رویکردی جامعه‌شناختی به آثار تصویری فرح اصولی (مجموعۀ فضیلت زخمی)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۱- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵

فهیمه عشقی[1]

کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشکدۀ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

چکیده

پژوهش حاضر در تلاش است با به‌کارگیری دو رویکرد بازتاب و شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنر و نیز با استناد به نظریۀ ژان دووینیو به تحلیل آثار تصویری فرح اصولی در مجموعۀ "فضیلت زخمی" بپردازد. فرح اصولی، نقاش و نگارگر معاصر در طول چهل سال فعالیت هنری خود، ترکیب منحصر به فردی از تکنیک، درون‌مایه و روایت‌گری را به‌عنوان سبک شخصی خود به دست آورده و مفاهیم معاصر را به دنیای مینیاتور وارد کرده است. او در مجموعۀ "فضیلت زخمی" بر بازنماییِ انتقادی خشونت علیه زنان و تبعیض جنسیتی نسبت به آنان متمرکز شده است؛ از همین روی، ادعای اصلی این پژوهش این است که بتواند با رویکردی جامعه‌شناختی به تأثیر جامعه بر آفرینش این مجموعۀ آثار و بالعکس بپردازد و نیز پاسخی برای این سؤال بیابد که، اصولی با استفاده از عناصر اقتباسی به دنبال بیان چه مفاهیمی در این مجموعه از آثارش بوده است. عامل برانگیزانندۀ این تحلیل و بررسی، آشکارسازی لایه‌ها و ارجاعات درونی شخصیت هنرمند و رنج او از خشونت علیه زنان بوده و آنچه که به دست آمده، این است که ساخت اجتماعی و جامعه تأثیر به‌سزایی در آفرینش و بیان تصویری این هنرمند داشته است. داده‌ها در این پژوهش با روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری و به روش توصیفی- تحلیلی بیان شده است.

واژگان کلیدی: جامعه شناسی هنر، بازتاب، شکل دهی، ژان دو وینیو، فمینیسم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] fahimeheshghi114@gmail.com

مقدمه

یکی از نخستین نام‌هایی که در مباحث مربوط به رویکردهای مدرن و امروزین در نگارگری به میان می‌آید، بانو فرح اصولی است؛ نقاش و تصویرگری که با نگارگری‌های امروزینش شناخته شده است. محتوا و مضمون در نگاره‌های فرح اصولی مخاطب را در پیوندی تنگاتنگ با تاریخ و فرهنگ گذشته و نیز روایت‌های مربوط به اتفاقات زمان معاصر قرار می‌دهد .

فرح اصولی از طریق سنت پربار نگارگری و ادبیات ایرانی در پی بیان خویشتن خود در قالب یک فرم معنادار است؛ او در مصاحبه‌ای که در روزنامهٔ اعتماد چاپ شده است، می‌گوید: "من بین مینیاتوریست‌ها و نقاشان قرار دارم و مثل یک پل هستم. تازه بعد از حدود چهل سال کار ،از سمت نقاشان به عنوان یک نقاش پذیرفته شده‌ام؛ اما در واقع به نظر نمی‌رسد که از طرف مینیاتوریست‌ها پذیرفته شده باشم. من در کارهایم خطوط ممنوعه‌ای را رد کرده‌ام که مینیاتوریست‌ها به آن اعتقادی ندارند... اتفاقاً، کار من از آن دست کارهایی است که لایه‌ها و ارجاعات زیادی در خودش دارد؛ اما خیلی وقت‌ها متوجه می‌شوم، آن‌هایی که به این کارها نگاه می‌کنند این لایه‌ها را ورق نمی‌زنند و حتی حوصله نمی‌کنند که شعرها را تا آخر بخوانند. (مطلب زاده، ۱۳۹۵).

از سال‌های دههٔ شصت آنچه در نقاشی‌های فرح اصولی بیش از پیش خود را نمایان می‌سازد، بیان ارتباط میان خود او به‌عنوان یک زن با هویتی چندگانه با زمان گذشته و حال است؛ گذشته‌ای که در برگیرندهٔ میراث خوب و بد است و زمان حالی که آن هم تأثیرات خوب و بدی را به‌دنبال داشته است. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که از منظر علم جامعه‌شناسی هنر آیا می‌توان به یک تبیین عالی و منسجم از آثار ایشان دست یافت و نقش هویت را در نقاشی‌های ایشان بررسی کرد؟

روش پژوهش

در پی یافتن پاسخ مناسب ابتدا به تعریف جامعه‌شناسی هنر و اثر هنری و بیان رویکردهای آن می‌پردازیم؛ سپس با نقد و تحلیل آثار فرح اصولی در حوزهٔ دو رویکرد بازتاب و شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنر، سعی خواهیم کرد به معانی آشکار و پنهان آن‌ها و در مرحلهٔ بعد به ارتباط این معانی با ساختار جامعهٔ معاصر در حد توان دست یابیم که چه بسا این معانی در سطوح مختلف قابل طرح و بررسی خواهند بود. پژوهش تحلیلی-توصیفی حاضر با استفاده از روش کتابخانه‌ای به جمع آوری اطلاعات و اسناد مکتوب و تصویری در رابطه با زندگی و هنر فرح اصولی پرداخته تا بدین وسیله زمینهٔ تحلیل آثار ایشان از منظر جامعه‌شناسی هنر فراهم گردد. لازم به ذکر است همهٔ تصاویری که در این پژوهش به کار گرفته شده‌اند از مجموعهٔ شخصی هنرمند برداشته شده‌اند.

چارچوب نظری

دربارهٔ رابطهٔ میان هنر و جامعه در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر بحث‌های متنوع و فراوانی وجود دارد و برای بررسی دقیق رابطهٔ هنر با جامعه، شناخت هنرمند، اثر هنری، مخاطب هنر، قالب‌های مختلف هنری و تأثیرات هنر بر جامعه ضروری است. دیدگاه جامعه‌شناسانه تأکید می‌ورزد که هنر همواره بخشی از کلیت حیات اجتماعی ست و تلقی آن به منزلهٔ قلمروی مجزایی که از هیچ عامل اجتماعی آشکار و پنهانی تأثیر نمی‌پذیرد، اشتباه است (انگلیس و هاگسون ۱۳۹۵: ۴۴).

به‌طور کلی به دو صورت عمده می‌توان به نقد و ارزیابی آثار هنری پرداخت؛ صورت اول، نقد از دیدگاه درون‌نگرانه و صورت دوم، نقد از دیدگاه برون‌نگرانه است. در نقد درون‌نگرانه بیشتر به اصول فنی و زیباشناسانهٔ اثر و نه عوامل پیرامونی توجه می‌شود و در نقد برون‌نگر به رابطهٔ بین هنر و اثر هنری با دنیای بیرون -به عبارتی جامعه- پرداخته می‌شود. نقد برون‌نگر نقدی جامعه‌شناسانه محسوب می‌شود و از طریق این گونهٔ نقد می‌توان اثر هنری را به عنوان مجموعه‌ای از اطلاعات در نظر گرفت که با رمزگشایی این اطلاعات و درک زبان اثر هنری، ویژگی‌های جامعهٔ معاصر اثر هنری نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ البته در این رابطه فقط محتوا نیست که مورد توجه قرار می‌گیرد، بلکه بررسی سبک نیز می‌تواند تعیین کنندهٔ بسیاری از تأثیرات اجتماعی بر هنر و اثر هنری باشد (راودراد ۱۳۷۶، ۶۶).

در این پژوهش در چارچوب نظری بازتاب و شکل‌دهی، به نقدِ برونی آثار تصویری فرح اصولی می‌پردازیم؛ ضمن اینکه نقد درونی و نشانه‌شناختی آثار نیز دوشادوش آن صورت می‌گیرد. در ادامه به نظریهٔ "ژان دو وینیو" هم استناد می‌شود.

رویکرد بازتاب

بر اساس رویکرد بازتاب، آثار هنری مثل آیینهٔ جامعهٔ معاصر خود را منعکس می‌کنند و همانطور که آیینه، بخشی از واقعیت مورد نظر را در چارچوب قاب خویش باز می‌تاباند، آثار هنری نیز بخشی از جامعه را به نمایش می‌گذارند و از آنجا که همهٔ آیینه‌ها تخت نیستند که شیء بیرونی را دقیقاً همانطوری که هست نشان دهند، آثار هنری نیز به تناسب توانایی‌ها، ارزش‌ها و ملاک‌های هنرمند ممکن است به میزان متفاوتی واقعیت را به نمایش بگذارند. بر اساس این تئوری، هنرها واقعیت را به رمز برمی‌گردانند و آنچه را که در جامعه وجود دارد به صورت نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. گفته شده که شکل هنر متأثر از قواعد زیبایی‌شناختی‌ست درحالی‌که محتوای آن از جامعه نشأت گرفته است و این محتوا، ارزش‌ها، اعتقادات و به‌طور کلی ایدئولوژی یا ایدئولوژی‌های موجود در جامعه را شامل می‌شود. ویکتوریا الکساندر معتقد است که «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه‌ای گسترده از تحقیقات مبنی بر این عقیدهٔ مشترک هستند که هنر آیینهٔ جامعه است یا هنر به واسطهٔ جامعه، مشروط شده یا تعیّن می‌یابد» (الکساندر ۲۰۰۳، ۲۱).

در اینجا به عنوان مثال می‌توان به بازتاب خشونت در مجموعه آثار «فضیلت زخمی» فرح اصولی اشاره کرد که در چارچوب رویکرد بازتاب مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت.

رویکرد شکل‌دهی

بر اساس این رویکرد هنرها در مرتبه‌ای بالاتر از جامعه قرار دارند و هنرمند با ارائهٔ ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های جدید در آثارش آن‌ها را در جامعه مطرح و نهادینه می‌کند؛ بنابراین بسیاری از تغییرات ارزشی و رفتاری در جوامع مختلف تحت تأثیر آثار هنری رخ می‌دهند. همانطور که الکساندر می‌گوید:«بر اساس تئوری‌های شکل‌دهی به هر حال هنر می‌تواند ایده‌ها و افکاری را در سر مردم قرار دهد» (الکساندر ۲۰۰۳، ۸۴).

نظریهٔ ژان دو وینیو

دو وینیو بیان می‌کند که توجه بیش از اندازه به جامعه به مثابهٔ تنها عامل تأثیرگذار بر آفرینش هنری، پژوهشگر را در چنبرهٔ تفکری بسته دربارهٔ جامعه‌ای ایستا و ناپویا گرفتار می‌کند. وی هنر را به‌مانند یک پدیدهٔ اجتماعی می‌پذیرد؛ اما اهمیت فردی و شخصی هنرمند را نیز در مقولهٔ آفرینش هنری پیش چشم دارد. از دید دووینیو هنگامی که هنرمند اثر خود را می‌آفریند، چنین به نظر می‌رسد که جامعه‌ای نامرئی را درون آن قرار می‌دهد. به دیگر سخن، به واسطهٔ کنش هنرمند، روح جامعه در کالبد اثر هنری دمیده می‌شود؛ در نظر او پیوند میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی، همواره پذیرفته شده است. اماآنچه هنرمند در این میان انجام می‌دهد، گذراندن این واقعیت از صافی وجود خویش است. این صافی حاصل چگونگی تکوین شخصیت هنرمند، خاستگاه اجتماعی و موقعیت خانوادگی او، چگونگی گذار از تجربه‌های اجتماعی گوناگون، چارچوب‌ها، ساختار ویژهٔ جامعهٔ پیرامون وی، ذهنیت آفرینش‌گر او و نیز شیوه‌ای که او در پیش می‌گیرد تا ذهنیت هنری به نمود یک اثر عینی بینجامد، است.

پیشینه

جامعه‌شناسی هنر در دهه‌های اخیر به عنوان یکی از حوزه‌های تخصصی جامعه‌شناسی مطرح شده است؛ حوزه‌ای که به مطالعهٔ زمینهٔ ویژه‌ای از زندگی اجتماعی انسان‌ها که همان هنر و آفرینش هنری است، می‌پردازد.

- انگلیس و هاگسون در کتاب «جامعه‌شناسی هنر» به بررسی اندیشه‌های نظری مهم در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر پرداخته و وضعیت جامعه‌شناختی هنر را در اکنون و آینده مورد مطالعه قرار می‌دهند تا نشان دهند جامعه‌شناسی هنر چگونه رشد کرده است و چگونه با چالش‌های جدید مواجه خواهد شد و بدون داشتن دیدگاهی جامعه‌شناختی، درک ما از هنر، جامعه و خودمان، درکی ناقص و معیوب خواهد بود.
- ویکتوریا الکساندر در کتاب «جامعه‌شناسی هنرها»، با نگاهی بی‌طرف، رویکردهای مهم موجود در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر را تشریح کرده و برای هر یک، مثال‌های تحقیقی لازم را ارائه می‌دهد تا تصویری کلی از حوزهٔ جامعه‌شناسی هنرها را برای خواننده فراهم کند و ایده‌های مفهومی موجود در مطالعات هنری این کتاب را در جهت افزایش مهارت کاربرد این ایده‌ها برای خواننده فراهم کند.
- ناتالی هینیک در کتاب «جامعه شناسی هنر»، پس از مرور رویکردهای متفاوت به موضوع هنر و بیان دستاوردهای هر یک از آن‌ها و نقد مدل‌های تحلیلی گذشته، به معرفی رویکردهای امروزی که کمتر بار

ایدئولوژیکی دارند و کمتر معروفند، می‌پردازد تا چالش‌های کنونی عصر جامعه‌شناسی را در رویارویی با مسألهٔ هنر به عنوان ناب‌ترین عرصهٔ کنش اجتماعی به زبانی روشن توضیح داده و چشم‌اندازهای تحقیقات ممکن در جامعه‌شناسی هنر را نشان دهد.

- محمد آراسته در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی هنری» در سال ۱۳۹۶، به بررسی و مطالعهٔ تاریخ شکل‌گیری و روند تکاملی جامعه‌شناسی هنر در طول تاریخ و نیز خاستگاه آن می‌پردازد تا فهم موجودیت جامعه‌شناسی هنر و تغییرات آن حاصل گردد.
- خرازیان و پیله‌حاجیان در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر اجتماع در خلق آثار اقتباسی مجموعهٔ فضیلت زخمی فرح اصولی» در سال ۱۳۹۶، ضمن معرفی فرح اصولی و بیان دیدگاه اجتماعی ایشان و نیز شرح و تحلیل دو نگاره از مجموعهٔ فضیلت زخمی، به تأثیر محیط اجتماعی و جامعه بر خلق این دو نگاره پرداخته‌اند.
- کفشچیان مقدم و قجاوند در سال ۱۳۹۷ و در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان پست مدرن (مطالعهٔ موردی: آثار فرح اصولی، دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر)»، شاخصه‌های ساختاری نگارگری را در آثار سه هنرمند از ایران، هند و پاکستان مورد بررسی قرار داده‌اند تا به چگونگی ارتباط بین سنت نگارگری و مقتضیات جامعهٔ پست مدرن پی برده و راهی را برای خلق آثار هنری معاصر و مبتنی بر سنت بیابند.
- خسروی جلودار و زندی‌روان در مقاله‌ای با عنوان «نسبت‌سنجی تاریخی خلاقیت مدرن با آثار هنرمندان معاصر ایران (مطالعهٔ موردی: آثار فرح اصولی، کوروش شیشه‌گران و محسن وزیری‌مقدم)» در سال ۱۳۹۸، ضمن بررسی پیشینهٔ خلاقیت در جریان تاریخ هنر، به معرفی و تشریح نسبت و ارتباط آن با مجموعه‌های مورد بررسی این هنرمندان پرداخته‌اند تا زوایای تازه از نگرش این هنرمندان به مباحث تاریخ هنر و خلاقیت را نشان دهند.
- رفیعی‌راد و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «نقش نقاشان زن در احیا و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در چهار دههٔ اخیر) »، در سال ۱۳۹۸، با در نظر گرفتن حضور نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر به بررسی و تحلیل آثار آن‌ها و نیز نقش آنان در احیای نگارگری در نقاشی معاصر و اینکه این نقاشان، چگونه و با چه ویژگی‌هایی از نگارگری برای بیان شیوه‌های نو در نقاشی معاصر بهره گرفته‌اند، پرداخته‌اند.

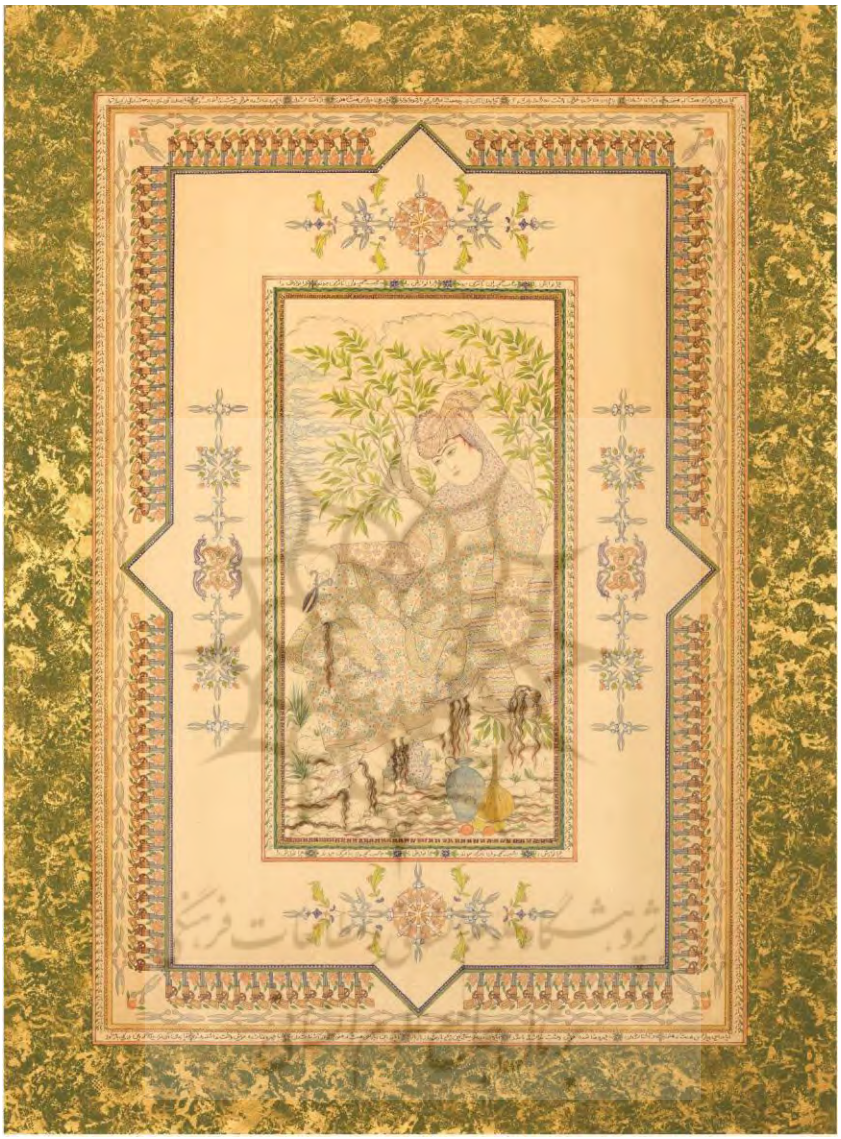
فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی
دوره دوم، شماره۳، بهار ۱۴۰۱

- سینا علیزاده اوصالو در مقاله‌ای با عنوان «عبور از بن بست، نگارگری و ذوق عمومی در گفتگو با فرح اصولی»، در سال ۱۴۰۰، به بررسی جایگاه و منظر هنرمند در ذوق عمومی و نقد و گفتگو پرداخته است.

تحلیل و بررسی:

آثار این مجموعه در طی بیش از سه سال (در سال ۲۰۱۰) و بر اساس اقتباسی هوشمندانه از کارهای شناخته شده در هنر غرب آفریده شده‌اند. یکی از ویژگی‌های آشکار در این آثار، تلفیق و چندگانگی است که خصلتی پست-مدرن و امروزی به شمار می‌آید. در این آثار شاهد تلفیق روایات ایرانی و غربی، قدیمی و جدید، منطقی و احساسی و حتی ترکیب فضاها و سطوح هندسیِ انتزاعی با حالات نمایشی و فیگوراتیو مینیاتوری هستیم. به‌کارگیری رنگ‌های ملایم و با تنوع کم در آثار این مجموعه، به همراه شیوهٔ قلم‌گیری، سبک نگارگری در دورهٔ صفویه و مکتب اصفهان را تداعی می‌کند؛ همانطور که می‌دانیم، هنر اروپا از مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین تأثیرات بر سبک هنری صفویه -و به‌ویژه دورهٔ شاه‌عباس اول صفوی یعنی مکتب اصفهان- بوده است. گردشگران اروپایی که شاه طهماسب آن‌ها را کافر می‌خواند، با شاه عباس روابط عالی داشتند. ورود اروپاییان و هنر آن‌ها به ایران، هنرهای تصویری ایران را در اواخر دورهٔ صفوی و پس از آن دگرگون کرد (کنبی، ۱۳۸۹، ۲۵). رضا عباسی در مقام هنرمند برجسته و سرآمد دربار شاه‌عباس، آثاری آفرید که بیانگر تنش میان کهنه و نو، پیر و جوان و سنت و تجدد بود؛ سرباز زدن او از مضامین جا افتادهٔ ایرانی در نگاره‌هایش و اعمال نوآوری‌های شخصی در آن‌ها و دمیدن روح جدید به کالبد نقاشی ایرانی و اصلاح سبک تصویرپردازیِ موروثی خود -به عبارتی شورش او در مقابل تحولات و دگرگونی‌های اجتماعی زمان خود- (همان)، همگی می‌توانند شواهدی مستدل برای ارجاع سبک فرح اصولی به دورهٔ صفویه -به‌ویژه مکتب اصفهان- و شباهت با آن باشند؛ چراکه با اندک تأملی در آثار درمی‌یابیم که این اتفاقات، هرچند در برهه‌ی زمانی متفاوت، در این مجموعه از کارهای فرح اصولی

شکل گرفته‌اند. آثار اصولی در این مجموعه به تلفیق فرهنگ شرق و غرب و ضرر و فایده‌ای که فرهنگ غرب برای ما به ارمغان آورد، نیز اشاره دارند (تصاویر ۱ و ۲).



تصویر (۱) فریدا، رضا، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

صویر (۲) رضا، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

یکی دیگر از اتفاقات چشمگیر در این مجموعه که می‌توان آن را نوعی ساختارشکنی و هنجارگریزی پنداشت، ایجاد تغییر در ماهیت تذهیب است. تذهیب در نگارگری ایرانی کارکرد تزئینی و حاشیه‌ای در آراستن و محافظت از متن تصویر را به‌عهده داشته است اما در نگاره‌های فرح اصولی، تذهیب به متنی در کنار متن نقاشی تبدیل می‌شود و عناصر به کار رفته در آن دیگر نقش تزئینی و محافظتی ندارند؛ بلکه به شیوه‌ای تأثیرگذار، تهدید و خشونت و زور را به متن اصلی نقاشی تحمیل می‌کنند. عناصری مانند چاقو، قیچی، هفت تیر، موشک و بمب که به‌عنوان آلات قتاله و ابزار اعمال خشونت، به‌صورت متقارن و در قالب تذهیب پیرامون آثار تکرار شده‌اند. این عناصر دوشادوش گزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو که به‌صورت دست‌نویس دورتادور کارها را در برگرفته‌اند و نقاش را در بیان و توصیف روایت ظلم و خشونت، ملازمت و همراهی می‌کنند. این تقابل فضای آرام و زیبایی پالایندهٔ مینیاتور ایرانی با رعب و خشونتی که در ارتباط بین فیگورها به تصویر درآمده در همراهی اشعار معترض و هنجارشکنِ حواشی کار، فضایی پرتنش اما خاموش ایجاد کرده است. زنان در متن اصلی آثار و در مقام قربانی‌اند (صفایی، ۱۳۹۸، ۱۰).

فروغ می‌گوید: "... نجات دهنده در گور خفته است."

مرد بالداری نیزه در سینهٔ زن فرومی‌کند و روایتی بس تلخ شکل می‌گیرد (تصویر ۳).

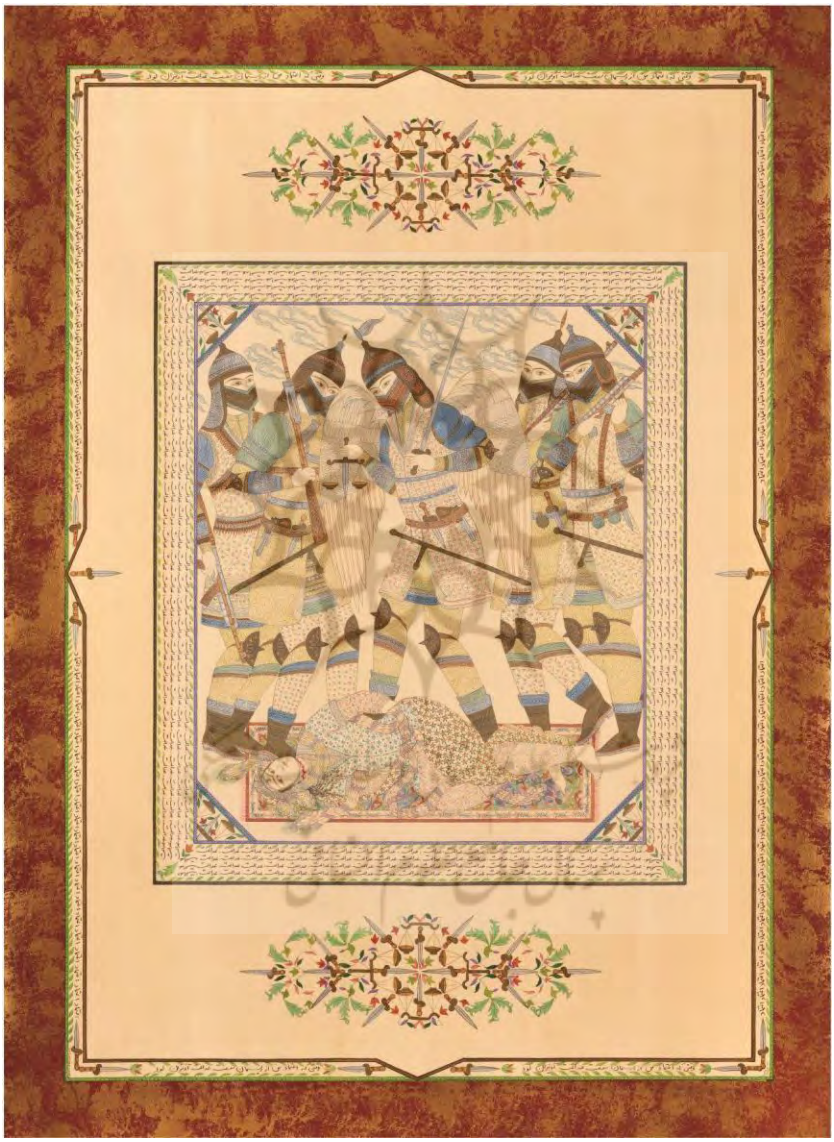
تصویر (۳) برنینی، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

در مصاحبهٔ بهرنگ صمدزادگان با فرح اصولی (سال ۹۷) چنین آمده است: "در مورد رویکرد محتواییِ این مجموعه (خشونت) که به آن اشاره شد، باید بگویم که اتفاقات ۸۸ و بهار عربی در خاورمیانه هم برای من یک نقطهٔ خاص بود. یک چیزهایی با امید شروع شد و به ناامیدیِ مطلق ختم شد".

قبل از انتخابات سال ۸۸، گروه‌های مختلف زنان با تشکیل ائتلاف "همگرایی زنان برای طرح مطالبات"، برای اولین بار حضوری مستقل و مطالبه‌محور در قالب‌های انتخاباتی داشتند. شکل‌گیری این ائتلاف از لحاظ کنار هم قرار گرفتن زنان با گرایش‌های فکری مختلف بسیار مهم بود -از زنان مذهبی گرفته تا زنان غیر مذهبی و سکولار- و این همنشینی برای نخستین بار بود که در این ابعاد شکل گرفت. شادی صدر، حقوق‌دان و فعال امور زنان که خود یکی از اعضای ائتلاف همگرایی زنان بود، در این باره گفته است: "این همگرایی جنبش زنان در طرح مطالبات، یک اتفاق مثبت و خوب است؛ به دلیل اینکه، آن کلیشهٔ سنتی را که زن یک فرمانبر پارساست، به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که دیگر بدون زنان هیچ تحولی رخ نخواهد داد".

از دیگر اتفاقاتِ این سال، تجاوز به زندانیان زن، بررسی مجدد مواد ۲۳ و ۲۵ لایحهٔ حمایت از خانواده -مربوط به چندهمسری

مردان و مهریهٔ زنان-، طرح تفکیک جنسیتی در دانشگاه‌ها، ترویج ازدواج موقت، تشویق دانش آموزان دختر به ازدواج، طرح استتار مدارس، طرح کاهش ساعات کاری زنان شاغل و... را می‌توان به عنوان معضلات و مصائب زنان مطرح کرد (تصاویر ۴ و ۵).



تصویر (۴) فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

تصویر (۵) ادی آدامز، احمد و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

بهار عربی

خیزش‌ها و اعتراضاتی در سال ۲۰۱۰ در کشورهای جنوب‌غرب آسیا و شمال آفریقا رخ داد که تاکنون نیز ادامه دارد. تظاهرات، نافرمانی مدنی، غارت، خودسوزی، فرار از زندان، درگیری‌های خیابانی و... همه از پیامدهای رعب‌انگیز این اتفاق بودند.

درگیری‌های فرقه‌ای در لبنان به عنوان یک نتیجهٔ مستقیم از قیام سوریه و در نتیجهٔ بهار عربی منطقه توصیف شده است. بسیاری از این اعتراضات با پاسخ‌های خشونت‌آمیز از جانب مقامات پاسخ داده شدند (تصاویر ۶ و ۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر (۶) ژروم، احمد و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

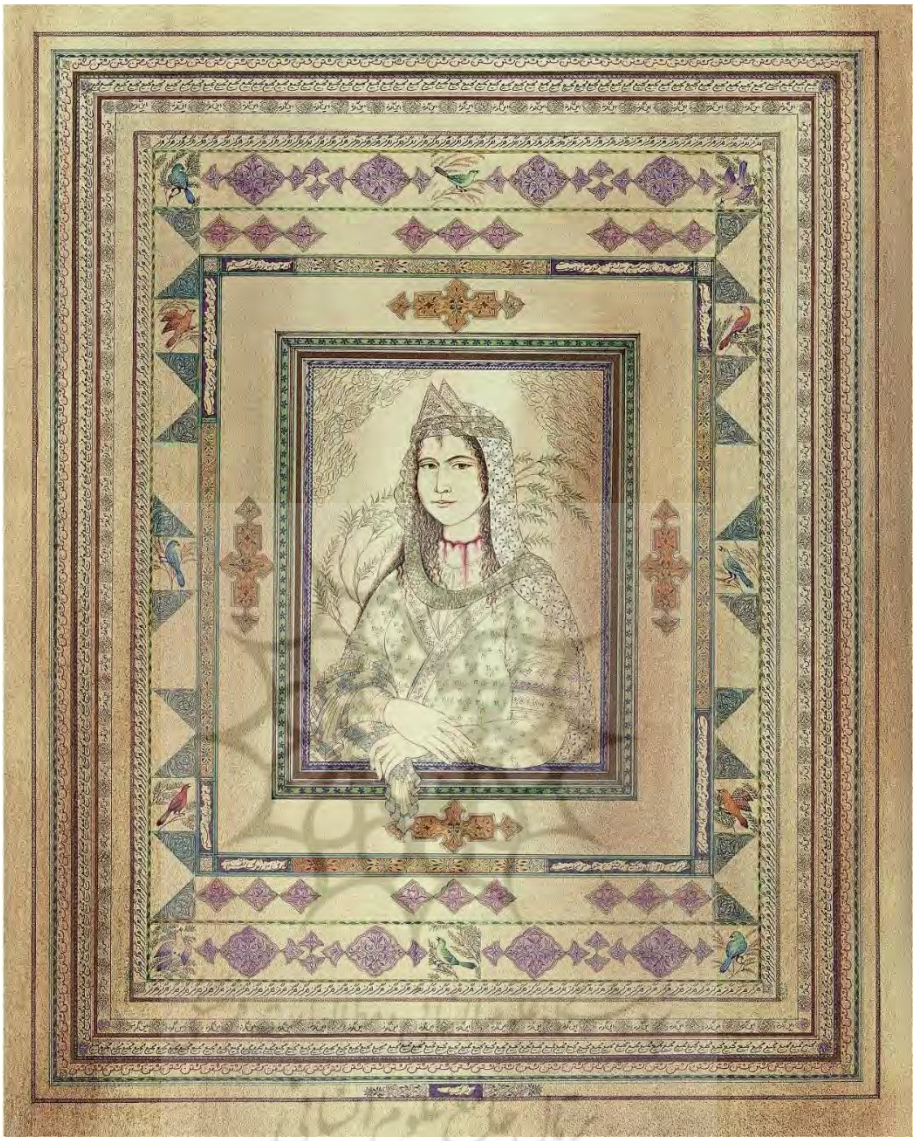
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر (۷) تیسین، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

حسین خطیبی (روانشناس) در نشستی که به منظور نقد و بررسی مجموعهٔ «فضیلت زخمی» در سال ۹۴ برگزار شده بود، با طرح این سؤال که "هنرمند چه باید بکند تا به تشویش اذهان عمومی دامن نزند؟"، گفت: "رسانه‌ها از نمایش بخشی از رویدادها مثل جنگ، قتل‌عام یا حوادث رانندگی و... منع شده‌اند و یا مجبورند که پیش از نشان دادن تصاویر حاوی چنین موضوعاتی، به مخاطب اطلاع دهند؛ اما می‌بینیم که به‌عنوان مثال تصاویر اجساد کودکان سوری که به فجیع‌ترین شکل کشته شده‌اند در رسانه‌های بسیاری دیده می‌شود". خطیبی با بیان اینکه فرح اصولی در برخورد با خشونت تصمیم گرفته که با آن مبارزه کند، افزود: "شما در همهٔ آثار مجموعه فضیلت زخمی یک فضای قدیمی، یک ابزار جدید و یک رویداد خشونت‌بار را در کنار هم می‌بینید. شاید نگاه ایشان این است که خشونت از گذشته تا امروز بوده و ادامه پیدا کرده است، اما فقط ابزار و روش آن تغییر کرده است؛ اتفاقی که در این آثار می‌افتد این است که در یک صحنهٔ قدیمی با ابزاری جدید، خشونتی اتفاق می‌افتد و شما پس از دیدن این صحنه‌ها مثل یک عکس مستند ناراحت نمی‌شوید، چون نگاه هنرمند در یک صحنهٔ زیبا این خشونت را به تصویر کشیده است".

او همچنین این نکته را یادآوری می‌کند که «هنرمند رسالتی انسانی دارد که بر اساس آن باید بسیاری چیزها را مطرح کند؛ هوش هنرمند و حساسیت او از مخاطبان عادی بیشتر است و این موضوع باعث می‌شود که بیشتر تحت تأثیر قرار بگیرد و بخواهد جامعه را نیز تحت تأثیر قرار دهد.»[۳]

اینجا می‌توان به‌عنوان مثال به اثر "مونالیزا" که با اقتباس از اثر معروف لئوناردو داوینچی و با همین عنوان تصویر شده است، اشاره کرد (تصویر ۸).

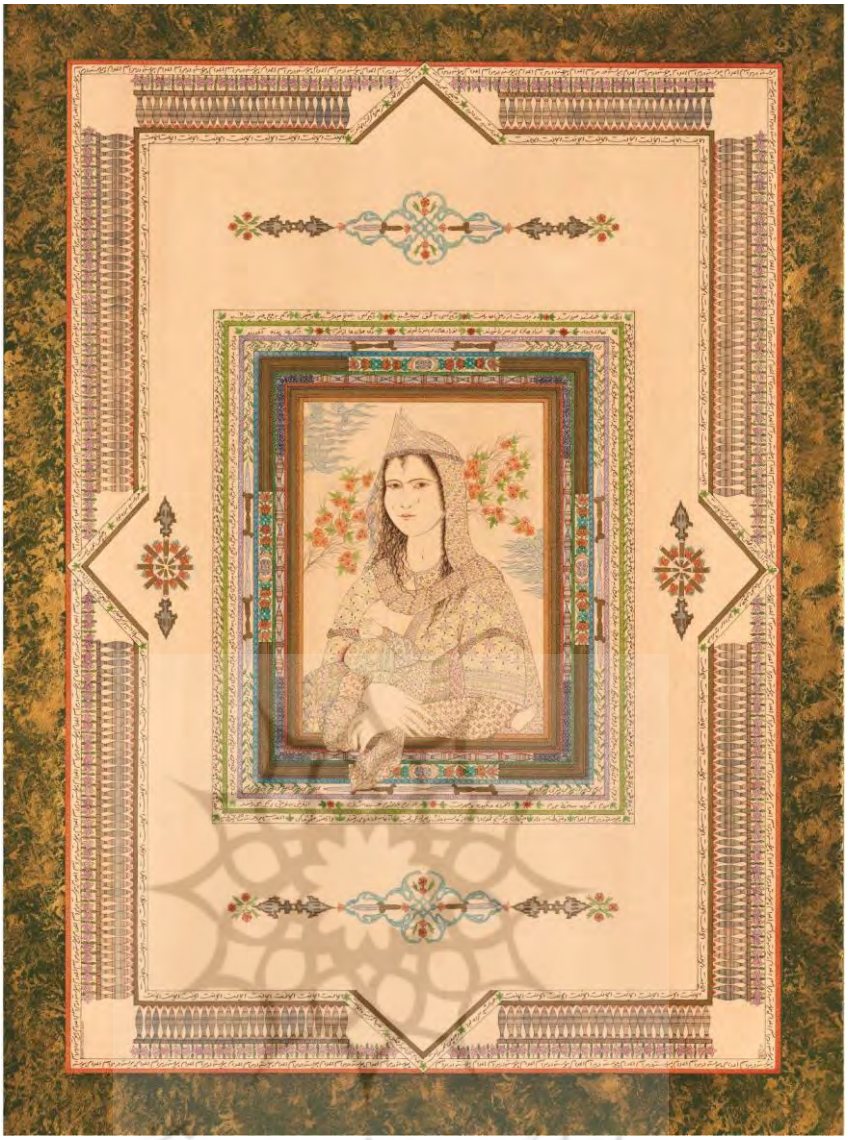


تصویر (۸) مونالیزا، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

در نگاه اول به این اثر، زیبایی و ظرافت آن ما را به خود جذب می‌کند ولی کمی بعد با دیدن گردن بریده و نگاهی خیره و لبخندی کمرنگ، انگار صدایی تکرارکنان در میدان خشونت و در جهانی خیالی، اینگونه می‌خواند:

"هرگز کسی اینگونه فجیع به کشتن خود برنخاست که من به زندگی نشستم... فجیع فجیع فجیع فجیع فجیع... اینگونه اینگونه اینگونه اینگونه اینگونه... "

پرنده که میل به آزادی و رهایی را تداعی می‌کند، در مخاطب این تضاد و ناهمگونی را در بیان حس دوگانه‌ای به‌وجود می‌آورد. از منظر ادبی این دوگانگی می‌تواند مصداق تجربهٔ زندگی و قرار گرفتن زیبایی در کنار زشتی‌ها باشد و هشدار به اینکه واقف باشیم که در پس زیبایی‌هایی که مشاهده می‌کنیم، چه فجایعی می‌تواند نهفته باشد (تصویر ۹).



تصویر (۹) لئوناردو، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

امید روحانی (منتقد سینما) می‌گوید: «مینیاتور در دل خودش نوعی استریلیزه کردن دارد و این آثار نیز چنین خصیصه‌ای دارند؛ به همین دلیل موضوعات در آن‌ها تلطیف می‌شوند. این آثار در مقابل خشونتی که در جامعه، رسانه‌ها و حتی حرف زدن ما وجود دارد، چیزی نیست... . بحث اصلی خانم اصولی خشونت علیه زنان است و به نظر من ایشان با این مجموعه موضوع دیگری را نیز مطرح می‌کند و آن این است که اگر مینیاتور بتواند مسائل و موضوعات امروز انسان را بیان کند، دوباره احیا می‌شود و زنده می‌ماند.»

خشونت

به تصویر کشیدنِ فیگورهای نامتعارف، بدن‌های مجروح و آسیب‌دیده در یکی از گرایش‌های هنر فیگوراتیو معاصر که "هنر مطرود[1]" نام دارد، به کار می‌رود. مفهوم طرد و آلوده‌انگاری[2]، فقط به هنر معاصر اختصاص ندارد و در نقاشی‌هایی که از قرن شانزدهم میلادی به جا مانده نیز به چشم می‌خورد؛ اما این واژه نخستین بار در سال ۱۹۸۲ توسط ژولیا کریستوا، فیلسوف، روانکاو و زبان‌شناس معاصر و در مقاله‌ای با عنوان *قدرت‌های وحشت، مقاله‌ای در باب طرد* به کار گرفته شد؛ مفهومی که بازتاب آن در هنر معاصر به‌طور چشمگیری جریان ساز شد. هنر مطرود زاییدهٔ بحران زندگی معاصر است؛

زاییدهٔ جنگ‌ها، ویرانی‌ها، بیماری‌ها و قدرت‌هایی‌ست که انسان و سرنوشتش را مورد هدف قرار داده است. کریستوا ریشهٔ طرد را در دوران کودکی جستجو می‌کند؛ یعنی هنگامی که نطفهٔ هر آن چیزی که در انسان به عنوان هویت شناخته می‌شود در سایهٔ میلِ به تمایز بسته می‌شود؛ تمایز از چیزی که هم در مغایرت با اوست و هم بخشی از او به شمار می‌آید و هیچگاه یک جدایی کامل نیست (اسلام مسلک و حریریان، ۱۳۹۵).

ازنظر کریستوا هویت ما در بحران است و ممکن است آسیب ببیند، از هم بگسلد و فرو بپاشد. او معتقد است که شاید شکل خاصی از هنر معاصر بتواند کل این تکاپو را به تصویر بکشد (همان، ۱-۱۲۰). او در مقالهٔ *قدرت‌های وحشت* نشان می‌دهد که مبنای وحشت، معنی آن و در ضمن قدرت آن، بر ساختار ذهنی که جهان‌شمول است، مبتنی است (Kristeva, 1982, 208). از نظر او هنرمند نقشی اساسی در ایجاد تغییر در جامعه دارد. کریستوا معتقد است که کسی نمی‌تواند سبک ارتباط را در یک کشور یا جامعه تغییر دهد مگر آنکه یأسی بنیادین را تجربه کرده باشد و هنرمند کسی ست که رمزگان را تغییر می‌دهد.

در قرن ۱۹ در آثار هنرمندان رمانتیک[۳] چون دلاکروا[۴] تصاویر مرگ، خشم، جنون و بیماری نشان از مفهوم طرد دارد (Heartney, 2009, 194). نمایش بیریخت‌سازی[۵]، صور عجایب[۶]، طرد و یا قطعه قطعه شدن اعضای بدن، بازنمایی ایده‌آلِ آن را واژگون کرده و ما را به حقیقتِ بودن بشر نزدیک می‌سازد. چنانکه لیندا ناکلین نیز از بدن قطع عضو شدهٔ انسان در تاریخ بازنمایی مدرن، نه صرفاً به عنوان یک استعاره، بلکه در نقش واقعیتی تاریخی یاد می‌کند (ناکلین، ۱۳۸۵، ۳۷).

هویت

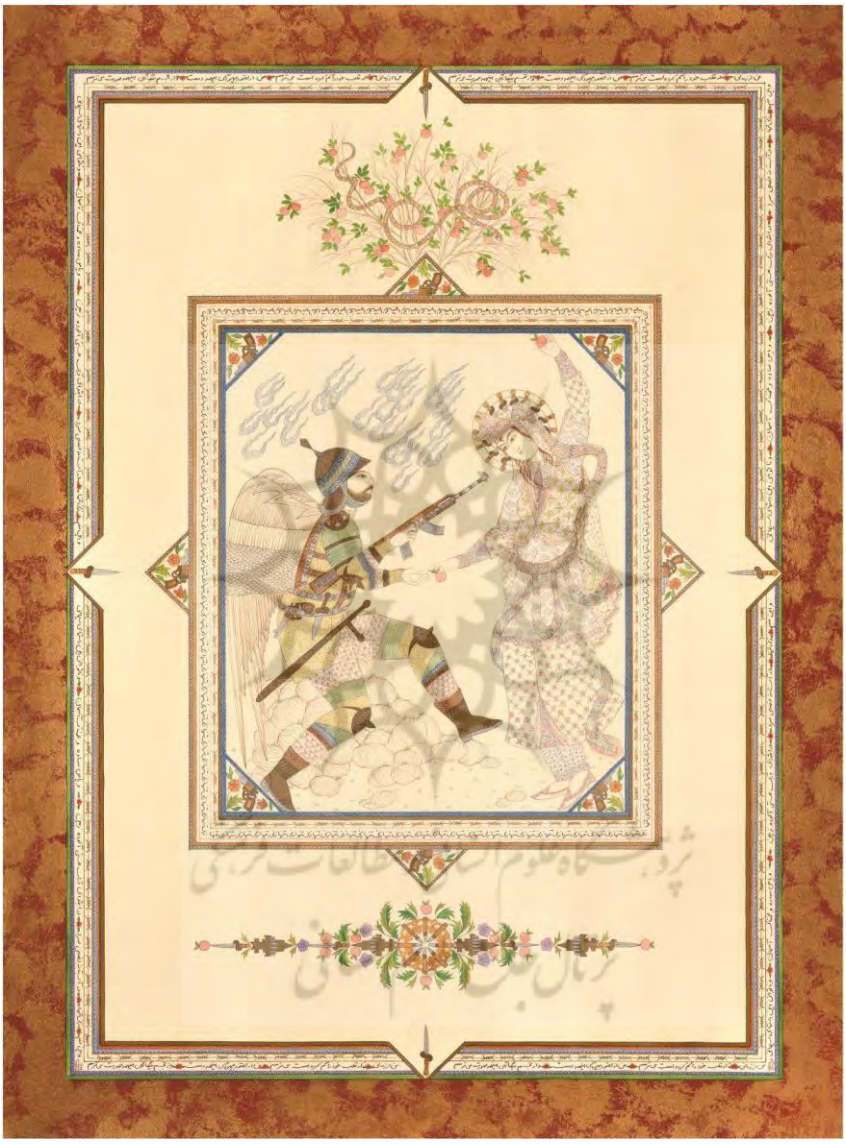
نقاشی‌های فرح اصولی از دههٔ شصت تجارب رو به تکامل او از تفسیر وجود را نمایش می‌دهد؛ وجودی که از همان آغاز پیداست در نظر او یک عرصهٔ تک‌متنی نیست و مشتمل است بر هویتی که در فاصلهٔ میان گذشته، حال و آینده در رفت‌وآمد و بازخوانی ست. زن بودن رشتهٔ پیوندی‌ست که این نگارهٔ تاریخ‌مدار را به هم پیوسته است (صفایی، ۱۳۹۸، ۹).

به عقیدهٔ کاستلز هویت سرچشمهٔ معنا و تجربه برای مردم است؛ برداشت او از اصطلاح هویت عبارت است از فرایند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی و یا مجموعهٔ به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع دیگر اولویت داده می‌شود. هویت از کلمات، احساسات و حالات ساخته شده و مانند هر چیز دیگر در دنیا از مواد اولیهٔ تاریخ، جغرافیا، زیست‌شناسی، تجربه و پدیدار آمده[۱] است. ما می‌توانیم دربارهٔ درک، دگرگونی و آرایش مجدد صحبت کنیم؛ اما آنچه اهمیت دارد این است که هویتی را که ریشه در تاریخ نداشته باشد نمی‌توان هویت دانست؛ بلکه موهومات صرف است (کاستلز، ۱۳۸۰، ۱۱۵).

بر اساس دیدگاه پست-مدرنیسم که در آن هر متنی با درون و بیرون خود ارتباط برقرارمی کند، به‌نظر می‌رسد که در متن آثار فرح اصولی نیز می‌توان این روابط را بازشناسی کرد؛ از آنجا که هنرمند تحت تأثیر دنیای پیرامون خویش و جامعه است، هویت او در جامعهٔ مدرن اطرافش در نوعی تنهایی و سردرگمی قرار می‌گیرد و سردی و فقدان همدردی در روابط نیز در کنش‌های او به عنوان یک انسان اجتماعی ظاهر می‌شود؛ در نتیجه هنرمند در رابطهٔ پیچیده‌ای با افکار و دنیای درون خود قرار می‌گیرد و این تأثیرات در آثار او نیز نمایان می‌شود.

فرح اصولی با به‌کارگیری نمادها و هویت بخشی به آن‌ها در آثار این مجموعه توانسته است علاوه بر آفرینش زیبایی، هویتی ملی و ایرانی به آن‌ها ببخشد؛ همانطور که می‌دانیم در نگارگری ایرانی به‌کارگیری عناصر نمادین به عنوان نماینده‌هایی از مفاهیم والا و دور از دسترس، جلوه‌های بارز وچشمگیری دارند و این در حالی است که این نمادها و سمبل‌ها همواره رشته‌های ارتباطی خود را با واقعیات ملموس حفظ کرده‌اند. برای مثال پرنده نمادی از روح است که در تلاش برای رهایی از قید تن است؛ تلاش برای آزادی و رهایی (ولش، ۱۹۷۶، ۱۴۵). حضور این پرندگان در حاشیهٔ آثار، میل به آزادی و رهایی را در وجود زنان نقاشی به تصویر می‌کشد. مردان بالداری که گویی نمایندگان خدا بر زمین هستند و با افراط و اعمال خشونت دینی برآنند تا راه و رسم زندگی را به زنان بیاموزند و آن‌ها را به بهشت برین خود هدایت کنند. ترازوهایی را می‌بینیم که به کنجی وانهاده شده‌اند، انگار که عدالت از دنیای این آثار رخت بربسته است. هاله‌هایی بر گرد سر که گویی تاج خارند بر سر مسیح. چاقوهایی که گرداگرد این هاله تا دسته بر سر زنان فرورفته‌اند و نشان از درد عظیمی دارند که زنان در طول تاریخ و در قالب سیاست، دین و ایدئولوژی به دوش کشیده‌اند.

ماری که بر بالای یکی از این آثار دیده می‌شود، یکی از پیچیده‌ترین و چندسویه‌ترین رمزهاست. این نماد رمزآلود و پیچیده با مفاهیم گسترده در بسیاری از فرازهای مثنوی با باورهای مذهبی، عرفانی و اسطوره‌ای تلفیق شده است. در مثنوی غالباً از مار به بدی یاد شده است و مولوی آن را دارای چهره و نمایی زشت و سیاه و ترسناک دانسته که قادر به کارهای فوق طبیعی‌ست. مولانا در پرتوی بینش عرفانی خویش، مار را سمبل دشمنی، پلیدی، شومی تباهی و نابودی قرار داده است (تصویر ۱۰).



تصویر (۱۰) روبنس، فروغ و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

شعر

«میان شعر و نقاشی پیوندی هست؛ بی‌آنکه بیان تصویری در این هر دو یکی باشد...» (فامیلی، ۱۳۹۲).

هنر گاهی شکل زیباشناسانهٔ خود را تغییر می‌دهد که این تغییر شکل می‌تواند از راه بازسازی زبان، فهم و دریافت صورت گیرد.

ادبیات و هنر بیانگر احساسات و عواطف هنرمند است و احساس و عاطفه پدیده‌ای‌ست که به راحتی نمی‌توان بازگو کرد (عسگرنژاد و گذشتی، ۱۳۹۴).

«... جنگل آیینه فروریخت و رسولان خسته به تبار شهیدان پیوستند و شاعران به تبار شهیدان پیوستند؛ چونان کبوتران

آزادپروازی که به دست غلامان ذبح می‌شوند تا سفرهٔ اربابان را رنگین کنند.» (تصویر ۱۱).

تصویر (۱۱) احمد و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

فرح اصولی صفحهٔ نقاشی خود را در نهایت هماهنگی و انسجام، دوشادوش اشعاری از فروغ فرخزاد و احمد شاملو، مانند صحنه‌ای از تئاتر کرده است. تکرار موزون واژه‌ها و ابیات بر گرداگرد آثار، انگار بازی نور و سایه‌اند در دنیای خیال و ذهن.

فرح اصولی می‌گوید: «شعر که در فرهنگ پارسی بر تخت سلطنت نشسته است، از زمان نوجوانی در زندگی من یک ضرورت بوده است. در تمام نقاشی‌های این مجموعه، نقل قول‌هایی از شعرهای معاصر ایران چون شاملو و فروغ وجود دارد؛ اشعار دست‌نویس به ترکیب بصری، ریتم و معنایی سمبولیک می‌بخشد که من آن را به همراه حاشیه‌های کار شده و در سبک مینیاتور پارسی ارائه کرده‌ام».

«ادبیات به‌طور کلی می‌تواند برای هنرمند نقاش هم از نظر آموزش و هم منابع الهام سودمند باشد؛ مشروط برآنکه هنرمند نقاش بتواند قواعد حاکم بر ساختار اثر ادبی را شناسایی کند و به شیوه‌ای که نویسنده یا شاعر کوشیده است از طریق آن پیام خود را طرح کند، پی ببرد.» (عسگر نژاد و گذشتی، ۱۳۹۴).

فمینیسم

در پاسخ به چیستی فمینیسم تعاریف مختلفی آمده است؛ گروهی آن را جنبشی سازمان‌یافته برای به دست آوردن حقوق زنان تعریف کرده‌اند. گروهی آن را چشم اندازی در جهت برطرف نمودن فرودستی، ستم، نابرابری‌ها و بی عدالتی‌ها علیه زنان می‌دانند و گروهی آن را یک ایدئولوژی می‌پندارند که هدفش نه فقط برابری زنان و مردان بلکه دگرگون‌سازی تمام ساختارهای اجتماعی است. با وجود تعاریف متفاوت، فمینیست‌ها همگی معتقدند که به زنان به‌خاطر جنسیت‌شان ظلم شده است.

جریان فمینیسم یکی از جنبش‌های سیاسی و اجتماعی‌ست که در قرن بیستم شکل گرفت و محبوبیت اجتماعی فراوانی یافت. به نظر سارسه: «فمینیسم، تلاش و پیکاری در راه برابری زن و مرد و رفع تبعیض از زنان است.» (سارسه ۱۳۸۵، ۹). توجه به علل محرومیت زنان مهم‌ترین نکته در تاریخ فمینیسم است که از دو جنبه قابل بررسی‌ست: تغییر دید جامعه نسبت به علل ضعف زنان و تفکیک تفاوت جنس و جنسیت. این دو نکته باعث شد که مباحث فمینیسم در سی سال اخیر عمدتاً بر جنسیت و ساخت اجتماعی متمرکز شود و در پی ردیابی علل ضعف زنان در این ساخت باشد (یوسفی، ۱۳۸۲، ۴۳). سیمون دوبوار در کتاب خود با نام "جنس دوم" بر این نکته تأکید می‌کند که طبیعت موجب محدودیت نقش‌های زنان نشده است، بلکه این نقش‌ها زاییدهٔ مجموعه‌ای از پیش‌داوری‌ها، سنن و قوانین کهنی‌ست که زنان نیز کم و بیش در پیدایش آن‌ها شریک و سهیم بوده‌اند (پاکباز، ۱۳۷۸، ۲۱۸). شکل‌گیری هنر فمینیستی که از برجسته‌ترین جریان‌های هنری موضوع‌گرا در جنبش هنری معاصر است، نیز همگام با جنبش‌های فمینیستی شکل گرفت (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۲۸۳). اتفاقات پیش آمده در هر جامعه بدون شک نوعی مناسبات جنسیتی را در آن جامعه رقم می‌زند که در چگونگی و ابعاد حضور زنان در دنیای هنر تعیین‌کننده است و جنبه‌های متفاوتی دارد؛ از یک‌سو می‌توان به سراغ زنان در نقش هنرمند رفت و از سوی دیگر می‌توان زنان و روابط جنسیتی را به‌عنوان موضوع هنر مورد توجه قرار داد؛ عنصری که در هر دو رویکرد نقش دارد، بستر اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی‌ست که موجب شکل‌گیری گروه خاصی از زنان در هر دوره، چه به‌عنوان هنرمند و چه به‌عنوان موضوع هنر شده است.

آثار فرح اصولی نیز در زمرهٔ هنر فمینیستی قرار می‌گیرد و ایده‌هایی که در این آثار مطرح شده‌اند از یک‌سو با خلاقیت هنری گره خورده‌اند و از سویی دیگر با مسائل اجتماعی زنان. بهره‌گیری از مهارت در به‌کارگیری سمبل‌ها و نشانه‌ها، تصویر و تقابل زن و مرد، مسدود بودن فضای کارها، آشفتگی فضای اثر و اعمال خشونت بر زنان از طرف مردان همگی به محتوای فمینیستی آثار اشاره دارند. ناگفته نماند که نگاه خالی از هرگونه حس درد و رنج زنان این آثار، حاکی از هر گونه عدم قضاوت هنرمند در خصوص بی‌عدالتی‌ها و ستم علیه زنان و بی‌طرفی او می‌تواند باشد که این نیز به نوبهٔ خود می‌تواند نشانگر طنزی تلخ در محتوایی با رویکرد فمینیستی باشد. یکی از صفات مهم و مورد تأکید دیدگاه پیشینیان نسبت به زن، صفت پوشیدگی است و انعکاس این تفکر در آثار پیشین نگارگری کاملاً مشهود است. فرح اصولی با تلفیق این مستوری و پوشش از فضای نگارگری قدیم با مفاهیم آشکار و هویدای دنیای معاصر، نوعی التقاط و درهم‌تنیدگی پست-مدرنیستی را به تصویر کشیده است (صفایی، ۱۳۹۸، ۱۱). حضور زنان در آثار فرح اصولی به‌عنوان موضوع اثر هنری و نیز حضور خود او به عنوان هنرمند زن در جامعه و رویکرد انتقادی او نسبت به مسائل زنان در جامعه، همگی هنری فمینیستی را رقم زده‌اند که متأثر از جنبش‌های فمینیستی و میل زنان به کسب قدرت است (تصاویر ۱۲ و ۱۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر (۱۲) میکلانژ، احمد و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر (۱۳) فرا آنجلیکو، احمد و من، اثر فرح اصولی، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند

نتیجه‌گیری

با تحلیل آثار فرح اصولی در قالب دو رویکرد بازتاب و شکل‌دهی، نشان داده شد که چگونه ساخت اجتماعی تأثیر خود را در آثار وی بر جای گذاشته است و نیز چگونه هنرمند با در پیش گرفتن موضع انتقادی خود در نمایش تصویری آثار، خشونت علیه زنان را مذموم و محکوم می‌شمارد. با استفاده از این دو رویکرد و شواهد نشانه‌شناختی در تحلیل مورد نظر، جامعهٔ هنرمند در این آثار، جامعه‌ای آشفته، پرتنش و ناامن است که اغتشاش در آن روز به روز بیشتر می‌شود؛ اگرچه ترکیب‌بندی عناصر این آثار شاید نشان امیدواری هنرمند به فردایی بهتر از جامعه باشد که در آن خبری از مشکلاتِ به تصویر کشیده شده نباشد. تخیل و کارکرد آن -که در جامعه‌شناسی هنر نزد دووینیو اهمیت می‌یابد- در آثار تصویری این مجموعه از آثار به روشنی آشکار است. شخصیت‌های زن این آثار، نمایندهٔ شخصیت خود هنرمند و بازتاب لایه‌هایی از درون اوست که این امر یکی دیگر از سویه‌های کارکرد تخیل در نظریهٔ دووینیو است و عامل برانگیزانندهٔ این تحلیل و بررسی برملا کردن همین لایه‌ها و ارجاعات است. مفاهیم بد بزک شده در این آثار، رنج درون هنرمند را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و تاثیر جامعه‌شناختی و روان‌شناختی آن را دوچندان می‌سازد. با مروری بر مجموعهٔ «گوش کن، وزش ظلمت را می‌شنوی؟»، -که بعد از مجموعهٔ مورد مطالعهٔ ما در این مقاله و با برداشتی از آثار هنرمندان مطرح و شناخته شدهٔ غرب شکل گرفته است- فضای ذهنی همسان ولی این بار با به‌کارگیری چشمگیر رنگ، به چشم می‌خورد. این به‌کارگیری رنگ در مجموعهٔ «حافظ » او -که با موضوعاتی متفاوت و قبل از این دو مجموعه، کار شده‌اند- نیز وجود دارد. بدین ترتیب می‌توان گفت که که شناخت معانی آثار فرح اصولی می‌تواند ما را به شناخت کامل‌تری از جامعه برساند و این همان کمکی‌ست که جامعه‌شناسی هنر می‌تواند در جهت شناخت بهتر جامعه عرضه کند.

منابع

- ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۳)، «چالش‌های نشانه‌شناختی و نقد نقاشی» نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۳ .

- اسلام‌مسلک، ریما- حریریان، نرگس (۱۳۹۵)، «مفهوم طرد در اندیشهٔ ژولیا کریستوا و بازتاب آن در هنر فیگوراتیو معاصر»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کیمیای هنر، سال پنجم، شماره ۲۰ .

- الکساندر، ویکتوریا (۲۰۱۷)، **جامعه‌شناسی هنرها**، ترجمهٔ اعظم راودراد (۱۳۹۶)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

- انگلیس، دیوید- هاگسون، جان. (۲۰۱۶)، **جامعه‌شناسی هنر؛ شیوه‌های دیدن**، ترجمهٔ جمال محمدی (۱۳۹۵). تهران: نشر نی.

- آراسته، محمد (۱۳۹۶)، جامعه‌شناسی هنری. کنفرانس ملی تحقیق و توسعه در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی نوین. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

- پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، **دایرةالمعارف هنر**، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر..

- خسروی جلودار، خسرو- زندی روان، نسرین (۱۳۹۸)، « نسبت‌سنجی تاریخی خلاقیت مدرن با آثار هنرمندان معاصر ایران (مطالعهٔ موردی: فرح اصولی، کوروش شیشه‌گران و محسن وزیری مقدم)»، نشریهٔ رهپویه هنر، سال دوم، شماره ۳،ص۴۷-۵۸.

- دووینیو، ژان (۱۳۹۷). **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.

- راود راد، اعظم (۱۳۸۶)، تعریف هنر از دیدگاه جامعه‌شناختی. مقالات اولین هم‌اندیشی جامعه‌شناسی هنر.

- رفیعی راد، رضا- ابوالحسن مقدمی، سودا- افهمی، رضا- شکارپور، شهریار (۱۳۹۸)، «نقش نقاشان زن در احیاء و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در چهار دههٔ اخیر)»، نشریهٔ پیکره، دوره ۸، شماره ۱۸، صفحه ۱-۱۷.

- رهنورد، زهرا (۱۳۸۰)، «جامعه‌شناسی هنر و نقش ایدئولوژی»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۹.

- سارسه، میشل ریو (۱۳۸۵)، **تاریخ فمینیسم**، ترجمهٔ عبدالوهاب احمدی. چاپ اول، تهران: انتشارات روشنگران مطالعات زنان.

- صفایی، ایمان (۱۳۹۸)، جاری در زمان، تهران: انتشارات گالری

- عسگرنژاد، منیر- گذشتی، محمدعلی (۱۳۹۴)، «هنر ادبی و ادبیات هنری»، نشریهٔ علوم ادبی، سال ۵، شماره ۷، ص۲۱۳-۲۳۲.

- علیزاده اوصالو، سینا (۱۴۰۰)، «عبور از بن‌بست نگارگری و ذوق عمومی در گفتگو با فرح اصولی»، نشریهٔ مطالعات هنرهای زیبا، دوره ۲، شماره ۳، ص۲۰۲-۲۱۳.

- فاضل، سیده‌آیین- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۱)، «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی (با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۴ .

- کاستلز، امانوئل (۲۰۰۱)، **عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ**، ترجمهٔ حسن چاوشیان- احمد علیقلیان- افشین خاکباز (۱۳۸۰)، تهران: انتشارات طرح نو.

- کفشچیان مقدم،اصغر- قجاوند، مریم (۱۳۹۷)، «بررسی شاخصه‌های نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان پست-مدرن (مطالعهٔ موردی: فرح اصولی،دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر)»، نشریهٔ رهپویه هنر، سال اول، شماره ۱، ص۸۱-۹۵.

- کنبی، شیلا (۲۰۱۰)، **رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش**. ترجمهٔ یعقوب آژند (۱۳۸۹)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر .

- کوشا، افشین ، «پژوهشی پیرامون هویت و اهمیت بیان شخصی در هنر معاصر»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۱.

- خرازیان، لاله- پیله‌حاجیان، اکرم (۱۳۹۶). «تأثیر اجتماع در آثار اقتباسی مجموعه فضیلت زخمی فرح اصولی»، تهران: انتشارات دومین کنگره زنان موفق ایران.

- لوسی اسمیت، ادوارد (۲۰۰۳)، **مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم**، ترجمهٔ علیرضا سمیع آذر (۱۳۸۲)، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

- مصطفوی، شمس الملوک- علمدار، سمیه (۱۳۹۲). «لیندا ناکلین و نقد مفهوم سبک هنری متمایز زنانه»، فصلنامهٔ کیمیای هنر، سال اول، شماره ۶.

- ناکلین، لیندا (۲۰۰۶)، **بدن تکه‌تکه شده به مثابهٔ استعاره‌ای از مدرنیته**، ترجمهٔ مجید اخگر (۱۳۸۵)، تهران: حرفه هنرمند.

- ولش، آنتونی (۲۰۰۶)، **شاه‌عباس و هنرهای اصفهان**، ترجمهٔ احمد رضا تقاء (۱۳۸۵). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر .
- هینیک، ناتالی (۲۰۰۵). **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر (۱۳۸۴). تهران: انتشارات آگه.
- یانس، ندا- پاشایی فخری، کامران- عادل زاده، پروانه (۱۳۹۸)، انعکاس تفکرات و زیبایی‌شناسی فمینیستی در خلق آثار هنری و ادبی. نشریهٔ علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، سال پانزدهم، شماره ۳۵.
- یوسفی، سیدمهدی (۱۳۸۲)، تاریخچهٔ انگلیسی فمینیسم، نشریهٔ کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۷۱ و ۷۲، ص۴۲-۴۷.
- معروف، حبیب – مرزبان، پرویز. (۱۳۶۵)، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، چاپ ششم، تهران: سروش

مصاحبه

- مطلب‌زاده، علی (۱۳۹۵)، «گفت‌وگو با فرح اصولی دربارهٔ نمایشگاه "فضیلت زخمی" و فعالیت‌هایش در طول این سال‌ها»، روزنامه اعتماد،شماره۳۵۰۱ (۱۳۹۵/۱/۲۴).
- فامیلی، شیرین (۱۳۹۲)، «میان شعر و نقاشی پیوند است»، رادیو فردا (۱۳۹۲/۶/۱۰).

- Heartney, Eleanor (2009), Art&Today, Phaidon
- Kristeva, Julia (1982), Powers of Horror, New York, Columbia University Press

- URL 1: www.farahossouli.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Sociological Approach to Farah Ossouli’s artworks (Wounded Virtue collection)

فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی
دوره دوم، شماره۳، بهار ۱۴۰۱

Abstract

The present study attempts to analyze the artworks of Farah Osuli in the collection "Fazilat Zakhmi" (Wounded Virtue) by applying two approaches -reflection and shaping- from sociology of art according to the theory of Jean Duvignaud. Farah Osuli, a contemporary painter and miniature painter, during her forty years of artistic career, has acquired a unique combination of technique, subject matter and narrative as her personal style and has introduced contemporary concepts to the miniature world. In "Fazilat Zakhmi" she focuses on a critical representation of violence against women and gender discrimination; Therefore, the main claim of this research is to be able to study the impact of society on the creation of this collection and vice versa through a sociological approach, and also find an answer to this question: what concepts has Osuli tried to express in this collection of works by using adapted elements? The motivating factor of this analysis is revealing the layers and internal references of the artist's personality and her suffering from violence against women. What has been achieved is that the social structure and society have had a significant impact on the creation and this artist's figurative expression. This study was done by library-based information retrieving and descriptive-analytical method.

Keywords: Sociology of Art ،Reflection ،Formation ،Jean Duvignaud ،Feminism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی