



Woman in Culture and Arts

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

Niloofer Shafiee¹ | Mina Mohammadi Vakil²

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	ABSTRACT
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: <i>Gender Identity, Contemporary Art, Mona Hatoum, Lalla Essaydi, Boushra Almutawakel.</i>	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. <i>Woman in Culture and Art</i>, 17(2), 171-194. DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906	
 © The Author(s). DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2023.348429.1906 Publisher: The University of Tehran Press.	



انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

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	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	یکی از شاخصه‌های عمده شناختی انسان، خصوصاً در عصر مدرن و پس از آن، هویت جنسیتی است که از طریق آن مرز میان خود و دیگری قابل ادراک 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)، لالا 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 هر کدام، چگونه آن را در آثار خود انعکاس داده‌اند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات از طریق اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است. شیوه 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 دگرگون‌شده 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.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰	
کلیدواژه‌ها:	
بشری المتوکل، لالا السعیدی، مونا حاتوم، هنر معاصر، هویت جنسیتی.	

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>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

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 قابل مشاهده 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 قابل مطالعه 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، حق و حقوق، مسئولیت‌های اخلاقی و دینی با یکدیگر برابر هستند. تأکید اسلام بر این است که زنان و مردان تکمیل‌کننده یکدیگرند و یکی بر دیگری برتری ندارد. با این حال، از ابتدای اسلام تا امروز، تمایزهایی میان زنان و مردان در بیشتر حوزه‌ها دیده می‌شود. بر این اساس، عده‌ای از هنرمندان مسلمان به موضوعاتی مانند هویت و جنسیت پرداخته و آنان را مبنای آثار خود قرار داده‌اند.

هدف از نگارش مقاله 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^۱، لالا السیدی^۲ و بشری المتوکل^۳، به تجزیه و تحلیل برخی از آثار آنان می‌پردازد و بازتاب هویت و جنسیت، در آثار هنرمندان مورد نظر را واکاوی می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

از نمونه پژوهش‌های صورت گرفته 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 اندیشه اسلامی مطالعه کرد. بلخاری در نهایت به ارتباط میان زن و هنر اشاره کرد و زن را به عنوان یک موضوع، در سه ساحت زن به عنوان خالق اثر هنری، زن به عنوان ناظر و مخاطب اثر

1. Mona Hatoum

2. Lalla Essaydi

3. Boushra Almutawakel

هنری و زن به عنوان موضوع و نماد در آثار هنری تحلیل کرد. اسماعیلی و حسنون (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^۱ با رویکرد روانکاوی لاکان (مطالعه‌ای بر آثار پپیلوتی ریست^۲)» ابتدا به تعریف هویت، سپس به بررسی هویت زنان از دیدگاه ژاک لاکان^۳ و تفاوت‌های آن از دیدگاه زیگموند فروید^۴ پرداختند و در نهایت با استفاده از این رویکرد، آثار ویدیو آرت پپیلوتی ریست را مطالعه کردند.

از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه جنسیت می‌توان به «تبیین ملاحظات جنسی و جنسیتی در ارزش‌شناسی فمینیسم، اگزیستانسیالیسم و اسلام (مبانی، اصول و روش): ارائه راهبردی» نوشته 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 صورت گرفته حاکی از آن است که تاکنون پژوهشی درباره زنان هنرمند مسلمانی که آثار آن‌ها بازتاب هویت و جنسیت زنان است، صورت نگرفته است. همچنین بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته که درباره هویت یا جنسیت هستند به حوزه هنر تعلق ندارند و آن‌هایی که در حوزه هنر انجام شده‌اند، در بیشتر موارد به هنر غرب مربوط می‌شوند. علاوه بر آن، پژوهش‌هایی که در زمینه زنان هنرمند مسلمان صورت گرفته محدود است و در بیشتر موارد فقط به معرفی هنرمند و آثار او پرداخته شده و مسئله هویت و یا جنسیت در نظر 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 به لحاظ هدف در دسته 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^۱

هویت واژه‌ای مبهم است. این واژه در زمینه‌های مختلف و برای اهداف متفاوت به‌خصوص در سال‌های اخیر بسیار استفاده شده است. در وهله نخست هویت عبارت است از آن ویژگی‌هایی که فرد به‌واسطه 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 وسیله شناسایی فرد تلقی می‌شود؛ مجموعه 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 واژه 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. ریشه لاتین این واژه از idem به معنای یکسان گرفته شده است. باین‌حال، 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 گفته زیگمونت باومن^۲، نظریه‌پرداز اجتماعی، هویت بازتابی از حقیقتی است که روزبه‌روز مشکل‌سازتر می‌شود. باومن مانند بسیاری از نویسندگان معاصر، بر سیال بودن هویت تأکید می‌کند و آن را تقریباً بی‌نهایت می‌داند (Buckingham, 2008: 1). شکل‌گیری هویت در افراد و در هر جامعه‌ای متفاوت است. در یک جامعه 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^۱

واژه جنسیت برای اولین بار توسط سوفسطاییان^۲ 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، واژه جنس^۳ و جنسیت اغلب مترادف بودند. بااین‌حال، بسیاری از روان‌شناسان، تعاریف دقیق‌تری از این دو واژه ارائه داده‌اند. جنس به ویژگی‌های بیولوژیکی^۴ و جنسیت به جنبه‌های غیرفیزیولوژیکی^۵ افراد اشاره دارد؛ یعنی انتظارات و نقش‌های فرهنگی که برای زنان و مردان در نظر گرفته می‌شود. تمایزی که میان جنس و جنسیت ایجاد شده، مفید به نظر می‌رسد؛ زیرا یادآور آن است که بسیاری از تفاوت‌هایی که در رفتار یا تجربه زنان و مردان دیده می‌شود، ناشی از تفاوت‌های بیولوژیکی میان آنان نیست (Lips, 2020: 8).

واژه جنسیت، مفهومی اجتماعی است و با واژه جنس که معمولاً برای بیان همان موضوع ولی از دیدگاه زیست‌شناسی به کار می‌رود متفاوت است. جودیت باتلر^۶ در ارتباط با جنسیت در کتاب *آشفتگی جنسیتی*^۷ 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^۸

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 گفته جین بلاک^۹، 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، آن چنان احساس ایمنی می کند که بتواند خصوصیات انسانی خود را که جامعه ما [آمریکا] تاکنون زنانه یا مردانه دانسته است آشکار سازد» (Henry Massen et al., 2016: 690-691). از روان شناسانی که در ارتباط با هویت جنسی مطالبی را ارائه داده است، می توان به فروید اشاره کرد. او هویت جنسی را بر مفاهیم عقده ادیپ^۱ و اختگی^۲ استوار می داند. فروید مسئله جنسیت را برای دختران در هاله ای از ابهام قرار داده است. او مانند بسیاری از مردان زمان خود، زن را «جنس لطیف» می دانست که برای رسیدگی به خانوار و تربیت کودکان مناسب هستند و در مسائل علمی و تحقیقاتی با مردان برابر نیستند. او در سال های اولیه حرفه خود، رشد روانی-جنسی مرد و زن را به صورت تصویر آینده ای از یکدیگر، با مسیر رشد متفاوت اما مشابه، در نظر داشت. اما بعداً اظهار داشت که دختر کوچولوها پسرهای شکست خورده و زنان بزرگسال مثل مردان اخته شده هستند. او در دهه ۱۹۲۰ تأکید کرد که تفاوت های روان شناختی بین مردان و زنان ناشی از اختلافات کالبدی است و نمی تواند با تجربیات جامعه پذیری مختلف توجیه شود (Feist & Feist, 2018: 88).

۳-۴. هویت جنسیتی زنان

لاکان از روان کاوانی 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 سوژه انسانی در طول رشد جنسیتی خود، ساحت های سه گانه روان انسان را به روش های متفاوت طی می کند و برای گذر از این مراحل، میان دختر و پسر تفاوت قائل است. لاکان در نظریه های اولیه خود تفاوت جنسی را نه امری مربوط به زیست شناسی، بلکه موضوعی مربوط به دلالت تلقی می کرد. مفاهیم مردانگی و زنانگی داده های کالبدشناختی نیستند، بلکه مواضع سوژه هایی هستند که از طریق نسبت مرد و زن با فالوس^۳ که در مقام دال است، تعریف می شوند (Homer, 2008: 137).

از دیدگاه لاکان چیزی تحت عنوان مقوله عام زنان وجود ندارد که بتوان نشانه «زن» به آن ارجاع داد؛ بنابراین، توسل به مفهوم زنان به عنوان گروهی همگن یعنی توسل به هویتی خیالی و بنابراین موهوم. از این گذشته، وقتی لاکان از وجود حرف می زند، از چیزی در حیطه امر نمادین

1. Oedipus Complex

2. Castration

۳. Phallus: فالوس را در نظریه لاکانی نباید با اندام جنسی مردانه خلط کرد، گرچه واضح است که به طور ضمنی بر آن نیز دلالت می کند. فالوس پیش از هر چیز یک دال و در نظام لاکانی دالی منحصر به فرد است. فالوس در هر سه ساخت لاکانی یعنی امر نمادین، امر خیالی و امر واقع عمل می کند و با بسط نظام لاکانی به دال تقسیم نشدنی منفردی بدل می شود که زنجیره دلالت را تثبیت می کند (همان: ۷۹).

سخن به میان می‌آورد. اگر قرار بود زن وجود داشته باشد، در حیطه امر نمادین وجود داشت و این گفته چند دلالت ضمنی دارد. اولاً چون امر نمادین بنا به تعریف، فالوسی است، زنانگی را فرع بر فالوس قرار می‌دهد؛ به همان نحوی که فروید زنانگی را قضايب نداشتن تعریف می‌کرد. دوم آنکه به این معناست که زنانگی کاملاً ساخته کلام است و هویت جنسی به‌طور کامل به نحو اجتماعی- 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^۱ عقاید خود را در ارتباط با زنان بیان می‌کند. او می‌نویسد: «بشریت نر است و مرد، زن را نه فی‌نفسه، بلکه نسبت به خود تعریف می‌کند؛ زن به‌مثابه موجودی مستقل در نظر گرفته نشده است» (de Beauvoir, 2020: 19). او معتقد است: «زن بنا بر ماهیت فطری 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 واژه عربی «انسان» یا «بشر» استفاده می‌کند. هردو واژه به معنای موجود بشری است نه به معنای جنس مذکر؛ بنابراین مخاطب واقعی همه 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 جنس مؤنث و مذکر خطاب کرده است؛ برای مثال: «إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ [و...^۲]» اسلام مردان و زنان را موجودات کامل‌کننده 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 به جحیم به کیفر سرپیچی از مشیت خداوندند، هم‌شان و برابر می‌داند (Nasr, 2018: 61).

آنچه تحت عنوان قوانین اسلامی در کشورهای مسلمان مطرح است، ریشه در اندیشه و اعمال 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 به‌اشتباه به اسلام نسبت داده شده است. همچنین در هر کدام یک از این کشورها، قوانین خاصی وجود دارد، که آن‌ها را نباید با قوانین اسلام یکی دانست.

1. The Second Sex

۲. آیه ۳۵، سوره احزاب

۳-۶. بازتاب جنسیت در هنر

جنسیت و تمایل جنسی همراه با ملیت، قومیت، سیاست و مذهب ظاهراً همگی تأثیراتی بر معنای هنر دارند (Freeland, 2018: 136). واقعیت این است که جنسیت در تاریخ هنر اهمیت داشته است. بنا به اقوال رنوار^۱: «من با احلیم نقاشی می‌کنم». همان‌طور که دختران چریک^۲ گفته‌اند، دیوارهای موزه‌ها پوشیده از زنان برهنه است و نه مردان، و این محصول کار نقاشان مرد است و نه زن. هنرمندان مرد غالباً به زنان سوای موضوعات جنسی، به‌عنوان منبع الهام و خلاقیت هم نگریسته‌اند (Ibid: 132).

از جنبش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با تبعیض‌های جنسیتی می‌توان به جنبش فمینیسم اشاره کرد. آنچه فمینیست‌ها با آن همراه شده‌اند دریافت فرودستی تاریخی اجتماعی زنان است و آگاهی از اینکه چگونه رویه‌های هنری، آن فرودستی‌ها را پایدار ساخته‌اند. این پایداری با چیزهایی مانند نادیده‌انگاشتن کار زنان، ابژه‌کردن اندام زنان در نگاره‌پردازی و سینما، برداشت رمانتیک از بهره‌کشی جنسی از زنان در داستان‌ها یا به‌کار بستن سیستم‌های نمادین که زنان را همچون دشمن اهریمنی مردانگی می‌نگرد، انجام شده است (Korsmr, 2017: 235). فمینیست‌ها نشان می‌دهند مردان 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 به‌خاطر داشته باشیم. این همان چیزی است که لیندا ناکلین^۳ «اسطوره هنرمند بزرگ» می‌خواند؛ 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 مقاله او را شکل داده بود. او این را هم افزود که هنرمندان موفق زن، در زن‌بودن چیز مشترکی با یکدیگر ندارند و هیچ ماهیت زنانه‌ای سبک‌های آن‌ها را به هم پیوند نمی‌دهد (Ibid). «هیچ همتای زنی برای میکِل‌آنژ^۴ یا رامبرانت^۱، دلاکروا^۲ یا سزان^۳، پیکاسو^۴ یا ماتیس^۵، و حتی در دوره‌های اخیر برای

1. Pierre Auguste Renoir

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

3. Linda Nochlin

4. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni

دکونینگ^۶ یا وار هول^۷ نمی‌توان یافت؛ همچنان که در میان سیاه‌پوستان آمریکا هم همتایی برای آن‌ها وجود ندارد» (Ibid). ناکلین در مقاله 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 *ما/آیا/این هنر است*^{۱۰}، چند پرسش را در حوزه 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 بازتاب‌دهنده 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 «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ» زیبایی و نیکی را به ذات خداوند مربوط می‌سازد (Nasr, 2018: 154). در اسلام و هنر جهان اسلام، جایگاه و رفعت زن در نگره 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).

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 دوره معاصر

۳-۷-۱. مونا حاتوم

او در ۱۹۵۲ در بیروت و در خانواده‌ای فلسطینی تبار متولد شد و اکنون ساکن لندن است. حاتوم ۲۳ سال نخست زندگی خود را در لبنان گذراند. با اینکه خانواده او فلسطینی بود، در نهایت با تأسیس اسرائیل، او و خانواده‌اش از کشور خود رانده شدند و هیچ‌گاه نتوانستند شناسنامه 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: «وظیفه من در ارتباط با تجربه زندگی در غرب به عنوان یک فرد جهان‌سومی، در رابطه با خارجی‌بودن، اشغال یک موقعیت حاشیه‌ای، طردشدن، تعریف‌شدن به عنوان دیگری یا به عنوان یکی از آن‌ها است» (URL2). کارهای اولیه حاتوم، اغلب به صورت غیرمادی به شکل اجرا و تصویر متحرک است و به شدت بر بدن او تمرکز داشته است. حاتوم از آن به عنوان 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^۱ مربوط به سال ۱۹۸۳ مشاهده کرد. این اثر، ویدیویی پنج دقیقه‌ای 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، جمله 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 خاموش ماندن صدای زنان اشاره دارد (تصویر ۱). همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، غیبت زنان در جامعه از دغدغه‌های اصلی متفکران حوزه جامعه‌شناسی جنسیت است. در اثر مذکور بازتاب نظریه ناکلین مینی بر نادیده گرفتن توانایی‌های زنان در اجتماع از یک سو و فرودست‌سازی زنان در اجتماع به تعبیر دوبووار از سوی دیگر قابل مطالعه و بازخوانی است.

از دیگر آثار او می‌توان به *اندازه‌گیری فاصله*^۲ 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 دهه ۱۹۸۰ خلق شد، حاتوم متوجه شد که بر سر مفاهیم فمینیستی برهنگی زنان آن‌قدر اختلاف‌نظر وجود دارد که بسیاری از بازنمایی‌های زنان در هنر به کلی 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 مشاهده حاتوم از بدن برهنه 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، رابطه بسیار نزدیک و عاطفی بین مادر و دختر است، از تبعید، آوارگی، سرگردانی و احساس فقدان عظیم در نتیجه 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 رابطه شخصی و همدلانه بین یک مادر و دختر را با مضامین سیاسی، جنگ، ارزش‌های مردسالارانه و تبعید پیوند داده تا ماهیت پیچیده 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 ابژه 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. لالا 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 نقل مکان کرد. آثار او بر هویت زنان عرب متمرکز است.



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



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

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. با این حال، 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 پیچیده‌ی 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 موزه ملی هنر آفریقا در واشنگتن دی سی^۱، مؤسسه هنر شیکاگو و موزه فرایز^۲ در هلند به نمایش گذاشته شده‌اند. السیدی قبل از رفتن به غرب، نقاشی‌های اورینتالیستی^۳ (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 سده نوزدهم داده‌اند. اینان، بنابر سلیقه 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).

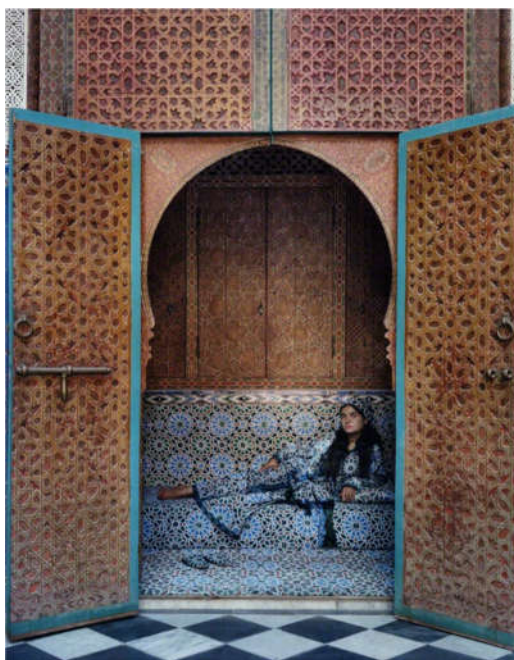
مردان می‌دانست. او که خود در حرمسرا به دنیا آمده، با فضاهای عجیبی که زنان برهنه در اطراف مختلف دراز کشیده بودند، آشنا بود. در طول سفرش با تعداد بیشتری از این آثار آشنا شد که این موضوع برای او آزاردهنده بود. با این حال، به دلیل نفیس بودن این نوع نقاشی‌ها، جذب آن‌ها شد و عشق و نفرت را هم‌زمان تجربه کرد. او معتقد بود نقاشی‌های اورینتالیستی یک نوع فانتزی جنسی برای مردان بود و به دنبال آن بود تا آن‌ها را از بین ببرد. آثار السیدی بیانی پیچیده و زیبا از دیدگاه شخصی او به زنان در جامعه اسلامی را ارائه می‌دهد. سوژه‌های السیدی زنانی هستند با لباس 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 به صورت برهنه دیده نمی‌شوند. در اینجا باید سؤال کلیدی فریلند در باب تأثیرات تمایلات جنسی هنرمند و مخاطب بر معناسازی در اثر هنری را که پیش‌تر بیان شده بود بار دیگر به یاد آوریم. با قیاس میان آثار اورینتالیستی و آثار السیدی، با وجود تشابه در موضوع، آثار بنا بر گرایش‌ها و خوانش‌های متفاوت از موضوع جنسیت، معنایی متفاوت و گاه متضاد را دنبال می‌کنند.

السیدی در آثارش برخلاف آثار اورینتالیستی، تمامی عناصری که موجب زیباشدن شخصیت 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 شبیه به نقاشی دارند.

همان‌طور که در تعریف هویت بیان شد، تشخیص، فردیت و عوامل تمییزدهنده شخص از دیگر افراد، از نخستین شاخصه‌ها و ابتدایی‌ترین معرف‌های هویت انسانی دانسته می‌شوند، در آثاری که زنان با پوشش‌هایی چون لباس‌های متحد یا لباس‌هایی با نقش و نگارهای مشابه با فضاهای محیطی یا استتار با پوشش‌هایی از واژه‌ها و کلمات، فردیتی مستور و نقاب‌زده را به نمایش می‌گذارند، بحث بحران هویت را به روشنی متبادر می‌کنند. در این راستا نظریه زیگمونت باومن در خصوص سیالیت هویت و قیاس میان هویت در جوامع ساده سنتی و جوامع پیچیده معاصر قابل بررسی است. مقدر بودن هویت زنانه در جوامع سنتی شرقی و ایستایی آن در تغایر با هویت‌های متکثر و تغییرپذیر در جوامع امروزی قرار می‌گیرد.

السیدی می‌نویسد: «آثار من فیگور زنانی را به تصویر می‌کشد که در صحنه‌های حرمسرا وجود داشته‌اند. سپس بدن با استفاده از نوشته نقاشی می‌شود تا از نگاه منحرفان و با نگرش‌های فرهنگی محدودی که من در دوران رشد تجربه کردم مقابله کند» (URL7). او همچنین اشاره می‌کند:

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



تصویر ۵. لالا السیدی، حرمر، ۲۰۰۹، عکاسی، ۱۲۱/۹ × ۱۵۲/۴

سانتی‌متر، منبع: URL10

السیدی در سه مجموعه عکاسی، یعنی سرزمین‌های همگرا^۱ (۲۰۰۴)، زنان دوماروک^۲ (۲۰۰۸) و حرمر^۳ (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 استعماراند. آثاری که زندگی خاورمیانه و شمال آفریقا را تصویر می‌کنند (URL11). زنان دوماروک (زنان مراکش)، که با الهام از نقاشی زنان الجزایر^۴ اثر اوژن دلاکروا^۵ 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 به عنوان بخشی از یک مأموریت دیپلماتیک به مراکش سفر کرد. در آنجا مجذوب حرمسرا شد و در نهایت اثری با الهام از حرمسراهای مراکش خلق کرد. اگرچه در این اثر زنان کاملاً برهنه به تصویر کشیده نشده‌اند، بی‌جان و شیفته به نظر 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 به صورت برهنه به تصویر درآمده و به صراحت، 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 در جوامع اسلامی، هویت بین فرهنگی، شرق شناسی و تاریخ هنر 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 به عنوان اولین عکاس زن شناخته شده یمنی به دلیل جسارت‌هایی که در بیان بحث‌های فرهنگی و مذهبی حاکم بر کشورش داشته، نام برده شده و به دلیل استفاده از حجاب، برای به چالش کشیدن روندهای اجتماعی و کشف پیچیدگی‌های ظاهر عمومی، به رسمیت شناخته شده است. در زمان حملات ۱۱ سپتامبر او در ایالات متحده آمریکا زندگی می‌کرد. همین موضوع موجب شد بیشتر بر برداشت‌های منفی از اعراب و مسلمانان تمرکز کند.

۱. Odalisque: در ترکیه عثمانی، کنیز یا زن صیغه حرمسرا را اودالیک می‌نامیدند. این واژه در زبان فرانسه به اودالیسک بدل شد. در سده 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 به‌چالش کشیدن 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 با عنوان چه می‌شد^۱ با به‌تصویر کشیدن 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 در نهایت مرد سیاه‌پوش می‌شود (تصویر ۶).

1. What if



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

در بسیاری از کشورها همچون یمن، با زنان و دختران به گونه‌ای رفتار می‌شود که گویی وجود ندارند و جز برای خدمت به شوهران، همسران و فرزندان خود، ارزش دیگری ندارند. مجموعه عکس مادر، دختر، عروسک^۱ تصاویری از یک زن، یک دختر و عروسک را نشان می‌دهد که به تدریج 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 به مرور، لب‌خند چهره‌ها محو و لباس‌ها تیره‌تر و پوشش بیشتر از قبل می‌شود. عکس آخر، یک پس‌زمینه سیاه و یک پایه خالی را نشان می‌دهد که مادر، دختر و عروسک ناپدید شده‌اند (تصویر ۷). درواقع باید گفت نقد هنرمند در این دو اثر بر پایه چالش‌های افراط‌گرایانه مذهبی در برخی جوامع اسلامی استوار شده

1. Mother, daughter, doll

است. در اینجاست که بنا به باور فریلند، چنان که بیان شد، جنسیت و تمایل جنسی همراه با ملیت، قومیت، سیاست و مذهب بر معنای هنر تأثیرگذارند. آثار المتوکل به دنبال مخالفت و محکوم کردن حجاب نیستند، بلکه به نقاب و پوششی که تماماً سیاه است، اعتراض دارند و گسترش مذهب افراطی در یمن را که خواستار پنهان کردن بدن زنان و دختران است به چالش می کشند. او معتقد است در پوشش زیاده روی شده است (URL16). بدین ترتیب، می توان گفت در آثار مورد مطالعه بحث هویت جنسیتی زنان، وضعیت افراط گرایی های مذهبی، هویت های قومی و دلالت های زبانی محور اصلی آثار هنری را تشکیل می دهند. سیالیت هویت و استتار آن در پس نقاب، از دیگر ویژگی های مورد توجه در آثار هنری زنان مسلمان معاصر است. نمایش روابط خلاقانه و دگرگون شده زنان گاه در قیاس با مردان و گاه به صورت مستقل، نمودی از دغدغه های هویت جنسیتی نزد این هنرمندان است.

۴. نتیجه گیری

همان طور که از نظر گذشت، با بررسی مفهوم هویت و جنسیت، شکل گیری هویت در افراد و در اجتماع و همچنین عوامل تأثیرگذار بر آن می توان متوجه شد که بحث هویت و جنسیت در طول تاریخ دارای جایگاه قابل توجهی در حوزه های شناخت فرهنگی است و در اکثر زمینه ها از جمله هنر، تأثیراتی عمیق و جدی داشته است. در نتیجه بازتاب آن را می توان در آثار هنرمندان جست و جو کرد. این پژوهش با تحلیل آثار سه هنرمند زن مسلمان معاصر به این نتیجه دست پیدا می کند که بحث هویت جنسیتی، علاوه بر آثار هنرمندان غربی، در میان هنرمندان مسلمان نیز به خصوص زنان، از اهمیت زیادی برخوردار است و بازتاب آن را می توان در آثار آنان مشاهده کرد. از آنجا که هنرمندان مورد مطالعه هر کدام در یک کشور اسلامی متولد شده و چند سالی را در زادگاه خود سپری کرده اند، هریک از آنان از طریق تجربه زیسته خود چه در کشورهای اسلامی و چه غیراسلامی، دغدغه ها و مسائلی از جمله هویت ملی و فرهنگی، تأثیر جنسیت بر جامعه، مذهب و فرهنگ، وضعیت زنان در جامعه اسلامی، گسترش افراط گرایی مذهبی و عواملی که موجب شده تا جوامع غیراسلامی به این باور برسند که زنان و دختران مسلمان عقب مانده و منفعل هستند را در آثار خود منعکس می کنند. بر پایه سؤال اصلی پژوهش که به دنبال تبیین عوامل نشان دهنده هویت جنسیتی در آثار این سه هنرمند و چگونگی انعکاس آن را در آثار هنری مورد مطالعه است، می توان گفت با مطالعه آثار مونا حاتوم، هنرمند اهل فلسطین مشخص می شود آثار او به دلیل تبعید و جداسدن 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 کرده است. لالا السیدی، هنرمند مراکشی با استفاده از عنصر خط و نوشتار، به هویت زنان عرب پرداخته است. حالت برخی از پیکره‌ها در آثار او یادآور پیکره زنان در نقاشی‌های غربی است؛ با این تفاوت که پیکره زنان در آثار السیدی به هیچ عنوان برهنه نیستند، بلکه بدن آنان با پارچه و تزئینات خوشنویسی و نقوش اسلامی پوشیده شده است. السیدی فیگورها را در آثار خود به شکلی قرار داده که نگاه آنان به مخاطب، پاسخی به جامعه مردسالار و نگاه مردان است. بشری المتوکل، هنرمند یمنی است که در آثار خود از حجاب استفاده می‌کند و از طریق آن جایگاه جنسیت را زیر سؤال می‌برد. او همچنین در مجموعه آثار خود، به جایگاه زنان و دختران پرداخته و مخالف محدود شدن زنان و کنترل آنان توسط مردان است.

۵. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع 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/>