زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۵: ۳۰۱ـ۳۱۶

تقسیم جنسیتی فعالیت‌های هنری در ایران دههٔ ۱۳۸۰

اعظم راودراد[۱]

چکیده

در این مقاله، هنرمندان زن از نظر حضور آن‌ها در حوزه‌های هنری مختلف شده‌اند. این مقاله در پی پاسخ‌گویی به دو سؤال است. ۱. آیا در سال‌های اخیر، تعداد زنان هنرمند در هنرهای مختلف افزایش داشته است یا خیر. ۲. آیا حضور زنان در هنرهای مختلف یکسان است یا متفاوت. این تحقیق با استفاده از مطالعهٔ اسنادی انجام‌شده و یافته‌ها نشان می‌دهد که اولاً فعالیت‌های هنری زنان در مقایسه با گذشته رشد داشته است؛ ثانیاً این رشد در حوزه‌های مختلف هنری به یک میزان نبوده است. تعداد زنان فیلم‌ساز و نمایش‌نامه‌نویس نسبت به تعداد زنان نقاش و مجسمه‌ساز بسیار کمتر است. بنابراین، نسبت زنان در هریک از هنرهای یادشده در مقایسه با نسبت مردان متفاوت است. درحالی‌که کمترین نسبت زنان در فیلم‌سازی حضور دارند، بیشترین آن‌ها در نقاشی فعالیت دارند؛ به‌حدی‌که در حال حاضر زنان نقاش از نظر کمی حتی از مردان نقاش فزونی گرفته‌اند. سؤالی که در تبیین یافته‌ها مطرح شده این است که آیا عوامل اجتماعی بر زنان و مردان اثر می‌گذارند تا به شیوه‌های متفاوتی در هنر ظاهر شوند یا خیر. در این مقاله، پاسخ مفصلی به این پرسش داده شده است.

کلید واژگان

جامعه‌شناسی هنر، زنان، هنرمندان.

۱. استاد و عضو هیئت علمی گروه ارتباطات دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران ravadrad@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۲۲

مقدمه و طرح مسئله

یکی از مسائل جامعه‌شناسی هنر در ارتباط با زنان هنرمند همواره این بوده است که چرا در تاریخ هنر چندان نامی از زنان برده نشده است. این در حالی است که در عصر حاضر، زنان هنرمند زیادی در سراسر جهان به فعالیت‌های هنری مشغول‌اند. تا قبل از ورود چشمگیر زنان به عرصهٔ هنر، تحلیل اندیشمندان این بوده که نبوغ و خلاقیت امری مردانه است و زنان از آن بی‌بهره‌اند. اما امروزه حضور زنان در هنر عملاً این تحلیل را ناکارآمد کرده است. درعوض، تحلیلی جامعه‌شناختی جای آن را گرفته است. براساس این تحلیل، عوامل اجتماعی مختلف موجب حذف زنان از هنر در گذشته بوده است. یکی از این عوامل جنسیت است که از جنس به معنای بیولوژیک آن متفاوت است و به انتظارات اجتماعی از هریک از دو جنس اشاره دارد.

مقالهٔ حاضر براساس این رویکرد جامعه‌شناختی به هنر زنان نوشته شده است و در پی پاسخ‌گویی به دو سؤال مشخص است. ۱. آیا در سال‌های اخیر، تعداد زنان هنرمند در هنرهای مختلف افزایش داشته است یا خیر؟ ۲. آیا حضور زنان در هنرهای مختلف یکسان است یا متفاوت. با توجه به تحقیقات پیشین، که از یافته‌های آن‌ها جهت تحلیل ثانویه در این مقاله استفاده شده است، پاسخ سؤال اول مثبت است و در پاسخ به سؤال دوم نیز باید گفت که تفاوت‌های آشکاری مشاهده می‌شود.

با این توضیحات، در این مقاله ابتدا آمار رشد کمی زنان هنرمند در ایران ارائه می‌شود. سپس تفاوت‌های فعالیت هنری زنان در عرصه‌های مختلف تشریح می‌شود. درنهایت، هدف اصلی مقاله ارائهٔ پاسخی تحلیلی به این سؤال است که عوامل اجتماعی چگونه بر اینکه زنان و مردان در فعالیت‌های متفاوت هنری مشغول باشند تأثیر می‌گذارند.

جامعه‌شناسی هنر به‌منزلهٔ چارچوب نظری

در این مقاله، از رویکرد جامعه‌شناسی هنر برای ساخت چارچوب نظری استفاده می‌شود. در دیدگاه‌های ایدآلیستی که سردمدار آن در حوزهٔ فلسفهٔ هگل و در حوزهٔ هنر رمانتیک‌ها هستند، هنر فارغ از تأثیر جامعه تصور می‌شود و هنرمند تافتهٔ جدابافته‌ای تلقی می‌شود که برخلاف افراد عادی به خلق آثار هنری مطلق و حقیقی دست می‌یازد. جامعه‌شناسان هنر با طرد چنین دیدگاهی، هنر را در ارتباط تنگاتنگ با شرایط اجتماعی و متأثر از آن می‌دانند [۱؛ ۲؛ ۴؛ ۸؛ ۱۵؛ ۱۸؛ ۱۹].

جانت ولف، جامعه‌شناس انگلیسی، در مقایسه با دیگر جامعه‌شناسان هنر، موضوع را به صورتی همه‌جانبه مورد توجه نظری و تئوریک قرار داده و ابعاد آن را بررسی کرده است. جانت ولف به دیدگاه‌های جامعه‌شناسان پیش از خود در این زمینه نیز توجه کرده و درنهایت عواملی را در مدل تحقیقی خود استخراج کرده که بر هنرمندشدن افراد مؤثر بوده‌اند.

ولف معتقد است که هنرمندشدن فرایندی اجتماعی است و عوامل گوناگون اجتماعی در هنرمندشدن فرد تأثیر می‌گذارند. او در این زمینه می‌گوید:

> در تولید هنر، نهادهای اجتماعی بر بسیاری چیزها از جمله اینکه چه کسانی هنرمند می‌شوند، چگونه هنرمند می‌شوند، وقتی هنرمند می‌شوند، چگونه هنر خود را تحقق می‌بخشند و چگونه می‌توانند مطمئن باشند که اثرشان تولید می‌شود، اجرا می‌شود و در دسترس همگان قرار می‌گیرد، مؤثرند [۱۹، ص۵۲].

او در ادامه متذکر می‌شود که هنرمندشدن تابع عوامل اجتماعی و بنابراین واقعیتی ساخت‌مند است:

> طریقۀ هنرمندشدن مردم امری است ساخت‌مند و همواره نیز چنین بوده است و این به‌ویژه در قرون نخستین‌تر صادق بوده است. درستی این مطلب را از چند نکته نسبتاً آشکار می‌توان نشان داد. برای مثال، نویسندۀ تمام‌وقت شدن مستلزم داشتن سواد است (و برخورداری از آموزش و پرورش همیشه برای همۀ اقشار جمعیت امکان‌پذیر نیست) و نیز احتیاج به اوقات فراغت (و بنابراین یک نوع تأمین از لحاظ درآمد یا دارایی‌های پشتوانه) دارد. به همین دلیل، تعجبی ندارد که بدانیم در قرن نوزدهم بیشتر نویسندگان در طبقۀ متوسط پیشه‌ور به دنیا می‌آمدند [۱۹، ص۵۳].

ولف سپس با اشاره به تأثیر مؤسسات آموزشی در هنرمندشدن افراد به موضوع زنان می‌پردازد که در طول قرون پیش از این به دلیل دسترسی‌نداشتن به آموزش‌های هنری و این مؤسسات نتوانسته‌اند موقعیت هنری کسب کنند یا آنکه خود را در دنیایی که به مردان متعلق بود ثابت کنند. زنان نتوانسته‌اند در این عرصه (هنر) پا نهند و کسب موفقیت در این راه برایشان بسیار دشوار بوده است. او در این مورد از نتایج تحقیقات دیگران استفاده می‌کند و نشان می‌دهد که محققان «ثابت کرده‌اند که سازمان‌های اجتماعی تولید هنر قرن‌هاست که به گونه‌ای روش‌مندانه زنان را از شرکت در تولید هنری بر کنار داشته‌اند» [۱۹، ص۵۵]. او سپس نقش خانواده و ارتباطات اجتماعی را در هنرمندشدن افراد مثال می‌زند و می‌گوید:

> برای مثال، گرچه مردان هنرمند نیز معمولاً فرزند هنرمندان بوده‌اند، ولی زنان هنرمند تقریباً بدون استثنا فرزند هنرمندان بوده‌اند، یا در قرون نوزدهم و بیستم با یک «مرد هنرمند قوی و مسلط» رابطۀ نزدیک داشته‌اند [۱۹، ص۵۵].

خانواده از نظر جانت ولف یکی از کارگزاران اصلی جامعه‌پذیری است و همان‌طور که نسل آینده را بازتولید می‌کند، انتقال‌دهندۀ ایدئولوژی خود به آن هم است. خانواده از لحاظ نقشش در بازتولید و حفظ نگرش‌های جنسیت‌مدارانه و پدرسالارانه، در ایجاد تفاوت‌های مربوط به جنسیت در کودکان، «روبنایی» نیز به شمار می‌آید [۱۹، ص۵۷]. با این تعبیر ولف از خانواده، می‌توان اهمیت خانواده را به‌منزلۀ واحد پرورش‌دهندۀ تولیدکنندگان هنر در فرایند هنرمندشدن و تولید هنری درک کرد.

جانت ولف پس از این به تفاوت آثار مردان و زنان، به علت موقعیت خاصشان در

جامعه، اشاره می‌کند و اعتقاد دارد که مطالعهٔ این جنبه‌ها باید سرلوحهٔ کار جامعه‌شناسی هنر قرار بگیرد:

> مقام حاشیه‌ای زنان در هنر و نیز به‌طورکلی در زندگی اجتماعی باعث می‌شود آثاری که تولید می‌کنند از جنبه‌های مهمی با کار مردان تفاوت داشته باشد. برهمین اساس، مجموعهٔ فزاینده‌ای از آثار مربوط به زنان به وجود آمده است که یکی از پیشرفت‌های تحلیلی مهم به‌شمار می‌آید و می‌باید به نحوی دم‌افزون سرلوحهٔ جامعه‌شناسی هنر باشد [۱۹، ص۵۶].

بحث جانت ولف بیش از هر چیزی در ارتباط با هنرمندشدن یا نشدن زنان در شرایط اجتماعی مساعد (امروز) یا نامساعد (گذشته) است. اگرچه ولف به تفکیک جنسیتی فعالیت‌های هنری هم توجه دارد، بحث مبسوطی دربارهٔ آن ارائه نداده است. درعوض، کاترین کینگ در مقاله‌ای با عنوان «معنابخشی به اشیا: کاردستی زنانه و هنر مردانه» به بحث تفکیک فعالیت‌های هنری زنانه و مردانه و دلایل اجتماعی آن اشاره کرده است. به نظر او «یکی از شیوه‌های کلیدی در بازنمایی فرهنگی جنسیت، تفکیک زنان از مردان در برخی از زمینه‌های آفرینش هنری است که هم زنانه و هم نازل تلقی می‌شوند» [۱۷، ص۳].

از نظر کینگ، معمولاً کارهایی که در محیط خانه انجام می‌شوند زنانه و کارهایی که به‌ازای دست‌مزد در بیرون از خانه انجام می‌شوند، مردانه تلقی می‌شوند و این قاعده دربارهٔ کارهای هنری نیز صادق است. همچنین، توجه می‌کند که در میان هنرهای زیبا نیز نوعی تفکیک زنانه و مردانه وجود دارد. او می‌گوید:

> در هنرهای به‌اصطلاح زیبا، زن‌ها بیشتر به نقاشی روی می‌آورند تا به مجسمه‌سازی (دلیل این امر سنگینی «غیرزنانه» موادی است که در مجسمه‌سازی به کار می‌رود) و اگر هم به طراحی ساختمان بپردازند، خانه، دبستان یا درمانگاه طراحی می‌کنند. در چنین گروه‌بندی‌هایی، زنان در نازل‌ترین پلهٔ نردبان ارزش‌گذاری جای داده می‌شوند: کارشان هنر دستی محسوب می‌شود، نه نقاشی. اگر هم نقاشی بکشند، سوژه‌های نقاشی‌شان پیش‌پاافتاده‌تر است. شاهد مثال نقاشی‌های زنان در قرن نوزدهم از گل و گیاه، مناظر طبیعت یا پرتره است که در مقایسه با عالی‌ترین نقاشی‌های روایی و تمثیلی این دوران در جایگاهی فروتر قرار می‌گیرد [۱۷، ص۳].

از نظر کینگ، این تفاوت‌ها ناشی از سلطهٔ دیدگاه جنسیتی مردانه بر فعالیت‌های زنان است که از طریق قدرت اتحادیه‌ها و استادکاران در محیط کار اعمال می‌شود.

> به عنوان مثال، زنان در بعضی حرفه‌ها نظیر طراحی نقش‌ونگار روی اشیا و ظروف سرامیک به کار گرفته می‌شوند، اما در ساختن و قالب‌ریزی ظروف از زن‌ها استفاده نمی‌شود (با این عنوان که کار سخت و پرزحمت است). به این ترتیب، زن‌ها به‌عنوان کسانی که خود نقشی تزئینی دارند به دیگران معرفی می‌شوند و همین مفهوم به نسل آینده نیز منتقل می‌شود [۱۷، ص۴].

به عبارت دیگر، سلطهٔ مردانه بر اشکال مختلف دانش و ارزش‌ها، پندارهای مربوط به تفاوت‌های جنسیتی را ایجاد کرده است. تفکر مردسالاری «ضعف زن‌ها» را با دسته‌ای از

مفاهیم دوگانه پیوند می‌دهد و از آن‌ها برای درک و توجیه جهان استفاده می‌کند. در مفاهیم دوگانه‌ای مانند عمومی در برابر خصوصی، طبیعت در برابر فرهنگ، جسم در برابر ذهن، عقل در برابر احساس، «زن‌ها همیشه ویژگی‌های 'شریک' فرمان‌بردار و متکی را متقبل می‌شوند که در تقابل با ویژگی‌های مردانه قرار می‌گیرد. متصف‌کردن زن به جسمانیت، عاطفه، طبیعت و حریم خصوصی باعث شده که خلاقیت و هنرآفرینی زن به فضای خانه، خانواده و وظایف به‌اصطلاح نوع‌دوستانۀ او محدود و محصور شود» [۱۷، ص۴]. این نوع نگاه جنسیتی بر کل رابطۀ زن و مرد تأثیر گذاشته است و همین نگرش به ارزیابی آفریده‌های زنان نیز راه یافته و باعث شده که این آثارْ تزیینی و کم‌ارزش‌تر از آثار هنری مردان قلمداد شوند.

بنابراین، زنان علاوه بر اینکه در طول تاریخ هنر، به قول جانت ولف، به گونه‌ای روش‌مند از عرصۀ هنر دور نگاه داشته شده‌اند، حال که به دلایل اجتماعی دیگر توان ورود به این عرصه را به دست آورده‌اند، باز هم با نوع دیگری از تفکیک جنسیتی مواجه‌اند که در آن زنان هنرمند در برخی عرصه‌ها فعال‌تر و در برخی دیگر کمتر فعال‌اند. همچنین، آثار هنری زنان در مقایسه با آثار هنری مردان ارزش اقتصادی کمتری دارد و سرانجام اگر به فهرست هنرمندان مشهور در هر دوره‌ای مراجعه کنیم، مشاهده می‌کنیم که کمتر پیش می‌آید نام زنی در این فهرست جای گرفته باشد.

از منظر جامعه‌شناسی هنر، در این مقاله دو موضوع مهم مطالعه شده است. موضوع اول اینکه در گذشته به دلایل تاریخی و اجتماعی زنان از فعالیت‌های هنری دور بوده‌اند؛ درحالی‌که امروز بخش عظیمی از هنرمندان در رشته‌های مختلف را زنان تشکیل می‌دهند. این افزایش به اندازه‌ای است که بسیاری از اندیشمندان از موضوعی با عنوان «زنانه‌شدن عرصۀ هنر» یاد می‌کنند که شریعتی و راودراد [۱۶] در مقالۀ خود به آن‌ها اشاره کرده‌اند. در این مقاله، موضوع زنانه‌شدن عرصۀ هنر در ایران سنجیده می‌شود تا معلوم شود آنچه براساس مباحث نظری در غرب اتفاق افتاده، در مورد ایران هم مصداق پیدا می‌کند یا خیر.

موضوع دوم این است که ببینیم آیا در ایران هم مطابق با آنچه کاترین کینگ دربارۀ غرب توضیح داده است، برخی از فعالیت‌های هنری برای زنان مناسب‌تر تشخیص داده شده و به همین دلیل تعداد زنان فعال در آن عرصه‌ها از هنرهای دیگر بیشتر است؟ با استفاده از آمار مقایسه‌ای از فعالیت‌های هنری زنان در رشته‌های مختلف، این موضوع هم مطالعه خواهد شد. نتایج هرچه باشد با استفاده از مباحث نظری طرح‌شده و رویکرد جامعه‌شناسی هنر تحلیل خواهد شد.

روش گردآوری اطلاعات

روش تحقیق در این مقاله مطالعۀ اسنادی است. اسناد استفاده‌شده نیز شامل دو دسته است. دستۀ اول، تحقیقات موردی است که در گذشته در زمینۀ هنر زنان و عمدتاً از سوی نویسندۀ این مقاله انجام شده است که اطلاعات اساسی تحقیق را تشکیل می‌دهد. دستۀ دوم، آمار

مندرج در گزارش‌های آماری سازمان‌های ذی‌ربط است که با مراجعه به اسناد سازمان‌های مختلف به‌دست آمده است. آمار سایر مؤسسات بیشتر در زمینهٔ آموزش هنر بوده است که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

در استفاده از داده‌های تحقیقات موردی، به اقتضای هر تحقیق، روش تحقیق نیز مختصراً توضیح داده خواهد شد تا نحوهٔ گردآوری اطلاعات و قابلیت اعتماد آن‌ها معلوم شود.

تفکیک جنسیتی فعالیت‌های هنری

در ادامهٔ مقاله، برای پاسخ به سؤال اول، ابتدا اطلاعات مربوط به هنرمندان زن و مرد در طول دورهٔ پس از انقلاب، و با تأکید بر دههٔ ۱۳۸۰، به تفکیک نوع هنر آورده شده است. پس از تشریح تحولات وضعیت زنان در عرصه‌های مختلف هنری، در تحلیلی مقایسه‌ای نشان داده خواهد شد که نسبت زنان و مردان هنرمند در این عرصه‌ها چگونه است. سپس با استفاده از مباحث نظری نتایج تبیین‌شده و کفایت نظری ادعای مقاله، مبنی بر تقسیم جنسیتی، فعالیت‌های هنری در ایران سنجیده می‌شود.

فیلم‌سازان ایرانی

منظور از فیلم‌ساز در این مقاله کارگردان سینما و نیز سازندهٔ فیلم سینمایی است. در تحقیقی که با رویکرد جامعه‌شناسی سینما انجام شد، ویژگی‌های اجتماعی کارگردانان سینمای ایران مطالعه شد. مقالهٔ مستخرج از این تحقیق نیز در فصل‌نامهٔ *نامهٔ علوم اجتماعی* به چاپ رسیده است [۱۰]. در مقالهٔ حاضر، به اقتضای نیاز، فقط از یافته‌های مربوط به یک ویژگی یعنی جنس تحقیق مذکور استفاده می‌شود. تحقیق سینماگران به روش مشاهدهٔ اسنادی و تکنیک تحلیل محتوا انجام شده و واحد تحلیل فرد (کارگردان) بوده است. برای گردآوری اطلاعات این تحقیق، پرسش‌نامه‌ای شامل سؤالاتی دربارهٔ خصوصیات و ویژگی‌های کارگردانان سینما تهیه شد. سپس با مراجعه به کتاب‌ها و اسناد موجود، که مهم‌ترین آن کتاب *کارگردانان سینمای ایران از اوگانیانس تا امروز* بوده است، برای هر کارگردان یک پرسش‌نامه تکمیل شد. از آنجا که اطلاعات این کتاب تا سال ۱۳۷۷ بوده است، اطلاعات تکمیلی تا سال ۱۳۸۱ از سایر منابع مکتوب جمع‌آوری شد. سپس اطلاعات تجزیه و تحلیل شد. نتایج مربوط به جنس فیلم‌سازان در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. فراوانی کل فیلم‌سازان و فیلم‌سازان زن قبل و پس از انقلاب

سال	تعداد کل	تعداد زنان	درصد زنان
تا سال ۱۳۵۷	٪۱۰۰	۰	۰
سال ۱۳۸۱	۲۷۴	۷	۲٫۵

همان‌طور که مشاهده می‌شود، در دوران قبل از انقلاب اسلامی، یعنی تا سال ۱۳۵۷، زنان در زمینۀ ساخت فیلم داستانی برای سینما فعالیتی نداشتند. مورد استثنا برمی‌گردد به شهلا ریاحی که چون فقط یک فیلم ساخته و فعالیت مداوم در زمینۀ کارگردانی نداشته، قابل چشم‌پوشی است.

اما مطالعه بر فیلم‌سازان ایرانی با استفاده از داده‌های اسنادی در سال ۱۳۸۲ نشان داد که از میان ۲۷۴ کارگردان سینما، فقط ۷ نفر زن بوده‌اند که ۲/۵ درصد موارد را تشکیل می‌دهد. این یعنی فیلم‌سازی در ایران حوزه‌ای است که در آن مردان غلبه دارند و اگرچه در طول سی سال گذشته زنان فیلم‌ساز به این عرصه وارد شده و در آن رشد کرده‌اند، این رشد در مقایسه با مردان بسیار کم بوده است.

نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی

در تحقیقی بر نمایش‌نامه‌نویسان ایران در سال ۱۳۶۹، ویژگی‌های ۲۰ نمایش‌نامه‌نویس از میان ۴۴ نمایش‌نامه‌نویس موجود در آن زمان با روش پیمایشی مطالعه شد [۹]. مقاله‌ای شامل یافته‌های این تحقیق و چند تحقیق دیگر در مجلۀ انگلیسی‌زبان *جامعه‌شناسی روز*[1] به چاپ رسیده است [۲۴]. در این مقاله، فقط از داده‌های مربوط به جنس نمایش‌نامه‌نویسان آن تحقیق استفاده می‌شود. در سال ۱۳۶۹، زمانی که هنوز آمار دقیقی از تعداد و اسامی هنرمندان نمایش‌نامه‌نویس در اختیار سازمان‌های مربوطه نبود، یا در اختیار محققان قرار نمی‌گرفت، فهرست اسامی این نویسندگان با استفاده از روش گلولۀ برفی تهیه شد. به این ترتیب که در یکی از پرسش‌های تحقیق، که در ابتدا برای هنرمندان شناخته‌شده مطرح می‌شد، از آن‌ها خواسته شد که دیگر هنرمندان نمایش‌نامه‌نویسی را که می‌شناسند معرفی کنند. برای نویسندگان معرفی‌شده نیز همین پرسش مطرح می‌شد. به این ترتیب، درنهایت فهرستی از ۴۴ نمایش‌نامه‌نویس حاصل شد.

تحقیق دیگری در سال ۱۳۸۹، به فاصلۀ ۲۰ سال از تحقیق اول، انجام شد [۱۱]. دو مقالۀ مستخرج از این تحقیق در مجلات علمی- پژوهشی چاپ شده است [۱۴؛ ۱۵]. هنرمندان مورد نظر در این تحقیق افرادی بودند که در بیست سال اخیر در حیطۀ نمایش‌نامه‌نویسی فعال بوده‌اند. با مراجعه به سایت و دفتر ادارۀ تئاتر در سال ۱۳۹۰ و استفاده از لیست اعضای نمایش‌نامه‌نویس این اداره و تکمیل آن با تحقیق از نمایش‌نامه‌نویسان و منتقدان تئاتر، تعداد نمایش‌نامه‌نویسان فعال در بیست سال اخیر ۱۷۵ نفر برآورد شد. با استفاده از برگه‌های عضویت هنرمندان عضو ادارۀ تئاتر، اطلاعاتی شامل جنس، سن، محل تولد، میزان تحصیلات و رشتۀ تحصیلی این ۱۷۵ نفر به‌دست آمد. البته در مقالۀ حاضر فقط از اطلاعات مربوط به جنس

1. *Current Sociology*

تحقیق یادشده استفاده شده است. داده‌های به‌دست‌آمده از هر دو تحقیق در جدول ۲ ارائه شده است:

جدول ۲. فراوانی کل نمایش‌نامه‌نویسان و نمایش‌نامه‌نویسان زن در فاصلهٔ ۲۰ سال

سال	تعداد کل	تعداد زنان	درصد زنان
سال ۱۳۶۹	۴۴	۴	۹
سال ۱۳۸۹	۱۷۵	۲۶	۱۴٫۹

همان‌طور که مشاهده می‌شود، از تعداد ۴۴ نمایش‌نامه‌نویس فعال در سال ۱۳۶۹، فقط ۴ تن از آنان زن بودند. این تعداد ۹ درصد از جامعهٔ آماری را تشکیل می‌دهد. این در حالی است که بر اساس یافته‌های تحقیق سال ۱۳۸۹، از تعداد ۱۷۵ نمایش‌نامه‌نویس فعال، ۲۶ نفر زن بودند. این تعداد حدود ۱۵ درصد جامعهٔ آماری را تشکیل می‌دهد. ملاحظه می‌شود که تعداد و نسبت زنان نمایش‌نامه‌نویس در طول ۲۰ سال افزایش داشته است. اما این افزایش چندان زیاد نیست و فقط ۶ درصد بیش از گذشته است.

مجسمه‌سازان ایرانی

در طول ۱۲ سال، از ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۶، تعداد ۵ نمایشگاه دوسالانهٔ مجسمه‌سازی در ایران برگزار شده است [۲۰]. اولین دوسالانه در خرداد ۱۳۷۴ در محل موزهٔ هنرهای معاصر تهران، دومین دوسالانه در دی و بهمن ۱۳۷۸ باز هم در موزهٔ هنرهای معاصر تهران، سومین دوسالانه در خرداد و تیر ۱۳۸۱ در فرهنگ‌سرای نیاوران، چهارمین دوسالانه در تیر و مرداد ۱۳۸۴ در مؤسسهٔ فرهنگ هنری صبا و باغ هنر خانهٔ هنرمندان ایران و سرانجام پنجمین دوسالانه در آذر ۱۳۸۶ باز هم در موزهٔ هنرهای معاصر تهران برگزار شد. تعداد شرکت‌کنندگان و نیز نسبت زنان شرکت‌کننده در این دوسالانه‌ها در جدول ۳ آمده است.

همان‌طور که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، سهم مشارکت زنان در این دوره به میزان چشمگیری افزایش داشته است؛ به‌نحوی‌که این سهم در آغاز دوره ۲۴ درصد و در پایان آن ۴۲ درصد بوده است. همچنین، مجموع برگزیدگان، تقدیرشدگان، گیرندگان جوایز ویژه، گیرندگان دیپلم افتخار و تندیس و شایستگان تحسین و لوح سپاس در جدول ۴ درج شده است:

جدول ۳. فراوانی کل شرکت‌کنندگان و زنان شرکت‌کننده در دوسالانه‌های مجسمه‌سازی معاصر تهران

سال	تعداد کل	تعداد زنان	درصد زنان
۱۳۷۴	۱۵۸	۳۸	۲۴
۱۳۷۸	۱۵۴	۴۴	۲۸.۵
۱۳۸۱	۸۰	۲۴	۳۰
۱۳۸۴	۱۴۵	۴۷	۳۲
۱۳۸۶	۱۲۶	۵۳	۴۲

جدول ۴. فراوانی کل هنرمندان برتر و زنان هنرمند برتر در پنج دوسالانه

سال	تعداد کل	تعداد زنان	درصد زنان
۱۳۷۴	۲۰	۲	۱۰
۱۳۷۸	۱۱	۴	۳۶
۱۳۸۱	۱۰	۳	۳۰
۱۳۸۴	۹	۱	۱۱
۱۳۸۶	۱۲	۶	۵۰

همان‌طور که مشاهده می‌شود، اگرچه نسبت زنانی که آثار با کیفیت بالا عرضه کرده‌اند در طول زمان نوسان داشته، درنهایت افزایش زیادی داشته است؛ به‌طوری‌که از ۱۰ درصد در سال ۷۴ به ۵۰ درصد در سال ۸۶ رسیده است. نکتۀ درخور مقایسۀ دو جدول باهم این است که نسبت زنان شرکت‌کننده در این دوسالانه‌ها در طول ۱۸ سال روند افزایشی ملایمی داشته است؛ درحالی‌که کیفیت آثار هنری آنان فقط در سال ۸۶ به بهترین وضعیت خود رسیده است. به عبارت دیگر، زنان در ابتدا فقط به این هنر وارد شدند، اما در ادامه به رشد کیفی بالایی هم رسیدند؛ به‌حدی‌که با مردانی برابری کردند که سال‌ها تجربه در پشت سر خود داشته‌اند.

توضیح این نکته نیز لازم است که مشارکت‌کنندگان در این دوسالانه‌ها همه هنرمندان مجسمه‌ساز ایران نیستند، اما از آنجا که مهم‌ترین آثار و فعال‌ترین هنرمندان در این دوسالانه‌ها شرکت داده می‌شوند، به‌منزلۀ جامعه‌ای نمونه، تابلوی مناسبی از وضعیت کلی زنان در مجسمه‌سازی ایران ترسیم می‌کند. این آمار، به دلیل نمایش افزایش سهم زنان در این نمایشگاه‌ها، برای تحقیق ما اهمیتی ویژه دارد.

هنرمندان نقاش ایران در دوره‌های سنت و تجدد

اطلاعات این بخش از یافته‌های دو تحقیق دیگر به‌دست آمده است. در تحقیق اول [۱۲]، که با روش اسنادی انجام شده، با مراجعه به منابع تاریخی دربارۀ نقاشی ایران اطلاعات لازم گردآوری و دسته‌بندی شده است. دو منبع مهم برای این مطالعه کتاب‌های رویین پاکباز با عنوان *دائرةالمعارف هنر* [۶] و *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز* [۷۶] بوده است.

در تحقیق دوم [۱۳]، که در سال ۱۳۸۶ انجام شد، برای دسترسی به فهرست نقاشان فعال در ایران و جمع‌آوری اطلاعات دربارۀ آن‌ها به انجمن نقاشان ایران مراجعه شد. در آنجا، معلوم شد که فقط ۴۲۲ نفر نقاش عضو این انجمن‌اند. با توجه به اینکه این انجمن مهم‌ترین نهاد گردهمایی نقاشان ایران است، در این تحقیق به‌منزلۀ جامعۀ آماری برگزیده شد. سپس با مراجعه به انجمن و استفاده از برگه‌های عضویت، اطلاعاتی دربارۀ جنس، محل تولد، سابقۀ کار، سن و میزان تحصیلات نقاشان به‌دست آمد. البته در مقالۀ حاضر فقط از اطلاعات مربوط به جنس نقاشان استفاده شده است. داده‌های دو تحقیق در جدول ۵ آمده است:

جدول ۵. فراوانی کل نقاشان و زنان نقاش در دوره‌های سنت و تجدد ایران

سال	تعداد کل	تعداد زنان	درصد زنان
دوران سنت (قبل از ۱۲۸۹)	۱۰۷	۰	۰
دوران مدرن (سال ۱۳۸۶)	۴۲۲	۲۵۶	۶۰

از آنجا که داده‌های تحقیقاتی زیادی دربارهٔ تعداد نقاشان در دوران پس از انقلاب اسلامی به دست نیامد، به‌ناچار فقط به داده‌های تحقیق سال ۱۳۸۶ به‌منزلهٔ دوران مدرن در نقاشی ایران اکتفا شد و با دورهٔ تاریخی که در نقاشی ایران دوران سنت نامیده می‌شود، مقایسه شد.

در منابع تاریخی مرتبط با نقاشی ایران، که تحقیق اول از آن‌ها استفاده کرده است، فقط نام مردان مشاهده می‌شود و زنان یا وجود ندارند یا نامی از آنان برده نشده است. این البته در ارتباط با آن زمان بسیار طبیعی می‌نماید، زیرا دربارهٔ همهٔ مشاغل دیگر نیز صادق بود. نقاشی در گذشته و دوران سنت به‌منزلهٔ شغلی هنری محسوب می‌شده است و نه‌فقط هنر. از آنجا که فقط مردان در خارج از خانه کار می‌کردند، قابل تصور است که نقاشان نیز همگی مرد بوده باشند. این در حالی است که در آغاز دوران مدرن، یعنی حدود سال‌های دههٔ ۱۳۲۰ و گسترش طبقهٔ اجتماعی متوسط و آموزش‌های عمومی و دانشگاهی یا آزاد به‌طورکلی و در زمینهٔ هنر، کم‌کم با ورود زنان به عرصهٔ هنر نقاشی مواجهیم. به‌طوری‌که در دههٔ ۱۳۳۰ در کنار نقاشان مرد شناخته‌شده برای اولین بار به نام دو زن نیز برمی‌خوریم [۷]. البته در منابع دیگر از لیلی تقی‌پور به‌عنوان اولین زن نقاش و تصویرگر کتاب کودک که در سال ۱۳۲۰ از دانشکدهٔ هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شد [۲۱] و از کلارا آبکار به‌عنوان اولین زن مینیاتوریست ایرانی که در سال ۱۳۲۰ از وزارت پیشه و هنر وقت گواهی‌نامهٔ درجهٔ اول هنر را دریافت کرد [۳] نیز یاد شده است.

با ورود زنان به عرصهٔ نقاشی، روند رشد آنان نیز آغاز می‌شود؛ تا جایی که در سال ۱۳۸۶ به حداکثر میزان خود در مقایسه با سال‌های قبل می‌رسد. در این سال، از میان ۴۲۲ نقاش عضو انجمن نقاشان ایران، ۲۵۶ نفر، یعنی ۶۰ درصد، زن‌اند. یکی دیگر از داده‌های تحقیق سال ۱۳۸۶ این است که زنان نقاش نسبت به مردان نقاش کم‌سابقه‌ترند. به عبارت دیگر، مردان نقاش زودتر از نقاشان جوان زن به این عرصه وارد شده‌اند. این یافته نیز به‌طور غیرمستقیم نشان‌دهندهٔ روند افزایشی ورود زنان به هنر نقاشی در سال‌های اخیر است.

به‌طورکلی، در مقایسهٔ با سینما، نمایش‌نامه‌نویسی، مجسمه‌سازی و نقاشی می‌توان گفت که در همهٔ این حوزه‌های هنری روندی افزایشی در تعداد زنان هنرمند قابل مشاهده است. این روند، که برخی از نویسندگان آن را «زنانه‌شدن عرصهٔ هنر» نامیده‌اند [۱۶]، ضرورتاً به معنای این نیست که تعداد زنان در حوزه‌های هنری از مردان بیشتر شده است. این زنانه‌شدن در کارگردانی سینما از همه کمتر بوده، در نمایش‌نامه‌نویسی و مجسمه‌سازی بیشتر شده و سرانجام در نقاشی به حداکثر خود رسیده است؛ به‌حدی‌که آمار نشان می‌دهد در نقاشی (حداقل در میان اعضای انجمن نقاشان ایران) تعداد زنان هنرمند از مردان پیشی گرفته است.

مقایسۀ داده‌ها

قبل از مقایسۀ نرخ زنان هنرمند در هریک از حوزه‌های هنری، باید یادآور شد کـه آمـار فـوق از مطالعات موردی مختلفی استخراج شده که دورۀ مطالعاتی آن‌ها باهم متفـاوت بـوده اسـت. بـه همین دلیل و برای امکان مقایسۀ داده‌ها، در اینجا فقـط از سـال انتهـایی هـر مطالعـه اسـتفاده خواهد شد، زیرا این سال‌ها به همدیگر نزدیک و بنابراین قابل مقایسه‌اند. نکتۀ مهمـی کـه بایـد در خاطر داشت این واقعیت است که تعداد زنـان هنرمنـد در مقایسـه بـا گذشـته و درمجمـوع افزایش پیدا کرده است. این مقایسه در جدول ۶ به نمایش گذاشته شده است.

جدول ۶. مقایسۀ نسبت زنان هنرمند در هنرهای مختلف در دهۀ ۱۳۸۰

حوزۀ فعالیت زنان هنرمند	درصد زنان هنرمند در سال پایانی هر مطالعه
کارگردانی سینما (سال ۱۳۸۲)	۲/۵
نمایش‌نامه‌نویسی (سال ۱۳۸۹)	۱۵
مجسمه‌سازی (سال ۱۳۸۶)	۴۲
نقاشی (سال ۱۳۸۶)	۶۰

همان‌طور که مشاهده می‌شود، زنان هنرمند ایران به ترتیب اهمیت در نقاشی (۶۰ درصـد)، مجسمه‌سازی (۴۲ درصد)، نمایش‌نامه‌نویسـی (۱۵ درصـد) و کـارگردانی سـینما (۲/۵ درصـد) فعال‌اند. بر این اساس، اولاً معلوم می‌شود که در دهۀ ۱۳۸۰ زنان در همۀ انواع هنر مطالعه‌شـدۀ این تحقیق فعالیت داشته‌اند. بنـابراین، توانـایی آفـرینش هنـری محـدود و منحصـر بـه مـردان نمی‌شود. ثانیاً، مشاهده می‌شود که یک نوع تقسیم جنسیتی در فعالیت‌هـای هنـری در ارتبـاط با این چهار هنر وجود دارد. این تقسیم به این ترتیب است که مردان بـه ترتیـب در کـارگردانی سینما، نمایش‌نامه‌نویسی و مجسمه‌سـازی غلبـه دارنـد و زنـان در نقاشـی. پـس از نقاشـی نیـز فعالیت هنری زنان بیش از فیلم‌سازی و نمایش‌نامه‌نویسی در عرصۀ مجسمه‌سـازی بـوده اسـت. در قسمت بعدی تلاش می‌شود دلایل این تفاوت‌ها تبیین شود.

بحث و نتیجه‌گیری

آمار ارائه‌شده در این مقاله نشان داد کـه زنـان هنرمنـد در حـوزۀ نقاشـی و مجسـمه‌سـازی در مقایسه با حوزه‌های کارگردانی سینما و نمایش‌نامه‌نویسی فعال‌ترند. در مقایسـۀ مـردان و زنـان نیز می‌توان گفت مردان هنرمند در حوزۀ کارگردانی سـینما و زنـان هنرمنـد در حـوزۀ نقاشـی فعال‌تر ظاهر شده‌اند. البته منظور از فعالیت در اینجـا بیشـتر کمـی اسـت و نـه کیفـی. ادعـای مطرح‌شده در این مقاله این است که دلیل ایـن تفـاوت در نـوع فعالیـت هنـری زنـان و مـردان هنرمند در شرایط اجتماعی نهفته است و ربطی با تفاوت جـنس هنرمنـدان نـدارد. بـه عبـارت دیگر، این تفاوت‌ها جنسیتی است و نه جنسی؛ به این معنا که نه از زن یا مـرد بـودن هنرمنـد، بلکه از شرایط زندگی زن و مرد در جامعه متأثر است.

برای تبیین این مطلب، لازم است مقدمه‌ای ذکر شود. آمار استخراج‌شده از سال‌نامه‌های آماری [۱۹] از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۹۰ که در جدول ۷ آمده است، نشان می‌دهد که نسبت زنان دانشجو درمجموع رشته‌های هنری و مقاطع مختلف، طی یک دورهٔ ۲۵ ساله همواره در حال افزایش بوده است؛ به‌طوری‌که از ۴۱ درصد در سال ۱۳۶۵ به ۶۷ درصد در سال ۱۳۹۰ رسیده است.

جدول ۷. فراوانی کل دانشجویان هنر به تفکیک جنس و سال

سال	تعداد کل	درصد کل	تعداد مرد	درصد مرد	تعداد زن	درصد زن
۱۳۶۵	۲۹۶۷	۱۰۰	۱۷۴۸	۵۹	۱۲۱۹	۴۱
۱۳۷۵	۶۷۲۰	۱۰۰	۳۱۰۹	۴۶	۳۶۱۱	۵۴
۱۳۸۵	۱۰۸۰۷۴	۱۰۰	۴۴۴۵۲	۴۱	۶۳۶۲۲	۵۹
۱۳۹۰	۱۳۹۴۸۰	۱۰۰	۴۶۴۰۱	۳۳	۹۳۰۷۹	۶۷

منبع: سالنامه‌های آماری سال ۶۵ و ۹۰ که اطلاعات آن‌ها براساس نتایج سرشماری عمومی نفوس و مسکن منتشر شده است (تفاوت فاحش فراوانی کل سال‌های ۱۳۷۵ و ۱۳۸۵ به دلیل افزوده‌شدن آمار دانشگاه آزاد به آمار دانشگاه‌های دولتی در این سال‌هاست).

این آمار نشان می‌دهد که یکی از دلایل افزایش تعداد زنان هنرمند فعال در رشته‌های مختلف هنری، افزایش آموزش‌های هنری دانشگاهی زنان بوده است. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد زنان هنرمند به‌طور عمده از آموزش‌های آکادمیک هنری برخوردار باشند. اما این روند افزایشی ورود زنان به عرصهٔ آموزش‌های هنری به‌طور طبیعی این انتظار را ایجاد می‌کند که فارغ‌التحصیلان به فعالیت‌های هنری بپردازند. همچنین، از آنجا که از سال ۱۳۷۵ به بعد، مشاهده می‌شود که همواره نسبت زنان دانشجوی هنر از مردان دانشجوی هنر بیشتر بوده است، انتظار طبیعی این است که در عمل هم نسبت هنرمندان زن در شاخه‌های مختلف هنری بیشتر از هنرمندان مرد باشد.

البته همان‌طور که در داده‌های بالا نشان داده شد، چنین نیست و فقط در میان نقاشان ایران است که جمعیت زنان نقاش از جمعیت مردان نقاش فزونی گرفته است. این مطلب نشان می‌دهد که آموزش دانشگاهی هنر به‌تنهایی نمی‌تواند ضامن هنرمندشدن افراد یا شناخته‌شدن آن‌ها به‌عنوان هنرمند در جامعه باشد. شرایط اجتماعی دیگری نیز باید مهیا باشد تا آموزش‌های دانشگاهی تأثیرات خود را در عمل نشان دهند. یکی از این شرایط دیدگاه‌های نهادینه‌شدهٔ اجتماع دربارهٔ دو جنس و نقش و وظایف هریک در فعالیت‌های اجتماعی و خانوادگی است.

به نظر می‌رسد نظریهٔ کاترین کینگ دربارهٔ ایران هم کاربرد داشته باشد؛ با این تفاوت که نوع تأثیرات شرایط اجتماعی در جوامع غربی در مقایسه با ایران از جهاتی متفاوت است. این تفاوت درحقیقت به تفاوت میان دو فرهنگ برمی‌گردد، اگرچه برخی وجوه مشترک، مانند غلبهٔ نگاه مردسالارانه، در هر دو فرهنگ وجود دارد.

در اینجا برای روشن‌شدن مطلب و برای مثال شرایط تولید در حوزۀ کارگردانی سینما در ایران توضیح داده می‌شود. کارکردن، به‌عنوان یک فیلم‌ساز، نیازمند حضور در بیرون از خانه برای مدت‌های طولانی و نیز داشتن روابط گسترده با هنرمندان دیگر و نیز حامیان مالی هنر است. سامان‌دادن به این روابط، با توجه به شرایط فرهنگی خانواده‌های ایرانی، برای زنان آسان نیست. در این فرهنگ، مردان نان‌آور خانه محسوب می‌شوند و کار آنان در خارج از خانه به‌منزلۀ وظیفه در نظر گرفته می‌شود. بنابراین، هر اندازه که یک مرد سخت‌تر و به مدت طولانی‌تر در خارج از خانه کار کند، بیشتر به‌عنوان یک مرد خانواده وفادار و وظیفه‌شناس مورد احترام، توجه و حمایت عاطفی قرار می‌گیرد.

برعکس این موضوع در مورد زنان صادق است. زن در فرهنگ ایرانی به‌منزلۀ فرشتۀ مهربان خانه شناخته شده است که مهم‌ترین و مطلوب‌ترین وظیفه‌اش این است که همسری خوب و مادری فداکار باشد. بنابراین، زن هرچه نقش‌های خانوادگی خود را بهتر ایفا کند، بیشتر مورد تقدیر و حمایت قرار می‌گیرد. به‌علاوه، برای زنان فعال در نقش‌های اجتماعی بسیار دشوار است که نقش‌های خانوادگی و اجتماعی را طوری ایفا کنند که هر دو، و به‌خصوص نقش مادری و همسری، را به نحو مورد انتظار جامعه انجام داده باشند.

شایان ذکر است که روابط اجتماعی گسترده از ضروریات کار فیلم‌سازی است که وجود آن می‌تواند فرد را در کارش موفق کند. این روابط اجتماعی گسترده در این فرهنگ بیشتر در دسترس مردان بوده و برای زنان کمتر قابل دسترسی است. مردان قادرند در سطح جامعه خیلی آزادانه‌تر عمل کنند و روابط اجتماعی گستردۀ خود را به منظور موفقیت خود به کار گیرند. در زمان نوشته‌شدن این مقاله، فقط سه یا چهار نام مطرح زنانه در میان کارگردانان سینمای ایران قابل یادآوری است که اندوخته‌ای از فیلم‌های ساخته‌شده را پشت سر خود داشته باشند. زنانی هم وجود دارند که فقط یک یا دو فیلم ساخته‌اند. بنابراین، تعداد زنانی که موفق شده باشند محدودیت‌ها را درنوردند به قدری کم بوده که می‌توان گفت عرصۀ کارگردانی سینما در ایران عرصه‌ای مردانه است.

از طرف دیگر، نقاشی و مجسمه‌سازی در زمرۀ فعالیت‌های هنری هستند که می‌توان آن‌ها را در فضاهای داخلی و در بسیاری مواقع در خانه و حتی به‌تنهایی انجام داد. این دو نوع هنر، همچنین قابلیت همراه شدن با فعالیت‌های خانگی را دارند و برای انجام‌دادن آن‌ها ضرورتی به خروج از خانه یا مدت طولانی بیرون ماندن از خانه وجود ندارد. زنان می‌توانند هر دو نقش خانگی و فعالیت اجتماعی خود را در خانه، به‌طور هم‌زمان، ایفا کنند؛ رویه‌ای که در فرهنگ ایرانی پذیرفتنی‌تر است.

به عبارت دیگر، سینما هنری جمعی است که برای به ظهور رساندن تولیدات خود نیازمند کار هم‌زمان و هماهنگ تعداد زیادی از افراد باهم است. کارگردانی سینما نوعی مدیریت است

که با کاربرد آن، هماهنگی شکلی و محتوایی و کاری میان صدها نفری که در ساخته‌شدن یک فیلم نقش دارند برقرار می‌شود. نقش‌های شغلی، و به‌ویژه نقش‌های مدیریتی، در مشاغل مختلف، به گواهی آمار، همواره و به‌طور عمده در اختیار مردان بوده است. به همین دلیل، تجربهٔ مدیریتی مردان بیشتر است و در نتیجه در عرصهٔ سینما نیز اطاعت و فرمان‌بری همکاران از کارگردانان مرد بیشتر است. از طرف دیگر، تجربهٔ کم مدیریتی زنان نه‌تنها به آن‌ها این اعتمادبه‌نفس را نمی‌دهد که بتوانند ساخت و کارگردانی فیلم‌های سینمایی را برعهده گیرند، که اعتماد دیگران را نیز از آن‌ها سلب می‌کند. همین امر موجب می‌شود که برای یک زن کارگردان، هماهنگی میان عوامل دیگر ساخت فیلم و اعمال مدیریت بر آن‌ها دشوارتر باشد. هنگامی که یک زن این موانع را پشت سر می‌گذارد و فیلم می‌سازد، مشاهده می‌شود که فیلمش نه‌تنها از فیلم‌های ساخته‌شده از سوی مردان کارگردان ضعیف‌تر نیست، که گاه از بسیاری از آن‌ها قوی‌تر هم است. این مسئله، به‌خصوص در مورد فیلم‌سازانی چون رخشان بنی‌اعتماد صادق است. اما نکتهٔ اینجاست که پشت سر گذاشتن موانع ذکرشده در عمل برای زنان زیادی میسر نشده است.

نکتهٔ دیگر اینکه سینما به‌طور عمده با فضای عمومی مرتبط است. این در حالی است که نقاشی به‌طور عمده با فضای خصوصی مرتبط است. می‌توان گفت همان‌طور که در عمل مردان در حوزهٔ عمومی و زنان در حوزهٔ خصوصی فعال‌ترند، و این از میزان پایین اشتغال زنان در ایران روشن است، در ارتباط با هنر نیز همین رابطه صادق است. به عبارت دیگر، به دلیل غلبهٔ تفکر مردسالارانه، که بر مبنای آن حوزهٔ عمومی بیشتر جایگاه مردان و حوزهٔ خصوصی بیشتر جایگاه زنان است، جنسیت در انتخاب نوع هنری که مردان و زنان پرداختن به آن را ترجیح می‌دهند، نقش مهمی دارد.

از مباحث بالا می‌توان نتیجه گرفت که اولاً افزایش تعداد زنان هنرمند در حوزه‌های مختلف هنری در طول زمان نشان می‌دهد که ایدئولوژی نبوغ به‌منزلهٔ یک ویژگی مردانه قابل اعتماد نیست. البته پیش از این هم اندیشمندان این را مطرح کرده بودند و بسیاری از تحقیقات نشان داده‌اند که دلیل غیبت زنان از عرصهٔ هنر یا تعداد کم اسامی آنان در اسناد تاریخی هنر، به دلیل شرایط نامناسب اجتماعی است که در گذشته زنان را به‌طور نظام‌مند از حضور در عرصهٔ هنر بازداشته است [۲۳]. حال که این شرایط بهتر شده، احتمال حضور زنان در حوزه‌های مختلف هنری هم در مقایسه افزایش یافته و زنان امکان نشان‌دادن نبوغ خود در هنر را به دست آورده‌اند. به این ترتیب، زنان به‌طور فزاینده در زمرهٔ هنرمندان درآمده‌اند.

اما نکتهٔ دوم درخور تأمل‌تر است و یک قدم از صرف حضور زنان در هنرها فراتر می‌رود و آن توجه به این واقعیت است که هم‌زمان با افزایش تعداد زنان هنرمند در هنرهای مختلف، با نوعی تقسیم جنسیتی فعالیت‌های هنر مواجهیم. این مطلب به صورت محدودتری نشان‌دهندهٔ عوامل اجتماعی است که هنوز هم بر هنرمندشدن افراد اثر می‌گذارد. البته تأثیر جنسیت در

جوامع مختلف و براساس انواع تغییرات اجتماعی رخداده در آن‌ها باهم متفاوت است. در مورد ایران می‌توان گفت که عامل خانواده و فرهنگ خاص غالب در آن مبتنی بر درکی جنسیتی از نقش‌ها و وظایف دو جنس در حوزه‌های عمومی و خصوصی است که زنان را به سمت آن دسته از فعالیت‌های هنری سوق می‌دهد که متناسب‌تر با فعالیت‌های خانگی آنان به نظر می‌آید و برعکس آنان را از حوزه‌هایی که با این فعالیت‌ها تناسب کمتری دارد برحذر می‌دارد. درعوض، مردان هنرمند در هر دو حوزۀ خصوصی و عمومی آزادند که در هر رشتۀ هنری که ترجیح می‌دهند کار کنند. این آزادی هم از قید وظایف خانگی و هم از قید انتظارات اجتماعی است.

با توجه به عوامل اجتماعی مؤثر بر هنرمندشدن افراد، می‌توان گفت که مردان و زنان هر دو انسان‌اند و ویژگی‌های مشترکی از این نظر دارند. یکی از این ویژگی‌ها خلاقیت هنری است که چگونگی نمایش آن برای زنان و مردان در موقعیت اجتماعی یکسان، متفاوت خواهد بود. بنابراین، آنچه در گذشته زنان را از دسترسی به عرصه‌های هنری بازداشته، با تغییر شرایط اجتماعی و افزایش روزافزون زنان هنرمند، امروز در کار است تا فعالیت‌های هنری خاصی را مناسب زنان نشان دهد و دسترسی آن‌ها را از برخی دیگر عملاً بازدارد.

فرهنگ جنسیتی غالب جامعه، که نگاه نابرابری نسبت به وظایف و مسئولیت‌های دو جنس دارد، همان چیزی است که زیر عنوان شرایط اجتماعی بر این رابطه اثر می‌گذارد. از آنجا که شرایط اجتماعی همواره متحول است، فرهنگ نیز دچار تغییر و تحول می‌شود. به همین دلیل است که فرهنگی که در گذشته اجازۀ ورود زنان به عرصۀ عمومی به‌طورکلی و عرصه‌های هنری به‌طور خاص را نمی‌داد، امروز تغییر کرده و پذیرای زنان در عرصه‌های عمومی و هنری است؛ اگرچه هنوز در این پذیرش خود جای چالش را برای زنان باقی گذاشته است. همان‌طور که در مقاله نشان داده شد، در مقایسۀ میان هنرهای مختلف، فیلم‌سازی بیشترین چالش را برای زنان هنرمند ایران دربر دارد.

منابع

[۱] آدورنو، تئودور (۱۳۸۲). «نظریه زیبایی‌شناختی»، در بنیامین/ آدورنو/ مارکوزه: *گزیده‌نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی*، امید مهرگان، تهران: گام نو.

[۲] الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمۀ اعظم راودراد، تهران: متن (فرهنگستان هنر).

[۳] ایسنا، اولین زن مینیاتوریست ایران چه کسی بود؟ اخذشده در تاریخ ۱۳۹۵/۷/۱۷ از نشانی:
http://www.isna.ir/news/94010100021/%D8%A7%D9%88%D9%84%DB%8C%D9%86-%D8%B2%D9%86-%D9%85%DB%8C%D9%86%DB%8C%D8%A7%D8%AA%D9%88%D8%B1%DB%8C%D8%B3%D8%AA-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86-%DA%86%D9%87-%DA%A9%D8%B3%DB%8C-%D8%A8%D9%88%D8%AF

[۴] باستید، روژه (۱۳۷۴). *هنر و جامعه*، ترجمهٔ غفار حسینی، تهران: توس.
[۵] بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰). *تمایز*، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.
[۶] پاکباز، روئین (۱۳۸۳). *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
[۷] پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: نارستان.
[۸] دووینیو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.
[۹] راودراد، اعظم (۱۳۶۹). «بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایش‌نامه‌نویس تهرانی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
[۱۰] راودراد، اعظم (۱۳۸۷). «ویژگی‌های اجتماعی فیلم‌سازان ایرانی»، *نامهٔ علوم اجتماعی*، ش ۳۴.
[۱۱] ـــــــــ (۱۳۹۱). *مطالعهٔ جامعه‌شناختی هنرمندان نمایش‌نامه‌نویس ساکن تهران*، معاونت پژوهشی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
[۱۲] راودراد، اعظم؛ افسریان، ایمان (۱۳۹۰). «نگاهی جامعه‌شناختی به نقاشی ایران در دوران سنت و تجدد»، *بیناب*، ش ۱۹.
[۱۳] راودراد، اعظم (۱۳۸۹). «ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران» *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ ۲، ش ۱.
[۱۴] راودراد، اعظم (۱۳۹۴). «ویژگی‌های نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و تحولات آن»، *مطالعات جامعه‌شناختی ایران*، دورهٔ ۲۲، ش ۲.
[۱۵] راودراد، اعظم (۱۳۹۴). «ویژگی‌های اجتماعی نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و تحولات آن»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ ۸، ش اول.
[۱۶] شریعتی، سارا؛ راودراد، اعظم. (۱۳۸۹). «زنانه‌شدن عرصهٔ هنر»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان* (نشریهٔ علوم انسانی)، ش ۲۶.
[۱۷] کینگ، کاترین (۱۳۹۱). معنابخشی به اشیا: کاردستی زنانه و هنر مردانه، پرتو پروین، برگرفته از سایت http://zannegaar.net/content/85 در تاریخ ۱۳۹۲/۵/۲۹.
[۱۸] مارکوزه، هربرت (۱۳۸۲). «بعد زیبایی‌شناختی»، در بنیامین/ آدورنو/ مارکوزه: *گزیده‌نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی*، امید مهرگان، تهران: گام نو.
[۱۹] مرکز آمار ایران: سال‌نامه‌های آماری سال‌های ۶۵۱۳۶۵، ۱۳۷۵، ۱۳۸۵، ۱۳۹۰.
[۲۰] موزهٔ هنرهای معاصر: کاتالوگ‌های دوسالانه‌های مجسمه‌سازی معاصر تهران.
[۲۱] *همشهری آنلاین*، زندگی‌نامهٔ لیلی تقی‌پور، اخذشده در تاریخ ۱۳۹۴/۷/۱۵ از نشانی: http://hamshahrionline.ir/details/137994.
[۲۲] هینیک، ناتالی (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: آگه.
[۲۳] ولف، جانت (۱۳۶۷). *تولید اجتماعی هنر*، ترجمهٔ نیره توکلی، تهران: مرکز.
[24] Ravadrad. Azam: A Study of the Social Characteristics of Artists, CURRENT SOCIOLOGY, 2009, 57, 6.