Sociology of Culture and Art Volume 7. Issue 3. Autumn 2025. P 40 to 53

Research Paper

Narrative analysis of pictures and space - gender ideology in Murals

Janan Najafi [1], Asemeh Ghasemi [2*], Tahmineh Shaverdi[3]
1. PhD student of sociology, Science and Research branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Department of Social Sciences, Science and Research branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Associate Professor, Department of Social Sciences, Science and Research branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2024.141156.1510

Received: April 23, 2024
Accepted: Nomember 20, 2024
Available Online: Septemeber 23, 2025

Keywords: Gender space, gender ideology, narrative analysis, dominant discourse

Abstract

The aim of this research is to analyze the narrative of the images of women represented in murals in Tehran, in the style of Roland Barthes. Among the various genres and forms of art, urban murals are among the most important manifestations of the representation of the face, position, and role of women in society. The theoretical approach of the research is a combination of Stuart Hall's concept of representation, the theory of gender space, and the theory of gender ideology. The method used is narrative analysis in the style of Roland Barthes and the field of study is 52 paintings of murals depicted on the wall of the Women's Park on the Haqqani Highway in Tehran. The results of the research show that the representation of the concept of gender in murals with the theme of women narrates a de-sexualized woman in terms of external beauty and has a function in accordance with the dominant discourse of power structures in society. The painted image of women, according to specific social and ideological values, shows calm women without considering the elements of feminine aesthetics, who were mostly depicted veiled and with a specific type of veil and covering. The faces represented in these images lack any vitality and beauty and are mostly represented as gloomy and sad faces. The patterns presented in the representation of the image of women in the studied murals do not correspond to the preferred patterns of women in society and seem to depict a specific narrative of women.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Najafi, J., Ghasemi, A., shaverdi, T. (2025). Narrative analysis of pictures and space - gender ideology in Murals. *Sociology of Culture and Art*, 7 (3), 40- 53.

Corresponding author: Asemeh Ghasemi
Address: Science and Research branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Email: ag.sociology@gmail.com

Extended Abstract

1- Introduction

Presenting Renan's image in various artistic fields and manifestations reflects the status and position of women in that society. This study examines the representation of women's images in murals in Tehran, considering the importance of the social status of Iranian women and their roles in various fields of society. Presenting Renan's image in various artistic fields and manifestations reflects the status and position of women in that society. In other words, Renan is shown in images, poems, statues, etc. as they are or as they have been forced to accept those conditions and situations. Examining Renan's images in murals in Tehran can reflect Renan's position, agency, and subjectivity, or their position of objectivity and passivity in the dominant discourse of the government and its structures. In any case, art and society have a mutual relationship and its influence and impact are two-way. This research can be a comparison between the reality of the female face and its desired representation in terms of the dominant discourse in society. In addition to secondary achievements, the results of this research can explain the correspondence or inconsistency of Renan's role and position with the image represented by them.

Gender space theory is a more macroscopic theory of the dominance of discourse based on societal stereotypes in the physical structures of society and public spaces. In a way that by looking and living in these spaces, the gender approach of that society is determined. “The presence or absence of a contrast between the constructive structures of gender discourse and spatial discourse in every period of human history is one of the new research areas that has been of interest in various parts of the human sciences since the mid-1970s. Michel Foucault believes that power should not be limited to the hands of political rulers but should be pervasive and current in all institutions and strata of society. Considering Lacan's theory of the gaze, which views women as objects, the concept of gender ideology brings us closer to understanding this theory. The term gender ideology means the ideology of a specific social group when it concerns issues related to gender. Gender ideology generally includes a set of ideas, beliefs, and traditions related to gender and gender roles among individuals belonging to a specific social group. In general, theorists believe that the reproduction of gender stereotypes and beliefs occurs in the context of gender space, and on the other hand, proponents of feminist theories believe that Renan is always exposed to gender inequality, and that male spaces and discourses are the cause of this inequality. The theory of visual gender ideology also expands the same two previous views in another way and believes that gender ideology has an unrealistic approach to the way it views gender, which stems from the ideology that governs that group. Michel Foucault, examining the discourse of sovereignty, believes that other types of discourse are excluded or considered a crime because they are different from the discourse of sovereignty.

2- Methods

In this study, Barthes narrative analysis approach was used to analyze the images represented in the murals under study. The statistical population of this study was 52 murals painted on the wall of the Women's Park on the Haqqani Highway in Tehran.

3- Findings

The representation of the concept of gender in murals with the theme of women narrates a de-sexualized woman in terms of external beauty and having a function in accordance with the dominant discourse of power structures in society. According to specific social and ideological values, Renan's painted image shows calm women without considering the elements of feminine aesthetics, who were mostly depicted veiled and with a specific type of veil and covering. The faces represented in these images lack any vitality and beauty and are mostly represented as sullen and sad faces. To answer the first research question, which is: How is the concept of gender and women represented in murals in Tehran, it can be answered that the representation of the concept of gender in murals with the theme of women narrates a de-gendered woman and has a function in accordance with the specific discourse prevailing from the power structures in society. To answer the second research question, which is: What social and ideological values are seen in the representation of the image of women in murals in Tehran? It can be said that according to the prevailing social and ideological values, women should be calm, obedient, without using and displaying feminine beauties, a special type of veil. These patterns are fully visible in the collection of murals under study.

4- Discussion & Conclusion

The gender space presented in the dominant discourse of society by the government, in the murals representing Renan in all functional roles, women are depicted in a de-gendered manner and devoid of any feminine elegance and beauty. This type of representation is actually an explanation of the same theory. In fact, the lived experiences of the painter of these images indicate the cultural patterns that dominate society, which require acceptance or approval by the dominant discourse of society, and observance of the patterns that dominate the gender space of society. Based on the theory of visual or visual gender ideology, the research findings can be explained. This theory refers to a foundation of

religious beliefs, ethnic customs and traditions, and most importantly, how power is distributed between the two sexes and their interpersonal relationships. It deals with norms about the appropriate roles for the two sexes, as well as the fundamental nature of Renan and men in human societies. Comparing the research findings with Michel Foucault's theory, we can see the consistency of Foucault's theory of discourse of power with the murals examined in the research.

5- Funding
There is no funding support.

6- Authors' Contributions
The authors declared equal participation in writing the article.

7- Conflict of Interests
This research does not conflict with personal or organizational interests.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر* | دوره هفتم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۴، صفحات ۴۰-۵۳

مقاله پژوهشی

تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی جنسیتی در نقاشی‌های دیواری

جانان نجفی[۱]، عاصمه قاسمی[۲]*، تهمینه شاوردی[۳]،

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. استادیار، گروه علوم اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. دانشیار، گروه علوم اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2024.141156.1510

تاریخ دریافت: ٤ اردیبهشت ۱٤۰۳

تاریخ پذیرش: ۳۰ آبان ۱٤۰۳

تاریخ انتشار: ۱ مهر ۱٤۰٤

چکیده

هدف این پژوهش تحلیل روایت تصاویر بازنمایی شدهٔ زنان در نقاشی های دیواری شهر تهران، به شیوهٔ رولان بارت، است. از میان ژانرها و فرم‌های مختلف هنری، نقاشی های دیواری شهری، در زمرهٔ مهم‌ترین نمودهای بازنمایی چهره، جایگاه و نقش آفرینی زنان در جامعه هستند. رویکرد نظری پژوهش تلفیقی از مفهوم بازنمایی استوارت هال، نظریهٔ فضای جنسیتی و نظریهٔ ایدئولوژی جنسیتی بصری است. روش مورد استفاده، تحلیل روایت به سبک رولان بارت و میدان مطالعه ۵۲ نقاشی از نقاشی های دیواری تصویرشده بر روی دیوار پارک بانوان در اتوبان حقانی تهران است. نتایج پژوهش نشان می دهد که بازنمایی مفهوم جنسیت در نقاشی های دیواری با موضوعیت زن، روایت‌گر زنی جنسیت زدایی شده از نظر زیبایی های ظاهری و دارای کارکردی مطابق با گفتمان مسلط سنتی ـ نهادی است. تصویر نقاشی شده زنان بر طبق ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی خاص، زنانی آرام و بدون در نظر گرفتن عناصر زیبایی شناسی زنانه نشان می‌دهد که اکثراً محجبه و با نوع خاصی از حجاب و پوشش به تصویر در آمدند. چهره های بازنمایی شده در این تصاویر، فاقد هرگونه نشاط و زیبایی و بیشتر به‌صورت چهره های عبوس و غمگین تصویر شده است. الگوهای ارائه شده در بازنمایی تصویر زنان در نقاشی های دیواری مورد مطالعه، با الگوهای مرجع زنان جامعه مطابقت ندارد و گویی یک روایت خاص از زنان را به تصویر کشیده است.

واژه‌های کلیدی: فضای جنسیتی، ایدئولوژی جنسیتی، تحلیل روایت، ایدئولوژی مسلط

استناد: نجفی، جانان؛ قاسمی، عاصمه؛ شاوردی، تهمینه (۱۴۰۴). تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۴۰-۵۳.

* **نویسنده مسئول:** عاصمه قاسمی

نشانی: واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

پست الکترونیکی: ag.sociology@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه و بیان مسئله

بیان مسئله

هر اثر هنری، علاوه بر ویژگی‌های ظاهری، فرمی و زیبایی شناسانه، دربردارنده‌ی خصلت‌های اجتماعی و فرهنگی سرزمین و دورانی است که اثر در آن خلق شده است. بازنمایی یک‌سویه تصویر زن در هنرها به علت تک‌جنسیتی بودن هنرمندان که قدمتی به درازای تاریخ دارد و خالی بودن عرصه هنر از حضور زنان، ازیک‌طرف و افزایش حضور زنان در عرصه هنرها به‌خصوص نقاشی در دوران اخیر از طرف دیگر، میدانی برای محقق می‌گشاید تا بتواند از این طریق نوع تصویر زنان در نقاشی‌ها را مطالعه نماید. بدیهی است شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در آثار هنری هر دوران متبلور می‌شود و ویژگی‌های هر دوره از تاریخ را با مطالعه‌ی آثار هنری و با رویکردی جامعه‌شناسانه می‌توان دریافت. ارائه تصویر زنان در عرصه‌ها و نمودهای مختلف هنری، بیانگر وضعیت و جایگاه زن در آن جامعه است. به‌عبارت‌دیگر، زنان در تصاویر، اشعار، تندیس‌ها و ... همان‌گونه نشان داده می‌شوند که هستند یا به اجبار به آن شرایط و موقعیت تن داده‌اند. بررسی تصاویر زنان در نقاشی‌های دیواری سطح شهر تهران، می‌تواند نمایانگر جایگاه، عاملیت و سوبژه‌گی زنان باشد یا جایگاه ابژه‌گی و غیرعامل بودن آن‌ها در گفتمان غالب حکومت و ساختارهای آن نشان دهد. درهرحال هنر و جامعه رابطه متقابل دارند و اثرگذاری و اثرپذیری آن دوجانبه است.

انقلاب اسلامی با شعارها و اهدافی که زنان را نیز در برمی‌گرفت به پیروزی رسید و سبب گردید زنان در عرصه‌های اجتماعی ورود جدی داشته باشند لیکن آنچه امروز با آن روبرو هستیم عدم تحقق کامل این رویکرد در ساختار و سیاست‌های اجرایی و سیاست‌گذاری اجتماعی است. «جریان‌های فکری و فرهنگی موجود، که هر یک به نحوی در حوزه زنان وارد شده و به دفاع از آن با ادله‌ی متفاوت از یکدیگر پرداخته‌اند، به دودسته متمایز تقسیم می‌شوند: جریان‌هایی که در راستای تأسی از گفتمان انقلاب اسلامی شکل گرفته‌اند و جریان‌هایی که در جهت نقض این گفتمان تلاش می‌کنند. بنابراین، بررسی سیر تاریخی اثرگذاری و اثرپذیری مطالبات حقوقی از وقایع اجتماعی و جریان‌های فکری فرهنگی، ما را در شناخت بهتر این امر یاری می‌دهد»(باقری و سلیمی، ۱۳۹۳: ۳۱۴) اگرچه به دلیل تحولات اجتماعی، جامعه در برگیرنده تنوع و تکثر رویکردها به موضوع زن و حقوق زن در جامعه است. تمامی نمادها و عناصر به‌کاررفته در فضاهای عمومی یک جامعه، بیانگر گفتمان حاکم بر آن جامعه است. در این میان، نقاشی‌های دیواری که در نقاط مختلف شهر از زنان یا در مورد زنان نصب یا طراحی شده است، بازنمایی از وجهه و موقعیت اجتماعی و فرهنگی زن در جامعه است. «نقاشی‌های دیواری شهر تهران، طیف وسیعی از نقاشی‌ها را در برمی‌گیرند که به‌طورکلی زیر نظر سازمان‌ها و نهادهای دولتی یا نیمه‌دولتی، همچون شهرداری اجرا می‌شوند. این نقاشی‌ها چه دارای روایت و پیام باشند و چه نباشند و به هر سبک و شیوه‌ای که اجرا شوند، کارکردهای بالقوه و متنوعی دارند که در صورت اجرای درست و سنجیده، تأثیرات اجتماعی فراوانی را به همراه خواهند داشت»(ابراهیمی لامع، ۱۳۹۶: ۲۵۲). استفاده از ظرفیت هنر برای هویت بخشی به قشرهای مختلف نقش غیرقابل‌انکاری دارد. ازاین‌رو در قالب یک پژوهش جامعه‌شناختی با بررسی چگونگی بازنمایی تصویر زن در دیوارنگاری‌های شهر تهران و مطالعه نماها، نمادها و کلیشه‌های به کار برده شده و با توجه به اهمیت جایگاه اجتماعی زن و نقش‌آفرین‌های او در عرصه‌های مختلف جامعه به این سؤال که چگونه مشارکت زنان در کنش‌های اجتماعی به‌عنوان عضوی مؤثر در فعالیت‌های مختلف جامعه در نقاشی‌های دیواری شهر تهران بازنمایی شده است پاسخ می‌دهد. به بیان دیگر، پژوهش حاضر به این پرسش‌ها می‌پردازد که بازنمایی مفهوم جنسیت به طور عام و زنان به طور خاص در نقاشی‌های دیواری شهر تهران چیست؟ و ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی در بازنمایی تصویر زن در نقاشی‌های دیواری شهر تهران چیست؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

محمدزاده (۱۴۰۱)، در تحقیقی با عنوان، «بازنمایی زن در زبان تبلیغات خیابانی: بررسی موردی شهر رشت از و ۱۳۹۹ تا ۱۴۰۰، نتیجه گرفت که هدف تشکیلات دولتی و غیردولتی تولید انواع محصولات، ارائه کلیشه‌های سنتی از زنان است هرچند

که زیر تأثیر عوامل متعدد اجتماعی و فرهنگی به‌تدریج این کلیشه‌ها کمرنگ می‌شوند». نتایج پژوهش یعقوبی زاده ونینی (۱۴۰۰)، با عنوان، «نحوه بازنمایی زن در تبلیغات بازرگانی سیمای جمهوری اسلامی، مشخص کرد که برخلاف ضابطه اداره کل بازرگانی حضور رنان در تبلیغات به‌واسطه سناریوی تبلیغ موجه جلوه داده می‌شود و آن‌ها در تبلیغات کالاهایی که مصرف‌کننده‌ی آن‌ها الزاماً رنان نمی‌باشند نیز حضور دارند و استفاده از آرایش چهره برای بازیگران زن در تبلیغات مشاهده می‌گردد».

دارخان (۱۴۰۰)، در پژوهشی با عنوان، «چگونگی بازنمایی تصویر زن در پوسترهای فرهنگی دهه نود شمسی ایران، به این نتیجه رسید که چگونگی تحول و بازنمایی تصویر زن در دوره‌های مختلف مشخص شده و تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی، در دوران مختلف در بازنمایی تصویر زن و انتخاب امکانات و چگونگی خلق این تصاویر را آشکار می‌شود». دهقان (۱۴۰۰)، در پژوهشی با عنوان، «بازنمایی چهره زن در تزئینات معماری دوره قاجار (با تأکید بر کاخ گلستان و موزه مقدم و خانه امام‌جمعه در تهران)، می‌دهد که: مواردی از قبیل: تأثیرات فرهنگ اروپا، سفارش‌دهندگان آثار و سلیقه شخصی افراد در بازنمایی چهره زن در این دوره مؤثر بوده است و زن در پرده‌های قاجاری به‌تدریج از ویژگی‌هایی چون حجب و حیا فاصله گرفته و پیکرش به‌عنوان عاملی تزیینی یا ابزاری برای لذت بصری مردان در آمده است. مضامین تزئینات نقاشی خانه‌های دوره قاجار روایت‌گر تصاویری از رنان فرنگی بر روی دیوارها و سقف تالارها و شاه‌نشین‌های خانه‌های اعیانی نیز می‌باشد هم‌چنین کالبد رنان و مردان نیز از میانه‌های دوره ناصری به بعد به شکلی متمایز نگاشته شده است».

ژوآن آن[1](۲۰۲۲)، در مطالعه خود با عنوان، بازنمایی رسانه‌ای تصاویر زنانه در عصر رسانه‌های جدید، در سال‌های اخیر، معتقد است، برنامه‌های ویدئویی همواره یکی از کانال‌های محبوب برای عملیات رسانه‌های جدید بوده است. صنعت رسانه با ارتقای جایگاه اجتماعی رنان، سهم رنان در صنعت رسانه جدید را افزایش داده است. زایوهووا[2](۲۰۲۲)، در مطالعه خود با عنوان، بازنمایی فرهنگی تصاویر زن در تبلیغات، به این نتیجه می‌رسد که مهم‌ترین بازنمایی آن زمان آژانس‌های تبلیغاتی، در حاکمیت گفتمان فرهنگی کلیشه‌ای زنانگی و نقش‌های زنانه ارتباط داشت. وایت[3](۲۰۱۹)، مطالعه‌ای دارد با عنوان، بازنمایی جنسیت در پداگوژی هنری: نظرسنجی از دانشجویان و نگرش آن‌ها در مورد تعادل جنسیتی در هنر، نشان می‌دهد که، بازنمایی رنان هنرمند در جهان هنر که از طریق بررسی تاریخی تحلیلی ادبیات مربوطه نشان داده شده است، دارای تعصبات مردسالارانه است و بیشترین حمایت‌ها از هنرمندان مرد صورت گرفته است.

نجف‌زاده و همکاران (۲۰۱۹)، در پژوهشی با عنوان، تحلیل جنسیتی برنامه کارکنان صحی جامعه ملی: مطالعه موردی افغانستان، می‌نویسند، وزارت صحت عامه افغانستان تعهد خود را به برابری جنسیتی ابراز می‌کند، اما سیاست‌های مربوط به جنسیت به صحت باروری محدود می‌شود، بنابراین رویکرد برابری جنسیتی را با تمرکز بر صحت مادر و کودک محدود می‌کند. تحلیل صریح جنسیتی نه‌تنها نابرابری‌های جنسیتی را در برنامه CHW افغانستان و سیستم صحی گسترده‌تر نشان می‌دهد، بلکه نشان می‌دهد که چگونه تقسیم جنسیتی بسیار کار صحی فرصت‌هایی را برای توانمندسازی رنان فراهم می‌کند که می‌تواند محدودیت‌های نقش مردسالارانه و نابرابری‌های جنسی گسترده‌تر را مختل کند.

نوآوری این پژوهش، بررسی بازنمایی تصویر رنان در نقاشی‌های دیواری تهران است که این نقاشی‌ها، به‌نوعی گفتمان حاکمیت را در بازنمایی چهره زن، به نمایش می‌گذارد. این پژوهش می‌تواند مقایسه‌ای بین واقعیت چهره زن و بازنمایی دلخواه آن از نظر گفتمان حاکم بر جامعه باشد. نتایج این پژوهش می‌تواند علاوه بر دستاوردهای فرعی، تبیین‌کننده تطابق یا عدم تطابق نقش و جایگاه رنان با تصویر بازنمایی شده از آن‌ها باشد. یکی از مهم‌ترین مباحث در تاریخ هنر امروز، مسئله بازنمایی زن و مطالعه‌ی آن در آثار هنری بوده است؛ موضوعی که هنرمندان از گذشته تا به امروز به شکل‌های متفاوت به آن پرداخته‌اند. در هر دوره بنا به وضعیت اجتماع و شرایط حاکم در آن، بازنمایی رنان در نقاشی هنرمندان اعم از مرد و زن تغییر کرده است و این روند درنتیجه‌ی ایدئولوژی حاکم بر جامعه و تعریف‌هایی که آن ایدئولوژی‌ها از مفهوم زن ارائه می‌دهند بوده است. هنرمندانی که بازنمایی زن در آثارشان به دلیل سیاست‌ها، شرایط و اعمال سلیقه‌ها بهانه‌ای است برای فروش روزافزون آثارشان در حراجی‌های

[1] Xuan An
[2] Xiaohua
[3] White

نجفی، جانان؛ قاسمی، عاصمه؛ شاوردی، تهمینه (۱۴۰۴). تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۴۰-۵۳.

داخلی و خارجی. با توجه به این نظریه شناخت آثار هنرمندان برای مخاطب کامل‌تر صورت می‌گیرد و دیدگاه تازه‌ای برای مواجهه با یک اثر را به ارمغان می‌آورد. نظریه‌ی خیره لکان نشان می‌دهد که زن در طول تاریخ هنر جهان اغلب چیزی بیش از یک ابژه نبوده و بازنمایی او برای هنرمند مرد موضع‌گیرانه و در قالب دیگریِ او بوده است. در هنر دو دهه اخیر ایران زن چه با نگاه جنسیتی و چه با قرارگیری در موقعیتی نامتعارف و مبارز نما باعث ایجاد جذابیت شده است» (فرهادی نیک، ۱۳۹۵: ۱). همچنین، نقاشی دیواری به‌عنوان یکی از اشکال هنری در طول تاریخ همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده و اثر آن بر زندگی انسان از دیرباز تاکنون چنان پایدار و ماندنی است که می‌توان گفت کمتر رشته هنری چنین تأثیری داشته است. دیوارنگاری را می‌توان اولین خلق هنری انسان نامید، به‌طوری‌که همچنان تداوم و تأثیر خود را در عمق زندگی جوامع بشری حفظ کرده است. در تبیین دستاورد بزرگ انسان عصر سنگ، که جهان را با تصویر مجسم می‌ساخت تا بر آن تسلط یابد، نباید از یاد ببریم که هنر وی، به معنی واقعی واژه، هنر بوده است. نقاشی‌های درون غارها را که انسان‌های اولیه اجرا کرده‌اند می‌توان جزو نخستین دیوارنگاره‌های ساخت بشر با حداقل امکانات به شمار آورد. البته باید توجه داشت کارکرد دیوارنگاری‌های غارها با کارکرد و اهداف امروزی دیوارنگاری معاصر که آرام‌سازی، زیباسازی، ایجاد تنوع و گاه هماهنگی با محیط پیرامون را مدنظر قرار می‌دهد متفاوت است، اما نمی‌توان تشابهات ساختاری هر دو دیوارنگاره در تعامل با محیط و معماری را نفی کرد. در توجیه و توضیح این ضرورت و تعامل دیوارنگاره با معماری و محیط لازم است مختصات بنیادین دیوارنگاری در تعاریف مختلف را برشمرد» (مظفری خواه و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۱: ۸۷). «نقاشی دیواری اجرای نقوش و رنگ‌های زینتی بر سطوح دیوار تعریف است که بر روی اندودی از پیش خشک شده انجام می‌شود. می‌توان آن را با رنگ تمپرا[4] یا رنگ‌دانه‌های مخلوط شده در واسط آب و آهک اجرا کرد. در شیوه اخیر، سطح کار پیش از به‌کارگیری رنگ اندکی مرطوب می‌شود. حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد» (صدر، ۱۳۹۳: ۸۷۵).

۲-۲: ملاحظات نظری

نظریه بازنمایی

قسمت عمده‌ای از مباحث اصلی مطالعات فرهنگی، پیرامون مفهوم بازنمایی است. پرسش اصلی در این مباحث این است که جهان اجتماعی چگونه ساخته شده و برای ما به‌گونه‌ای معنادار بازنمایی می‌شود. این موضوع انسان را ملزم می‌کند که به بررسی تولید متنی معنا بپردازد. از سوی دیگر، بازنمایی و معنای منبعث از آن مادیتی قطعی دارند. یعنی در صداها، مکتوبات، تصاویر، کالاها، تولیدات تلویزیونی، تولیدات هنری و ... این معانی در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی ویژه‌ای، استفاده می‌شود(بارکر، ۱۳۹۵: ۳۷). «منظور از بازنمایی[5] این است که یک رسانه هیچ‌گاه ابزاری خنثی و یک میانجی بی‌طرف در ارائه تصویر به حساب نمی‌آید؛ زیرا رسانه، متکی به زبان و معناست و زبان و معنا نیز در چارچوب گفتمان همواره متکی به قدرت است. لذا بازنمایی حوادث توسط رسانه‌ها - سوای بحث اخلاقی و غیراخلاقی بودن دارای سوگیری ایدئولوژیک است و در راستای تضعیف یا تثبیت قدرت و گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد» (ربیعی و احمدزاده نامور، ۱۳۸۷ ۳۷). «بر اساس رویکرد استوارت هال، سه برداشت اصلی و متفاوت از بازنمایی رسانه‌ای وجود دارد:

-نظریه‌های بازتابی[6]: این نظریه‌ها معتقدند که کارکرد زبان مانند یک آیینه، بازتاب معنای صحیح و دقیقاً منطبق با جهان است.

- نظریه‌های تعمدی[7]: در این رویکرد، «کلمات «معنایی را که واقعاً مؤلف قصد انتقال آن را دارد، با خود حمل می‌کنند.

- نظریه‌های برساختی[8]: بر اساس این رویکرد، ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به‌واسطه نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم» (هال[9]، ۲۰۰۵: ۲۴).

[4] tempera
[5] Representative theory
[6] reflective theories
[7] intentinal theories
[8] The Theories Constructive
[9] Hall

نجفی، جانان؛ قاسمی، عاصمه؛ شاوردی، تهمینه (۱۴۰۴). تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۴۰-۵۳.

«هال با پذیرش رویکرد سوم یعنی رویکرد برساختگرایانه بازنمایی، این بحث را مطرح می‌کند که «رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند بلکه آن را به‌صورت رمز و نشانه درمی‌آورند و به‌صورت نمادین و نه مبتنی بر واقعیت انعکاس می‌دهند»(همان: ۷۲). در این چارچوب ازآنجاکه رسانه‌ها به ساخته شدن «نظام‌های یادآوری کننده تعاریف» کمک می‌کنند، بازنمایی‌های رسانه‌ای در شکل دادن به نگرش‌های عمومی نسبت به «دیگران» (دشمنان) تأثیرگذار هستند و ذهنیت و دانش عمومی یک جامعه یا گفتمان را بر اساس تصویر یا انگاره‌ای که خود برمی‌سازند در قبال غیر یا غیرخودی تولید و توزیع می‌نمایند»(دوریکس[10]، ۲۰۰۳: ۱۱۶). «یکی از مهم‌ترین مباحث در تاریخ هنر امروز، مسئله بازنمایی زن و مطالعه‌ی آن در آثار هنری بوده است؛ موضوعی که هنرمندان از گذشته تا به امروز به شکل‌های متفاوت به آن پرداخته‌اند. در هر دوره بنا به وضعیت اجتماع و شرایط حاکم در آن، بازنمایی رنان در نقاشی هنرمندان اعم از مرد و زن تغییر کرده است و این روند درنتیجه‌ی ایدئولوژی حاکم بر جامعه و تعریف‌هایی که آن ایدئولوژی‌ها از مفهوم زن ارائه می‌دهند بوده است. هنرمندانی که بازنمایی زن در آثارشان به دلیل سیاست‌ها، شرایط و اعمال سلیقه‌ها بهانه‌ای است برای فروش روزافزون آثارشان در حراجی‌های داخلی و خارجی. با توجه به این نظریه شناخت آثار هنرمندان برای مخاطب کامل‌تر صورت می‌گیرد و دیدگاه تازه‌ای برای مواجهه با یک اثر را به ارمغان می‌آورد. نظریه‌ی خیره لکان نشان می‌دهد که زن در طول تاریخ هنر جهان اغلب چیزی بیش از یک ابژه نبوده و بازنمایی او برای هنرمند مرد موضع‌گیرانه و در قالب دیگریِ او بوده است. در هنر دو دهه اخیر ایران زن چه با نگاه جنسیتی و چه با قرارگیری در موقعیتی نامتعارف و مبارز نما باعث ایجاد جذابیت شده است» (فرهادی نیک، ۱۳۹۵: ۱).

نظریه فضای جنسیتی

نظریه فضای جنسیتی، نظریه‌ای کلان‌نگرتر به حاکمیت گفتمان مبتنی بر کلیشه‌های جامعه در ساختارهای کالبدی جامعه و فضاهای عمومی است. به‌گونه‌ای که با نگریستن و زیستن در این فضاها، رویکرد جنسیتی آن جامعه مشخص می‌شود. «بودن یا نبودن تناظر میان ساختارهای سازند گفتمان جنسیت با گفتمان فضایی در هر دوره از تاریخ زندگی بشر ازجمله حوزه‌های پژوهشی جدید است که تقریباً از اواسط دهه هفتاد میلادی در بخش‌های مختلف علوم انسانی موردتوجه قرار گرفته است. کتاب جنسیت، که در سال ۱۹۹۲ و فضا، نوشته بئاتریس کولومنیا انتشار یافت، بسان نقطه عطفی در این عرصه مطالعاتی، چرخشی استراتژیک از عرصه عمومی به عرصه خصوصی را در فهم جنسیت رقم زد؛ چراکه تا پیش‌ازاین، عمده پژوهشگرانی که در مطالعه فضا-مکان به مقوله جنسیت توجه کردند بیشتر به فضای عمومی توجه داشتند تا فضای خصوصی» (دیکسون[11]، ۲۰۱۶: ۱۱). «فضای جنسیتی برساخت‌های اجتماعی است که ایستا نیست و با روابط اجتماعی متغیر به وجود می‌آید و درگیر پرسش‌های قدرت و نمادگرایی است»(مسی[12]، ۱۹۹۴: ۳۲).

سِنِت[13]، فضای جنسیتی را به تجربه زیسته افراد و ساختار اجتماعی جوامع نسبت می‌دهد. «تفاوت فضایی در سلسله‌مراتب اجتماعی در سطح زندگی روزمره اتفاق می‌افتد. تجربه زیسته‌ای که در زندگی روزمره به دست می‌آید نقش‌ها و موقعیت‌هایی را تثبیت و درونی می‌کند که افراد به‌مانند الگوهای فرهنگی در حال تکرار و ایفای آن نقش‌ها هستند. زندگی روزمره نقطه عزیمت برای درک رابطه بین قدرت، جنسیت و فضاست. ساختار اجتماعی قدرت، با برنامه‌های یکنواخت عادی و بدیهی زندگی روزمره، نظم خودش را به افراد از طریق درونی شدن در افعال، گفتار و کردار تحمیل می‌کند و نظام مرزبندی جنسیتی و تقسیم دوگانه زنانه/مردانه در فضا و تمام سطوح و لایه‌های زندگی تثبیت و بازتولید می‌شود. فضای جنسیتی تفاوت نقش و نظام سلسله‌مراتب و امکانات متفاوتی را برای مشارکت زن و مرد به‌عنوان ارکان اصلی مناسبات خانوادگی فراهم می‌کند. لذا، در این مناسبات جنسیتی، فضای خانه قلمرو امر خصوصی

[10] Devereux
[11] Dixon
[12] Massey
[13] Sennet

و زنانه تلقی می‌شود و فضای بیرون قلمرو امر عمومی و مردانه رمزگذاری می‌شود. در فضای عمومی، شخص برحسب آنچه انتخاب می‌کند یا آنچه می‌خرد و نیز برحسب حضور یافتن در این فضاها و کنش و اندیشه‌اش خود را ابراز می‌کند و دیده می‌شود که این مسئله نتیجه تعامل پایدار نیست. در مقابل آن، فضای خصوصی به معنای دنیایی است که در آن شخص خودش را به‌طور مستقیم در تماس با شخص دیگر ابراز می‌کند و نیز به معنی جهانی است که در آن کنش متقابل حکم‌فرماست» (سننت، ۱۹۹۶: ۱۶).

نظریه فمینیستی

نظریه فمینیستی، شاخه‌ای از پژوهش میان‌رشته‌ای است که جنسیت را به‌عنوان مقوله اصلیِ سامان‌بخش تجربه در نظر می‌گیرد. «جرج ریتزر (۱۴۰۰)، نظریه فمینیستی را نظامی تعمیم‌یافته و پهن دامنه از ایده‌هایی درباره زندگی اجتماعی و تجربه انسانی می‌داند که از چشم‌اندازی زن محور شرح و بسط یافته است. این نظریه به دو لحاظ زن محور است: نخست، سرآغاز تمام تحقیقاتش موقعیت‌ها و تجربه‌های رنان در جامعه است؛ دوم، این نظریه درصدد توصیف و ارزیابیِ انتقادیِ جهان از منظر متمایز رنان است. فمینیسم با اعتقاد به این‌که رنان به دلیل جنسیتشان دچار محرومیت هستند و این محرومیت می‌تواند- و باید- از میان برود، بر رابطه‌ی سیاسیِ دو جنس مذکر و مؤنث یعنی فرادستیِ مردان و فرودستیِ رنان تأکید می‌کند. به عبارتی، فمینیسم تقسیمات جنسیتی در درون جامعه را امری سیاسی و نه طبیعی و بازتاب «رابطه‌ی قدرت» بین مردان و رنان می‌داند. به لحاظ تاریخی، موج اول فمینیسم از حق رأی رنان و بهره‌مندی آن‌ها از حقوق قانونی و سیاسیِ برابر با مردان دفاع می‌کرد، اما موج دوم فمینیسم، از سطح خواست‌های سیاسی فراتر رفت و به جنبه‌های شخصی، روانی و جنسیِ ظلم به رنان پرداخت. به این معنا که ظلم در تمام شئون زندگی اجتماعی اعمال می‌شود از بسیاری جات، از خودِ خانواده شروع می‌شود. لذا هوادارانِ جدید فمینیسم علاقه‌مند به تحلیل آن چیزی هستند که «سیاست زندگی روزمره» نامیده می‌شود. این تحلیل شامل فرایند تربیت است: تربیت کودکان برای ایفای نقش‌های «مردانه» و «زنانه»، تقسیم کارهای خانه‌داری بین پسران و دختران، و نیز اعمال سیاست رفتار شخصی و جنسیتی» (مهدی زاده، ۱۳۹۶: ۶۵).

نظریه ایدئولوژی جنسیتی بصری[14]

با توجه به نظریه‌ی خیره لکان که نگاهی ابژه‌وار برای زن قائل است، «مفهوم ایدئولوژی جنسیتی ما را به شناخت این نظریه نزدیک‌تر می‌کند. اصطلاح ایدئولوژی جنسیتی به معنای ایدئولوژی یک گروه اجتماعی معین است زمانی که ناظر به مسائل مربوط به جنسیت است. ایدئولوژی جنسیتی به‌طورکلی دربردارنده‌ی مجموعه‌ی عقاید، باورها و سنت‌های مربوط به جنسیت و نقش‌های جنسیت موجود در میان افراد متعلق به یک گروه اجتماعی خاص است. به سخن دیگر، مجموع نگرش‌های مشترکی را می‌توان ایدئولوژی جنسیتی دانست که در میان افراد متعلق به یک زمینه‌ی فرهنگی - اجتماعی مشترک نسبت به مفهوم جنسیت، نقش‌ها و ویژگی‌های جنسیتی و از همه مهم‌تر انتظارات به دلیل تعلق فرد به یک جنس خاص نسبت به رفتارهای جنسیتی آن فرد وجود دارد»(سجودی و طباطبایی یزدی، ۱۳۹۳: ۱۹۱). «این نگرش مشترک اغلب شالوده‌ای است از باورهای مذهبی، رسوم و سنت‌های قومی، و از همه مهم‌تر چگونگی توزیع قدرت میان دو جنس و روابط بین فردی آن‌ها هنجاری درباره‌ی نقش‌های مناسب برای دو جنس و نیز طبیعت بنیادین رنان و مردان در جوامع انسانی سروکار دارد» (وودل[15]، ۲۰۱۲: ۲۱).

بدین‌ترتیب، ایدئولوژی جنسیتی «نقش‌های جنسیتی را بر اساس پیش - فرض طبیعت متمایز دو جنس زن و مرد تعریف و هنجارسازی می‌کند. اگر به رابطه‌ی هنر و ایدئولوژی توجه کنیم، چنین می‌توان گفت که یک رابطه‌ی دوطرفه بین این دو وجود دارد، چنانکه علی رامین اشاره می‌کند، ایدئولوژی به شکل خاص خود در یک اثر هنری بیان نمی‌شود و اثر هنری رسانه‌ی منفعل آن نیست، بلکه خود اثر هنری ایدئولوژی را در قالبی زیباشناختی، طبق قاعده‌ها و قراردادهای تولید هنری زمانه‌ی خود بازسازی می‌کند» (رامین، ۱۴۰۱: ۲۹۷). بنابراین، ایدئولوژی جنسیتی «منجمد شده در بافت رمز گاتی رسانه‌های بصری ممکن است گاه بسیار روشن و به‌راحتی قابل‌تشخیص باشد و گاه در لایه‌های زیرین این رمزگان بصری پنهان باشد و به‌روشنی قابل انتقال و

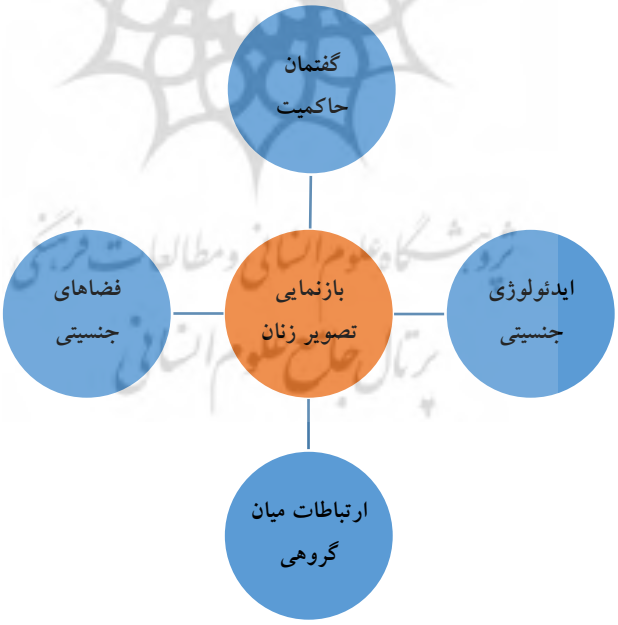
[14] visual gender ideology
[15] Woodal

نجفی، جانان؛ قاسمی، عاصمه؛ شاوردی، تهمینه (۱۴۰۴). تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۴۰-۵۳.

درک نباشد. همچنین، این ایدئولوژی جنسیتی عینیت یافته در بستر رسانه‌ی بصری ممکن است نمودی از همان ایدئولوژی جنسیتی مسلط در جامعه و مورد حمایت نهادهای قدرت باشد. درنتیجه در جهت بازتولید و تبلیغ این ایدئولوژی مسلط به کار گرفته شده باشد. همچنین ممکن است متفاوت با ایدئولوژی جنسیتی مسلط باشد، بنابراین تلاشش به چالش کشیدن مشروعیت آن و نوعی مبارزه علیه آن باشد. در این صورت شاید بتوان آن را «ایدئولوژی جنسیتی انتقادی» نامید» (همان، ۱۹۲).

نظریه گفتمان حاکمیت میشل فوکو

میشل فوکو معتقد است، قدرت نباید محدود در دست حاکمان سیاسی باشد بلکه باید در تمامی نهادها و اقشار جامعه ساری و جاری باشد. «درواقع قدرت حوزه‌ای چندگانه و در تغییر از مناسبات میان نیروهاست که هرگز به ثبات کامل نخواهد رسید. قدرت تنها زمانی قابل تحمل است که بتواند بر بخش قابل‌توجهی از خویش نقاب بزند و موفقیت آن بستگی به توانایی آن در پنهان ساختن مکانیسم‌هایش دارد. به نظر فوکو قدرت همواره محدودیتی برای آزادی به‌وجود می‌آورد. نگاهی به سیستم حاکم بر زندگی ما درستی این گزاره را نشان می‌دهد. ما در جامعه‌ای زیست می‌کنیم که مصرف، داشتن یک دولت باثبات، کار، دیگر جنس‌گرایی، نابرابری میان زن و مرد و مانند این‌ها به‌صورت روندهای عادی و طبیعی زندگی اجتماعی تلقی می‌شوند. هر یک از این‌ها، نشان‌دهنده حضور گونه‌های متفاوت ولی فعال قدرت است که بر ما فرمان می‌رانند و آزادی ما را مورد تهدید قرار می‌دهند. بااین‌حال هیچ رابطه‌ای بیرون از قدرت نیست و حتی آزادی نیز مشمول روابط قدرت است» (برنز، ۱۳۸۴: ۵۴). در جمع‌بندی نظریات مرور شده به‌طور خلاصه می‌توان گفت، نظریه‌پردازان معتقدند، بازتولید کلیشه‌ها و باورهای جنسیتی در بستر فضای جنسیتی رخ می‌دهد و از سوی دیگر، طرفداران نظریه‌های فمینیستی معتقدند رنان همواره در معرض نابرابری جنسیتی هستند که فضاها و گفتمان‌های مردانه عامل این نابرابری است. نظریه ایدئولوژی جنسیتی بصری نیز به‌گونه‌ای دیگر به بسط همان دو دیدگاه قبلی می‌پردازد و معتقد است که ایدئولوژی جنسیتی در طرز نگرش به جنسیت، رویکردی نه واقعی که برآمده از ایدئولوژی حاکم بر آن گروه دارد. میشل فوکو با بررسی گفتمان حاکمیت معتقد است، انواع دیگر گفتمان‌ها به دلیل متفاوت بودن با گفتمان حاکمیت، کنار گذاشته شده یا جرم تلقی می‌گردند.



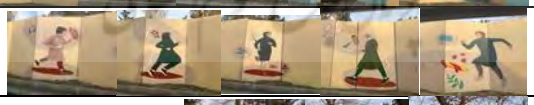
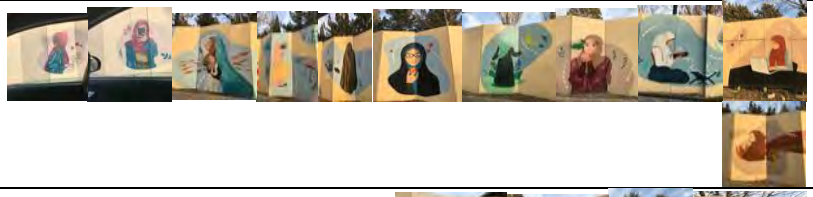
شکل ۱ مدل مفهومی پژوهش

۳- روش پژوهش

در این پژوهش از روش تحلیل ساختار روایت بارت برای نشانه‌شناسی نقاشی‌های دیواری مورد مطالعه استفاده شده است. رولان بارت روایت را دارای سه سطح توصیف می‌کند: سطح کارکردها، سطح کنش‌ها و سطح روایت» (بارت، ۱۳۹۵: ۵۴). «در سطح

نخست، یعنی سطح کارکردها، کارکردها تحلیل می‌شود. بارت در این زمینه می‌گوید: نخستین وظیفه در اینجا، تقسیم روایت و تعیین قطعات گفتمان روایی است که می‌توان آن را به تعداد محدودی تقسیم کرد؛ به‌عبارت‌دیگر، باید کوچک‌ترین واحدهای روایت را تعریف کرد که ملاک انتخاب آن‌ها نیز معناست. به عقیده بارت، دو طبقه عمده واحدهای کارکردی عبارت‌اند از: کارکردهای توزیعی و کارکردهای ترکیبی. کارکردهای توزیعی با کارکردهای معرفی شده پراپ مطابقت می‌کند. از سوی دیگر، کارکردهای ترکیبی، به اعتقاد بارت شامل نمایه‌ها می‌شوند که به کنشی تکمیلی و مهم ارجاع نمی‌دهند، بلکه به مفهومی کم‌وبیش پراکنده برمی‌گردند و برای معنای داستان ضرورت دارند. همانند نمایه‌های روان‌شناسانه که به شخصیت‌ها، اطلاع درباره هویتشان، علائم فضا و... مربوط می‌شوند» (رفعت‌جاه و هومن، ۱۳۹۴: ۴۲۵). منظور بارت از نمایه‌ها، مفهوم نشانه‌ای آن‌هاست و اینکه آن‌ها به مدلولی اشاره می‌کنند که باید فهمیده شوند و برای فهم معنای آن‌ها باید به سطحی بالاتر حرکت کرد، زیرا در این سطح است که معنا می‌یابند. بارت تقسیم‌بندی دیگری از کارکردها ارائه می‌دهد و از کارکردهای اصلی یا هسته‌ای و نیز کاتالیزورها سخن می‌گوید. یک کارکرد برای اینکه اصلی باشد باید به کنشی ارجاع دهد که جایگزینی را بگشاید؛ جایگزینی که پیامد مستقیمی برای گسترش بعدی داستان داشته باشد. از سوی دیگر، کاتالیزورها صرفاً واحدهای متوالی‌اند، اما کارکردهای اصلی، هم متوالی و هم علی‌اند. توصیفات صحنه، مصداق بارز این نوع کارکردها هستند که در برخی موارد کارکردی و در مواردی دیگر کاتالیزورند و هدفشان صرفاً پرکردن فاصله میان کارکردها است که در اطراف هسته جمع شده‌اند (بارت، ۱۳۹۵: ۵۵). میدان مطالعه این پژوهش، ۵۲ نقاشی از نقاشی‌های دیواری که بر روی دیوار پارک بانوان در اتوبان حقانی تهران، کشیده شده، با روش نشانه‌شناسی مورد پژوهش قرار گرفته است.

جدول ۱ میدان مطالعه پژوهش

تعداد	نقش کارکردی	نقاشی‌ها
۸	نقش زن دانشجو	
۱۷	نقش زن شاغل (خیاط، معلم، نقاش، مهندس، باغبان، فیلم‌بردار، پزشک، شیمیدان، پرستار)	
۵	نقش زن ورزشکار	
۷	نقش مادرانه	
۱۱	رنان بدون نقش کارکردی	
۴	نقش خانه‌داری	

٤- تحلیل یافته‌ها

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان زن دانشجو

در ۸ تصویری که رنان به‌عنوان دانشجو یا دانش‌آموز بازنمایی شده‌اند، در مجموع از ۱۰ چهره، سه تصویر از پشت سر است و ۷ چهره دیگر با حجابی کامل و با چهره خنثی به تصویر کشیده شده‌اند. در تمام تصویر یک برگ یا گلی وجود دارد که نشانه لطافت رنان و ارتباط آنان با طبیعت است. در تصویری که زنی دانشجو پشت میز اتاقش مشغول مطالعه است، با چادر مشکی و مقنعه بازنمایی شده است که این حجاب برای فضای داخل خانه غیرواقعی می‌باشد. به‌جز یک تصویر که در آن زنی دانشجو و با کلاه پیش‌آهنگی که نشان از جشن فارغ‌التحصیلی او می‌دهد، لبخندی به لب دارد، بقیه تصاویری که چهره‌شان مشخص است، خنثی و بدون هیچ‌گونه زیبایی زنانه و نسبتاً عبوس به تصویر کشیده شده‌اند. در تصویر ۱ یک نمونه از بازنمایی چهره زن در نقش یک زن دانشجو آمده است. استفاده از رنگ‌های تیره و سرد و زبان بدن زن در تصویر نشان از حالتی گارد گرفته و غیرقابل ارتباط می‌دهد.

تصویر ۱ نمونه‌ای از بازنمایی زن دانشجو

هم‌نشینی تصویر با کتاب و مداد و کلاه پیش‌آهنگی، دالی بر مدلول دانشجو بودن است. حجاب تصویر بازنمایی شده زن دانشجو منطبق با حجاب کامل (چادر و مقنعه) است که این نوع حجاب از سوی قوانین شرعی و مدنی به‌عنوان حجاب کامل رنان مسلمان ارائه شده است.

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان زن شاغل

۱۷ تصویر از مجموعه ۵۲ تایی نقاشی‌های مورد مطالعه، بازنمایی زن شاغل در اجتماع است. هم‌نشینی این تصاویر با ابزار و اشیایی که نشان از شغل و حرفه خاصی دارد، نشان‌دهنده شغل زن در تصویر است. این رنان نیز در اکثر نقاشی‌ها با رنگ‌های تیره و چهره‌های عبوس و گاهی اخمو به بازنمایی شده‌اند.

تصویر ۲ نمونه‌ای از بازنمایی زن شاغل (باغبان)

در تصویر ۲ هم‌نشینی تصویر با ابزار باغبانی (بیل) اشاره به مدلول نقش کارکردی زن دارد. این تصویر جز معدود تصاویری است که در این مجموعه وجود دارد که در آن از رنگ‌های شادی استفاده شده است. اما زبان بدن زن به حالت نیمه نظامی و بسیار جدی بازنمایی شده است. وجود تصاویری از انواع گل‌ها در پس زمینه تصویر، با به کار بردن رنگ صورتی و آبی و یشمی و زرد به تصویر جلوه‌ای بصری شادی بخشیده است به‌طوری‌که حالت بدن زن در تصویر با رنگ‌های به کار رفته شده تناسب ندارد. زیرا این تصویر نشان از وجود زنی بسیار جدی دارد. هیچ‌گونه برجستگی یا زیبایی زنانه در تصویر وجود ندارد که همین عامل به جدیت غیرواقعی تصویر رنان در بازنمایی آن‌ها دلالت دارد.

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان زن ورزشکار

در ۵ تصویری که در این مجموعه از زن ورزشکار بازنمایی شده است، بدن‌های این نقاشی‌ها به‌نوعی بدون انعطاف و بسیار ناشیانه و بدون کوچک‌ترین زیبایی بصری به تصویر کشیده شده. این رنان نیز فاقد هرگونه لبخند یا چهره بشاش بوده و با پوششی اغراق‌گونه به‌صورت زنی ورزشکار و محجبه بازنمایی شده‌اند. در تصویر ۳ یک نمونه از این نقاشی‌ها که زن در پوششی غریب به تصویر درآمده سعی در تبیین مطالب عنوان شده نمودیم.

تصویر ۳ نمونه‌ای از بازنمایی زن ورزشکار

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان مادر

۷ نقاشی از مجموعه مطالعه شده در این پژوهش، زنانی با نقش مادری هستند. این رنان در ۵ تصویر با حالتی روحانی و معنوی که بازنمایی از تقدس مادری در جامعه و القای ارزش بودن آن برای رنان از سوی جامعه حکایت دارد. تمام رنان در نقش مادری،

دارای حجابی نه متناسب با فضای خانه که حریمی شخصی است بلکه حجابی معنوی و اسطوره‌وار هستند. در تصویر ۴ که به‌عنوان نمونه ارائه شده است، مادری نوزادی در دستان خود گرفته چادری صورتی و پیراهنی سفیدرنگ بر تن دارد. این رنگ‌ها تداعی‌کننده فرشتگان و مظهری از پاکی و پاک‌دامنی هستند. علاوه بر چادر صورتی، زیر چادر زن، یک مقنعه سفید نیز به چشم می‌خورد. در تصویر دیگری نیز که از زن مادر بازنمایی شده در این مجموعه، دو بال فرشته در پشت سر او کشیده شده که باز به همان مفهوم تقدیسی از مادر و کارکرد استعاری فرشته اشاره می‌کند.

تصویر ۴ نمونه‌ای از بازنمایی زن در نقش مادری با پوششی معنوی

در یکی از تصاویری که از رنان در نقش مادری بازنمایی شده، زنی با چادری مشکی دو فرزند دارد که یکی دختر بچه‌ای است و مانند مادر چادری مشکی به سر دارد و دیگری پسری است در آغوش مادر. چهره مادر سرد، بی‌احساس و عبوس است و چهره فرزند پسر نیز بی‌قرار و ناآرام. آما آنچه در این تصویر جلب‌توجه می‌کند در وهله اول پوشش چادر فرزند دختر است که با سن و سال و واقعیت‌های جامعه امروزی تناسب چندانی ندارد و مورد دوم، چهره دخترک است که حال گریه کردن با چشمانی سرخ‌رنگ است. اما آنچه این تصویر را پررمز و رازتر می‌کند، حالت و چهره بی‌تفاوت مادر نسبت به ناراحتی و گریه فرزند دختر است. دختر در این تصویر به‌گونه‌ای شرمنده و خطاکار دست بر روی پای بردار خود نهاده و گویی انتظار و درخواست بخشش دارد اما در چهره مادر، حالتی دال بر برآورده شدن درخواست دخترش دیده نمی‌شود.

تصویر ۵ نمونه‌ای از بازنمایی زن در نقش مادری با دو فرزند دختر و پسر

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان زن بدون نقش کارکردی

۱۱ تصویر از نقاشی‌های دیواری مورد مطالعه، دارای هیچ نقش کارکردی نبوده و تنها به زن بودن تصویر اشاره می‌کنند. ۶ تصویر از این نقاشی‌ها، فاقد چهره بوده و فقط دو مورد از نقاشی‌ها دارای چهره تمام‌رخ هستند. بقیه به‌صورت نیم‌رخ و ناواضح می‌باشند. در توضیح این نقاشی‌ها می‌توان بر بی‌اهمیت بودن چهره زنان و اهمیت پاکی و پاک‌دامنی و ارزش‌های والای زنانه اشاره نمود. بازنمایی زن به‌صورت تصویری زیبا، ممکن است آن ساختار فکری مبتنی بر ارجحیت ارزش‌های انسانی زن بر ارزش‌های زیبایی-شناختی و زنانگی را خدشه‌دار نماید. در دو مورد از این تصاویر، گوشی موبایل در دست زنان است و در یک تصویر لپ‌تاپ. بقیه نقاشی‌ها زنانی بدون هم‌نشینی با هیچ وسیله دیگری هستند.

تصویر ۶ نمونه‌ای از بازنمایی زن بدون هم‌نشینی با عناصر کارکردی

بازنمایی تصویر زن به‌عنوان زن خانه‌دار

۴ نقاشی دیواری در این مجموعه دلالت به زنانی با نقش خانه‌داری دارند. در این نقاشی‌ها، زنان عمدتاً در حال خرید یا آشپزی بازنمایی شده‌اند. هم‌نشینی زنان نقاشی شده با تصاویری مانند سبد خرید و انواع سبزیجات داخل آن، قابلمه آشپزی و تخته برش گوشت و سبزیجات دلالت بر خانه‌داری این زنان دارد. تمام نقاشی‌ها فاقد چهره‌ای شاد یا راضی هستند و پوشش همه آن‌ها کاملاً پوشیده و کمی ناخوان با پوشش غالب زنان در تهران است.

تصویر ۷ نمونه‌ای از بازنمایی زن خانه‌دار

۵- بحث و نتیجه‌گیری

برای پاسخ به پرسش اول پژوهش که عبارت است از: بازنمایی مفهوم جنسیت و زن در نقاشی‌های دیواری شهر تهران چگونه است می‌توان چنین پاسخ داد که بازنمایی مفهوم جنسیت در نقاشی‌های دیواری با موضوعیت زن، روایت‌گر زنی جنسیت‌زدایی شده و دارای کارکردی مطابق با گفتمان خاص حاکم از سوی ساختارهای قدرت در جامعه می‌باشد. برای پاسخ به پرسش دوم پژوهش که عبارت است از: چه ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی حاکم در بازنمایی تصویر زن در نقاشی‌های دیواری شهر تهران دیده می‌شود؟ می‌توان گفت، رنان بر طبق ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی حاکم، باید افرادی آرام، مطیع، بدون به کار بردن و نمایش زیبایی‌های زنانه، نوع خاص محجبه باشند. این الگوها به‌طور کامل در مجموعه نقاشی‌های دیواری مورد پژوهش به‌چشم می‌خورد. نتایج پژوهش محمدزاده، مبتنی بر اینکه «نحوه بازنمایی زن در تبلیغات بازرگانی سیمای جمهوری اسلامی، مشخص کرد که برخلاف ضابطه اداره کل بازرگانی حضور رنان در تبلیغات به‌واسطه سناریوی تبلیغ موجه جلوه داده می‌شود و آن‌ها در تبلیغات کالاهایی که مصرف‌کننده‌ی آن‌ها الزاماً رنان نمی‌باشند نیز حضور دارند و استفاده از آرایش چهره برای بازیگران زن در تبلیغات مشاهده می‌گردد». با یافته‌های پژوهش حاضر هم‌راستا نمی‌باشد. با یافته‌های این پژوهش نتایج پژوهش‌های دارخان و دهقان، قابل رد یا تأیید نمی‌باشند. در بررسی یافته‌های پژوهش با نظریه فضای جنسیتی، می‌توان گفت فضای جنسیتی ارائه شده در گفتمان غالب بر جامعه از سوی حاکمیت، در نقاشی‌های دیواری بازنمایی شده از رنان در تمامی نقش‌های کارکردی، زن به‌گونه‌ای جنسیت‌زدایی شده و فاقد هرگونه ظرافت و زیبایی زنانه به تصویر کشیده شده است. این نوع بازنمایی درواقع تبیینی بر همان نظریه است. درواقع تجارب زیسته نقاش این تصاویر، نشان از الگوهای فرهنگی حاکم بر جامعه دارد که لزوم پذیرش یا تأیید از سوی گفتمان مسلط بر جامعه، رعایت الگوهای حاکم بر فضای جنسیتی جامعه است. بر اساس نظریه ایدئولوژی جنسیتی بصری یا دیداری نیز، یافته‌های پژوهش قابل تبیین است. این نظریه اشاره به شالوده‌ای است از باورهای مذهبی، رسوم و سنت‌های قومی و از همه مهم‌تر چگونگی توزیع قدرت میان دو جنس و روابط بین فردی آن‌ها هنجاری درباره‌ی نقش‌های مناسب برای دو جنس و نیز طبیعت بنیادین رنان و مردان در جوامع انسانی سروکار دارد. در مقایسه یافته‌های پژوهش با نظریه میشل فوکو نیز، می‌توان همخوانی نظریه گفتمان قدرت فوکو با نقاشی‌های دیواری مورد بررسی در پژوهش دید.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

نجفی، جانان؛ قاسمی، عاصمه؛ شاوردی، تهمینه (۱۴۰۴). تحلیل روایت عکس‌ها و فضا ـ ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۴۰-۵۳.

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

مقاله محصول مشارکت مشترک نویسندگان است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

- آزاد ارمکی، تقی. (۱۴۰۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، تهران: سروش.
- ابراهیمی لامع، مهدی. (۱۳۹۶). بررسی و شناخت آثار نقاشی دیواری در شهر تهران با رویکرد «ساده نگاری»، *فصلنامه نقد کتاب*، سال چهارم، شماره ۱۶: ۲۶۸- ۲۵۱.
- بارت، رولان. (۱۳۹۵). *پیشینه دانش روایت‌شناسی در کتاب درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، مترجم محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- بارکر، کریس. (۱۳۹۵). *مطالعات فرهنگی نظریه و عملکرد*، مترجمان، مهدی، فرجی؛ نفیسه، حمیدی، تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- باقری، شهلا؛ سلیمی، ناهید (۱۳۹۳). بررسی جریان‌های فکری فرهنگی مؤثر بر مطالبات حقوقی رنان در ایران پس از انقلاب اسلامی، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۶، شماره ۳: ۳۲۶-۳۱۳.
- برنز، اریک. (۱۳۸۴). *میشل فوکو، حقیقت و قدرت*، مترجم بابک احمدی، تهران: مرکز.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سور مهر.
- دارخان، لیلی. (۱۴۰۰). چگونگی بازنمایی تصویر زن در پوسترهای فرهنگی دهه نود شمسی ایران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس، گروه ارتباط تصویری.
- دهقان، مریم. (۱۴۰۰). بازنمایی چهره زن در تزئینات معماری دوره قاجار (با تأکید بر کاخ گلستان و موزه مقدم و خانه امام‌جمعه در تهران)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته پژوهش هنر، دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر.
- رامین، علی. (۱۴۰۱). *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، تهران: نی.
- ربیعی، علی؛ احمدزاده نامور، فرناز. (۱۳۸۷). نظریه بازنمایی رسانه‌ای و تحلیل افکار عمومی متقابل آمریکایی‌ها و ایرانی‌ها، *نشریه: دانش سیاسی*، دوره ۴، شماره ۲: ۶۲- ۳۷.
- رفعت جاه، مریم؛ هومن، نیلوفر. (۱۳۹۴). تحلیل روایی و نشانه‌شناختی تصویر زن مطلقه در سینمای ایران، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۷، شماره ۴: ۴۳۶- ۴۲۱.
- سجودی، فرزان؛ طباطبایی یزدی، لیلا. (۱۳۹۳). ایدئولوژی جنسیتی بصری در آثار نقاشان زن و مرد با موضوع پرتره‌ی رنان در شش دهه‌ی گذشته در ایران، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ششم - شماره ۲:۱۸۷ تا ۲۱۲.
- صدر، سید ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *دایره‌المعارف هنر*، تهران، سیمای دانش.
- فرهادی نیک، هانیه. (۱۳۹۵). بررسی بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران با تکیه بر نظریه نگاه خیره، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته نقاشی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.
- فرهادی نیک، هانیه. (۱۳۹۵). بررسی بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران با تکیه بر نظریه نگاه خیره، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته نقاشی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.
- فیسک، جان (۱۳۸۱). فرهنگ و ایدئولوژی، ترجمه مژگان برومند، *فصلنامه ارغنون*، ش ۲۰: ۱۱۷ ـ ۱۲۶.
- محمدزاده، مهشید. (۱۴۰۱). بازنمایی زن در زبان تبلیغات خیابانی: بررسی موردی شهر رشت از ۱۳۹۹ تا ۱۴۰۰، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

- مظفری خواه، زینب؛ کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۱). قابلیت‌های هنر کمینه (مینی مال) در گرافیک محیطی شهری با تأکید بر نمونه‌های دیوارنگاره‌های شهری ایران، *فصلنامه علمی پژوهشی نگره*، شماره ۲۲: ۱۰۳- ۸۵.
- مهدی زاده، سید محمد. (۱۳۹۶). *نظریه‌های رسانه اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی*، تهران: همشهری.
- یعقوبی زاده ونینی، محمد جمال. (۱۴۰۰). نحوه بازنمایی زن در تبلیغات بازرگانی سیمای جمهوری اسلامی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته دیپلماسی در سازمان‌های اقتصادی بین‌المللی - روزنامه‌نگاری، دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، دانشکده ارتباطات و رسانه.

References

- Devereux, Eion (2003), Understanding the Media, London: Sage Publications.
- Dixon, Carol (2016) Eight images of Caribbean women: Exploring issues of representation and ontological in/security through visual art. In: First Postgraduate Conference on Caribbean In/securities and Creativity, 23 May 2016, University of Birmingham, UK. (Unpublishedo.
- Hall, Stuart. (2003), "The Work Representation", in Stuart Hall (Eds.), Representation: Cultural Representation and Signifying Practices, London: Sage Publications.
- Massey, D. (1994). Space, Place, and Gender. Minnesota: University of Minneapolis Press.
- Najafizada, S. A. M. (2019). A gender analysis of a national community health workers program: A case study of Afghanistan. Global Public Health, 14, 23-36.
- Sennet. R. (1996). Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York.
- White, Julia. (2019). GENDER REPRESENTATION IN ART PEDAGOGY: A SURVEY OF STUDENT KNOWLEDGE AND ATTITUDES AROUND GENDER BALANCE IN ART EDUCATION.
- Woodal, J. (2012). Portraiture: Facing the Subject. Manchester University Press.
- Xiaohua Luo. (2022). Cultural Representation of Female Images in Advertising, Open Access Library Journal, 2022, Volume 9, e8703, ISSN Online: 2333-9721, ISSN Print: 2333-9705.
- Xuan An. (2022). The Media Representation of Female Images in the New Media Era, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 664 Proceedings of the 2022 8th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2022).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی