Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Ecofeminism in the Contemporary Art of Iran (Case Study: Persbook Event)

Mahsa Nejat[1] | Sadreddin Taheri✉[2]

1. Ph.D. Student, Department of Art Studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan.Email: mahsa.nejat@yahoo.com

[2.] Corresponding Author, Ass. Professor, Department of Art studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan. Email: s.taheri@aui.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 8 October , 2022
Received in revised form:6 February 2023
Accepted: 29 April 2023
Published online: 1 March 2023

Keywords:

Contemporary Art of Iran,
Contemporary Art of Iranian Women,
Critical Discourse Analysis,
Ecofeminism,
Persbook Event.

ABSTRACT

Persbook event has been active in Iran's art scene for more than a decade. This article, using Fairclough's critical discourse analysis method with a focus on ecofeminism, intends to study this event, especially the works of female artists participating in the fifth to tenth periods of the Persbook event. The most important question of this research is: How has the Persbook event interacted with the discoursive atmosphere of the decades of 1380 and 1390 AH and the appearance of ecofeminism? The results of this article show that Iran's discoursive space in this period provided a basis for critical approaches in art that allowed attention to marginal narratives, including feminism in art, and subsequently, events such as Persbook with ecofeminist tendencies has emerged. Contemporary Iranian female artists in the context provided by events such as Pressbook, by challenging the ideal definitions of art and focusing on that part of women's work that was considered insignificant, have tried to give value and credibility to women's art and to establish a link between women, the earth and the ecosystem; and thus bring marginal narratives to the center and draw the audience's attention to the inequalities that go against women and the earth. Setting up annual press book events in the form of installation or environmental art and the use of media such as natural materials, crafts, strings, fabric, tapestry and abstract representation of female organs, gives the artworks a feminine-earthly meaning; a sign that both women and land have always been marginalized and oppressed by the patriarchal system.

Cite this article: Nejat, M., & Taheri, S., (2023). Ecofeminism in the Contemporary Art of Iran (Case Study: Persbook Event). … , Sociology of Art and Literature (JSAL), 14 (2), 161-181. DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92671

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92671

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

اکوفمینیسم در هنر معاصر ایران (موردکاوی: رویداد پرسبوک) [۱]

مهسا نجات[۱] | صدرالدین طاهری[۲]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، رایانامه: mahsa.nejat@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول؛ عضو هیات علمی گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان؛ رایانامه: s.taheri@aui.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۲۳

کلیدواژه‌ها:

هنر معاصر زنان ایران،

اکوفمینیسم، رویداد پرسبوک،

تحلیل گفتمان انتقادی، هنر معاصر ایران.

چکیده

سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک بیش از یک دهه در فضای هنری ایران نقش‌آفرین بوده است. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و همچنین با تاکیدبر مفهوم اکوفمینیسم، قصد دارد این رویداد و آثار هنرمندان زنِ شرکت‌کننده در دوره‌های پنجم تا دهم آن را با هدف فهم نسبت پرسبوک با فضای گفتمانی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی و اندیشهٔ اکوفمینیسم بازخوانی نماید. نتایج این مقاله نشان می‌دهد فضای گفتمانی ایران در این دو دهه، زمینه‌ای را برای رویکردهای انتقادی در هنر مهیا ساخت که توجه به روایت‌های حاشیه‌ای، از جمله گفتمان فمینیستی در هنر را مجال بروز داد و به‌دنبالش، رویدادهایی مثل پرسبوک با گرایش‌های اکوفمینیستی ظهور پیدا کرد. برپایی رویدادهای سالانهٔ پرسبوک به‌صورت محیطی و مکان‌مند، بهره‌مندی از مواد طبیعی، الهام از صنایع‌دستی و نمایش انتزاعی اندام‌های زنانه، آثار واجد معنایی زنانه–زمینی می‌شوند؛ هم‌آوایی دو عنصری که توسط نظام مردسالار به حاشیه رانده شده‌اند. هنرمندان زن معاصر ایرانی در بستر رویداد پرسبوک، با به‌چالش‌کشیدن تعاریف مطلوب از هنر و با به‌عرصه‌آوردنِ آن بخش از کار زنان که ناچیز انگاشته می‌شد، کوشیده‌اند ضمن اعتباربخشی به هنر زنانه، مخاطب را از ستمی که همزمان بر زنان و زمین می‌رود آگاه کنند.

استناد: : نجات، مهسا، و طاهری، صدرالدین (۱۴۰۱). اکو فمینیسم در هنر معاصر ایران (موردکاوی: رویداد پرسبوک). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۲ (۴)، ۱۶۱-۱۸۱.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92671

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92671

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی هنر معاصر زنان ایران در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ شمسی با تاکید بر تاثیرگذاری رویدادهای نوظهور و نهادهای فرهنگی ـ سیاسی» است که به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه هنر اصفهان انجام شده.

۱. مقدمه

در دهه‌های اخیر هنرمندان زن معاصر ایران با به چالش کشیدن گفتمان مسلط و فرهنگ بصری مردانه، به آفرینش آثاری با نگرش و رویکرد زنانه پرداخته‌اند. طی این دوران، رویدادهای هنری گوناگونی در زمینهٔ هنر معاصر در ایران پایه‌گذاری شده که یکی از آن‌ها، سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک است که از سال ۱۳۸۹ به بعد، هم در گالری‌ها و هم در فضای مجازی تقریباً بدون وقفه برگزار گردیده و در دوره‌های اخیر بر مسالهٔ محیط‌زیست متمرکز شده است. دغدغه‌های زیست‌محیطیِ پرسبوک، حضور زنان در تیم اجرایی و نیز شمار چشمگیر هنرمندان زنِ شرکت‌کنندهٔ آن، سبب برقراری پیوندهای آشکاری میان این رویداد با اکوفمینیسم[1] گشته که از جنبش‌های روبه‌رشد در جهان معاصر است. این پژوهش با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس آراء نورمن فرکلاف[2] و همچنین باتاکیدبر مفهوم اکوفمینیسم قصد دارد آثار هنرمندان زنِ شرکت‌کننده در دوره‌های پنجم تا دهم رویداد پرسبوک را به‌عنوان یک نمونه از رویدادهای هنریِ فعال در هنر معاصر ایران، مطالعه نماید و به این سوال پاسخ دهد که رویداد پرسبوک چه نسبتی با فضای گفتمانی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی و اندیشهٔ اکوفمینیسم دارد؟ تا به درک بهتری از نسبت هنر معاصر زنان ایران با جریان بین‌المللی اکوفمینیسم دست یابد.

۲. ادبیات موضوع و پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ «فلسفهٔ بوم‌فمینیسم و پارادوکس ذات‌گرایی در آفرینش هنری: بازخوانی سه‌گانهٔ فرهنگ/طبیعت/جنسیت در هنرهای تجسمی معاصر» (دوستی، ۱۳۹۸) و پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی جنبش اکوفمینیسم در هنر معاصر (از دههٔ ۱۹۸۰ تاکنون)» (خوزان لنگرودی، ۱۳۹۸) به مسئلهٔ اکوفمینیسم در هنر معاصر پرداخته‌اند. مقالهٔ «خوانش اکوفمینیستی داستانِ *زنان بدون مردان*» (پارساپور، ۱۴۰۰) در پی یافتن مناسبات میان مردان و زنان و پیوند زنان با طبیعت در داستان زنان بدون مردان، به این جمع‌بندی می‌رسد که گاه، رهایی زنان از محدودیت‌های جامعهٔ مردسالار با پیوستن و یکی‌شدن با طبیعت میسر می‌شود. **در مقالهٔ «اکوفمینیسم و واسازیِ قصّه‌های عامیانه در تحلیل رمان *تنیده در هزار توی زمان*» (قلندرزاده دریایی، ۱۳۹۹)، زن به‌مثابه طبیعت و مرد به‌مثابه فرهنگ در نظر گرفته شده که با تجاوز مرد به زمین و طبیعت، زن آسیب می‌بیند و با مرگ زن، طبیعت خشک می‌شود.** اسماعیلی و مزاری در مقالهٔ «بررسی گفتمان اکوفمینیسم در رمان *رهش* نوشتهٔ رضا امیرخانی بر اساس الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف» با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف به بررسی مولفه‌های اکوفمینیسم و رابطهٔ جامعهٔ مردسالار در این رمان می‌پردازند. ماریا سان سانتوز در پایان‌نامهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی» (Sanz Santos, 2017) توضیح داده که چگونه مکانیسم‌های زبانی منجر به انتقال ایدئولوژی اکوفمینیستی می‌شود. مریدی در کتاب «گفتمان‌های فرهنگی و جریان های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر» (۱۳۹۷) به بررسی تحولات گفتمانی جامعهٔ ایران و تاثیر آن بر فضای هنری ایران می‌پردازد. «بازنمایی کلیشه و ضدکلیشهٔ زن: کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف» (قندهاریون و رستمی، ۱۳۹۶) به بررسی تبلیغات تلویزیونی در سال‌های اخیر پرداخته که چه‌طور گفتمان‌های جدید بر مبنای ارزش‌نهادن به زن به‌عنوان عنصری

[1] Ecofeminism
[2] Norman Fairclough

فعال، خردمند و فعال ظاهر شده‌اند. مقالهٔ «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپلیتیک جهان اسلام» (۱۳۹۲) با استفاده از رویکرد گفتمانی لاکلا و موفه، به بررسی دال‌های مرکزی و شناور هنر مدرنِ جهان اسلام و صورت‌بندی گفتمانی آن پرداخته است (مریدی و دیگران، ۱۳۹۲). در میان بررسی‌هایی که خارج از کشور به آن پرداخته‌اند می‌توان به مصاحبهٔ روزالین دوتسچ[1] با شانتال موفه اشاره کرد. موفه در این مصاحبه با اشاره به این‌که هر هنری از جنبه‌ای سیاسی برخوردار است ادامه می‌دهد که امر هنری، مجموعه‌ای از گفتمان‌ها، کنش‌های نهادی–سازمانی و حتی هنری است که به شکل‌دهی نظم جدید یاری می‌رساند. آثار هنریِ تولیدشده در هر دوره‌ای به شکل‌گیری ایدئولوژی و امر سیاسی کمک می‌کند (Mouffe et al, 2001: 99-100).

بر اساس آن‌چه مرور شد، باوجود تحقیقات متعدد پیرامون هنر ایران، پژوهش‌هایی مختص هنر معاصر زنان به‌مراتب کمتر به‌چشم می‌خورد. پرداختن به مسائل هنر زنان از منظر جامعه‌شناختی، مطالعات فرهنگی و انتقادی نیز بسیار محدود است. این کمبود مطالعات، به‌ویژه در رابطه با هنر معاصر زنان، بیشتر مشهود بوده و غالب پژوهش‌ها به بررسی هنرمندانی که شهرت جهانی دارند از جمله شیرین نشاط، اکتفا نموده‌اند. استفاده از روش تحلیلی فرکلاف نیز بیشتر در مکتوبات حوزهٔ ادبیات به‌کار گرفته شده (مثل: قربانی جویباری، ۱۳۹۵؛ حدادی و دیگران، ۱۳۹۱) و کمبود آن در مطالعات هنرهای تجسمی حس می‌شود و انجام پژوهش‌های انتقادی در این حوزه می‌تواند به درک فضای گفتمانی هنر معاصر زنان ایران کمک نماید. همچنین در مطالعات پیشین، پرداختن به نسبت میان هنر معاصر ایران با اکوفمینیسم، نمونه‌ای به‌چشم نمی‌خورد و پیشتر اکوفمینیسم در هنر جهانی و نهایتا در حوزهٔ ادبیات ایران کاوش شده است. بنابراین مقالهٔ حاضر هم از منظر پرداختن به اکوفمینیسم در حیطهٔ هنر معاصر زنان ایران و هم از منظر استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در این حوزه، بدیع به‌نظر می‌رسد و می‌تواند در راستای تحلیل شرایط هنریِ اکنون و حتی روشن‌ساختن چشم‌انداز هنر ایران، ضرورت داشته باشد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از لحاظ ماهیت و روش، توصیفی–تحلیلی با رویکرد انتقادی و از نوع توسعه‌ای است. گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای بوده و به روش کیفی تجزیه‌وتحلیل شده است. در این مقاله به روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و طی یک فرآیند سه‌مرحله‌ای به توصیف، تفسیر و تبیینِ موضوعِ پژوهش پرداخته است. جامعهٔ پژوهش، یازده دوره‌ای است که این رویداد از زمان تاسیس (۱۳۸۸) تاکنون برگزار نموده و حجم نمونهٔ پژوهش، به‌دلیل مسئله‌مندی دغدغه‌های محیط‌زیستیِ آن، دوره‌های پنجم تا دهمِ این رویداد انتخاب شده است. در سطح تحلیلِ متن (توصیف)، با تشریح فضای هنری ایران، دوره‌های مذکورِ رویداد پرسبوک به‌عنوان نمونهٔ موردی بررسی گشته، در سطح کنش گفتمانی (تفسیر)، به گفتمان‌ها و تاثیرات‌شان در سطوح اجتماعی و نهادی پرداخته و در سطح کنش گفتمانی، با تبیین روابط قدرت در سطوح مختلف نهادی، اجتماعی، رویداد پرسبوک را در بافت گسترده‌تری در فضای گفتمانی ایران قرار داده و نسبت آن را به‌ویژه با اندیشهٔ اکوفمینیسم کاویده است.

[1] Rosalyn Deutsche

۴. چارچوب نظری پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف در کنار رویکرد تحلیل گفتمان میشل فوکو از دیدگاه‌های اندیشمندان مکتب انتقادی فرانکفورت به‌ویژه هابرماس، آلتوسر، گرامشی[۱] بهره می‌بَرد و مرجعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه، مورداستفاده قرار گرفته است. این رویکرد در وهلهٔ اول نشان می‌دهد که چگونه قدرت اجتماعی از طریق متن و گفتگو در زمینهٔ اجتماعی و سیاسی، تسلط و نابرابری را بازتولید می‌کند و در سوی دیگر، مقاومت در برابر این نابرابری‌های اجتماعی شکل می‌گیرد (Van Dijk, 2001: 35). آن‌ها با هابرماس نیز هم‌نظر هستند که زبان وسیلهٔ سلطه و نیروی اجتماعی است و در خدمت مشروعیت‌بخشی به روابط قدرت است (Wodak, 2011: 204). نکتهٔ اساسی در دیدگاه فرکلاف این است که گفتمان، هم خود سازنده است و هم محصول سایر پدیده‌ها است؛ بدین ترتیب، گفتمان رابطه‌ای دیالکتیکی با سایر ابعاد اجتماعی دارد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۶: ۱۱۶). وی چهارچوبی تحلیلی برای تحلیل گفتمان ارائه می‌کند که مشتمل بر سه مرحله است که شامل متن، کنش گفتمانی، و کنش اجتماعی می‌شود. فرکلاف مفهوم گفتمان فوکو را در این دو مورد خلاصه می‌کند که گفتمان، جامعه را از ابژه‌ها و سوژه‌های اجتماعی تشکیل می‌دهد و هر کنش گفتمانی[۲]، توسط کنش‌های گفتمانیِ دیگر تعریف می‌شود و از راه‌های پیچیده‌ای به کنش‌های گفتمانی دیگر تکیه می‌کند (Fairclough, 2006: 72). سطح تحلیل متن، ویژگی‌های زبان متن را بررسی می‌کند؛ سطح کنش گفتمانی به فرایندهای مرتبط با تولید و مصرف متن توجه دارد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۶: ۱۲۰–۱۱۹)؛ در حالی‌که سطح کنش اجتماعی، به تاثیرات گفتمان در سطوح اجتماعی و نهادی می‌پردازد که می‌تواند به تحلیل جامعه‌شناختیِ دقیقی منتهی شود. بنابراین کنش اجتماعی، تبیین روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی است که در شکل دادن به گفتمان‌ها موثر هستند (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۲۲۸–۲۲۷). یکی دیگر از اصطلاحاتی که می‌تواند در تعمیق این فرایند کارا باشد، دال مرکزیِ[۳] گفتمان است. یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنا پیرامون دال/های خاصی شکل می‌گیرد که این دال، نشانهٔ ممتازی است که سایر نشانه‌ها حول آن، معنای خاصِ خود را اخذ می‌کنند (Laclau and Mouffe, 1985: 112).

از دیگر اصطلاحاتی که فرکلاف به‌کار می‌بندد، ژانر[۴] است که در تحلیل گفتمان سازمانی نقش مهمی را بازی می‌کند. در واقع «ژانر، کاربرد خاص زبانی است که با برخی از کنش‌های اجتماعی خاص، مانند مصاحبه با افراد (ژانر مصاحبه) یا کالاهای تبلیغاتی (ژانر تبلیغاتی) مرتبط است و بخشی از آن را تشکیل می‌دهد. ژانرها را می‌توان برحسب ویژگی‌های سازمانیِ آن‌ها توصیف کرد» (Fairclough, 1995: 56). ژانرها راه‌های مختلف کنشگری، تولید و همچنین مصرف نشانه‌های اجتماعی هستند. این نشانه‌های اجتماعی در مکالمات روزمره، گردهمایی‌ها، مصاحبه‌ها، جشنواره‌ها و تعاملات بینانشانه‌ای، قابل شناسایی و خوانش‌اند (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۹۰). از آن‌جا که «ژانرها عملا مختلف‌اند، تحلیل واقع‌بینانه تحلیلی است که تحلیل بینامتنی را در خود دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۴۹). از همین جاست که تحلیل بینامتنی و بیناگفتمانی[۵] با هم گره می‌خورند و به‌هم کمک می‌رسانند.

---

[1] Habermas, Althusser, *Gramsci*

[2] Discursive practice

[۳] گره‌گاه: Nodal Point

[4] Genre

[5] Interdiscourse

تحلیل گفتمان انتقادی مدیون رویکرد فمینیستی در مطالعات زنان نیز بود که با طرح پرسش‌هایی در رابطه با نابرابری، قدرت و تسلط و بررسی راه‌هایی که این مسائل در متن و گفتار (تصاویر و رویدادها) بازتولید می‌شوند، به متفکران تحلیل گفتمان انتقادی کمک نمود (Van Dijk 1991: 1). هدفِ آن، رسیدن به درکی غنی از عملکرد پیچیدهٔ قدرت و ایدئولوژی در حفظ طبقه‌بندی اجتماعی جنسیتی است؛ نقدِ گفتمان‌هایی است که نظم اجتماعی مردسالارانه را حفظ می‌کنند، روابط قدرتی که به‌طور سیستماتیک به مردان به‌عنوان یک گروه اجتماعی امتیاز می‌دهند و زنان را محروم می‌دارند (Lazar 2007, 141-145). جنسیت برساختهٔ اجتماع است و همبسته با سامانه‌های دلالتی همچون زبان، نظام آموزشی، رسانه‌ها و... بروز می‌یابد. جنسیت مردانه برای مدتی طولانی دارندهٔ قدرت برتر بوده و طبیعی فرض‌شدن این برتری به صورت‌بندی جلوه‌های گوناگونی از تبعیض انجامیده است (طاهری، ۱۳۹۹: ۵). یکی از انحرافاتی که هنر فمینیستی از ابتدا تلاش داشته اصلاح کند، و برآمده از بافت فرهنگی دیرینه‌پایی است که مرد را در مرکز و زن را در حاشیه می‌نشاند، سلطه نگاه سوژه‌وار مردانه در هنر و تقلیل زن به ابژه‌ای محدود در چارچوب بدنش بوده است (طاهری، ۱۳۹۷: ۳۳۶). باتوجه‌به موضوع این مقاله که به مفهوم اکوفمینیسم نیز ورود کرده، باید خاطرنشان کرد که اکوفمینیسم به ارتباط بین نابرابری علیه زنان و سلطه بر طبیعت می‌پردازد. درحالی‌که، زنان ریشه و ارتباط مستقیمی با طبیعت دارند، شری اُرتنر، انسان‌شناس آمریکایی خاطرنشان می‌کند که این بازتابی از تفاوت‌های فیزیولوژیکی بین زن و مرد است «زیرا، به‌خاطر ارتباط بیشتر تنانهٔ زنان با طبیعت که مرتبط با مسئلهٔ زایش است، زنان بیشتر به‌عنوان بخشی از طبیعت محسوب می‌شوند تا مردان» (Vakoch, 2011: xix). همچنین اکوفمینیسم، دوقطبی‌هایی را که اساس درک غربی‌ها از دنیا و طبیعت را شکل می‌داد، به‌چالش می‌کشد، مانند دوقطبیِ فرهنگ–طبیعت، مرد–زن، غربی–غیرغربی. تحلیلگران اکوفمینیست، پیوستگیِ زنان با محیط‌زیست را در فرهنگ، سیاست، ادبیات و هنر بررسی می‌کنند و به همانندسازیِ ستم بر طبیعت و ستم بر زنان می‌پردازند.

در سال‌های اخیر حفظ محیط‌زیست تبدیل به دغدغهٔ اصلی رویداد پرسبوک شده است؛ بنابراین با توجه به مقولهٔ اکوفمینیسم در مطالعات حوزهٔ زنان، می‌توان چنین انتظار داشت که زنان در این عرصه پررنگ ظاهر شوند. در این مقاله با انجام تحلیل گفتمان انتقادی سه‌مرحله‌ای فرکلاف بر رویداد پرسبوک، به بررسی مولفه‌های اکوفمینیسم در هنر معاصر زنان ایران پرداخته شده است.

۴–۱. مرحلهٔ نخست: توصیف رویداد پرسبوک

صحنهٔ هنری ایران طی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی، شاهد برپایی رویدادهایی بوده که سالانه برگزار می‌شوند و رگه‌هایی از اشتیاق برای عرضهٔ هنر معاصر در آن‌ها مشهود است. یکی از این رویدادها، سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک است که در سال ۱۳۸۸ توسط هنرمند–کیوریتور *ندا درزی* –که خود هنرمندی بینارشته‌ای است– بنیان‌گذاری شد که تاکنون ۱۱ دورهٔ آن برگزار شده است. وی در مصاحبه‌ای می‌گوید: «از دورهٔ چهارم، بخش کیوریتوری و موضوعی به آن اضافه شد و پس از آن، مرزبندی میان رشته‌ها را نیز برداشتیم، زیرا هنر معاصر دیگر به‌سمت تفکیک رشته‌ها نمی‌رود. از دورهٔ پنجم نیز مبنای کارگاهی، آموزشی و نقد به پرسبوک اضافه شد و تا این دوره، *ادوارد لوسی اسمیت* دبیر افتخاری سالانه پرسبوک بود. دوره‌های یک تا شش را در گالری‌ها و فرهنگسراها برگزار

کردیم اما پس از آن تصمیم گرفتیم از فضای گالری خارج شویم و حتی با خروج از تهران به پروژه‌های مکان‌ویژه[۱] بپردازیم» (وب‌سایت هنر آنلاین، ۱۳۹۹). بنابراین با اضافه شدن بخش کیوریتوری از دورهٔ چهارم نیز خود می‌تواند معانی گفتمانی داشته باشد که در بخش‌های بعدی بدان اشاره خواهد شد.

اهداف برگزاری پرسبوک تا به امروز را می‌توان باتوجه‌به مطالب وب‌سایت‌اش این‌گونه بیان کرد: ایجاد شرایط آزاد و بدون تعصب برای نمایش و معرفی هنرمندان جوان ایرانی، پرورش استعدادهای خلاق، حفظ محیط‌زیست، آگاهی‌بخشی در رابطه با کمبود آب به‌ویژه در ایران و خاورمیانه، هشدار در رابطه با دخل‌وتصرف انسان در محیط‌زیست، معرفی هنرمند به‌عنوان فعال مدنی و زیست‌محیطی و کمترکردن فاصلهٔ هنرمند با زیست‌بومِ جامعه با مفهوم نقادی بوم‌گرا[۲]، حفظ میراث کهن سرزمین ایران با انتخاب مناطق مختلف ایران و تاکید بر حوزه‌های فرهنگی متفاوت، آشنایی با نمادها و روایت‌های حاشیه‌ای و خرده‌روایت‌ها، معرفی هنر معاصر و توسعهٔ آرشیو هنر معاصر ایران، آشنایی با جهان متکثر هنر و هنر زیست‌محیطی.

جدول شمارهٔ ۱: بررسی دوره‌های پنجم تا دهم هنر معاصر پرسبوک (منبع: نگارندگان)

دوره	حامیان	دال‌های مرکزی	تیم اجرایی
دورهٔ پنجم (آب) مهر/۱۳۹۳ تهران، نگارخانهٔ الهه	–	مسئلهٔ آب و پلاستیک و پسماند، افزایش دمای زمین، هنر زیست‌محیطی، فعالیت مدنیِ هنرمندان برای جنبش‌های روشنگر در زمینهٔ محیط‌زیست	طراح: ندا درزی، دبیر: ادوراد لوسی اسمیت، داوران: ادوراد لوسی اسمیت، رزیتا شرف جهان، بهنام کامرانی، کامبیز صبری، مهدی مقیم‌نژاد، احمد نادعلیان، منتقدان: پاملاکریمی، روشنک کیقبادی
دورهٔ ششم (طبیعت‌زدایی تا طبیعی زیستی) اردیبهشت/۱۳۹۵ تهران، فرهنگسرای نیاوران	–	انتروپسین[۳]، تمرکز و تاثیر علم بر هنر و نیاز زیست‌محیطی، دخل و تصرف انسان در طبیعت، محیط‌زیست خاورمیانه و ایران، جایگاه طبیعت در شعر و ادبیات و معماری و هنرهای تجسمی خاورمیانه، بازپروری منابع طبیعی مناطق متعدد فلات ایران و خاورمیانه، هنرمند خاورمیانه	طراح: ندا درزی، دبیر: پاملاکریمی، مشاوران: تورج خامنه‌زاده، پاملا کریمی، بهنام کامرانی داوران: آلیس استپانیان، بهرنگ صمدزادگان، پاملا کریمی
دورهٔ هفتم (کبوترخانه‌ها) ۱۳۹۶	حراج تهران و موسسهٔ فرهنگی ایوان	تاثیر علم بر هنر و نیاز محیط‌زیست، ترویج هنر مشارکتی و کار گروهی، پیشبرد هنر زیست‌محیطی، حوزه‌های	برنامه ریزان و طراحان: ندا درزی و پاملاکریمی داوران: پویا آریان‌پور ،شادمهرراستین،

[۱] Site-specific art مکان‌محور (مکان‌ویژه)، اثری که معنا یا جلوه‌اش به مکانی که در آن استقرار یافته وابسته است (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۳۵۷).

[۲] Ecocriticism نقد بوم‌گرا به چگونگی انعکاس رابطهٔ انسان و محیط فیزیکی در آثار ادبی و هنری می‌پردازد.

[۳] Anthropocene دورهٔ کنونی که طی آن، انسان تاثیرات و مداخلهٔ ویران‌سازی بر زیست‌بوم خود داشته است (Grusin, 2017: 7).

دوره	حامیان	دال‌های مرکزی	تیم اجرایی
اصفهان		فرهنگی متفاوت، دوری از مرکزیت گرایی، توجه به روایت‌های حاشیه‌ای، خرد و نادیده، هنربومی نشست‌ها: هویت و حاشیه	بهرنگ صمدزادگان، محمدرضاقانعی و پاملاکریمی
دورهٔ هشتم (بازبافت) آبان و آذر/۱۳۹۷ یزد	انجمن هنرهای تجسمی یزد، سازمان میراث فرهنگی، سازمان فرهنگی شهرداری، شورای اسلامی، خانهٔ باران، کارگاه خجسته، و کارگاه هنر وریس	تعامل و مشارکت سطوح مختلف جامعه، حفظ ابنیهٔ کهن، هنر زیست‌بوم با محوریت هنر نساجی و تکیه بر گرایش های معاصر (هنر الیاف یا فایبرآرت)	کیوریتور: ندادرزی، همکارِکیوریتور: نگارفرجیانی، دبیر اجرایی: وحید زبرجدی
دورهٔ نهم (جنگل‌های هیرکانی) آبان/۱۳۹۸ مازندران، منطقهٔ درزیکُلا و دودانگهٔ ساری	موسسهٔ فرهنگی-هنری هفت‌آینه و حمایت یونسکو و اداره کل هنرهای تجسمی	اکوسیستم جنگل‌های هیرکانی، زیست بوم متنوع ایران، نقد بوم‌گرا، حفظ محیط‌زیست، اصلاح رابطهٔ انسان با طبیعت از طریق ادبیات، فرهنگ و زبان، اهمیت حوزه‌های فرهنگی متفاوت	کیوریتور: ندادرزی
دورهٔ دهم (دستکار) مهر/۱۳۹۹ کاشان	موسسهٔ کل توسعهٔ هنرهای تجسمی معاصر، خانهٔ منوچهری	دغدغه‌های عمومی و همه‌گیر زیست معاصر، حفظ و بازیافت منابع طبیعی، بازاندیشی و بازآفرینی هنرهای دستی ایران، منسوجات، پارچه و فرش، زادبوم، فرهنگ زیستهٔ مردم کاشان، تعاملِ معماری و محیط‌زیست	کیوریتور: ندادرزی پژوهش: هلیا دارابی، کیانوش معتقدی

۴-۲. مرحلهٔ دوم: تفسیر کنش گفتمانی رویداد پرسبوک

الف) نسبت پرسبوک با فضای گفتمانی جامعه

از میانهٔ دههٔ ۷۰ خورشیدی، با انتخاب *سیدمحمد خاتمی* و آغاز دوران اصلاحات فضای فرهنگیِ ایران نسبت به مسئلهٔ فرهنگ، رویکردی انتقادی‌تر پیدا کرد. در این میان مسئلهٔ هویتِ فرهنگی به‌شکلی متفاوت، حیاتی دوباره یافت که می‌توان آن را یک تغییر تدریجیِ گفتمانی دانست که به‌نوعی حاصل تغییر پارادایمِ تازه‌شکل‌گرفتهٔ پساانقلابی به‌سوی هنر معاصر است. دو نهاد موزهٔ هنرهای معاصر تهران و مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از طریق حمایت از گالری‌های خصوصی در تهران و مراکز شهرستان‌ها از طریق کمک‌های مالی، نقشی کلیدی در رشد و توسعهٔ اشکال متنوع هنر معاصر ایرانی ایفا کردند. نقش دولت به‌مرور

در کنترل امور هنری کاهش یافت. این جریان با اشتیاق برای آزمودنِ رسانه‌ها و منظرهای جدید هنری همراه شد که از دلایل‌اش می‌توان به افزایش تعداد هنرمندان، مخصوصا حضور کاملاً محسوس زنان اشاره کرد. تاسیس و گسترش سازمان‌های عمومیِ حامی هنر، انجمن‌های غیردولتی هنرمندان[۱]، مجلات هنری و همچنین عصر ارتباطات و ابزارهای جدید ارتباط جمعی که هنرمندان را با گفتمان‌ها و پارادایم‌های هنری معاصر آشنا کرد، از دیگر عواملِ آن‌اند. از طرفی نیز رویکرد محافظه‌کارانه‌ترِ هنر ایرانی–اسلامی نیز از جانب فرهنگستان هنر حمایت می‌شد که نسبت به هنرِ به‌اصطلاح بین‌المللی یا غربی اقبال کمتری داشتند. در کنار رویدادهای دولتی مانند دوسالانهٔ ملی نقاشی و جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر، لزوم وجود رویدادهای خصوصیِ این‌چنینی احساس می‌شد که نهایتاً به ظهور نسلی از هنرمندان منجر شد که دغدغهٔ اصلی‌شان انگارهٔ معاصربودن در کنار استفاده از رسانه‌هایی همچون ویدئو، اجرا، چیدمان، هنرِ محیطی و عکاسیِ هنری و توجه به مضامینی از قبیل سیاست هویتی، هویت‌های فردی و جمعی، نقش زنان در جامعه، محیط‌زیست، و مسائل مربوط به دین و معنویت بود و ارائهٔ آثاری در قالب هنرِ مکان‌ویژه نیز در این دوران توسط هنرمندان بیشتر گرید (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۳۳۸–۳۲۹). بنابراین در رابطه با فضای بیناگفتمانیِ شکل‌دهنده به هنر ایران در دو دههٔ گذشته، از سویی می‌توان به نهادها و زیرساخت‌هایی اشاره کرد که در دوران اصلاحات جان تازه‌ای گرفتند و در جریان‌سازیِ فضای هنری ایران تاثیر به‌سزایی داشتند؛ از سویی دیگر، دگرگونی فضای اجتماعی نیز که حاصل رشد نسل جوان و دانشجو بود نیز در گسترش فضای هنری موثر واقع شدند. با پیروزیِ دوبارهٔ سنت‌گرایان (دوران ریاست جمهوریِ احمدی‌نژاد)، روند صعودی کاربران اینترنت همچنان ادامه پیدا کرد و همین امر باعث شد تا شورای عالی انقلاب فرهنگی، طرحی به‌اسم مهندسی فرهنگی ارائه دهد که به‌زعمِ آن، به‌نوعی مقاومت در برابر سلطهٔ فرهنگ جهانی بود. گفتمان مهندسی فرهنگی با دال مرکزی مقاومت اسلامی به دنبال احیای ارزش‌های سال‌های اول انقلاب بود. همین نکته باعث شکاف بیشتر میان فضای هنر رسمی و غیررسمیِ هنر در نیمهٔ دوم دههٔ ۸۰ شد. راه‌اندازی جشنواره‌ها و نهادهای فرهنگیِ تازه، برای بازتولید گفتمان فرهنگ اصول‌گرایی به‌کار گرفته شدند، مانند جشنوارهٔ فرهنگی هنری امام رضا (ع)، جشنوارهٔ هنر مقاومت، و جشنوارهٔ تجسمی فجر که در پی پیاده‌کردن نظام ارزشیِ خاص خود بودند. جشنوارهٔ تجسمی فجر در راستای تثبیت مواضع گفتمانیِ دولت، به‌معنای به‌حاشیه‌راندن انجمن نقاشان بود که همین امر در کنار رویدادهای سال ۱۳۸۸، باعث تقابل و رویارویی برخی نقاشان با سیاست‌های دولت شد. بنابراین، در سال‌های پایانیِ دههٔ ۸۰، جریان‌های هنری ایران بیش از گذشته متأثر از رویدادهای هنری خارج از کشور بود و فضای هنری کشور، بیشتر از آن‌که تحت تاثیر گفتمان‌های مسلط باشد، از گفتمان‌های حاشیه‌ای از جمله گفتمان فمینیسم و گفتمان هنر پسااستعماری متأثر می‌گشت (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۷۰–۲۵۰). در این میان، هرچند رویداد پرسبوک در دوران اصول‌گرایی شروع به فعالیت کرده (سال ۱۳۸۸)، ولی همچنان می‌توان ردپای حضور سیاست‌های اصلاح‌طلبی را در عرصه‌های فرهنگی و هنری کشور، از جمله در پرسبوک مشاهده کرد و نقش گفتمان‌های حاشیه‌ای مانند گفتمان فمینیسم را به‌واسطهٔ تاکیدبر روی محیط‌زیست، زیست‌بوم و خرده‌روایت‌ها نمی‌توان نادیده گرفت. دال مرکزیِ اطلاعیه‌ها و بیانیه‌های[۲] منتشرشده در سایت پرسبوک را می‌توان هنر زیست‌محیطی، هنر معاصر و بینارشته‌ای، توجه به زیست‌بوم و میراث

---

[۱] می‌توان به «انجمن هنرمندان نقاش» و «انجمن مجسمه‌سازان» اشاره کرد که هر دو در سال ۱۳۷۸ با حمایت مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به‌عنوان انجمن‌های فرهنگی–هنریِ مستقل آغاز به کار کردند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۳۷).

[2] Statement

سرزمینی و روایت‌های حاشیه‌ای قلمداد نمود. پرداختنِ بیشتر به دال هنر معاصر و زیست‌بوم، در کنار برگزاری نشست‌های آنلاین و حضوری در راستای معرفی جنبه‌های مختلف هنر معاصر، با اشخاصی که در زمینه‌های هنر معاصر فعالیت می‌کنند و با اشاره به مفاهیمی مانند خرده‌روایت‌ها، هنر زیست‌محیطی، فایبرآرت، لزوم استفاده از رسانه‌های مختلف هنری و غیره، خبر از رویدادی می‌دهد که دغدغهٔ اصلی‌اش هنر معاصر و محیط‌زیست است.

ب) نسبت پرسبوک با هنر معاصر

کلمهٔ پرسبوک برآمده از ترکیب دو واژهٔ پرس و فیسبوک (به‌عنوان رسانهٔ اجتماعیِ بسیار پرطرفدار در زمانهٔ پدیداری رویداد پرسبوک) بود. در این مقطع به‌واسطهٔ اتفاقاتی که در ایران رخ داد، تصویر یک جامعهٔ ملتهب و متعارض از ایران به جهانیان مخابره شده بود؛ تصویری که وجههٔ بین‌المللی مطلوبی نداشت و گفتمان حاکم می‌کوشید آن را با ارائهٔ تصویری صلح‌جو و آزاد، اهل تساهل‌وتسامح بازسازی گرداند و به داخل و خارج ارائه نماید. برای برساخت چنین تصویری، نیاز به یک گفتمان فرهنگی–هنری بود که با استفاده از حضور زنان و هنر و بعدها دغدغه‌های محیط‌زیستی تولید گردد. بنابراین رویداد پرسبوک را می‌توان در خدمت مفصل‌بندی چنین گفتمانی تبیین نمود. در همین رابطه پاملا کریمی بیان می‌کند: هدف ندا درزی از تاسیس این رویداد، فراتر از یک رویداد عادیِ هنریِ مُد روز بود، بلکه وی بعد از جنبش سبز و پرشدن فضای فیسبوک از صحنه‌های خشونت‌آمیز، درصدد برآمد تا این فضا را تبدیل به مکانی کند که روح جمعی به‌حرکت درآید تا نمایش تصاویر خوشایند، مرهمی باشد بر زخم‌های این دوران. مسیر برگزاری این رویداد نیازمند کسب مجوزهای دولتی از سازمان‌هایی مانند میراث فرهنگی و شورای شهرهایی بود که این رویداد در آن برگزار می‌شد. صدور این مجوزها گاهی با سنگ‌اندازی‌هایی نیز روبرو می‌گشت و بنابراین برگزاری رویداد هفتم، دو سال به طول انجامید. این رویداد، عامدانه از پیام‌های سیاسی و اجتماعیِ آشکار پرهیز می‌کرد و در کاتالوگ‌ها، مصاحبه‌ها و بیانیه‌هایش، این تلاش‌ها را در قالب گفتمان‌های کم‌خطرتر و غیرسیاسی مانند محیط‌زیست و یا تخریب آثار تاریخی ارائه داده است (Karimi, 2022: 135-137). بنابراین رویدادی که اساساً غیردولتی بود، با یک بروکراسی دولتی مواجه می‌گشت که از روحیهٔ غیردولتی‌اش فاصله داشت، چرا که ورود دولت بدان، محتملاً باعث دیکته‌کردن گزاره‌ها و مفاهیمِ گفتمانیِ مطلوب خویش می‌شد.

از دورهٔ چهارم به بعد، این رویداد به‌صورت کیوریتوریال برگزار گردید، که تلاش آن را برای استفاده از ادواتِ هرچه بیشتر هنر معاصر نشان می‌دهد. گویی پرسبوک می‌کوشید سازوکارهای جدیداً برساختهٔ هنری را به‌خدمت گیرد و به ژانرِ هنر معاصر ایران وارد نماید. این دوره‌های کیوریتوریال، توانست هنرمندان را در به نمایش گذاشتنِ آثار خود در سطح شهرها و بافت تاریخی یاری رساند و مخاطبینی از عموم مردم جذب نماید و فضای شهری و غیرشهری را به‌محلی برای ارائهٔ آزادانهٔ ایده‌ها تبدیل کند.

از طرف دیگر، شأنیت‌بخشیدن به مفهوم ملیت، در برگزاری رویداد پرسبوک در شهرهای مختلف (مانند کاشان، یزد، اصفهان و غیره) قابل تامل است؛ کنشی که با نگرش گفتمان اصلاح‌طلبی به هویت ملی همسویی دارد. ملی‌گرایی ایرانی در گفتمان اصلاحات بروز آشکارتری یافت و این هویت ملی در دوران خاتمی با ارزش‌های دینی درهم آمیخت (زهیری، ۱۳۸۱: ۲۰۱). پژواک این نگرهٔ فرهنگی، در دوران ریاست‌جمهوریِ روحانی و گفتمان اعتدال‌گرا نیز قابل مشاهده است و تبیین رویدادهای هفتم تا دهم پرسبوک را قابل تحلیل می‌کند؛ یعنی درحالی‌که همهٔ رویدادهای اول تا ششم در تهران برگزار می‌شد، از دورهٔ هفتم، یک گسست در این روند رخ

می‌دهد و برگزارکنندگان می‌کوشند هنر معاصر را در بسترهای بومی و شهرهایی برگزار کنند که پیشتر در هنر معاصر برونداد چندانی نداشته‌اند. به‌عبارت دیگر، قصد دارند در گستره‌ای که گفتمانِ هنر معاصرِ بین‌المللی در اختیار می‌گذارد، در مفهوم مکانِ ارائهٔ اثر هنری بازاندیشی کنند، و آن را به بخشی از یک رویداد هنری بدل نمایند. برای مثال اثر مکعب سفید (تصویر ۷) سه اتفاق تازه را نشان می‌دهد؛ اول، اثر هنری در خانه‌ای سنتی در یزد اجرا شده که قبلا در گسترهٔ هنر معاصرِ ایران سابقه نداشته و مکانی به‌حاشیه رانده شده بود، چرا که بیشترِ رویدادهای هنری معاصر در تهران و نهادهای هنری برگزار می‌گردید. دوم، استفاده از شیئی روزمره همچون پشه‌بند، به‌مثابه یک رسانهٔ نو در هنر معاصر؛ و سوم، حضور سوژهٔ زن چادریِ یزدی به‌عنوان بخشی از اثر هنری که مسبوق به سابقه نبود. همهٔ این‌ها، کوشش پرسبوک و هنرمندانش را برای معاصربودن به‌نمایش می‌گذارد. کوششی که البته جهت‌گیری به‌سمت زیست‌بوم و زنانگی دارد.

بحران‌های زیست‌محیطی معاصر ایران، مانند نابودی منابع آب، هجوم ریزگردها، سدسازی‌های بی‌رویه، تخریب جنگل‌ها، بیابان‌زایی و... آگاهی بیشتری را درباره اهمیت محیط زیست ایجاد نموده و انسان ایرانی با حساسیت بیشتری مسائل مربوط بدان را پی‌جویی می‌کند تا حدی که حتی بریده‌شدن یا خشک‌شدن یک درخت نیز برایش مهم گشته است.

۴-۳. مرحلهٔ سوم: تبیین کنش اجتماعی رویداد پرسبوک نسبت خاص پرسبوک با گفتمان فمینیستی و مفهوم اکوفمینیسم

فضای فرهنگی ایران در نیمهٔ دوم دههٔ ۸۰ خورشیدی بیشتر تحت تاثیر گفتمان اصول‌گرایی و گفتمان مهندسی فرهنگی بود، با این وجود، فضای هنرهای تجسمی بیشتر تحت تاثیر گفتمان‌های حاشیه‌ای مانند گفتمان فمینیستی، پسااستعماری، محیط‌زیستی و غیره قرار داشت. در دهه‌های پیشین نیز با رشد جمعیت جوان، رشد دانشجویان زن، افزایش تعداد هنرمندان به‌خصوص هنرمندان زن موجب گردید تا طی دههٔ ۸۰، رویه‌ها و نهادهایی پدیدار شود تا به نیازها و مفصل‌بندی گفتمان‌های حاشیه‌ای و غیردولتی جامهٔ عمل بپوشاند. یکی از این سازوکارها، رویدادهای خصوصی بود که سهم به‌سزایی در جریان‌سازی هنر معاصر ایران داشته است.

با روی کار آمدن دولت حسن روحانی در سال ۱۳۹۲، فضای فرهنگی کشور تا حدی از گفتمان اصول‌گرایی و فرآیندهای مهندسی فرهنگی، دکترین مهدویت و غیره بیرون آمد و ایدهٔ تعامل با دنیا، دوباره مطرح گردید. هم‌زمان با ادامهٔ رشد جهانی‌سازی و فضای مجازی، مسائلی از قبیل حساسیت‌های زیست‌محیطی نیز حتی بیش از قبل در گزاره‌های گفتمانی تکرار می‌گشت و این موضوع نه‌تنها در ایران، بلکه در مقیاس جهانی نیز چنین بود. از طرف دیگر، آمار بالای دانشجویان زن در رشته‌های هنری در دههٔ هشتاد نیز برتری زنان را در این حوزه از لحاظ کمّی نشان می‌دهد (مریدی، ۱۳۹۸: ۲۳۱). تکثر زنان به‌عنوان موسس و کیوریتور در رویداد پرسبوک، مثل ندا درزی و نگار فرجیانی که خود نیز سابقهٔ فعالیت در هنر محیطی و زیست‌محیطی را دارند (مانند پروژهٔ منوکسید تهران)، نشانگر حضور پررنگ زنان در حوزهٔ هنر معاصر ایران است. بنابر اطلاعات موجود در وبسایت پرسبوک، دوره‌های اولیهٔ این رویداد که در دوران دولت اصول‌گرا برگزار شده، بدون حامی خاصی بوده اما بعدها انجمن هنرهای تجسمی، حراج تهران و غیره نیز به‌عنوان حامیان این رویداد بدان اضافه شدند. رویدادهایی از این دست، فضایی را برای بروز مضامین هنر زنان و زیست‌محیطی فراهم کرده که از میانهٔ دههٔ ۷۰ خورشیدی، زنان با استراتژی‌های بصریِ خود در برابر گفتمان مسلطِ مردانه مقاومت می‌کنند و گفتمان هنر

زنان را تشکیل می‌دهند (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۹۱). نگارندگان با بررسی مفاهیم و آثار ارائه‌شده در این رویداد از دورهٔ پنجم تا دهم، جدول شمارهٔ ۲ را به‌عنوان نمونه‌ای فشرده و گویای کلیت هر دوره، تنظیم نموده‌اند. همان‌گونه که فرکلاف اشاره می‌کند، یکی از مواردی که در مرحلهٔ سوم باید بدان پرداخت این است که چشم‌انداز دانش گفتمانی را مشاهد شود. در همین رابطه، از مفاهیم مرکزی گفتمان اصلاحات می‌توان به گفتگوی تمدن‌ها و ارتباطات بین‌المللی و دوستی با غرب اشاره کرد. رویداد پرسبوک را نیز می‌توان در امتداد همین گفتمان تبیین نمود. در دوره‌هایی از این رویداد، حضور ادوارد لوسی اسمیت، پاملا کریمی و آلیس استپانیان به‌عنوان دبیر و داور نیز در همین راستا قرار می‌گیرد و به‌نوعی بهره‌گیری از تجربیات کسانی است که در محیط آکادمیک و هنریِ غرب حضور جدی دارند. بنابراین رویداد پرسبوک می‌تواند کنشی در راستای گسترانیدن فضای هنری و ایجاد گفتگومندی در آن (به‌جای تک‌گویگیِ هنری) قلمداد شود و مصداقی از گفتمان اصلاحات در فضای هنری باشد.

جدول شمارهٔ ۲: آثار هنریِ ارائه‌شده در سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک پنجم تا دهم (منبع: نگارندگان)

	تصویر اثر	نام هنرمند/ نام اثر	ارجاعات و دلالت‌های احتمالی
۱	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۳)	الهام پویان «زمین می‌چرخد» تکنیک: آهن، پلکسی گلس. پرسبوک پنجم	ذوب‌شدن یخ‌های قطبی، غیاب کرهٔ زمین و خورده‌شدن زمین توسط انسان، غیاب زنانگی و خورده‌شدن زنان توسط مردان. ارجاعات بینامتنی به: آدمک‌های یخی در «بنای یادبود حداقلی»[1] اثر نل آزِودو[2] «پل قاشقی و آلبالو»[3] اثر کلاوس اولدنبرگ[4] و فان بروخن[5]
۲	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۳)	پریسا پوررنجبر «سرزمین هرز» تکنیک: آکرولیک. پرسبوک پنجم	بی‌آبی، سکونتگاهِ خالی از زیست و انسان، برهوت، مرگ ارجاعات بینامتنی به: نقاشی‌های سوررئال

[1] Minimum Monument
[2] Nele Azevedo
[3] *Spoonbridge and Cherry*
[4] Claes Oldenburg
[5] Coosje van Bruggen

	تصویر اثر	نام هنرمند/ نام اثر	ارجاعات و دلالت‌های احتمالی
۳	(آرشیو شخصی مهدیه ابوالحسنی)	مهدیه ابوالحسن «جُبه» تکنیک: مقوا، آلومینیوم، چوب. پرسبوک ششم	محیط‌زیست (طبیعت و جنگل)، فرورفتگی‌هایی به‌شکل اندام زنانه، زخم و جراحت، خشونت و تهاجم، غلبهٔ مدرنیته بر طبیعت، غلبهٔ نظام مردسالار ارجاعات بینامتنی به: مجسمه‌های محمدحسین عماد
۴	(آرشیو شخصی معصومه مهتدی)	معصومه مهتدی «آرتمیا» مواد و ترکیبات: آرتیست‌بوک، استند و پایه، خاک و نمکِ دریاچهٔ ارومیه و دریاچهٔ ارال، کاغذ. پرسبوک ششم	آرتمیا موجودی سخت‌پوست که بر اثر تغییرات زیست‌محیطی در دریاچهٔ ارومیه منقرض شد، حرف «ا» در انتهای اسم آرتمیا اشاره به جنس مونث دارد که بر اثر دخالت‌های انسانی رو به نابودی رفته است. ارجاعات بینامتنی به: الههٔ آرتمیس که ایزدبانوی شکار، طبیعت، بکارت و حاصلخیزی در یونان باستان است. آثار و زندگی آرتمیزیا جنتیلسکی
۵	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۶)	راضیه گودرزی اجرا در بخش جنبی پرسبوک هفتم. اکوآرت در کویر خارا، معدن نمک	یکی‌شدن تن زنانه با طبیعت. ارجاعات بینامتنی به: پرفورمنس‌های مارینا آبراموویچ[1]

[1] Marina Abramović

	تصویر اثر	نام هنرمند/ نام اثر	ارجاعات و دلالت‌های احتمالی
۶	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۶)	نسترن صفایی تندیسِ پرسبوک هفتم	فرشته، اشاره به کلیشه‌های رایج دربارهٔ زنان پیرامون فرشته‌گونگی، زنِ بدونِ تن، تنِ زن به‌مثابه ابژهٔ میل مردانه. ارجاعات بینامتنی به: مجسمهٔ الههٔ نایکی ساموتراس مجموعهٔ پرواز اثر نسترن صفایی
۷	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۷)	فاطمه فضایل اردکانی «مکعب‌های سفید» پرسبوک هشتم	مکعب سفید اشاره به محیط نمایشگاهی و موزه‌ای، زن به‌مثابه ابژهٔ مورد مشاهده، زنِ محدودشده در محیطی بسته، بسته‌بندی‌کردن تن زنانه، تور سفید یادآور لباس عروس بر بدن زن، زن در حال اتلاف وقت. ارجاعات بینامتنی به: آثار حجمی از جنس ابریشم و نایلونِ دو-هو-سو[1] آثار بسته‌بندی کریستو و ژان کلود
۸	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۷)	هدی زرباف «پیوند نسوج» تکنینک: نخ و پارچه، بادکنک‌های فویلی، ویدئوآرت. پرسبوک هشتم	برجستگی‌های اندام زنانه، کفش یونی‌سکس، تعلیق، یادآور تخمدان پلی‌کیستیک (pcos). ارجاعات بینامتنی به: هنر فقیر[2] و آثار پیستلتو[3] هنر کیچ و آثار فولادی جف کونز

[1] Do Ho Suh
[2] Arte Povera
[3] Michelangelo Pistoletto

	تصویر اثر	نام هنرمند/ نام اثر	ارجاعات و دلالت‌های احتمالی
۹	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۸)	فریبا بروفر «لودر و صف کامیون‌های ده‌چرخ، تشییع جنازهٔ یک باغچه» پرسبوک نهم	تاپستری و دست‌بافته‌های زنانه، قطع بی‌رویهٔ درختان جنگلی و حمل آن با ماشین‌آلات مدرن که باقیمانده‌اش حیات مصنوعی است. ارجاعات بینامتنی به: جنبش P&D[1]، حصار روان اثر کریستو و ژان کلود
۱۰	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۸)	مهسا کریمی‌زاده از مجموعهٔ «لبه» پرسبوک نهم	بدن زن و بارداری، میل بی‌پایانِ مرد و نظام مردسالار از زن و طبیعت برای تولید مثل و تولید، تحمیل به تن زن و طبیعت.
۱۱	(وب‌سایت پرسبوک، ۱۳۹۹)	نرگس هاشمی، اعظم و اکرم هاشمی «رویای سبز خانه» تکنیک: قلاب‌بافی با کاموا و پلاستیکِ بازیافتی. پرسبوک دهم	اندام جنسی زنانه، عادت‌های ماهیانه، اندام جنسی زنانه به‌مثابه ابژهٔ تماشا در تالارهایِ مد، تن زن به‌مثابه ابژهٔ زیبایی و میل برای مردان، به‌بند کشیده‌شدن تن زن. ارجاعات بینامتنی به: جنبش P&D

پیش از پرداختن به تبیین جدول شمارهٔ ۲، ذکر یک نکته ضروری به‌نظر می‌رسد. دوقطبیِ فرهنگ/طبیعت عمیقاً در مفاهیم کلیدی فرهنگ غرب همیشه جریان داشته و در مجموع، تقریباً همهٔ جنبه‌های برتر را می‌توان در سمت فرهنگ، و تقریباً هر چیزی را که در موضع پایین‌تر و ضعیف‌تر است، در کفهٔ طبیعت بازنمایی کرده است. «این دوقطبی، نشان‌دهندهٔ نگرشی است که طبقهٔ حاکمِ مسلطِ سفیدپوست و مردِ اروپامحور برای نگریستن به جهان، انتخاب می‌کنند: راهِ تقسیم جهان از منظر یک سوژهٔ قادرمطلق که خود در مرکز قرار دارد و دیگرانی که در حاشیه گذاشته می‌شوند و واجد مجموعه‌ای از خصوصیات منفی هستند» (Hartsock 1985,

[1] جنبش Pattern and Decoration که مخفف آن بصورت P&D نوشته می‌شود. جنبشی بود که در دههٔ هفتاد میلادی در ایالات متحده توسط هنرمندانی شکل گرفت که سعی داشتند با استفاده از نقوش تزئینی و سنت بافندگیِ آسیایی در برابر هنر سرد و بی‌احساس مینیمال‌آرت واکنش نشان دهند (پاکباز، ۱۳۹۴: ۵۳۵).

161). جنس مونث نیز بنابر ویژگیِ زایندگی که دارد، معمولاً در سویهٔ طبیعت قرار می‌گیرد و وقتی که از عباراتی مانند سرزمین بکر[1]، تجاوز به حیات وحش[2]، تخریب طبیعت[3]، و زمین مادر[4] صحبت می‌شود، نمی‌توان زمین و محیطزیست را ورای جنسیت مطالعه کرد (Barry, 1999: 108 به‌نقل از Collard, 1988). بنابراین، یک زنجیرهٔ دلالت معنایی میان زن، زمین و محیطزیست تشکیل می‌شود که هر یک به دوتای دیگر نیز ارجاع دارد و آن‌ها را به‌میان می‌کِشد.

در جدول شمارهٔ ۲ که مربوط به برخی آثار اجراشده توسط زنان هنرمند در دوره‌های پنجم تا دهم سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک است، یازده اثر ارائه شده که همگی در ارتباط با موضوع محیطزیست و ارتباط هنرمند با زیست‌بوم سرزمین ایران است. بخش قابل‌توجهی از آثارِ رویداد پرسبوک به‌صورت اینستالیشن و یا محیطی اجرا شده‌اند و از ابزارهای مختلف هنری مانند مواد طبیعی، نخ، پارچه و تاپستری بهره گرفته‌اند. از جمله دلالت‌های معنایی این آثار می‌توان به کرهٔ زمین در اثر شمارهٔ ۱ اشاره کرد. برخی از آثار به‌نوعی دلالت بر اندام‌های زنانه دارند، مانند تصاویر ۳، ۸، ۱۰ و ۱۱ که می‌تواند جنبهٔ زنانهٔ این آثار را نشان دهد. استفاده از پارچه و تاپستری در برخی آثار، وجوه دیگری از استفادهٔ صنایع‌دستی به‌مثابه یک رسانهٔ زنانه و به‌حاشیه‌رانده‌شده را نشان می‌دهد؛ در واقع مداخلهٔ فمینیستی، مخاطب را به‌جنبهٔ سیاسی و ایدئولوژیک‌بودن محصولات فرهنگی، تصاویر و بازنمایی‌ها در هنر جلب کرده و نشان داده که هنر، یک فعالیت ایدئولوژیک است که ساختارهای قدرت از آن حفاظت می‌کند. هنرمندان فمینیست نیز با به‌چالش‌کشیدن تعاریف مطلوب از هنر و با به‌عرصه‌آوردن آن بخش از کار زنان که ناچیز انگاشته می‌شد، سعی کردند بدان ارزش و اعتبار بخشند (پارکر و پولوک، ۱۳۹۸: ۲۶۶–۲۶۵). تصویر شمارهٔ ۶، که تندیس دورهٔ هفتم پرسبوک است، توسط نسترن صفایی طراحی و ساخته شده که برگرفته از «مجموعهٔ پرواز» از همین هنرمند است (تصویر ۱۳). اگرچه همگی آثار در مجموعهٔ پرواز از اتصال یک جفت بال به یک سینهٔ برهنهٔ زن ساخته شده، اما در تندیس پرسبوک هفتم، غیاب این اندام زنانه دیده می‌شود. یعنی هنرمندِ زنِ معاصر، زمانی که قرار است با این رویداد همکاری نماید، مجبور به اِعمال محدودیت بر شیوهٔ بیانی خویش است؛ محدودیت‌هایی که احتمالاً از گفتمان حاکم به‌سمت این رویدادهای هنری اعمال می‌شود. همچنین یک جفت بال با این شیوهٔ بازنمایی، با ارجاع به مفهوم فرشته، اشاره به کلیشه‌های رایج دربارهٔ زنان پیرامون فرشته‌گونگیِ زن دارد و از طرفی نیز بسیار شبیه به تندیس نایکی ساموتراس است (تصویر ۱۴). این مجسمه که لباس نازک و ابریشمی‌اش گویی به‌سبب رطوبت دریا بر تن و سینه‌هایش چسبیده، بازتولید روایت‌های نقش اروتیک و اغواگرایانهٔ زن است که تندیسِ پرسبوک، ناخودآگاه در یک شبکهٔ بینامتنی بدان نیز مرتبط می‌شود و تداعی معنایی با آن دارد. از آنجا که مجسمهٔ ساموتراس، امروز سری بر تن ندارد، و تنِ این زنْ به‌صورت ناکامل پیش چشم مخاطبان در موزه به‌نمایش درمی‌آید، ولی تندیس ساختهٔ صفایی یک مرتبهٔ دیگر، این غیاب تن زنانه را افزایش می‌دهد.

[1] Virgin land
[2] Rape of the wild
[3] Despoliation of nature
[4] Mother earth

تصویر ۱۳ - بخشی از مجموعهٔ پرواز. اثر نسترن صفایی (Nastaran Safaei, 2022)

تصویر ۱۴ - الههٔ پیروزی ساموتراس. سدهٔ دوم پ.م (louvre Museum, 2022)

اهدافی که در سایت پرسبوک از برگزاری رویدادهایش ذکر شده نیز همگی بر زنجیرهٔ دلالت معنایی میان زن، زمین و زیست‌بوم و بر روایت‌های حاشیه‌ای تمرکز دارند که همگی در دورهٔ مدرن نادیده انگاشته شده‌اند در حالی‌که در دورهٔ معاصر، به‌مرور توجهات بدان‌ها جلب شد و پرسبوک نیز از همین جهت، توجه مخاطبان را به زنان و نابرابری‌های‌شان معطوف می‌کند. باتوجه‌به حضور پررنگ زنان چه به‌عنوان هنرمندان و چه به‌عنوان هیئت اجراییِ دوره‌های مختلف این سالانه، می‌توان آن را به‌عنوان رویدادی هنری در نظر گرفت که در راستای تقویت موقعیت زنانِ هنرمند تلاش می‌کند و با انتخاب موضوعاتی در ارتباط با محیط‌زیست و زیست‌بوم، می‌کوشد تا با کنشگریِ خلق هنر در این حوزه، توجه مخاطب را نسبت به ظلمی که در حق آن‌ها می‌رود، جلب نماید.

اگرچه رویداد پرسبوک فضای نسبتا بازی برای نمایشِ آثار هنرمندان معاصر ایرانی تلقی می‌شود، اما آثار راه‌یافته بدان نشان می‌دهد که خط مشی آن به‌نحوی است که خط قرمزهای سیاسی و سیاست‌های فرهنگی ایران را زیر پا نمی‌گذارد و حتی بدان نزدیک هم نمی‌شود و این‌گونه، حساسیتی را هم تحریک نمی‌کند؛ علی‌رغم رویکرد فمینیستی که انتظار می‌رود انتقادی باشد، چنین جنبه‌ای در پرسبوک چندان به‌چشم نمی‌خورد و با پرداختن به مسائل زیست‌محیطی که در عرصهٔ هنرهای تجسمی ایران امری نسبتا جدید می‌نمایاند، می‌کوشد که بی‌حاشیه و آرام، بدون درگیری با نهادهای سیاسی و نظارتی، حیات خود را در عرصهٔ هنری ایران حفظ نماید. در همین راستا، در آثار هنرمندان زن این رویداد، نشانِ بارز و چندانی از فیگورهای زنانه نیست، اگر هم باشد، نمایشی همسو با گفتمان حاکم دارد. مسائل زیست‌محیطی و توجه به میراث سرزمینی ایران که مخصوصاً از دورهٔ پنجم در این رویداد بر آن تاکید شده، مسائلی هستند که نمونه‌اش در هنر ایران را می‌توان در پروژه‌هایی همچون پارک بازیافت[۱]، جشنوارهٔ هنر محیطی[۲]، جشنوارهٔ هنر بازیافت شیراز[۳] ملاحظه کرد ولی نکتهٔ حائز اهمیت، پرداختن پرسبوک به چنین موضوعاتی به‌صورت منظم، سالانه و ادامه‌دار حداقل تا به امروز است که باوجود تمام محدودیت‌ها تلاش نموده تا سرپا باقی بماند. نباید فراموش کرد که این رویداد در بستری فعالیت دارد که ارزش‌های اسلامی که توسط گفتمان حاکم مفصل‌بندی می‌شود از یک سو، و ارزش‌های مردسالار از سویی دیگر، دستِ بالا را

---

[۱] پارک بازیافت تهران سال ۱۳۹۰ افتتاح شد که در آن زباله‌هایی که بازیافت آن‌ها هزاران سال طول می‌کشد، بدل به مجسمه شده‌اند.

[۲] در سال ۱۳۹۱ به دبیری احمد نادعلیان برگزار شد.

[۳] این جشنواره، با عنوان «بازیافت، هنر و خلاقیت» در سال ۱۳۹۷ از سوی دانشکدهٔ بهداشت دانشگاه علوم پزشکی شیراز برگزار شد.

دارند. بنابراین برای عبور از این دالان و نمایش آثار فمینیستی در این رویداد نیازمند به‌کارگیری یک زبانِ استعاری و نمادین است تا با ممیزی‌های اجتماعی و قانونی مواجه نشود. بدیهی است که استفاده از یک زبان استعاری، از بیان صریحِ مفاهیم فاصله می‌گیرد و نگرش انتقادی‌اش کُند می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

بررسی رویداد پرسبوک در سطح توصیف نشان می‌دهد که هنر ایران طی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی به معاصریت، استفادهٔ روزافزون از رسانه‌های جدید و بازنمایی گفتمان‌های غیرمحوری از جمله توجه به محیط‌زیست و اکوفمینیسم تمایل بیشتری یافته است. رویداد پرسبوک به‌عنوان یک نمونهٔ موردی، تاکید بر محیط‌زیست و حفظ میراث سرزمینی دارد و با رویکردی مرکززدا تمرکز خود را از پایتخت به شهرهای دیگر معطوف کرده است. بررسی نمونه‌آثار هنرمندان زنِ شرکت‌کننده در این رویداد دلالت معناداری بر تلاش برای گفتگو دربارهٔ اکوفمینیسم را نشان می‌دهد. در سطح کنش گفتمانی، می‌توان بیان داشت که با ورود به دوران اصلاحات، نوعی رویکرد انتقادی در هنر قابل مشاهده است که توجه به روایت‌های حاشیه‌ای و از جمله گفتمان فمینیستی در هنر در آن مجال بروز می‌یابد؛ و در همین فضای گفتمانی است که رویداد پرسبوک با گرایش‌های اکوفمینیستی ظهور یافته است. سطح کنش اجتماعی با عنایت به دوقطبیِ فرهنگ/طبیعت قابلیت تحلیل عمیق‌تر می‌یابد. این دوقطبی که روابط نابرابر قدرت را از دست‌ساخته‌های مردانه بر طبیعتِ واجدِ صفات زنانه اِعمال می‌کند، بازتولیدکنندهٔ همان دوقطبی مرد/زن است، چراکه جنس مونث را بنابه ویژگیِ زایندگی‌اش، در سویهٔ طبیعت قرار می‌دهد که باید با عقلِ مردانه کنترل شود و به‌نظم درآید. بنابراین، یک زنجیرهٔ دلالت معنایی میان زن، زمین و محیط‌زیست تشکیل می‌شود که هر یک به دوتای دیگر نیز ارجاع دارد و همگی‌شان در ارتباط با یکدیگر قابلیت فهم پیدا می‌کنند. در نتیجه، برپایی رویدادهای سالانهٔ پرسبوک به‌صورت اینستالیشن یا محیطی و استفاده از رسانه‌هایی مثل مواد طبیعی، صنایع‌دستی، نخ، پارچه، تاپستری و نمایش انتزاعی اندام‌های زنانه، آثار هنری را واجد معنایی زنانه–زمینی می‌کند؛ نشانی از آن که همواره زن و زمین هردو به حاشیه رانده شده و تحت ستم نظام مردسالار بوده‌اند. در فضای گفتمان فمینیستی، هنرمندان زن معاصر ایرانی در بستری که رویدادهایی همچون پرسبوک در اختیارشان نهاده‌اند، با به‌چالش‌کشیدن تعاریف مطلوب از هنر و به‌عرصه‌آوردن آن بخش از کار زنان که ناچیز انگاشته می‌شد، کوشیده‌اند تا به هنر زنانه ارزش و اعتبار بخشند و میان زن، زمین و زیست‌بوم پیوند برقرار کنند؛ و بدین‌سان روایت‌های حاشیه‌ای را به مرکز آورده و توجه مخاطب را به نابرابری‌هایی که علیه زنان و زمین می‌رود، جلب کنند. زنان هنرمند به‌عنوان گروه نادیده انگاشته‌شده و مورد ستم قرارگرفته، با تمرکز بر دغدغه‌های زیست‌محیطی و با حرمت نهادن به زمینی که خود قربانی بهره‌کشی سیستم مردسالارانه بوده است، هنرِ خود را وقف مبارزه با این تبعیض نموده‌اند. این رویداد تمایل دارد از بومی‌گراییِ خُرد (مثل هنر اصفهان و هنر یزد) به بومی‌گرایی کلان‌تر (مانند هنر ایران و هنر خاورمیانه) گذار کند تا خود را نه محدود در مرزهای ایران، بلکه تنیده در جریان هنر معاصر جهان، مطرح و بازنمایی نماید. خط مشی کنشگران رویداد پرسبوک به‌نحوی بوده که بدون زیرپا نهادن خط قرمزهای سیاسی، فرهنگی و فرهنگی ایران، برانگیختن حساسیت یا درگیری با نهادهای نظارتی، از طریق کاربرد زبانی استعاری و نمادین حیات خود را در عرصهٔ هنری ایران حفظ نمایند؛ از این‌رو غیابِ نسبیِ بازنماییِ فیگورهای زنانه در آثار رویداد پرسبوک، قابل فهم‌تر می‌شود. اتخاذ این رویکردِ انتقادیِ نرم، موجب تداوم برگزاری این رویداد تا به امروز شده است.

۶. منابع

اسماعیلی، زهرا و نگار، مزاری (۱۴۰۰). «بررسی گفتمان اکوفمینیسم در رمان رهش نوشته رضا امیرخانی بر اساس الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف». ***نشریهٔ نقد و نظریهٔ ادبی***. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۲. شمارهٔ پیاپی ۱۲. صص ۵-۲۷.

پارساپور، زهرا (۱۴۰۰). «خوانش اکوفمینیستی داستان «زنان بدون مردان»». ***نشریهٔ جستارهای نوین ادبی***. شماره ۲۱۵. صص ۴۴-۲۷.

پارکر، رزسیکا و پولوک، گریزلدا (۱۳۹۸). ***کدبانوهای کهن: زن، هنر، ایدئولوژی***. ترجمه: فائزه جعفریان. تهران: شوند.

پاکباز، رویین (۱۳۹۴). ***دایره المعارف هنر*** (سه جلدی). تهران: فرهنگ معاصر.

حدادی، الهام و داودی مقدم، فریده و گرجی، مصطفی (۱۳۹۱). «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفردرجه بر پایهٔ الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف». ***نشریه نقد ادبی***. سال پنجم. تابستان. شماره ۱۸. صص ۲۶۶-۲۴۵.

خوزان لنگرودی، زهرا (۱۳۹۸). ***بررسی جنبش اکوفمینیسم در هنر معاصر (از دههٔ ۱۹۸۰ تاکنون)***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر.

دوستی، فرزانه (۱۳۹۸). «فلسفهٔ بوم‌فمینیسم و پارادوکس ذات‌گرایی در آفرینش هنری: بازخوانی سه‌گانهٔ فرهنگ/طبیعت/جنسیت در هنرهای تجسمی معاصر». ***پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۴. صص۹۳-۷۳.

زهیری، علیرضا (۱۳۸۱). *انقلاب اسلامی و هویت ملی*. قم: انجمن معارف اسلامی ایران.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناختی روایت اقلیت دوچندان در هنر لورنا سیمپسون»، ***زن در فرهنگ و هنر***، دوره ۱۰، شماره ۳، صص ۳۵۰-۳۳۳.

طاهری، صدرالدین و مردانی، آیگین (۱۳۹۹). «پی‌جویی نشانه‌های نوشتار زنانه در سه‌خشتی‌های کرمانجی»، ***زن در فرهنگ و هنر***، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۱۷-۱.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). ***تحلیل گفتمان انتقادی***، ترجمه: فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

فرکلاف، نورمن (۱۳۹۹). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. ترجمه: روح‌الله قاسمی. تهران: اندیشهٔ احسان.

قجری، حسینعلی و نظری، جواد (۱۳۹۲). ***کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی***. تهران: جامعه‌شناسان.

قربانی جویباری، کلثوم (۱۳۹۵). «بازنمود هویت زنانه در مجموعه داستان حتی وقتی می‌خندیم فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف». ***نشریه ادبیات تطبیقی***. شمارهٔ ۲۴. پاییز و زمستان. صص ۵۰-۲۵.

قلندرزاده دریایی، فاطمه (۱۳۹۹). «**اکوفمینیسم و واسازی قصّه‌های عامیانه در تحلیل رمان تنیده در هزار توی زمان**». ***نشریه مطالعات داستانی***. **سال ششم. شماره ۲. صص ۱۸۸-۱۷۳.**

قندهاریون، عذرا و رستمی، محبوبه (۱۳۹۶). «بازنمایی کلیشه و ضدکلیشهٔ زن: کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». ***نشریهٔ راهبرد فرهنگ***. سال دهم. شمارهٔ ۳۸. صص ۲۰۶-۱۸۵.

کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶). ***هنر معاصر ایران ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین***. تهران: نظر.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). ***گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر***. تهران: دانشگاه هنر و انتشارات کتاب آبان.

مریدی، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپلیتیک جهان اسلام». ***فصلنامهٔ مطالعات ملی***. پاییی ۵۴. شمارهٔ ۲. سال چهاردهم. صص ۹۷-۷۳.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). ***هنر اجتماعی***. تهران: انتشارات کتاب آبان و دانشگاه هنر.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۶). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. ترجمه: هادی جلیلی. تهران: نی.

Barry, J. (1999). ***Environment and Social Theory***. London: Routledge.

Collard, A. (1988). ***Rape of eee dddd: aa sss Voœeeee egassst Ammmss add the Earth***, Indianapolis: Indiana University Press.

Fairclough, Norman. (1995). ***Media Discourse***. London: Hodder Arnold Publication

Fairclough, Norman. (2006). ***Discourse and Social Change***. Cambridge: Polity Press

Grusin, Richard (2017). ***Anthropocene Feminism***. Minneapolis: University of Minnesota Press

Hartsock, Nancy C.M. (1985). ***Money, Sex and Power***. Boston, MA: Northeastern University Press.

Karimi, Pamela (2022). ***Alternative Iran: Contemporary Art and Critical Spatial Practice***. Stanford University Press.

Laclau, E. Mouffe, C. (1985). ***Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Demo0cratic Politics***. *London: Verso.*

Lazar, Michelle M. (2007). "Feminist Critical Discourse Analysis Articulating a Feminist Discourse Praxis". ***Critical Discourse Studies***. Vol. 4. No. 2. pp. 141-164

Sanz Santos, María (2017). An ecofeminist critical discourse analysis. ***University of Valladolid***.

Mouffe, C., Deutsche, R., Joseph, B. W., & Keenan, T. (2001). Every Form of Art Has a Political Dimension. ***Grey Room***, *2*, 99–125.

Reilly, Maura. (2018). ***Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating***. London: Thames & Hudson

Vakoch. Douglas A. (2011). ***Ecofeminism and Rhetoric***. New York: Berghahn books.

Van Dijk, Teun (1991). "Editorial: Discourse Analysis with a Cause". In: ***The Semiotic Review of Books***, Volume 2 (1).

Van Dijk, Teun (2001) "Critical Discourse Analysis". in: Schiffrin et al (2001), ***Handbook of discourse analysis***. Oxford: Blackwell. pp. 352-371.

Wodak, Ruth. (2011). "Critical Linguistics and Critical Discourse Analysis". In: Östman & Verschueren (eds.), ***Handbook of Pragmatics***. John Benjamins. pp. 50-70.

منابع الکترونیک

وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۳). پنجمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک | آب |. مشاهده در تاریخ ۱۴۰۰/۱۲/۲۹. از:
https://persbookart.com/annual/پنجمین-سالانه‌ی-هنر-معاصر-پرسبوک-تاب/

وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۵). ششمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک | از طبیعت‌زدایی تا طبیعی‌زیستی |. مشاهده در تاریخ ۱۴۰۰/۱۲/۲۹. از:
https://persbookart.com/annual/ششمین-دوره-سالانه-هنر-معاصر-پرسبوک-از-ط/

وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۶). هفتمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک | کبوترخانه‌ها |. مشاهده در تاریخ ۱۴۰۱/۰۱/۰۷. از:
https://persbookart.com/annual/هفتمین-سالانه-هنر-معاصر-پرسبوک-کبوترخ/

وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۷). هشتمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک | بازبافت |. مشاهده در تاریخ ۱۴۰۱/۰۱/۰۸. از:
https://persbookart.com/annual/هشتمین-سالانه-هنر-معاصر-ایران-پرسبوک/

وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۸). نهمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک | جنگل‌های هیرکانی |. مشاهده درتاریخ ۱۴۰۰/۱/۲. از:
https://persbookart.com/annual/نهمین-سالانه-هنر-معاصر-پرسبوک-جنگلهای/
وب‌سایت پرسبوک (۱۳۹۹). دهمین سالانهٔ هنر معاصر پرسبوک. مشاهده در تاریخ ۱۴۰۱/۰۱/۰۹. از:
https://persbookart.com/annual/دهمین-سالانه-هنر-معاصر-پرسبوک-دستکار-ک/
وب‌سایت هنرآنلاین (۱۳۹۹). مشاهده در تاریخ ۱۴۰۱/۰۱/۰۸. از:
https://www.honaronline.ir/بخش-تجسمی-۱۵۱۰۶۸/۴-ندا-درزی-تعداد-محدودی-از-هنرمندان-ایرانی-در-زمینه-هنر-محیط-زیستی-فعالیت-می-کنند-دهمین-دوره-پرسبوک-در-کاشان-برگزار-می-شود
louvre Museum (2022). "The goddess of Victory", accessed 26 Mar 2022, from:
https://www.louvre.fr/en/explore/the-palace/a-stairway-to-victory
Nastaran Safaei (2022). "Flying", accessed 26 Mar 2022, from:
https://www.nastaransafaei.com/Flying/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی