

شناسایی مصادیق الگوهای دیداری نمایش‌های جنسیتی در آثار تجسمی هنرمندان معاصر گیلان^۱

زهره خوش نقش^۲

محسن مراثی^۳

چکیده

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۱

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

با توجه به تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی رخ داده در سال‌های اخیر و ظهور هنر اجتماعی، می‌توان گفت که بخشی از هنر معاصر درواقع نوعی از کنش‌های اجتماعی و فمینیستی جامعه را به نمایش می‌گذارد. پژوهش حاضر به شناخت و تحلیل منتخبی از آثار هنرمندان گیلانی که به نوعی مصادیق بازتاب رویکردهای فمینیستی هستند، می‌پردازد و درصدد پاسخ به این پرسش است که بر اساس دیدگاه گافمن، مصادیق الگوهای دیداری نمایش‌های جنسیتی بازتاب یافته در آثار هنرمندان معاصر گیلانی کدام‌اند و فراوانی هر یک چقدر است؟ هدف پژوهش حاضر، شناسایی نمونه‌هایی از بازتاب رویکرد فمینیستی به عنوان رویکرد اجتماعی در آثار هنرمندان گیلانی است. ضرورت انجام تحقیق در آن است که شناخت کنش هنرمندان معاصر بومی می‌تواند درباره چگونگی تعامل و کنش هنرمندان بومی با جامعه خویش دانش لازم را تولید کند. روش تحقیق از منظر هدف بنیادی و از منظر ماهیت به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده و زیر مجموعه تحقیقات فمینیستی است. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش ترکیب روش کتابخانه‌ای و میدانی است. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که بر اساس نظریه نمایشی اروینگ گافمن الگوهای: مناسبی شدن فرمانبری، اندازه‌نمایی، رتبه‌بندی کاری و فضای نمادین، لمس‌زنانه، عقب‌نشینی‌مقبول در آثار مورد مطالعه قابل تشخیص است. الگوی مناسبی شدن فرمانبری با حدود ۳۵ درصد از بیشترین درصد فراوانی در آثار هنرمندان معاصر گیلانی برخوردار است. الگوی عقب‌نشینی‌مقبول با حدود ۲۹ درصد و الگوی نمایشی لمس‌زنانه با حدود ۱۵ درصد در رده دوم و سوم فراوانی قرار گرفته‌اند. بقیه الگوها نیز، با ۴ تا ۷ درصد فراوانی، در رده‌های بعدی جدول توزیع فراوانی قرار دارند.

کلید واژه‌ها: فمینیسم، هنرمندان معاصر گیلان، نظریه بازتاب، اروینگ گافمن، جامعه‌شناسی هنر

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.46782.2145

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. mkhwshnqsh@gmail.com
۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

مطالعات هنر معاصر در حوزه رسانه ها و رویکردها در جهت شناخت فرهنگ، هویت و رویکردهای جنسیتی جوامع، مخصوصاً آثار هنرمندان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه جوامع مختلف به‌ویژه هنرمندان ابعاد مختلف ویژگی‌ها و نمودهای سیاسی و فمینیستی زیسته جامعه خود را در آثارشان منعکس می‌کنند. بسیاری از آثار هنری در قالب سبک‌های مختلف نه تنها می‌توانند تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و شرایط جامعه را بازتاب دهند، بلکه توان تأثیر و شکل‌دهی افکار، ارزش‌ها و تصمیم‌های افراد آن جامعه و مخاطبان را نیز دارند. به عبارت دیگر، هنرها حاوی اطلاعاتی از جامعه و عامل تحولات اجتماعی هستند (الکساندر، ۱۴۰۰: ۷۴-۵۵). بر این اساس، آثار هنری وجودی بسته، مستقل و متعالی ندارند، بلکه محصول کنش‌های تاریخی خاص هستند که در شرایطی معین، گروه‌های اجتماعی آن‌ها را شناسایی می‌کنند. چنین به نظر می‌رسد که بازتاب رویکردهای فمینیستی در آثار هنرمندان گیلانی شامل چارچوب‌های اجتماعی و الگوهای مشترکی هستند که اساس آن‌ها به تعریف انسان و هنرمند از وضعیت موجود بستگی دارد. با توجه به دیدگاه اروینگ گافمن^۱ و طرح نظریه کنش متقابل نمادین، اقدامات هر فرد در صحنه اجتماعی ارتباط تنگاتنگی با سرمایه‌ای دارد که در اختیارش است و می‌تواند او را به شناخت خود و دیگران سوق دهد. شناخت روابط، هویت اجتماعی و جنسیتی یک جامعه با مطالعه آثار هنری آن ممکن می‌شود. یکی از نکات مورد توجه گافمن تأکید بر اهمیت روابط اجتماعی هنرمندان در جامعه است. از نظر وی، اثر خلق شده یک فرایند اجتماعی است که هنرمندان به یاری کنش متقابل نمادین در محیط‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... شکل می‌دهند (گافمن، ۱۳۹۵: ۲۷۲-۲۷۱). بر اساس این دیدگاه، اثر هنری، همان کنش اجتماعی و هنرمند معاصر، همان کنشگر اجتماعی است. این پژوهش که دریچه‌ای به شناخت آثار هنرمندان معاصر گیلانی خواهد بود، با بررسی وجوه مختلف آثار هنرمندان معاصر گیلانی، امکان پرداختن به زوایای پنهان آثار، نگاه هنرمندان بومی و نگاه جنسیتی میسر خواهد شد. با توجه به اینکه مجموعه رفتارهای تبعیض‌آمیز جنسیتی و پذیرفته‌شده در اجتماع، در خودآگاه یا ناخودآگاه هنرمند، ثبت شده و به شکلی عامدانه و یا غیرعمد و مرتبط با شرایط زیست‌بوم، فرهنگ، هویت جنسیتی و اجتماع محل زندگی‌اش در اثر او تصویر گشته است، می‌توان

به محتوای ذهنی هنرمند درباره زنان پی‌برد. هدف این پژوهش شناسایی نمونه‌هایی از بازتاب رویکردهای جنسیتی به عنوان رویکرد اجتماعی در آثار هنرمندان گیلانی است. منظور از رویکرد اجتماعی در آثار هنرمندان مذکور، همان کنشی است که هنرمند به عنوان کنشگر، در مقابل رویکردهای مختلف جامعه از خود در قالب اثر هنری ارائه می‌دهد تا از این طریق، افکار و دغدغه خود و از همه مهم‌تر هویت خود را به جامعه و مخاطبان خود ارائه دهد. علت انتخاب موضوع و ضرورت انجام تحقیق آن است که تاکنون آثار هنرمندان معاصر گیلانی در شاخه‌های مختلف تجسمی از این منظر بررسی نشده است. شخصیت انسانی هنرمندان معاصر بومی، محصول تعامل با دیگران است که از این طریق وجود خود و آثار خود را با جامعه هماهنگ می‌سازند. به عبارت دیگر، هنرمند بومی از طریق کنش متقابل با جامعه و افراد جامعه در بسترهای گوناگون فرهنگی، اجتماعی و... دست به تولید آثار زده و آن‌ها را منعکس می‌کند و بدین ترتیب رویکرد اجتماعی و در ادامه هویت جنسیتی در اینجا معنا می‌یابد. پژوهش حاضر با مبنا قرار دادن آثار هنرمندان گیلانی منتخب درصدد پاسخ به این پرسش است که بر اساس دیدگاه گافمن، مصادیق الگوهای دیداری نمایش‌های جنسیتی بازتاب یافته در آثار هنرمندان معاصر گیلانی کدام‌اند و فراوانی هر یک چقدر است؟ از طریق پژوهش حاضر، شناختی قابل تأمل از فرهنگ غالب و تعاملات میان افراد جامعه و هنر فمینیستی حاصل خواهد شد. در ادامه گزیده‌ای از مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی در دو گروه گردآوری و مشخص شده‌اند که نزدیک‌ترین تشابه را به این تحقیق دارند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر هدف تحقیق بنیادی است و از نظر ماهیت به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. همچنین این پژوهش از مجموعه تحقیقات فمینیستی و زیر مجموعه روش‌های کیفی است. برای تشخیص رویکردهای اجتماعی همچون رویکرد فمینیستی در آثار هنرمندان معاصر تحلیل محتوای آثار به روش علمی ضروری است. البته در این تحقیق با استفاده از الگوهای ششگانه کلیشه‌های جنسیتی گافمن و شاخص‌های مربوط به آن‌ها آثار هنری مورد مشاهده قرار گرفته و وجود شاخص‌ها تشخیص داده شدند. گافمن الگوهای ششگانه را در باره تبلیغات رسانه ای و در قالب‌های نمایشی مطرح ساخته است. در این گونه آثار، عوامل متعددی دخالت دارند و

پیشینه پژوهش

طبق بررسی‌های انجام شده هیچ تحقیق مستقلی در زمینه پژوهش مدنظر انجام نشده است. با این حال، به دلیل وجود گرایش فمینیستی پژوهش حاضر و با توجه به تعداد زیاد پژوهش‌های فمینیستی در موضوع هنر، در اینجا فقط به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که با روش فمینیستی به موضوع هنر معاصر ایران پرداخته اند و به همین دلیل پیشینه مقاله حاضر محسوب می‌شوند. در ادامه گزیده‌ای از مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های در دو گروه گردآوری و مشخص شده‌اند که نزدیک‌ترین تشابه را به این تحقیق دارند. گروه اول شامل مقاله‌ها است که عبارتند از: شکوهی‌زادگان، افهمی و کشاورز افشار (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان: «کلیشه‌های جنسیتی و اطلاق جنسیت به یک اثر هنری؛ مطالعه موردی: نقاشی رئال و انتزاعی» به مطالعه شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی ماحصل برداشت از تفاوت زیستی بین جنس‌ها پرداخته‌اند. در این پژوهش بازتاب تقابل دو شیوه فکری منطقی و احساسی در دو سبک نقاشی انتزاعی و رئالیستی مورد بررسی قرار می‌گیرد تا با تکیه بر این امر به این مقوله دست یابد که تا چه میزان کلیشه‌های جنسیتی در انتساب یک اثر هنری به زنان یا مردان تأثیرگذار است. تقی پور، یآوری و مرائی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان: «بازنمایی جنسیت در آثار نقاشان خودآموخته از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر» به مطالعه نحوه بازنمایی جنسیت در آثار نقاشان خودآموخته براساس الگوی نشانه‌شناسی اجتماعی پرداخته‌اند. نتایج تحلیل حاکی از آن است که آثار نقاش خودآموخته زن و مرد بیانگر تقسیم‌بندی جنسیتی نقش‌های اجتماعی است. اسماعیلی و حسونند (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی رسانه‌های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین‌المللی معاصر» به بررسی نقش رسانه‌های هنری جدید در بازگویی دغدغه‌های زنان هنرمند پرداخته‌اند. و نتایج تحلیل حاکی از آن است که رسانه‌های هنری جدید در بازگویی دغدغه‌های زنان هنرمند معاصر، به شکل مؤثری عمل نموده‌اند و به عنوان ابزار هنری باعث شده‌اند که هنرمندان زن، امکانات جدید و متفاوتی برای ارائه مفاهیم و پیام‌های خود داشته باشند. کیانپور و اصلانی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان: «الگوی نمایش کلیشه‌های جنسیتی در تبلیغات تلویزیونی سیما» به گسترش شتابان تکنولوژی ارتباطی مسائل جدیدی درباره قدرت رسانه‌ها در مواجهه مخاطبان اشاره دارند، که تصویرسازی جنسیتی زنان و مردان در رسانه‌ها یکی از موارد آن است. در این راستا پژوهش حاضر با هدف چگونگی

معمولا زنان در کنار مردان به نمایش درآمده و عوامل نمایشی همچون گفتگو، حرکت، صحنه نمایش و دکور، پوشش بازیگران، نورپردازی و غیره مورد توجه و نیازمند کدگذاری ترکیبی است. اما در این پژوهش موضوع مطالعه آثار تجسمی هنرمندان معاصر گیلان است. نویسندگان مقاله تلاش نموده‌اند تا الگوهای مذکور را با آثار هنری مورد مطالعه تطبیق داده و مصداق مفهوم را شناسایی کنند. در اینجا عوامل صرفا تصویری و در قابی ثابت به نمایش درآمده‌اند و به همین دلیل با کدگذاری ویژگی‌های آثار می‌توان دریافت که مصداق کدام الگو هستند. نمونه‌گیری در این پژوهش به شیوه انتخابی هدفمند از آثار هنرمندان گیلانی مطرح در حوزه هنر معاصر است. مطابق روش کیفی، حجم نمونه از قبل پیش‌بینی نمی‌شود؛ بلکه در مسیر تحقیق تا اشیاع اطلاعات نمونه‌گیری ادامه یافته است. بعد از مطالعه اولیه، ۸ هنرمند گیلانی که در آثار تجسمی خود رویکردهای فمینیستی را به نمایش گذاشته‌اند، شناسایی شده و از بین آثار آن‌ها، تنها آثاری که نمونه بارزی برای مصداق‌های ششگانه الگوی دیداری نظریه نمایشی اروینگ گافمن بودند انتخاب شدند و در مقاله معرفی شده‌اند. در نهایت فراوانی استفاده از الگوها در آثار هنرمندان مورد سنجش قرار گرفته و در جدول درصد توزیع فراوانی ارائه شده است. برای اساس جدول مذکور می‌توان تشخیص داد که هنرمندان مورد مطالعه به کدامیک از الگوها توجه بیشتری داشته‌اند.

جدول ۱- اسامی هنرمندان گیلانی معاصر منتخب پژوهش،
(منبع: نگارندگان).

هنرمندان منتخب گیلانی		تعداد آثار	هنرمندان منتخب گیلانی		تعداد آثار
۱	ناهید سالیانی	۵ اثر	۵	صمد حسینی	۴۸ اثر
۲	پرویز حبیب پور	۹ اثر	۶	مهنـاز پسیخانی	۱۰۵ اثر
۳	قاسم حاجی زاده	۶۱ اثر	۷	سـیـاوش ذوالفقار پور	۱۷ اثر
۴	مرتضی منصف	۵۸ اثر	۸	مـریم اشکانیان	۳۳ اثر
جمع کل آثار بررسی شده از ۸ هنرمند منتخب دارای مولفه های فمینیستی :					
۳۳۶ اثر					

بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در آگهی‌های تلویزیونی با رویکرد برساختی- تفسیری و با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. آگهی‌های تلویزیونی دو الگوی متفاوت زنانه و مردانه از نقش جنسیتی را به نمایش می‌گذارند و نه تنها کلیشه‌های رایج در جامعه را بازتولید می‌کنند، بلکه فرآیندی از کلیشه‌سازی را نیز شکل می‌دهند. گروه دوم پیشینه تحقیق شامل پایان‌نامه‌ها است که عبارتند از: دیانتي (۱۴۰۰)، در پایان‌نامه خود با عنوان: «جامعه‌شناسی تصویر زن در قالی دوره قاجار با اتکا بر نظریه نمایشی اروینگ گافمن» تلاش کرده تا بر پایه به‌کارگیری نظریه نمایشی اروینگ گافمن به‌عنوان چارچوب نظری و در نظر گرفتن متن قالی به‌مثابه یک صحنه نمایش شکل گیرد. در این پایان‌نامه نقش‌مایه زن در قالی‌های تصویری دوره قاجار بررسی شده و محقق در پی پاسخ به پرسش چیسیتی ارتباط میان جایگاه و هویت اجتماعی راستین زنان در دوره قاجار و تصاویر آنان به شکل نقش‌مایه بر روی قالی‌ها است. آریان‌پور (۱۳۹۶)، در پایان‌نامه خود با عنوان: «بررسی نقاشی پرتره نقاشان زن ایران دهه ۸۰ ه.ش از نظر فمینیسم» به مطالعه و بررسی نقاشی پرتره توسط نقاشان زن ایرانی در دهه ۸۰ ه.ش از نظر فمینیسم پرداخته است. در این پایان‌نامه برای نخستین بار پرتره‌های زنان دهه ۸۰ ه.ش در ایران از نظر جنسیت مورد بررسی قرار گرفت که با مقایسه این آثار به روش نشانه‌شناسی اجتماعی تصاویر روشن گردید که با توجه به شرایط اجتماعی و گفتمان‌های گوناگون و رشد هنرمندان در نسلی متفاوت با امکانات و شرایط جدید، نقاشان زن در این دوره زبان آزادتری یافته‌اند. مهاجری (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه خود با عنوان: «نقش رخدادهای اجتماعی و فرهنگی بر رویکرد نقاشان در هنر معاصر ایران (دهه ۷۰ و ۸۰ شمسی)» به رویکرد بازتاب اشاره دارد که تمرکز مستقیم بر رابطه بین هنرمند و جامعه دارد. این نظریه که جلوه‌ای از نظریه بازنمایی کلان است، هنر را آئین‌های می‌داند که جامعه و دگرگونی‌های آن را انعکاس می‌دهد.

بررسی پیشینه پژوهش پیش‌رو در خارج از کشور نشان‌داد که منابع مکتوب بسیاری در زمینه جامعه‌شناسی هنر و نظریات و رویکردهای فمینیستی جهت معرفی و بازتاب آثار هنرمندان بومی هر کشور وجود دارد؛ اما به دلیل بومی بودن آثار مورد پژوهش، پیشینه‌ای مرتبط با آن در خارج از کشور شناسایی نشد و تنها در این نوشتار به تعدادی از پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که مشخصاً بر نقد هنرهای فمینیستی و عدالت جنسیتی تمرکز داشته‌اند. ازجمله

پیشینه‌های خارجی که حداکثر شباهت و نزدیکی به این پژوهش را دارند، می‌توان به مقاله تینا روزنبرگ (۲۰۰۹) با عنوان: «زیبایی‌شناسی فمینیستی فعال» اشاره کرد. نویسنده به برخی از گرایش‌ها در نظریه انتقادی و زیبایی‌شناسی کنش‌گرا در هنرهای نمایشی فمینیستی معاصر در سوئد می‌پردازد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که در دهه ۲۰۰۰ شاهد حداقل دو "چرخش" در نظریه فمینیستی بوده رخ داده است، یعنی چرخش عاطفی و چرخش اجتماعی، یا همان‌طور که در اینجا نامیده می‌شود، چرخش همبستگی. در تحقیق مذکور وضعیت نظریه پساساختارگرایی به‌طور گسترده مورد بحث قرار گرفته است و تحلیل‌های مارکسیستی و طبقاتی به دستور کار سیاسی و زیبایی‌شناختی در سوئد بازگشته است. با مطالعه پیشینه‌های داخلی و خارجی وابسته به تحقیق حاضر، روشن شد که در اکثر پژوهش‌ها از مؤلفه‌های کلی و تأثیرگذار فمینیسم استفاده شده است. درحالی‌که پژوهش حاضر دریچه‌ای به شناخت آثار هنرمندان معاصر گیلانی از دیدگاه الگوهای نمایشی گافمن است. از این طریق با شناسایی مصادیق و رویکردهای فمینیستی مناسک و آداب تبعیض‌آمیز جنسیتی حاکم بر جامعه در آثار هنرمندان زن و مرد گیلانی، مورد بررسی قرار می‌گیرد. به مدد این دیدگاه، بررسی کیفیات، ساختار و وجوه مختلف آثار هنرمندان معاصر گیلانی، امکان پرداختن به زوایای پنهان و نگاه هنرمندان بومی و هنر اجتماعی میسر شده و در نهایت منابع مطالعاتی بیشتری در زمینه شناخت آثار و هنرمندان معاصر در بسترهای تفکر اجتماعی، آینده‌نگری و چگونگی ارتباط اجتماعی با خلق آثار هنری و نیز شناخت عوامل زمینه‌ساز و شیوه کاری آنان را برای پژوهشگران فراهم شده است.

مبانی نظری

فمینیسم

فمینیسم^۲ یک اصطلاح فرانسوی است که به جنبش زنان در آمریکا و قرن نوزدهم اشاره دارد. جنبش زنان مجموعه‌ای از گروه‌های متنوع بود که هرکدام به‌نوعی در پیش‌برد جایگاه زنان تلاش می‌کردند. اکنون مفهوم رویکرد فمینیسم شامل فعالیت همه افراد مساوات طلبی است که نگران نیازهای اصلی همه زنان هستند و سعی در پایان دادن ظلم و ضعیف شمردن زنان از طریق برقراری عدالت جنسیتی در زمینه‌های مختلف دارند (تانگ، ۱۴۰۱: ۳۲). این گرایش از بحران هویت جنسی و نژادی و کنشگری اجتماعی مرتبط، در دهه ۶۰ میلادی وارد مرحله جدیدی شد؛ اما موضوعاتی که

این تقسیم‌بندی‌ها بر اساس آن‌ها شکل می‌گیرد با مقولاتی مانند نقاشی طبیعت بی‌جان، پرتره و... تفاوت اساسی دارد و در نهایت هویت خود هنرمندان بود که خود را در آثارشان نشان داد و باعث شد مقوله‌های هنری جدیدی مانند فمینیسم و امثال آن در دنیای هنر به وجود بیاید. بر اساس این تحول، در دهه‌های اخیر، نژاد یا جنسیت به‌خودی‌خود به یکی از موضوعات مهم هنری تبدیل شده است (صحاف زاده، ۱۳۸۸: ۱۸۳-۱۸۰). امروزه و در دوران معاصر، فمینیسم طیف وسیعی از مسائل سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و زندگی روزمره و حتی تجربیات شخصی زنان را در بر می‌گیرد.

تبعیض‌های هویتی و جنسیتی از دیدگاه گافمن

امروزه دغدغه جامعه شناسان و نظریه‌پردازان اجتماعی جای مسائل حقیقی و روزمره زندگی بشر دنیای امروز را گرفته است. بحث منطق کنش‌ها، واکنش‌ها، رابطه سطوح فرهنگی اجتماع، تبعیض‌های هویتی و جنسیتی (خردوکلان) جایگزین دفاع از آزادی‌های شخصی، نهادهای اجتماعی و فرهنگ شده‌اند (استوین، ۱۳۸۸: ۱۹). محققان بر این باورند که رسانه‌های روزی علاوه بر بازنمایی زنان به عنوان ابزار به دنبال تقویت کلیشه‌های جنسیتی و سنتی بین زنان و مردان هستند. تحقیقات جنسیتی در حوزه هنرهای رسانه‌ای نشان دهنده اینست که زنان در بیشتر موارد در نقش‌های کلیشه‌ای با مشاغل‌های کم‌درآمد و مصرف‌کننده نشان داده می‌شوند. همچنین زنان به عنوان کدبانو در محیط خانه تحت تأثیر و وابسته به مردانی که جنس داناتر و قوی‌تر هستند، در نقش موجودات تزئینی، اشیاء جنسی و... بازنمایی می‌شوند. در ادامه بر اساس چنین الگویی زنان در جایگاه یک زن سنتی و یا زن مدرن به این جنس برتر جهت حمایت نیاز دارند (کاظمی، ۱۳۸۶: ۱۵۱). از نظر گافمن جنسیت یک برساخته اجتماعی است. که در رفتار و کردار زنان و مردان بر طبق تفاوت‌های زیست‌شناختی بین آن‌ها نبوده، بلکه در اکثر موارد کنش‌های اجتماعی بیان شده گویای پیامد طبیعی واقعیت‌های نابرابری دو جنس تلقی می‌شود. برخلاف بسیاری از رویکردهای نظری، گافمن مستقیماً مقوله‌های نابرابری جنسیتی را مرتبط با نابرابری پاداش‌های اجتماعی نمی‌داند. وی به جای اشاره به مقوله‌های نابرابری مانند تفاوت در حقوق و فرصت‌های ترفیع، به بررسی چگونگی تفسیر زن و مرد از تعامل بین‌شان می‌پردازد. او بیشتر درباره کنش‌های متقابل^۲ دو جنس و تأثیر چارچوب‌های اجتماعی بر آن توضیح می‌دهد (میننگ، ۱۳۸۰: ۱۰۴). به عقیده

گافمن، دلیل تفاوت در رفتار و کردار زن و مرد بر اساس تفاوت‌های بنیادی بیولوژیکی بین آن‌ها نیست، بلکه دلیل اصلی نابرابری جنسیتی را باید در درک متقابل دو جنس و تأثیر آن جستجو کرد. چارچوب‌های اجتماعی گافمن جنسیت را ساختار اجتماعی می‌داند که در موقعیت‌های اجتماعی از طریق آنچه او «عملکرد» نامیده، بیان می‌شود. به گفته وی بازنمایی جنسیتی در موقعیت‌های اجتماعی نه تنها سلسله مراتب اجتماعی جنسیتی را تثبیت می‌کند، بلکه آن‌ها را ایجاد می‌کند (Goffman, 1979: 220).

اکثر محققان و اندیشمندان حوزه رسانه بر این باورند که رسانه‌های امروزی نه تنها بر مسائل جنسیتی و بازنمایی زنان به عنوان ابزار تأکید دارند، بلکه به دنبال تقویت کلیشه‌های سنتی زنانه و مردانه هستند. تحقیقات انجام شده در مورد جنسیت در انواع مختلف هنرهای رسانه‌ای نشان می‌دهد که زنان در نقش‌های کلیشه‌ای مربوط به مشاغل کم‌درآمد و شرایط اجتماعی و در بیشتر موارد به عنوان مصرف‌کننده محصولات نشان داده می‌شوند. آنها همچنین به عنوان زنان کدبانو تحت تأثیر دیگران و وابسته به مردان، به عنوان موجودات تزئینی، اشیاء جنسی و به سادگی در محیط خانه نشان داده می‌شوند. مردان به عنوان جنس عاقل‌تر و تواناتر نشان داده می‌شوند و زنان چه در جایگاه یک زن سنتی و چه در جایگاه زن مدرن، جنس برتر هستند.

نظریه نمایشی اروپینگ گافمن:

به عقیده گافمن، جنسیت از نظر بصری به روش‌های مختلفی در طیف تبلیغات رسانه‌ای ساخته می‌شود. نقطه کانونی بحث نظری گافمن در «تبلیغات جنسیتی» مفهوم «نمایش جنسیت» است. گافمن در نظریه نمایشی خود بیان می‌کند که جنسیت در موقعیت‌های اجتماعی از طریق «نمایش» بیان می‌شود. نمایش‌ها گویای هویت اجتماعی افراد هستند. به واقع در زندگی اجتماعی زمانی که شخصی در مقابل دیگران ظاهر می‌شود، نقش انتقال‌دهنده اطلاعات هویت اجتماعی را ایفا می‌کند و در این راستا انگیزه‌های زیادی برای کنترل برداشت دیگران نسبت به خود را دارد (گافمن، ۱۳۹۱: ۲۵). نمایش‌ها که نقش بیان‌کننده هویت اجتماعی افراد هستند، روابط اجتماعی را از طریق اطلاعات آسان می‌کنند. مفهوم «نمایش» در تحلیل گافمن با مفهوم «مناسکی‌شدن» گره خورده است. به این ترتیب که نمایش‌ها از طریق «مناسک» انجام می‌شود و مناسک را می‌توان به عنوان اعمال رسمی و قراردادی تعریف کرد که از

طریق آن هر فرد نظر خود را به دیگران ارائه می‌دهد. به عقیده گافمن، مناسب‌روزمره عبارتند از استانداردسازی، اغراق و ساده‌سازی زندگی روزمره و تبلیغات یا به طور کلی عبارتند از: فرماناسکی‌شدن زندگی روزمره، تبلیغات رسانه‌های تصویری، حتی هیجان‌انگیزتر از آیین‌های روزمره، به معیارسازی، مبالغه می‌پردازند. به همین دلیل، آن‌ها راهنمای خوبی برای تحلیل روابط جنسی معاصر هستند. معنای فرماناسکی بازنمایی جنسیتی در رسانه‌های تصویری، روابطی است که قبلاً در موقعیت‌های اجتماعی در تبلیغات و سایر رسانه‌های تصویری مناسب‌سازی شده‌اند. تبدیل به مناسب و در واقع «تحول آنچه قبلاً دگرگون شده‌اند» می‌شوند. با این پیشینه نظری، گافمن به تحلیل الگوهای بصری مرتبط با بازنمایی جنسیت (و به ویژه زنانگی) در تبلیغات می‌پردازد و سعی می‌کند برخی از اصول بازنمایی جنسیت را در آنها بررسی کند. گافمن الگوهای دیداری نمایش‌های جنسیتی در تبلیغات را به شش دسته طبقه‌بندی کرده است که بواسطه آن‌ها تضاد و تفاوت‌های جنسیتی بین زن و مرد مشخص می‌شود. این شش الگو به ترتیب عبارتند از:

۱- **مناسکی شدن فرمانبری**^۴: در این صورت، زنان موضعی را در پیش می‌گیرند که نشان از تسلیم بودن آنها در برابر کنترل دیگران دارد. از این منظر، زنان رفتارهای خوشایندتری مانند لبخند زدن و ابراز عجز از خود نشان می‌دهند و حالت‌های لطیف تری به خود می‌گیرند. مانند حالت‌های ترس و انحنای ظریف زنانه. طبق تعریف گافمن، تشریفات انقیاد (تسلیم) به واکنش زنان در برابر رفتارهای کنترل جویانه اطلاق می‌شود که با رفتارهای جدی مردان با رفتارهای ملایم و عروسکی پاسخ می‌دهند (Goffman, 1979: 40-56). عناصری که در این مفهوم می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند عبارتند از: کمک خواستن، لبخند زدن، ابراز عجز و ناتوانی، کسب تأیید، پشتیبانی، داشتن تسلط، معاشقه، خودانگیختگی (از خودبی‌خودشدگی) عاطفی، استقبال یا بدرقه، ابراز ناراحتی، خدمت کردن، التماس یا درخواست کردن، سفارش یا دستور دادن، تحمیل کردن - در این مولفه دو مفهوم مورد بررسی قرار گرفت: (۱) تلاش برای جلب رضایت سایر اعضای خانواده (۲) به تصویر کشیدن زنان و مردان به ترتیب در نقش ارائه دهنده خدمات و استفاده کنندگان آن.

۲- **اندازه نسبی**^۵: اشاره به این دارد که زنان در تبلیغات و رسانه‌های تصویری عموماً کوتاه‌قدتر از مردان به تصویر کشیده می‌شوند و این نشان دهنده

اقتدار کمتر است. تنها زمانی که یک مرد از موقعیت اجتماعی پایین تری نسبت به زن برخوردار باشد، کوتاهتر از او نشان داده می‌شود. گافمن در بررسی تصاویر تبلیغات تجاری جامعه آمریکا به بازنمایی کوتاهتر زنان در رسانه‌های تصویری اشاره می‌کند (Goffman, 1979: 28-29). به نوعی نشان‌دهنده رتبه پایین و اقتدار کمتر زنان نسبت به مردان است.

۳- **رتبه بندی کاری**^۶: این الگو نشان دهنده این است که چگونه مردان نقش کنترل‌کننده دیگران را برعهده دارند، مردان اغلب در نقش‌های مدیریتی، مثلاً در شغل آموزش‌دهنده زنان، همیشه نقش کنترل‌کننده دارند. در حالی که زنان بیشتر نقش کنترل‌شونده و در حال دریافت کمک یا حمایت از مردان نشان داده می‌شوند. در راستای مقوله فضای نمادین در الگو مذکور، مردان کمتر در محیط‌های زنانه همانند مهدکودک‌ها یا آشپزخانه‌ها و ... نشان داده می‌شوند. به عقیده گافمن، زنان اکثراً در محیط‌های زنانه و خانواده، مردان نیز در محیط‌های خارج از خانه بازنمایی شده، یعنی وقتی خانواده دور هم جمع می‌شوند، مردان از خانه دور یا غائب هستند (Goffman, 1979: 32-37). بر این اساس محیط خانوادگی برای زنان و مردان به طور جداگانه تعریف شده و این مصداق تفکیک حوزه عمومی، خصوصی بوده، که زنان را به عرصه خصوصی محدود کرده و عرصه عمومی را عرصه مردانه تعریف می‌کند.

۴- **لمس زنانه**^۷: در این الگو نشان داده می‌شود که در تصاویر تبلیغاتی و رسانه‌های تصویری، خانم‌ها اشیا را لمس و نوازش می‌کنند، اما هرگز اشیا را چنگ نمی‌زنند یا نمی‌قاپند همانند نمونه‌هایی که به صورت استفاده از یک محصول توسط زنان برای لذت‌بردن، لمس لباس یا اشیا، نوازش کودک تصویر شده است. از طرفی، مردان در چنین موقعیت‌هایی نشان داده نمی‌شوند بلکه به جای لمس و نوازش، اجسام را دست کاری کرده یا شکل می‌دهند در این راستا دست‌های مردانه ابزاری هستند که مردان با آن محصول تولید کرده یا دست شریکی را می‌گیرند، محاسبه می‌کنند و... (Goffman, 1979: 29-31). بدین ترتیب در این پژوهش شیوه‌های تماس با اشیا در آثار هنرمندان به روش‌هایی چون: لمس و نوازش اشیا توسط زنان در مقابل دستکاری، شکل دادن‌های مردانه و ... بازنمایی شده است.

۵- **عقب‌نشینی مقبول**^۸: در این الگو اشاره دارد به اینکه زنان اغلب از موقعیت‌های اجتماعی کناره‌گیری می‌کنند یا از طریق تعارض روانی از موقعیت‌های اجتماعی طرد می‌شوند. بنابراین، مردان اغلب برای

حذف زنان در این موقعیت پیش قدم می‌شوند. گافمن دریافت که در تبلیغات تصویری، زنان بیش از مردان درگیر مسائلی هستند که از نظر روحی آن‌ها را از موقعیت‌های اجتماعی دور می‌کند (Goffman, 1979: 57). از نظر او تعارض عاطفی، پنهان‌کاری و وابستگی به دیگران از نشانه‌های این نوع کناره‌گیری بوده که به صورت تصاویر زنان در حال اشک ریختن، نخودی خندیدن، پنهان کردن صورت پشت دست‌ها به دلیل ترس یا اضطراب، کم‌رویی و سردرگمی و... در رسانه‌ها بازنمایی می‌شوند. وی تعارض عاطفی و پنهان‌کاری و وابستگی فیزیکی به دیگران را از نشانه‌های این نوع کناره‌گیری عنوان و خاطرنشان کرد: تصاویری از زنانی که در رسانه‌ها کنترل احساسات خود را از دست می‌دهند و اشک می‌ریزند (Goffman, 1979: 57).

۶- خانواده: طبق این الگو، زنان بیشتر در شرایط و مناسبت‌های خانه، خانواده و مردان نیز در موقعیت‌های بیرون از خانه بازنمایی می‌شوند. در این الگو، گافمن دریافت که وقتی اعضای خانواده در موقعیت‌های اصلی (صحنه) قرار می‌گیرند، این اصل مشارکت در اقدامی مشترک یک انگیزه و موتیف کلیدی است. وی دریافت که در این واحد، رابطه خاصی بین فرزندان و والدینی که از نظر جنسی شبیه به آن‌ها هستند، پدیدار می‌شود. به عقیده گافمن، در تبلیغات و رسانه‌های تصویری، مردان معمولاً غائب یا از خانه دور هستند. «حفظ فاصله بین مرد و اعضای خانواده‌اش» مشخص است. به نظر می‌رسد پدر از اعضای دیگر خانواده دورتر است. این عمل به گفته گافمن نشان دهنده محافظت و پشتیبانی است. به اعتقاد گافمن فاصله کارکرد ویژه‌ای را نشان می‌دهد: نقش مرد نظارت و حمایت است (Goffman, 1979: 38-37). این جنسیت‌سازی به حوزه‌هایی اشاره دارد که زنان به کار در خانه و موقعیت خانوادگی تعلق دارند.

هنر معاصر ایران

هنر معاصر ایران پس از سال ۱۳۷۰ ه.ش به بعد، با ظهور نسلی از هنرمندان جوان، به یکباره میل گسترده‌ای به سمت سنتی و بومی شدن پیدا کرد. اما هنرمندان نسل پنجم ایران همواره با علاقه خاص خود به هویت‌های فرهنگی، سنتی و بومی، آثاری با ویژگی‌های اجتماعی و انتقادی خاص می‌آفرینند. البته نمی‌توان کتمان کرد که بخش گسترده‌ای از هنرمندان معاصر کشور همچنان به جریان هنر خنثی‌گرایانه تعلق دارند (کشمیرشکن، ۱۳۸۹: ۲۸-۱). دغدغه هنر دوران معاصر، ایجاد آثاری است که بتواند با گروه بیشتری از مخاطبین ارتباط برقرار کند. دل مشغولی هنر معاصر

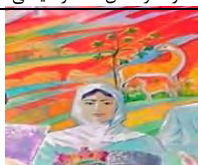
به صورت‌های مختلفی بیان می‌شود: مرتبط ساختن و پیوند دادن زندگی خصوصی با روندهای هنری، درآمیختن مواد منحصربه‌فرد به صورتی مرتبط و کنار هم چیدن دل مشغولی‌های سنتی با برداشت‌های امروزی (اسماعیلی، حسنوند، ۱۳۹۷: ۲۲). هنرمند معاصر کسی است که بین درگیری شدید احساسی، جدایی (فاصله‌گیری عاطفی) و احساسات در نوسان است. بنابراین هنرمند معاصر می‌تواند در شوک‌ها و آشوب‌ها شرکت کند. نسبت به آن‌ها حساسیت نشان دهد و کنش هنرمندانه داشته باشد. هنرمند معاصر با شرایط اجتماعی و تاریخی خود ارتباط دارد یعنی خلاقیت و هویتش بیشتر تحت تأثیر این شرایط است. در واقع متأثر از شرایط جامعه، خواسته یا ناخواسته، مستقیم یا غیرمستقیم اثری می‌آفریند که حاوی پیام‌هایی تابع رویکردهای اجتماعی، سیاسی و... دغدغه‌های مرتبط با شرایط جامعه، به‌گونه‌ای بیانگر هویت اوست. همان‌طور که گفته شد هویت نیز، خود یک امر سیاسی و اجتماعی است. در اصل هنرمند کسی است که با شناخت درست شرایط جامعه مورد نظرش و انعکاس این شرایط در آثار خلق شده‌اش، آگاهی مخاطب خاصش را افزایش می‌دهد و با شناخت آرمان‌های اجتماعی، با عزمی قوی‌تر به این عرصه وارد شده و مخاطبان خود را به‌صورت اصولی و هدفمند راهنمایی می‌کند. در این صورت، هنر نقش پشتیبانی دارد، نه تضعیف؛ هرچند می‌توان پشتیبانی را به منظور تثبیت قوانین موجود یا تشدید روند تغییرات انجام داد (راوودراد و حیران‌پور، ۱۳۹۲: ۸۰-۵۷). در این راستا تلاش شده حساسیت اجتماعی هنرمند معاصر در رویکردهای اجتماعی شناسایی و بیان گردد. لازم به ذکر است هنرمندان معاصر گیلانی که آثار آن‌ها در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، کسانی هستند که دغدغه‌های هنر معاصر را به نمایش گذاشته‌اند و دست به خلق آثاری زدند که بتواند با کمک امکانات رسانه‌ای معاصر گروه بیشتری از مخاطبین را پوشش دهند. این هنرمندان به دلیل داشتن دغدغه‌های جنسیتی در آثار خلق شده خود که قابل تطبیق با الگوی ششگانه نظریه نمایشی اروپینگ گافمن هستند، موضوع اصلی این پژوهش قرار گرفته‌اند.

یافته‌های پژوهش:

در این بخش از پژوهش بر اساس مؤلفه‌های مربوط به الگوهای ششگانه نظریه نمایشی گافمن که در بخش مبانی نظری پژوهش آورده شده است، برخی از آثار هنرمندان معاصر گیلانی به عنوان نمونه در جداول الگوهای ششگانه به صورت تطبیقی قرار گرفته است.

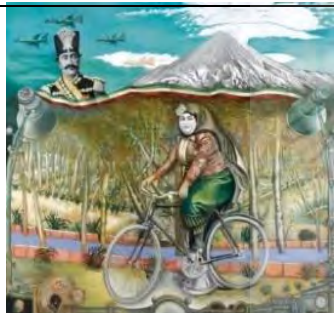
یافته های پژوهش حاکی از آن است که بر اساس بررسی های انجام شده بین آثار هنرمندان مذکور و الگوهای ششگانه نمایشی گافمن رابطه دوسویه برقرار است و دیدگاه گافمن و نمایش مناسبات جنسیتی در هر کدام از الگوهای مدنظرش در این راستا تأیید می شود.

جدول ۲- مصادیق الگوی مناسکی شدن فرمانبرداری در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	لیخند زدن	 پرویز حبیب پور، آذربایجان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۸۰ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۲	ترس	 قاسم حاجی زاده، بدون عنوان، تکنیک طراحی، ۱۳۹۱ ه.ش، مأخذ: URL2.
۳	انحنای ظریف زنانه	 مرتضی منصف، ضیافت، رنگ روغن، ۱۳۹۰ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۴	ناتوانی	 مرتضی منصف، بدون عنوان، رنگ روغن، ۱۳۹۰ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۵	عروسک گونگی	 مهناز پسیخانی، تصویرسازی، ترکیب مواد روی بوم، ۱۳۹۸ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۶	از خودبی خودگی عاطفی	 مهناز پسیخانی، زرد، نقاشی روی فلز، ۱۳۹۸ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

جدول ۲ مصادیق الگوی مناسکی شدن فرمانبرداری در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که به عنوان نمونه تنها ۶ اثر در جدول نمایش داده شده است. در هر کدام از این آثار، دیدگاه هنرمندان از طریق بازنمایی رفتارهای دل جوینانه و لطیف در برابر رفتارهای جدی مردان پاسخ داده می شوند. هنرمندان با نمایش حالت های ناتوانی، لبخند زدن، ترس، انحنای ظریف زنانه، از خودبی خودشدگی عاطفی، عروسک گونگی در برابر رفتارهای جدی مردان، مسائل جنسیتی، جامعه ملی و محلی خود را به نمایش گذاشته اند که می توانند با الگوی مناسکی شدن فرمانبرداری منطبق باشد.

جدول ۳- مصادیق الگوی اندازه نسبی در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	اقتدار بیشتر زنان	 حاجی زاده، بدون عنوان، تکنیک مواد، ۱۳۹۵ ه.ش، مأخذ: URL2.
		 قاسم حاجی زاده، بدون عنوان، تکنیک مواد، ۱۳۸۴ ه.ش، مأخذ: URL2.
		 سیاوش ذوالفقارپور، از مجموعه خود نگاره، ۱۳۸۹ ه.ش، آب مرکب و چاپ، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

جامعه ملی و محلی به نمایش گذاشته شده است که با الگوی اندازه نسبی منطبق است.

جدول ۴- مصادیق الگوی رتبه‌بندی کاری در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	کنترل و محدود کردن زنان توسط مردان	
		سیاوش ذوالفقاری‌پور، تهی‌بودگی، ۱۴۰۰ ه.ش، آکرلیک و چاپ، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		پرویز حبیب‌پور، در پیشگاه کلکسیونر، آکرلیک روی تخته، ۱۳۹۸ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۲	فضای نمادین و نمایش فرودستی زنان	
		پرویز حبیب‌پور، صاحبان نفت، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۳۷۸ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		سیاوش ذوالفقاری‌پور، مجسمه پیرزن گیلانی در حال کار، ۱۳۹۸ ه.ش، جنس مجسمه: گچ رنگ شده، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۳	آموزش به زنان توسط مردان	
		قاسم حاجی‌زاده، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۳۷۱ ه.ش، مأخذ: URL2
۴	دریافت کمک توسط زنان	
		قاسم حاجی‌زاده، گدا، مدارنگی، ۱۳۶۹ ه.ش، مأخذ: URL2.

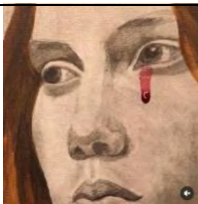
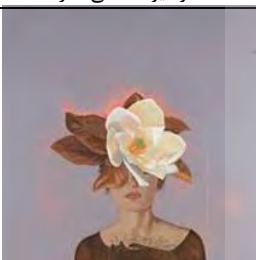
ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۲	اقتدار کمتر زنان	
		پرویز حبیب‌پور، رژه، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۳۹۵ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		قاسم حاجی‌زاده، بدون عنوان، تکنیک مواد، ۱۳۸۴ ه.ش، مأخذ: URL2.
		
		مهناز پسیخانی، انتهای کوچه سمت راست، آکرلیک، ۱۳۸۴ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

جدول ۳ مصادیق الگوی اندازه نسبی در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که به عنوان نمونه تنها ۶ اثر در جدول نمایش داده شده‌است. در هر کدام از این آثار، هنرمندان از طریق بازنمایی کوتاهی قدزنان در مقابل قد مردان، اقتدار کمتر زنان را به نمایش گذاشته‌اند و در مواردی نیز مردان کوتاه‌تر از زنان تصویر شده‌اند که نماد اقتدار بیشتر زنان از نظر رتبه اجتماعی بوده‌است. از این طریق دیدگاه فمینیستی و جنسیتی در

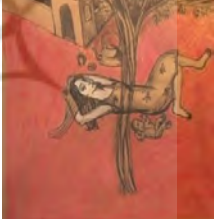
جدول ۵- مصادیق الگوی لمس زنانه در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	نوازش و لمس	
		مهنز پسیخانی، بدون عنوان، ترکیب مواد برفلز، ۱۳۷۷ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		منصف، پرندگان را دوست بداریم رنگ روغن، ۱۳۹۵ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
۲	نوازش و لمس اشیا	ناهید سالیانی، مجسمه مادر و کودک، ۱۳۸۵ ه.ش، جنس: برنز، مأخذ: URL1.
		
		مهنز پسیخانی، بدون عنوان، آکرلیک، ۱۳۷۷ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		مرتضی منصف، ضیافت، رنگ روغن، ۱۳۹۰ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		مرتضی منصف، زندگی، رنگ روغن، ۱۳۹۰ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

جدول ۶- مصادیق الگوی عقب نشینی مقبول در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	اشک ریختن و درگیری عاطفی و لمس	
		مهنز پسیخانی، پرتره او، ترکیب مواد بر کاغذ، ۱۳۸۶ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		قاسم حاجی زاده، روسپی محروم، ترکیب مواد، ۱۳۶۲ ه.ش، مأخذ: URL2.
		
۲	نوازش و لمس اشیا	مریم اشکانیان، از مجموعه خواب، ۱۳۹۳ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		مهنز پسیخانی، تراریوم، آکرلیک، ۱۳۹۷ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		صمد حسینی، از مجموعه زنان، میکس مدیا، ۱۳۹۳ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		صمد حسینی، از مجموعه زنان، میکس مدیا، ۱۳۹۳ ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

جدول ۷- مصادیق الگوی خانواده در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

ردیف	شاخص	آثار هنرمندان معاصر گیلانی
۱	روابط مادر و کودکان همجنس	
		مهناز پسیخانی، پرتراو، ترکیب مواد بر فلز ۱۳۷۶ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
		
		مرتضی منصف، زن در خانواده روستایی، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۹۵ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند
۲	روابط مادر با فرزندان	
		قاسم حاجی زاده، بدون عنوان، ترکیب مواد روی مقوا، ۱۳۶۶ه.ش، مأخذ: URL2.
		
		مهناز پسیخانی، مادرو فرزند، ترکیب مواد بر روی کاغذ گراف، ۱۳۸۶ه.ش، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.
۳	موقعیت زنان در خانواده	
		قاسم حاجی زاده، خانواده، ترکیب مواد روی کاغذ، ۱۳۹۰ه.ش، مأخذ: URL2.
		
		قاسم حاجی زاده، خانواده، ترکیب مواد روی مقوا، ۱۳۷۴ه.ش، مأخذ: URL2.

جدول ۴ مصادیق نمایش الگوی رتبه بندی کاری در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که به عنوان نمونه تنها ۶ اثر در جدول معرفی شده است. در هر کدام از این آثار، هنرمندان از طریق بازنمایی محدود یا کنترل کردن زنان توسط مردان به نمایش گذاشته می شوند. مردان اکثراً در نقش های مدیریتی مانند: آموزش دهنده، سرپرست شغلی زنان و حتی در بیشتر مواقع، نقش کمک کننده زنان را بر عهده می گیرند. فضای نمادین و نمایش فرودستی زنان به نوعی گویای بازنمایی تبعیض جنسیتی در جامعه ملی و محلی بوده که با الگوی رتبه بندی کاری منطبق است.

جدول ۵ مصادیق نمایش الگوی لمس زنانه در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که به عنوان نمونه تنها ۶ اثر در جدول درج شده است. نمونه هایی از این موارد در آثار، به صورت استفاده زنان از یک محصول به صورت، لمس لباس و اشیا، نوازش کودک و... بوده در حالیکه مردان در این نوع موقعیت ها هرگز بازنمایی نمی شوند. لمس و نوازش زنانه به نوعی گویای بازنمایی مسائل جنسیتی ویژه زنان و همچنین زنان جامعه ملی و محلی است که با الگوی لمس زنانه منطبق است.

جدول ۶ مصادیق نمایش الگوی عقب نشینی مقبول در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که تنها ۶ اثر در جدول نمونه نمایش داده شده است. در هر یک از این آثار، اشک ریختن، نخودی خندیدن، پنهان کردن چهره پشت دستان از روی ترس، کمرویی، دست پاچگی یا اضطراب نمایش داده شده است. در این آثار زنان در اکثر موارد به دلیل درگیری مشکلات و مسائل روان شناختی از موقعیت های اجتماعی عقب نشینی کرده یا طرد می شوند. این آثار به نوعی گویای تبعیض جنسیتی در جامعه ملی و محلی هستند که با الگوی عقب نشینی مقبول منطبق است.

جدول ۷ نمونه های نمایش الگوی خانواده در آثار هنرمندان معاصر گیلانی است که به عنوان نمونه تنها ۶ اثر در جدول نمایش داده شده است. در هر کدام از این آثار، هنرمندان از طریق بازنمایی زنان در موقعیت های خانوادگی و روابط مادر با فرزندان به نوعی مسائل جنسیتی جامعه ملی و محلی را به نمایش گذاشته اند که با الگوی خانواده منطبق است.

جدول ۸. توزیع فراوانی الگوهای نمایشی ششگانه گافمن در آثار هنرمندان معاصر گیلان، (منبع: نگارندگان).

الگوهای نمایشی گافمن	فراوانی مطلق مصادیق الگو در آثار مورد مطالعه	درصد توزیع فراوانی مصادیق الگو در آثار مورد مطالعه	
۱	مناسکی شدن فرمانبری	۱۲۰ اثر	۳۵/۷۱۴ درصد
۲	عقب نشینی مقبول	۹۹ اثر	۲۹/۴۶۴ درصد
۳	لمس زنانه	۵۱ اثر	۱۵/۱۷۸ درصد
۴	خانواده	۲۶ اثر	۷/۷۳۸ درصد
۵	اندازه نسبی	۲۴ اثر	۷/۱۴۲ درصد
۶	رتبه‌بندی کاری	۱۶ اثر	۴/۷۶۱ درصد

تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و شرایط جامعه را بازتاب دهند؛ بلکه توان تأثیرگذاری و شکل‌دهی افکار و ارزش‌ها را نیز دارند. فراوانی ۳۵ درصدی غالب مولفه‌های مربوط به الگوی نمایشی مناسکی‌شدن فرمانبری نشان دهنده اینست که هنرمندان کنشگر به این باور رسیده‌اند که زنان جامعه‌شان با الگو و خواست جامعه مردانه کنار آمده‌اند. واکنش زنان به وضعیت اجتماعی موجود، به نحوی رفتار حاکی از تسلیم را در این دسته از آثار هنری به نمایش می‌گذارند. همچنین فراوانی ۲۹ درصدی در الگوی عقب‌نشینی مقبول نیز در بین آثار هنرمندان گیلانی نشان می‌دهد که هنرمند به عنوان کنشگر اجتماعی در تلاش است تا با بازتاب دادن اندوه، سرخوردگی و استیصال، درگیری عاطفی، اضطراب و مخفی شدن، موقعیت زنان در جامعه معاصر خویش را به تصویر کشد و به نحوی جامعه مردسالار را مورد کنش اعتراضی قرار دهد. این نکته که بسیاری از این آثار توسط هنرمندان زن تولید شده است، بر این کنش اجتماعی تأکید دارد. در عین حال فراوانی ۱۵ درصدی آثار بر اساس الگوی نمایشی لمس زنانه نیز گرایش به نمایش زنان در قالب تزیینی و نمایش عواطف سطحی را نشان می‌دهند که بیشتر مورد توجه هنرمندان مرد است. توجه به مطالعات تطبیقی بین آثار هنری هنرمندان مناطق مختلف در راستای رویکرد فمینیستی هر منطقه و بر اساس رویکرد بازتاب می‌تواند در پژوهش‌های آتی مورد توجه هنرپژوهان قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. جامعه‌شناس خردگرا و دانشمند مشهور مکتب شیکاگو است.

Erving Goffman's

۲. Feminism

۳. Symbolic Interaction

۴. Ritualization of subordination

۵. Relative size

۶. Function ranking

۷. Feminine touch

۸. Licensed withdrawal

۹. Family

نتیجه‌گیری

براساس دیدگاه اروینگ گافمن یعنی نظریه نمایشی، می‌توان ادعان داشت که هنرمندان معاصر گیلانی انتخاب‌شده در پژوهش حاضر، نقش کنشگر در صحنه اجتماع را بازی کرده و تحت تأثیر کنش موجود اجتماع دست به خلق آثاری با رویکرد فمینیستی زده‌اند. آنچه می‌توان نتیجه گرفت این است که هنرمند معاصر گیلانی در بسیاری از آثار به‌مثابه هنرمند-شهروند ظاهر می‌شود تا دغدغه‌های فمینیستی خود و مخاطبانش را به تصویر کشد. در راستای شناسایی مصادیق الگوهای ششگانه نمایشی گافمن در مجموع حدود ۳۳۶ اثر از بین کل آثار ۸ هنرمند منتخب که رویکرد فمینیستی داشتند، شناسایی و در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفته است. درصد توزیع فراوانی نسبی آثار مورد پژوهش، رویکرد فمینیستی در الگوی مناسکی‌شدن فرمانبری با حدود ۳۵ درصد بیشترین درصد فراوانی در آثار هنرمندان معاصر گیلانی و بعد از آن رویکردهای فمینیستی در الگوی عقب‌نشینی مقبول با حدود ۲۹ درصد فراوانی و الگوی نمایشی لمس زنانه با حدود ۱۵ درصد فراوانی در رده دوم و سوم قرار گرفته‌اند. بقیه الگوها نیز، حدوداً بین ۴ تا ۷ درصد فراوانی در رده‌های بعدی جدول قرار دارند. هنرمندان ابعاد مختلف ویژگی‌ها و نمودهای فرهنگی و بومی زیسته جامعه خود را به‌صورت دغدغه فمینیستی در آثارشان منعکس می‌کنند. بسیاری از آثار هنری در قالب سبک‌های مختلف نه تنها می‌توانند

میننگ، فیلیپ (۱۳۸۰). *اروینگ گافمن؛ جامعه‌شناسی نوین*، ترجمه ثریا کامیار، تهران: مرکز.
 مهاجری، مهدیس (۱۳۹۵). *نقش رخدادهای اجتماعی و فرهنگی بر رویکرد نقاشان در هنر معاصر ایران دهه ۷۰ و ۸۰ ه. شمس*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، نقاشی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

References

- Alexander, V. D. (2021). *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*, translated by: Azam Ravadrad, Tehran: Matn, (Text in Persian).
- Arianpour, R. (2016). *Examining the Portrait Painting of Iranian Women Painters of the 80s from the Point of View of Feminism*, MA thesis, Submitted to Sepehr Institute of Higher Education, Isfahan. (Text in Persian).
- Dianati, S. (2020). *Sociology of the Image of Women in the Qajar Carpet based on Irving Goffman's Performance Theory*, MA thesis, submitted to Faculty of art, Tehran University of Arts. (Text in Persian).
- Esmaili, N.; Hassanvand, M. K. (2018). A Study on New Art Media in The Works of Four Contemporary International Female Artists. *Glory of Art (Jelve-ye Honar)*, 10(1), 21-33.
- Ghadery, E.; Nadalian, A. (2015). A Study of the Historical Contextualization of Mohsen Vaziri Moqaddam's Articulated Sculptures. *Journal of Visual and Applied Arts*, 8(15), 43-60. (Text in Persian).
- Goffman, E. . (2015). *The Stigma of Thinking about a Solution for a Lost Identity*, translated by: Masoud Kianpour, Tehran: Markaz, (Text in Persian).
- _____. (2011). *The Presentation of Self in Everyday Life*, translated by: Masoud Kianpour, Tehran: Markaz, (Text in Persian).
- _____. (1979). *Gender Advertisement*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Haynes, R.; Pedersen, C. (2016). *Acting Out: Performing Feminisms in the Contemporary Art Museum*, 203-214.
- Kashmirishkan, H. (2009). Double view: being local and trans-local in contemporary Iranian art, *Arttomorrow*, 1 (3), 28. (Text in Persian).
- Kazemi, A.; Nazer Fasihi, A. (2007). Women's Representation in a Television Advertisement. *Woman in Development & Politics*, 5(1), (Text in Persian).
- Kianpour, M.; Aslani, S. (2015). The Pattern of Display Gender Stereotypes in Television Advertisements. *Women's Sociological and Psychological*, 13(2), 171-202 (Text in Persian).
- Manning, P. (2001). *Erving Goffman and Modern Sociology*, translated by: Soraya Kamyar, Tehran: Markaz Publication, (Text in Persian).
- Mohajeri, M. (2015). *The Role of Social and Cultural Events on the Approach of Painters in the Contemporary Art of Iran in the 70s and 80s.*, MA thesis, submitted to Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Faculty of Art and Architecture, (Text in Persian).

آریان‌پور، راحله (۱۳۹۶). *بررسی نقاشی پرتره نقاشان زن ایران دهه ۸۰ ه. ش از نظر فمینیسم*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر اصفهان.

استوین، سیدمن (۱۳۸۸). *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.

اسماعیلی، نسرين و حسنوند، محمدکاظم (۱۳۹۷). بررسی رسانه‌های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین‌المللی معاصر، *فصلنامه علمی جلوه هنر*، شماره ۱۹، ۲۱-۳۰ الکساندر، ویکتوریادی (۱۴۰۰). *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر*، ترجمه اعظم‌راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.

تانگ، رزماری (۱۴۰۱). *نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*، ترجمه منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

تقی‌پور، آرزو؛ یاور، فریبا و مراشی، محسن (۱۳۹۸). بازنمایی جنسیت در آثار نقاشان خودآموخته از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۱۱، ۶۵-۸۸.

دیانتی، سحر (۱۴۰۰). *جامعه‌شناسی تصویر زن در قالی دوره قاجار با اتکا بر نظریه نمایشی اروینگ گافمن*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، مدیریت بازرگانی فرش، دانشگاه هنر تهران، پردیس ولیعصر.

راودراد، اعظم و حیران‌پور، سپیده (۱۳۹۲). تحولات بازتاب جنگ در سینمای ایران، *فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، شماره ۲، ۵۷-۸۰.

شکوهی‌زادگان، آریتا؛ افهمی، رضا و کشاورز، مهدی (۱۴۰۱). کلیشه‌های جنسیتی و اطلاق جنسیت به یک اثر هنری: مطالعه موردی "نقاشی رئال و انتزاعی، *مجله هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، شماره ۲۷، ۶۳-۷۰.

صحافزاده، علیرضا (۱۳۸۸). *هنر هویت و سیاست بازنمایی*، تهران: بیدگل.

قادری، عرفان و نادعلیان، احمد (۱۳۹۴). پژوهشی در زمینه‌سازی تاریخی مجسمه‌های مفصلی محسن وزیری مقدم، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۸، ۴۳-۶۰.

کاظمی، عباس و ناظر فصیحی، آزاده (۱۳۸۶). بازنمایی زنان در یک آگهی تجاری تلویزیون، *پژوهش زنان*، شماره ۵، ۱۳۷-۱۵۳.

کشمیرشکن، حمید (۱۳۸۹). نگره‌ی دوگانه: محلی و فرامحلی بودن در هنر ایران معاصر، *نشریه هنر فردا*، شماره ۱، ۲۸.

کیانپور، مسعود و اصلانی، شهناز (۱۳۹۴). الگوی نمایش کلیشه‌های جنسیتی در تبلیغات تلویزیونی سیما، *مطالعات اجتماعی روانشناختی زنان*، شماره ۱۳، ۱۷۱-۲۰۲.

گافمن، اروینگ (۱۳۹۱). *داغ‌ننگ: چاره‌اندیشی برای هویت ضایع‌شده*، ترجمه مسعود کیان‌پور، تهران: مرکز.

گافمن، اروینگ (۱۳۹۵). *نمود خود در زندگی*، ترجمه

- Ravadrad, A.; Heyranpour, S. (2013). The Changes of the Reflections on the Iranian War Cinema. *Cultural Studies & Communication*, 9(33), 57-80, (Text in Persian).
- Rosenberg, T. (2009). On feminist activist aesthetics. *Journal of Aesthetics & Culture*, 1-12.
- Sahafzadeh, A. (2008). *The art of Identifying and the Politics of Representation*, Tehran: Bidgol publication, (Text in Persian).
- Seidman, S. (2008). *Contested Knowledge: Social Theory Today*. translated by: Hadi Jalili, Tehran: Ney Publication, (Text in Persian).
- Shokoohezadegan, A.; Afhami, R.; Keshavarz afshar, M. (2022). Gender Stereotypes and The Relation of Gender to A Work Of Art (Case study: Real and Abstract paintings). *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 27(1), 63-70, (Text in Persian).
- Taghipour, A., Yavary, F., Marasy, M. (2019). Representation of Gender in the Works of Self-taught Painters in Terms of Social Semiotics of the Image. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 11(1), 65-88, (Text in Persian).
- Tong, R. (2022). *Feminist Thought a Comprehensive Introduction*, translated by: Manigeh NajmAraghi, Tehran: Ney Publication, (Text in Persian).

URLs

- URL1. www.asarartmagazine.ir/19497/artist (access date: 2023/4/21).
- URL2. www.blog.arthibition.net › posts (access date: 2023/4/21).
- URL3. www.zibasazi.tehran.ir/agahiha/cid/55 (access date: 2023/4/21).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Identifying Instances of Visual Patterns of Gender Representations in Plastic Artworks of Gilani Contemporary Artists¹

Zahra khosh naghs ²
Mohsen Marasy ³

Received: 2024-03-30
Accepted: 2024-06-08

Abstract

According to the social, cultural, and political changes that have occurred in recent years and the emergence of social art, contemporary art serves as a social and feminist action in society. Contemporary art studies in the field of media and approaches to understanding the culture, identity, and gender perspectives of societies, especially the works of artists, hold special significance. This is because different societies, particularly artists, reflect various aspects of the political and feminist features of their society in their works. Many works of art, in the form of different styles, can not only reflect the social, political, and cultural developments and conditions of a society but also influence and shape the thoughts, values, and decisions of the people and audiences within that society.

The present research addresses the recognition and analysis of selected works by Gilani artists, serving as examples of feminist approaches. Based on this, artworks do not exist in isolation, independently, or transcendently; rather, they are the products of specific historical actions that social groups recognize under particular circumstances. It appears that the reflection of feminist approaches in the works of

¹DOI: 10.22051/jjh.2024.46782.2145

² MA. Of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. mkhwshnqsh@gmail.com

³ Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran, Corresponding Author. marasy@shahed.ac.ir

Gilani artists includes social frameworks and common patterns, the basis of which depends on the definition of humanity and the artist's perception of the existing situation. According to Erving Goffman's view and the symbolic interaction theory, an individual's actions in the social scene are closely tied to the capital they possess, which enables them to gain self-awareness and understand others. Understanding the relationships, social structures, and gender identities of a society becomes possible through the study of its artworks.

One of Goffman's notable points is his emphasis on the significance of artists' social relationships. In his view, a created work represents a social process that artists shape through symbolic interaction in social, cultural, political, and other environments. From this perspective, a work of art represents social action, and the contemporary artist assumes the role of a social activist. This research aims to provide a window into the works of contemporary Gilani artists, examining various aspects of these works to uncover their hidden dimensions, the perspectives of native artists, and gender viewpoints. It argues that the set of gender-discriminatory behaviors accepted in society, consciously or unconsciously recorded in the artist, and intentionally or unintentionally related to the environment, culture, gender identity, and community, are depicted in their works. The artist's mental content concerning women is revealed through this research, offering a thoughtful understanding of the dominant culture and the interactions between society members and feminist art.

The human character of contemporary indigenous artists is the product of their interaction with others, through which they align their existence and works with society. In other words, native artists, through interaction with society and its members across cultural, social, and other contexts, create and reflect works, giving meaning to social approaches and gender identities. This study specifically identifies and analyzes selected works by Gilani artists as examples of feminist approaches, seeking to answer the question: based on Goffman's point of view, what are the visual patterns of gender representations reflected in the works of contemporary Gilani artists, and how frequently do these patterns appear? The current research aims to identify instances of feminist approaches as social approaches in the works of Gilani artists. The social approach in these works represents the actions that the artist, as an activist, presents in the form of artwork to communicate their thoughts, concerns, and identity to society and their audience.

The necessity of conducting this research lies in the potential to generate knowledge about how contemporary native artists interact and engage with their society. The rationale for selecting this subject is that the works of Gilani's contemporary artists across various visual branches have not yet been examined from this perspective. The research employs a qualitative content analysis methodology aligned with feminist research. Specifically, using Goffman's six patterns of gender stereotypes and their related indicators, artworks were observed to identify the presence of these indicators. Goffman proposed six models in media advertising: ritualization of subordination, relative size, ranking and symbolic space, touching, and licensed withdrawal. These models involve various factors, typically depicting women

alongside men, with performance elements such as dialogue, movement, stage and décor, actors' clothing, lighting, and more requiring mixed coding. However, this research focuses on the visual works of contemporary Gilani artists.

The authors have sought to align Goffman's patterns with the studied artworks and identify examples of these concepts. In this study, the factors are presented within a fixed frame. By coding the characteristics of the works, the corresponding model can be identified. Data collection combines library and field methods, with sampling based on a purposeful selection of works by prominent Gilani artists in contemporary art. Consistent with the qualitative approach, the sample size was not predetermined; sampling continued until data saturation was achieved. Following the initial analysis, eight Gilani artists whose visual works exhibit feminist approaches were identified. From their works, only those explicitly exemplifying Goffman's six visual models were selected and analyzed in the article.

Based on Erving Goffman's theory of dramaturgy, it can be concluded that the contemporary Gilani artists examined in this research assume the role of activists in the social scene. Influenced by the prevailing social actions, they create works with a feminist approach. The study found that contemporary Gilani artists frequently appear as artist-citizens in their works, expressing their feminist concerns alongside those of their audience. Among the analyzed works, 336 were selected from the output of eight identified artists with feminist approaches. The findings reveal that based on Goffman's performance theory, the patterns of ritualization of subordination, relative size, ranking, and symbolic space, touching, and licensed withdrawal are evident in the studied works.

The results indicate that ritualization of subordination, at 35%, is the most frequent feminist pattern among the works of Gilani artists. This reflects an acceptance among activist artists that women in their society conform to the patterns and demands of patriarchal norms. Licensed withdrawal, at 29%, is the second most common pattern, representing women's sadness, frustration, despair, emotional conflict, and anxiety—highlighting their hidden struggles and serving as a protest against patriarchy. Representational patterns of female touch, evident in 15% of the works, predominantly by male artists, emphasize decorative depictions of women and superficial emotions.

These findings underscore the feminist concerns reflected in the works of Gilani artists, rooted in the cultural and social contexts of their society. These artworks not only mirror the conditions of society but also influence thoughts and values. The ritualized subordination pattern in 35% of the works highlights a broader societal tendency toward compliance with male-dominated norms, while the 29% frequency of licensed withdrawal reflects feminist artists' efforts to challenge these norms. Comparative studies of feminist approaches in artworks across regions and cultures could offer valuable insights for future research.

Keywords: Feminism, Contemporary Artists of Gilan, Theory of Reflection, Erving Goffman, Sociology of Art