

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت‌های زنان نقاش دوران پهلوی (۱۳۰۴-۱۳۵۷ش)

آزاده علی‌پور هریس^{۱*}، ابوالقاسم دادور^۲

چکیده

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

کلیدواژگان

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

alipourazadeh@gmail.com

ghadadvar@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا^(س)

۲. دکتری تاریخ تمدن، دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا^(س)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۴

مقدمه

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

پیشینه تحقیق

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

۱. برای اطلاعات بیشتر رک: [۵۸].

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

روش‌شناسی تحقیق

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

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر فعالیت‌های زنان نقاش دوران پهلوی

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

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان از مشروطه تا اواخر قاجار

انقلاب مشروطه توانسته بود، هرچند گذرا و کم‌فروغ، طلوع عصری جدید را برای اراده کشور، فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و آموزشی نوید دهد. با این حال، ریشه‌های این انقلاب به نفوذ تدریجی غرب در ایران بازمی‌گشت. از رهاوردهای انقلاب مشروطه، که تا دوران پهلوی نیز ادامه یافت، به وجود آمدن تدریجی جنبش زنان و طبقات اجتماعی متنوع بود. مشروطه دربار را به دولت ملی و رجال را به مردم تبدیل کرد. از این رو حضور زنان در عرصه اجتماعی بیش از گذشته افزایش یافت. توجه زنان نخبه و خانواده‌های تراز اول به لزوم آموزش به زنان، تأسیس مطبوعات و تشکیل انجمن‌های مختلف زنان را در پی داشت و در نهایت به مشارکت‌های سیاسی و اقتصادی بیش از پیش زنان در اواخر قاجار انجامید. با افزایش تعداد زنان تحصیل کرده و نیز آگاه به جایگاه خویش و طلوع تدریجی طبقه متوسط، سطح فرهنگ خانواده‌ها رو به افزایش گذارد. حضور عکاسی و سینماتوگراف در اواخر قاجار، بسیاری از هنجارها را در دیدگاه و چشمان مردان فرنگ‌نرفته و نیز زنان محجور در کنج خانه‌ها تغییر داد و تدریس هنر - نقاشی - نیز در مقطع متوسطه از این دوره آغاز شد. پررنگ شدن نقش روحانیت در عرصه اجتماعی و سیاسی و آغاز تقابل اغلب آنان با زنان نیز به مشروطه، حق رأی و... بازمی‌گردد.^۱ با وجود مشارکت زنان در روند انقلاب با پیروزی آن زنان به کناری زده شدند، اما آنان هرگز از پای ننشستند و با تمام قوا به یادآوری نقش اجتماعی خود به مجلس و دربار کوشیدند. در این عصر، زنان خاندان‌های بزرگ و متجدد علاوه بر اشتغال به شعر، خوشنویسی، صنایع دستی، ساز می‌نواختند^۲ و نقاشی می‌کردند. توجه آن‌ها به هنر و حمایتشان از آن در تاریخ ثبت شده و آثارشان از جمله خط ناخنی و نگارگری ناخنی در گنجینه کاخ گلستان نگهداری می‌شوند [۷، ص ۲۸-۳۱]. برخی از آنان از محضر استادان بزرگی هنر آموخته‌اند و برخی دیگر مدرس هنر یا خودآموز بوده‌اند [۲۸، ص ۲۱-۲۲ و ۱۲۵-۱۲۷]. در این دوره، آلمان، انگلیس و روسیه بر سر منافع خود در ایران قمار می‌کردند و امریکا به منزله یک قدرت جدید در حال طلوع کردن بود. سرانجام، در ۱۲۹۹ش آتشی که روسیه در رقابت با انگلیس بر پا کرده بود، با کودتایی رضاشاه پهلوی را بر مسند حکومت نشانید. در دوران پهلوی، ایران ضمن تلاش برای حفظ یکپارچگی ملی و مدرنیزاسیون دولتی، با باستان‌گرایی و اقتباسی سطحی از مدرنیسم گام برداشت؛ در حالی که به نقش زنان در سیاست‌های فرهنگی‌اش پی برده بود. از این رو، علاوه بر استعداد درونی یا ذوق‌آزمایی در هنرهای دستی، زمینه‌های مؤثر بر فعالیت زنان نقاش دوران پهلوی را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد؛ نخست زمینه‌هایی که وجه

۱. در این زمینه رک: [۵، ص ۴۲۵؛ ۲۰، ص ۷۸ و ۱۶۷-۱۶۸ و ۱۸۲؛ ۵۵، ص ۸].

۲. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رک: [۳۳، ص ۷۴-۷۵].

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

الف) زمینه‌های عام مؤثر بر فعالیت زنان نقاش

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

ب) زمینه‌های خاص مؤثر بر فعالیت زنان نقاش

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

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

زنان در حالی وارد قرن بیستم شدند که در پی تفکرات برخاسته از یونان باستان، عصر روشنگری مردسالار و پیامدهای انقلاب صنعتی خود را تبعیدشده به درون محیط خانه و فرودست‌شده دور از هرگونه درآمد پایا و حق مدنی یافتند. خاستگاه فرودستی زنان، تغییر شکل خانواده به دلیل شهرنشینی و متعاقب آن تغییر جامعه بود. از میان دیدگاه‌های متنوع جامعه‌شناسی خانواده، دیدگاه محافظه‌کارانه نظریه‌پردازان کارکردگرا دهه ۱۹۵۰ با خانواده در ایران همخوانی دارد. در این دیدگاه، پایگاه شغلی شوهر پایگاه اجتماعی خانواده را تعیین می‌کند و موقعیت زنان فقط از طریق موقعیت خانوادگی آنان شکل می‌گیرد و نه فعالیت ایشان [۹، ص ۴۳ و ۴۴]. هم‌زمان با پایان یافتن جنگ جهانی دوم در پی تغییر افکار عمومی جهان، مسئله احقاق حقوق زنان مطرح شد. در ایران نیز، دولت مجبور به تشکیل کمیسیون برای بررسی تساوی حقوق زن و مرد در وزارت کشور شد [۵۳، ص ۴۷۲]. در نیمه قرن بیستم، شرایط جهان غرب تغییر یافت. در مورد زنان این تغییر با ورود آنان به دنیای کار جدی و دانشگاه همراه بود و این در حالی بود که واژه جنسیت در علوم اجتماعی، از دهه ۱۹۷۰ به بعد، به کار گرفته شد و طرح معضلات زنان در ۱۹۸۰ م با عنوان فمینیسم به اوج خود رسید [۴۸، ص ۱۰۰-۱۱۰] در ایران، برای قرن‌ها، حتی با وجود حقوقی شدن نظام اداری-اجتماعی در دوران پهلوی، قوانین و عرف مربوط به ازدواج و خانواده به مردان قدرت زیادی می‌دهند. زنان فقط پس از ازدواج، به علت فرزندآوری، به قدرت دست می‌یابند؛ هرچند که قدرت قانونی بر

فرزندان در دست مردان است. زنان در کسب قدرت انتقالی نیز فرزندان دختر را ضعیف می‌پندارند و محدود می‌پرورند؛ درحالی‌که فرزندان پسر را ارج می‌نهند و بدین‌سان باور به کلیشه‌های جنسیتی از سوی آنان به طبیعی شمردن رابطه فرادستی (مردان) - فرودستی (زنان) منجر و منتقل می‌شود [۹، ص ۸۹-۹۰]. از سوی دیگر، خانواده و روابط درونی‌اش در ایران، خصوصیتی در حکم رابطه‌ای خصوصی و غیر قابل دسترسی دارد. درخصوص اشتغال زنان نیز، صرف‌نظر از عوامل مذهبی، که نان‌آوری را وظیفه مرد می‌داند، نامتناسب بودن شغل‌ها با شأن، آزارها و تبعیض‌های جنسی و نیز فقدان مهارت لازم امکان اشتغال را محدود و استقلال مالی و اجتماعی زنان را تضعیف می‌کند [۹، ص ۳۰۱-۳۰۲]. از اقدامات انجام‌شده در دوران پهلوی، که به کاهش یا در برخی موارد به جلوگیری از افزایش این فضای تبعیض‌آمیز کمک کرد، تأسیس دادگستری، افزایش امنیت به مدد پلیس شهری، تأسیس مدرسه مددکاری و تصویب قوانین در خصوص آموزش دختران و حمایت از خانواده بود [۳، ص ۱۷۴ و ۲۴۴؛ ۴، ص ۵۴۷]. در این میان، پدران زنان نقاش نیز اغلب از کارمندان عالی‌رتبه یا متجددی بوده‌اند و در فعالیت هنری و تشویق آن‌ها برای ورود به فضای اجتماعی نقش بسزایی داشته‌اند. در کنار مادری صبور، اغلب سنتی و مقاوم، پس از پدران، به ترتیب برادران و گاهی همسران نقش حامی را ایفا کرده‌اند؛ البته محتاط‌تر و محدودتر از پدران و درنهایت نمونه‌هایی که پس از فوت پدر یا فوت یا فقدان برادر شانس داشتن همسری حامی را نداشته‌اند طلاق یا تجرد دائمی را تجربه کرده‌اند.^۱ این امر نشان می‌دهد که در فضای مردسالار ایران، در کنار قانون‌گذاری، برخورداری از مردان حامی و زنان صبور متجدد در خانواده نقش بسزایی در رشد آنان داشته است.

آموزش و نقش آن در ارتقای جایگاه زنان

تعلیم و تربیت دختران در نخستین سال‌های پهلوی نیز، مانند اواخر قاجار، ادامه یافت و درنهایت نمایندگان مجلس در ۶ مرداد ۱۳۲۲ قانون اجباری شدن تحصیلات ابتدایی را تصویب کردند. این امر به تدریج سبب افزایش آمار باسوادان شد. افزایش تعداد آموزشگاه‌ها و دوبرابر شدن تعداد دانش‌آموزان دختر دبیرستانی بین سال‌های ۱۳۲۲-۱۳۲۷ نشان‌دهنده گسترش آموزش زنان است [۳۲، ص ۶۶]. سوادآموزی راه را برای هنرآموزی رسمی نیز فراهم کرد. درواقع، تدریس رسمی و به شیوه غربی نقاشی از ۱۳۰۰-۱۳۲۰ در مدارس متوسطه فراگیر شد [۲۰، ص ۱۰-۱۲ و ۷۸ و ۱۸۲]. اولین گروه زنان، دو سال پس از تأسیس دانشگاه تهران در ۱۳۱۷ به آن راه یافتند [۶، ص ۲۰-۲۳]. در این بین، روند رو به رشد تأسیس هنرستان‌های صنایع مستظرفه، که از تهران و در ۱۲۹۷ آغاز شده بود، با افتتاح مدرسه صنایع مستظرفه و

۱. رک: [۳۰؛ ۲۶؛ ۴۰، ص ۷-۴؛ ۵۱، ص ۵-۴؛ ۵۲، ص ۵-۴].

هنرستان‌های تبریز، اصفهان و رشت و همدان در دو دهه ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ به اوج خود رسید. نقاشی، مینیاتور و مجسمه‌سازی در آن‌ها تدریس می‌شدند و امکان تحصیل در این هنرستان‌ها برای دختران فراهم بود [۵۴، ص ۷۰-۷۷]. سرانجام در ۱۳۱۹، دانشکده هنرهای زیبا، که نخستین مدرسه هنری دولتی در سطح آموزش عالی در ایران بود، آغاز به کار کرد [۱۹، ص ۲۱۱]. به ترتیب و به مرور زمان، توجه به امور و لزوم عملکرد وزارت معارف، اوقاف و صنایع مستظرفه، اداره کل هنرهای زیبا و وزارت فرهنگ و هنر، هنر را در قالب مقوله‌ای دارای متولی و برنامه‌ریزی به امری اجتماعی بدل کرد.

دو گرایش متمایز در هنر رسمی زمان رضا شاه وجود داشت از یک‌سو، پیروی از شیوه‌های هنر آکادمیک اروپایی، و از سوی دیگر، کوشش برای احیای نگارگری قدیم. نقاشی قهوه‌خانه نیز خارج از حوزه هنر رسمی شکوفا شده بود. التقاط در معماری و مجسمه‌سازی و باستان‌گرایی هم معمول بود. با برکناری رضاشاه، دوره‌ای جدید در هنر آغاز شد [۱۹، ص ۸۸۹-۸۹۱].

تقریباً هفتاد سال پس از شروع جنبش مدرنیسم هنری در غرب، پژواک آن به ایران رسید. از سوی دیگر، به دلیل نحوه ارائه دروس در دانشکده هنر دانشجویان این امکان را می‌یافتند تا در اغلب هنرهای تجسمی ذوق‌آزمایی کنند. بدین‌سان، از اواخر دهه ۱۳۲۰، با توسعه فعالیت نقاشان نوپرداز، توجه کارگزاران فرهنگی کشور به آنان جلب شد. راه‌اندازی نخستین نمایشگاه بی‌ینال تهران (۱۳۳۷) مهم‌ترین اقدام رسمی دولت در تأیید جنبش نوگرایی بود [۱۹، ص ۴۴۰ و ۵۵۴ و ۵۹۲-۵۹۳]. اما حمایت‌های دولتی از هنر در دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به اوج خود رسید.

طبقه اجتماعی روشن‌فکران و گفتمان‌های سیاسی آنان

رشد نظام اداری و آموزش به پیدایش طبقه متوسط جدید^۱ غیرسرمایه‌دار منجر شد که شامل صاحبان حرفه‌های آزاد، دولتی و نیز روشن‌فکران و هنرمندان بود که کنشگران اصلی در ایجاد و نوسازی حکومت پهلوی بودند. در این دوره، اگرچه حضور زنان، به‌واسطه رشد طبقه متوسط جدیدی که تعلقات کمتری به شرایع مذهبی نشان می‌داد، تقویت شد، قدرت مذهب بر اغلب طبقات باقی بود [۶، ص ۲۷۶-۲۷۷؛ ۴۲، ص ۱۶۰]. از این‌رو، تا پیش از شهریور ۲۰، حضور زنان در اداره‌ها و اجتماع محدود به زنان تحصیل‌کرده و طبقات ممتاز جامعه می‌شد. مشکلات اقتصادی اواخر دوره رضاشاه، زنان نیازمند را به بنگاه‌های اقتصادی کشاند [۴۲، ص ۳۵۹]. زنان زیادی شاغل شدند و گروه‌های مذهبی نیز، که کارکردن زنان در خارج از خانه را منافی عفت و شرایع مذهبی می‌دانستند، بر اعتراض‌های مردان دامن می‌زدند [۱۷، ص ۳؛ ۱۸، ص ۳]. در واقع،

۱. در کنار طبقه سنتی که شامل بازاریان، روحانیان و پیشه‌وران بودند، طبقه‌ای پدید آمد که گرچه چندان سرمایه اقتصادی نداشتند، سرمایه فرهنگی بالایی داشتند. رک: [۱۲، ص ۱۵۲-۱۶۲].

یکی از دلایل مهم باز شدن پای زنان به صحنه اعتراضات اجتماعی این دوره، فشارهای شدید اقتصادی بود [۳۲، ص ۶۶]. شاید همین تغییرات به فرقه دموکرات آذربایجان اجازه داد تا به زنان این منطقه حق رأی اعطا کند.^۱ برخلاف نسل‌های پیشین طبقه متوسط جدید، نسل‌هایی که پس از رضاشاه به بلوغ رسیدند به‌طور فزاینده‌ای غربی شده و از فرهنگ عامه بومی و شیوه رفتار اسلامی فاصله گرفتند. از این رو، ناسیونالیسم و مارکسیسم - گفتمان سوسیالیسم و حزب توده - پس از جنگ جهانی دوم میان روشن‌فکران و هنرمندان رونق گرفته بود. پایان دوران پهلوی اول را می‌توان آغاز گفتمان دموکراسی - جبهه ملی - در ایران نام نهاد. از سوی دیگر، گفتمان‌های خودمختاری - مانند فرقه دموکرات آذربایجان - [۱۲، ص ۲۰۲-۲۱۰] - نیز در این دوره سر بر آوردند. حضور طبقه متوسط جدید و نیز زنان شهری در این سه گفتمان انکارناپذیر است. با خروج رضاشاه از کشور و در پی کودتای ۱۳۳۲، نیز اغلب آنان یا با رژیم مخالفت می‌ورزیدند یا درباره آن دودل بودند [۸، ص ۸۸-۹۰؛ ۱۲، ص ۱۸۴]. در کنار این سه گفتمان، گفتمان مقاومت شیعه - ۱۳۳۸ - فعالیت می‌کرد و طبقه متوسط سنتی به آن گرایش داشتند [۲۱، ص ۱۰۱]. به این ترتیب، افزایش سطح آگاهی‌های زنان به کسب حقوق و امتیازاتی برایشان منجر شد؛ چنان‌که، در ۱۳۴۱، با وجود مخالفت‌های سیاسی یا شبه‌مذهبی، به حق رأی دست یافتند [۳۸، ص ۲۳-۷۹]. بی‌شک، چگونگی وضعیت سیاسی زنان در هر جامعه‌ای تابعی از میزان وجود دموکراسی و مشارکت آنان در آن جامعه است [۶، ص ۲۲۹]. اغلب روشن‌فکران و هنرمندان طبقه متوسط شهری نیز به دنبال آن بودند و زنان اندکی که جزء طبقه بالا بودند، با وقوع انقلاب ۱۳۵۷ یا علل آن را درک نمی‌کردند یا انجامش را صلاح نمی‌دانستند. حتی برخی از نمونه‌ها، قبل و بعد از انقلاب، به علت مبارزات یا خدمات هنری به دربار زندان را تحمل کرده‌اند.

فعالیت‌های اجتماعی و مزایای شهرنشینی

چنان‌که گفته شد، زنان نقاش اغلب بزرگسالی خود را در تهران گذراندند. تهران از ابتدای قاجار از مزایا و معایب پایتخت بودن برخوردار بود و در ۱۳۰۵ با تاج‌گذاری رضا شاه عصر جدیدی را آغاز کرد. وی نهادهای آموزشی غربی، زنان غربی‌مآب فعال در بیرون از خانه و ساختار اقتصادی نوین اداری، کارخانه‌های دولتی، شبکه‌های ارتباطی، بانک‌های سرمایه‌گذاری و فروشگاه‌های بزرگ را فراهم کرد. چنان‌که جمعیت تهران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، ۳/۵ برابر افزایش یافت [۴، ص ۷۰-۷۶ و ۱۱۰ و ۱۴۹-۱۵۰ و ۱۷۴ و ۱۸۴]. در دوران پهلوی دوم، شهرنشینی سیر صعودی و تهران بالاترین نرخ مهاجران روستایی را داشت [۳، ص ۲۵۱]. تمرکز مؤسسات مختلف زنان نیز

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

در تهران بود و بیش از ۵۰ درصد کل امکانات کشور را در خود داشت [۳، ص ۲۵۶]. علاوه بر این، تهران معماری مدرن را در دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ تجربه کرد. تحصیلات، اشتغال و امنیت اجتماعی توانسته بود بر تنوع عرصه‌های دسترسی زنان تأثیر مثبت بگذارد و زنان نقاش نیز به لطف اقامت در تهران، از امکانات بهتری نسبت به زنان هنرمند شهرهای دیگر برخوردار شدند.

زمینه‌های خاص

زنان و مذهب و نگرش اسلام به هنر

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

روحانیان، به‌عنوان پرنفوذترین طبقه در کشوری سنتی، با الحاق ماده‌ای به مواد قانون مشروطه توانسته بودند به‌عنوان ناظران مشروعیت وارد مجلس شوند و در رژیم جدید نیز نفوذ خود را حفظ کنند. اما سیاست‌های سکولار پهلوی، تنزل موقعیت سیاسی روحانیت را در پی داشت. آنان در طول دوران پهلوی دوم نیز معتقد بودند که دولت دست‌نشانده استعمار است و هرگونه اقدام دولت را با دیده تردید می‌نگریستند و با اقدامات فراقانونی دولت برای انجام دادن اصلاحات به شدت مخالفت می‌کردند [۲۲، ص ۱۱۱-۱۳۶؛ ۴۳، ص ۱۶۱-۱۶۸]. در این میان، در طول سده گذشته، علاوه بر حمایت روشن‌فکران از حقوق زنان از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر جایگاه زنان باور طیف‌های مختلف مذهبی به آنان است. در تفکر قرآنی، زن پایه‌پای مرد تکامل‌پذیر و اوج‌گراست و در آن از نقصان عقلی زن سخنی به میان نیامده و در روایات، ضعف عقل او یک استدلال جزئی بوده و اگر استدلال کلی باشد، به عواطفش ربط داده می‌شود [۱؛ ۵، ص ۹۰؛ ۲۵، ص ۳۷۰؛ ۵۰، ص ۲۰۵]. به‌طور کلی، در ایران، از منظر مذهبی- و نه دینی- دو رویکرد نسبت به جایگاه زن وجود دارد. نخست رویکرد سنتی و دوم رویکرد روشن‌فکران دینی. رویکرد سنتی قدیمی‌ترین و مشهورترین دیدگاه غالب در دوره‌های مختلف تاریخ اسلامی است و مخالفت با تأسیس مدارس و آموزش زنان، افزایش سن ازدواج و... در این راستا قرار دارد.

این رویکرد یکی از مهم‌ترین عوامل محدودکننده زنان در جامعه است؛ هم به دلیل احاطه بر ذهنیت عموم و هم به دلیل نزدیکی این رویکرد به جریان قدرت در طول سنوات طولانی [۵۵، ص ۱۰-۱۲].

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

آن.^۱ درباره رابطه اسلام و هنر نیز می‌توان چنین گفت که فرهنگ سنتی اسلامی آموزه‌ای خاص پیرامون هنرها نداشت. از منظر فقه شیعه نیز، اسلام با هنر، به شرط آنکه باعث اتلاف وقت، فساد، غفلت از یاد خدا، اعانت از ظلم و ظالم و آزار دیگران نشود نه تنها مخالف نیست، بلکه آن را تأیید می‌کند و برای هنرمند هم محدودیت جنسیتی قائل نیست. طرفداری مبانی و منابع اسلام و پیشوایان دینی از هنر و هنرمندان متعهد، همه گواه اهمیت هنر و هنرمند در اسلام است [۲۴، ص ۴۸-۸۵؛ ۴۷، ص ۲۱۱-۲۳۳]. در مجموع، زنان مسلمان ایران، از مشروطه تا دهه ۱۳۴۰، با روحانیت معتقد به رویکرد سنتی کشمکش‌های بسیار و چه‌بسا دردناکی داشته‌اند. اما طلوع روشن‌فکران و اصلاح‌طلبان دینی در دهه ۱۳۴۰ زاویه اختلاف بین زنان و روحانیت را نسبت به ادوار گذشته کاهش داد [۱۳، ص ۲۰-۲۶]. از مشروطه تا پایان پهلوی اول نقش زنان غیر مسلمان، به‌خصوص ارمنه، در فراهم کردن شرایط مناسب برای حضور زنان مسلمان در عرصه‌های آموزشی و هنری قابل تقدیر است. حضور فعال این زنان نیز به تغییر قوانین شریعت آنان در حجاب و اختلاط با مردان در گذر قرن‌ها باز می‌گردد [۳۱، ص ۶۲-۶۳ و ۶۶ و ۴۳۹؛ ۴۹، ص ۱۶۵].

ملکه و حمایت سیاست‌های فرهنگی از نهادها و رویدادهای هنری

ملکه در ایران دوران پهلوی را می‌توان نمود تغییرات فرهنگ بدن زنان ایران دانست. از سوی دیگر، اگرچه در مدت شانزده‌ساله سلطنت رضاشاه، به‌رغم تحولات اجتماعی، زنان مناسب عمومی به دست نیاوردند [۴۴، ص ۲۳]، در مقایسه با گذشته تعداد همسران شاه از چندمتری به تک‌متری در دوران پهلوی دوم مبدل شد و در نهایت نقش ملکه از نظر حقیقی و حقوقی نمودی کامل یافت. «رضاشاه تا قبل از رسیدن به سلطنت به ترتیب با چهار زن ازدواج کرد»^۲ که می‌توان گفت به جز ازدواج نخست، بقیه ازدواج‌ها جهت افزایش قدرت و پیوندهای سیاسی بود. قانون متحدالشکل کردن لباس، ایجاد نظام آموزشی و حق زنان به حضور در سینما و رستوران و حتی رانندگی کالسکه، بازی در نمایش،^۳ چاپ تمبر با فیگور زنان و حتی آوازخوانی، دیده و شنیده شدن زنان را به امری عرفی تبدیل کرد. حضور و گسترش پیشاهنگی و کانون‌های بانوان [۱۱، ص ۷۵-۸۳] حضور زنان را در فضای اجتماعی نهادینه کرد. درحالی‌که توجه به شهرسازی و نیز ساخت فضاهای شهری [۴، ص ۵۰۰-۵۰۳] از شکل‌گیری

۱. رک: [۳۷، ج ۲، ص ۲۶۰-۲۷۸ و ج ۴، ص ۱۷۸-۱۹۸؛ ۲۳؛ ۳۴، ص ۱۸۹-۶۰؛ ۵۰].

۲. برای آشنایی با همسران رضاشاه و روند ازدواج‌هایش، رک: [۵۹].

۳. حضور زنان ارمنی و یهودی ایرانی در صحنه تئاتر به تدریج ضرورت حضور دیگر زنان مسلمان در ۱۳۰۱ در صحنه تئاتر را مطرح کرد. رک: [۱۱، ص ۷۲-۷۳].

طبقه متوسط و عادات آنان خبر می‌داد. نوع جدیدی از مصرف با محوریت فردگرایی به عادات شهروندان تبدیل شد؛ به‌خصوص مد و در این میان زنان طبقات تراز اول الگوی دیگر زنان بودند. به جز تاج الملوک، دیگر همسران رضاشاه در سیاست به قاعده ثروت‌اندوزی دخالت داشتند، اما او مادر ولیعهد بود و به‌خصوص پس از ۱۳۲۰ همراه با دخترش اشرف به‌وضوح در سیاست دخالت می‌کرد [۴۱، ص ۲۰۷؛ ۵۶، ص ۳۲-۳۴]. با ازدواج محمدرضا، دو سال قبل از پادشاهی، به سال ۱۳۱۸، با نخستین همسرش، فوزیه فؤاد، زنی دیگر به دربار افزوده شد. تردد شاه جوان با همسرش در فضای عمومی و شرکت در جشن‌ها آغازگر نقش علنی ملکه در کنار شاه بود. پس از طلاق فوزیه [۳۶، ص ۶۹-۷۰] دومین همسر شاه، ثریا اسفندیاری، در ۱۳۲۹ وارد دربار شد. در این بین، نباید از هزینه‌های تشریفات زنان دربار در اوج جنگ جهانی دوم چشم پوشید [۲۹، ص ۶۰-۷۳]. ثریا، که در افزایش ارتباط اقتصادی با آلمان و امریکا نقش اساسی داشت، اغلب فعالیت‌های تشریفاتی نیز برعهده می‌گرفت [۱۵، ص ۷۰-۷۲]. وی خود را از کسانی می‌داند که کودتا علیه مصدق را به شاه پیشنهاد دادند [۱۰، ص ۲۲]. سرانجام، او نیز به دلیل ناتوانی در تولد ولیعهد در ۱۳۳۶ از شاه جدا شد. در آذر ۱۳۳۸، فرح دیبا به‌عنوان سومین و آخرین همسر به عقد ازدواج محمدرضا درآمد.

فرح دانش‌آموخته رشته معماری از فرانسه و از خانواده‌ای معمولی بود. او با تولد ولیعهد در ۱۳۳۹ ملکه ایران و در ۱۳۴۶ تاج‌گذاری شد و به‌عنوان شخص دوم کشور، شهبانو، لقب گرفت و اختیارات فراوانی یافت. فرح را می‌توان مهم‌ترین و اثرگذارترین ملکه در راستای فرهنگ و هنر دوران پهلوی دانست. سازمان‌هایی چون پرورش افکار، اداره کل هنرهای زیبا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب از ارکان مهم سیاست فرهنگی بودند که قبل از فرح تأسیس شده بودند، اما با حضور فرح تنها طی دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ نیز بیش از هفده سازمان و انجمن فرهنگی، هنری و دانشگاهی تأسیس شدند. از میان آن‌ها می‌توان به مواردی چون: انجمن فیلامونیک تهران، بنیاد فرهنگ ایران، کانون پرورش فکری، تالار رودکی، تئاتر شهر و انجمن سلطنتی فلسفه اشاره کرد. در سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۶ نیز برگزاری جشنواره‌ها و جشن‌هایی نظیر جشن هنر شیراز و جشنواره‌های فیلم افزایش روبه‌رشدی داشت [۴۶، ص ۲۴۰-۲۴۳] و [۳۵، ص ۱۴۰-۱۴۱]. اهتمام به طراحی و ساخت مکان‌هایی چون موزه هنرهای معاصر، مدرسه عالی دختران، مقابر مشاهیر از دیگر اقدامات وی بوده است [۵۹، ص ۱۱۸-۱۲۵]. علاوه بر این، بیش از ۲۲ نگارخانه در دوران او تأسیس شدند؛ مانند: کبود، تالار ایران، بورگز، سیحون و... [۶۰]. این اقدامات فرح، با وجود تضاد طبقاتی و فساد دربار، نقش مؤثری بر دسترسی به فضاهای فرهنگی، تقویت اشتغال و بنیة هنرمندان و ترمیم چهره پهلوی داشت.

عمومی سازی فرهنگ و رسانه‌های گروهی

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

اگر چه در سراسر دوران رضاشاه تعداد مطبوعات سیر نزولی را طی کردند، اما مطبوعات به اتفاقی روزانه برای خانواده‌های متوسط بدل شدند. شصت درصد مطبوعات در این دوره در شهرهای استان‌ها و مابقی در تهران به فروش می‌رسید. در ۱۳۲۰ تنها ۱۰ تا ۱۵ درصد مردم باسواد بودند. بنابراین، اغلب روزنامه‌ها تیراژ کمی داشتند و دهه ۱۳۳۰ سرشار از اخبار کودتا و آشوب برای مطبوعات بود [۵، ص ۵۰-۵۱۱].

رسانه‌های گروهی در پی افزایش قیمت نفت رشد فوق‌العاده‌ای کردند. شمار رادیو از ۲ به ۴ میلیون، تلویزیون از ۱۲۰ هزار به ۱ میلیون و ۷۰۰ هزار دستگاه و شمار بلیت‌های فروخته‌شده سینماها از ۲۰ به ۱۱۰ میلیون قطعه رسید [۴، ص ۵۲۶]. ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، شاهد گسترش بیش از پیش فرهنگ غرب بود [۳۵، ص ۱۸۸]. در پی آن، مطبوعات ایران به ارائه‌الگوهای غربی پرداختند و خوانندگان و هنرپیشگان به سرمشق جوانان و زنان بدل شدند. [۳۹، ص ۶۰]. و اما درباره رادیو اگرچه مردم ایران از ۱۳۰۸ با آن آشنا شدند، ایستگاه رادیو تهران در سال ۱۳۱۹ گشایش یافت. و از آنجا که مردم به گوش فرا دادن جهت دریافت اخبار آشنایی داشتند، به سرعت مورد استقبال عامه قرار گرفت. در حالی که آمار بی‌سوادی کاهش یافته بود، باز مردم شنیدن را به خواندن ترجیح می‌دادند [۴۵، ص ۷۷-۶۴]. در خصوص سینمای دوران رضاشاه نیز می‌توان گفت عمده‌تاً فیلم‌سازی این دوره شامل فیلم‌های مربوط به تاج‌گذاری رضا شاه، افتتاح راه‌آهن و تأسیس بانک ملی ایران بود. در کنار حضور مردان، حکم کشف حجاب باعث شد که تعداد تماشاچیان زن در سالن‌های سینما افزایش یابد. در پی حضور زنان، دکتر اسمعیل کوشان در ۱۳۲۹ فیلم شرمسار را ساخت و نقش اول را به یک خواننده مشهور به نام دلکش داد. این فیلم با استقبال بسیار مواجه شد، اما متأسفانه فیلم‌نامه سست آن دستمایه فیلم‌هایی شد که رقص و آواز دو رکن اصلی آنان قلمداد می‌شد. بررسی عناوین فیلم‌ها نشان می‌دهد که کلمه دختر به علت جذابیت جنسی بیشتر از هر کلمه دیگری به کار رفته است. فن دوبله موهبتی بود که بلافاصله بعد از جنگ جهانی دوم نصیب سینمای ایران شد و بر تولید و فرهنگ عامه اثر گذارد [۵، ص ۴۱۶-۴۲۲]. پس از آن، می‌بینیم که سینمای داخلی از نیمه دهه ۱۳۵۰ (۱۹۵۰) به‌منزله یک پدیده اجتماعی در نظر گرفته شده است. در تهران، اغلب، دختران و زنان در روز با بستگان مردشان به سینما می‌رفتند. با وجود گرافیک‌های حرفه‌ای ایرانی در این دور، متأسفانه بیشتر پرده‌ها و تابلوهای سینماها تصاویر تحریک‌کننده اندام را نشان

می‌دادند [۵، ص ۴۲۳-۴۲۴]. درحالی که در آغاز قرن بیستم، فیلم وسیله سرگرمی طبقه بالای اجتماع بود. اما از نیمه دهه ۱۳۵۰ فیلم به وسیله سرگرمی طبقات پایین تر شهری تبدیل شد [۵، ص ۴۳۱-۴۳۵]. با آنکه در ۱۳۳۷ تلویزیون پا به ایران گذارد، سازمان رادیو و تلویزیون ملی در سال ۱۳۴۶ آغاز به کار کرد. این سازمان را باید به دلیل مجموعه‌های عالی که هنرهای ایرانی و شیوه زندگی سنتی در آن‌ها حتی تا اواخر دهه ۱۳۵۰ به شکلی متهورانه به نمایش در آمده، اعتبار و امتیاز داد. براساس آمار در سال ۱۳۵۷، ۴ میلیون خانوار تحت پوشش تلویزیونی بودند؛ درحالی که فقط ۱/۷ میلیون نفر تلویزیون داشتند [۵، ص ۴۴۶-۴۴۷]. و بدین‌سان، تاریخ فرهنگی ایران در طول نیم قرن با حجم عظیمی از متن و تصویر مواجه شد. زنان نقاش نیز امکان بهره‌مندی از کلیه آن‌ها را داشته‌اند.

نتیجه گیری

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

منابع

- [۱] قرآن کریم.
- [۲] نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم: صفحه‌نگار.
- [۳] آبراهامیان، پرواند (۱۳۹۰). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی، چ ۶.
- [۴] _____ (۱۳۹۲). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی، چ ۲۰.
- [۵] آوری، پیتیر؛ هامبلی، گاوین؛ ملویل، چارلز (۱۳۸۸). *تاریخ ایران کمبریج*، ج ۷، قسمت سوم دوره پهلوی، ترجمه تیمور قادری، تهران: مهتاب.
- [۶] اتحادیه، منصوره و جمعی از محققان (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات زن در تاریخ معاصر ایران*، تهران: کویر.
- [۷] اخوان، مصطفی (۱۳۷۸). «نقش ناخن در خط و نگارگری»، *رشد آموزش هنر*، ش ۴، ص ۳۱-۲۸.
- [۸] اشرف، احمد؛ بنوعزیزی، علی (۱۳۸۸). *طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران*، ترجمه سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نیلوفر، چ ۲.
- [۹] اعزازی، شهلا (۱۳۹۰). *دگرگونی در نقش زنان*، تهران: نشر علم.
- [۱۰] امین، مریم؛ جدیدی، موسی (۱۳۹۱). *ملکه ثریا «گزارش ملکه ثریا از سقوط مصدق و کودتای ۲۸ مرداد»*، حافظ، ش ۹۶، ص ۲۲.
- [۱۱] بامداد، بدرالملوک (۱۳۴۷). *زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید*، تهران: ابن سینا.
- [۱۲] بحرانی، محمدحسین (۱۳۸۸). *طبقه متوسط و تحولات سیاسی در ایران معاصر (۱۳۲۰-۱۳۸۰)*، تهران: نشر آگاه.
- [۱۳] بیگدلو، رضا (۱۳۹۱). «کشاکش دولت و نیروهای مذهبی در مورد قوانین و جایگاه زنان در دوره پهلوی دوم»، *مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، ش ۱۱، ص ۲۰-۲۶.
- [۱۴] بی‌نام (۱۳۷۱). «مقاله میرزافتحعلی آخوندزاده و مسئله زنان»، *نیمه دیگر*، ش ۱۷، ص ۲۹-۳۳.
- [۱۵] _____ (۱۳۶۹). «ایران و اسلام در نشریه آلمانی زبان اسپیگل»، *مجله یاد*، ش ۱۸، ص ۷۰-۷۲.
- [۱۶] *روزنامه آذربایجان* (۱۳۲۴). شماره ۲۴، ۱۳۲۴/۷/۱۸.
- [۱۷] *روزنامه اطلاعات* (۱۳۲۰/۸/۱۷). شماره ۴۷۰۱، ص ۳.
- [۱۸] *روزنامه باختر* (۱۳۲۰/۹/۱۶). شماره ۵۹۱، ص ۳.
- [۱۹] پاکباز، روئین (۱۳۸۱). *دایره‌المعارف هنر*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چ ۳.
- [۲۰] ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۷۸). *اسنادی از مدارس دختران از مشروطه تا پهلوی*، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- [۲۱] جعفریان، رسول (۱۳۸۲). *جریان‌ها و سازمان‌های مذهبی-سیاسی ایران، سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۵۷*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- [۲۲] جمشیدیان، سجاد؛ پروانه، نادر (۱۳۹۱). «بحران مشروعیت و جایگاه روحانیت در مجالس پهلوی اول»، *تاریخ پژوهی*، ش ۵۱، ص ۱۱۱-۱۳۶.
- [۲۳] جمعی از محققان (۱۳۷۸). *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی جایگاه و نقش زن از دیدگاه امام خمینی*، جلد ۲.

- [۲۴] جناتی، محمدابراهیم (۱۳۷۶). «بررسی هنر و زیبایی از دیدگاه فقهی با شیوه نوین اجتهادی». پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، ش ۱۰ و ۱۱، ص ۸۵-۴۸.
- [۲۵] جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۶). *زن در آینه جمال و جلال*، تنظیم محمود لطیفی، قم: ابراء، چ ۳.
- [۲۶] حامدی، محمدحسن (۱۳۸۶). *هنرمندان معصومه سیحون گزیده آثار*، تهران: نزهت.
- [۲۷] حامدی، محمدحسن (۱۳۸۵). «خوشبختانه این باغچه و این گل‌ها بودند»، ش ۹۴، ص ۳-۲.
- [۲۸] حجازی، بنفشه (۱۳۸۲). *تذکره اندرونی*، تهران: قصیده‌سرا.
- [۲۹] خلج، منصور (۱۳۸۷). «زنان دربار در جنگ جهانی دوم»، *مطالعات تاریخی*، ش ۲۱، ص ۷۳-۶۰.
- [۳۰] درودی، ایران (۱۳۹۱). در فاصله دو نقطه...!، تهران: نی، چ ۱۴.
- [۳۱] دورانت، ویل (۱۳۳۷). *تاریخ تمدن*، ج ۱۲، ترجمه احمد آرام و دیگران، تهران: اقبال / فرانکلین.
- [۳۲] دوروزه، موریس (۱۳۵۸). *جامعه‌شناسی سیاسی*، ترجمه ابوالفضل قاضی، بی‌جا: جاویدان.
- [۳۳] سعیدی، ملیحه (۱۳۸۱). «موسیقی و موسیقی‌دانان زن»، *ماهنامه هنر موسیقی*، ش ۳۸، ص ۷۵-۷۴.
- [۳۴] شریعتی، علی (۱۳۵۰). *فاطمه فاطمه است*، تهران: سازمان انتشارات حسینیّه ارشاد.
- [۳۵] صمیمی، مینو (۱۳۶۸). *پشت پرده تخت طاووس*، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: اطلاعات، چ ۲.
- [۳۶] صولت قشقای، محمدناصر (۱۳۸۴). «دلایل طلاق فوزیه به روایت دکتر قاسم غنی»، *حافظ*، ش ۲۱، ص ۷۰-۶۹.
- [۳۷] طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۸۲). *تفسیرالمیزان*، ج ۴ و ۲، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی، چ ۱۳۴.
- [۳۸] طلوعی، محمود (۱۳۷۲). *پدر و پسر، ناگفته‌ها از زندگی در روزگار پهلوی‌ها*، تهران: نشر علمی.
- [۳۹] علینی، محسن (۱۳۷۴). «مطبوعات ایران از کودتا تا انقلاب»، *رسانه*، س ۶، ش ۱، ص ۶۰.
- [۴۰] عیسی، رز (۱۳۸۸). «هنرمندان معاصر ایران، منیر شارودی فرمانفرمائیان»، ترجمه و تلخیص: گل‌رخ برومندی، *دوهفته‌نامه تندیس*، ش ۱۶۹، ص ۷-۴.
- [۴۱] فرهنگ، جلال (۱۳۸۲). «دیپلماسی درباری»، *تاریخ معاصر ایران*، ش ۲۸، ص ۲۰۷.
- [۴۲] فوران، جان (۱۳۷۸). *مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های بعد از انقلاب اسلامی*، ترجمه احمد تدین، تهران: مؤسسه خدماتی رسا، چ ۲.
- [۴۳] فوزی، یحیی (۱۳۷۹). «رهبران مذهبی و مدرنیزاسیون در ایران در دوره پهلوی دوم (قسمت اول)»، *پژوهش‌نامه متین*، ش ۹، ص ۱۶۱-۱۶۸.
- [۴۴] کار، مهرانگیز (۱۳۷۶). *حقوق سیاسی زنان ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- [۴۵] کاوه، گیتی (۱۳۸۷). «اجمالی بر تاریخچه رادیو در ایران ۱۳۸۷-۱۳۱۹»، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، ش ۸، ص ۷۷-۶۴ و ۶۳-۵۸.
- [۴۶] کسری، نیلوفر (۱۳۸۰). *زنان ذی‌نفوذ خاندان پهلوی*، تهران: نامک، چ ۲.
- [۴۷] گرابار، الگ (۱۳۷۴). «اسلام و هنرهای تجسمی»، ترجمه سید رحیم موسوی‌نیا، *فصل‌نامه هنر*، ش ۲۸، ص ۲۱۱-۲۳۳.
- [۴۸] گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸). *راه سوم*، ترجمه منوچهر صبوری کاشانی، تهران: شیرازه.

- [۴۹] محمدی آشنایی، علی (۱۳۷۳). *حجاب در ادیان الهی*. قم: اشراق.
- [۵۰] مطهری، مرتضی (۱۳۷۵). *نظام حقوق زن در اسلام*. قم: حکمت.
- [۵۱] موریزی نژاد، حسن (۱۳۸۶). «هنرمندان معاصر، مریم جواهری»، تندیس، ش ۱۱۳، ص ۵-۴.
- [۵۲] _____ (۱۳۸۸). «هنرمندان معاصر، مهین نورماه»، تندیس، ش ۱۵۸، ص ۵-۴.
- [۵۳] موسکا، گائتا؛ بوتو، گاستون (۱۳۷۰). *تاریخ عقاید و مکتب‌های سیاسی از عهد باستان تا امروز*، ترجمه حسین شهیدزاده، تهران: مروارید، چ ۲.
- [۵۴] موسوی، همایون (۱۳۸۶). «نگاهی به آموزش متوسطه نقاشی در ایران»، *آینه خیال*، ش ۵، ص ۷۷-۷۰.
- [۵۵] مهریزی، مهدی (۱۳۸۴). «رویکردهای مذهبی در تاریخ معاصر ایران به زن»، *آینه پژوهش*، ش ۹۱، ص ۸ و ۱۰-۱۲.
- [۵۶] ناصری چوپلو، عبدالله (۱۳۸۴). «پلنگ سیاه دربار»، *زمانه*، ش ۴۰، ص ۳۲-۳۴.
- [۵۷] www.iichs.org جنگروی، مهدی (۹۴/۴/۱۲): «همسران رضاشاه»
- [۵۸] www.noormags.ir کیارس، داریوش (۹۳/۸/۲۵): «تاریخچه نگارخانه‌های تهران». هفته‌نامه تندیس شماره‌های ۱۹۱ تا ۲۳۸.
- [59] Pahlavi, Farah(2005).*An Enduring Love: My Life with The Shah. A Memoir.* Miramax. April 6.
- [60] Stedman ,Kandace. “STATUS QUO! No women moving from marginalization to mainstream in the Arts”. *NSEAD*.1999, pp 271-280.