ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

The Reflection of Gender Identity in the Works of Three Contemporary Female Artists of the Islamic World

Niloofar Shafiee[1] | Mina Mohammadi Vakil[2]✉

1. Faculty of Fine Arts, College of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: nr.shafiee@yahoo.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Painting and Sculpture School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: mvakil@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 20 September 2023

Received in revised form: 9 April 2024

Accepted: 16 May 2025

Published online: 1 July 2025

Keywords:

Gender Identity, Contemporary Art, Mona Hatoum, Lalla Essaydi, Boushra Almutawakel.

ABSTRACT

Gender identity is a major cognitive characteristic of humans, particularly in the modern era and beyond. It is a means by which the boundary between the self and the other is discernible, and the domain of defining and delimiting the essential nature of the individual is established. The analysis and study of the reflection of this issue in the works of contemporary artists, particularly Muslim women artists, is a significant concern. The present research, which is based on the works of three contemporary women artists in the Islamic world—Mona Hatoum (Palestinian artist, born 1952), Lalla Essaydi (Moroccan artist, born 1956), and Boushra Almutawakel (Yemeni artist, born 1969)—examines the factors that have influenced the reflection of gender identity in the works of these three artists and the manner in which each artist has reflected it in their work. The data was collected through library documents, and the research method was descriptive-analytical in the current study. The information collected has been analyzed using the inductive approach, and the analysis method has been qualitative. The results suggest that the primary focus of the research is the issue of women's gender identity, the condition of religious extremism, as well as the linguistic implications and ethnic identities. The concerns of gender identity in these artists are manifested in the fluidity of identity and the display of creative and transformed relationships between women, sometimes in comparison to men and sometimes independently. These factors have been incorporated into their works through photography, video, and the use of the written element.

Cite this article: Shafiee, N. & Mohammadi Vakil, M. (2025). The Reflection of Gender Identity in the Works of Three Contemporary Female Artists of the Islamic World. *Woman in Culture and Art*, *17*(2), 171-194.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906

© The Author(s).
Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

بازتاب هویت جنسیتی در آثار سه هنرمند زن معاصر جهان اسلام

نیلوفر شفیعی[۱] | مینا محمدی وکیل[۲]✉

۱. کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: nr.shafiee@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mvakil@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:

بشری المتوکل، للا السیدی، مونا حاتوم، هنر معاصر، هویت جنسیتی.

چکیده

یکی از شاخصه‌های عمدهٔ شناختی انسان، خصوصاً در عصر مدرن و پس از آن، هویت جنسیتی است که از طریق آن مرز میان خود و دیگری قابل‌ادراک می‌شود و قلمرو تعریف و تحدید ماهوی شخص معین می‌شود. بازتاب این مسئله در آثار هنرمندان معاصر، به‌ویژه هنرمندان زن مسلمان، به‌عنوان یک دغدغه‌ای جدی قابل مطالعه و تحلیل است. پژوهش حاضر با مبنا قراردادن آثار سه هنرمند زن معاصر در جهان اسلام، مونا حاتوم (هنرمند فلسطینی‌تبار، متولد ۱۹۵۲)، للا السعیدی (هنرمند مراکشی، متولد ۱۹۵۶) و بشری المتوکل (هنرمند یمنی، متولد ۱۹۶۹)، درصدد پاسخ به این پرسش است که کدام عوامل موجب بازتاب هویت جنسیتی در آثار این سه هنرمند شده و هرکدام، چگونه آن را در آثار خود انعکاس داده‌اند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات از طریق اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است و برای تجزیه و تحلیل اطلاعات گردآوری‌شده، از روش استقرایی استفاده شده است. نتایج حاکی از آن است که هویت جنسیتی زنان، وضعیت افراط‌گرایی‌های مذهبی در کنار هویت‌های قومی و دلالت‌های زبانی، محور اصلی آثار مورد مطالعه را تشکیل می‌دهند. سیالیت هویت و نمایش روابط خلاقانه و دگرگون‌شدهٔ زنان، گاه در قیاس با مردان و گاه به‌صورت مستقل، نمودی از دغدغه‌های هویت جنسیتی نزد این هنرمندان است و آنان از طریق عکاسی، ویدیو و بهره‌گیری از عنصر نوشتار، این عوامل را در آثار خود انعکاس داده‌اند.

استناد: شفیعی، نیلوفر و محمدی وکیل، مینا (۱۴۰۳). بازتاب هویت جنسیتی در آثار سه هنرمند زن معاصر جهان اسلام. *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۷*(۲)، ۱۷۱-۱۹۴.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

در طول تاریخ، تأثیر جنسیت –خصوصاً با تفوق جنسیت مردانه– مورد توجه جوامع انسانی بوده است. این برتری و اعمال قدرت جنس مرد، از طریق تقسیم وظایف قابل‌مشاهده است. تفاوت‌های زیست‌شناسانه و جنسیتی و همچنین تمایزات اجتماعی، عموماً به فرودستی زنان در جامعه منجر شده و نهایتاً نابرابری حقوق و امکانات افراد را در پی داشته است. در خصوص تفکیک جنسیتی می‌توان این تمایز را در هنر و میان هنرمندان نیز مشاهده کرد. در طول تاریخ، اکثر هنرمندان مشهور از میان مردان بوده‌اند و هنر در بیشتر موارد برای زنان، جز سرگرمی نبوده است.

در جوامع اسلامی نیز این تمایزات قابل‌مطالعه است. از آنجا که اسلام به برابری میان زن و مرد تأکید دارد، زنان و مردان در پیشگاه خداوند از موقعیت یکسانی برخوردارند و از لحاظ آزادی، حق‌وحقوق، مسئولیت‌های اخلاقی و دینی با یکدیگر برابر هستند. تأکید اسلام بر این است که زنان و مردان تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند و یکی بر دیگری برتری ندارد. بااین‌حال، از ابتدای اسلام تا امروز، تمایزهایی میان زنان و مردان در بیشتر حوزه‌ها دیده می‌شود. براین‌اساس، عده‌ای از هنرمندان مسلمان به موضوعاتی مانند هویت و جنسیت پرداخته و آنان را مبنای آثار خود قرار داده‌اند.

هدف از نگارش مقالهٔ حاضر، پاسخ به این پرسش است که چه عواملی موجب بازتاب هویت جنسیتی در آثار زنان هنرمند مسلمان شده است و آنان چگونه هویت و جنسیت را در آثار خود منعکس کرده‌اند. به همین منظور، با انتخاب سه هنرمند زن مسلمان، مونا حاتوم[1]، لالا السیدی[2] و بشری المتوکل[3]، به تجزیه و تحلیل برخی از آثار آنان می‌پردازد و بازتاب هویت و جنسیت، در آثار هنرمندان مورد نظر را واکاوی می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از نمونه پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با هویت و هنرمندان زن مسلمان جهان اسلام می‌توان به بلخاری قهی (۱۳۸۹) اشاره کرد که در پژوهشی با عنوان «زن و هنر» ابتدا مفهوم هنر را در تمدن شرق و غرب بررسی کرد و پس از آن، به جایگاه زن در غرب و شرق پرداخت. او همچنین هنر را در ساحت اندیشهٔ اسلامی مطالعه کرد. بلخاری درنهایت به ارتباط میان زن و هنر اشاره کرد و زن را به‌عنوان یک موضوع، در سه ساحت زن به‌عنوان خالق اثر هنری، زن به‌عنوان ناظر و مخاطب اثر

1. Mona Hatoum
2. Lalla Essaydi
3. Boushra Almutawakel

هنری و زن به‌عنوان موضوع و نماد در آثار هنری تحلیل کرد. اسماعیلی و حسنوند (۱۳۹۷) در «بررسی رسانه‌های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین‌المللی معاصر» به معرفی چهار هنرمند زن و بررسی برخی از آثار آنان پرداختند. یکی از این هنرمندان، مونا حاتوم، هنرمندی فلسطینی است که برخی از آثار او اشاره به هویت زنان دارد. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان به خیبری و شیخ مهدی (۱۳۹۴) اشاره کرد. آنان در «بررسی مفهوم هویت زنانه در ویدیو آرت[1] با رویکرد روانکاوی لاکان (مطالعه‌ای بر آثار پیپیلوتی ریست[2])» ابتدا به تعریف هویت، سپس به بررسی هویت زنان از دیدگاه ژاک لاکان[3] و تفاوت‌های آن از دیدگاه زیگموند فروید[4] پرداختند و درنهایت با استفاده از این رویکرد، آثار ویدیو آرت پیپیلوتی ریست را مطالعه کردند.

از دیگر پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ جنسیت می‌توان به «تبیین ملاحظات جنسی و جنسیتی در ارزش‌شناسی فمینیسم، اگزیستانسیالیسم و اسلام (مبانی، اصول و روش): ارائهٔ راهبردی» نوشتهٔ کرامتی و همکاران (۱۳۹۰) اشاره کرد. آنان در این پژوهش، دیدگاه فمینیست‌های اگزیستانسیالیست را بررسی کردند. در این پژوهش، به جایگاه زنان در ادیان و ملل مختلف، آزادی زنان، عدالت و... پرداخته شد.

بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته حاکی از آن است که تاکنون پژوهشی دربارهٔ زنان هنرمند مسلمانی که آثار آن‌ها بازتاب هویت و جنسیت زنان است، صورت نگرفته است. همچنین بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته که دربارهٔ هویت یا جنسیت هستند به حوزهٔ هنر تعلق ندارند و آن‌هایی که در حوزهٔ هنر انجام شده‌اند، در بیشتر موارد به هنر غرب مربوط می‌شوند. علاوه بر آن، پژوهش‌هایی که در زمینهٔ زنان هنرمند مسلمان صورت گرفته محدود است و در بیشتر موارد فقط به معرفی هنرمند و آثار او پرداخته شده و مسئلهٔ هویت و یا جنسیت درنظر گرفته نشده است.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل هویت جنسیتی از منظر هنرمندان زن مسلمان، سعی در ادراک لایه‌های عمیق‌تر هنر معاصر دارد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و به‌لحاظ هدف در دستهٔ پژوهش‌های توسعه‌ای قرار می‌گیرد. روش گردآوری اطلاعات مبتنی بر اسناد مکتوب کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی است.

1. Video Art
2. Pipilotti Rist
3. Jacques Lacan
4. Sigmund Freud

۳-۱. هویت[1]

هویت واژه‌ای مبهم است. این واژه در زمینه‌های مختلف و برای اهداف متفاوت به‌خصوص در سال‌های اخیر بسیار استفاده شده است. در وهلهٔ نخست هویت عبارت است از آن ویژگی‌هایی که فرد به‌واسطهٔ آن‌ها شناخته و از سایر افراد متمایز می‌شود، مانند نام، نام خانوادگی، نام پدر و... . هویت همچنین به معنای حقیقت ذاتی شخص است که مشتمل بر صفات جوهری او باشد. هویت در معنای عام عبارت است از هستی و وجود.

از آنجا که هویت مفهوم شخصیت، ذات و هستی دارد، منسوب به «هو» است. به بیان دیگر، هویت به معنای هستی و وسیلهٔ شناسایی فرد تلقی می‌شود؛ مجموعهٔ خصوصیات شخصی که فرد را به‌عنوان از سایرین متمایز می‌کند. در *فرهنگ دهخدا* هویت چنین تعریف شده است: «هویت عبارت است از تشخص و همین معنی میان حکیمان و متکلمان مشهور است» (دهخدا، ذیل واژهٔ هویت).
پرسش در باب هویت، هنگامی مطرح می‌شود که انسان به دنبال درک و فهم از حقیقت وجود خویش باشد؛ یعنی برای درک هویت خود به دنبال پاسخ به سؤالاتی نظیر «من کیستم» و «من چیستم» تفکر و تحقیق کند. ریشهٔ لاتین این واژه از idem به معنای یکسان گرفته شده است. بااین‌حال، هم بر شباهت و هم بر تفاوت دلالت دارد (Buckingham, 2008: 1). «واژه هویت [...] دو معنای اصلی دارد: اولین معنای آن بیانگر مفهوم تشابه مطلق است؛ این با آن مشابه است. دوم به مفهوم تمایز است که به مرور زمان سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد. هویت به‌طور هم‌زمان میان افراد یا اشیا نسبت محتمل برقرار می‌سازد: از یک طرف شباهت و از طرف دیگر تفاوت» (Hayati & Hoseini Moakhar, 2007: 218-219).

به گفتهٔ زیگمونت باومن[2]، نظریه‌پرداز اجتماعی، هویت بازتابی از حقیقتی است که روزبه‌روز مشکل‌سازتر می‌شود. باومن مانند بسیاری از نویسندگان معاصر، بر سیال‌بودن هویت تأکید می‌کند و آن را تقریباً بی‌نهایت می‌داند (Buckingham, 2008: 1). شکل‌گیری هویت در افراد و در هر جامعه‌ای متفاوت است. در یک جامعهٔ ابتدایی و ساده که نقش‌های بزرگسال محدود است و به‌ندرت تغییرات اجتماعی ایجاد می‌شود، شکل‌گیری هویت تکلیف نسبتاً ساده‌ای است که به‌سرعت انجام می‌شود. ولی در جامعه‌ای که پیچیده است و به‌سرعت تغییر می‌کند، هویت‌یابی ممکن است کاری دشوار و طولانی باشد (Henry Massen et al., 2016: 690).

1. Identity
2. Zygmunt Bauman

۳-۲. جنسیت[1]

واژهٔ جنسیت برای اولین بار توسط سوفسطاییان[2] یونانی در قرن پنجم پیش از میلاد برای توصیف و طبقه‌بندی اشیا به‌عنوان مذکر، مؤنث و میانه استفاده شد (Archer & Lloyd, 2002: 17). در گذشته، واژهٔ جنس[3] و جنسیت اغلب مترادف بودند. بااین‌حال، بسیاری از روان‌شناسان، تعاریف دقیق‌تری از این دو واژه ارائه داده‌اند. جنس به ویژگی‌های بیولوژیکی[4] و جنسیت به جنبه‌های غیرفیزیولوژیکی[5] افراد اشاره دارد؛ یعنی انتظارات و نقش‌های فرهنگی که برای زنان و مردان درنظر گرفته می‌شود. تمایزی که میان جنس و جنسیت ایجاد شده، مفید به‌نظر می‌رسد؛ زیرا یادآور آن است که بسیاری از تفاوت‌هایی که در رفتار یا تجربهٔ زنان و مردان دیده می‌شود، ناشی از تفاوت‌های بیولوژیکی میان آنان نیست (Lips, 2020: 8).

واژهٔ جنسیت، مفهومی اجتماعی است و با واژهٔ جنس که معمولاً برای بیان همان موضوع ولی از دیدگاه زیست‌شناسی به‌کار می‌رود متفاوت است. جودیت باتلر[6] در ارتباط با جنسیت در کتاب *آشفتگی جنسیتی*[7] اشاره می‌کند: «جنسیت یک نام نیست، اما مجموعه‌ای از صفات شناور و آزاد هم نیست» (Batler, 2006: 87). علاوه بر آن، باتلر به این مسئله می‌پردازد که «هیچ‌گاه جنس بدون جنسیت وجود نداشته، بنابراین مفهوم جنس نیز مانند جنسیت پیشینه‌ای گفتمانی و فرهنگی دارد» (Ibid: 55).

۳-۳. هویت جنسیتی[8]

هریک از ما بزرگسالان هویت جنسیتی داریم؛ برداشتی از خود به‌صورت فردی که تا اندازه‌ای ویژگی‌های مردانه یا زنانه دارد (Berk: 2017: 574). هویت‌یابی جنسیتی باثبات به این معنا است که انسان خود را برحسب تعریفی که از زنانگی یا مردانگی دارد زن یا مرد بداند. این امر مستلزم همگونگی بی‌چون‌وچرا با قالب‌های نقش جنسی نیست، بلکه به گفتهٔ جین بلاک[9]، هویت جنسیتی به این معنا خواهد بود: «دست‌یافتن به حسی از خود که شامل به‌رسمیت‌شناختن جنسیتی است که

1. Gender
2. the sophists
3. Sex
4. Biologically
5. Physiological
6. Judith Pamela Butler
7. Gender Trouble
8. Gender Identity
9. Jeanne Lavonne Humphrey Block

شخص در آن، آن‌چنان احساس ایمنی می‌کند که بتواند خصوصیات انسانی خود را کـه جامعـهٔ مـا [آمریکا] تاکنون زنانه یا مردانه دانسته است آشکار سازد» (Henry Massen et al., 2016: 690-691).

از روان‌شناسانی که در ارتباط با هویت جنسی مطالبی را ارائه داده است، می‌توان به فروید اشـاره کرد. او هویت جنسی را بر مفاهیم عقدهٔ ادیپ[1] و اختگی[2] استوار می‌دانـد. فرویـد مسـئلهٔ جنسـیت را برای دختران در هاله‌ای از ابهام قرار داده است. او مانند بسیاری از مردان زمان خـود، زن را «جـنس لطیف» می‌دانست که برای رسیدگی به خانوار و تربیت کودکان مناسب هستند و در مسائل علمـی و تحقیقاتی با مردان برابر نیستند. او در سال‌های اولیهٔ حرفهٔ خـود، رشـد روانـی–جنسـی مـرد و زن را به‌صورت تصویر آینه‌ای از یکدیگر، با مسیر رشد متفاوت اما مشابه، درنظـر داشـت. امـا بعـداً اظهـار داشت که دختر کوچولوها پسرهای شکست‌خورده و زنان بزرگسال مثل مردان اخته‌شده هستند. او در دههٔ ۱۹۲۰ تأکید کرد که تفاوت‌های روان‌شناختی بین مردان و زنان ناشی از اختلافات کالبدی است و نمی‌تواند با تجربیات جامعه‌پذیری مختلف توجیه شود (Feist & Feist, 2018: 88).

۳–۴. هویت جنسیتی زنان

لاکان از روان‌کاوانی بود که مفاهیم جدیدی را در ارتباط با تفاوت هویت جنسیتی میان زنان و مردان ارائه داد. او برخلاف فروید بر این باور بود که سوژهٔ انسانی در طول رشد جنسیتی خود، سـاحت‌هـای سه‌گانهٔ روان انسان را به روش‌های متفاوت طی می‌کند و برای گذر از این مراحل، میان دختر و پسر تفاوت قائل است. لاکان در نظریه‌های اولیهٔ خود تفاوت جنسی را نه امری مربوط به زیست‌شناسـی، بلکه موضوعی مربوط به دلالت تلقی می‌کرد. مفـاهیم مردانگـی و زنـانگی داده‌هـای کالبدشـناختی نیستند، بلکه مواضع سوژه‌هایی هستند که از طریق نسبت مرد و زن با فالوس[3] که در مقام دال است، تعریف می‌شوند (Homer, 2008: 137).

از دیدگاه لاکان چیزی تحت عنوان مقولهٔ عام زنان وجود ندارد کـه بتـوان نشـانهٔ «زن» بـه آن ارجاع داد؛ بنابراین، توسل به مفهوم زنان به‌عنوان گروهی همگن یعنی توسـل بـه هـویتی خیـالی و بنابراین موهوم. از این گذشته، وقتی لاکان از وجود حرف می‌زنـد، از چیـزی در حیطـهٔ امـر نمـادین

1. Oedipus Complex
2. Castration

۳. Phallus: فالوس را در نظریهٔ لاکانی نباید با اندام جنسی مردانه خلط کرد، گرچه واضح است که به طور ضمنی بر آن نیز دلالت می‌کند. فالوس پیش از هر چیز یک دال و در نظام لاکانی دالی منحصربه‌فرد است. فالوس در هـر سـه سـاخت لاکـانی یعنـی امـر نمادین، امر خیالی و امر واقع عمل می‌کند و با بسط نظام لاکانی به دال تقسیم‌نشدنی منفردی بدل می‌شود کـه زنجیـرهٔ دلالـت را تثبیت می‌کند (همان: ۷۹).

سخن به میان می‌آورد. اگر قرار بود زن وجود داشته باشد، در حیطهٔ امر نمادین وجـود داشـت و ایـن گفته چند دلالت ضمنی دارد. اولاً چون امر نمادین بنا به تعریف، فالوسی اسـت، زنـانگی را فـرع بـر فالوس قرار می‌دهد؛ به همان نحوی که فروید زنانگی را قضیب‌نداشتن تعریف می‌کرد. دوم آنکه بـه این معناست که زنانگی کاملاً ساختهٔ کلام است و هویت جنسی به‌طـور کامـل بـه نحـو اجتمـاعی- نمادین ساخته می‌شود (Ibid: 142).

یکی از کسانی در ارتباط با زنان و جایگاه آنان مطالبی را ارائه داده، سیمون دوبووار است. دوبووار در کتاب *جنس دوم*[1] عقاید خود را در ارتباط با زنان بیان می‌کند. او می‌نویسد: «بشـریت نـر اسـت و مرد، زن را نه فی‌نفسه، بلکه نسبت به خود تعریف می‌کند؛ زن به‌مثابهٔ موجودی مستقل درنظر گرفته نشده اسـت» (de Beauvoir, 2020: 19). او معتقـد اسـت: «زن بنـا بـر ماهیـت فطـری زن زاده نمی‌شود، بلکه این جامعه است که به‌تدریج از او یک زن، یعنی موجودی فرودست می‌سازد» (Ibid).

۳-۵. هویت جنسیتی در اسلام

قرآن مجید برای اشاره به انسان معمولاً از واژهٔ عربی «انسان» یا «بشر» استفاده می‌کند. هـردو واژه به معنای موجود بشری است نه به معنای جنس مذکر؛ بنابراین مخاطب واقعی همهٔ دستورها و احکام قرآن که خطاب به انسان یا بشر دارد، هم برای مردان و هم زنان‌اند. آیات معینی در قرآن وجود دارد که به‌صراحت به هردو جـنس مؤنـث و مـذکر خطـاب کـرده اسـت؛ بـرای مثـال: «اِنَّ المُسـلِمینَ و المُسلِماتِ و اَلمؤمِنینَ و اَلمؤمِنات و القـانِتِین و القانِتـات [و...[2]]» اسـلام مـردان و زنـان را موجـودات کامل‌کنندهٔ یکدیگر می‌داند. درعین‌حال آنان را به این معنای بنیادی یا نهایی که هردو روح فناپذیری دارند و پس از مرگ در مظان وصول به نعیم خداوند به سبب عمل صالح یا درافتادن بـه جحـیم بـه کیفر سرپیچی از مشیت خداوندند، هم‌شأن و برابر می‌داند (Nasr, 2018: 61).

آنچه تحت عنوان قوانین اسلامی در کشورهای مسلمان مطرح است، ریشه در اندیشـه و اعمـال مردان جامعه دارد و محتوای مقدر الهی چیز دیگری است (Karamati, 2008: 68). برخی از آداب و رسوم و سنت‌هایی که در کشورهای اسلامی رواج دارد، با شریعت اسلام هماهنگ نیست و به‌اشـتباه به اسلام نسبت داده شده است. همچنین در هرکدام یک از این کشورها، قوانین خاصـی وجـود دارد، که آن‌ها را نباید با قوانین اسلام یکی دانست.

1. The Second Sex

۲. آیهٔ ۳۵، سورهٔ احزاب

۳-۶. بازتاب جنسیت در هنر

جنسیت و تمایل جنسی همراه با ملیت، قومیت، سیاست و مذهب ظاهراً همگی تـأثیراتی بـر معنـای هنر دارند (Freeland, 2018: 136). واقعیت این است که جنسیت در تاریخ هنر اهمیت داشته است. بنا به اقوال رنوار[۱]: «من با احلیلم نقاشی می‌کنم». همان‌طور که دختران چریک[۲] گفته‌اند، دیوارهـای موزه‌ها پوشیده از زنان برهنه است و نه مردان، و ایـن محصـول کـار نقاشـان مـرد اسـت و نـه زن. هنرمندان مرد غالباً به زنان سوای موضوعات جنسی، به‌عنوان منبع الهام و خلاقیت هم نگریسته‌انـد (Ibid: 132).

از جنبش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با تبعیض‌های جنسیتی می‌توان به جنبش فمینیسـم اشـاره کرد. آنچه فمینیست‌ها با آن همراه شده‌اند دریافت فرودستی تاریخی اجتماعی زنان است و آگاهی از اینکه چگونه رویه‌های هنری، آن فرودستی‌ها را پایدار ساخته‌انـد. ایـن پایـداری بـا چیزهـایی ماننـد نادیده‌انگاشتن کار زنان، ابژه‌کردن اندام زنان در نگاره‌پردازی و سینما، برداشت رمانتیک از بهره‌کشی جنسی از زنان در داستان‌ها یا به‌کاربستن سیستم‌های نمادین که زنان را همچـون دشـمن اهریمنـی مردانگی می‌نگرد، انجام شده است (Korsmr, 2017: 235). فمینیست‌ها نشـان مـی‌دهنـد مـردان به‌طور سنتی دستیابی بیشتری به امکانات تعلیم و تربیت هنری داشته‌اند و رسم تصویر زنان برهنه از روی مدل برای زنان نقاش ناپسند شمرده می‌شده است (Adams, 2019: 97).

در تبیین غیبت زنان در هنر باید عوامل اجتماعی و اقتصادی دخیل در زندگی زنان در طول تاریخ را به خاطر داشته باشیم. این همان چیزی است که لیندا ناکلین[۳] «اسطورهٔ هنرمند بزرگ» می‌خوانـد؛ اسطوره‌ای که از ما می‌خواهد بپنداریم که عظمت بی‌هیچ اعتنایی به شرایط موجود متبلور خواهد شد (Freeland, 2018: 117).

ناکلین معتقد بود به‌سختی بشود بدیل زنی برای هنرمندان بزرگ‌مرد یافت و همین امر مقالهٔ او را شکل داده بود. او این را هم افزود که هنرمندان موفق زن، در زن‌بـودن چیـز مشـترکی بـا یکـدیگر ندارند و هیچ ماهیت زنانه‌ای سبک‌های آن‌ها را به هم پیوند نمی‌دهـد (Ibid). «هـیچ همتـای زنـی برای میکل‌آنژ[۴] یا رامبرانت[۱]، دلاکروا[۲] یا سزان[۳]، پیکاسو[۴] یا ماتیس[۵]، و حتی در دوره‌های اخیـر بـرای

1. Pierre Auguste Renoir

۲. Guerilla Girls: در سال ۱۹۸۵، تعدادی از هنرمندان زن نیویورکی گروهی را برای مبارزه علیه برتری‌طلبی جنسـی در دنیـای هنر تشکیل دادند. «دختران چریک» هویت خود را زیر ماسک‌هایی از گوریل‌های پشمالو پنهان ساختند. سوای سرپوش خاصشـان، آن‌ها لباس مرسوم زنانهٔ مشکی، دامن‌های کوتاه و پاشنهٔ بلند داشتند (فریلند، ۱۳۹۷: ۱۱۴).

3. Linda Nochlin

4. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni

دکونینگ[۶] یا وارهول[۷] نمی‌توان یافت؛ همچنان که در میان سیاه‌پوستان آمریکا هم همتایی برای آن‌ها وجود ندارد» (Ibid). ناکلین در مقالهٔ خود که در سال ۱۹۷۱ نوشت، در پاسخ به این سؤال خود که چرا هیچ هنرمند زن بزرگی وجود نداشته است، اشاره می‌کند: «چرا تاکنون زن هنرمند بزرگی وجود نداشته است[۸] را نه در ماهیت نبوغ فردی یا فقدان آن، بلکه در ماهیت نهادهای اجتماعی باید بررسی کرد» (URL1).

سینتیا فریلند[۹]، در کتاب *اما آیا این هنر است*[۱۰]، چند پرسش را در حوزهٔ هنر و در ارتباط با جنسیت مطرح می‌کند. سؤالات او این است: آیا جنسیت در آثاری که هنرمند خلق می‌کند یا در معنای اثر تأثیر می‌گذارد؟ آیا تمایلات جنسی هنرمند در معنای آثاری که خلق می‌کند اثرگذار است؟ آیا تمایلات جنسی انسان‌ها در آثاری که نظاره می‌کنند تأثیر می‌گذارد؟ فریلند در پاسخ می‌گوید: «جنسیت می‌تواند در تاریخ هنر اهمیت داشته باشد؛ چنان‌که بازتاب‌دهندهٔ دغدغه‌های عمیق و شخصی هنرمند باشد که در اثرش می‌خواسته است ابراز کند» (Freeland, 2018: 132).

اسلام تمدنی را پدید آورده که در آن هنر همواره جایگاه مهم و مرکزی داشته است و این جایگاه هنر تا زمانی که این تمدن دوام داشته باشد باقی و برقرار خواهد بود. می‌توان گفت چشم‌انداز و نگرش اسلام مبتنی بر زیبایی در زندگی است و بنا بر همان حدیث مشهور که می‌فرماید «اِنَّ الله جَمیلٌ یُحِبُّ الجَمال» زیبایی و نیکی را به ذات خداوند مربوط می‌سازد (Nasr, 2018: 154). در اسلام و هنر جهان اسلام، جایگاه و رفعت زن در نگرهٔ اسلامی چنان والا بود که این دین با وضع قواعدی، عشق پاک به او را منبع الهام آفرینش‌های ادبی و هنری قرار داد، اما ورود جسم او را به هر عرصه‌ای ممنوع شمرد تا عاملی برای هتک عزت و حرمت او و نیز مبنایی برای ذکر این اعترافات تلخ در تمدن غربی نسبت به مقام منیع او نشود (Bolkhari, 2006: 185).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Rembrandt Harmen zoon van Rijn
2. Ferdinand Victor Eugene Delacroix
3. Paul Cezanne
4. Pablo Ruiz Picasso
5. Henri Emile Benoit Matisse
6. Willem de Kooning
7. Andy Warhol
8. Why Have There Been No Great Women Artists?
9. Cynthia A. Freeland
10. But is it art? An introduction to art theory

۳-۷. هنرمندان مسلمان دورهٔ معاصر

۳-۷-۱. مونا حاتوم

او در ۱۹۵۲ در بیروت و در خانواده‌ای فلسطینی‌تبار متولد شد و اکنون ساکن لندن است. حاتوم ۲۳ سال نخست زندگی خود را در لبنان گذراند. با اینکه خانوادهٔ او فلسطینی بود، درنهایت با تأسیس اسرائیل، او و خانواده‌اش از کشور خود رانده شدند و هیچ‌گاه نتوانستند شناسنامهٔ لبنانی دریافت کنند.

تصویر ۱. مونا حاتوم، *خیلی حرف‌ها برای گفتن دارم*، ۱۹۸۳، ویدیو (۵ دقیقه)، منبع: URL3

حاتوم در سال ۱۹۷۵ سفری به لندن داشت که در همان زمان با شروع جنگ داخلی در لبنان و تعطیلی فرودگاه بیروت، در آنجا ماندگار شد؛ بنابراین تصمیم گرفت این آشفتگی را به یک فرصت تحصیلی برای خود در لندن تبدیل کند. حاتوم فعالیت خود را در لندن، با تجربیاتی که حاصل تغییر فرهنگ خود به فرهنگی دیگر بود، آغاز کرد. او اشاره می‌کند: «وظیفهٔ من در ارتباط با تجربهٔ زندگی در غرب به‌عنوان یک فرد جهان‌سومی، در رابطه با خارجی‌بودن، اشغال یک موقعیت حاشیه‌ای، طردشدن، تعریف‌شدن به‌عنوان دیگری یا به‌عنوان یکی از آن‌ها است» (URL2). کارهای اولیهٔ حاتوم، اغلب به‌صورت غیرمادی به شکل اجرا و تصویر متحرک است و به‌شدت بر بدن او تمرکز داشته است. حاتوم از آن به‌عنوان استعاره‌ای برای ظلم استفاده می‌کرد که اغلب با نوعی مانع، قفس، سلول، دیوار، کلاه یا چادر از مخاطب جدا می‌شد.

آثاری که حاتوم در دوران تبعید خود خلق کرد، بازتاب شرایط ناهمگون اجتماعی و حرفه‌ای‌اش بود که نمونه‌هایی از این ویژگی‌ها را می‌توان در اثر ویدیویی *خیلی حرف‌ها برای گفتن دارم*[1] مربوط به سال ۱۹۸۳ مشاهده کرد. این اثر، ویدیویی پنج‌دقیقه‌ای و شامل تصاویر ثابتی است که هر هشت ثانیه تغییر می‌کنند. در تمام طول ویدیو، تصویری از مونا حاتوم نشان داده می‌شود که دستان مردی جلوی دهان او را گرفته و او با صدای خود، جملهٔ *خیلی حرف‌ها برای گفتن دارم* را به زبان انگلیسی و به‌طور مداوم تکرار می‌کند. دست‌های مرد که دهان حاتوم را بسته موجب شده تا مانعی فیزیکی و بصری میان هنرمند و مخاطبش ایجاد شود که به‌نظر می‌رسد مانع دیده‌شدن، شنیده‌شدن یا درک‌شدن او می‌شود. این ویدیو، به خاموش‌ماندن صدای زنان اشاره دارد (تصویر ۱). همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، غیبت زنان در جامعه از دغدغه‌های اصلی متفکران حوزهٔ جامعه‌شناسی جنسیت است. در اثر مذکور بازتاب نظریهٔ ناکلین مبنی بر نادیده‌گرفتن توانایی‌های زنان در اجتماع از یک سو و فرودست‌سازی زنان در اجتماع به تعبیر دوبووار از سوی دیگر قابل‌مطالعه و بازخوانی است.

از دیگر آثار او می‌توان به *اندازه‌گیری فاصله*[2] اشاره کرد. این اثر ویدیویی مربوط به سال ۱۹۸۸ است که از چندین لایه عنصر تشکیل شده و به خانواده، تمایلات جنسی زنانه و آوارگی دلالت دارد. مدت این ویدیو حدود پانزده دقیقه و در رابطه با نامه‌هایی است که مادر حاتوم در بیروت برای دخترش که در لندن زندگی می‌کند، نوشته است. این نامه‌ها احساس جدایی و انزوای او از خانواده‌اش را منعکس می‌کند. نوشته‌ها به زبان عربی روی صحنه به نمایش درآمده و حاتوم آن‌ها را به زبان انگلیسی و با صدای بلند می‌خواند. تصاویر پس‌زمینه، اسلایدهایی از مادر حاتوم به‌صورت برهنه در زیر دوش است که توسط این هنرمند در سفرش به لبنان گرفته شده است (تصویر ۲). حاتوم برای ساخت این ویدیو، از نوعی آشفتگی درونی صحبت کرد؛ و در این فکر بود که آیا باید از مادرش به‌صورت برهنه و در زیر دوش، برای فیلم اندازه‌گیری فاصله استفاده کند یا خیر؟ زمانی که این اثر در دههٔ ۱۹۸۰ خلق شد، حاتوم متوجه شد که بر سر مفاهیم فمینیستی برهنگی زنان آن‌قدر اختلاف‌نظر وجود دارد که بسیاری از بازنمایی‌های زنان در هنر به‌کلی از بین رفته است. حاتوم که این غیبت را افسرده‌کننده توصیف می‌کند، درنهایت تصمیم گرفت از آن استفاده کند (URL4).

1. So much I want to say
2. Measures of Distance

تصویر ۲. مونا حاتوم، *اندازه‌گیری فاصله*، ۱۹۸۸، ویدیو (۱۵:۲۶)، منبع: URL5

مکالمات این فیلم، به‌صورت نوار و به زبان عربی است که میان مادر و دختر صورت گرفته است. در این مکالمات، آن‌ها آشکارا درمورد احساسات خود، از جمله موضوعاتی مانند احساسات و تمایلات جنسی صحبت می‌کنند. در این میان، پدر حاتوم اعتراض خود را به‌دلیل مشاهدهٔ حاتوم از بدن برهنهٔ مادرش بیان می‌کند. درنهایت، ویدیو با صدای حاتوم به زبان انگلیسی که در حال خواندن نامه‌ها است، به پایان می‌رسد. اگرچه اصلی‌ترین چیزی که به چشم می‌خورد، رابطهٔ بسیار نزدیک و عاطفی بین مادر و دختر است، از تبعید، آوارگی، سرگردانی و احساس فقدان عظیم درنتیجهٔ جدایی ناشی از جنگ نیز صحبت می‌کند. امر شخصی و سیاسی در روایتی که هویت فردی و خانوادگی را در پس‌زمینه‌ای از گسست اجتماعی، تبعید و آوارگی آسیب‌زا بررسی می‌کند، پیوند خورده‌اند. در این ویدیو، خطوط تزئینی عربی، مانند یک حجاب یا سیم‌خاردار روی بدن مادر عمل می‌کنند و این موجب می‌شود بدن به‌طور کامل دیده نشود. این اثر از طریق شکستن تابوها در اطراف بدن مادر، رابطه‌ای خلاقانه و دگرگون‌شده را ایجاد می‌کند. حاتوم رابطهٔ شخصی و همدلانه بین یک مادر و دختر را با مضامین سیاسی، جنگ، ارزش‌های مردسالارانه و تبعید پیوند داده تا ماهیت پیچیدهٔ فمینیسم عرب را بیان کند. هنرمند در این اثر، با بهره‌گیری از عنصر زبانی علاوه بر تأکید بر فرهنگ زبان محور شرقی–عربی، دلالت‌های زبانی مسلط بر اثر را دارای اقتدار و ارزشی فراتر و جلوتر از موضع زن (به‌عنوان ابژهٔ اصلی در اثر) تلقی می‌کند؛ همان‌طور که لاکان نیز در نظریه‌های خود جنسیت را نه امری زیست‌شناسانه بلکه امری معطوف به فرایند دلالت تعریف می‌کرد و پیش‌تر از آن یاد شد.

۳-۸. للا السیدی

السیدی عکاس و نقاش معاصر مراکشی است که در ۱۹۵۶ در مراکش متولد شد. او بیست سال از عمر خود را در عربستان سعودی گذراند و در سال ۱۹۹۶ به بوستون نقل‌مکان کرد. آثار او بر هویت زنان عرب متمرکز است.

تصویر ۳. للا السیدی، *سرزمین‌های همگرا*، ۲۰۰۴، عکاسی، ۸۸/۷۷ × ۱۰۳/۳۵ سانتی‌متر، منبع: URL8

تصویر ۴. للا السیدی، *زنان مراکش*، ۲۰۰۸، عکاسی، منبع: URL9

هنرهایی چون شعر، معماری و خوشنویسی در فرهنگ اسلامی به‌عنوان هنرهای والا تلقی شده‌اند و از خوشنویسی برای کتابت قرآن استفاده شده است. به‌دلیل اینکه این هنر مردانه بوده، السیدی نتوانسته در آن پیشرفت کند. بااین‌حال، او خط عربی را با حنا که هنر دستی زنان است تلفیق و در آثار خود بر روی سطوح مختلف مانند پارچه، بدن و دیوارها نقاشی می‌کند. او در آثارش تمام تلاش خود را می‌کند تا متن را ناخوانا جلوه دهد. عکس‌های او واقعیت‌ها و قدرت‌های پیچیدهٔ تحمیل‌شده بر بدن زن عرب را از طریق سنت نشان می‌دهد. السیدی اشاره می‌کند: «من بینندگان را به مقاومت در برابر کلیشه‌ها دعوت می‌کنم» (URL6). آثار او در سراسر جهان مورد تحسین منتقدان قرار گرفته و در مؤسساتی مانند موزهٔ ملی هنر آفریقا در واشنگتن دی سی[1]، مؤسسهٔ هنر شیکاگو و موزهٔ فرایز[2] در هلند به نمایش گذاشته شده‌اند. السیدی قبل از رفتن به غرب، نقاشی‌های اورینتالیستی[3] (شرق‌گرایی) را به‌عنوان روشی عجیب برای بازنمایی فضاهای عرفانی و عمدتاً برای

1. Smithsonian National Museum of African Art, Washington, D.C
2. Fries Museum, Netherlands

۳. Orientalist: عنوانی است که به شماری از نقاشان آکادمیک اروپایی سدهٔ نوزدهم داده‌اند. اینان، بنابر سلیقهٔ باب روز، موضوع‌های شرق‌مآب (مثلاً: سلاطین، زنان حرمسرا، بازارها و غیره) را با برداشتی رومانتیک تصویر می‌کردند. برخی نیز از صحنه‌های زندگی واقعی اعراب و ترکان عثمانی مایه می‌گرفتند و آن را به طرزی غریب و افسانه‌ای نشان می‌دادند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۱۸).

مردان می‌دانست. او که خود در حرمسرا به دنیا آمده، با فضاهای عجیبی که زنان برهنـه در اطـراف مختلف دراز کشیده بودند، آشنا بود. در طول سفرش با تعداد بیشتری از این آثار آشـنا شـد کـه ایـن موضوع برای او آزاردهنده بود. بااین‌حال، به‌دلیل نفیس‌بودن این نوع نقاشی‌هـا، جـذب آن‌هـا شـد و عشق و نفرت را هم‌زمان تجربه کرد. او معتقد بود نقاشی‌های اورینتالیستی یک نوع فـانتزی جنسـی برای مردان بود و به دنبال آن بود تا آن‌ها را از بین ببرد. آثار السیدی بیانی پیچیده و زیبـا از دیـدگاه شخصی او به زنان در جامعهٔ اسلامی را ارائه می‌دهد. سـوژه‌هـای السـیدی زنـانی هسـتند بـا لبـاس خاورمیانه‌ای که به شکل تحریک‌آمیز، به بیرون از تصویر، به بیننده خیره شده‌اند. اگرچه موضوع آثار او زنان حرمسرا (اورینتالیستی) نیست، اما همان زنانی هستند که بدن‌هایشان هرگز به‌صـورت برهنـه دیده نمی‌شوند. در اینجا باید سؤال کلیدی فریلند در باب تأثیرات تمایلات جنسی هنرمند و مخاطـب بر معناسازی در اثر هنری را که پیش‌تر بیان شده بود بار دیگر به یـاد آوریـم. بـا قیـاس میـان آثـار اورینتالیستی و آثار السیدی، با وجود تشابه در موضوع، آثار بنا بر گرایش‌ها و خوانش‌هـای متفـاوت از موضوع جنسیت، معناهایی متفاوت و گاه متضاد را دنبال می‌کنند.

السیدی در آثارش برخلاف آثار اورینتالیستی، تمامی عناصـری کـه موجـب زیباشـدن شخصـیت اصلی می‌شوند از جمله رنگ‌های شاداب و لباس‌ها را حذف می‌کند. حتی زنان با پاهای کثیف که در آثار اورینتالیستی وجود ندارند، در آثار او دیده می‌شوند. این عکس‌ها ساختار و ترکیب‌بندی شـبیه بـه نقاشی دارند.

همان‌طور که در تعریف هویت بیان شد، تشخص، فردیت و عوامل تمییزدهندهٔ شـخص از دیگـر افراد، از نخستین شاخصه‌ها و ابتدایی‌ترین معرف‌های هویت انسانی دانسته می‌شـوند، در آثـاری کـه زنان با پوشش‌هایی چون لباس‌های متحد یا لباس‌هـایی بـا نقـش و نگارهـای مشـابه بـا فضـاهای محیطی یا استتار با پوشـش‌هـایی از واژه‌هـا و کلمـات، فردیتـی مسـتور و نقـاب‌زده را بـه نمـایش می‌گذارند، بحث بحران هویت را به‌روشنی متبادر می‌کننـد. در ایـن راسـتا نظریـهٔ زیگمونـت بـاومن درخصوص سیالیت هویت و قیاس میـان هویـت در جوامـع سـاده سـنتی و جوامـع پیچیـدهٔ معاصـر قابل‌بررسی است. مقدربودن هویت زنانه در جوامع سنتی شرقی و ایستایی آن در تغایر با هویت‌هـای متکثر و تغییرپذیر در جوامع امروزی قرار می‌گیرد.

السیدی می‌نویسد: «آثار من فیگور زنانی را به تصویر می‌کشد که در صحنه‌های حرمسـرا وجـود داشته‌اند. سپس بدن با استفاده از نوشته نقاشی می‌شود تا از نگاه منحرفان و با نگرش‌های فرهنگـی محدودی که من در دوران رشد تجربه کردم مقابلـه کنـد» (URL7). او همچنـین اشـاره مـی‌کنـد:

«بینندگان غربی اغلب زنان عرب را مظلوم و به حاشیه رانده‌شده می‌بینند. اما در هنر و بسیاری از حوزه‌های دیگر، زنان شرکت‌کنندگان مهمی در دگرگونی‌های دنیای عرب امروزی بوده‌اند (Ibid).

تصویر ۵. للا السیدی، *حرمسرا*، ۲۰۰۹، عکاسی، ۱۲۱/۹ × ۱۵۲/۴ سانتی‌متر، منبع: URL10

السیدی در سه مجموعهٔ عکاسی، یعنی *سرزمین‌های همگرا*[1] (۲۰۰۴)، *زنان دوماروک*[2] (۲۰۰۸) و *حرمسرا*[3] (۲۰۰۹) سنت، تاریخ، هنر و فناوری را درگیر می‌کند تا هنر شرق‌شناسانه و کلیشه‌های زنان مسلمان را به چالش بکشد (Rocca & Essaydi, 2014: 119). (تصاویر ۳، ۴ و ۵). عکس‌ها حاوی یک پیام سیاسی قوی در ارتباط با معرفی نادرست زنان مسلمان و زندگی آن‌ها در نقاشی‌های شرق‌شناسی دوران استعمارند. آثاری که زندگی خاورمیانه و شمال آفریقا را تصویر می‌کنند (URL11). زنان دوماروک *(زنان مراکش)*، که با الهام از نقاشی *زنان الجزایر*[4] اثر اوژن دلاکروا[5] خلق

1. Converging Territories
2. Les Femmes du Maroc
3. Harem
4. Women of Algiers in their Apartment (1834)
5. Ferdinand Victor Eugène Delacroix

شده، پاسخی به این اثر است. دلاکروا در ۱۸۳۲ به‌عنوان بخشی از یک مأموریت دیپلماتیک به مراکش سفر کرد. در آنجا مجذوب حرمسرا شد و درنهایت اثری با الهام از حرمسراهای مراکش خلق کرد. اگرچه در این اثر زنان کاملاً برهنه به‌تصویر کشیده نشده‌اند، بی‌جان و شیفته به‌نظر می‌رسند. السیدی علاوه بر آن به نقاشی *اودالیسک*[۱] اثر ژان اگوست دومینیک انگر[۲] و *زن با طوطی*[۳] اثر گوستاو کوربه[۴] پاسخ می‌دهد و با تأثیرپذیری از آن‌ها آثار خود را خلق می‌کند. در هردو نقاشی، بدن‌ها به‌صورت برهنه به‌تصویر درآمده و به‌صراحت، روایت جنسی در آن‌ها دیده می‌شود. برخلاف آن، در آثار السیدی زنان به هیچ عنوان برهنه نیستند، بلکه تمامی بدن آن‌ها با نوشته پوشانده شده است. آثار السیدی علاوه بر نقد وضعیت زنان مسلمان در دوران استعمار، پرسش‌های مهمی را نیز در باب کلیشه‌های مربوط به جنسیت، فرهنگ، مذهب، تمایلات جنسی و اهمیت این کلیشه‌ها در روابط امروزی غرب و کشورهای مسلمان طرح می‌کند و به وضعیت زنان درجوامع اسلامی، هویت بین‌فرهنگی، شرق‌شناسی و تاریخ‌هنر می‌پردازد.

۳-۹. بشری المتوکل

المتوکل در ۱۹۶۹ در یمن به دنیا آمد، در آمریکا و یمن تحصیل کرد و در دوران دانشجویی به عکاسی علاقه‌مند شد. از او به‌عنوان اولین عکاس زن شناخته‌شدهٔ یمنی به‌دلیل جسارت‌هایی که در بیان بحث‌های فرهنگی و مذهبی حاکم بر کشورش داشته، نام برده شده و به‌دلیل استفاده از حجاب، برای به‌چالش‌کشیدن روندهای اجتماعی و کشف پیچیدگی‌های ظاهر عمومی، به رسمیت شناخته شده است. در زمان حملات ۱۱ سپتامبر او در ایالات‌متحدهٔ آمریکا زندگی می‌کرد. همین موضوع موجب شد بیشتر بر برداشت‌های منفی از اعراب و مسلمانان تمرکز کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. Odalisque: در ترکیهٔ عثمانی، کنیز یا زن صیغهٔ حرمسرا را اُودالیق می‌نامیدند. این واژه در زبان فرانسه به اودالیسک بدل شد. در سدهٔ نوزدهم، یکی از موضوع‌های «شرقی» مورد توجه انگر و برخی نقاشان دیگر بود.

2. Jean Auguste Dominique Ingres
3. Woman with a Parrot (1866)
4. Jean Désiré Gustave Courbet

تصویر ۶. بشری المتوکل، *چه می‌شد؟*، ۲۰۰۸، عکاسی، ابعاد هر عکس ۶۰×۶۰ سانتی‌متر، منبع: URL14

عکس‌های او با به‌چالش‌کشیدن انتظارات مردم، جایگاه جنسیت را به شیوه‌ای ظریف و بازیگوشانه زیر سؤال می‌برند. این هنرمند اغلب درمورد حقوق زنان و واقعیت‌هایی که مربوط به زنان است و توسط مردان کنترل می‌شود، اظهارنظر می‌کند. با توجه به اینکه پوشش زنان مسلمان موضوعی بحث‌برانگیز است، المتوکل به دنبال آن بود تا جنبه‌های مختلف حجاب را با هنر خود به نمایش بگذارد. المتوکل اشاره می‌کند: «می‌خواهم مراقب باشم تا به تصاویر کلیشه‌ای و گسترده‌ای که در رسانه‌های غربی در ارتباط با حجاب به تصویر کشیده می‌شود، دامن نزنم؛ به‌خصوص که تصور می‌شود بیشتر یا همهٔ زنانی که حجاب دارند ضعیف، مظلوم، نادان و عقب‌مانده هستند.» (URL13)

المتوکل در یکی از آثار خود باعنوان *چه می‌شد*[1] با به‌تصویرکشیدن مردان باحجاب به‌جای زنان، هنجارهای جامعه را به چالش می‌کشد. این ایده بین زنان بسیار محبوب بود، اما انتقادات زیادی را از سوی مردان برانگیخت. پروژهٔ عکاسی، شامل شش فریم است، که جابه‌جایی حجاب از زنان به مردان را بازگو می‌کند. در تمامی عکس‌ها تصویر زن و مردی دیده می‌شود که کنار یکدیگر نشسته‌اند. در هر تصویر، بخشی از حجاب زن برداشته، به مرد اضافه می‌شود و درنهایت مرد سیاه‌پوش می‌شود (تصویر ۶).

1. What if

تصویر ۷. بشری المتوکل، *مادر، دختر، عروسک*، ۲۰۱۰، ابعاد هر عکس ۶۰ × ۴۰ سانتی‌متر، منبع: URL15

در بسیاری از کشورها همچون یمن، با زنان و دختران به‌گونه‌ای رفتار می‌شود که گویی وجود ندارند و جز برای خدمت به شوهران، همسران و فرزندان خود، ارزش دیگری ندارند. مجموعه عکس *مادر، دختر، عروسک*[1] تصاویری از یک زن، یک دختر و عروسک را نشان می‌دهد که به‌تدریج حجابی مشکی، آن‌ها را پوشش می‌دهد تا اینکه به معنای واقعی کلمه ناپدید می‌شوند. این اثر شامل ۹ عکس است که سوژه‌های آن‌ها، هنرمند و دخترش هستند. دختر نوجوانی به تصویر کشیده شده که عروسکی را در دست گرفته و در آغوش مادرش نشسته است. در هر عکس به‌مرور، لبخند چهره‌ها محو و لباس‌ها تیره‌تر و پوشش بیشتر از قبل می‌شود. عکس آخر، یک پس‌زمینهٔ سیاه و یک پایهٔ خالی را نشان می‌دهد که مادر، دختر و عروسک ناپدید شده‌اند (تصویر ۷). درواقع باید گفت نقد هنرمند در این دو اثر بر پایهٔ چالش‌های افراط‌گرایانهٔ مذهبی در برخی جوامع اسلامی استوار شده

1. Mother, daughter, doll

است. در اینجاست که بنا به باور فریلند، چنان‌که بیان شد، جنسیت و تمایل جنسی همراه با ملیت، قومیت، سیاست و مذهب بر معنای هنر تأثیرگذارند.

آثار المتوکل به‌دنبال مخالفت و محکوم‌کردن حجاب نیستند، بلکه به نقاب و پوششی که تماماً سیاه است، اعتراض دارند و گسترش مذهب افراطی در یمن را که خواستار پنهان‌کردن بدن زنان و دختران است به چالش می‌کشند. او معتقد است در پوشش زیاده‌روی شده است (URL16).

بدین‌ترتیب، می‌توان گفت در آثار موردمطالعه بحث هویت جنسیتی زنان، وضعیت افراط‌گرایی‌های مذهبی، هویت‌های قومی و دلالت‌های زبانی محور اصلی آثار هنری را تشکیل می‌دهند. سیالیت هویت و استتار آن در پس نقاب، از دیگر ویژگی‌های مورد توجه در آثار هنری زنان مسلمان معاصر است. نمایش روابط خلاقانه و دگرگون‌شدهٔ زنان گاه در قیاس با مردان و گاه به‌صورت مستقل، نمودی از دغدغه‌های هویت جنسیتی نزد این هنرمندان است.

۴. نتیجه‌گیری

همان‌طور که از نظر گذشت، با بررسی مفهوم هویت و جنسیت، شکل‌گیری هویت در افراد و در اجتماع و همچنین عوامل تأثیرگذار بر آن می‌توان متوجه شد که بحث هویت و جنسیت در طول تاریخ دارای جایگاه قابل‌توجهی در حوزه‌های شناخت فرهنگی است و در اکثر زمینه‌ها از جمله هنر، تأثیراتی عمیق و جدی داشته است. درنتیجه بازتاب آن را می‌توان در آثار هنرمندان جست‌وجو کرد. این پژوهش با تحلیل آثار سه هنرمند زن مسلمان معاصر به این نتیجه دست پیدا می‌کند که بحث هویت جنسیتی، علاوه بر آثار هنرمندان غربی، در میان هنرمندان مسلمان نیز به‌خصوص زنان، از اهمیت زیادی برخوردار است و بازتاب آن را می‌توان در آثار آنان مشاهده کرد. از آنجا که هنرمندان مورد مطالعه هرکدام در یک کشور اسلامی متولد شده و چند سالی را در زادگاه خود سپری کرده‌اند، هریک از آنان از طریق تجربهٔ زیستهٔ خود چه در کشورهای اسلامی و چه غیراسلامی، دغدغه‌ها و مسائلی از جمله هویت ملی و فرهنگی، تأثیر جنسیت بر جامعه، مذهب و فرهنگ، وضعیت زنان در جامعهٔ اسلامی، گسترش افراط‌گرایی مذهبی و عواملی که موجب شده تا جوامع غیراسلامی به این باور برسند که زنان و دختران مسلمان عقب‌مانده و منفعل هستند را در آثار خود منعکس می‌کنند.

بر پایهٔ سؤال اصلی پژوهش که به دنبال تبیین عوامل نشان‌دهندهٔ هویت جنسیتی در آثار این سه هنرمند و چگونگی انعکاس آن را در آثار هنری مورد مطالعه است، می‌توان گفت با مطالعهٔ آثار مونا حاتوم، هنرمند اهل فلسطین مشخص می‌شود آثار او به‌دلیل تبعید و جداشدن از وطن و خانواده، بازتاب ظلم و شرایط نامساعدی است که در آن زمان تجربه کرده و همچنین هویت فردی و

اجتماعی را از طریق جنگ، ناامنی، ارزش‌های مردسالارانه و تبعید در آثار خود منعکس کـرده اسـت. للا السیدی، هنرمند مراکشی با استفاده از عنصر خط و نوشتار، به هویت زنان عـرب پرداختـه اسـت. حالت برخی از پیکره‌ها در آثار او یادآور پیکرهٔ زنان در نقاشی‌های غربی است؛ با این تفاوت که پیکرهٔ زنان در آثار السیدی به هیچ عنوان برهنه نیستند، بلکه بدن آنان با پارچـه و تزئینـات خوشنویسـی و نقوش اسلامی پوشیده شده است. السیدی فیگورها را در آثار خود به شکلی قرار داده که نگاه آنان به مخاطب، پاسخی به جامعهٔ مردسالار و نگاه مردان است. بشری المتوکل، هنرمند یمنی اسـت کـه در آثار خود از حجاب استفاده می‌کند و از طریق آن جایگاه جنسیت را زیر سؤال می‌برد. او همچنـین در مجموعه آثار خود، به جایگاه زنان و دختران پرداخته و مخالف محدودشدن زنان و کنترل آنان توسط مردان است.

۵. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافعی است.

References

Adams, L. S. (2019). *The Methodologies of Art*. Translated by: A. Masoomieh. Tehran: Nazar. (In Persian)

Amid, H. (2005). *Amid Dictionary*. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Archer, J., & Lloyd, B. (2002). *Sex and gender*. Cambridge University Press.

Batler, J. (2006). *Gender confusion*. Translated by: A. Ghazaie. Tehran: Poetry. (In Persian)

Beauvoir, S. d. (2020). *The second sex*. Translated by: Gh. Sanavie. Tehran: Toos. (In Persian)

Berk, L. (2017). *Infants, children and adolescents*. Translated by: Y. Seyed Mohammadi. Tehran: Arasbaran. (In Persian)

Bolkhari, H. (2010). Women and Art. *Journal of Women's strategic studies, quarterly Journal of the Women's Cultural and Social Council*, *47*(2), 171-196. https://dorl.net/dor/20.1001.1.20082827.1389.12.0.17.7 (In Persian)

Buckingham, D. (2008). *Youth, identity, and digital media*. Cambridge: The MIT Press.

Esmaili, N., & Hassanvand, M. K. (2017). Investigation of new artistic media in the works of four contemporary international female artists. *Journal of the Effect of Art*, *19*, 21-33. https://doi.org/10.22051/jjh.2017.221 (In Persian)

Feist, J., & Feist, G. J. (2018). *Personality theories*. Translated by: Y. Seyed Mohammadi. Tehran: Ravan. (In Persian)

Freeland, C. (2018). *But is it, Art? An introduction to Art Theory*, Translated by: Kamran Sepehran. Tehran: Markaz. (In Persian)

Hayati, Z., & Hoseini Moakhar, S. M. (2007). *From Iranian identity (series of articles and speeches)*. Tehran: Sooreh Mehr. (In Persian)

Henry Massen, P., Keegan, J., Carol Houston, A., & Janeway Kanger, J. (2016). *Child development and personality*. Translated by: Mahshid Yasaie. Tehran: Markaz. (In Persian)

Homer, S. (2008). *Jacques Lacan*. Translated by: M. A. Jafari & M. E. Tahaie. Tehran: Ghoghnoos. (In Persian)

Karamati, M., Sajjadi, S. M., Sadeghzadeh Qomsari, A. R., & Imani, M. (2008). Explaining sexual and gender considerations in the values of feminism, existentialism, and Islam (basics - principles and methods): strategic presentation. *Journal of Strategic Studies of Women*, *21*, 63-69. (In Persian)

Khabiri, F., & Sheikh Mahdi, A. (2014). Investigating the concept of female identity in video art with Lacan's psychoanalytical approach (a study on Pipilotti Rist's works). *Journal of Women in Culture and Art*, *2*(7), 157-170. https://doi.org/10.22059/jwica.2015.57573 (In Persian)

Korsmr, C. (2017). *Feminism and aesthetics (women in aesthetic analyzes and perspectives)*. Translated by: A. Maghsoodi. Tehran: Gol Azin. (In Persian)

Lips, H. M. (2020). *Sex & gender* (7th Ed.). United States: Waveland Press Inc.

Nasr, S. H. (2018). *Muslim youth and the modern world*. Tehran: New Tehran. (In Persian)

Pakbaz, R. (2014). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

Rocca, A., & Essaydi, L. (2014). In search of beauty in space: Interview with Lalla Essaydi. *Dalhousie French Studies*, *103*, 119-127.

Schultz, D. P., & Schultz, S. E. (2015). *Theories of personality*. Translated by: Y. Seyed Mohammadi. Tehran: Virayesh. (In Persian)

Thomas, W. I. (2005). *Sex and Society*. Chicago: The University of Chicago Press.

URL1:

https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/

URL 2:

https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-so-much-i-want-to-say-t07536

URL 3:

https://www.bidoun.org/articles/mona-hatoum-so-much-i-want-to-say

URL 4:

https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-measures-of-distance-t07538

URL 5:

https://www.moma.org/collection/works/118590

URL 6:

http://www.artnet.com/artists/lalla-essaydi/biography

URL 7:

https://news.artnet.com/partner-content/lalla-essaydi-first-show-in-singapore-mines-eastern-and-western-cultural-ideologies

URL 8:

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.175713.html

URL 9:

https://www.bates.edu/museum/exhibitions/y2010/lalla-essaydi-les-femmes-du-maroc/

URL 10:

https://www.artsy.net/artwork/lalla-essaydi-harem-number-7

URL 11:

https://brownpoliticalreview.org/2015/05/les-femmes-du-maroc-lalla-essaydis-feminist-response-to-colonial-art/

URL 12:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/702474

URL 13:

https://slate.com/culture/2012/11/boushra-almutawakel-photographing-variations-of-the-veil-photos.html

URL 14:

https://www.albawaba.com/editors-choice/whats-behind-veil-yemeni-artist-boushra-almutawakel-hits-point-1442743

URL 15:

https://www.trendsmap.com/twitter/tweet/1427353882066362371

URL 16:

https://www.wikiart.org/en/boushra-yahya-almutawakel

URL 17:

https://www.albawaba.com/editors-choice/whats-behind-veil-yemeni-artist-boushra-almutawakel-hits-point-1442743

URL 18:

https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی