زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۰: ۱۱۵ـ۱۳۸
DOI: 10.22059/JWICA.2021.320433.1554

خط و نمود دیگری در آثار هنرمندان زن مهاجر کشورهای اسلامی

عفت‌السادات افضل‌طوسی[1*]، مهدیس مهاجری[2]

چکیده

مهاجرت مسئله‌ای فرهنگی است که تداعی‌گر مفاهیمی مانند هویت، ازخودبیگانگی، غربت و نوستالژی است. مهاجرت بر اندیشه و آثار هنرمندان تأثیر مستقیم می‌گذارد. آثار هنرمندان مهاجر به واسطهٔ بیان مضامین ویژه در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است. در این میان، هنرمندان مهاجر کشورهای اسلامی نیز توانسته‌اند با نمایش آثار خود ابعاد گوناگون هنر مهاجران را به تصویر بکشند. یکی از جنبه‌های فرهنگ که در جریان مهاجرت دچار تحول می‌شود، زبان و به دنبال آن خط است. خط بخشی مهم از آثار هنرمندان کشورهای اسلامی است و وابستگی آن به زبان کارکردهای مختلفی را برای آن به وجود آورده است. در میان هنرمندان مهاجر، زنان هنرمند نیز خط را به‌عنوان عنصر مهم کار خود برگزیده‌اند. پرسش اصلی تحقیق این است که نقش خط در آثار هنرمندان زن مهاجر چیست و به چه دلیل از خط و نوشتار در آثار خود بهره برده‌اند؟ این نوشتار که با روش توصیفی‌ـ تحلیلی و اطلاعات گردآوری‌شدهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است، براساس دیدگاه باختین به تحلیل آثار مورد نظر می‌پردازد. میخاییل باختین از اندیشمندان قرن بیستم است که در حوزهٔ انسان‌شناسی نظریهٔ «دیگری» و «دیگربودگی» را مطرح کرده است. او باور دارد انسان همواره به انسان دیگر نیازمند است و از دریچهٔ انسان دیگر به خود نگاه می‌کند و یکی از عومل تأثیرگذار در شکل‌گیری و شناخت موقعیت انسان، دیگری است. با مطالعهٔ آثار هنرمندان زن مهاجر از کشورهای ایران، عراق، فلسطین، الجزایر، مراکش و مصر آثاری از لیلا الصعیدی از مراکش، شیرین نشاط از ایران و هیف کهرمان از عراق انتخاب شده است. نتایج بررسی نشان می‌دهد این زنان مهاجر خط را برای بیان هویت و دیگربودگی‌شان به کار برده و در موقعیت دیگری دست به خلق اثر زده‌اند و برآن‌اند تا هویت و دیگربودگی‌شان را نمایش دهند.

کلیدواژگان

خط، کشورهای اسلامی، میخاییل باختین، مهاجرت، هنرمندان زن.

---

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا afzaltousi@alzahra.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا Mahdis.mhj@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۷

مقدمه

خط اگرچه عنصر اساسی زبان است، جایگاه مهمی در هنرهای تجسمی پیدا کرده است. سابقهٔ خط، به‌عنوان هنر مستقل، در قالب خوشنویسی شناخته شده است. خوشنویسی در جوامع اسلامی به دلیل کتابت قرآن ارزش هنر ارزشمندی به حساب می‌آید. خوشنویسی در معماری و در نسخه‌های نگارگری نیز دیده می‌شود. استفادهٔ هنرمندان از خط فقط به آثار خوشنویسی منحصر نیست، بلکه نوشتار وارد هنرهای تصویری نیز شده است. سابقهٔ استفادهٔ هنرمندان از خط در هنرهای تصویری را به هنر مدرن بازمی‌گردد. پیشگامان مکتب کوبیسم نوشتار را وارد آثار هنری کردند و این روند در دادائیسم و سپس در هنر پاپ نیز دنبال شد. نوشتار نوعی ارتباط زبانی است که میان افراد جامعه برقرار می‌شود و می‌تواند در هنر نیز ارجاعات مهمی داشته باشد. ارجاع‌دادن به فرهنگ و زبان یک منطقه از مهم‌ترین این کارکردهاست. خط در آثار هنرمندان گاه به صورت دست‌نویس و گاه به صورت چاپی دیده می‌شود. خطوط دست‌نویس اطلاعات زیادی دربارهٔ اثر و هنرمند به مخاطب منتقل می‌کند. یکی از نمودهای ارجاع به خط را در آثار هنری مهاجران می‌توان دید. امروزه هنر مهاجران به دلیل دارا بودن مضامین ویژه و حضور آثار آن‌ها در حراج‌ها و نمایشگاه‌های بین‌المللی مورد توجه قرار گرفته است. هنرمندان مهاجر به‌واسطهٔ تغییر مکان و جغرافیا با زبانی دیگر مواجه هستند و استفادهٔ آن‌ها از خط می‌تواند بیانگر مفاهیم ویژه‌ای باشد. از کاربردهای مهم خط در آثار هنرمندان مهاجر نمایش هویت است. این هنرمندان به‌واسطهٔ حضور در جامعهٔ دیگر و خود به‌عنوان دیگری و مهاجر با به‌کاربردن نوشتار هویت خویش را در جامعهٔ مقصد و تعلق به زبانشان را نشان می‌دهند. «همهٔ کیفیاتی که انسان را به حرکت و بیان خود رهنمون می‌شوند از انسان‌مداری خام و ساده‌لوحانهٔ اسطوره (در شرح تکوین آفرینش و تبارنامهٔ خدایان) تا تمهیدات هنر معاصر و مقولات حضوری زیباحسی همگی در پرتو دیگرشدگی معنا و مفهوم می‌یابد» [۶، ص۱۵۶]. این دیگربودگی را علاوه بر زبان در جنسیت هنرمند نیز می‌توان بازشناخت. هنرمندان زن با در نظر گرفتن خود به‌عنوان دیگریِ جنسیتی در جوامع مردسالار بر هویت متمایز خود تأکید می‌کنند. زن‌بودن به‌مثابهٔ دیگری جنسیتی خود محرکی برای خلق اثر به حساب می‌آید که در آثار هنرمندان مورد نظر به بحث گذاشته شده است. میخاییل باختین[1] از اندیشمندانی است که در حوزهٔ زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و به‌ویژه جایگاه دیگری نظریه‌پردازی کرده است. باختین به رابطهٔ میان علوم انسانی و علوم طبیعی پرداخت و از بین این دو به علوم انسانی گرایش داشت، زیرا موضوع تحقیق در علوم انسانی را تعاملی و گفت‌وگوگرایانه می‌دانست. «انسان بنا به ویژگی انسانی خود همیشه در حال بیان خویش (سخن‌گفتن) و به

1. Mikhail Bakhtin (1895-1975)

عبارت دیگر همیشه در حال آفریدن متن است» [13، ص۵۴]. مسئلهٔ دیگری و دیگربودگی از مفاهیم مطرح‌شده در انسان‌شناسی فلسفی باختین است که باختین آن را برای شناخت بیشتر انسان به کار می‌برد. باختین باور دارد هر تلاشی برای فهم جهان و پاسخ به پرسش‌ها و مقتضیات زمانه منوط به شناخت از دیگری است. بنابراین، با توجه به زیست هنرمند زن در جامعه و تلاش هنرمند زن مهاجر برای شناخت خود و جامعه‌ای که در آن وارد شده و هنر خلق شده، مواجه‌شدن با مسئلهٔ دیگری و دیگربودگی از موارد پیوند اندیشهٔ باختین با آثار هنری است. پرسش اصلی این تحقیق چگونگی استفاده از خط در آثار زنان هنرمند مهاجر کشورهای اسلامی است و به عبارتی این پرسش مطرح است که نقش خط در آفرینش آثار آنان چیست؟ هنرمندانی که آثارشان مورد توجه قرار گرفته است عبارت‌اند از: شیرین نشاط[1]، پوران جینچی[2]، سارا رهبر[3]، پرستو فروهر[4]، سوزان هفونا[5]، لیلا الصعیدی[6]، هیف کهرمان[7]، مونا سعید کمال[8]، شهزیا سکندر[9] و امیلی جکیر[10]. این هنرمندان زن مهاجر در آثارشان از خط استفاده کرده‌اند. از میان این هنرمندان برای بررسی دقیق نقش خط در آثار هنرمندان مهاجر زن، آثاری از سه هنرمند انتخاب شده است. لیلا الصعیدی از مراکش، شیرین نشاط از ایران و هیف کهرمان از عراق هنرمندانی هستند که آثارشان در میان زنان هنرمند مهاجر شباهت بیشتری به هم دارد. در این پژوهش، آثار منتخب از زنان هنرمند مهاجر کشورهای اسلامی با توجه به آرای میخاییل باختین و با توجه به دیدگاه‌های او در حوزهٔ دیگربودگی تحلیل خواهد شد.

روش تحقیق

این پژوهش، که با روش کیفی و توصیفی تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود، آثار هنرمندان زن مهاجر کشورهای اسلامی را بررسی می‌کند. از میان هنرمندان زن مهاجر کشورهای اسلامی، که با استفاده از خط و خوشنویسی خلق اثر کرده‌اند، ده هنرمند شناخته‌شده انتخاب شده است. در این گزینش، تلاش بر آن بوده هنرمندان زن مهاجری انتخاب شوند که از نظر بین‌المللی شناخته شده باشند، آثار آن‌ها در گالری‌های معتبر نمایش داده شده باشد و استفاده از خط در آثار آنان بارز باشد؛ به گونه‌ای که چندین اثر شناخته‌شده

1. 1957
2. 1959
3. 1976
4. 1962
5. Susan Hefuna (1962)
6. Lalla Essaydi (1956)
7. Hayv Kahraman (1981)
8. Mona Saeed Kamal (1956)
9. Shahzia Sikander (1969)
10. Emily Jacir (1972)

با بهره‌گرفتن از خط و خوشنویسی ارائه داده باشند. با مطالعهٔ آثار این هنرمندان، آثار سه هنرمند وجه اشتراک بیشتری پیدا کردند. وجوه اشتراک آثار لیلا الصعیدی، شیرین نشاط و هیف کهرمان بیان محتوای دیگربودگی در دو شاخصهٔ غم غربت و دوری از وطن و بیان انتقادی نسبت به جایگاه زنان است. برای روشن‌شدن ابعاد گوناگون استفاده از خط، محتوای آثار آنان به کمک اندیشهٔ باختین بررسی شده است. در پایان، جدولی ارائه شده است که نتایج را به صورت خلاصه‌شده نشان می‌دهد.

پیشینه

در حوزهٔ پژوهش استفاده از خط در هنر و به‌ویژه هنر کشورهای اسلامی، می‌توان به مقالهٔ «الگوهای کالی‌گرافی مدرن اسلامی و پیشگامان» اشاره کرد که در سال ۱۳۸۹ از دیوید سیمونویدز[1] در نشریهٔ مطالعات زنان خاورمیانه به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله به هنرمندان زن معاصر که کالی‌گرافی انجام می‌دهند می‌پردازد، اما تأکید این مقاله بر هنرمندی ترک به نام هیلال کازان[2] است. حوزهٔ بحث این مقاله بررسی آثار هنرمندان با درون‌مایهٔ مذهبی مذهبی و دینی است. «جهانی‌شدن در خوشنویسی؛ تحلیل و بررسی خوشنویسی نوین در ایران با تأکید بر نقاشی خط» عنوان مقاله‌ای است که سال ۱۳۹۳ از حسین رضوی‌فرد در نشریهٔ *نقد کتاب هنر* چاپ شده است. این مقاله به شناسایی موقعیت خوشنویسی و نقاشی خط در آثار هنری ایرانی و اقبال آثار در عرصه جهانی می‌پردازد. با توجه به مطالعات صورت‌گرفته تاکنون پژوهشی دربارهٔ آثار زنان مهاجر کشورهای اسلامی در حوزهٔ کابرد خط، به‌ویژهٔ به زبان فارسی، انجام نشده است و موارد منتشرشده عموماً در قالب گزارش نمایشگاهی است. وجه نوآوری مقاله بررسی آثار هنرمندان زن مهاجر است که از خط در آثارشان استفاده کرده‌اند.

باختین و اندیشهٔ دیگربودگی

دیگربودگی[3] یا دیگری مسئلهٔ مهم فلسفی است که در نوشته‌های افلاطون و ارسطو، در پدیدارشناسی روح هگل، در معضل دیگربودگی در هستی و زمان هایدگر و در اندیشهٔ لاکان حضور دارد [۳، ص۱۴۴]. همچنین، باختین از اندیشمندان قرن بیستم نیز در این حوزه نظریه‌پردازی کرده است. آثار او در زمان حیاتش اقبال چندانی نیافتند، اما بعد از مرگ او بیشتر شناخته شدند. یکی از این دلایل گرایش باختین به مطالعات میان‌رشته‌ای جامعه‌شناسی ادبیات و زبان‌شناسی بود که بعد از مرگ او و در دههٔ ۱۹۷۰ اقبال جهانی یافت. تودوروف و

1. David Simonowitz
2. Hilal Kazan
3. Otherness

کریستوا نقش مهمی در شناسایی و معرفی باختین داشتند. تودوروف در کتاب گفت‌وگومندی میخاییل باختین، موضوعات مورد مطالعهٔ این محقق را به چهار دستهٔ اصلی معرفت‌شناسی، فرازبان‌شناسی، تاریخ ادبیات و انسان‌شناسی فلسفی تقسیم کرده است» [۱۳، ص۵۲]. باختین در مطالعاتش نقشی ویژه برای زبان قائل شده است. مفهومی که او از زبان در نظر دارد با وجود آنکه ادامه‌دهندهٔ راه زبان‌شناسی است، به گونه‌ای با آن متمایز است. باختین از زبان‌شناسی فردینان دوسوسور[1] آغاز کرد، اما آن را به نحوی دیگر ادامه داد. اصطلاحات نفس و دیگری، گفت‌وگو[2] و چندصدایی[3] برای بیان دیدگاه‌هایش در منطق مکالمه استفاده شده است که مبانی آن‌ها به زبان‌شناسی بازمی‌گردد. یکی از ابزارهای مهم شناخت انسان زبان است. انسان به کمک زبان می‌اندیشد و اندیشهٔ خود را بیان می‌کند، بنابرین زبان پایه و اساس ارتباط او با جهان پیرامون است. زبان واسطهٔ میان انسان و دیگری برای گفت‌وگو و به قدمت عمر بشر است. زبان امروز حاصل سخن دیگران است و تصور جهان بدون زبان ممکن نیست. باختین باور دارد موقعیت ما در جهان یکه و تنها نیست و در ارتباط و گفت‌وگو شکل گرفته است. نوشتار به‌منزلهٔ بخشی از زبان این ارزش و اهمیت زبان را به همراه خود دارد. بخشی از نوشته‌های باختین را با اصطلاح انسان‌شناسی فلسفی او می‌شناسند که خود نیز در بخش‌هایی از نوشته‌هایش به آن اشاره کرده است. این بخش متمرکز بر دیگربودگی انسان است. اولین نوشته‌های باختین در این ارتباط متعلق به سال‌های بین ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۴ است که تا آخرین نوشته‌هایش ثبات عقیده‌اش را نشان می‌دهد. «باختین از همان آغاز فعالیت خود، آن‌گاه که می‌کوشد تا نظریهٔ منسجمی در زیباشناسی و خصوصاً در توصیف آفرینش هنری ارائه کند، با پرسش دیگربودگی مواجه می‌شود» [۵، ص۱۴۷]. باختین در مطالعات خود همواره به غیر و دیگری توجه ویژه‌ای نشان می‌داد. او تمدن غرب را خوب می‌شناخت و شناخت او از این تمدن او را بر آن داشت تا به دیگری و صدای دیگری برسد و تمایز تمدن غرب به‌عنوان تمدن شناخته‌شده را با دیگری مطرح کند. در این فرایند و مطرح‌شدن دیگری و غیر، مکالمه میان دو شخص مطرح می‌شود. هیچ کلامی نیست که ما به زبان بیاوریم و سخن دیگران در آن حاضر نباشد. هر سخنی، درواقع، نوعی پاسخ است. خاصیت سخن انسانی این است که همواره مخاطبی دارد. «برای زندگی و برای وجود، حداقل دو صدا لازم است» [۱۸، ص۳۵۲]. تأکید گفت‌وگو بر دیگری است و دیگری را می‌توان نیمی از معادله دانست. از آنجا که هستی انسان و جهان آدمی تنها در ارتباط معنا می‌یابد، دل‌مشغولی اصلی باختین صدای غیر یا دیگری است [۱، ص۳۵]. باختین به موقعیت انسان در هستی توجه می‌کند و این جنبه‌ای از انسان‌شناسی نظریات اوست. تکثرگرایی که در اندیشه باختین مطرح می‌شود برخاسته از نقش دیگری در

1. Ferdinand de Saussure (1857-1913)
2. Dialogism
3. Polyphony

فهم انسان از جهان است. انسان مختصات زمانی و مکانی ویژهٔ خود را دارد، اما از دو جهت با سایر موجودات متفاوت است. اولی آگاه‌بودن او به این مختصات و توانایی او در شناخت خود است و دومی عمل اوست. عمل او پاسخ انسان به این موقعیت و هویت شکل گرفته است. یکی از عومل تأثیرگذار در شکل‌گیری و شناخت موقعیت، انسان دیگر است، زیرا او هم قوهٔ شناخت و آگاهی و عمل دارد. انسان در جهانی متولد شده است که فرهنگ و آداب و رسوم و سنت و اجتماع سال‌ها پیش از او شکل گرفته است. زبان او و جغرافیای او همه پیش از او موجود بوده‌اند. حتی تاریخ تولد و نام نیز برای او تعیین شده است و این نشان می‌دهد که تا چه اندازه حضور دیگری در زندگی انسان اهمیت دارد. «هیچ‌چیز در انسان خالی از حضور دیگری نیست و طرد نسبی حضور دیگری از منظر باختین جهان شخص را از شکل می‌اندازد» [۱۰، ص۱۰].

خط در هنرهای تجسمی

خط از اختراعات مهم انسان است، زیرا نخستین گام در ثبت تاریخ را ممکن کرده است. دربارهٔ خاستگاه خط پرسش‌های فراوانی مطرح شده است. «برخی دانشمندان معتقدند خط نتیجهٔ تحقیق و جست‌وجوی آگاهانهٔ یک مرد سومری گمنام در شهر اوروک در حدود سال ۳۳۰۰پ.م بوده است و برخی بر این باورند که خط حاصل کار گروهی از بازرگانان و مقامات دولتی بوده است؛ درعین‌حال هستند کسانی که آن را نه اختراع، بلکه کشف تصادفی انسان می‌دانند» [۷، ص ۱۷]. خط نمایانگر وجه بصری زبان است و به‌عنوان یک رمزگان می‌تواند در دل هر متن به وجود بیاید و بر کل متن تأثیر بگذارد. پتانسیل‌های نوشتار موجب شده است نوشتار در همهٔ ابعاد اجتماعی و فرهنگی و هنری حضور پیدا کند و حتی به‌عنوان عاملی تأثیرگذار در هنرهای تصویری نیز ورود پیدا کند. رابطهٔ میان نوشته و تصویر امروز و در قالب هنر معاصر نیز دیده می‌شود. در دورهٔ مدرن، شاهد غلبهٔ متن و نوشته بر تصویر هستیم؛ مثلاً در آثار باربارا کروگر[1] تسلط متن بر تصویر آشکار است. اما ریشه‌های این گرایش را در مکتب کوبیسم می‌توان دید. دورهٔ کوبیسم سرآغاز استفاده از کلمات در هنر و نقاشی است. هنرمندانی مانند پابلو پیکاسو[2]، ژرژ براک[3] و... در کوبیسم ترکیبی نوشتار را در قالب روزنامه و متن دست‌نویس وارد آثار خود کردند. منتقدان هنری نام کلاژ را برای این شیوه انتخاب کردند. در دادائیسم و در هنر پاپ نیز نوشتار به‌عنوان تک‌جمله‌ها و تک‌عبارت‌ها برای نمایش ایدهٔ هنرمند به کار رفت. خط در هنر شرق در هنر سنتی چین با نام کالی‌گرافی شناخته می‌شود. کالی‌گرافی از هنرهای مهم چینی است. نوشتن از بالا به پایین و شکل ویژهٔ حروف الفبایی چینی قابلیت خلق ترکیب‌بندی‌های

1. Barbara Kruger (1945)
2. Pablo Picasso (1881-1973)
3. Georges Braque (1882-1963)

بدیعی را به هنرمندان داده است. در هنر اسلامی، خط در قالب خوشنویسی دیده می‌شود. به‌طورکلی خوشنویسی یکی از هنرهای مهم دورهٔ اسلامی است و جایگاهی برجسته در همهٔ کشورهای اسلامی دارد، زیرا هنرمندان آیات خداوند را به نوشتار درمی‌آوردند. خط و نوشتار در هنر نگارگری نیز جلوه‌گر شده است. در نگارگری خط در قالب کتیبه‌های خوشنویسی‌شده اجرا شده است؛ با تصویر ارتباط برقرار می‌کند و به نوعی روایت‌گر تصویر است. یکی از جریان‌های مهم در هنر اسلامی نیز با نام کالی‌گرافی اسلامی شناخته می‌شود که با نام «جریان حروفیه»[1] شناخته می‌شود. این جنبش دسته‌بندی‌های متعددی برای فرم‌های نوشتاری که در نقاشی استفاده می‌شوند در نظر گرفته است و هنرمندان بسیاری از کشورهای اسلامی را می‌توان در این جریان شناسایی کرد. کالی‌گرافیتی، کالی‌گرافی خالص، کالی‌گرافی انتزاعی و کالی‌گرافی ترکیبی از تقسیم‌بندی‌های آن است. حروفیه جریانی است که در آن از حروف الفبای عربی برای خلق ترکیب‌بندی‌های عمدتاً تجریدی بهره گرفته می‌شود. البته نباید آن را با خوشنویسی اسلامی یکی دانست. با وجود استفادهٔ هنرمندان از الفبای عربی از دههٔ ۱۹۴۰، اولین بیانیهٔ حروفیه در سال ۱۹۷۱ توسط البود الواحد[2] در نمایشگاه «The One Direction» منتشر شد. این بیانیه از هنرمندان عراقی آغاز شد، اما کمی بعد هنرمندان عرب زبان و فارسی زبان را نیز دربرگرفت. آن‌ها اغلب از تکنیک‌های غربی نیز در اثر خود استفاده می‌کنند [۲۱، ص۲۲]. همچنین، این نوع برخورد با خط را در هنر معاصر ایران و در مکتب سقاخانه نیز می‌توان مشاهده کرد. کوشش‌های نقاشان نوگرا در دههٔ ۱۳۳۰ به شکل‌گیری مکتب منجر سقاخانه شد. «هنرمندان این مکتب راه رسیدن به هنری با هویت را در بهره‌گیری از گنجینهٔ هنرهای تزئینی و عامیانه و نیر خوشنویسی فارسی دانستند. حسین زنده‌رودی نخستین هنرمندی بود که در این راه گام نهاد» [۵، ص۲۱۴]. بعدها به گروهی از این آثار، که تنها با خوشنویسی پدید می‌آمدند، نقاشی‌خط نام نهادند. این هنر ترکیب‌های مختلف را با خطوط خوشنویسی‌شده ارائه می‌دهد. «برخی هنرمندان از زیبایی فرم مجرد الفبای فارسی در کارشان بدون افادهٔ معنا خاص استفاده کردند، برخی نیز از شعر کمک گرفتند و کوشیدند با نوشتن، اشعار کلاسیک و معاصر را در قالب نقاشی ارائه کنند. این گروه نقاشانی بودند که با توجه به دستاوردهای هنر مدرن و قابلیت‌های بصری حروف در خوشنویسی، خط را سوژهٔ آثارشان قرار دادند» [۴، ص۸۳]. از جمله هنرمندان این جریان می‌توان به منصوره حسینی، صادق بریرانی، محمد احصایی، فرامرز پیلارام، رضا مافی و... اشاره کرد که تا امروز بدین شیوه هنر خود را خلق کرده‌اند.

1. Hurufiyya Movement
2. Al Bu'd al Wahad

خط در آثار هنرمندان مهاجر کشورهای اسلامی

مهاجرت به معنای جابه‌جایی از یک مکان به مکان دیگر است. همچنین، در مطالعات جدید دربارهٔ مهاجران از واژهٔ دیاسپورا نیز نام برده می‌شود. واژهٔ دیاسپورا[1] از اصل یونانی و به معنای پراکندگی و سرگشتگی است. دیاسپورا اصطلاحی است که عموماً نو به حساب می‌آید و توسط اندیشمندانی همچون استوارت هال[2]، ادوارد سعید[3] و جیمز کلیفورد[4] تبیین شده است. دیاسپورا در معنای کلی به پراکندگی جمعیتی از سرزمین مادری‌شان اطلاق می‌شود. این واژه ابتدا برای یهودیان، یونانی‌ها و ارمنی‌ها به کار رفت. اما امروز معنایی گسترده‌تر دارد و به مهاجران و پناهندگان و تبعیدی‌ها نیز اطلاق می‌شود و به‌ویژه بعد از دههٔ ۱۹۸۰ محبوب شده است [۱۴، ص۴]. تمایز واژهٔ دیاسپورا و مهاجرت از آنجا ناشی می‌شود که دیاسپورا به تعلق فرد یا افراد از نظر احساسی با مبدأ اشاره دارد. این جمعیت تلاش دارند رابطهٔ خود را با کشور و فرهنگ مبدأ حفظ کنند. آن‌ها هنوز درگیر وقایع و رخدادهای مبدأ هستند. انسان‌های دیاسپوریک معمولاً روابط قوی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با کشور مادری دارند [۲۴، ص۵ـ۷]. خط به‌منزلهٔ مؤلفهٔ مهم زبان نقشی مهم در هنر مهاجران دارد، زیرا تغییر فرهنگ و زبان از تغییرات مهم در زندگی مهاجران است که به تبع آن در آثار هنرمندان نیز نمود پیدا کرده است. خط در آثار مهاجران نقش‌های متفاوتی ایفا می‌کند؛ هم می‌تواند رویکرد انتقادی داشته باشد و هم بیانی باشد از دوری و دلتنگی و غم غربت مهاجران. هنرمندان زن مهاجر برای نمایش هویت خود و دیگربودگی‌شان خط را در خدمت بیان مضامین مختلفی به کار می‌گیرند؛ مثلاً، امیلی جکیر، هنرمند فلسطینی که امروز ساکن امریکاست، در اثر معروف خود یک چادر پناهجویان فلسطینی را نشان داده است که یادمانی است برای ویرانی ۴۱۸ روستای فلسطینی که توسط اسرائیل ویران شد. جکیر نام ۱۴۸ پناهجوی فلسطینی را روی چادر یک پناهجو دوخته است (تصویر ۱ و ۲). آن‌ها به‌عنوان افراد جدامانده در سرزمین غریب از ویرانی زندگی خود سخن می‌گویند. سارا رهبر، هنرمند ایرانی که به امریکا مهاجرت کرده است، خط فارسی را رابط میان خود و هم‌زبانانش قرار داده است. در یکی از آثار او (تصویر ۴ و ۳) که به نوعی هویت و شمایل سیاسی، وطنی و مهاجرتی دارد، استفاده از خط به شیوهٔ خوشنویسی‌شده و شبیه به خط نسخ دیده می‌شود. آنچه در اثر او خوانده می‌شود بیتی از حافظ است که در سرتاسر اثر تکرار شده است: دیدی ای دل که غم عشق دگربار چه کرد. رهبر خوشنویسی فارسی را در ترکیب با عناصر فرهنگی دیگر به کار می‌گیرد؛ این عناصر فرهنگی هم از جامعه

1. diaspora
2. Stuart Hall (1932-2014)
3. Edward Said (1935-2003)
4. James Clifford (1945)

مقصد و هم از جامعهٔ مبدأ انتخاب می‌شوند. پرستو فروهر، به‌عنوان هنرمند ایرانی مهاجر، بیشتر بر ماهیت خطوط فارسی در آثارش تأکید کرده است. او در نمایشگاهی با نام *اتاق نوشته‌شده*[1]، که در سال ۲۰۱۷ در موزهٔ هنرهای زیبای اتریش ارائه شده است، اشعار شاعران بزرگ ایرانی را انتخاب کرده است و با نمایش خطوط درهم‌پیچیده و گاه غیرخوانا فرهنگ و ادبیات ایرانی را نشان داده است. دیگر هنرمند ایرانی، پوران جینچی، با استفاده از خوشنویسی فارسی و بازی با ترکیبات آن نوعی فضای بصری شاعرانه خلق کرده است. او گاهی نیز از خط فارسی روی گل پخته شده و به صورت دست‌نویس استفاده کرده است که اجرای آن‌ها یادآور خوشنویسی در کاشی‌کاری اماکن مذهبی است (تصویر ۵). نمایش این آثار با چنین درون‌مایه‌هایی هم به‌واسطهٔ استفاده از خط فارسی و عربی و هم به‌واسطهٔ مذهب اسلام تمایز او به‌عنوان مهاجر را در جامعهٔ غربی تقویت می‌کند. هنرمند دیگر، سوزان هفونا، در آثارش از عبارات و اصطلاحات عربی بهره گرفته است. او با ترکیبات هندسی کلمه‌های عربی را به تصویر کشیده است. هفونا با الهام از معماری اسلامی، کالی‌گرافی عربی و گاه ترکیب آن‌ها با حروف انگلیسی در کشور میزبان، آلمان، جلوه‌هایی از فرهنگ سرزمین مادری را به نمایش می‌گذارد. او در اثر *دانش شیرین‌تر از عسل است*[2] این وجه التقاطی را نشان داده است. مونا سعید، هنرمند مهاجر الجزایری، با انتخاب آیه‌های قرآن، کنده‌کاری آن‌ها درون فلز و قراردادن منبع نور از درون آن به تفاسیر متعددی اشاره دارد که از قرآن انجام شده است (تصویر ۶ و ۷). شهزیا سکندر، هنرمند پاکستانی، نیز با بهره‌گیری از واژه‌های ادبیات عرب و نیز الهام از نگارگری آثار خود را خلق کرده است. او با اتکا به خوشنویسی زبان و فرهنگ متمایز خود را در در کشور امریکا بیان می‌کند. او در مجموعه آسیب‌شناسی تعلیق[3] این وجه را در آثار او به‌خوبی نشان داده است. لیلا الصعیدی، هنرمند مراکشی، که به امریکا مهاجرت کرده است، در آثارش به‌عنوان یک هنرمند مهاجر زن به مسائل مهاجرت در قالب آثار تجسمی، ترکیب فیبرآرت، اینستالیشن، عکاسی و نقاشی پرداخته است. اندازهٔ آثار او نزدیک به اندازهٔ واقعی انسان است. او در مجموعهٔ همگرایی سرزمین‌ها، زنان را در موقعیت‌هایی که برای نقاش فیگور گرفته‌اند عکاسی می‌کند و سپس همهٔ تصویر را به خط دست‌نویس خود پر می‌کند. شیرین نشاط نیز هنرمند ایرانی ساکن امریکا است. سوژهٔ برخی از آثارش خود اوست و از نوشته‌ها بر کف دست و پای سوژه که اغلب زنان‌اند استفاده می‌کند. او در دو مجموعهٔ *رونمایی* و *خانهٔ ما در آتش است* از خط فارسی استفاده کرده است. همچنین هیف کهرمان، هنرمند عراقی، با وجود تأثیرپذیری از هنر غربی، میراث بومی خود را محفوظ نگه داشته است. خط عربی بخشی از این میراث است و در

1. *written room*
2. Knowledge is Sweeter than Honey
3. Pathology of Suspension

مجموعهٔ عراقی *چه کسی است* به صورت مشخص از خطوط عربی استفاده کرده است. با مطالعهٔ آثار این هنرمندان شاخصه‌هایی از بیان محتوا به کمک خط از آثار به دست آمد کـه در جـدول ۱ قرار داده شده است. برای بررسی دقیق نقش خط و نوشتار در آثار هنرمندان مهـاجر زن آثـار لیلا الصعیدی، شیرین نشاط و هیف کهرمان، که آثارشان در میـان زنـان هنرمنـد مهـاجر وجـه اشتراک بیشتری باهم دارد، نمونه‌هایی آورده شده است.

تصویر ۱. یادمان، امیلی جکیر، ۲۰۰۱ [۳۲]

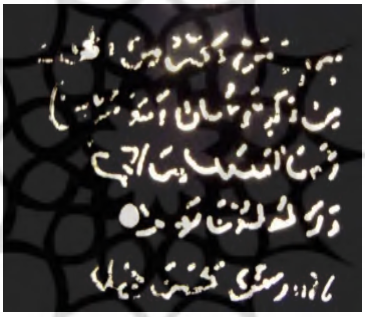
تصویر ۲. جزئیات اثر یادمان (همان)

تصویر ۳. پرچم شماره ۳۲، سارا رهبر، ۲۰۰۸ [۲۹]

تصویر ۴. جزئیات اثر پرچم شماره ۳۲ (همان)

تصویر ۵. سنگ‌های نیایش، پوران جینچی، ۲۰۱۱ [۳۰]

تصویر ۶. زن، مونا سعید کمال، ۲۰۱۴ [۲۸]



تصویر ۷. جزئیات اثر زن، (همان)

جدول ۱. طبقه‌بندی محتوای آثار هنرمندان زن مهاجر کشورهای اسلامی (مأخذ: نگارندگان)

شماره	نام	اثر	محل تولد	مقصد مهاجرت	بیان محتوا به کمک خط: غم غربت و خاطرهٔ وطن	بیان محتوا به کمک خط: اشاره به تقابل‌های سیاسی و اجتماعی	بیان محتوا به کمک خط: رویکرد انتقادی به جایگاه زنان
۱	شیرین نشاط	*رونمایی*	ایران	امریکا	✓	✓	✓
۲	پوران جینچی	*سنگ‌های نیایش*	ایران	امریکا	✓		
۳	سارا رهبر	پرچم	ایران	امریکا	✓	✓	
۴	پرستو فروهر	*اتاق نوشته‌شده*	ایران	آلمان	✓		

شماره	نام	اثر	محل تولد	مقصد مهاجرت	بیان محتوا به کمک خط		
					غم غربت و خاطرهٔ وطن	اشاره به تقابل‌های سیاسی و اجتماعی	رویکرد انتقادی به جایگاه زنان
۵	سوزان هفونا	*دانش شیرین‌تر از عسل است*	مصر	آلمان	✓	✓	
۶	لیلا الصعیدی	*همگرایی سرزمین‌ها*	مراکش	امریکا	✓		✓
۷	امیلی جکیر	*یادمان*	فلسطین	امریکا	✓	✓	
۸	هیف کهرمان	*مقررات منع رفت‌وآمد*	عراق	امریکا	✓	✓	✓
۹	مونا سعید کمال	*زن*	الجزیره	کانادا/ امریکا	✓	✓	✓
۱۰	شهزیا سکندر	*آسیب‌شناسی تعلیق*	پاکستان	امریکا	✓	✓	

لیلا الصعیدی: موضوع اغلب آثار الصعیدی زنان هستند. اندازهٔ آثار او بزرگ و گاه نزدیک به اندازهٔ واقعی انسان است. او در مجموعه‌هایش از فیگور عکاسی‌شدهٔ زنان استفاده می‌کند و سپس کل تصویر را به خط دست‌نویس خود پر می‌کند. برخی از فیگورهای زنان او برگرفته از پیکره‌های نقاشی‌های کلاسیک غربی هستند و آثار مشهوری مانند المپیا مانه را به یاد می‌آورند (تصویر ۸ و۹). خطی که او در آثارش استفاده کرده است برگرفته از خط کوفی و در حالتی میان نمادهای تصویری گرافیکی و خط معنادار در نوسان است. همچنین، گاهی این خط در ترکیب با خط و نوشتار زبان آمازیغی یا تامازیغت[۱] به کار رفته است. الصعیدی با ترکیب این دو خط تضاد فرهنگ والا و خوشنویسی فاخر کوفی را با خط فراموش‌شدهٔ آمازیغی نشان می‌دهد. همچنین، خط دست‌نویس، که با حنا به عنوان هنر سنتی زنان منطقه انجام می‌شود، به نوعی همچون پوشش و کفنی است که زنان را احاطه کرده است. تضاد فرهنگ والا و غیر والا هم به فرهنگ ازیادرفتهٔ بومیان منطقه و نیز به تضاد زنان به‌عنوان جنسیت دیگر اشاره دارد. گاه کلمات به متن خاص و شعر خاصی اشاره دارد و گاه کاملاً بدون معناست. الصعیدی متن را در پاسخ به موقعیت و ارتباط با زنانی که در عکس‌هایش نشان داده شده است ترکیب می‌کند. او اجازه می‌دهد متن آشفته شود، بنابراین حتی برای بیننده‌ای که به زبان عربی تسلط دارد گاه

۱. از زبان‌های بربر که متعلق به منطقهٔ شمال افریقا و زبان اولین ساکنان مراکشی است [۱۷، ص۹۳].

کلمات غیر قابل رمزگشایی است. به عبارتی، خط به‌عنوان یک آغوش عمل می‌کند که زنان را درون فضا نگه داشته و آن‌ها را احاطه کرده است. در اثری از مجموعهٔ همگرایی سرزمین‌ها (تصویر ۱۰ و ۱۱) ایزولد بریمر[1] تاریخ‌دان و کیوریتور بخشی از نوشته‌های او را ترجمه کرده است. «گفت‌وگویی بین واقعیت و رؤیاها برقرار است. هرچه بیشتر شما بخوانید، بیشتر به یاد می‌آورم و بیشتر درک می‌کنم. احساس می‌کنم کلماتی که روی کاغذ نوشته شده‌اند چون خونِ جاری‌شده از پوست بر کاغذ است. هرچه بیشتر شما بخوانید، من بیشتر می‌دانم و درک می‌کنم. آیا این تولد است یا خودکشی؟ آیا من برای رؤیا دیدن به اندازهٔ کافی خودمختارم؟» [۲۳، ص ۱۳]. در برخی از تصاویر دیده می‌شود که زنان آثار او (زنان بومی) به نقاش زل زده‌اند گویی گفت‌وگویی میان فیگور عکاسی و هنرمند و نیز مخاطب رخ داده است. درواقع، این زنان گویی نقش دیگری را دارند که کسی به آن‌ها خیره است. همچنین، زبان استفاده‌شده عنصری است که ناخودآگاه مخاطبان کشورهای عربی را به خود فرامی‌خواند. زنان به‌عنوان دیگری و هنرمند مهاجر به‌عنوان دیگری. این اثر در ارتباط با انسان دیگر که به او چشم دوخته است اهمیت پیدا کرده است. «انسان همواره و به‌تمامی بر مرزی واقع است که وی را با دیگری پیوند می‌دهد. او برای نگاه‌کردن به خود به چشمان شخص دیگر چشم می‌دوزد و از چشم وی به خود می‌نگرد» [۶، ص۱۵۱]. الصعیدی هم‌زمان با بیان هویت و ریشه‌اش به نقش زنان و به نگاه خیره[2] که در ارتباط با مردان است اشاره می‌کند. نگاه مدل به مخاطب در این اثر پاسخی به جامعه و نگاه مردسالارانه است. بنابراین، برای او به‌عنوان یک هنرمند زن مهاجر چالش زن به‌عنوان دیگری در جوامع مردسالار نیز مطرح شده است. اهمیت این موضوع برای زنان به‌عنوان دیگری روشن است. آن‌ها به‌عنوان دیگری هم در جامعه مبدأ و هم در جامعهٔ مقصد حضور دارند و برای بیان این دیگربودگی به خط متوسل شده‌اند. اگرچه خط و نوشتار تنها عنصر اثر آنان نیست، حضور آن نقشی انکارنشدنی در تفسیر اثر هنری دارد. دیگری در انسان شناسی باختین به‌منزلهٔ سویهٔ اصلی شناخت مطرح می‌شود؛ به گونه‌ای که فرایند شناخت من بدون وجود دیگری امکان‌پذیر نیست [۸، ص۶۹].

پرتال جامع علوم انسانی

1. Isolde Brielmaier

۲. واژه نگاه خیره اصطلاحی از لاکان است. برای توضیح نگریستن فرد بالغ به تصویر خود در آینه و زیر سؤال بردن استقلال خود، که با مشاهدهٔ هویت خود بر شیء بیرونی با آن مواجه می‌شود [۱۱، ص۹۱].

تصویر۸. لیلا الصعیدی، از مجموعهٔ *زنان مراکشی، زن حرمسرا*، ۲۰۰۸ [۲۷]

تصویر۹. لیلا الصعیدی از مجموعهٔ *زنان مراکشی، زن حرمسرا*، ۲۰۰۸ [همان]

تصویر۱۰. لیلا الصعیدی، از مجموعهٔ *همگرایی سرزمین‌ها*، ۲۰۰۰ [همان]

تصویر۱۱. جزئیات اثر، *همگرایی سرزمین‌ها*، ۲۰۰۰ (همان)

شیرین نشاط: آثار او ریشه‌ای بومی از زندگی و جامعه ایران دارد و عمدهٔ آثار او در محور زندگی و موقعیت زنان ایرانی است. نشاط هنرمندی است که آثار شناخته‌شده‌ای دارد و موزهٔ هنرهای معاصر برلین مجموعه‌ای از آثار او را در سال ۲۰۰۷ نمایش داده است. تقابل‌های سیاه و سفید و مرد و زن از وجوه تمایز در آثار اوست. آثار نشاط وجه دیگری‌بودن را هنر دنیای غرب به نمایش گذاشته‌اند. او به‌عنوان یک مهاجر از نگاه به زن در فیلم‌ها و عکس‌هایش به ابزاری قدرتمند برای برقراری ارتباط استفاده می‌کند. در مهاجرت یکی از مفاهیمی که مطرح می‌شود مکان است. مکان رابطه‌ای تنگاتنگ با هویت دارد و در شکل‌دادن به هویت و شخصیت‌ها آن مؤثر است. «فرد با جابه‌جاکردن مکان، شخصیت خود را نیز جابه‌جا می‌کند. بنابراین، تحول در مکان برابر با تحول در هویت و شخصیت است» [۲، ص۱۰۰]. بنابرین هنرمند مهاجر با تغییر در مکان زندگی‌اش با مفاهیمی برخورد می‌کند که پیش‌تر برای او مطرح نبوده است. دامنهٔ کار نشاط فراتر از سیاست و در قالب بیان هویت است. نشاط از طریق هویت خود به‌عنوان یک ایرانی مهاجر و به‌عنوان یک زن هنر خلق می‌کند تا در مورد مسائل بزرگ‌تری از جمله آزادی، فردیت، جامعه و درد تبعید صحبت کند. اشاره به حجاب در آثار او اشاره‌ای چندلایه است. واژهٔ عربی حجاب یا پرده به مرز بین قلمروهای مختلف این واقعیت اشاره دارد. در فرهنگ‌های اسلامی این مرزها شامل مرزهای بین فضای عمومی و خصوصی، بین قلمروهای مقدس یا دنیوی و بین فرهنگ اسلامی و جهان خارج است. به عبارتی، انتخاب زنان در این پوشش نمایش این جایگاه و نیز موقعیت زنان در این جایگاه است. نشاط در اغلب آثارش از خط فارسی استفاده می‌کند و استفاده از آن موجب شده است وجه دیگربودگی در آثار او پررنگ باشد. در دههٔ ۱۹۹۰ مجموعه آثار او با نام *زنان الله* ارائه شد. او در این مجموعه از نوشتهٔ روی عکس استفاده کرده است. او عکس‌ها را با کتیبه‌هایی از اشعار شاعران ایرانی و به‌ویژه شاعران زن ایرانی مانند فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده پوشانده است. دامنهٔ محتوایی این اشعار از کاوش

در خواسته‌ها و نیازهای زنان و آرزوهای آنان گرفته تا دعوت مبارزان برای مشارکت زنان در انقلاب ایران است [۱۹، ص۲۳۲]. در یکی از تابلوهای او شعر *دوباره به آفتاب سلامی خواهم داد* قابل شناسایی است: به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من از فصل‌های خشک گذر می‌کردند (تصویر ۱۲ و ۱۳). نشاط به شعر فارسی دلبستگی دارد و باور دارد استعاره بخش مهم اشعار فارسی است که با آن می‌توان سخن‌های بسیاری گفت. او استفاده از شعر فروغ را به‌عنوان بخشی از فرهنگ و شخصیت خود می‌داند و به این دلیل آن را به کار می‌گیرد که توسط مردمش درک می‌شود. «نشاط با بازآفرینی اشعار فرخزاد و نوشتن آن‌ها روی صورت، دست و پاهای زنانه، نوعی پیوند را میان احساسات خود را در رابطه با تقابل بین سنت‌ـ مدرنیته، شرق‌ـ غرب، زنان و مردان بیان می‌کند. تقابل‌هایی که هنوز در فرهنگ جوامع وجود دارد. او این پیوند را از اشعار دریافت می‌کند و ازاین‌رو در اثر خود از شعر استفاده کرده است» [۱۵]. نشاط در اثر خود (تصویر ۱۴ و ۱۵) از شعری از طاهره صفارزاده بهره برده است که شاعر در آن از برادران هم‌رزم می‌خواهد به آن‌ها ملحق شود. ای از جان گذشته با دست‌های گرمت دست مرا بگیر من شاهد تو هستم/ با هم بپا خیزیم ای خوب ای برادرم شب‌ها من با صدای تیرهای تو از خواب بیدار می‌شوم... . شعر صفارزاده، به‌عنوان یکی از شاعران انقلاب، در زمرهٔ ادبیات مقاومت شناخته می‌شود که مفاهیمی مانند شهید و بیان رنج و درد و عدالت‌خواهی را بیان می‌کند[۱۲،ص۱۲]. نشاط گاه اشعار را در همان شکل اولیهٔ خود می‌نویسد و گاه در نوشتن اشعار تغییراتی نیز ایجاد می‌کند. برای ناظران غربی، کارهای نشاط پرده‌ای از دنیای پنهان شرقی را به عقب کشید. استفاده از خط فارسی بیانگر توجه او به فرهنگ سرزمین مادری‌اش است. انتخاب این زبان برای نقش بستن روی بوم و آن هم به صورت شعر در یک جامعهٔ غیرفارسی‌زبان، توسط یک زن مهاجر جایگاه دیگری‌بودن خود را تکرار می‌کند. می‌توان گفت آثار نشاط و دیگر هنرمندان مورد بحث با بیان هویتشان به‌عنوان دیگری و استفاده از خط عربی یا فارسی تک‌سویگی و تک‌محوری را نفی کرده و با استفاده از عناصر فرهنگی سرزمینشان و ترکیب آن با معیارهای هنری شناخته‌شده به یک ترکیب‌بندی منسجم دست یافته‌اند. «باختین با نفی خودبسندهٔ دکارتی (می‌اندیشم پس هستم) تأکید می‌کند نظریه‌های من‌شناسانه و من‌محور دیگر پاسخگوی پرسش انسان نیست. او اندیشهٔ تو هستی، پس من هستم را جایگزین آن می‌کند تا به اقتدار تک‌محوری پایان دهد» [۸، ص۷۲].

تصویر۱۲. شیرین نشاط،از مجموعهٔ *رونمایی، من راز آن هستم*، ۱۹۹۳ [۳۰]

تصویر ۱۳. جزئیات اثر *من راز آن هستم* (همان)

تصویر ۱۴. شیرین نشاط، از مجموعهٔ *خانهٔ ما در آتش است*، ۱۹۹۴ [۳۰]

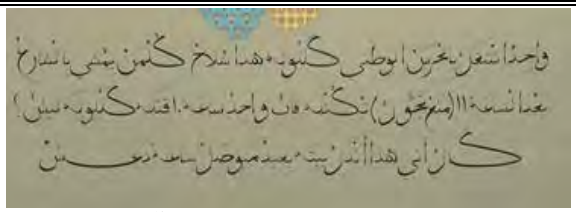
تصویر ۱۵. جزئیات اثر از مجموعهٔ *خانهٔ ما در آتش است*، ۱۹۹۴ (همان)

هیف کهرمان: آثار هیف کهرمان، به‌عنوان هنرمند عراقی که به امریکا مهاجرت کرده است، نمایش موقعیت دوگانهٔ یک مهاجر در کشور مقصد به‌عنوان دیگری است؛ هنرمندی که در کشور مبدأ نیز دیگر به‌عنوان عضوی از آن جامعه شناخته نمی‌شود. مهاجرت یک وضعیت دوگانه است؛ یکی براساس مکانی که مقصد مهاجرت است و دیگری مکانی که پشت سر گذاشته شده است. این یک وضعیت دردناک، درعین‌حال انگیزه‌ای خلاقانه ایجاد می‌کند که سیاست، هنر و زخم استعمار را به‌هم پیوند می‌دهد. «کارهای کهرمان نه‌تنها در مورد آوارگی، بلکه در مواجهه با دیدگاه غالب دربارهٔ 'ما' و 'آن‌ها' است. کارهای او یک بازجویی مداوم و سیاسی از معمای زندگی اوست» [۱۶]. کهرمان با هنر ژاپنی، ایرانی، عرب و اروپایی آشنایی دارد. او در مجموعهٔ «عراقی چه کسی است» از خط عربی استفاده کرده است و منبع الهام او یکی از نسخه‌های کهن ادبیات عرب، مقامات حریری[۱] است. اگرچه کهرمان مضامین جدی دربارهٔ زنان و اوضاع نابسمان عراق را مطرح می‌کند، گاه زبان طنز نیز در کار او دیده می‌شود. در اثر کهرمان با نام *Courfew* یا مقررات منع رفت‌وآمد، گنجاندن متن بخشی از آشنایی مجدد خودخواسته کهرمان با زبان مادری او بود. او مشتاق بود که متن را به صورت دست‌نویس نگه دارد تا غیررسمی بودن و اصطلاحی‌بودن خود را حفظ کند. نوشتهٔ این اثر حاکی از یک سنت عراقی است که به قول عراقی‌ها از نکته یا طنز استفاده می‌شود. «یک مرد به نیروهای امنیتی در عراق می‌پیوندد. به او اسلحه داده می‌شود و وظیفه دارد ساعت ۱۱ شب وضعیت ممنوع‌الخروجی را اجرا کند و در آن زمان هر کسی را به بیرون شلیک کند. ساعت ۱۰ شب مردی را می‌بیند و به او شلیک می‌کند. مافوقش از او می‌پرسد که چرا شلیک کرده، هنوز ساعت ۱۱ نشده است. او پاسخ می‌دهد، من آن مرد را می‌شناسم، به‌هرحال هیچ راهی وجود ندارد که او به موقع در خانه باشد» [۲۰]. این متن هم به الهام کهرمان از شیوهٔ استفاده از متون مقامات حریری اشاره دارد و نیز نقدی اجتماعی به وضعیت عراق مطرح می‌کند. همچنین در این تصویر تقدم زنان در بازنمایی بصری دیده می‌شود، درحالی‌که مردانی که به صورت سنتی نقش اجرای خطوط خوشنویسی در نسخه‌ها را داشتند، اکنون به متن‌هایی در انتهای آثار او سقوط می‌کنند و این روش هنرمند برای

۱. کتاب *مقامات حریری* از ادبیات کلاسیک عرب، خلاصه‌ای از داستان‌های کوتاه در مورد ابوزید است؛ نوعی حقه‌بازی که در مکان‌ها، موقعیت‌ها و لباس‌های مختلف ظاهر می‌شود. آن‌ها فعالیت‌های روزمرهٔ معمولی جهان عرب قرون وسطا را نشان می‌دهند.

تغییر نقش‌های جنسیتی است که وجه دیگری‌بودن را بار دیگر تکرار می‌کند (تصویر ۱۶ و ۱۷). از نظر کهرمان، نوشتن معنای بزرگ‌تری دارد که به طرز دردناکی در این واقعیت نهفته است که اکنون بعد از سال‌ها زندگی در خارج از سرزمین مادری او این حروف عربی را از دید یک امریکایی یا سوئدی می‌بیند و باعث وحشت هنرمند از فراموشی زبان مادری است. «این فراموشی باعث می‌شود که بخواهم دوباره آن‌ها را تکرار کنم، آن‌ها را نقاشی کنم، بنویسم، دوباره یاد بگیرم و دوباره به خاطر بسپارم. بنابراین، می‌توانید بگویید که در این نقاشی‌های جدید هیف حضور دارد. هیف در تلاش است تا زبان مادری خود را بازیابی کند» [۲۵]. حس تعلق به سرزمین و زبان مادری تجربه‌ای دیاسپوریک است که کهرمان از آن سخن می‌گوید. نوعی حس عدم تعلق و دیگری‌بودن در سرزمین میزبان هنرمند را واداشته به زبان مادری‌اش بازگردد و آن را تصویر کند. ازخودبیگانگی، غم غربت و بازسازی خاطرات وطن جنبه‌هایی از دیاسپور است. بنابراین، می‌توان دید که هنرمند همچنان به حفظ فرهنگ و زبان خود پایبند است و با وجود بیان دیگربودگی خود آن را پس نمی‌زند. باختین هم بر این باور است که در نتیجهٔ مواجهه یک فرهنگ با فرهنگ دیگر ادراک خلاق چیزی را به فراموشی نمی‌سپارد، «به باور باختین، اینکه برای درک فرهنگ خارجی باید در آن زیست و فرهنگ خود را به فراموشی سپرد و از چشم این فرهنگ جدید به جهان نگریست تصوری خطاست. ادراک خلاق خود را و موقعیت خود را در زمان و فرهنگ خود را انکار نمی‌کند» [۵، ص۱۷۰]. هنرمندان مهاجر با استفاده از خط علاوه بر اینکه دیگربودگی خود را به نمایش می‌گذارند، به حضور دیگری به واسطهٔ زبان اشاره دارند. زبان سرشار از حضور دیگری است. با هر کلمه‌ای، دیگری وارد متن می‌شود و این سلسله‌وار ادامه دارد. اصولاً امکان ندارد بتوان مانع حضور دیگری شد [۱۲، ص۱۶]. در جدول ۲، مهم‌ترین ویژگی‌های این آثار را می‌توان مشاهده کرد.

تصویر ۱۶. هیف کهرمان، *مقررات منع رفت‌وآمد*، ۲۰۱۵ [۲۶]



تصویر ۱۷. جزئیات اثر *مقررات منع رفت‌وآمد* (همان)

جدول ۲. نمود محتوای دیگری در آثار لیلاالصعیدی، شیرین نشاط، هیف کهرمان (مأخذ: نگارندگان)

نام	اثر	مقصد و سال مهاجرت	نوع خط به‌کاررفته	نمود محتوای دیگری	
				غم غربت و خاطرهٔ وطن	نگاه انتقادی به جایگاه زنان
شیرین نشاط	*خانهٔ ما در آتش است رونمایی*	امریکا ۱۹۷۵	فارسی	بازنویسی اشعار فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده	تضاد زن و مرد، سنت و تجدد به‌واسطهٔ بیان تصویری سیاه و سفید و اشعار فرخزاد
لیلا الصعیدی	*زنان مراکشی همگرایی سرزمین‌ها*	امریکا ۱۹۹۰	عربی و آمازیغی	نمایش خط محلی تامازیغی به‌عنوان خط فراموش‌شده	تقابل هنر سنتی زنانه و هنر مدرن با ایجاد خط توسط حنا
هیف کهرمان	*مقررات منع رفت‌وآمد*	امریکا ۱۹۹۶	عربی	یادآوری خط به‌عنوان یادگار سرزمین مادری و هویت فرهنگی غیر در سرزمین میزبان	قراردادن زنان در بالای صفحه و سقوط روایت مردان به پایین صفحه در اعتراض به جایگاه زنان در نسخ خطی مصور

نتیجه‌گیری

مهاجرت یکی از پدیده‌های مهم در جوامع امروز است. مهاجران با تجربه‌هایی مانند غم غربت و جداافتادگی از وطن مواجه‌اند و گاه مهاجرت به کشور دیگر برای آن‌ها عرصه‌ای فراهم می‌کند تا نگاهی دوباره به خود و به سرزمینشان بیندازند. مهاجران همواره پیشینه‌ای از تجربه‌های فرهنگی خود را به سرزمین مقصد می‌برند. مهاجران کشورهای اسلامی نیز به دلیل دارا بودن فرهنگ‌های غنی این تجارب را به کشورهای مقصد منتقل کرده‌اند. این آگاهی از وضعیت مهاجران از طریق انتقال اشکال و عناصر در هنر مهاجرت نمود پیدا کرده است و هنر مهاجران به‌عنوان یک پدیدهٔ هنری می‌تواند نشان‌دهندهٔ این تغییرات فرهنگی باشد. علاوه بر این، اقبال بین‌المللی از هنر مهاجرت بر لزوم مطالعهٔ ابعاد مختلف نمایش این آثار تأکید می‌کند. زنان نیز

به‌عنوان بخش مهمی از هنرمندان مهاجر آثار تأثیرگذاری ارائه کرده‌اند که مباحث زیادی پیرامون آثارشان شکل گرفته است. یکی از عناصر بصری مهم که هنرمندان زن مهاجر در آثارشان از آن استفاده می‌کنند، خط و خوشنویسی و کلمات است. پرسش این نوشتار این است که هنرمندان زن مهاجر با چه مقصودی از کلمات در آثارشان استفاده کرده‌اند؟ نتایج این تحقیق نشان داده است که هنرمندان زن کشورهای اسلامی در کشورهای مقصد با استفاده از کلمات و خط و نوشتار بر دیگری‌بودن و هویت غیر خود تأکید می‌کنند. میخاییل باختین از پژوهش‌گران این عرصه است. باختین تأکید می‌کند دیگری برای انسان همواره اهمیتی زیاد دارد و انسان با تجربهٔ خود به‌عنوان انسان دیگر دست به تجربه می‌زند. تجربهٔ مهاجران نیز بر نمایش هویت و دیگربودگی‌شان تأکید می‌کند. با مطالعهٔ آثار هنرمندان مهاجر مشخص می‌شود نوشتار در آثار آنان جایگاهی ویژه دارد و برای نمایش دیگربودگی آن‌هاست. زنان مهاجر به نوعی دیگری و هویت دیگری خطاب می‌شوند؛ هم در جامعهٔ مقصد و نیز بعد از مهاجرت در جامعهٔ مبدأ. از میان هنرمندان متعدد مهاجر می‌توان به‌عنوان نمونه لیلا الصعیدی، هنرمند مراکشی را که به امریکا مهاجرت کرده است، مورد نظر قرار داد. او با استفاده از خط عربی و نیز خط محلی آمازیغی هم‌زمان به ازبین‌رفتن ارزش‌های قومی خود، زبان مادری‌اش و وضعیت زنان در این منطقه در زیر پوششی از کلمات اشاره می‌کند. مشاهدهٔ آثار او در یک کشور انگیسی‌زبان بی‌درنگ وجه دیگری‌بودن او از نظر تمایز زبان و نیز جنسیت را آشکار می‌کند. هنرمند ایرانی، شیرین نشاط، که از خط فارسی در آثارش استفاده می‌کند به نوعی تصویر زنان را در ارتباط تنگاتنگ با کلمات قرار داده است. او با استفاده از اشعار شاعران زن مانند فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده وجه متمایز خود به‌عنوان زن ایرانی مسلمان را در آثارش نمایش داده است. انتخاب رنگ‌های سیاه و سفید و تضاد معنایی آثارش وجه دیگربودگی را در آثار او تقویت کرده است. هنرمند عراقی، هیف کهرمان، نیز خط عربی را با الهام از نسخه‌های کهن مقامات حریری استفاده کرده است. نقد او در عین اشاره به خط و زبان وطنی به‌عنوان زبان‌های فراموش‌شده در جهان امروز، به زن‌بودن او و وضعیت خاص زنان در کشورش اشاره دارد. او در آثارش با طنزی نهانی جایگاه زنان و مردان را به پرسش گرفته است. این هنرمندان به واسطهٔ استفاده از خط و نوشتار در دو شاخصه نمایش غم غربت و دوری از وطن و اشارهٔ انتقادی به جایگاه زنان وجه دیگربودگی خود را نمایش داده‌اند.

منابع

[۱] آروین، شکوفه؛ دادور، ابوالقاسم؛ حسینی، مریم (۱۳۹۸). *رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین*، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۲۳، ص ۳۱ـ۵۳.

[۲] احمدزاده، شیده (۱۳۹۱). *مهاجرت در ادبیات و هنر*، مجموعه مقالات نقدهای ادبی و هنری، تهران: سخن.

[۳] احمدی، بابک (۱۳۸۹). *آن‌که مثل من هست؛ آن‌که مثل من نیست، حرفه هنرمند*، ش۳۳، ص۱۳۸ـ۱۴۵.
[۴] افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۸۸). *از خوشنویسی تا تایپوگرافی*، تهران: هیرمند.
[۵] پاکباز، رویین (۱۳۸۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
[۶] تودوروف، تزوتان (۱۳۹۸). *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.
[۷] رابینسون، اندرو (۱۳۸۹). *تاریخچهٔ پیدایش خط و نوشتار*، ترجمهٔ یلدا بلارک، تهران: سبزان.
[۸] رامین‌نیا، مریم؛ قبادی، حسینعلی (۱۳۹۲). *مفهوم دیگری و دیگربودگی در انسان‌شناسی باختین و انسان‌شناسی عرفانی*، نشریهٔ *پژوهش‌های ادبی*، ش۴۰، ص۶۳ـ۸۸
[۹] رضوی‌فرد، حسین (۱۳۹۳). *جهانی‌شدن در خوشنویسی؛ تحلیل و بررسی خوشنویسی نوین در ایران با تأکید بر نقاشی خط*، *نقد کتاب هنر*، ش۱ و ۲، ص۲۲۱ـ۲۴۰.
[۱۰] عظیمی، حسین؛ علیا، مسعود (۱۳۹۳). *نسبت متن و دیگری در اندیشهٔ باختین*، *کیمیای هنر*، ش ۱۳، ص ۷ـ۱۶.
[۱۱] مصباح، گیتا؛ رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۵). *قدرت و مقاومت در بازنمایی پیکرهٔ زن در آثار اعضای انجمن هنرمندان نقاش ایران*، *باغ نظر*، س ۱۳، ش۴۲، ص۸۹ـ۱۰۴.
[۱۲] میرزائی، طاهره؛ گرجی، مصطفی (۱۳۹۲). *بررسی ماهیت و مفهوم درد و رنج در اشعار طاهره صفارزاده*، فصل‌نامهٔ *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، س اول، ش ۴، ص۱۰ـ۲۵.
[۱۳] نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
[14] Bokharachi Elnaz, (2012). *Displacement, Belonging, Photography: Gender and Iranian Identity in Shirin Neshat's The Women of Allah* (1993-7) and The Book of Kings, Arizona State University, United States of America.
[15] Cichocki, Nina (2004). Veils, Poems, Guns, and Martyrs: Four Themes of Muslim Women's Experiences in Shirin Neshat's Photographic Work, Thirdspace, volume 4 issue1. Https://journals.sfu.ca/thirdspace/index.php/journal/article/view/cichocki/161
[16] D Mignolo, Walter, (2013). Let the guest be the master: Border thinking and the aesthetic potential of migrant consciousness, https://hayvkahraman.com/2017/01/22/let-the-guest-be-the-master-border-thinking-and-the-aesthetic-potential-of-migrant-consciousness-walter-d-mignolo/.
[17] Ennaji, M. (2014). "Recognizing the Berber Language in Morocco: A Step for Democratization", *Georgetown Journal of International Affairs*, 15(2), PP 93-99. Retrieved March 6, 2021, from http://www.jstor.org/stable/43773631
[18] Gurevitch, Zali, (2003). "Plurality in Dialogue/ A Comment on Bakhtin", *Michael Gardiner and Mikhail Bakhtin.* Vol. 3, No. 3. PP 232-256
[19] Heartney Eleanor, Posner Helaine, Princenthal Nancy, (2013). *Sue Scott, After the revolution*: women who transformed contemporary art, Shirin Neshat: Living between Cultures, Munich: Prestel.
[20] Morris, Natasha (2017). How Iraqi Are you? https://hayvkahraman.com/2017/01/27/how-iraqi-are-you-natasha-morris-2016/

[21] Naef, Silvia, (2019). "Painting in Arabic: Etel Adnan and the Invention of a New Language, Manazir Journal: Journal of the Swiss Platform for the Study of Visual Arts", *Architecture and Heritage in the MENA Region*, V1, Issue 1, PP 17-27, DOI: https://doi.org/10.36950/manazir.2019.1.1.2

[22] Simonowitz, David, (2010). A Modern Master of Islamic Calligraphy and Her Peers, Journal of Middle East Women's Studies, Vol. 6, No. 1 (Winter 2010). PP 75-102.

[23] T. Brooks, Sarah, (2014). *The Photography of Lalla Essaydi*: Critiquing and Contextualizing Orientalism, Sawhill Gallery, School of Art, Design and Art History, James Madison University.

[24] Vertovec, Steven, (1997). "Three Meanings of Diaspora, Exemplified Among South Asian Religions", *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, PP 5-7.

[25] Zaya, Octavio, (2015). Are we not all foreigners? https://hayvkahraman.com/2017/01/21/are-we-not-all-foreigners-octavio-zaya/

[26]https://hayvkahraman.com/

[27]https://lallaessaydi.com

[28]https://monakamal.com/

[29]https://www.sararahbar.com/

[30] https://www.artsy.net.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی