فصلنامه مطالعات راهبردی هنر
سال اول، شماره اول، شماره مسلسل ۱، زمستان ۱۴۰۱/ ۶۰-۳۵
Quarterly of Strategic Studies of Art
Vol.1, Series.1, No.1, Winter 2023/35-60
Doi: 10.22083/SSA.2023.367108.1000

# بازشناسی مضامین برجسته در مطالعات غرب درباره هنرهای تجسمی پساانقلاب ایران

زهرا عبدالله[1]

## چکیده

هنر ایران همواره مورد توجه محققان غربی بوده و انقلاب اسلامی به‌واسطهٔ رویکردهای خاص فرهنگی، این اقبال را شدت بخشیده است. مقالهٔ حاضر به شناسایی مضامین شاخص در پژوهش‌هایی از کشورهای امریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان می‌پردازد که هنرهای تجسمی پساانقلاب را مورد مطالعه قرار داده‌اند. تاکنون تحقیق جامعی در این‌باره صورت نپذیرفته و آثار موجود بیشتر بر سیر تحول مطالعات هنر معاصر از دیدگاه تاریخی تمرکز داشته‌اند. تحقیق حاضر از لحاظ روش، توصیفی ـ تحلیلی است و با واکاوی ۵۰ متن به شیوه فراترکیب، درصدد پاسخ به این پرسش است که مضامین فراگیر در این متون کدامند؟ اگرچه تحقیق استقرایی بر پیش‌فرضی استوار نیست، اما از آنجاکه مطالعات هنر معاصر عموماً متأثر از چالش‌های انسان در جهان جدید است، انتظار می‌رود مضامین اصلی این متون نیز با چالش‌های تجربهٔ هنری در جهان معاصر پیوندی وثیق داشته باشند. یافته‌های پژوهش تا حد زیادی این انتظار را برآورده ساخته و مطالعات انجام‌گرفته بر چهار مضمون هویت (هویت بازنمودشده در آثار هنری و هویت هنرمند)، معاصریت (تعلق و خاص‌بودگی فرهنگی)، ایدئولوژی (آرمان‌خواهی و مشروعیت‌بخشی به قدرت) و جنسیت (بدن به‌عنوان خاستگاه منش فردی و پوشش به‌عنوان بستری برای بروز این منش) تمرکز دارند. نظر به نقش محوری تبادل بینافرهنگی در ترسیم راهبردهای کارکردی هنر و ضرورت شناخت رویکرد مطالعاتی غرب برای ترسیم خطوط کلی این تبادلات، نتایج این تحقیق برای جامعهٔ هنری، مدیران و سیاست‌گذاران هنری شایان توجه است.

## کلیدواژه‌ها

هنرهای تجسمی ایران، هنر پساانقلاب اسلامی، هنرپژوهی، مطالعات غرب، مضمون‌شناسی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸

۱. دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
zahraabdollah123@yahoo.com

## مقدمه

در چند دهۀ اخیر، موضوع جهانی شدن به‌مثابه پدیده‌ای فراتاریخی و فراملی، نگاه‌های بسیاری را به خود معطوف نموده است. در این میان، عده‌ای از متفکران اجتماعی بر این باورند که غرب با بهره‌گیری از فناوری و از رهگذر یکسان‌سازی فرهنگی و یکپارچه‌سازی ارزشی، فرهنگ استیلایی خود را بر دیگر کشورهای جهان می‌گستراند (هانتینگتون[1]، ۱۳۷۴: ۵۴). این در حالی است که نقدهای پسااستعماری نتایج مطالعات شرق‌شناسی را به چالش کشیده است. در این میان، هنر به‌عنوان یکی از قدرتمندترین ابزارهای تأثیرگذار و مؤلفه‌ای جریان‌ساز در بستر جهانی شدن فرهنگی، مجال بروز می‌یابد. جامعۀ هنری ایران به‌منظور حفظ کیان و بنیاد آینده هنر، ملزم به حضوری مؤثر در جامعۀ جهانی، و در عین حال متأثر از سنت و فرهنگ ایرانی است. به‌طور قطع، جامعۀ بین‌الملل به‌عنوان یکی از متغیرهای اساسی در این رابطه، نقشی به‌سزا داشته و آگاهی از کمّ‌وکیف گرایش‌ها و دیدگاه‌های اندیشمندان و متخصصین آن سوی تعامل، کیفیت این حضور را دستخوش تغییر می‌نماید.

تحقیق حاضر بر آن است تا با مضمون‌شناسی منتخبی از مطالعات کشورهای غربی دربارۀ هنر پساانقلاب اسلامی، برآوردی از نقاط تمرکز پژوهشگران غربی به‌دست داده و علایق ایشان را در مورد تجارب هنری معاصر در ایران مشخص نماید. اطلاع از این مضامین و جایگاه هر یک در این مطالعات، تصویر روشن‌تری از نحوۀ مشارکت هنر ایران در پاسخ‌گویی به چالش‌های انسان معاصر و بازتاب آن در جامعۀ ایران پساانقلاب ایجاد کرده و چه‌بسا اطلاعات زمینه‌ای و مقدماتی را برای برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری همسو با نیازهای علمی و پژوهشی در هر دو عرصۀ داخلی و خارجی در اختیار نهد. بدین‌ترتیب ضمن فراهم آوردن بستری برای آن‌که هنرمندان ایرانی خود را از منظر انتقادی پژوهشگران برون‌مرزی بنگرند، مدیران و سیاست‌گذاران را برای تقویت ارکان گفت‌وگوی سازنده با سایر فرهنگ‌ها و اهتمام به تقویت نقاط قوت و رفع موانع دیپلماسی هنری یاری می‌رساند.

رویکرد نظری این تحقیق مبتنی بر نظریه و نقد پسااستعماری است. نقد پسااستعماری با اثر معروف ادوارد سعید (۱۹۷۸) آغاز و توسط لاکان (۱۹۶۶) و فوکو (۱۹۷۲) پی گرفته شد. این رویکرد انتقادی در صدد به چالش کشیدن گفتمان شرق‌شناسانه است که با تعبیر از «شرق» به‌عنوان «دیگری» تلاش دارد ضمن کاستن

1. Huntington

از ارزش میراث فرهنگی شرق، فرایند جهانی‌سازی را تنها با اتکا بر فرهنگ غرب و در چارچوب گفتمان سلطه (مسلط) پیش برد. در این راستا، گفتمان سلطه، ضمن ترویج یکسان‌سازی فرهنگی، از آن‌چه اسپیواک[1] (۱۹۹۱) از آن با عنوان «دیگری‌سازی» یاد می‌کند، برای مجاب کردن شرق به نادیده گرفتن خاص‌بودگی خود بهره می‌برد. اساس رویکرد نقد پسااستعماری شناساندن امکان شکل‌دهی به هویت سیال در برابر هویت‌های داده‌شده در بستر هژمونی فرهنگی است.

در بحث پیشینهٔ پژوهش، آثار مربوط به بررسی هنر پساانقلاب ایران در مطالعات برون‌مرزی را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی نمود: متونی که صرفاً به سیر تحولات تاریخی هنر پساانقلاب ایران می‌پردازند، و منابعی که از یک منظر تحلیلی و به واسطهٔ یک رویکرد نقد هنری خاص، این هنر را مورد مطالعه قرار می‌دهند. از دستهٔ نخست می‌توان به کتاب «هنر معاصر ایران: دیدگاه‌های جدید» (کشمیرشکن ۲۰۱۳الف) اشاره نمود که از دورهٔ قاجار آغاز و تا شروع به‌کار حوزهٔ هنری و دهه‌های پس از آن را شرح داده و در بخشی نیز هنر مهاجران را مورد توجه قرار می‌دهد. همین نویسنده در دو مقالهٔ دیگر (۲۰۰۵ و ۲۰۰۶) جنبش سنت‌گرای نو در دهه‌های ۶۰ و ۹۰ میلادی در ایران را بررسی نموده است. کتاب «نمایش حکومت ایران» (شویلر[2] ۲۰۱۳) به سه دورهٔ قاجار، پهلوی و انقلاب پرداخته و مجموعه مقالاتی دربارهٔ اوضاع هنرهای معاصر در این سه دوره حکومتی ارائه نموده و در فصلی نیز به هنر ایرانیان مهاجر پرداخته است.

آثار معدودتری در دستهٔ دوم جای می‌گیرند. کشمیرشکن (۲۰۱۵الف) در مقالهٔ «استانداردسازی و پرسش هویت» به بررسی ارتباط بین جهانی شدن و هویت ملی در هنر معاصر ایران پرداخته و با تشخیص چهار مرحله در هنر پس از انقلاب، عکس‌العمل هنرمندان معاصر ایران را در برابر فرایند جهانی شدن ارزیابی کرده است. کتاب «عکاسی معاصر ایران» (دانشوری، ۲۰۱۷) به طرح پنج دیدگاه مختلف در باب عکاسی ایران پس از دههٔ ۸۰ می‌پردازد و مقالهٔ «نمایش آثار عکاسی ایران معاصر: یک گزارش انتقادی» در این کتاب، با نقد برخی دیدگاه‌ها، به توجه بیش از حد به جنبه‌های جغرافیای سیاسی هنرمندان عکاس و مغفول ماندن متنی که اثر در آن خلق شده، اشاره می‌نماید. ترشیزی (۲۰۱۷) در «وضوح معنی: هنر معاصر ایران و آداب جهانیِ مطالعهٔ تاریخ هنر» روند روبه‌رشد علاقهٔ غرب به هنر معاصر ایران در دو دههٔ اخیر را پی گرفته و استدلال می‌کند که چارچوب‌های موجود نقد تاریخی در غرب،

1. Spivak
2. Scheiwiller

ناهمگونی موجود در هنر معاصر ایران را از نگاه محدودی مورد تفسیر قرار داده، به‌ویژه چارچوب‌های موجود اعتباربخشی در فرهنگ غرب، ویژگی‌های چندوجهی زیباشناختی هنر ایران را به‌درستی معرفی نمی‌کنند.

به‌طور کلی، آثار مزبور زمانی‌که از مطالعات پژوهشی غربی در این زمینه سخن گفته‌اند بیشتر وجه تاریخ‌نگارانهٔ متون را مدنظر قرار داده‌اند در حالی‌که مقالهٔ حاضر بیشتر به نظرات تحلیلی‌انتقادی ارائه شده در این پژوهش‌ها نظر داشته و به‌طور خاص، به مضامین مطرح در این مطالعات می‌پردازد. مضمون‌شناسی مطالعات مذکور در پی شناسایی مشترکات موضوعی و دسته‌بندی آنها در قالب چند مضمون غالب است. این فرایند به‌نحوی استقرایی صورت گرفته و بدون در نظر گرفتن پیش‌فرضی مفهومی، مضامین را از متن این پژوهش‌ها استخراج می‌نماید.

پژوهش حاضر به مطالعهٔ پژوهش‌های تولیدشده در کشورهای آمریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان، دربارهٔ هنرهای تجسمی ایران پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد و در پی پاسخ به این پرسش است که «مضامین فراگیر در این متون کدامند؟» بدین منظور از میان حدود ۳۰۰۰ عنوان جست‌وجوی اولیه در زمینهٔ مطالعات محققان چهار کشور امریکا، انگلستان، فرانسه و آلمان پیرامون هنرهای تجسمی ایران در دوران پساانقلاب اسلامی، ۵۰ متنِ در دسترس، با رعایت تنوع موضوعی، به‌صورت هدفمند گزینش شده و بر اساس روش فراترکیب مورد تحلیل قرار می‌گیرد. فهرست این منابع در انتهای مقاله، ذیل «منابع/داده‌های پژوهش» آورده شده است. این متون شامل مقالات، رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی است که بیشترین ارتباط را با پرسش پژوهش داشته و مؤلفان آنها به‌نوعی به مراکز پژوهشی یا دانشگاهی یکی از چهار کشور مورد مطالعه وابسته هستند. از این میان، ۲۶ متن از امریکا، ۱۱ متن از انگلستان، ۱۰ متن از فرانسه و ۳ متن از آلمان است. در تعیین جامعهٔ آماری، اهمیت و گستردگی تحقیقات صورت‌گرفته در زمینهٔ هنر پساانقلاب ایران در کشورهای مزبور مدنظر قرار گرفته و تعداد متون، متناسب با حجم کل تحقیقات در هر کشور بوده است.

در روش فراترکیب، ابتدا تم‌ها مشخص شده، سپس نوعی رده‌بندی صورت می‌پذیرد و تم‌ها ذیل ردهٔ مرتبط قرار می‌گیرند. مراحل هفت‌گانهٔ روش فراترکیب بر اساس دسته‌بندی سندلوسکی و باروسو[1] (۲۰۰۷) به شرح زیر است: ۱. تنظیم سؤال پژوهش؛ ۲. مرور ادبیات به‌شکل نظام‌مند؛ ۳. جست‌وجو و انتخاب متون مناسب؛ ۴. استخراج

1. Sandelowski and Barroso

اطلاعـات متـون؛ ۵. تجزیـه و تحلیـل یافته‌هـا؛ ۶. کنتـرل کیفیـت؛ ۷. ارائـهٔ یافته‌هـا. در پژوهش پیـش‌رو نیـز کلمـات کلیـدی متـون مشـخص و در قالـب زیرمقوله‌هـا دسـته‌بندی می‌گردنـد. سـپس بـا مقایسـه و دسـته‌بندی مجـدد زیرمقوله‌هـا در قالب‌هـای کلی‌تـر، مقوله‌هـا اسـتخراج می‌شـوند. از آنجاکـه امـکان تبییـن مراحـل مزبـور بـرای تمـام ۵۰ متـن مـورد پژوهـش در مجـال ایـن مقالـه نمی‌گنجـد، ۴ متـن نمونـه بـه نمایندگـی از متـون مشـابه ارائـه شـده و اسـتخراج برچسـب‌ها و دسـته‌بندی آنهـا در زیرمقوله‌هـا و مقوله‌هـا، تشـریح می‌شـود. پـس از شـرح هـر نمونـه و رسـتهٔ مشـابه آن، مضمـون مربوطـه مشـخص می‌گـردد.

## مضامین اصلی در رویکرد مطالعات غرب به هنر پساانقلاب

در ایـن بخـش ضمـن تشـریح مراحـل فراینـد مضمون‌شناسـی در چهـار متـن نمونـه، مضامیـن اصلـی در ایـن متـون، شناسـایی و معرفـی می‌گردنـد.

**نمونـه اول:** تیخونـووا[1]، مدیـر گالـری هنـری و اسـتاد دانشـگاه مرکـزی فلوریـدای امریـکا، در مقالـهٔ «خودشرقی‌سـازی: ایـران پشـت‌ورو» (۲۰۰۹) آثـار ارائه‌شـده در مـوزهٔ چلسـی نیویـورک بـا حضـور هنرمنـدان داخـل و خـارج ایـران را بررسـی و تحلیـل کـرده اسـت. او معتقـد اسـت در بسـیاری از ایـن سـنخ نمایشـگاه‌ها، ملاک‌هـای زیباشناسـیِ آثـار به‌صـورت علمـی گزینـش نشـده و متأثـر از تقاضـای بـازار در غـرب هسـتند. ایـن ملاک‌هـا به‌گونـه‌ای انتخـاب می‌شـوند کـه هنرمنـدان غیرغربـی را بـه خودبیگانه‌سـازی سـوق می‌دهنـد. مباحـث مربـوط بـه اعتبـار زیباشـناختی و زمینه‌یابـی زیباشـناختی از موضوعـات اصلـی مـورد توجـه تیخونـووا اسـت. از نظر او نمایشـگاه‌هایی کـه بـر اسـاس تقسـیم‌بندی جغرافیایـی در غـرب شـکل گرفتـه بخشـی از تلاش بـرای تثبیـت اسـتانداردها و فراینده‌ـای جهانی‌سـازی اسـت (تیخونـووا، ۲۰۰۹: ۱۰۹). موضـوع دیگـری کـه در ایـن مقالـه مـورد توجـه قـرار گرفتـه اسـت، نقـش تجربـهٔ هنـری در شـکل‌دهی بـه شـخصیت هنرمنـد اسـت (تیخونـووا، ۲۰۰۹: ۱۱۰ـ۱۰۹). جـدول ۱ برچسـب‌ها، زیرمقوله‌هـا و مقوله‌هـای مسـتخرج از ایـن مقالـه را نشـان می‌دهـد.

1. Tikhonova

**جدول ۱. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله تیخونووا (۲۰۰۹)**

| مقوله | زیر مقوله | برچسب‌ها |
|---|---|---|
| **هویت هنری** | هویت و زیباشناسی | اعتبار زیباشناختی، زمینه‌یابی زیباشناختی |
| | هویت هنرمند | هویت تبعیدی |
| **هویت اجتماعی** | جهانی شدن | جهانی‌سازی |
| | هویت ملی | هویت شرقی، هنرمند شرقی |
| **هویت و نهاد** | محدودیت‌های حاکمیتی | ممیزی هنری، هنرهای ممنوعه، حمایت از هنر |
| | هویت‌سازی | خودشرقی‌سازی، موتیف‌های غیر بومی |
| | ارزش‌گذاری هویت | تصویر شرق در غرب، کلیشه‌های غربی، مناقشات شرق‌شناسی |
| | بازار هنر | بازاریابی قومی، توقعات بیننده، رقابت برای آیندهٔ شغلی، راضی نگهداشتن غرب |

به‌طور مشابه، در برخی متون مورد مطالعه، بحث از زیباشناسی بیشتر ناظر به تعیین ملاک‌های زیباشناسی از سوی گفتمان‌های معاصر برای استانداردسازی هویت است. هویت از مرکزی‌ترین مفاهیم در گفتمان معاصر است که توجه به آن، نقطهٔ عطف گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم بوده و بسیاری از تحولات نظری (مانند فمینیسم یا نظریه‌های پساساختاری)، حاصل توجه به درک، تفسیر و توصیف هویت بوده است. ترکیبی از نشانگرها[1] از جمله «ویژگی‌های روانشناختی، توانایی‌های زبانی، سرگذشت و خاطرات، عادت‌های فرهنگی و عقاید مذهبی» (گوپتا[2]، ۲۰۰۷: ۷) هویت فرد را شکل می‌دهند.

در همین خصوص، نقش ملاک‌های زیباشناختی در شکل‌دهی به هویت هنری در این متون مورد توجه قرار گرفته است. این ملاحظات را می‌توان در زیرمقوله‌ای با عنوان «هویت و زیباشناسی» جای داد. در متون مورد بررسی همچنین به شکل‌گیری هویت هنرمند در فرایند تجربهٔ هنری توجه شده، و عوامل تأثیرگذار بر آن شرح شده است. مجموعهٔ این مباحث را می‌توان بخشی از زیرمقولهٔ «هویت هنرمند» تلقی نمود. این زیرمقوله در کنار زیرمقوله‌های دیگری چون «هویت و گفتمان هنری» و «هویت و زبان هنری» که از متون استخراج شدند، مقولهٔ «هویت هنری» را تشکیل می‌دهند. یکی از این عوامل، میزان نفوذ و تأثیرات گفتمان‌های غالب هنری است. در متون مورد

1. identity markers
2. Gupta

مطالعـه، بـه سـوق دادن آثـار هنرمنـدان شـرقی بـه ارضـای ارزش‌هـا، آرمان‌هـا و خواسـت گفتمـان اروپایی‌ـ امریکایـی از رهگـذر چارچوب‌هـای اعتباربخشـی تبلیغـی بـازار جهانـی هنـر اشـاره شـده و کارکـرد کلیشـه‌های جهانـی در همیـن راسـتا ارزیابـی گردیـده اسـت. ایـن ملاحظـات را می‌تـوان در زیرمقولـهٔ «جهانـی شـدن» قـرار داد. در زیرمقولـهٔ جهانـی شـدن، کـه بحـث اصلـی آن یکسان‌سـازی فرهنگـی از سـوی گفتمـان جهانـی اسـت، دغدغـهٔ اصلـی تـلاش ایـن گفتمـان بـرای تحمیـل گونـه‌ای هویـت شـکل‌یافتهٔ جهانـی بـه خرده‌فرهنگ‌هـا و راه‌کارهـای هنرمنـدان معاصـر بـرای مقابلـه بـا ایـن یکسان‌سـازی هویتـی از طریـق سـاخت ارادی هویـت اسـت. ایـن زیرمقولـه به‌همـراه زیرمقوله‌هایـی چـون «هویـت ملـی»، «هویـت تاریخـی» و «بحـران هویـت» کـه از متـون اسـتخراج شـدند، همگـی بـه شـکل‌گیری هویـت در بسـتر تعامـلات اجتماعـی اشـاره دارنـد، لـذا ذیـل مقولـهٔ «هویـت اجتماعـی» جـای می‌گیرنـد.

توجـه بـه دیالکتیـک موجود بین فرهنـگ جهانی و فرهنگ بومی یکی از راهبردهای هنرمندان و فعالان هنری ایرانی برای بازنگری در مفاهیم هنری خویش بوده اسـت. در متون مورد بررسـی، بـه اهمیـت تنـوع قومیتی و تفاوت فرهنگی اشـاره شـده و احیای فرهنـگ بومی در گـرو بازخوانی سـنت‌های تاریخی و معاصر و بازتولید سـنت‌های عرفانی هنری و ادبی دانسـته شـده اسـت. این ملاحظـات ذیـل زیرمقولـهٔ «فرهنـگ بومـی» قـرار می‌گیـرد کـه موضـوع آن نقـش ایـن فرهنـگ در شکل‌دهی به هویت جمعی است. اتکا به فرهنگ بومی یکی از راه‌های هویت‌بخشی جمعی برای مقابلـه بـا گفتمـان فرهنگی غرب اسـت که سـعی در القای نقشـی حاشـیه‌ای بـرای خرده‌فرهنگ‌ها دارد تـا سـلطهٔ فرهنگـی خـود را تثبیت نمایـد. از این‌رو، زیرمقولهٔ فرهنگ بومی را می‌تـوان در کنار زیرمقوله‌هـای دیگـری چـون «تهاجم فرهنگی» و «فرهنگ‌سـازی» قرار داد که در متـون بارها مورد بحـث قـرار گرفته‌انـد. به‌علاوه، در جوامعی مانند ایرانِ پسـاانقلاب کـه در آن آرمان‌خواهی جمعی، حضـور بـارزی دارد، نقـش ایدئولـوژی در هویـت جمعـی پررنـگ اسـت. در متـون مـورد مطالعـه، ایـن موضـوع بـا ذکـر مصادیـق متعدد مورد توجه بوده اسـت، کـه مجموعهٔ این مباحـث را می‌توان ذیـل زیرمقولـهٔ «فرهنـگ ایدئولوژیـک» گـرد آورد. از تجمیـع زیرمقوله‌های مذکـور، مقولهٔ «هویت فرهنگـی» قابـل اسـتخراج اسـت. لازم بـه ذکـر اسـت کـه زیرمقولهٔ «بحـران هویـت» کـه ذیل مقولهٔ «هویـت اجتماعـی» قـرار دارد، به‌دلیـل دارا بـودن ابعـاد اجتماعـی و فرهنگـی، در مقولـهٔ «هویـت فرهنگـی» نیـز قـرار گرفتـه اسـت. علاوه بـر عوامل فردی، اجتماعـی و فرهنگی، نهادهـای هنری و اجتماعـی نیـز بـر رونـد و حدود تجربهٔ هنـری تأثیرگذارند. موضوعات مختلفـی در مورد نقش این نهادهـا در شـکل‌دهی بـه هویـت هنـری در متـون مطـرح شـده‌کـه در مقولـهٔ «هویـت و نهـاد» جای گرفته‌انـد. نقطـه اشـتراک چنـد مقولـهٔ مسـتخرج مذکـور، دغدغـهٔ حفـظ و شـکل‌دهی بـه هویت،

به‌خصوص در جوامعی است که از داخل و خارج با تحمیل هویت‌های تجویزی مواجه‌اند. با توجه به این ملاحظات، مقوله‌های مذکوربه‌عنوان اجزاء مضمون «هویت» در نظر گرفته می‌شوند. فرایند استخراج مضمون هویت که در اینجا به‌طور خلاصه شرح شد حاصل بررسی نظام‌مند کلمات کلیدی در کلیهٔ متون مورد بررسی است.

**نمونه دوم:** ترشیزی، استادیار تاریخ هنر در مدرسهٔ طراحی رُدآیلند امریکا، در مقالهٔ «سیب رونمایی‌شده: قومیت، جنسیت، و محدودیت‌های تفسیر بیناگفتمانی هنر معاصر ایران» (۲۰۱۲)، به موضوع تفسیر و نمایش آثار هنری ایران در اروپا و امریکا بین سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۹ می‌پردازد. نویسندهٔ مقالهٔ مذکور معتقد است در تفسیر این آثار لحن بارز مشترکی چون تأکید بر ویژگی‌های قومی و محلی قابل تشخیص بوده و فصل مشترک بسیاری از آنها برجسته‌سازی افراطی مسئلهٔ نابرابری جنسیتی است. ترشیزی ضمن تحلیل رشد قابل ملاحظهٔ علاقهٔ غرب به آثار هنر معاصر ایران در دو دههٔ گذشته، در باب نادیده گرفتن تکثر رویکردی این آثار هشدار می‌دهد. در این مقاله، ترشیزی در پی راهی است که آثار هنر معاصر ایران صرفاً بر اساس ویژگی‌های قومی و پیشینهٔ تاریخی هنرمند تعبیر و تفسیر نشوند (ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۴۹). یکی از دغدغه‌های موجود در هنر معاصر ایران، ایجاد توازن بین هویت جهانی هنرمند و خودِ ملی او است. این امر مستلزم معنابخشی و تعیین حدود و ثغور «تعلق» و «خاص‌بودگی» است. از دید ترشیزی، معضل خاص‌بودگی در دوران «گسست فرهنگی» به‌طور بارزی خود را نشان می‌دهد. دوگانگی بین توقعات جامعهٔ هنری در داخل و توقعات جهانی (که دایرهٔ معاصریت در هنر را تنگ می‌نماید) ممکن است به این گسست دامن بزند (ترشیزی، ۲۰۱۲: ۵۵۰). جدول ۲ برچسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این مقاله را نشان می‌دهد.

**جدول ۲. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله ترشیزی (۲۰۱۲)**

| مقوله | زیر مقوله | برچسب‌ها |
|---|---|---|
| **مفهوم معاصریت** | گفتمان معاصر | گفتمان اروپایی‌امریکایی |
| **معاصریت و هنر** | سبک‌ها و شیوه‌های هنری | آبسترهٔ غیرتصویری |
| | موتیف‌های هنری | جنسیت، زنانگی، حجاب |
| **معاصریت و هنرمند** | دغدغه‌های هنرمند | پیشینهٔ تاریخی، ویژگی‌های قومی، وضعیت سیاسی، تاریخ باستانی، سنت ملی مذهبی قومی، سنت‌های عمیق، مشخصه‌های محلی، ایرانی بودن، نابرابری جنسیتی |

| مقوله | زیر مقوله | برچسب‌ها |
|---|---|---|
| معاصریت و نهادهای هنر | سلطهٔ نهادینه | سیاست ترجمهٔ بیناگفتمانی، سیاست حاشیه‌رانی، سیاست پنهان، شبکهٔ قدرت، سلطه و حاشیه‌رانی در هنر معاصر، خوانش سوءاستفاده‌گرانه، تک‌قطبی هنرهای سبک غربی، روایات سلطه‌گرانه، بازجهت‌دهی هنر خاورمیانه، ریشه‌کنی سبک‌های هنری، هنر وفادار به زادبوم، حاشیه‌رانی، روایات غالب، هنر غیرغربی |
| | بازار هنر | بازار بین‌المللی هنر، بازار هنر جهانی، نمایشگاه‌های هنری خارجی |

به همین ترتیب، در برخی متون مورد مطالعه، مسئلهٔ چگونگیِ بودن در حال، نه یک دغدغهٔ عرَضی وابسته به گرایش‌های فلسفی خاص، بلکه پرسشی مبنایی است که در *روح زمانه* تنیده شده و از محورهای مهم دوگانگی موجود در برداشت هنرمند از هنر معاصر تلقی شده است. معاصریت، پس از مفهوم هویت، مهم‌ترین بحث در گفتمان معاصر و چه‌بسا، اصلی‌ترین چالش انسان معاصر در تعریف و تحدید هویت خویش است. معاصریت، پاسخ به سؤال چگونه در «حال» بودن با وجود قید ناگزیر «گذشته» است. امروزه تعریف معاصریت مستلزم «بازاریابی ارزش‌ها» (نیچه) و راه جستن به پلورالیسم ارزشی است. این پلورالیسم به مؤلفه‌هایی چون زبان‌شناسی (دریدا)، معرفت‌شناسی (لیوتار)، جامعه‌شناسی (دلوز، گوتاری، بودریار) و سیاست (فوکو) نیازمند است و نوعی پساساختارگرایی را در پی‌دارد.

در متون مورد بحث با سخن از پارادایم اروپایی‌آمریکایی هنر، پلورالیسم و پسامدرنیسم، تقابل بین گفتمان جدید با گفتمان بومی بررسی شده و خواننده با برخی مفاهیم اساسی گفتمان رایج هنر معاصر آشنا می‌گردد. در این ملاحظات با نمونه‌هایی از گفتمان‌های جدید در هنر معاصر مواجه هستیم که آنها را می‌توان در زیرمقولهٔ «گفتمان معاصر» جای داد. در کنار بحث از گفتمان معاصر، از «مفاهیم معاصر»، «تقابل سنت و مدرنیته» و «تقابل بومی و جهانی» در تجربهٔ هنری ایران پساانقلاب سخن به میان آمده که به هر یک از این عناوین، یک زیرمقوله اختصاص یافته است. یکی از چالش‌های هنر معاصر تعریف و تعیین نحوهٔ ارتباط مفاهیم برخاسته از نگاه انسان معاصر به فرهنگ، تاریخ و هنر است که نحوهٔ ارتباط گذشته و حال (تقابل سنت و مدرنیته) و نحوهٔ تعامل محلیت با جهانی‌بودن (تقابل بومی و جهانی) از مهم‌ترین آنهاست. از این منظر، چند زیرمقولهٔ مذکور را می‌توان اجزاء مقولهٔ «مفهوم معاصریت» تلقی نمود.

در متـون مـورد مطالعـه، بـه ایـدهٔ خاص‌بودگی به‌عنـوان یکـی دیگـر از محورهـای مهـم دوگانگی موجـود در برداشـت هنرمنـد از هنـر معاصـر، اشـاره شـده اسـت. در ایـن متـون، از دغدغـهٔ دائمـی هنرمنـد بـرای بازتعریـف فرهنـگ سـخن رفتـه کـه درک فحـوای بینامتنـی و بینابصـری آثـار هنـری معاصـر را دشـوار سـاخته اسـت. امـروزه هنرمنـدان، عـلاوه بـر دغدغه‌هـای رایـج خـود، بـا معضـلات فکـری و فلسـفی جدیـدی مواجـه گشـته‌اند کـه بـا پرسـش اساسـی «نحـوهٔ بـودن در حـال» مرتبـط هسـتند. مسـئلهٔ چگونگی و ابعـاد بازتعریـف هویـت هنرمنـد در جهـان معاصـر (کـه بازتعریـف فرهنـگ، بخشـی از آن اسـت) از دیگـر دغدغه‌هـای معاصـر اسـت. سـؤالاتی از ایـن دسـت در جهـان معاصـر را می‌تـوان بخشـی از زیرمقولـهٔ «دغدغه‌هـای هنرمنـد» تلقـی کـرد. ایـن زیرمقولـه در کنـار زیرمقوله‌هایـی چـون «شـخصیت هنرمنـد»، «انگیزه‌هـای هنرمنـد» و «تجـارب هنرمنـد» همگـی بـه بحـث در مـورد برخـورد هنرمنـد بـا پرسـش چگونگیِ بـودن در حـال و ارائـهٔ هنـری درخـورِ زمانـه می‌پردازنـد؛ لـذا، آنهـا را بایـد اجـزاء مقولـهٔ «معاصریـت و هنرمنـد» تلقـی نمـود. عـلاوه بـر پرسـش از چالش‌هـای تجربـهٔ هنـری در جهـان معاصـر کـه در مقولـهٔ مذکـور بـدان پرداختـه شـد، معنابخشـی بـه هنـر در جهـان معاصـر و سـؤالاتی دربـارهٔ رسـالت هنـر و ملاک‌هـای زیباشناسـی نیـز مطـرح هسـتند کـه ذیـل مباحـث مربـوط بـه آن در مقولـهٔ «معاصریـت و هنـر» قـرار می‌گیرنـد. همچنیـن، ملاک‌هـا و حـدود هنـر معاصـر به‌طـور مسـتمر از سـوی نهادهـای ملـی و جهانـی در معـرض بازتعریـف هسـتند کـه به‌نوبـهٔ خـود بـر نحـوهٔ درک مـا از هنـر در جهـان معاصـر تأثیرگذارنـد. ایـن ملاحظـات را می‌تـوان ذیـل مقولـهٔ «معاصریـت و نهادهـای هنـر» جـای داد. سـه مقولـهٔ فـوق در کنـار مقولـهٔ پیشـین «مفهـوم معاصریـت» جـای‌گرفتـه و اجـزای مضمـون «معاصریـت» را تشـکیل می‌دهنـد.

**نمونـه سـوم:** بمبارديه[1]، عضـو وابسـتهٔ انسـتیتوی ملـی زبـان و تمـدن شـرقی پاریـس در فرانسـه، در مقالـهٔ «نقاشـی انقلابـی ایـران روی بـوم: مطالعـهٔ شـمایل‌نگاری بـدن شـهید» (۲۰۱۳الـف)، بـه بررسـی هنـر انقلابـی در ایـران پسـاانقلاب پرداختـه اسـت. تمرکز نویسـنده بـر نقاشـی‌هایی بـا مضمـون شـهید اسـت. بمبارديه معتقـد اسـت در جوامـع ایدئولوژیـک، هنـر در خدمـت اهـداف حاکمیـت قـرار گرفتـه و هنـر سیاسـی شـکل می‌گیـرد. او بـرای هنـر انقلابـی ایـران چنیـن نقشـی قائـل اسـت (بمبارديه، ۲۰۱۳الـف: ۵۸۴). از نظـر او، در ایـران، هنـر محیطـی در فضـای عمومـی به‌طـور عمـده در خدمـت تبلیغـات انقلابـی قـرار گرفتـه و حـاوی کدهـای (رمزهـای) ایدئولوژیـک اسـت (بمبارديه، ۲۰۱۳الـف: ۵۸۳). او نمادهـای

1. Bombardier

مذهبی موجود در این آثار را از مؤلفه‌های ایدئولوژیک خالی ندانسته و نشانه‌شناسی وقایع تاریخی را نیز با همین رویکرد دنبال می‌کند (بمباردیه، ۲۰۱۳الف: ۵۸۵). بمباردیه برقراری نوعی نظام انگیزشی را راهکار حاکمیت‌های مبتنی بر ایدئولوژی برای حفظ آرمان‌های خود می‌داند. از دید او، حتی استانداردهای اخلاقی بر اساس این نظام پایه‌ریزی و تبلیغ می‌شود (بمباردیه، ۲۰۱۳الف: ۵۸۳). بمباردیه تضاد با مدرنیته را به‌عنوان بازتابی از این آرمان‌خواهی انقلابی تحلیل می‌نماید. جدول ۳ برچسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این مقاله را نشان می‌دهد.

**جدول ۳. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از مقاله بمباردیه (۲۰۱۳)**

| مقوله | زیر مقوله | برچسب‌ها |
|---|---|---|
| ایدئولوژی و هنر | هنر انقلاب | هنر سیاسی، هنر انقلابی، هنر محیطی، تبلیغات انقلابی، کد ایدئولوژیک، سمبول‌های مذهبی، مولفهٔ ایدئولوژیک هنر، نشانه‌شناسی وقایع تاریخی |
| | هنر جنگ | دیوارنگاره‌های جنگ، دیوارنگاره‌های شهیدان، بدن شهید، نقاشی جنگ، قدیسین جدید، پیکرنگاری |
| | انقلاب و رسانه | تبلیغات رسانه، مجلات و روزنامه‌ها، رسانهٔ جمعی، تصاویر فضای عمومی، زبان تصویری، رسانه‌ها با مضمون انقلابی |
| ایدئولوژی و اجتماع | فرهنگ انقلابی | ایده‌آل‌های شیعی، شهیدان شیعه، جهت‌گیری مذهبی، آرمان‌گرایی، قهرمانان اجتماع، رویای انقلابی، اتوپیای انقلابی، اهداف ایدئولوژیک، تقابل شرق و غرب، جامعهٔ ایده‌آل |
| | نظام ارزشی | نظام انگیزشی، ارزش‌های پایه، آرمان شهیدان، آرمان‌های اسلام شیعی، دفاع از وطن، تضاد با مدرنیته |
| ایدئولوژی و سیاست | نهادهای ایدئولوژیک | موسسات سیاسی، بناد شهید، بنیاد مستضعفان، سپاه پاسداران، ادارهٔ زیباسازی شهرداری، حزب الله، بسیج |
| | نظام سیاسی | چهارچوب استانداردهای سیاسی، جمهوری اسلامی، احزاب سیاسی |
| | نیروهای انقلابی | ملی‌گرایان، کمونیست‌های چپ‌گرا، نیروهای مذهبی |
| | رهبران ایدئولوژیک | رهبر انقلاب، مرتضی مطهری، علی شریعتی |

در اینجا باید خاطرنشان ساخت ایدئولوژی مجموعه‌ای از باورهای شکل‌گرفته و الزامات اجتماعی است که در دیدگاهی مثبت می‌تواند عامل وحدت‌بخشی به خواست و ارادهٔ جمعی باشد. ایدئولوژی را نظام ارزشی مرتبط با قدرت و ابزاری برای مشروعیت بخشیدن به «قدرت یک طبقه یا گروه اجتماعی» نیز تعریف نموده‌اند (ایگلتون[1]، ۱۹۹۱: ۴).

1. Eagleton

ابعـاد ایدئولوژیـک در متـون مـورد مطالعـه از جنبه‌هـای مختلـف بررسـی شـده‌اند. به‌طـور مثـال، در برخـی متـون، دیوارنگاره‌هـای پسـاانقلاب مطالعـه شـده و مؤلفه‌هـای ایدئولوژیـک آنهـا و ارتبـاط نشانه‌شـناختی بیـن صحنه‌هـای بـه تصویـر کشیده‌شـده بـا وقایـع تاریخـی مدنظـر قـرار گرفتـه اسـت. طراحـی مکان‌هـای آیینـی در ایـران نیـز از همیـن منظـر واکاوی شـده و حتـی در طراحـی مسـاجد بیـش از آن‌کـه فـرم و متـون کهـن اسـلامی مدنظـر باشـد، نمادهـای حاکی از انگاره‌هـای شـیعی جست‌وجو شـده اسـت. ایـن ملاحظـات همگـی ناظـر بـه ویژگی‌هـای هنـر تولیـد شـده بـا دیدگاهـی برخاسـته از ایدئولـوژی انقلابـی اسـت و در زیرمقولـهٔ «هنـر انقـلاب» جـای می‌گیرنـد. در متـون مـورد مطالعـه، هنـر انقـلاب، هنـری در خدمـت آرمان‌خواهـی ایدئولوژیـک تفسـیر شـده اسـت. زیرمقوله‌هـای «هنـر جنـگ» و «هنـر ایدئولوژیـک» نیـز از متـون قابـل اسـتخراج‌اند و ایـن متـون بـا همیـن رویکـرد مطالعـه شـده‌اند. در مقابـل ایـن آثـار، در برخـی متـون، از آثـار هنـری بحـث شـده‌کـه در آنهـا در برابـر آرمان‌خواهـی ایدئولوژیـک، مقاومـت بـه عمـل آمـده اسـت. ایـن مباحـث را می‌تـوان ذیـل «مقاومـت هنـری» جـای داد. نقطـهٔ اشـتراک ایـن زیرمقوله‌هـا ارتبـاط هنـر بـا ایدئولـوژی اسـت؛ لـذا همگـی آنهـا را می‌تـوان از اجـزای مقولـهٔ «ایدئولـوژی و هنـر» محسـوب نمـود.

در راسـتای بررسـی ابعـاد ایدئولوژیـک در هنـر پسـاانقلاب، برخی متون به فرایند شـکل‌گیری نظـام ارزشـی در ایـران انقلابـی توجـه نموده‌انـد. موضع‌گیری در برابـر تجددگرایـی و مقاومت در برابـر فرهنـگ غربـی، توجـه بـه ارزش‌های بومـی و القای باورهـای ملی‌مذهبی از اجـزای این نظام ارزشـی هسـتند. از منظـر ایـن متـون، دوگانگـی ارزشـی، بخش مهمـی از بـار تضاد بیـن ایدئولوژی مذهبی و سـکولار در ایران را بر دوش می‌کشـد. موضوعاتی از این دسـت در متون مورد مطالعه را می‌توان در زیرمقولهٔ «نظام ارزشـی» جای داد. نظام ارزشـی مبنایی برای شـکل‌دهی به هنجارهای اجتماعـی و تفسـیر آنهاسـت کـه از دید متـون مورد مطالعـه در جامعهٔ ایران پسـاانقلاب همگی بار ایدئولوژیـک یافته‌انـد. بـا تبلیغ این نظام ارزشـی، هنجارهای اجتماعی وابسـته بـه آن به‌تدریج قوام یافتـه و بـه‌گونـه‌ای از فرهنـگ غالب بدل می‌شـوند. متون مورد مطالعه شـکل‌گیری این فرهنگ در ایران پسـاانقلاب را پی‌گرفته و تعامل آن را با هنر معاصر ایران واکاوی نموده‌اند. این موضوعات کـه در برخـی متـون به آنها پرداخته شـده اسـت، ذیـل زیرمقولهٔ «فرهنگ انقلابـی» جای می‌گیرند. در این میان، گفتمان ایدئولوژیک از تبلیغات در فضای عمومی، که هنر در آن نقش اساسـی دارد، بیشترین بهره را می‌برد. به‌علاوه، فضای عمومی بستری برای به اشتراک‌گذاری آرمان‌های جمعی و در عیـن حـال مکانـی بـرای بـروز مقاومت در برابـر این آرمان‌خواهی ایدئولوژیک اسـت. مباحثی از ایـن دسـت در متـون مـورد مطالعه ذیل زیرمقولهٔ «فضای عمومـی» قرار می‌گیرند. زیرمقوله‌های مذکـور همگـی حاکی از بـروز و تحـول دیدگاه‌هـای ایدئولوژیـک در صحنهٔ اجتمـاع هسـتند. لذا،

آنها را می‌توان بخش‌هایی از مقولهٔ «ایدئولوژی و اجتماع» تلقی نمود. در متون علاوه بر ابعاد ایدئولوژیک در هنر پساانقلاب، و گرایش‌های ایدئولوژیک در جامعهٔ ایران پساانقلاب و تأثیرات آن بر هنر، از نهادهای ایدئولوژیک و تعامل آنها با نظام سیاسی و تأثیراتشان در حوزهٔ هنر بحث شده است که مجموعهٔ این مباحث در مقولهٔ «ایدئولوژی و سیاست» جای می‌گیرند. از مجموع این مقوله‌ها و مباحث مرتبط با آنها، مضمون «ایدئولوژی» استخراج می‌گردد.

**نمونه چهارم**: واکرپارکر[1] در رسالهٔ دکترای خود در دانشگاه آریزونای امریکا با عنوان «تجلی تبعید: زنان هنرمند معاصر ایران و سیاست مکان» (۲۰۰۵)، برخی آثار هنرمندان زن معاصر در ایران را بررسی می‌کند. نویسنده با نگاهی انتقادی، درک غرب از موقعیت و خواست زنان و جایگاه حجاب در جوامع مسلمان را همراه با بدفهمی برخاسته از فراروایت‌های پسامدرن می‌داند. واکرپارکر معتقد است در گفتمان سلطه، سوء تفسیر حجاب و جایگاه زنان مسلمان به‌واسطهٔ انکار تکثرهای فرهنگی (در قالب فراروایت‌های پسامدرن) صورت می‌پذیرد. به باور واکرپارکر، تقلیل هویت زن مسلمان به مقولهٔ پوشش، نگاه هنر به زن را در «دام فراشرق‌شناسی» گرفتار می‌سازد (واکرپارکر، ۲۰۰۵: ۱۳). او با چشم‌داشت به استقامت هنرمندان زن ایرانی در برابر مرزبندی‌های تصنعی بین سنت و مدرنیته در فراروایت پسامدرن، تلاش برای «شکل‌دهی هویت» در نقاط تلاقی دو فرهنگ شرق و غرب را در آثار ایشان جست‌وجو می‌نماید (واکرپارکر، ۲۰۰۵: ۱۳۹). جدول ۴ برچسب‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌های مستخرج از این رساله را در خود جای داده است.

**جدول ۴. مقوله‌ها و زیر مقوله‌های مستخرج از رسالهٔ واکرپارکر (۲۰۰۵)**

| مقوله | زیر مقوله | برچسب‌ها |
|---|---|---|
| **جنسیت و هنر** | هنر جنسیتی | بیان احساسات و عقاید، حفظ تاریخ، بدن زنانه، جدایی جنسیتی، تجربهٔ جنسیتی |
| **جنسیت و اجتماع** | وضعیت زنان | سن ازدواج، چند همسری، زنا، سنگسار |
| | پوشش | تقلیل هویت زن به پوشش، بدفهمی حجاب، نماد ستم، نشانهٔ حیا، نماد مقاومت |
| **جنسیت و سیاست** | فضای عمومی | استعارهٔ فرهنگی، تجربهٔ فرهنگی، تکثر تجربهٔ انسانی |
| | جهانی‌سازی | جهان پسامدرن، فراشرق‌شناسی، دیگری، فراروایت، مرزبندی تصنعی، شکل‌دهی هویت، تقسیم تصنعی به سنت و مدرنیته، غرب‌زدگی |

1. Walker-Parker

در اینجا، جنسیت به معیارها و هنجارهای اجتماعی اطلاق می‌گردد که جامعه بر هر جنس اعمال می‌کند. در دیدگاه قدیمیِ ماهیت‌گرا (طبع‌گرا)، جنسیت یک ویژگی ماهوی است که بیش از زبان و عوامل اجتماعی، سیاسی و تاریخی، متأثر از عوامل طبیعی است. در این دیدگاه، نقش‌های جنسیتی ذاتی بوده و فرد با آنها متولد می‌شود. در دیدگاه ساختارگرا (کنش‌گرا)، نقش‌های اجتماعی ماهوی نبوده و به‌طور اجتماعی شکل می‌گیرند. سرانجام در دیدگاه پساساختارگرا (نقش‌گرا) نه‌تنها گفتمان‌ها به جنسیت شکل داده و نقش جنسیتی را تعیین می‌کنند، بلکه نقش جنسیتی همان واقعیت جنسیت است (جکسون[1]، ۲۰۱۰: ۳۰۷ـ۳۰۵).

علاوه بر مطالعهٔ دیدگاه‌های زنان هنرمند ایرانی در باب جنسیت و نمود آن در آثار هنری، در برخی متون مورد مطالعه، به جنبه‌های دیگر حضور زنان در هنر پساانقلاب پرداخته شده است. از جمله، برخی متون به هنرهای تجسمی با موضوع زنان پرداخته‌اند. برای نمونه، ویژگی‌های نشانه‌شناختی عکس‌هایی از زن ایرانی با محوریت حجاب بررسی شده‌اند. عکاسی و نقاشی با موضوع زنان از منظرهای دیگری نیز مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. این ملاحظات را می‌توان ذیل زیرمقولهٔ «هنر با موضوع زنان» قرار داد. در متون مورد مطالعه همچنین از نحوهٔ بروز تجربهٔ زنانه و شخصیت زنانه در آثار هنری پساانقلاب سخن به میان آمده که آن را باید ذیل زیرمقولهٔ «زنان در هنر» قرار داد. هنرهایی با گرایش فمینیستی و واکاوی ابعاد مختلف اشتراکات و اختلافات هنر زنانه و هنر مردانه در تجربهٔ هنری معاصر ایران در زیرمقولهٔ «هنر جنسیتی» جای می‌گیرد. سه زیرمقولهٔ مذکور بخش‌های اصلی مقولهٔ «جنسیت و هنر» را تشکیل می‌دهند. در متون مورد مطالعه، همچنین به نقش و جایگاه زنان در فضای خصوصی و عمومی پرداخته شده است. در این راستا، با تمرکز بر موضوع برابری جنسیتی، تأسیس برخی تشکل‌های اجتماعی، به‌مثابه حرکتی برای اعادهٔ این برابری در نظر گرفته شده است. این موضوعات در زیرمقولهٔ «وضعیت زنان» قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، در متون مورد مطالعه به موضوعاتی چون «پوشش»، «خانواده» و «اشتغال» زنان پرداخته شده که در کنار مباحث مرتبط با «فمینسیم»، همگی به بحث از جنسیت و ابعاد اجتماعی آن اختصاص دارند، و در مقولهٔ «جنسیت و اجتماع» جای می‌گیرند. موضوعاتی چون حقوق و برابری زنان و نقش نهادهای حاکمیتی در اعطا یا تضییع آنها، ارتباط مذهب با مقولهٔ جنسیت و میزان نفوذ آن در سیاست‌های جاری در

1. Jackson

باب جنسیت، و نیز سیاست‌های نظام سلطه برای ارائهٔ تصویری کلیشه‌ای از جنسیت در شرق، به مقولهٔ «جنسیت و سیاست» شکل داده‌اند. این مقوله در کنار دو مقولهٔ پیشین «جنسیت و هنر» و «جنسیت و اجتماع»، اجزاء مضمون «جنسیت» هستند.

## ۱. تحلیل مضامین مشترک در هنرپژوهی پساانقلاب ایران

شناسایی و استخراج مضامین اصلی در متون مورد مطالعه، مطالعهٔ نظام‌مند رویکرد مطالعاتی غرب در هنر معاصر پساانقلاب را میسر می‌سازد. وجوه مشترک در این منظر مطالعاتی حاکی از دغدغهٔ پاسخ‌گویی به موارد مهمی چون چگونگی شکل‌گیری هویت هنری و چالش حفظ هویت سیال، چالش خاص‌بودگی در عین تعامل با هنر جهانی، الزامات ناشی از آرمان‌خواهی در نظامی ایدئولوژیک، و نقش و جایگاه جنسیت در تجربهٔ هنری معاصر در ایران است. در ادامه، موضوعات مورد توجه در متون مورد مطالعه در هر یک از مضامینِ استخراج‌شده به تفکیک ارائه شده است.

### ۱ـ۱. تجربه هنری و برساخت هویت

در مطالعات هنر ایران پساانقلاب بیش از هر مضمون دیگری به هویت و ابعاد مختلف آن در فرهنگ و هنر معاصر ایران توجه شده است. در این میان، بحث از تجربهٔ زیستهٔ هنرمند و موانع دستیابی به هویت سیال در مرکز این توجهات قرار دارد. امروزه فرد با دو نوع تحمیل هویت مواجه است. از سویی حکومت‌ها در پی فرمول‌بندی گونه‌ای زندگیِ فرهنگی برای شهروندان هستند که در راستای اهداف آنان باشد. از سوی دیگر، فرد خود را مواجه با توقعات بین‌المللی می‌یابد که در پی تحمیل نوعی «هویت داده‌شده[1]» هستند که نه در راستای خودِ واقعی و تاریخی فرد، بلکه در جهت سوق دادن او به دیده شدن در قالبِ از پیش تعیین‌شدهٔ انتظارات فرهنگ جهانی است. راهبردِ «تفاوت فرهنگی» از سوی غرب، به هنرمندان شرق، نقشی داده که مطابق با آن تنها وقتی مسموع واقع می‌شوند که از خود به‌عنوان «دیگری» سخن گویند. این راهبرد در بستر گفتمان پسااستعماری وضعیتی را به‌وجود می‌آورد که از آن با عنوان «خوددیگرسازی[2]» یاد می‌شود (هال، ۱۹۹۰: ۲۲۵).

کشمیرشکن (۲۰۱۳ب) ضمن بحث از گفتمان سیاست‌های هویتی و ارتباط آنها با راهبردهای فرهنگی در فرهنگ بصری ایران پساانقلاب، به تعامل بین فرهنگ بومی و

1. given identity
2. Self-Othering

فرهنگ غربی و گفتمان هویت ملی در رابطه با مسئلهٔ جهانی شدن پرداخته است. او گفتمان جهانی‌سازی فرهنگی را به مباحثی چون بازار جهانی در بستر فرهنگ و تجربهٔ هنری در تاریخ معاصر ایران مرتبط می‌نماید. ترشیزی (۲۰۱۷) در رسالهٔ دکترای خود از منظری متفاوت به این بحث وارد شده است. او با توجه به رشد قابل ملاحظهٔ علاقهٔ غرب به هنر معاصر ایران در دو دههٔ گذشته اظهار می‌دارد که گفتمان تاریخ و نقد هنر در غرب، تکثر هنر معاصر ایران را نادیده گرفته و محدود نموده است. از نگاه او، چارچوب‌های اعتباربخشی غرب، زیباشناسی چندوجهی هنر معاصر ایران را به تعدادی پیام اجتماعی، سیاسی و اخلاقی قابل عرضه به مخاطبان غربی، تقلیل می‌دهد. تیخونووا (۲۰۰۹: ۱۱۰ـ۱۰۹) با اشاره به آثار هنرمندان ایرانی به‌نمایش درآمده در موزهٔ چلسی، معتقد است آثار گزینش‌شده موضوعاتی کلیشه‌ای را در معرض دید مخاطبان غربی قرار می‌دهد. در پایان‌نامهٔ کارپانزانو در انستیتوی هنر ساتبی نیویورک نیز تأکید شده که «اصالت و جایگاه هنر خاورمیانه به‌گونه‌ای نادرست [در غرب] ارائه شده است» (۲۰۱۴: ۹). شویلر (۲۰۱۵) نیز با نگاهی انتقادی به نحوهٔ عرضهٔ آثار هنر معاصر ایران در نمایشگاه‌های بین‌المللی نگریسته و تمرکز نمایشگاه‌های خارج از ایران بر جنبه‌های هویتی و قومیتی به‌جای معنای آثار را مانع بررسی جدی هنر معاصر ایران می‌داند. پایان‌نامهٔ یارمحمد توسکی در کالج هنرهای زیبای دانشگاه اوهایو، طبقه‌بندی بازار هنر از انواع هنر ایران تحت عنوان «هنر خاورمیانه» یا «هنر اسلامی» را بیانگر تنوع موجود در هنر معاصر ایران (۲۰۱۴: ۱۰) نمی‌داند. همچنین مقاومت هنرمندان معاصر ایران در برابر تقاضای بازار جهانی و سیاست‌های فرهنگی توسط ترشیزی (۲۰۱۷) مورد توجه قرار گرفته است.

### ۲ـ۱. معاصریت و خاص‌بودگی

چالش هنرمندان معاصر ایران در تعریف چگونگی زیستن در حال، در عین حفظ ارزش‌های گذشته دوچندان است. این هنرمندان ضمن مواجه با کاستی‌ها و معضلات سیاسی ـ اقتصادی جامعهٔ خود، از سویی متأثر از جامعهٔ روشنفکری داخلی و کلیشه‌های بازار جهانی، ملزم به بازتاب این مسائل و کاربست نشانگرهای هویت فرهنگی (با نمادهای هویت‌سازی‌شدهٔ خاص، نظیر میراث فرهنگی، تجارب جنسیتی، زمینهٔ اجتماعی‌سیاسی) در آثار خود بوده و از سوی دیگر می‌بایست با کاربست سبک و الگوی گفتمانی هنر مدرن، ذائقهٔ عصر جهانی‌سازی را ارضا نمایند. ابزارها و رسانه‌های جدید نیز این دوگانگی را تشدید می‌کنند و البته در عین حال، فرصتی برای بروز هویت واقعی (نه کلیشه‌ای) و معاصریت ریشه‌دار (نه تحمیلی) برای نسلی در حال ظهور از این هنرمندان را فراهم می‌آورد. مطابق با یافته‌های این

پژوهش، دو رشته‌ای که این نسل از هنرمندان را به‌هم می‌پیوندد، «اکنون و این‌جا» (الگوهای جهانی‌سازی‌شده) و «دیروز و نیابوم» (محلیت و خاص‌بودگی) است.

کشمیرشکن (۲۰۱۵ ب) به تلاش هنرمندان معاصر ایران برای ساخت آثار «مستقل» و «اصیل» در راستای ایدهٔ خاص‌بودگی فرهنگی و بیان بومی هنری اشاره کرده است (کشمیرشکن، ۲۰۱۵: ۱۱۳ ـ ۱۱۴). در این مقاله تلاش شده «تعلق» و «معاصریت» در چارچوب کلی‌تر «سیاست‌های تجربهٔ هنری» مطرح و تحلیل گردد. بابایی (۲۰۱۱) ضمن بحث دربارهٔ هنر معاصر خاورمیانه و نسبت آن با پسامدرنیسم، به‌طور خاص دغدغهٔ معاصریت در هنر ایران و خاورمیانه (غرب آسیا) را مورد کنکاش قرار داده و به‌نقل از قادر عطیه الجزایری، به روند بازتعریف (ناخودآگاه) فرهنگ و تأثیرات آن در منطقه اشاره کرده است. سهرابی محقق مدعو دانشگاه پاریس غربی معتقد است میزان نفوذ معاصریت را می‌توان با جلوه‌های آن در جامعه، به‌خصوص در فضای عمومی سنجید. اگر تقابل سنت و مدرنیته به بحرانی فکری در جامعه (یا لااقل در میان متفکرین و هنرمندان) تبدیل گردد، ناگزیر در فضای عمومی نمود پیدا می‌کند. سهرابی ضمن بررسی عملکرد گالری‌های هنری تهران به‌عنوان مکانی برای ملاقات مردم و هنرمندان، مهم‌ترین چالش‌های هنرمندان ایرانی در ده سال اخیر را تقابل سنت و مدرنیته، فمینیسم و شرق‌شناسی (سهرابی، ۲۰۱۸ ب: ۴) می‌داند.

در گفتمان سلطه، انکار تکثرهای فرهنگی در قالب فراروایت‌های پسامدرن صورت می‌پذیرد. واکرپارکر (۲۰۰۵) در صفحه ۱۳۹ رسالهٔ دکتری خود با بررسی انتقادی فراروایت‌های پسامدرن به مقابلهٔ برخی هنرمندان معاصر ایرانی در برابر مرزبندی‌های تصنعی بین سنت و مدرنیته در این فراروایت‌ها اشاره کرده است. ایمن (۲۰۰۶) نیز در رسالهٔ خود به اغراض بازار هنر اشاره می‌نماید که با گرم نگه‌داشتن بازار جدل بر سر دوگانگی سنت و مدرنیته، فضای تعاملات واقعی را که نشان‌دهندهٔ مدرنیتهٔ پویای ایرانی است تیره‌وتار نموده‌اند. از دید او، پیاده‌سازی نیات و اغراض جهانی‌سازی منوط به همگون‌سازی فرهنگی، و به‌تبعِ آن، تلفیق‌گرایی و محو تفاوت‌های فرهنگی است.

### ۳ـ۱. ابعاد ایدئولوژیک تجربهٔ هنری

از آنجاکه ایدئولوژی برای هنر و آیین قائل به کارکرد است، نمی‌تواند در خصوص رسالت هنر سکوت اختیار کند. در هنر ایدئولوژیک، اصل بر تحریک عموم به پذیرش باورهای مورد نیاز (یا تأییدِ) مراکز قدرت است. مقولهٔ دموکراتیزه کردن قدرت با ایدئولوژی در ارتباط است چراکه در جامعهٔ ایدئولوژیک (که سلسله‌مراتب قدرت اجازهٔ تغییر نمی‌دهد)، ابزارهای دموکراتیک کارایی کمتری دارند. هنرهای مردمی و شهری جدید تلاشی برای پر

کـردن ایـن خـلأ قـدرت به‌شـمار می‌رونـد. در نبـود اهرم‌هـای اجتماعـی (چـون احـزاب و اتحادیه‌هـای صنفـی) «بیـان هنـری» می‌توانـد «تمریـن قـدرت جمعـی» محسـوب شـود.

گروبـر[1] (۲۰۱۲) بـه بررسـی مـوزهٔ (مرکـزی) شـهدای تهـران و نقـش آن در فرهنـگ بصـری پسـاانقلاب پرداختـه اسـت. وی معتقـد اسـت در محیـط اسـلامی، مـوزه کارکـردی آیینـی می‌یابـد کـه بـا کارکـرد آن در غـرب متفـاوت اسـت. از نظـر او نقـش موزه‌هـا در خاورمیانـه تـا حـدی در مطالعـات غربـی نادیـده گرفتـه شـده و ایـن امـر می‌توانـد در راسـتای تـلاش (عامدانـهٔ) غـرب بـرای تشـدید ذهنیـت مـدرن اسـلامی و بـه فراموشـی سـپردن سـنت‌ها در ایـن منطقـه باشـد. ایمن در تبیینـی متفـاوت از کارکـرد موزه‌هـا، بـه تاریخچـهٔ تحـولات مـوزهٔ هنرهـای معاصـر تهـران می‌پـردازد. از دیـد ایمـن، مـوزه نه‌تنهـا بسـتری بـرای چالش‌هـای هویتـی [بلکـه] نمونـهٔ کوچکـی از کلیـت نظـام (ایمـن، ۲۰۱۳: ۹۵) اسـت. بمباردیـه در بررسـی هنـر انقلابـی در ایـرانِ بعـد از انقـلاب، اسـتفاده از انـگارهٔ بـدن (در اینجا، بدن شـهید) به‌عنوان تصویری نمادیـن از نحوهٔ ارتباط هنرمنـد ایرانـی بـا جهـان و مواجهـه بـا مدرنیتـه را مـورد توجـه خـاص قـرار داده و معتقـد اسـت، «نقاشـی انقلابـی در ایـران... نقشـی بنیادین در تبییـن ارزش‌های انقلابـی اسـلام دارد» (بمباردیه، ۲۰۱۳: ۵۸۳). بمباردیـه در جـای دیگـری (۲۰۱۲الف و ۲۰۱۲ب) با بررسـی دیوارنگارهٔ مسـجد جامـع خرمشـهر (بـا مضمـون شـهادت و ایثـار)، بـه بحـث دربـارهٔ ویژگی‌هـای نقاشـی جنـگ در دوران دفـاع مقـدس و پـس از آن می‌پـردازد و نقاشـی جنـگ در ایـران را مرحلـه‌ای تعیین‌کننـده از تاریـخ هنـر ایـران [پسـاانقلاب] به‌شـمار می‌آورد (بمباردیـه، ۲۰۱۲الـف: ۱۶۴). سـیمونوویچ[2] (۲۰۱۳) در مقالـهٔ خـود بـه بررسـی فضـای آیینـی در ایـران پسـاانقلاب می‌پـردازد و بهره‌گیـری ایدئولوژیـک از مذهـب را پدیـده‌ای کمابیـش نوظهـور در تاریـخ ایـران می‌دانـد.

در جوامـع ایدئولوژیـک، مشـارکت عمومـی از راه برانگیختـن توده‌هـا میسـر می‌گـردد و رسـانه‌ها در ایـن امـر نقـش به‌سـزایی دارنـد. سـربرنی‌محمدی[3] (۱۹۹۰) بـه بررسـی ابزارهـای ارتباطـی و رسـانه مـورد اسـتفاده در بـه حرکـت درآوردن توده‌هـا در انقـلاب ایـران پرداختـه و بـه اسـتفادهٔ همه‌جانبـه از رسـانه‌های جمعـی و فناوری‌هـای وابسـته، پـس از انقـلاب اشـاره کـرده اسـت. گروبـر (۲۰۱۸) معتقـد اسـت، پوسـتر ایرانـی به‌ویـژه در دوران جنـگ به‌عنـوان یـک رسـانهٔ جمعـی و سیاسـی ـ ایدئولوژیک، کاربـردی ویـژه یافتـه اسـت. مارزولـف[4] (۲۰۰۳) بـر اسـاس داده‌هـای جمع‌آوری‌شـده طـی سـفرهایش بـه ایـران بیـن

1. Gruber
2. Simonowitz
3. Sreberny-Mohammadi
4. Marzolph

سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۲، سطوح مختلف بازنمود و پیام‌های موجود در دیوارنگاره‌های تهران را واکاوی و نقد کرده است. از نگاه وی، این دیوارنگاره‌ها غالباً حامل پیام‌های ایدئولوژیک هستند (مارزولف، ۲۰۰۳: ۸۷۸۸). مارزولف در مقاله دیگری (۲۰۱۳) بحث از شمایل‌نگاری در دیوارنگاره‌های تهران را پی می‌گیرد و ضمن بررسی یک دیوارنگاره در محوطهٔ بیمارستان نجمیهٔ تهران، سیر تحول شمایل‌نگاری شهیدان در دیوارنگاره‌های تهران را از لحاظ سبک و پیام دنبال می‌نماید. او معتقد است علی‌رغم تغییر سبک، دیوارنگاره‌ها همچنان پیام‌آور آرمان‌خواهی انقلابی هستند که اینک با اقتضائات جامعه‌ای در شرف پیشرفت و بلوغ فرهنگی هماهنگ گشته‌اند. مارزولف همچنین به بررسی تصاویر بهشت در شمایل‌نگاری شیعی پرداخته و در مقالهٔ دیگر خود (۲۰۱۶)، ضمن مقایسهٔ تصاویر بهشت در نگاره‌های عهد قاجار از واقعهٔ کربلا با برخی دیوارنگاره‌های تهرانِ پساانقلاب، حضور پررنگ انگاره‌های شیعی را در این تصاویر کندوکاو می‌کند. فرومانگر[1] عکاس و محقق تاریخ هنر فرانسوی مقیم پاریس، نیز به بررسی تصاویر شهدا و نقش آن در جامعهٔ ایران پساانقلاب پرداخته و معتقد است «در طول تاریخِ تبلیغات، هرگز هنر گرافیک نقشی چنین بااهمیت و نظام‌مند، چنان‌که در ایرانِ سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۸ ایفا نموده، نداشته است» (فرومانگر، ۲۰۱۲: ۴۸).

### ۴ـ۱. تجارب جنسیتی و حجاب

دیدگاه‌های مطرح در باب جنسیت باعث حساسیت بیشتر مبحث تجارب جنسیتی در هنر ایران پساانقلاب در مطالعات غرب شده است. دلیل این امر تلقی رایج غرب در مورد گرایش جوامع سنتی و مذهبی به دیدگاه‌های طبع‌گراست. از سویی، پیوند هنر و ایدئولوژی در ایران پساانقلاب در این مطالعات بحث را به فضای عمومی مربوط ساخته است.

در مطالعات هنر ایران پساانقلاب بحث از جنسیت بیش از هرچیز با مقولهٔ پوشش و حجاب گره خورده است. تحلیل‌های ارائه شده در این پژوهش‌ها بین ارائهٔ تصویری کلیشه‌ای تا نگاهی واقع‌بینانه در نوسان است. کریمی (۲۰۰۳) در مقالهٔ خود به بررسی مسئلهٔ حجاب در جوامع اسلامی از جمله ایران پرداخته و ضمن طرح خوانش زیستگاه[2] از حجاب، به دوگانگی فضای عمومی و خصوصی حاکم بر جامعهٔ معاصر ایران اشاره می‌کند که مطابق با آن، زنان به‌ویژه در فضای عمومی، توسط حجاب محدود شده‌اند. فونتنیو و شعیری[3] در مقالهٔ خود با نگاهی نشانه‌شناختی به مطالعهٔ تجربهٔ بصری مخاطب

1. Fromanger
2. habitat
3. Fontanille and Shaïri

در مواجهـه بـا آثـار عکاسـی معاصـر ایـران بـا محوریـت حجـاب پرداختهانـد. نویسـندگان معتقدنـد حجـاب در ایـن میـان نقشـی دوگانـه دارد: مانعـی بـرای مفاهمـه و دریچـهای بـه رازی ناگشـوده (فونتنیـو و شـعیری، ۲۰۰۱: ۱۷). البتـه مـوارد نـادری هـم در متـون یافـت میشـود کـه در آن بـه جایـگاه واقعـی حجـاب در بیـن زنـان در جامعـهٔ ایـران پسـاانقلاب اشـاره شـده، و حجـاب نشـانهٔ حیـا و نمـاد مقاومـت تلقـی شـده اسـت (واکرپارکـر، ۲۰۰۵: ۵۷).

بحـث از حجـاب و مسـئلهٔ جنسـیت در گفتمـان شرقشناسـی و کلیشـههای جـاری در غـرب، در مـواردی، حاکـی از کجفهمـی و تصویرپردازیهـای نادرسـت در اینگونـه روایـات اسـت. دیوایـن[1] (۲۰۱۱) در رسـالهٔ خـود بـه کلیشهسـازی حجـاب اشـاره میکنـد و آن را ادامـهٔ سـنت شرقشناسـانه برمیشـمارد. کریمـی (۲۰۱۴) نیـز در مقالـهای بـه مناسـبت برگـزاری نمایشـگاه عکاسـی مـوزهٔ هنرهـای زیبـای بوسـتون (اوت ۲۰۱۳ تـا ژانویـهٔ ۲۰۱۴)، ضمـن واکاوی عکسهایـی از گوهـر دشـتی (ایـران) و بُشـری المتـوکل (یمـن)، بـا خاطرنشـان سـاختن غفلـت از پیـام اصلـی آثـار، در سـایهٔ برخـی کلیشـههای شرقشناسـانه، در خصـوص افتـادن در دام دگردیسـی[2] قدیمـی شرقشناسـانه هشـدار میدهـد.

## نتیجهگیری و پیشنهاد

در نوشـتار حاضـر، مضامیـن غالـب در مطالعـات پژوهشـگران کشـورهای غربـی امریـکا، انگلسـتان، فرانسـه و آلمـان دربـاره هنـر ایـران پسـاانقلاب شناسـایی گردیـد. مطالعـات مزبـور بـر چهـار مضمـون اصلـی هویـت، معاصریـت، ایدئولـوژی و جنسـیت متمرکـز گشـته اسـت. در مضمـون هویـت کـه اصلیتریـن مضمـون مسـتخرج از این متون اسـت، هویـت بازنمودشـده در آثـار هنـری و هویـت هنرمنـد مـورد توجـه قـرار گرفتهانـد. هویـت هنـری عمدتـاً در چارچـوب چالشهـای هنرمنـدان معاصـر در تعامـل و تقابـل بـا گفتمـان ایدئولوژیک (در داخـل) و گفتمان سـلطه و جهانیسـازی (در خـارج) مطالعـه شـده اسـت. بـرای مقابلـه بـا گفتمـان ایدئولوژیـک، نافرمانـی فرهنگـی، تمریـن قـدرت جمعـی، و توجـه بـه زیباشناسـی سـوبژکتیو توصیـه گردیـده و از سـوی دیگـر، در مقابلـه بـا خواسـت نظـام سـلطه، تجسمبخشـی بـه حافظـهٔ فرهنگـی، تقویت حـس ریشهداشـتن و خاصبودگـی تاریخـی، تحکیـم روابـط اجتماعـی و مناسـبات فرهنگـی ضمـن بهرهگیـری از دیالکتیـک ذاتـی جهانیسـازی مـورد توجـه قـرار گرفتهانـد. مطالعـات در مضمـون معاصریـت بـر مفاهیـم تعلـق و خاصبودگـی فرهنگـی تمرکـز داشـته و در آنهـا بـه سیاسـتهای تجربـهٔ هنـری بهعنـوان محملـی بـرای سـاخت آثـار مسـتقل و اصیـل و بازتعریـف

1. Devine
2. Transmutation

فرهنگ اشاره شده است. بحث از آرمان‌خواهی و مشروعیت‌بخشی به قدرت، موضوع اصلی در مضمون ایدئولوژی است که توجه به فضای عمومی (به‌عنوان بستری برای اشتراک‌گذاری شعارهای آرمان‌خواهانه و تحکیم مشروعیت فرهنگی و سیاسی) را به‌دنبال داشته است؛ سرانجام، بحث از حجاب و پوشش در کانون مطالعات با مضمون جنسیت قرار گرفته است. در این راستا، بدن (به‌عنوان خاستگاه منش فردی) و پوشش (به‌عنوان بستری برای بروز این منش) محل بحث و تبادل نظر بوده است.

بنابر یافته‌های تحقیق، در این مطالعات تجربهٔ هنری نحوه‌ای از تجربهٔ زیسته برای هنرمند تلقی می‌گردد. در این دیدگاه معنا و کارکرد هنر در رابطهٔ متقابل هنرمند و محیط پیرامونش و ضمن بسط تجربهٔ هنری شکل می‌گیرد؛ لذا از دغدغه‌های هنرمند متأثر گشته و در شکل‌دهی به هویت او مؤثر است. این شکل‌دهی به هویت سیال در چارچوب رویکرد نظری این تحقیق بر اساس نقد پسااستعماری، حاکی از گرایش مطالعات صورت‌گرفته (در اغلب متون) به فاصله گرفتن از الگوهای گفتمان شرق‌شناسی و به رسمیت شناختن هنرمندان معاصر ایران، نه صرفاً به‌عنوان «دیگری»، بلکه به‌عنوان وارثان فرهنگ و سنتی دیرینه است.

یافته‌های تحقیق همچنین بر این واقعیت تاریخی صحه می‌گذارد که دل‌مشغولی‌های جامعهٔ هنری ایران در دوران پساانقلاب بازتابی از دغدغهٔ انسان معاصر است. نقطهٔ ثقل این دغدغه بیش از هر چیز، معنابخشی به زندگی در دورانی است که فناوری، عرصه را بر وساطت انسانی تنگ نموده است. نظام سرمایه‌داری با تبلیغ و ترویج سوداندیشی و سوداگری به این بحران «هویت» دامن زده و نظام سلطه با تمسک به الگوی لیبرال‌دموکراسی هرگونه آرمان‌خواهی و مقاومت خرده‌فرهنگ‌ها را تحت لوای مقابله با نهادینه‌سازی و ماهیت‌گرایی و به نام آزادسازی جوامع از قیود «ایدئولوژی» سرکوب می‌نماید. انگاره‌های پسااستعماری با کلیشه‌سازی فرهنگی سعی در همسان‌سازی الگوهای زیباشناختی داشته تا «معاصریت» را معادل پذیرش بی‌قیدوشرط الگوهای جهانی‌سازی‌شده جلوه دهند. در این الگوها تفاوت‌های فردی، قومی و منطقه‌ای به بهانهٔ دفاع از فرصت‌های برابر نادیده گرفته شده و نقش اجتماعی شهروندان جای قابلیت‌های ذاتی و گرایش‌های فطری آحاد اجتماع را می‌گیرد. قالب‌های از پیش طراحی‌شده با الگوهای نقش‌گرا کانون خانواده را هدف قرارداده و بهره‌کشی و برده‌داری نوینِ نظام جهانی، در پسِ ظاهر فریبندهٔ برابری زن و مرد، پنهان گردیده است. الگوهای افراطی فمینیستی با تقلیل «جنسیت» به نقشی قابل واگذاری،

راه را بـرای تبدیـل روابـط جنسـیتی بـه موضوعـی قابـل مذاکـره بازنموده‌انـد.

تحقیـق حاضـر بـه فراخـور تأکید مطالعـات غرب بر مضامین هویـت، معاصریـت، ایدئولوژی و جنسـیت در هنـر معاصـر ایـران، می‌توانـد توجـه برنامه‌ریـزان و سیاسـت‌گذاران هنـری را کـه در نگاهـی کلان در پـی تعییـن خطـوط کلی، اهـداف و راهبردهـای مشـی هنـری در ایـران پسـاانقلاب هسـتند، بـه اهمیـت نقـش و کارکـرد هنـر در پاسـخ‌گویی بـه پرسـش‌های انسـان معاصـر جلـب نمایـد. ایـن امـر پیـش از هـر چیز مسـتلزم شـناخت ارکان هویت جدیـد، چگونگی زیسـتن در حال، الزامـات مسـئولیت هنـری و آرمان‌هـای متناظـر بـا آن و جایـگاه نقـش اجتماعـی هنرمنـد (از جملـه جنسـیت) در تجربـهٔ هنـری اسـت. در واقـع، بـرای اتخـاذ رویکـردی راهبـردی در طراحـی، پایـش و اصـلاح کارکردهـای اجتماعـی هنـر در جامعـهٔ معاصـر ایـران توجـه بـه ایـن نـکات ضـروری اسـت و دسـتیابی بـه دیدگاهـی مـدون از ایـن نقطه‌نظـرات می‌توانـد در سیاسـت‌گذاری راهبـردی هنـر در ایـران و به‌طـور ویـژه دیپلماسـی هنـریِ مـورد تأکید مسـئولان اجرایی، تأثیر به‌سـزایی داشـته باشـد. به‌طـور خـاص می‌تـوان تمهیداتـی اندیشـید تـا بـا اسـتفاده از نتایـج ایـن تحقیـق و پژوهش‌هـای مشـابه، امـکان ارتبـاط مسـتمر و سـازندهٔ هنرمنـدان داخـل بـا محققـان هنـر معاصـر ایـران در خارج از کشـور بـرای تبـادل دیدگاه‌هـا و اشـتراک‌گذاری تجربیـات فراهـم گـردد. در بسـتر چنیـن ارتبـاط سـازنده‌ای، می‌تـوان از ذخایـر فرهنـگ ایرانی ـ اسـلامی بـرای پاسـخ به پرسـش‌های ناشـی از بحران هویـت در جهـان معاصـر بهـره جسـت و معاصریـت هنرمنـد ایرانـی را بـه خاص‌بودگـی متکـی بـر المان‌هـای برخاسـته از ایـن فرهنـگ غنـی سـوق داد تـا از اتـکا بـه مضامیـن کلیشـه‌ای دلخـواه نظـام سـلطه در امـان بمانـد؛ ضمـن آن‌کـه بـرای رفـع برخـی سـوءتفاهم‌های موجـود در تفسـیر رایـج غـرب از نقـش ایدئولـوژی و جنسـیت در هنـر معاصـر ایـران گام‌هـای مؤثـری برداشـت.

## منابع و مآخذ

هانتیگتون، ساموئل (۱۳۷۴). **نظریه برخورد تمدن‌ها: هانتینگتون و منتقدانش**، ترجمه مجتبی امیری‌وحید، تهران: وزارت امور خارجه.

Eagleton, Terry (1991). **Ideology: An introduction**, London: Verso.

Foucault, Michel (1972). **The Archeology of knowledge and discourse on languege**, Alan M. Sheridan Smith (Trans.), New York: Pantheon.

Gupta, Suman (2007). **Social constructionist identity politics and literary studies**, New York: Palgrave Macmillan.

Hall, Stuart (1990). "Cultural identity and diaspora", In: Jonathan Rutherford (ed) **Identity: Community, culture**, difference, London: Lawrence and Wishart.

Jackson, Ronald L. (2010). **Encyclopedia of identity**, Thousand Oaks: Sage Publications.

Lacan, Jacques (1966). **Ecrits**, Paris: Editions du Seuil.

Said, Edward (1978). **L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident**, Paris: Seuil

Sandelowski, M., and J. Barroso (2007). **Handbook for synthesizing qualitative research**, New York: Springer.

Scheiwiller, Staci Gem (2013). **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press.

Spivak, G. (1991). "Identity and alterity: An interview with Nikos Papastergiadis", **Arena**, 97: 65–76.

**پژوهش‌های بررسی شده در تحقیق اصلی**

1. Babaie, Sussan (2011). "Voices of authority: Locating the "modern" in "Islamic" arts", **Getty Research Journal**, 3: 133–49.

2. Bombardier, Alice (2012a). "War painting and pilgrimage in Iran", **Visual Anthropology**, 25: 148-166.

3. Bombardier, Alice (2012b). "Peinture de guerre et représentations anthropomorphiques dans un lieu de prière musulman en Iran", **Asiatische Studien/Études Asiatiques** 66 (3): 565-598.

4. Bombardier, Alice (2013). "Iranian revolutionary painting on canvas: Iconographic study on the martyred body", **Iranian Studies** 46 (4): 583–600.

5. Bombardier, Alice (2017). "Entwürfe von modernität von der miniaturmalerei bis in die gegenwart. Vier etappen der Iranischen Malerei im 20. Jahrhundert", In: Jäger, Brill and Montua (ed) **Die Teheran moderne: Ein reader zur kunst im Iran seit 1960**, Berlin: Bücher and Medien, pp. 122-137.

6. Carpanzano, Michelle (2014). "Conditions of being a contemporary Iranian woman: Shirin Neshat, Shirin Aliabadi, and Shadi Ghadirian's manipulated images of "real life", An authentic history or a construct of memory?", Master's thesis, US. Sotheby's Institute of Art.

7. Daneshvari, Abbas (2013). "Seismic shifts across political zones in contemporary Iranian art: The po-

etics of knowledge, knowing and identity", In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp.101-120.

8. Daneshvari, Abbas (2017). **Contemporary Iranian photography, Five perspectives**, Mazda Publication.

9. Devine, Erin (2011). "From translation to transgression: The feminism of Shirin Neshat", PhD thesis, Indiana University.

10. Eimen, Alisa (2006). "Museum and mosque: The shifting identities of modem Tehran", PhD Thesis, University of Minnesota.

11. Eimen, Alisa (2013). "Shaping and portraying identity at the Tehran museum of contemporary art (1977-2005)", In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press , pp.83-99.

12. Fontanille, Jacques and Hamid-Reza Shaïri (2001). "Approche sémiotique du regard photographique: deux empreintes de l'Iran contemporain", **Nouveaux Actes Sémiotiques**, 73-75: 1-28.

13. Foroutan, Aida (2016). "Fictive layering and inversion in the paintings of Ali-Akbar Sadeghi", **Iranian Studies**, 49 (4): 533-553.

14. Foroutan, Aida (2017). "Art is a sincere martyrdom: Circumventing censorship by encryption in the work of Alireza Espahbod", **Iranian Studies**, 50 (1): 1-22.

15. Fromanger, Marine (2012). "Variations in the martyrs' representations in south Tehran's private and public spaces", **Visual Anthropology**, 25: 47-67.

16. Gruber, Christiane (2012). "The martyrs' museum in Tehran: Visualizing memory in post-revolutionary Iran", **Visual Anthropology**, 25: 68-97.

17. Gruber, Christiane (2013). "Strategic strikes: Images of war and disaster from Iran to America", In: Linenthal, Hyman and Gruber (ed) **The landscapes of 9/11: A photographer's journey, Austin: University of Texas Press**, pp. 155-178.

18. Gruber, Christiane (2018). **Posters in Iran, Encyclopædia Iranica**, online edition.

19. Heidari, Layla (2015). "Framing Iran, How 'politics of perception' inform our view of Iranian contemporary art", Master's thesis, Brown University.

20. Jahan-Bakhsh-Sefidi, Zahra (2017) ."La valeur de l'art du Moyen-Orient: L'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international", Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.

21. Karimi, Pamela (2003). "Women's portable habitat", **ISIM Newsletter**, December 13.

22. Karimi, Pamela (2014). "Weapons of the resilient: A postscript to 'She who tells a story: Women photographers from Iran and the Arab World", **Jadaliyya**, March 27.

23. Karimi, Pamela (2019). "Mehdi Farhadian: The painter of history's blind spots", Catalog essay for Richard Taittinger gallery, NYC.

24. Keshmirshekan, Hamid (2005). "Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The Saqqa-

Khaneh School in the 1960s", **Iranian Studies**, 38 (4): 607-630.

25. Keshmirshekan, Hamid (2006). "Discourses on post-revolutionary Iranian art: Neo-traditionalism during the 1990s", **Muqarnas**, 23: 131-157.

26. Keshmirshekan, Hamid (2013a). **Contemporary Iranian art: New perspectives**, London: Saqi Books.

27. Keshmirshekan, Hamid (2013b). "Reclaiming cultural Space: The artist's performitivity versus the state's expectations in contemporary Iran". In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state: Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 143-156.

28. Keshmirshekan, Hamid (2015a). "Standardisation and the question of identity: On the dominant discourses on contemporary Iranian art", **Kimiyaye Honar**, 3 (11): 110-127.

29. Keshmirshekan, Hamid (2015b) "The Crisis of belonging: on the politics of art practice in contemporary Iran". In: Keshmirshekan (ed) **Contemporary art from Middle East: Regional interactions with global art discourses**, I.B.Tauris and Co, pp. 109-134.

30. Keyghobadi, Roshanak (2014). "Mona Lisa speaks Persian: an Iranian artist's visual response to an iconic painting", Visual Inquiry: **Learning and Teaching Art**, 3 (1): 9-19.

31. Marzolph, Ulrich (2003). "The martyr's way to paradis: Shiite mural art in the urban context", **Ethnologia Europaea**, 33 (2): 87-98.

32. Marzolph, Ulrich (2013). "The martyr's fading body: Propaganda vs. beautification in the Tehran cityscape". In: Gruber and Haugbolle (ed) **Visual culture in the modern Middle East: Rhetoric of the image**, Bloomington: Indiana University Press.

33. Marzolph, Ulrich (2016). Images of paradise in popular Shiʿite iconography. In: Günther and Lawson (ed) **Roads to paradise: Eschatology and concepts of the hereafter in Islam**, Leiden: Brill.

34. Nanda, Anjuli (2013). "Blood diamonds: The consequences of political turmoil on the production and distribution of contemporary art", Master's thesis, Sotheby's Institute of Art.

35. Scheiwiller, Staci Gem (2013). In the house of Fatemeh: Revisiting Shirin Neshat's photographic series Women of Allah, In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state, Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 201-220.

36. Scheiwiller, Staci Gem (2015). The online avant-garde: Iranian video art and its technological rebellion, In: Faris and Rahimi (ed) **Social media in Iran, Politics and society after 2009**, New York: Suny Press.

37. Shabani, Sima (2017). "Contemporary Iranian women artists: A virtual exhibition and catalogue", Master's thesis, The State University of New Jersey.

38. Shirazi, Faegheh (2012). "Death, the great equalizer: Memorializing martyred (shahid) women in the Islamic Republic of Iran", **Visual Anthropology,** 25 (1-2): 98–119.

39. Simonowitz, David (2013). "Performativity and ritual space in postrevolutionary Tehran", In: Staci Scheiwiller (ed) **Performing the Iranian state, Visual culture and representations of Iranian identity**, London: Anthem Press, pp. 201-220.

40. Skurvida, Sandra (2013). “Who, by whom, and for whom: Presentation of contemporary art in Iran and representations of the art of Iran elsewhere”, **Interventions Journal**, pp. 1-15.

41. Skurvida, Sandra (2015). “Iranian or not: Dislocations of contemporary art and its histories”, **Art Journal** 74 (3): 73-77.

42. Sohrabi, Narcisse (2017). “Etude comparée de l’évolution de l’art modern urbain à Téhéran et Paris jusqu’à 2000”, **IWAN**, 1: 161-173.

43. Sohrabi, Narcisse (2018a). “Étude comparative sur la place sociale et protestataire des graffitis dans les espaces publics de Téhéran et de Paris”, IWAN, 3: 94-103.

44. Sohrabi, Narcisse (2018b). “The functionality of art galleries as meeting places in Tehran”, **IMESC,** 3: 2-12.

45. Sreberny-Mohammadi, Annabelle (1990). “Small media for a big revolution: Iran”, **International Journal of Politics, Culture**, and Society, 3 (3): 341-371.

46.Tikhonova, Yulia (2009). “Self orientalise: Iran inside out”, **Contemporary Practices in Visual Art from the Middle East**, VI: 108-116.

47.Torshizi, Foad (2012). “The unveiled apple: Ethnicity, gender, and the limits of inter-discursive inter-pretation of Iranian contemporary art”, **Iranian Studies**, 45: 549-569.

48.Torshizi, Foad (2017). “Clarity of meaning: Contemporary Iranian art and the cosmopolitan ethics of reading in art history”, PhD Thesis, Columbia University.

49.Walker-Parker, Sharon LaVon (2005). “Embodied exile: Contemporary Iranian women artists and the politics of place”, PhD thesis, University of Arizona.

50.Yarmohammad Touski, Golnar (2014). “Odes to incongruity: Iranian contemporary art in diaspora”, Master’s thesis, Ohio University.