتمان سوسیالیسم و حزب توده- پس از جنگ جهانی دوم میان روشن‌فکران و هنرمندان رونق گرفته بود. پایان دوران پهلوی اول را می‌توان آغاز گفتمان دموکراسی- جبههٔ ملی- در ایران نام نهاد. از سوی دیگر، گفتمان‌های خودمختاری- مانند فرقهٔ دموکرات آذربایجان- [۱۲، ص۲۰۲ــ۲۱۰]ــ نیز در این دوره سر بر آوردند. حضور طبقهٔ متوسط جدید و نیز زنان شهری در این سه گفتمان انکارناپذیر است. با خروج رضاشاه از کشور و در پی کودتای ۱۳۳۲، نیز اغلب آنان یا با رژیم مخالفت می‌ورزیدند یا دربارهٔ آن دودل بودند [۸، ص۸۸ـ۹۰؛ ۱۲، ص۱۸۴]. در کنار این سه گفتمان، گفتمان مقاومت شیعه- ۱۳۳۸- فعالیت می‌کرد و طبقهٔ متوسط سنتی به آن گرایش داشتند [۲۱، ص۱۰۱]. به این ترتیب، افزایش سطح آگاهی‌های زنان به کسب حقوق و امتیازاتی برایشان منجر شد؛ چنان‌که، در ۱۳۴۱، با وجود مخالفت‌های سیاسی یا شبه‌مذهبی، به حق رأی دست یافتند [۳۸، ص۲۳ـ۷۹]. بی‌شک، چگونگی وضعیت سیاسی زنان در هر جامعه‌ای تابعی از میزان وجود دموکراسی و مشارکت آنان در آن جامعه است [۶، ص۲۲۹]. اغلب روشن‌فکران و هنرمندان طبقهٔ متوسط شهری نیز به دنبال آن بودند و زنان اندکی که جزء طبقهٔ بالا بودند، با وقوع انقلاب ۱۳۵۷ یا علل آن را درک نمی‌کردند یا انجامش را صلاح نمی‌دانستند. حتی برخی از نمونه‌ها، قبل و بعد از انقلاب، به علت مبارزات یا خدمات هنری به دربار زندان را تحمل کرده‌اند.

فعالیت‌های اجتماعی و مزایای شهرنشینی

چنان‌که گفته شد، زنان نقاش اغلب بزرگسالی خود را در تهران گذراندند. تهران از ابتدای قاجار از مزایا و معایب پایتخت‌بودن برخوردار بود و در ۱۳۰۵ با تاج‌گذاری رضا شاه عصر جدیدی را آغاز کرد. وی نهادهای آموزشی غربی، زنان غربی‌مآب فعال در بیرون از خانه و ساختار اقتصادی نوین اداری، کارخانه‌های دولتی، شبکه‌های ارتباطی، بانک‌های سرمایه‌گذاری و فروشگاه‌های بزرگ را فراهم کرد. چنان‌که جمعیت تهران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، ۳/۵ برابر افزایش یافت [۴، ص ۷۰ـ۷۶و ۱۱۰ و ۱۴۹ـ۱۵۰و ۱۷۴ و ۱۸۴]. در دوران پهلوی دوم، شهرنشینی سیر صعودی و تهران بالاترین نرخ مهاجران روستایی را داشت [۳، ص۲۵۱]. تمرکز مؤسسات مختلف زنان نیز

۱. این امر از سوی آنان برای نخستین بار در کشور اتفاق افتاد. رک: [۱۶].

در تهران بود و بیش از ۵۰ درصد کل امکانات کشور را در خود داشت [۳، ص۲۵۶]. علاوه بر این، تهران معماری مدرن را در دو دهۀ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ تجربه کرد. تحصیلات، اشتغال و امنیت اجتماعی توانسته بود بر تنوع عرصه‌های دسترسی زنان تأثیر مثبت بگذارد و زنان نقاش نیز به لطف اقامت در تهران، از امکانات بهتری نسبت به زنان هنرمند شهرهای دیگر برخوردار شدند.

زمینه‌های خاص

زنان و مذهب و نگرش اسلام به هنر

اگرچه زنان نقاش این دوره در عکس‌هایی که از آن‌ها باقی‌مانده [۶۰] فاقد حجاب اسلامی‌اند، این امر از اثر گذاری نگرش‌های مذهبی در سرنوشت آنان نمی‌کاهد.

روحانیان، به‌عنوان پرنفوذترین طبقه در کشوری سنتی، با الحاق ماده‌ای به مواد قانون مشروطه توانسته بودند به‌عنوان ناظران مشروعیت وارد مجلس شوند و در رژیم جدید نیز نفوذ خود را حفظ کنند. اما سیاست‌های سکولار پهلوی، تنزل موقعیت سیاسی روحانیت را در پی داشت. آنان در طول دوران پهلوی دوم نیز معتقد بودند که دولت دست‌نشاندۀ استعمار است و هرگونه اقدام دولت را با دیدۀ تردید می‌نگریستند و با اقدامات فراقانونی دولت برای انجام‌دادن اصلاحات به‌شدت مخالفت می‌کردند [۲۲، ص۱۱۱ـ۱۳۶؛ ۴۳، ص۱۶۱ـ۱۶۸]. در این میان، در طول سدۀ گذشته، علاوه بر حمایت روشن‌فکران از حقوق زنان از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر جایگاه زنان باور طیف‌های مختلف مذهبی به آنان است. در تفکر قرآنی، زن پابه‌پای مرد تکامل‌پذیر و اوج‌گراست و در آن از نقصان عقلی زن سخنی به میان نیامده و در روایات، ضعف عقل او یک استدلال جزئی بوده و اگر استدلال کلی باشد، به عواطفش ربط داده می‌شود [۱؛ ۵، ص ۹۰؛ ۲۵، ص ۳۷۰؛ ۵۰، ص ۲۰۵]. به‌طورکلی، در ایران، از منظر مذهبی- و نه دینی- دو رویکرد نسبت به جایگاه زن وجود دارد. نخست رویکرد سنتی و دوم رویکرد روشن‌فکران دینی. رویکرد سنتی قدیمی‌ترین و مشهورترین دیدگاه غالب در دوره‌های مختلف تاریخ اسلامی است و مخالفت با تأسیس مدارس و آموزش زنان، افزایش سن ازدواج و... در این راستا قرار دارد.

> این رویکرد یکی از مهم‌ترین عوامل محدودکنندۀ زنان در جامعه است؛ هم به دلیل احاطه بر ذهنیت عموم و هم به دلیل نزدیکی این رویکرد به جریان قدرت در طول سنوات طولانی [۵۵، ص ۱۰ـ۱۲].

رویکرد دوم از دهۀ ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ شکل می‌گیرد. با چاپ *تفسیر المیزان* مرحوم علامه طباطبایی و آثار استاد مرتضی مطهری و دکتر علی شریعتی آغاز و سپس با دیدگاه‌های آیت‌الله خمینی وارد عرصۀ جدیدی می‌شود. مشخصه‌های کلی این طرز تفکر چنین است: دفاع از هویت انسانی زن و برابری وی با مرد و دفاع از جواز مشارکت اجتماعی زنان و تأکید بر رجحان

آن.[۱] دربارهٔ رابطهٔ اسلام و هنر نیز می‌توان چنین گفت که فرهنگ سنتی اسلامی آموزه‌ای خاص پیرامون هنرها نداشت. از منظر فقه شیعه نیز، اسلام با هنر، به شرط آنکه باعث اتلاف وقت، فساد، غفلت از یاد خدا، اعانت از ظلم و ظالم و آزار دیگران نشو نه‌تنها مخالف نیست، بلکه آن را تأیید می‌کند و برای هنرمند هم محدودیت جنسیتی قائل نیست. طرفداری مبانی و منابع اسلام و پیشوایان دینی از هنر و هنرمندان متعهد، همه گواه اهمیت هنر و هنرمند در اسلام است [۲۴، ص ۴۸ـ۸۵؛ ۴۷، ص ۲۱۱ـ۲۳۳]. درمجموع، زنان مسلمان ایران، از مشروطه تا دههٔ ۱۳۴۰، با روحانیت معتقد به رویکرد سنتی کشمکش‌های بسیار و چه‌بسا دردناکی داشته‌اند. اما طلوع روشن‌فکران و اصلاح‌طلبان دینی در دههٔ ۱۳۴۰ زاویهٔ اختلاف بین زنان و روحانیت را نسبت به ادوار گذشته کاهش داد [۱۳، ص ۲۰ـ۲۶]. از مشروطه تا پایان پهلوی اول نقش زنان غیر مسلمان، به‌خصوص ارامنه، در فراهم کردن شرایط مناسب برای حضور زنان مسلمان در عرصه‌های آموزشی و هنری قابل تقدیر است. حضور فعال این زنان نیز به تغییر قوانین شریعت آنان در حجاب و اختلاط با مردان در گذر قرن‌ها باز می‌گردد [۳۱، ص۶۲ـ۶۳ و ۶۶ و ۴۳۹؛ ۴۹، ص ۱۶۵].

ملکه و حمایت سیاست‌های فرهنگی از نهادها و رویدادهای هنری

ملکه در ایران دوران پهلوی را می‌توان نمود تغییرات فرهنگ بدن زنان ایران دانست. از سوی دیگر، اگرچه در مدت شانزده‌سالهٔ سلطنت رضاشاه، به‌رغم تحولات اجتماعی، زنان مناصب عمومی به دست نیاوردند [۴۴، ص۲۳]، در مقایسه با گذشته تعداد همسران شاه از چندهمسری به تک‌همسری در دوران پهلوی دوم مبدل شد و درنهایت نقش ملکه از نظر حقیقی و حقوقی نمودی کامل یافت. «رضاشاه تا قبل از رسیدن به سلطنت به ترتیب با چهار زن ازدواج کرد»[۲] که می‌توان گفت به جز ازدواج نخست، بقیهٔ ازدواج‌ها جهت افزایش قدرت و پیوندهای سیاسی بود. قانون متحدالشکل کردن لباس، ایجاد نظام آموزشی و حق زنان به حضور در سینما و رستوران و حتی رانندگی کالسکه، بازی در نمایش،[۳] چاپ تمبر با فیگور زنان و حتی آوازخوانی، دیده و شنیده شدن زنان را به امری عرفی تبدیل کرد. حضور و گسترش پیشاهنگی و کانون‌های بانوان [۱۱، ص ۷۵ـ۸۳] حضور زنان را در فضای اجتماعی نهادینه کرد. درحالی‌که توجه به شهرسازی و نیز ساخت فضاهای شهری [۴، ص ۵۰۰ـ۵۰۳] از شکل‌گیری

۱. رک: [۳۷، ج۲ ص۲۶۰-۲۷۸ و ج۴، ص ۱۷۸ـ۱۹۸؛ ۲۳؛ ۳۴، ص ۶۰ـ۱۸۹؛ ۵۰].
۲. برای آشنایی با همسران رضاشاه و روند ازدواج هایش.رک: [۵۹].
۳. حضور زنان ارمنی و یهودی ایرانی در صحنهٔ تئاتر به‌تدریج ضرورت حضور دیگر زنان مسلمان در ۱۳۰۱ در صحنهٔ تئاتر را مطرح کرد. رک: [۱۱، ص ۷۲ـ۷۳].

طبقهٔ متوسط و عادات آنان خبر می‌داد. نوع جدیدی از مصرف با محوریت فردگرایی بـه عـادات شهروندان تبدیل شد؛ به‌خصوص مد و در این میان زنـان طبقـات تـراز اول الگـوی دیگـر زنـان بودند. به جز تاج الملوک، دیگر همسران رضاشاه در سیاست بـه قاعـدهٔ ثـروت‌انـدوزی دخالـت داشتند، اما او مادر ولیعهد بود و به‌خصوص پس از ۱۳۲۰ همراه با دخترش اشرف بـه‌وضـوح در سیاست دخالت می‌کرد [۴۱، ص ۲۰۷؛ ۵۶، ص ۳۲ـ۳۴]. با ازدواج محمدرضا، دو سـال قبـل از پادشاهی، به سال ۱۳۱۸، با نخستین همسرش، فوزیه فؤاد، زنی دیگر به دربار افزوده شد. تـردد شاه جوان با همسرش در فضای عمومی و شرکت در جشن‌ها آغازگر نقش علنی ملکـه در کنـار شاه بود. پس از طلاق فوزیه [۳۶، ص ۶۹ـ۷۰] دومین همسر شـاه، ثریـا اسـفندیاری، در ۱۳۲۹ وارد دربار شد. در این بین، نباید از هزینه‌های تشریفات زنـان دربـار در اوج جنـگ جهـانی دوم چشم پوشید [۲۹، ص۶۰ـ۷۳]. ثریا، که در افزایش ارتباط اقتصـادی بـا آلمـان و امریکـا نقـش اساسی داشت، اغلب فعالیت‌های تشریفاتی نیز برعهده می‌گرفت [۱۵، ص۷۰ــ۷۲]. وی خـود را از کسانی می‌داند که کودتا علیه مصدق را به شاه پیشنهاد دادند [۱۰، ص۲۲]. سـرانجام، او نیـز به دلیل ناتوانی در تولد ولیعهد در ۱۳۳۶ از شاه جـدا شـد. در آذر ۱۳۳۸، فـرح دیبـا بـه‌عنـوان سومین و آخرین همسر به عقد ازدواج محمدرضا درآمد.

فرح دانش‌آموخته رشتهٔ معماری از فرانسه و از خانواده‌ای معمولی بود. او با تولد ولیعهـد در ۱۳۳۹ ملکهٔ ایران و در ۱۳۴۶ تاج‌گذاری شد و به‌عنوان شخص دوم کشور، شهبانو، لقب گرفـت و اختیارات فراوانی یافت. فرح را می‌توان مهم‌ترین و اثرگـذارترین ملکـه در راسـتای فرهنـگ و هنر دوران پهلوی دانست. سازمان‌هایی چون پرورش افکار، ادارهٔ کل هنرهای زیبا، بنگاه ترجمـه و نشر کتاب از ارکان مهم سیاست فرهنگی بودند که قبل از فرح تأسـیس شـده بودنـد، امـا بـا حضور فرح تنها طی دو دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ نیز بیش از هفده سازمان و انجمن فرهنگی، هنری و دانشگاهی تأسیس شدند. از میان آن‌ها می‌توان به مواردی چون: انجمن فیلارمونیـک تهـران، بنیاد فرهنگ ایران، کانون پرورش فکری، تالار رودکی، تئـاتر شـهر و انجمـن سـلطنتی فلسـفه اشاره کرد. در سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۶ نیز برگزاری جشنواره‌ها و جشن‌هایی نظیر جشـن هنـر شـیراز و جشـنواره‌هـای فـیلم افـزایش روبـه‌رشـدی داشـت [۴۶، ص ۲۴۰ــ۲۴۳] و [۳۵، ص ۱۴۰ـ۱۴۱]. اهتمام به طراحی و ساخت مکان‌هایی چون موزهٔ هنرهـای معاصـر، مدرسـهٔ عـالی دختران، مقابر مشاهیر از دیگر اقدامات وی بوده است [۵۹، ۱۱۸ـ۳۲۵]. علاوه بر ایـن، بـیش از ۲۲ نگارخانه در دوران او تأسیس شدند؛ مانند: کبود، تالار ایران، بورگز، سـیحون و... [۶۰]. ایـن اقدامات فرح، با وجود تضاد طبقـاتی و فسـاد دربـار، نقـش مـؤثری بـر دسترسـی بـه فضـاهای فرهنگی، تقویت اشتغال و بنیهٔ هنرمندان و ترمیم چهرهٔ پهلوی داشت.

عمومی‌سازی فرهنگ و رسانه‌های گروهی

در طول دوران پهلوی، با توجه به سطح درآمد افراد، میزان دسترسی در سراسر کشور، بی‌سوادی و افزایش تضاد طبقاتی، به ترتیب مطبوعات، رادیو، سینما و درنهایت تلویزیون از رسانه‌های مؤثر بودند.

> اگر چه در سراسر دوران رضاشاه تعداد مطبوعات سیر نزولی را طی کردند، اما مطبوعات به اتفاقی روزانه برای خانواده‌های متوسط بدل شدند. شصت درصد مطبوعات در این دوره در شهرهای استان‌ها و مابقی در تهران به فروش می‌رسید. در ۱۳۲۰ تنها ۱۰ تا ۱۵ درصد مردم باسواد بودند. بنابراین، اغلب روزنامه‌ها تیراژ کمی داشتند و دههٔ ۱۳۳۰ سرشار از اخبار کودتا و آشوب برای مطبوعات بود [۵، ص ۵۰۰ـ۵۱۱].

رسانه‌های گروهی در پی افزایش قیمت نفت رشد فوق‌العاده‌ای کردند. شمار رادیو از ۲ به ۴ میلیون، تلویزیون از ۱۲۰ هزار به ۱ میلیون و ۷۰۰ هزار دستگاه و شمار بلیت‌های فروخته‌شدهٔ سینماها از ۲۰ به ۱۱۰ میلیون قطعه رسید [۴، ص ۵۲۶]. ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، شاهد گسترش بیش از پیش فرهنگ غرب بود [۳۵، ص ۱۸۸]. در پی آن، مطبوعات ایران به ارائهٔ الگوهایی غربی پرداختند و خوانندگان و هنرپیشگان به سرمشق جوانان و زنان بدل شدند. [۳۹، ص۶۰]. و اما دربارهٔ رادیو اگرچه مردم ایران از ۱۳۰۸ با آن آشنا شدند، ایستگاه رادیو تهران در سال ۱۳۱۹ گشایش یافت. و از آنجا که مردم به گوش فرا دادن جهت دریافت اخبار آشنایی داشتند، به‌سرعت مورد استقبال عامه قرار گرفت. درحالی‌که آمار بی‌سوادی کاهش یافته بود، باز مردم شنیدن را به خواندن ترجیح می‌دادند [۴۵، ص۶۴ـ۷۷]. درخصوص سینمای دوران رضاشاه نیز می‌توان گفت عمدتاً فیلم‌سازی این دوره شامل فیلم‌های مربوط به تاج‌گذاری رضا شاه، افتتاح راه‌آهن و تأسیس بانک ملی ایران بود. در کنار حضور مردان، حکم کشف حجاب باعث شد که تعداد تماشاچیان زن در سالن‌های سینما افزایش یابد. در پی حضور زنان، دکتر اسمعیل کوشان در ۱۳۲۹ فیلم *شرمسار* را ساخت و نقش اول را به یک خوانندهٔ مشهور به نام دلکش داد. این فیلم با استقبال بسیار مواجه شد، اما متأسفانه فیلم‌نامهٔ سست آن دستمایهٔ فیلم‌هایی شد که رقص و آواز دو رکن اصلی آنان قلمداد می‌شد. بررسی عناوین فیلم‌ها نشان می‌دهد که کلمهٔ دختر به علت جذابیت جنسی بیشتر از هر کلمهٔ دیگری به‌کار رفته است. فن دوبله موهبتی بود که بلافاصله بعد از جنگ جهانی دوم نصیب سینمای ایران شد و بر تولید و فرهنگ عامه اثر گذارد [۵، ص ۴۱۶ــ۴۲۲]. پس از آن، می‌بینیم که سینمای داخلی از نیمهٔ دههٔ ۱۳۵۰ (۱۹۵۰) به‌منزلهٔ یک پدیدهٔ اجتماعی در نظر گرفته شده است. در تهران، اغلب، دختران و زنان در روز با بستگان مردشان به سینما می‌رفتند. با وجود گرافیست‌های حرفه‌ای ایرانی در این دور، متأسفانه بیشتر پرده‌ها و تابلوهای سینماها تصاویر تحریک‌کنندهٔ اندام را نشان

می‌دادند [۵، ص ۴۲۳ـ۴۲۴]. درحالی‌که در آغاز قرن بیستم، فیلم وسیلهٔ سرگرمی طبقهٔ بالای اجتماع بود. اما از نیمهٔ دههٔ ۱۳۵۰ فیلم به وسیلهٔ سرگرمی طبقات پایین‌تر شهری تبدیل شد [۵، ص ۴۳۱ـ۴۳۵]. با آنکه در ۱۳۳۷ تلویزیون پا به ایران گذارد، سازمان رادیو و تلویزیون ملی در سال ۱۳۴۶ آغاز به کار کرد. این سازمان را باید به دلیل مجموعه‌های عالی که هنرهای ایرانی و شیوهٔ زندگی سنتی در آن‌ها حتی تا اواخر دههٔ ۱۳۵۰ به شکلی متهورانه به نمایش در آمده، اعتبار و امتیاز داد. براساس آمار در سال ۱۳۵۷، ۴ میلیون خانوار تحت پوشش تلویزیونی بودند؛ درحالی‌که فقط ۱/۷ میلیون نفر تلویزیون داشتند [۵، ص ۴۴۶ـ۴۴۷]. و بدین‌سان، تاریخ فرهنگی ایران در طول نیم قرن با حجم عظیمی از متن و تصویر مواجه شد. زنان نقاش نیز امکان بهره‌مندی از کلیهٔ آن‌ها را داشته‌اند.

نتیجه‌گیری

در پی قرن‌ها نادیده گرفته شدن، حمیت تحریک‌شدهٔ زنان به واسطهٔ انقلاب مشروطه آنان را از اندرونی‌ها بیرون کشاند و مطالبه‌گر کرد. با ظهور پهلوی، با اقداماتی از بالا به پایین و مبتنی بر غرب‌گرایی و غیردینی‌سازی و نیز باستان‌گرایی و قوم‌گریزی همگام با فضای حاکم بر بین‌الملل، به‌خصوص بعد از جنگ‌های جهانی، زنان توانستند، هرچند تحت حمایت‌های قانونی، از فضای گسترده‌تر شهری و امکانات آن بهره‌مند شوند و موقعیت اجتماعی خویش را تا حد مشارکت سیاسی بالا ببرند. چنان‌که این موقعیت اجتماعی با تبلور نقش ملکه، به‌عنوان دوم‌شخص کشور، وجاهت حقوقی یافت. هرچند اقدامات او گاهی به دلیل هزینه‌ها و فقدان پایگاه اجتماعی در بین توده به انحراف و اعتراض‌هایی انجامید، تأثیرات آن قابل چشم‌پوشی نیستند. در این فضای اجتماعی، زنان هنرمندی که از طبقهٔ متوسط رو به بالا بودند توانستند از کلاس‌های هنری رسمی تا سطح آموزش عالی بهره‌مند شوند. این زنان، قبل از هر چیز، پدرانی متجدد و مادرانی صبور و شجاع داشتند که یکی راه ترقی را برای آن‌ها باز می‌کرد و دیگری حاشیه‌های دردناک این تجربهٔ مدنی را برایشان کمرنگ می‌کرد. اغلب پدران، برادران و گاهی همسرانی که در مقام همسری سنتی و در مقام پدری متجدد بودند، کوشیدند با وجود پدرسالاری مفرط روزنه‌هایی را برای رشد آنان بگشایند. حضور رسانه‌های مختلف در کنار افزایش دسترسی به فضاهای فرهنگی و آموزشی و تقویت حافظهٔ بصری، سبب شد تا آنان به زنانی تربیت‌یافتهٔ فرهنگ هنری تبدیل شوند و طی تلاشی خستگی‌ناپذیر در مقام فرزند، همسر، مادر و یک زن مترقی از موانع گذر کنند و تابلوهای خود را بر دیوار نگارخانه‌ها بیاویزند. حدود ۱۶۶ زن در ۱۲ سال در ۲۴ گالری؛ زنانی که سهمشان از زندگی مدنی انکارناپذیر است.

منابع

[۱] قرآن کریم.

[۲] *نهج البلاغه*، ترجمهٔ محمد دشتی، قم: صفحه‌نگار.

[۳] آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۰). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی، چ ۶.

[۴] ـــــــــ (۱۳۹۲). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی، چ ۲۰.

[۵] آوری، پیتر؛ هامبلی، گاوین؛ ملویل، چارلز (۱۳۸۸). *تاریخ ایران کمبریج*، ج ۷، قسمت سوم دورهٔ پهلوی، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: مهتاب.

[۶] اتحادیه، منصوره و جمعی از محققان (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات زن در تاریخ معاصر ایران*، تهران: کویر.

[۷] اخوان، مصطفی (۱۳۷۸). «نقش ناخن در خط و نگارگری»، *رشد آموزش هنر*، ش ۴، ص ۲۸ـ۳۱.

[۸] اشرف، احمد؛ بنوعزیزی، علی (۱۳۸۸). *طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران*، ترجمهٔ سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نیلوفر، چ ۲.

[۹] اعزازی، شهلا (۱۳۹۰). *دگرگونی در نقش زنان*، تهران: نشر علم.

[۱۰] امین، مریم؛ جدیدی، موسی (۱۳۹۱). ملکه ثریا «گزارش ملکه ثریا از سقوط مصدق و کودتای ۲۸مرداد»، *حافظ*، ش ۹۶، ص ۲۲.

[۱۱] بامداد، بدرالملوک (۱۳۴۷). *زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید*، تهران: ابن سینا.

[۱۲] بحرانی، محمدحسین (۱۳۸۸). طبقهٔ متوسط و تحولات سیاسی در ایران معاصر (۱۳۲۰ـ۱۳۸۰)، تهران: نشر آگاه.

[۱۳] بیگدلو، رضا (۱۳۹۱). «کشاکش دولت و نیروهای مذهبی در مورد قوانین و جایگاه زنان در دورهٔ پهلوی دوم»، مجلهٔ *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، ش ۱۱، ص ۲۰ـ۲۶.

[۱۴] بی‌نام (۱۳۷۱). «مقالهٔ میرزافتحعلی آخوندزاده و مسئلهٔ زنان»، *نیمهٔ دیگر*، ش ۱۷، ص ۲۹ـ۳۳.

[۱۵] ـــــــــ (۱۳۶۹). «ایران و اسلام در نشریهٔ آلمانی زبان اشپیگل»، مجلهٔ *یاد*، ش ۱۸، ص ۷۰ـ۷۲.

[۱۶] روزنامهٔ *آذربایجان* (۱۳۲۴). شمارهٔ ۲۴، ۱۳۲۴/۷/۱۸.

[۱۷] روزنامهٔ *اطلاعات* (۱۳۲۰/۸/۱۷). شمارهٔ ۴۷۰۱. ص ۳.

[۱۸] روزنامهٔ *باختر* (۱۳۲۰/۹/۱۶). شمارهٔ ۵۹۱. ص ۳

[۱۹] پاکباز، روئین (۱۳۸۱). *دایرةالمعارف هنر*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چ ۳.

[۲۰] ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۷۸). *اسنادی از مدارس دختران از مشروطه تا پهلوی*، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.

[۲۱] جعفریان، رسول (۱۳۸۲). *جریان‌ها و سازمان‌های مذهبی ـ سیاسی ایران، سال‌های ۱۳۲۰ـ۱۳۵۷*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

[۲۲] جمشیدیان، سجاد؛ پروانه، نادر (۱۳۹۱). «بحران مشروعیت و جایگاه روحانیت در مجالس پهلوی اول»، *تاریخ‌پژوهی*، ش۵۱، ص ۱۱۱ـ۱۳۶.

[۲۳] جمعی از محققان (۱۳۷۸). *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی جایگاه و نقش زن از دیدگاه امام خمینی*، ۲ جلد.

[۲۴] جناتی، محمدابراهیم (۱۳۷۶). «بررسی هنر و زیبایی از دیدگاه فقهی با شیوهٔ نوین اجتهادی»، *پژوهش‌های اجتماعی اسلامی*، ش ۱۰ و ۱۱، ص ۴۸ـ۸۵.
[۲۵] جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۶). *زن در آینهٔ جمال و جلال*، تنظیم محمود لطیفی، قم: ایراء، چ ۳.
[۲۶] حامدی، محمدحسن (۱۳۸۶). *هنرمندان معصومه سیحون گزیدهٔ آثار*، تهران: نزهت.
[۲۷]حامدی، محمدحسن (۱۳۸۵). «خوشبختانه این باغچه و این گل‌ها بودند»، ش ۹۴، ص ۲ـ۳.
[۲۸] حجازی، بنفشه (۱۳۸۲). *تذکرهٔ اندرونی*، تهران: قصیده‌سرا.
[۲۹] خلج، منصور (۱۳۸۷). «زنان دربار در جنگ جهانی دوم»، *مطالعات تاریخی*، ش ۲۱، ص ۶۰ـ۷۳.
[۳۰] درودی، ایران (۱۳۹۱). در فاصلهٔ دو نقطه...!. تهران: نی، چ ۱۴.
[۳۱] دورانت، ویل (۱۳۳۷). *تاریخ تمدن*، ج ۱۲، ترجمهٔ احمد آرام و دیگران، تهران: اقبال/ فرانکلین.
[۳۲] دوورژه، موریس (۱۳۵۸). *جامعه‌شناسی سیاسی*، ترجمهٔ ابوالفضل قاضی، بی‌جا: جاویدان.
[۳۳] سعیدی، ملیحه (۱۳۸۱). «موسیقی و موسیقی‌دانان زن»، ماهنامهٔ هنر *موسیقی*، ش ۳۸، ص۷۴ـ۷۵.
[۳۴] شریعتی، علی (۱۳۵۰). *فاطمه فاطمه است*، تهران: سازمان انتشارات حسینیهٔ ارشاد.
[۳۵] صمیمی، مینو (۱۳۶۸). *پشت پردهٔ تخت طاووس*، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: اطلاعات، چ ۲.
[۳۶] صولت قشقایی، محمدناصر (۱۳۸۴). «دلایل طلاق فوزیه به روایت دکتر قاسم غنی»، *حافظ*، ش۲۱، ص۶۹ـ۷۰.
[۳۷] طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۸۲). *تفسیرالمیزان*، ج ۲و۴، ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی، چ ۱۳۴.
[۳۸] طلوعی، محمود (۱۳۷۲). *پدر و پسر، ناگفته‌ها از زندگی در روزگار پهلوی‌ها*، تهران: نشر علمی.
[۳۹] علینی، محسن (۱۳۷۴). «مطبوعات ایران از کودتا تا انقلاب»، *رسانه*، س ۶، ش ۱، ص ۶۰.
[۴۰] عیسی، رز (۱۳۸۸). «هنرمندان معاصر ایران، منیر شارودی فرمانفرمائیان»، ترجمه و تلخیص: گل‌رخ برومندی، *دوهفته‌نامهٔ تندیس*، ش ۱۶۹، ص۴ـ۷.
[۴۱] فرهمند، جلال (۱۳۸۲). «دیپلماسی درباری»، *تاریخ معاصر ایران*، ش ۲۸، ص ۲۰۷.
[۴۲] فوران، جان (۱۳۷۸). *مقاومت شکنندهٔ تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های بعد از انقلاب اسلامی*، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: مؤسسهٔ خدماتی رسا، چ ۲.
[۴۳] فوزی، یحیی (۱۳۷۹). «رهبران مذهبی و مدرنیزاسیون در ایران در دورهٔ پهلوی دوم (قسمت اول)»، *پژوهش‌نامهٔ متین*، ش ۹، ص ۱۶۱ـ۱۶۸.
[۴۴]کار، مهرانگیز (۱۳۷۶). *حقوق سیاسی زنان ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
[۴۵] کاوه، گیتی (۱۳۸۷). «اجمالی بر تاریخچهٔ رادیو در ایران ۱۳۸۷ــ۱۳۱۹»، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، ش ۸، ص ۶۴ـ۷۷ و ۵۸ـ۶۳.
[۴۶] کسری، نیلوفر (۱۳۸۰). *زنان ذی‌نفوذ خاندان پهلوی*، تهران: نامک، چ ۲.
[۴۷] گرابار، الگ (۱۳۷۴). «اسلام و هنرهای تجسمی»، ترجمهٔ سید رحیم موسوی‌نیا، *فصل‌نامهٔ هنر*، ش ۲۸، ص۲۱۱ـ۲۳۳.
[۴۸] گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸). *راه سوم*، ترجمهٔ منوچهر صبوری کاشانی، تهران: شیرازه.

[۴۹] محمدی آشنایی، علی (۱۳۷۳). *حجاب در ادیان الهی*، قم: اشراق.
[۵۰] مطهری، مرتضی (۱۳۷۵). *نظام حقوق زن در اسلام*. قم: حکمت.
[۵۱] موریزی‌نژاد، حسن (۱۳۸۶). «هنرمندان معاصر، مریم جواهری»، *تندیس*، ش ۱۱۳، ص ۴ـ۵.
[۵۲] ـــــــــ (۱۳۸۸). «هنرمندان معاصر، مهین نورماه»، *تندیس*، ش ۱۵۸، ص ۴ـ۵.
[۵۳] موسکا، گائتا؛ بوتو، گاستون (۱۳۷۰). *تاریخ عقاید و مکتب‌های سیاسی از عهد باستان تا امروز*، ترجمهٔ حسین شهیدزاده، تهران: مروارید، چ ۲.
[۵۴] موسوی، همایون (۱۳۸۶). «نگاهی به آموزش متوسطهٔ نقاشی در ایران»، *آینهٔ خیال*، ش ۵، ص ۷۰ـ۷۷.
[۵۵] مهریزی، مهدی (۱۳۸۴). «رویکردهای مذهبی در تاریخ معاصر ایران به زن»، *آینهٔ پژوهش*، ش ۹۱، ص ۸ و ۱۰ـ۱۲.
[۵۶] ناصری چوپلو، عبدالله (۱۳۸۴). «پلنگ سیاه دربار»، *زمانه*، ش ۴۰، ص ۳۲ـ۳۴.
[۵۷] www.iichs.org جنگروی، مهدی (۹۴/۴/۱۲): «همسران رضاشاه»
[۵۸] www.noormags.ir کیارس، داریوش (۹۳/۸/۲۵): «تاریخچهٔ نگارخانه‌های تهران». هفته‌نامهٔ تندیس شماره‌های ۱۹۱ تا ۲۳۸.
[59] Pahlavi, Farah(2005).*An Enduring Love: My Life with The Shah. A Memoir*. Miramax.April 6.
[60] Stedman ,Kandace. "STATUS QUO! No women moving from marginalization to mainstream in the Arts". *NSEAD*.1999, pp 271-280.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی