فصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۱ : ۱۲۳ـ۱۴۲
DOI: 10.22059/JWICA.2022.329983.1677

(مقالهٔ پژوهشی)

# هویت زن‌محور در جواهرسازی مفهومی: مطالعهٔ موردی آثار سه هنرمند زنِ جواهرساز معاصر (فاطمه دولت‌آبادی، پگاه وداد، فرزانه داودیان)

ریحانه رشیدی[۱]، محمدرضا مریدی*[۲]، مهدی محمدزاده[۳]

## چکیده

جواهرسازی مفهومی محصول پارادایم «معاصریت» با به چالش‌کشیدن و نقد مفاهیم و اصول پذیرفته‌شده در جواهرسازی کلاسیک و مدرن و اولویت قراردادن وجه مفهومی و بیان هنری به‌مثابه رسانه‌ای فرهنگی، بستری را برای بیان اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و حضور کنشگر هنرمندان فراهم ساخته است. جواهر اثری بیانگر و سمبولیک است که دلالت بر ارزش‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دارد. برای زنان جواهرساز، جواهر معاصر زبانی برای بیان ایده‌هایی است که موقعیت، خواسته‌ها و آرزوهای آنها را نشان می‌دهد و نقدها، اعتراض‌ها و دیدگاه‌های آنها را بیان می‌کند. از همین‌رو نظریه‌پردازان زن‌محور و کنشگران هویت جنسیتی به جواهرات توجه ویژه دارند.

هدف پژوهش حاضر، مطالعه چگونگی بازنمایی جنسیت و تبیین موقعیت زن در آثار جواهر مفهومی ایران است که با رویکرد روش‌شناسی تحلیل‌گفتمان فرکلاف به معناکاوی در دلالت‌های انتقادیِ جواهر معاصر ایران پرداخته شد. نتایج نشان می‌دهد جواهرات تنها دلالت بر زیبایی زنانه و اشرافیت نیست، بلکه رسانه‌ای برای طرح دیگرگون و متفاوت از هویت زن است که با نقد مفاهیمی مانند بی‌هویتی و کالانگاری زنان، تبعیض جنسیتی، تحقیر و طردشدگی، کلیشه‌های جنسیتی (همچون بدن ایدئال، زیبایی، کارکردهای جنسی) و خشونت در فضای عمومی و خصوصی به بازاندیشی آن می‌پردازند. هنرمندانِ جواهرمعاصر در مقام واکنش به نگاه جنسیتی عمل می‌کنند و با بیان انتقادی در جریان آگاهی‌سازی سوژهٔ زنان گام برمی‌دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کلیدواژگان

جواهر مفهومی، بازنمایی جنسیت، گفتمان زن‌محور، جواهر معاصر

۱. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی در دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. r.rashidi@tabriziau.ac.ir
۲. عضو هیئت علمی دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران moridi@art.ac.ir .
۳. استاد دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۲ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸
این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری «ریحانه رشیدی» با عنوان «جواهر معاصر ایران در بستر تحولات گفتمان‌های هنری » و با راهنمایی دکتر «مهدی محمدزاده» و دکتر «محمدرضا مریدی» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام گرفته است.

## مقدمه

«جواهر» همواره ذهن را به‌سوی تعاریف سنتی و انگاره‌هایی چون شیء زیبا و تزیینی با مواد گرانبها هدایت می‌کند، اما جریان «جواهر مفهومی» انگاشت‌های کلاسیک دربارهٔ جواهر را به چالش می‌کشد. جواهر مفهومی محصول پارادایم «معاصریت» است و از مؤلفه‌های آن اولویت‌یافتن روایت‌های شخصی و بازنمایی مضامین سیاسی بر دغدغه‌های صرفاً زیبایی‌شناختی در طراحی آن است و تلاش می‌کند تا نظام معنایی انتقادی و بیانگرانه داشته باشد. این رویکرد، معانی سنتی جواهر به‌مثابه اشیاء تزیینی را که نشانهٔ قدرت و ثروت بودند، به چالش می‌کشد.

تأکید بر بیانگری هنری و طراحی مفهومی جواهر دربرابر کاربردی بودن و تزیینی بودن «جواهر سنتی» این امکان را به هنرمندان معاصر، به‌ویژه زنان هنرمند جواهرساز، می‌دهد که سلسله‌مراتب ارزش‌های سنتی در جواهر به‌مثابه دارایی اشرافی و نشانهٔ زنانه را نقد کند و به‌جای آن جواهر را به متن هنری برای طرح نقدها، بیان اعتراض و دیدگاه‌های متفاوت مبدل سازد. برای زنان، طراحی مفهومی جواهر، زبانی برای بیان ایده‌هاست، ایده‌هایی که موقعیت زنان، خواسته‌ها و آرزوهای آنها را نشان می‌دهد. از همین رو رویکردهای نظری زن‌محور (فمنیستی) به جواهر مفهومی توجه دارند.

هنرمندان معاصر همچون کنشگران فرهنگی به مسائل نژادی، نابرابری جنسیتی، ستم‌های اجتماعی و مسائل فرهنگی دیگر در متن هنر می‌پردازند و هنر را دستمایهٔ بیان این دیدگاه‌ها می‌کنند. خلق هنری به فرصتی برای آشکارسازی نابرابری و تعارض و تقابل در انگاره‌های زنانگی و مردانگی و هویت جنسیتی تبدیل شده است. جواهر مفهومی همچون رسانه‌ای برای بازگفت و بازنمایی اندیشه‌های هنرمندان جواهرساز است؛ تاریخ این تحول را می‌توان در شکل‌گیری هنر معاصر در دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ دنبال کرد. دورانی که هنرمندان با روی‌گردانی از فرمالیسم مدرن به مفهوم‌پردازی در هنر پرداختند و نسبت به موضوعاتی چون حقوق مدنی، فعالیت‌های ضدّ جنگ، دغدغه‌های فمینیستی و زیست‌محیطی واکنش نشان دادند. در ایران نیز جریان هنر مفهومی طی دو دههٔ گذشته توسعه یافت؛ برگزاری نمایشگاه هنر مفهومی در سال ۱۳۷۹ و ۱۳۸۱ نقطه‌عطف این تغییر بود. در همین دوران بود که هنرمندان زن با افزایش مراکز آموزشی و دانشگاه‌های هنر بیشتر به عرصه آمدند و هنر را رسانه‌ای برای جست‌وجوی هویت زن‌محور (فمینیستی) کردند.

در این مقاله، به این پرسش‌ها پرداخته می‌شود که مسئلهٔ جنسیت در طراحی مفهومیِ جواهر ازسوی هنرمندان زن معاصر ایران چگونه طرح شده‌است؟ جواهرات مفهومی ایران بر چه مضامین و مفاهیمی در گفتمان زن‌محور دلالت دارد؟ برای پاسخ به این پرسش به مطالعهٔ موردی آثار سه هنرمند زن جواهرساز معاصر (فاطمه دولت‌آبادی، پگاه وداد و فرزانه داودیان) می‌پردازیم. طرح پرسش‌های پژوهش و مطالعهٔ موردی آثار، ما را به هدف مقاله، یعنی مطالعهٔ شیوه‌های طرح مسئلهٔ جنسیت و ایده‌های زن‌محور در آثار زنان جواهرساز می‌رساند.

## پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی دربارهٔ زیورآلات و جواهرات در ایران انجام گرفته، اما مطالعه دربارهٔ جواهر مفهومی و معاصر ایران بسیار محدود است. همچون شمارهٔ سوم فصلنامهٔ پژوهش هنر که در ویژه‌نامه‌ای به موضوع جواهر و زیور اختصاص یافته که در اکثر پژوهش‌ها به شرح و تحلیل جواهر و زیور کلاسیک در ایران پرداخته شده است. ازجمله پژوهش‌های مرتبط با پژوهش حاضر در این فصلنامه می‌توان به مقالهٔ آلاله بلالی‌مقدم (۱۳۹۲) با عنوان «بیان مفاهیم در طراحی جواهرات» اشاره کرد که قابلیت جواهرات در انتقال مفاهیم را بررسی کرده است. وی با ارائهٔ نمونه آثاری از هنرمندان ایرانی و غربی به بررسی چهار عامل تأثیرگذار در درک و دریافت مخاطب از اثر، یعنی فرهنگ، حافظه/ خاطره، احساس و ادراک در نظام نشانه‌شناسی پرداخته است. پژوهش ثمینه‌السادات صدرنژاد (۱۳۹۷) با عنوان «نشانه‌های تصویری در طراحی زیورآلات مفهوم‌گرای معاصر ایران» که مؤلف جواهرسازی هنری را ازلحاظ مضامین به دو دستهٔ جواهرات روایی و مفهومی تقسیم کرده و شرح داده که چگونه جواهرسازان معاصر به طرح معضلات اجتماعی، سیاسی، زیست‌محیطی، مسائل زنان و یا بیان روایت‌هایی از اساطیر و نگارگری و غیره می‌پردازند. فاطمه صالحی جشوقانی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «هنر جواهرسازی معاصر ایران با تأکید بر نقش‌مایه‌های طراحی‌شده توسط زنان جواهرساز» به افزایش حضور زنان در عرصهٔ جواهرسازی معاصر اشاره کرده و سپس به بیان این موضوع پرداخته که زنان جواهرساز به‌دنبال تغییر سلیقهٔ زنان نسبت به جواهر به‌عنوان یک شیء تزیینیِ صرف هستند.

اگرچه منابع محدودی دربارهٔ جواهرات معاصر در ایران وجود دارد، اما در منابع انگلیسی می‌توان به کتاب‌ها و مقالات متعدد اشاره کرد. ازجمله کتاب‌های مهم در این زمینه کتاب ویلهلم لیندمان[1] (۲۰۱۱) با عنوان «جواهر متفکرانه؛ راهی به‌سوی نظریهٔ جواهرات[2]» است که شامل مجموعه‌مقالات و سخنرانی‌های جواهرسازان، فیلسوفان، روانشناسان، انسان‌شناسان و جامعه‌شناسان است. این کتاب حاصل مجموعه سمینارهایی است که از سال ۲۰۰۵ تا سال ۲۰۱۰ برای دستیابی به نظریه‌ای برای جواهرات مفهومی و معاصر برگزار شده است. لیسبث دن‌بستن[3] (۲۰۱۲) در کتاب «دربارهٔ جواهر؛ خلاصه‌ای از جواهر هنری معاصر بین‌المللی[4]» در نه فصل به ارائهٔ موضوعات مختلفی درخصوص جواهر معاصر می‌پردازد، ازجمله تاریخ جواهرات و عکاسی، رابطهٔ بدن با جواهرات، جواهرات و سنت که با نمایش آثار متعدد از هنرمندانی که در این عرصه فعالیت می‌کنند، همراه است. کتاب دیگر در این

1. Wilhelm Lindemann
2. Thinking jewellery, on the way towards a theory of jewellery
3. Liesbeth den besten
4. On Jewellery, a compendium of international contemporary art jewellery

زمینه با عنوان «چشم‌انداز جواهر معاصر[1]» را دامین اسکینر[2] (۲۰۱۳) ویراستای کرده است. نویسندگان مختلف کتاب به نمونه‌های متعدد از جواهرات معاصر در نقاط مختلف جهان، مانند اروپا، آمریکای جنوبی، آمریکای لاتین، استرالیا، آفریقا، آسیای شرقی پرداخته‌اند و بخش پایانی کتاب با عنوان تفکر معاصر برای جواهر معاصر، مجموعه‌ای از دیدگاه‌های اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی را مورد بحث قرار می‌دهد که در حال حاضر بر جریان جواهر معاصر تأثیر می‌گذارند.

تمایز مقالهٔ حاضر با پژوهش‌های پیش این است که در نوشته‌های پیشین بیشتر به جنبه‌های هنری و فرمالیستی جواهرات معاصر پرداخته شده است. دیگر آن‌که مطالعات پیشین اغلب فاقد رویکرد تحلیلی منسجم با تأکید بر مسئلهٔ هویت جنسیتی هستند. با وجود این‌که تحلیل‌های جنسیتی با استناد به آثار هنرمندان ایرانی در سینما، ادبیات و نقاشی زیاد انجام شده، اما این رویکرد در جواهرات معاصر به‌ویژه جواهرات مفهومی ایران مطرح نشده است. در مقالهٔ حاضر به نظریه‌های فمینیستی و جواهرات مفهومی می‌پردازیم و طرح مسئلهٔ جنسیت در آثار هنرمندان زن جواهرساز را دنبال می‌کنیم؛ زمینه‌ای که کمتر در پژوهش‌های پیشین به آن پرداخته شده است.

## رویکرد نظری

جنبش «هنر و پیشه[3]» در انگلستان و جنبش «آرت‌نوو[4]» در فرانسه فرصتی برای احیاء ارزش‌های هنرهای سنتی و کاربردی بودند. در این هنرها، به نقوش نرم و پیچ‌وتاب‌های طراحی که زنانه پنداشته می‌شد، توجه شد؛ حتی زنان فرصت بیشتری یافتند که به‌عنوان هنرمندان در این جنبش‌ها مشارکت کنند. جواهرات «آرت‌نوو» به‌عنوان سبکی تزیینی به بازتولید گفتمان مردانه می‌پرداخت که جواهرات را همچون جلوه‌ای از نقوش زنانه و طراحی ظریف و در عین‌حال اشرافی و گران‌قیمت نشان می‌داد. استفادهٔ فراوان از نقشمایهٔ زن بر روی جواهرات این سبک ازسوی طراحان مرد، نوعی دوگانگی ترس و ستایش و یک تضاد شدید در ذهن فرانسوی‌ها دربارهٔ نقش زنان را نشان می‌دهد، به‌ویژه این‌که در آن زمان زنان برای حقّ تحصیلات عالی و فعالیت خارج از خانه در تلاش بودند. تا آن زمان که حتی تصویر صورت یا بدن زن روی جواهرات نامناسب قلمداد می‌شد، در سبک آرت‌نوو به‌طور مداوم تصویری اروتیک از زنان قابل مشاهده است (Karlin 2013:92). همچون گل‌سینه طراحی‌شدهٔ رنه لالیک، از هنرمندان مشهور فرانسوی در زمینه طراحی کالاهای تجملی، که زنی عریان و زانوزده با موهایی رها را روی گل‌سینه طراحی کرد که یادآور افسانهٔ مدوزا[5] بود و نمونه‌ای از تسلط تصویر مردانه از زنان در آن

1. Contemporary jewelry in perspective
2. Damian Skinner
3. Arts and Crafts movement
4. Art Nouveau

۵. از زنان اساطیری که وقتی به او نگاه می‌کردند، به سنگ تبدیل می‌شدند.

دوره است، اما هنرمندان معاصر پس از دههٔ ۱۹۷۰ با روی‌آوردن به طراحی مفهومی در جواهر، آن را به رسانه‌ای برای تعامل عمیق‌تر با جامعه و آگاهی جدید از بدن و پوشندگان جواهر تبدیل کردند و مفهوم و کاربرد جواهر که تا پیش از این به اشیایی فاقد مفهوم، با کارکرد تزیینی و یا وسیله‌ای برای نمایش ثروت و مرتبهٔ اجتماعی پیوند داشت، مورد پرسش و چالش قرار گرفت (بلالی‌مقدم، ۱۳۹۲: ۳۴، به‌نقل از Wallace, 2007).

در جنبش هنر مفهومی پس از دههٔ ۱۹۷۰، طراحان جواهر، مغازه‌ها را ترک کردند و به نمایشگاه‌ها و گالری‌های هنری آمدند؛ همان‌گونه که نقاشان موزه‌ها را ترک کردند و فضاهای آلترناتیو[1] را جست‌وجو کردند، سینماگران کوشیدند از سلطهٔ هالیوود خارج شوند و موج نوی سینما را شکل دهند و بازیگران سالن‌های مجلل تئاتر را ترک کردند و به خیابان‌ها آمدند. این تحولی مهم در شکل‌دادن به هنر مفهومی با مضامین و دلالت‌های اجتماعی و انتقادی بود. همزمان جنبش زن‌محور در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به مخالفت با دیدگاه‌هایی در علوم اجتماعی و جامعه‌شناختی پرداخت که تفاوت‌های رفتاری زنان و مردان را انعکاسی از ویژگی زیستی و ماهیت طبیعی آنان می‌دانستند. این اعتراض منجر به گشودن دریچهٔ جدیدی برای فهم تفاوت‌های میان زن و مرد شد. تمایز میان مفهوم جنس و جنسیت در نیمهٔ دوم قرن بیستم را می‌توان دستاورد مهمی دانست که امکان بررسی متغیر جنسیت را در تعیین رفتارهای اجتماعی و نقش آن در نابرابری‌های اجتماعی به‌خصوص در فرودستی زنان فراهم ساخت. جواهرات مفهومی نیز در این مسیر توسعه یافت، مسیری که به بازاندیشی در مفهوم جنسیت و رابطهٔ مرد و زن می‌پرداخت.

نظریه‌های زن‌محور (فمینیستی) در پی پاسخ به این پرسش‌اند که زنان موقعیتشان را چگونه تجربه می‌کنند؟ (ریتزر، ۱۳۸۳: ۴۶۱). چرا و چگونه این تجربه زیر نفوذ نگاه و خواسته‌های مردان است؟ طرح این پرسش‌ها برای بازاندیشی در موقعیت فرودست زنان در جوامع است که ساختی تاریخی دارد. اگر فمینیسم را در کلی‌ترین معنایش «بررسی هر پدیده‌ای از دیدگاه جنسیت و معنای تاریخی آن» بدانیم (هاردینگ، ۱۳۸۷: ۶۳۷)؛ جواهرات مفهومی به هنری فمنیستی تبدیل شده است؛ حداقل برای برخی هنرمندان زن، جواهر رسانه‌ای برای ارائه دیدگاه‌های زن‌محور است.

کلیشه‌های جنسیتی «نوعی ادراک ذهنی از آنچه یک مرد یا زن باید باشد، یا باید آن‌گونه عمل کند، است» (گروسی ۱۳۹۵: ۶۵). هر فرهنگی کلیشه‌های جنسیتی مخصوصِ خود را دارد و دختران و پسران از دوران کودکی، کلیشه‌های جنسیتی را _که دربردارندهٔ مجموعه‌ای از باورها، عقاید، رفتارها و نقش‌هایی است که از آنان انتظار می‌رود_ طی فرآیند جامعه‌پذیری[2] فرامی‌گیرند و براساس آن تمایز میان نقش‌ها، توانایی‌ها و کنش‌های مناسب زنانه و مردانه ایجاد می‌شود و از افراد انتظار می‌رود طبق

1 .Alternative
2. Socialization

تفکرات قالبی رفتار کنند؛ به‌طوری‌که به‌مرور نابرابری جنسیتی در جامعه نهادینه می‌شود. ازجمله این کلیشه‌های جنسیتی این است که قدرت‌طلبی و عقلانی بودن مردان درمقابلِ منفعل و احساساتی بودن زنان طبیعی است. این باورهای قالبی چارچوب‌های ادراکی نادرستی برای شناخت زنان شکل می‌دهند. «آنچه امروز به‌عنوان طبیعت زنانه از آن نام می‌برند، امری یکسره تصنعی است؛ زیرا محصول سرکوب در برخی جهات و تشویق و ترغیب در جهاتی دیگر است. درواقع هیچ‌یک از طبقات فرودست به اندازهٔ زنان تناسبات طبیعی‌شان دستخوش تحریف و انحراف نشده است» (میل، ۱۳۸۵: ۳۲). تأثیر کلیشه‌های جنسیتی را که فرد طی جامعه‌پذیری از دورهٔ کودکی اخذ می‌کند، می‌توان در فرآیند هویت‌یابی جنسیتی بسیار قابل‌تأمل دانست. از نگاه جنبش‌های زن‌محور (فمینیستی) زنان همواره در طول تاریخ به‌واسطهٔ جنسیتشان در موقعیت فرودست بوده و به‌عنوان «دیگری» مطرح شده‌اند. درواقع «زنانگی» به‌زعم مدافعان حقوق زنان بخشی از یک ایدئولوژی است که زنان را به‌عنوان «دیگری» درمقابل «مردانگی» که ازسوی جامعه، معیار رفتار انسانی تلقی شده، قرار می‌دهد (هام، ۱۳۸۲: ۱۶۳). در چنین جامعه‌ای زنان همواره در انقیاد و سلطهٔ مردان هستند و تداوم آن منجر به سلب هویت از زنان می‌شود.

جواهرات مفهومی با موج اندیشهٔ زن‌محور (فمنیستی) همسو شد و جواهر نه به‌مثابهٔ شیء تزیینی، بلکه همچون متنی انتقادی شده که بیانگر خواسته‌ها و آرزوهای زنان است. هنر متأثر از نگرش فمینیستی از ذات‌گرایی در جنسیت فاصله گرفته و نقش جنس و بازاندیش در جنسیت را مورد توجه قرار داد. «هنرمندان جواهرساز نیز تحت تأثیر انقلاب جنسی، جنبش آزادی زنان و احساسی که مربوط به آگاهی از بدن در این دوره ایجاد شده بود، درمعنای آراستن بدن تجدید نظر کردند» (L'ecuyer&Finamore, 2010:103). در آمریکا به‌ویژه از دههٔ ۱۹۸۰ مسائل مربوط به نژاد، جنسیت و هویت فرهنگی به پیش‌زمینه‌ای برای خلق جواهر بدل شدند و هنرمندانی چون جویس اسکات[1]، جسورانه به موضوعاتی مانند تعصب نژادی و خشونت جنسی پرداخته‌اند (L'ecuyer, 2013:127). جواهرات در پیوند با پرفورمنس، و هنرهای بدن‌مند گاه به بیانیه‌ای دربارهٔ جنسیت تبدیل شدند. در دههٔ ۱۹۹۰، آیریس آیشنبرگ[2] جنبه‌هایی از هویت جنسی و اجتماعی را ازطریق اشکال ارگانیک، مبهم و مشابه با قسمت‌های بدن در آثارش نشان می‌دهد. تیفانی پاربز[3] استرالیایی هنرمند دیگری است که در آثاری رادیکال با بهره‌گیری از رسانهٔ جواهر و استفاده از سنجاق‌های استیلی که داخل پوست نزدیک دهان و اطراف چشم شده به تأثیرات روانشناختی جراحی زیبایی جهت خلق بدن زیبا و ایدئال (مانند کاشت مژه، تغییر شکل چشم و انجام بوتاکس) پرداخته است.

1. Joyce Scott
2. Eichenberg Iris
3. Tiffany Parbs

جواهرسازی مفهومی در ایران نیز فرصتی برای هنرمندان فراهم آورده تا طیف وسیعی از مسائل ازجمله مقولهٔ جنسیت را موضوع آثار خود قرار دهند. کلیشه‌های جنسیتی، خشونت، نابرابری‌های جنسیتی و فرودستی زنان در فرهنگ مردانه مفاهیم اصلی هستند که هنرمندان زن در طراحی جواهرات معاصر دنبال می‌کنند. مقالهٔ حاضر نیز جست‌وجو در این مضامین و دلالت‌های مفهومی این آثار است.

## رویکرد روش‌شناسی

این مقاله مبتنی بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. روش تحلیل گفتمان انتقادی به مطالعهٔ متن درون بافت اجتماعی و فرهنگی و بافتی که حاصل دانش مشترک خالق و مفسر است، می‌پردازد و با نگاه علمی، روابط و ایدئولوژی و معانی نهفته در متون را تحلیل می‌کند. همان‌گونه که در زبان‌شناسی انتقادی بر آن تأکید شد، متون و صورت‌های مختلف زبانی به‌صورت آزادانه و بی‌طرف خلق نمی‌شوند، بلکه مجموعه شرایطی در بستر تاریخی و اجتماعی آنها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد؛ آن‌گونه که متون در سطحی بالاتر متأثر از گفتمان‌های شکل‌گرفته در جامعه و گفتمان‌ها نیز در سطحی بالاتر، برساختهٔ نهادها و ساختارهای اجتماعی مختلف هستند. «مطالعه و بررسی نحوهٔ بازتولید نابرابری‌های اجتماعی با آشکارسازی مناسبات قدرت نابرابر در زبان به‌واسطهٔ گفتمان‌ها از اهداف این رویکرد است که از آن به‌عنوان رویکردی رهایی‌بخش برای گروه‌های اجتماعی ستم‌دیده عنوان شده است» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۶: ۱۱۵). نورمن فرکلاف گفتمان را به‌عنوان مجموعه‌ای از عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن تلقی می‌کند و معتقد است پیوند معناداری میان خصوصیات متون، روش‌هایی که متون با یکدیگر مرتبط و تفسیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی یا آنچه موجب شکل‌گیری متن است، وجود دارد (فرکلاف، ۱۳۹۸: ۸۵). روش فرکلاف شامل سه سطح: توصیف، تفسیر و تبیین است.

اولین مرحله به توصیف متن اختصاص دارد. فرکلاف هر متن را شامل مجموعه ویژگی‌های صوری می‌داند که خالق متن از میان انواع گفتمان‌های موجود، گزینش‌های خاصی را به‌کارمی‌برد. ازنظر وی مشخصه‌های صوری متون، ممکن است در سطوح مختلف دارای بار ایدئولوژیک باشند، به‌طوری‌که حتی جنبه‌هایی از سبک یک متن ممکن است از لحاظ ایدئولوژیکی معنی‌دار باشند (همان: ۸۸-۱۴۹). در ارتباط با متن جواهر ویژگی‌های ظاهریِ نمونه‌های مورد مطالعه (مانند مواد و متریال، پوشندهٔ جواهر، نوع ارائه و کاربرد، عناوین آثار و مطالعهٔ بیانیه[1]) برای پاسخگویی به پرسش‌های زیر بررسی خواهندشد:

دلالت‌های معنایی و نمادین نشانه‌ها چیستند؟

1. Statement

نشانه‌ها بیانگر چه نوع ایدئولوژی و بینشی هستند؟

در مرحلهٔ تفسیر با بهره‌گیری از دانش زمینه‌ای، پردازش گفتمان در بستر تاریخی و اجتماعی و در بافتی بینامتنی مورد توجه قرار می‌گیرد که به‌نوعی بیان‌کنندهٔ گفت‌وگوی متن با دیگر متون است. در این سطح، تفسیر شامل تفسیر متن و بافت موقعیتی و بینامتنی است. فرکلاف بافت موقعیتی هر گفتمان معین را شامل نظام اجتماعی و مناسبات قدرت در بالاترین سطح اجتماع درنظر می‌گیرد. مهمترین هدف این سطح مشخص کردن ارتباط و تعامل گفتمان‌های مطرح در آثار در نسبت با گفتمان‌های رقیب است. فرکلاف در سطح سوم، یعنی تبیین، به دو بُعد از روند یا ساختار تأکید می‌کند: نخست، گفتمانی که به‌عنوان بخشی از مبارزهٔ اجتماعی می‌توان درنظرگرفت و آن را در متنی گسترده‌تر برای بررسی تأثیرات این مبارزات بر ساختارها مطالعه کرد و دوم، بررسی روابط قدرتِ تعیین‌کننده در ساخت گفتمان ازسوی کسانی که خود در جایگاه قدرت هستند (فرکلاف، ۱۳۹۸: ۲۲۴)؛ بنابراین پاسخگویی به دو پرسش در این مرحله مهم است: گفتمان حاکم بر متون نسبت به مبارزات سطوح مختلف جامعه هنجار محسوب می‌شود؟

گفتمان مذکور به حفظ روابط قدرت کمک می‌کند و یا در پی تغییر آن است؟

در روند پژوهش حاضر، توصیف و تفسیر آثار همزمان و به‌صورت پیوسته انجام شده و درنهایت با توجه به مشابهت عملکرد گفتمانی آثار، سطح تبیین به‌صورت مشترک ارائه شده است. در این پژوهش انتخاب نمونه‌ها براساس محتوایشان و مبتنی بر اهداف پژوهش به‌صورت هدفمند صورت گرفته است. با توجه به مسئلهٔ مدّنظرِ این پژوهش، نمونه‌هایی از آثار هنرمندان زن جواهرساز ایرانی انتخاب شدند که طراحانشان طراحی جواهر را همچون هنری مفهومی دنبال کرده‌اند و جواهر را به متنی فرهنگی جهت طرح مسئلهٔ هویت جنسیتی تبدیل کرده‌اند. از این‌رو آثار سه هنرمند زن معاصر ایران انتخاب و تحلیل شدند.

## یافته‌ها: هویت جنسیتی در جواهر معاصر ایران

فمینیسم مفهوم واحد و یکپارچه‌ای ندارد و مجموعه‌ای از عقاید و کنش‌هاست، اما یک مبنای مشترک را میان آنها می‌توان دریافت و آن بیان موقعیت فرودست زنان و تبعیض جنسیتی در جامعه و تلاش برای آگاهی‌بخشی و کاهش و درنهایت غلبه بر آن است که با انجام تغییراتی در نظم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی امکان‌پذیر خواهد بود (فریدمن، ۱۳۸۳: ۵). همان‌گونه که اشاره شد، گفتمان زن‌محور در همهٔ حوزه‌ها تأثیر داشته است، ازجمله در جریان جواهرسازی مفهومی. تا پیش از این زنان تنها پوشنده، مصرف‌کننده و خریدار جواهرات بودند، اما اکنون زنان به‌ویژه در بخش جواهرسازی هنری، خلاقیت، اندیشه و ایده را ارائه می‌دهند، نه تولیدات انبوه بازاری.

پرداختن به مسئلهٔ جنسیت و طرح موضوعات مختلف پیرامون آن را هنرمندان جواهرساز بسیاری در آثار جواهر معاصر و مفهومی دنبال کرده‌اند. پگاه وداد در اثری با عنوان «حذف و اضافه» با بازنماییِ

اندام‌های جنسی به توانایی بشر در تغییر بدن و امکان ایجاد و همسویی هویت‌های جنسی/ جنسیتی در فرد اشاره دارد. همچنین بازنماییِ اندام تولید مثل زنانه از جنبه‌های گوناگون با مضامین مختلف، موضوع آثار بسیاری از هنرمندان قرارگرفته است. ازجمله موژان فرآورده در اثری با عنوان «زایش» به تجسم و نمایش فرمی شبیه به اندام تولید مثل زنان پرداخته و نیروی خلق و آفرینش را از اندامی ناپیدا مورد توجه قرار داده است. فاطمه صالحی جشوقانی در مجموعهٔ «آبایی» با ساخت آثاری بدون لب و دهان به بیان انتقادی از وضعیت و جایگاه زنان، به‌ویژه تلاش برای سرکوب و حذف آنها در جامعهٔ ایران، پرداخته است. مهسا دهقانی، بهارک امیدفر و زنان جواهرساز بسیار دیگری نیز با خلق مجموعه‌هایی به‌صورت صریح و ضمنی مسئلهٔ جنسیت و بیان دیدگاه‌های انتقادی مرتبط با زنان را دستمایهٔ خلق آثار خویش قرار داده‌اند.

این پژوهش در ادامه می‌کوشد با بررسی آثار سه هنرمند زن، تجربه‌های هنرمندان معاصر در طراحی جواهر را در سه مقوله بررسی کند: جنسیت و کالاانگاری، جنسیت و خشونت، جنسیت و کلیشهٔ زنانه.

## جنسیت و کالا انگاری

زنان هنرمند می‌کوشند در جواهرات با رویکردی مفهومی به بازاندیشی در گزاره‌های جعلی و برساخته از ایدئولوژی مسلط مردسالار بپردازند که زنان را به‌مثابهٔ دارایی و کالای باارزش می‌داند. فاطمه دولت‌آبادی ازجمله این هنرمندان است که در مجموعهٔ «قجریجات» با دستمایه قراردادن تصویر زنان دربار قاجار به طراحی انتقادی از موقعیت زنان می‌پردازد. «گفت‌وگوی هووها پشت سر سوگلی دربار» و «گفت‌وگوی هووی شمارهٔ ۸۳ با هووی شمارهٔ ۱۵» عنوان دو اثر منتخب از این مجموعه است که با طرح مسئلهٔ هویت زنان، ذهن مخاطب را به اندیشه وامی‌دارد.

«گفت‌وگوی هووها پشت سر سوگلی دربار» اثری شامل دو قطعه با کاربرد سنجاق‌سینه است (تصویر۱)؛ این اثر استعارهٔ کنایه‌آمیز هنرمند بر موقعیت سوگلی‌های دربار است که مدال‌های افتخار بر لباس شاهانه بودند. نوع نگاه هنرمند به جایگاه زنان و هویتی برساخته از جامعهٔ مردسالار و روابط و تعاملات میان شاه، سوگلی و دیگر زنان دربار، به‌طور کلی بیانگر روایتی از چهرهٔ زنان در موقعیت فروتر است.

نمایش چهرهٔ زنان دربار یا آنچه هنرمند از آن با عنوان «هووها» تعبیر می‌کند، با رنگ‌های مختلف بیانگر تنوع قومی، طایفه‌ای، نژادی، فرهنگی و مذهبی زنان شاه است. ازدواج‌های سلطنتی و درباری علاوه‌بر نگاه جنسیتی به زنان، برای پیشبرد اهداف مختلف انجام می‌گرفته است، ازجمله می‌توان به وسیله‌ای جهت جلوگیری از خیانت به سلطنت، نیروگیری از طوایف، رفع کدورت و خون‌بس، پاداش خدمت، به‌رسمیت شناختن قدرت و مواردی از این قبیل اشاره کرد (حجازی، ۱۳۹۴: ۱۴۳-۱۵۳). کلنل کاساکوفسکی دربارهٔ حرمسرای ناصرالدین‌شاه و داشتن زنانی از تمام طوایف و طبقات مختلف

کشور دلایلی را مطرح می‌کند، مانند این‌که شاه با داشتن زنانی از طوایف مختلف ارتباط خود را با دورترین مناطق کشور حفظ می‌کرده است و یا اینکه زنان وسیله‌ای بودند در جهت اهداف سیاسی که از این طریق با خویشاوندان نافرمان آنها به گفت‌وگو می‌پرداخته است. در برخی موارد نیز زنان اساساً حکم گروگان را در دربار شاه داشته‌اند (کاساکوفسکی، ۱۳۵۵: ۱۷۵). موضوع حائز اهمیت در بیان چنین نگاهی به زنان دربار، بی‌هویتی و کالانگاری آنان به‌عنوان وسیله‌ای در جهت دستیابی به مقاصد گوناگون و همچنین تقلیلشان به ابژه‌های جنسی است. زنانی که استقلال و هویتی از خود به‌عنوان انسان و زن نداشتند، بلکه هویتشان صرفاً در نسبت با شاه و یا یک مرد و برآورده‌شدن خواست‌های وی تعیین می‌شده است. آنچه هنرمند با استفاده از ارقام و حذف نام در اثری از این مجموعه با عنوان «گفت‌وگوی هووی شمارهٔ ۸۳ با هووی شمارهٔ ۱۵» (تصویر۲) در پی بازنمایی آن است، به‌نوعی تمثیلی از سلب هویت فردی و اجتماعی زنان دربار است. حضوری فاقد معنا و تهی از هویت که با ذکر اعداد، تعداد بی‌شمار زنان و انقیاد و تملک آنان در اندرونی دربار را متذکر می‌شود.

این آثار همچنین می‌توانند بیانگر روایتی باشند از وضعیت زنان در حصار حرمسرا و تنگناهای که برایشان در پی داشته است؛ از آن جمله می‌توان «به حسادت و کدورت نسبت به سوگلی، تلاش برای جلب توجه شاه، ترس و نگرانی از عدم باروری و یا نداشتن پسر، [...] نگرانی از طردشدن و بخشیده‌شدن به افراد نالایق و حتی طی کردن زندگی بدون عشق و عاطفه بیان کرد» (حجازی، ۱۳۹۴: ۲۰۵). همان‌طور که در تصویر اثر قابل مشاهده است، سوگلی در فرمی مدال‌مانند، به‌مثابه مدال افتخار بر قلب پادشاه قرار گرفته است و خطی قاطع وی را از دیگر زنان دربار جدا ساخته است؛ بنابراین وجود نگاه تبعیض‌آمیز و نابرابر میان زنان دربار، حسّ حسادت و خصومت با هم‌جنس را در پی داشته است، ازسوی دیگر نقش‌های جنسیتی که جوامع براساس جنسیت برای زنان و مردان تعریف و توزیع و طی فرآیند جامعه‌پذیری جنسیتی تثبیت می‌کنند، آن‌چنان در جامعهٔ سنتی و مردسالار به‌عنوان معیاری برای ارزش‌گذاری فرد تحکیم یافته‌است که فقدان آن با تحقیرشدگی و طرد و به‌نوعی خشونت روانی همراه است؛ بنابراین اثر از منظری دیگر، با بازنمایی روایتی از زنان محبوس در اندیشه‌های غلط و سنت‌های نادرست در دنیای مردمحور، میزان ارزشمندی زنان براساس گزاره‌های جعلی و برساخته از ایدئولوژی مسلط مردسالار در جامعه را _که همچنان نیز ادامه دارد_ مورد نقد قرار می‌دهد.

آنچه بیش از پیش اثر را به یک کنش فمینیستی بدل می‌سازد، کاربرد آن به شکل سنجاق‌سینه و جواهری است که امکان حضور نمادین زنانی را در فضای عمومی و مکان‌های مختلف فراهم آورده است که همواره در حصاری محبوس بوده‌اند. انسان‌هایی رهاشده از اندرونی‌های پنهان و ورود به محیط زندگی اجتماعی که از آن محروم بودند. زنان محبوس در فضای خصوصی که با نقش‌های مرتبط با این حوزه، مانند مادری و همسری، تعریف شده‌اند و اجتماع انتظاری جز برآورد آنان ندارد و ازسوی دیگر امکان حضور، تعامل، تحصیل و فرصت‌های آموزشی برابر با مردان در فضای عمومی را نداشته و یا درصورت تمایل در راستای کسب چنین موقعیت‌ها و مشارکت‌هایی با سرکوب مواجه می‌شده‌اند. واضح

است آگاهی و بصیرت فردی‌شان برگرفته از معاشرت با افراد محیط پیرامونشان، به‌صورت حفظ و تداوم کلیشه‌های جنسیتی و سنت‌های گذشته همراه بوده و چنین فرآیندی سلطهٔ مردانه را نیز تثبیت می‌کرده است.

از دیگر ویژگی‌های این اثر مفهومی که آن را در پیوند با گفتمان زن‌محور قرار می‌دهد و حتی آن را هنر فمینیستی می‌کند، استفاده از پارچه و هنرهای سنتی است، یعنی مواد و مهارتی که با برچسب صنایع‌دستی و تحت عنوان هنرهای کاربردی از حوزهٔ هنرهای زیبا جدا شده‌اند. دوگانه‌انگاری هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی ریشه در تعاریف فلسفی و نظری در فهم مدرن از زیبایی دارد. مهمتر این‌که ارزش‌های زیبا بر ارزش‌های کاربردی هنر برتری یافتند و بسیاری از هنرهای زنان در طول تاریخ در دستهٔ هنرهای کاربردی و صنایع دستی قرار گرفته، از قلمرو هنرهای زیبا خارج شدند. «شناخت‌شناسی فمینیستی درتقابل با این دوگانه‌انگاری به‌دنبال وحدت فعالیت ذهنی و دستی و عاطفی (دست، مغز و قلب) است که مشخصه‌های کار زنان محسوب می‌شود» (هاردینگ، ۱۳۸۷: ۶۳۸). هنر فمینیستی در پی پیوند و ارتباط مجدد هنرهای صناعی و هنرهای زیباست. نمود چنین اندیشه‌ای را می‌توان در آثار جواهرسازانی مشاهده کرد که با تکنیک‌های اخذشده از تولید منسوجات، مانند قلاب‌بافی و بافندگی، علاوه‌بر افزایش قابلیت مواد در ساخت، موجب گسترش دامنهٔ تأثیرات بصری و لمسی شدند که جواهرسازان می‌توانستد در فلزات به‌دست‌آورند (Ward, 2010: 241). استفاده از مواد و تکنیک‌های جدید در جواهرسازی در کنار مواد سنتی فلز دوگانه‌هایی را از سنت و معاصریت بازنمایی می‌کند که در سطحی هم‌طراز با یکدیگر تلفیق و اثر واحدی را شکل می‌دهند که خود از مشخصه‌های هنر زن‌محور است.

تصویر ۱. فاطمه دولت‌آبادی، گفت‌وگوی هووها پشت‌سر سوگلی دربار، ۱۳۹۶.

تصویر ۲. فاطمه دولت‌آبادی، گفت‌وگوی هووی شماره ۸۳ با هووی شمارهٔ ۱۵، ۱۳۹۶.

## جنسیت و خشونت

منع خشونت بر زنان از خواسته‌های مرکزی و مهم جنبش‌های زن‌محور است. هنرمندان بسیاری در

غرب به بیان و نمایش این خواسته و آگاهی‌بخشی در این حوزه پرداخته‌اند. همچون کارول دلتنر[1]، طراح جواهر فرانسوی با قالب‌گیری و ریخته‌گری از اندام جنسی زنان و قراردادن درون قاب، علاوه‌بر نمایشی شکوهمند به بیان واقعیت‌هایی از بدن زنان طی زندگی روزمره می‌پردازد که اغلب به‌دلایل مختلف، همچون جراحی پلاستیک، جنگ، خشونت جنسی و غیره مورد بدرفتاری، سوءاستفاده و مثله‌کردن قرار می‌گیرند. این مجموعه آثار نگرش وی را دربارهٔ بدن زن نشان می‌دهند (Den Besten, 2012: 131). هنرمندان متعددی در ایران نیز به این موضوع پرداخته‌اند؛ ازجمله پگاه وداد. پگاه وداد در اثری با عنوان «حادثه»، سروده‌ای را منبع الهام خویش قرار داده است که اخوان ثالث[2] در جریان دیدار با مردی در زندان که مرتکب قتل همسرش شده، آن را می‌سراید. شاعر با نوعی حیرت و ناباوری از دست‌های مردی می‌نویسد که با تمام وجوه انسانی، گلوی زنی را فشرده و چنین جنایتی را انجام داده است.

دو حجم نیم‌کروی با توجه به منبع ایدهٔ اثر می‌توانند بازنمایی از زن و مرد باشند. حجم با سطحی از فلزات نوک‌تیز، خشن و ناهماهنگ، نشانه‌هایی از خشونت و بازنمایی از مرد و سطح حجم دیگر با سوراخ‌های متعدد و آسیب‌دیده از این تیغ‌ها، بازنمایی از زن را ارائه می‌دهند (تصویر۳). تضاد و تناقض آشکار در عین پیوند و تناسب میان خلخال به‌عنوان شیء تزیینی عموماً زنانه، با پابندی که به نشانهٔ مجرم‌بودن برپای می‌نهند و این‌بار برای مرد، کنشگرانه میان ابژهٔ جواهر و محتوا ارتباط برقرار کرده و آن را مجسم ساخته است. حادثه‌ای را که هنرمند در پی بازنمایی آن است، نمی‌توان حادثه‌ای ساده انگاشت، بلکه همان‌گونه که شاعر توصیف می‌کند، جنایتی پرخوف است از کشتن. زنی مسکین با چشم‌هایی که هنگام فشردن گلویش از هول و حیرت بیرون زده است. این اثر را می‌توان بازنمایی از مصداق بارز خشونت جسمی بر زن دانست.

خشونت علیه زنان ازجمله مسائل مهم در حوزهٔ زنان است که توجه جنبش زن‌محور در نیمهٔ دوم قرن بیستم نسبت به این موضوع موجب توجه عموم نسبت به این مسئله شد؛ به‌طوری‌که مطالعات جدی درخصوص انواع خشونت و رابطه میان جنسیت و خشونت آغاز گشت. وسعت خشونت علیه زنان در سطح جهان آن را به یک پدیدهٔ جهانی تبدیل کرده است که می‌تواند از جنبه‌های گوناگونِ جسمی، جنسی، روانی و اقتصادی که به‌شکل آشکار یا پنهان، در دو حوزهٔ عمومی و خصوصی اتفاق می‌افتند، مطالعه شود (کار، ۱۳۸۷: ۳۴). از دیدگاه حقوقی، نگرش مردسالارانه که مرد را قانون‌گذار و مجری قانون در خانواده می‌داند، این اجازه را به مرد می‌دهد تا درصورت تخلف یا برای اطاعت از دستورات وی

1. Carole Deltenre

۲. آیا چگونه باید باور کرد/ این دست‌های این همه انسانی مثل دو روز، دو شب نورانی/ روزی، شبی، گلوی زنی را فشرده است؟/ چندان که چشم های پر از هول و حیرتش/ بیرون زده است و مسکین! بر جای مرده است؟/ آیا چگونه باید باور کرد؟/ این دست های این همه اطمینان‌بخش وآنگه چنان جنایت پرخوفی؟ (اخوان ثالث، به‌نقل از صفحهٔ شخصی هنرمند در اینستاگرام).

از تنبیه جسمانی استفاده کند (گروسی، ۱۳۹۵: ۱۴۴). از طرفی، مردانگی برساخته از فرهنگ، اجتماع و تاریخ با نقش‌ها و کلیشه‌های جنسیتی چون قدرت، برتری، پرخاشگری، ستیزه‌جویی و مالکیت، شایستگی و صلاحیت، اعمال قدرت و خشونت بر زنان را حق خود می‌داند، به‌طوری که نظام‌های قانونی نیز در جوامع مردسالار در پیوند با سنت و عرف در حمایت اندک از زنان شکل می‌گیرند[۱].

پگاه وداد در اثر دیگری با عنوان «حبس[۲]» به خلق اُبژه‌ای با کاربرد انگشتر پرداخته است. فرم مکعبی انگشتر با مفتول‌هایی شکل‌گرفته که تداعی‌کنندهٔ زندان و در پیوند معنایی با عنوان اثر قرار دارد (تصویر۴). دو سنگ استفاده‌شده در این اثر، یکی در فضای محصور با میله‌ها و دیگری خارج از این فضا، می‌تواند استعاره‌ای از زن و مرد و تجسمی از حضور در فضای خصوصی و عمومی باشد. طراحی مفهومی این اثر با تجسم و بازنمایی از دو فضا و دو سوژه درتقابل با یکدیگر تداعی‌کنندهٔ دیدگاه مردسالارانه به‌ویژه در جوامع سنتی با فضای خانه به‌عنوان مکانی برای سرکوب و محدودیت زنان است که با خشونت روانی و اجتماعی ناشی از احساس تملک و قدرت برای مرد و سلب آزادی‌های فردی زن همراه است.

تصویر۳. پگاه وداد، حادثه.۱۳۹۶.

تصویر۴. پگاه وداد. حبس. ۱۳۹۶.

۱. اگر چه پرداختن به این موضوع علاوه بر دغدغه و نگاه ویژه هنرمند نسبت به شهر و اتفاقات و مسائل اجتماعی پیرامون آن، اهمیت و وسعت چنین جرائمی را در جامعه معاصر خاطر نشان می‌سازد که در جلب‌توجه مخاطب به چنین خشونت تکان‌دهنده‌ای قابل‌تأمل است، اما درخصوص انتخاب عنوان و متن بیانیه بیان دو نکته حائز اهمیت است. مورد اول، حادثه یا از روی سهل‌انگاری دانستن چنین اتفاقی (با تأکید بر منبع ایده اثر(هنرمند در متنی دیگر، داستان رستم و سهراب و کشته‌شدن سهراب به دست پدر را نیز منبع الهام این اثر ذکر نموده‌است که در این پژوهش شعر اخوان ثالث برای تحلیل انتخاب شده است. اگرچه هنرمند در اثر به جرائم غیرعمد تأکید دارد اما در هر دو منبع با خشونت از موضع قدرت و مرگ مواجه هستیم.)، خود نشان‌دهنده نهادینه شدن رفتار خشونت‌آمیز توسط مردان در فرهنگ مردسالار است؛ و مورد دوم اشاره‌ای است که هنرمند در بیانیه اثر داشته و آن، نگاه اجتماعی به جرائم غیرعمد است که بی‌شک تقلیل این نوع از رفتار خشونت‌آمیز به جرمی غیرعمد علاوه بر اینکه از دهشتناکی و هولناکی موضوع می‌کاهد، بیش از آنکه کلیشه‌های جنسیتی و وقوع چنین رفتارهایی را نقد و به چالش بکشد می‌تواند علی‌رغم خواست هنرمند در راستای گفتمان مسلط بر جامعه قرار گیرد که سلطه و نابرابری را به همراه دارد.

2. The Prison

## جنسیت و کلیشه‌های زنانه

بازنمایی «زنانه» از زنان، تقلیل‌گرایانه است. توصیف‌های زنانه برخاسته از نگاهی مردانه است کـه زن را به صفاتی از ظرافت و زیبایی و لطافت منحصر می‌کند و قادر به توصیف جنبه‌های اجتماعی و فرهنگـی زنان نیست. برخی هنرمندان با ساخت آثاری مفهومی به بازاندیشی در این نـوع بازنمـایی پرداختـه‌انـد، همچون طراحی‌های مفهومی فرزانه داودیان. فرزانه داودیان در آثارش به زنانی پرداخته که بیمار و یا بـا نقص در زیبایی زنانه مواجهه شده‌اند. این مجموعه آثار شـامل دو روایـت اسـت کـه بـا نگـاهی متمـایز موضوعاتی را از زنان بازنمایی می‌کند؛ زنانی که به‌دلیل اسیدپاشی مورد خشونت واقع شـده‌انـد و زنـانی که به‌واسـطهٔ سـرطان عضـوی از بدنشـان را از دسـت داده‌انـد (تصـویر۵). هنرمنـد بـه‌جـای بازنمـایی کلیشه‌های رایج از زنان با طرح مسائل و مشکلات آنان، بـه‌دنبـال روایـت تـازه‌ای از زنـان در اجتمـاع و فضای خصوصی است و در لایه‌ای پنهان به نقد کلیشه‌های جنسیتی زنانه می‌پردازد.

اثری از این مجموعه از جنس چرم مرتبط با اسیدپاشی که یک چشم را پوشش می‌دهـد، بـر بـدنی به‌نمایش‌درآمده که تمام آن حتی صورت با باند پوشیده شده است. درواقع با یک شیئی شبیه چشم‌بند مواجه هستیم. اثر دیگر این مجموعه به موضوع سرطان سینه[1] اشاره دارد. نمایش این اثر نیز بـه شـکل تن‌پوشی بر همان بدن پنهان‌شده در باند صورت گرفته که با برش بخشی از اثر و فضای منفی حاصل از آن، حذف یکی از اندام‌ها را به نمایش گذاشته است. بیانیهٔ این مجموعه بـا واژگـان کلیـدی ماننـد زن، سوختن با اسید، سرطان و زیبایی، علاوه‌بر ارجاع مسـتقیم بـه مسـائلی کـه زنـان در فضـای عمـومی و خصوصی با آن مواجه‌اند، مفاهیمی را در خود جای داده است که اثر را در چارچوب گفتمـان زن‌محـور قابل مطالعه می‌سازد. موضوع و محتوای مجموعه، مواد و تکنیک‌ها به‌همراه نحوهٔ ارائهٔ اثر بر بدنی کـاملاً پوشیده بیانگر ایدئولوژی هنرمند نسبت به گفتمان مسلط بر جامعه است.

آثار این مجموعه را می‌توان در دو لایهٔ معنایی واکاوی کرد. در سطح نخست دو روایت و دو مسـئلهٔ مهم مرتبط با زنان بازنمایی می‌شود. آثاری از این مجموعه که بر روی چشم و دست قرارمـی‌گیرنـد. بـا توجه به اشارهٔ صریح هنرمند در بیانیه به موضوع اسیدپاشی مرتبط اسـت کـه خشـونت علیـه زنـان در فضای عمومی را مطرح می‌سازد. این نوع از خشونت بیشتر از طرف مردانی انجام می‌گیرد که زن قصـد پایان دادن یا اجتناب از رابطه را دارد یا علیه زنانی که خواستگاران خود را رد می‌کنند. نمونهٔ بسـیارتلخ آن را در کشور بنگلادش می‌توان بیان کرد کـه طـی دهـهٔ ۱۹۹۰ صـدها زن و دختـر بنگلادشـی بـین سنین۱۱ تا۲۰ سال قربانی اسیدپاشی خواسـتگاران خـود شـده بودنـد (لیپـز، ۱۳۹۳: ۳۷۱؛ بـه‌نقـل از Anwar, 1997). در سال‌های اخیر در ایران نیز خبرهـای متعـددی از ایـن نـوع خشـونت در رسـانه‌هـا انعکاس یافته است. ازدست‌دادن چشم و تغییرشکل صورت و دست‌هـا ازجملـه تبعـات تلـخ و دردنـاک

1. Breast cancer

چنین خشونتی هستند. همان‌گونه که هنرمند نیز با طراحی چشم‌بند به این نقصان اشاره دارد. فمینیست معتقدند که تاریخ هنر مملو از بدن‌های زیبای زنان است؛ بدن‌های آرمانی، کامل و خیالی که برآمده از خواست و انتظارات زنان است. از همین‌رو هنرمندان فمنیست به خلق آثاری در نقاشی و پرفورمنس پرداختند که نشانگر بدن‌های فروپاشیده و اندام‌های فروریختهٔ زنان است. بدن‌هایی که دیده نمی‌شوند و جایی در تاریخ هنر نمی‌یابند، اما بخشی از واقعیت زندگی زنان است. همان‌گونه که در این اثر نیز نمایش «نقص بدن» همچون بیانی انتقادی مطرح شده است و هنرمند اثری خلق کرده که در مرز جواهر و تن‌پوش قرار دارد.

هنرمند در اثر دیگر از این مجموعه به موضوع سرطان سینه که زنان بسیاری را درگیر کرده، می‌پردازد. این بیماری در موارد بسیاری منجر به برداشتن عضو می‌شود؛ بنابراین زن با بدنی مواجه می‌شود که با انتظارات و معیارهای گفتمان مسلط بر جامعه از بدن زنان، مانند زیبایی و کامل‌بودن همخوانی ندارد. وی بیانیهٔ مجموعه را این‌گونه آغاز می‌کند: «من زنی را می‌شناسم که با اسید سوخته است. من زنی را می‌شناسم که سرطان عضوی از بدنش را گرفته است». ذکر آشنایی و شناخت هنرمند از زنانی که به روایت داستانشان می‌پردازد، نشانهٔ آگاهی از مصائب و رنج‌های حاصل از چنین مسائلی و درک و همدلی وی با آنان است. این مجموعه در لایهٔ نخست به طرح مسائلی می‌پردازد که تنها زنان با آن مواجه هستند، اما در سطحی دیگر، به بیان ارتباط میان بدن زنان و زیبایی و به‌چالش‌کشیدن و نقد کلیشه‌های مرتبط با آن می‌پردازد. پوشیده‌شدن تمام بدنی که آثار بر روی آنها به نمایش درآمده، با باند، علاوه‌بر بازنمایی بدن آسیب‌دیدهٔ زنان از خشونت، پنهان و پوشیده بودنش می‌تواند اعتراضی به سنت و گفتمان مسلط بر جامعه در راستای حذف بدن‌های زنان در عرصهٔ عمومی و به انقیاد درآوردن آنها باشد، درحالی‌که چشم‌های نسبتاً بزرگ در اثر با درنظرداشتن معانی نمادینش اندیشه، آگاهی و بینشی را از زنان متجسم می‌سازد که حذف‌ناشدنی است.

زنان و دختران سراسر دنیا در طول تاریخ با جامعه‌پذیری جنسیتی یاد گرفته‌اند به ظاهر و توانایی باروری بدن خود توجه بیشتری داشته باشند، به‌طوری که تعریف تاریخی از بدن زن با زیبایی، کارکرد جنسی و قدرت تولید مثل همراه بوده است و بر همین اساس در بسیاری از فرهنگ‌ها زنان برای کامل‌بودن و رسیدن به معیارهای زیبایی که جامعه تعریف و تعیین می‌کند، در تلاش هستند. کلیشه‌هایی چون زیبایی و جوانی در اغلب فرهنگ‌ها ویژگی خاص زنانه محسوب می‌شوند. از نگاه حامیان حقوق زنان، جامعهٔ سرمایه‌دار و مردسالار با تزریق گزاره‌های جعلی و نادرست از بدن کامل و بدون نقص در پی به انقیاد درآوردن زنان و تقلیل بدن زن به کالایی در جهت برآوردن نیازهای نظام مردسالار است. این مجموعه در دو روایت از بدن زن به بیانی انتقادی از بدن ایدئال و نقد ارزش‌گذاری زنان براساس ظاهر می‌پردازد. ذکر این مطلب که آثار برای شما زنان ساخته می‌شود و شما همچنان زیبا و الهام‌بخش هستید، علاوه‌بر نقد استانداردهای زیبایی برای بدن زنان در جامعه، درواقع بیانی از هم‌دردی و دوستی میان زنانی با تجربهٔ زیسته و مسائل مشترک حاصل از تجربهٔ فرودستی است و

نشان‌دهندهٔ دیده‌شدن و اجر نهادن به زنانی که با وجود ظلم و سختی‌ها با قدرت و جسارت در پی اهداف خویش حضوری مداوم در جامعه دارند که این امر می‌تواند الهام‌بخش تمام زنان، به‌ویژه زنانی باشد که به هر دلیلی از جامعه طرد شده و یا در حاشیه قرارگرفته‌اند. پرندگان در حال پرواز نقش‌شده بر اثر نیز می‌تواند نشانهٔ رهایی زنان از این کلیشه‌ها باشد.

تصویر۵. فرزانه داودیان، از مجموعه آثار با روایتی از اسیدپاشی به زنان و بیماری سرطان، ۱۳۹۶.

در جمع‌بندی از مباحث طرح شده مؤلفه‌های گفتمانی و سطح توصیفی، تفسیری و تبیینی آثار در جدول زیر ارائه شده است. همان‌گونه که در روش‌شناسی اشاره شد، تحلیل گفتمان به ساختارهای اجتماعی تولیدکنندهٔ متن می‌پردازد و متن اثر را در نسبت با مناسبات نظام قدرت تحلیل می‌کند و فرآیندهای ایدئولوژیکی متون را بررسی می‌کند. در این سطح می‌توان دریافت که متن اثر چه معانی‌ای را تولید می‌کند و به چه شبکهٔ مفهومی از مضامین ارجاع می‌دهد. در تحلیل گفتمان انتقادی با آشکارسازی روابط قدرت و میزان دسترسی سوژه‌ها به منابع قدرت، جایگاه فرادستی و فرودستی آنها مشخص می‌شود تا از این طریق رهایی‌بخش گروه‌های اجتماعی باشد که در جایگاه فرودست قرار دارند. در این پژوهش در هر سه اثر، مسئلهٔ جنسیت در کانون توجه هنرمند است و نگاه انتقادی به جایگاه فرودست زنان در مناسبات قدرت و فرهنگ بصری مردانه را مطرح می‌کنند. از همین رو (همان‌گونه که در جدول نیز نشان داده شده)، اگرچه سطح توصیفی و تفسیری آثار متفاوت است، اما سطح تبیینی آثار مشترک است؛ چرا که دلالت‌های انتقادی و موضع‌گیری مشترک این آثار دربرابر کلیشه‌های مردانه از زنان را نشان می‌دهد.

**جدول۱: سطوح تحلیل گفتمان آثار منتخب از زنان جواهرساز معاصر. مأخذ: نگارندگان.**

| هنرمند | نمونه اثر مجموعه | توصیف اثر | تفسیر اثر | تبیین اثر |
|---|---|---|---|---|
| فاطمه دولت‌آبادی | | - قرارگیری مجموعه بر روی تصویری تمثیلی از پیکر شاه و جدایی و فاصله میان سوگلی و دیگر زنان دربار<br>- چهرهٔ زنان قاجاری به رنگ‌های مختلف (قرمز، سبز، زرد و صورتی)<br>- فرم مدال‌گونه برای نشان‌دادن سوگلی و قرارگیری عبارت «Soگلی» درون قابی پنج‌ضلعی<br>- استفاده از پارچه دستبافت و بهره‌گیری از تکنیک چاپ روی پارچه | - بی‌هویتی و کالاانگاری زنان<br>-زن به‌مثابه دارایی یا نشانهٔ افتخار مردانه<br>- تحقیر و طرد شدگی در اندرونی یا فضای خصوصی | -زنان هنرمند با نمایش شیءشدگی و کالاانگاری زنان در گفتمان مردانه به نقد جایگاه فرودست زنان می‌پردازند. آثار آنها با نقد کلیشه‌های جنسیتی، تبعیض جنسینی و خشونت جنسیتی مواضع ایدئولوژیکی در تقابل با گفتمان مردانه دارند. |
| پگاه وداد | | - حجم‌های نیم‌کروی با سطوح متضاد، فلزات نوک تیز و خشن و سوراخ‌های متعدد به نشانهٔ مرد و زن<br>- سطح با سطوح رنگی کدر و فضای مثبت و منفی و قطره‌های خون<br>- نوع کاربرد اثر به‌عنوان خلخال یا پابند | ـــ زن و خشونت خانگی | |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| فرزانه داودیان | | - اثری شبیه چشم‌بند و فرم چشم‌مانند نسبتاً بزرگ<br>- اثری تن‌پوش‌مانند از جنس چرم با دو رنگ متفاوت و فضای منفی حاصل از برش چرم<br>- بدنی کاملاً پوشیده از باند<br>- اشاره به دور روایت از زنان (اسیدپاشی و بیماری سرطان) | - نقد بدن ایدئال و بدون نقص و ارزش‌گذاری زنان براساس ظاهر<br>- نقد کلیشه‌های جنسیتی چون زیبایی<br>- هم‌دردی و خواهرانگی | |

## نتیجه‌گیری

طراحی مفهومی، جواهرات را به متن و رسانه‌ای برای بیان دیدگاه‌های اجتماعی و فرهنگی تبدیل کرده است. برای درک جواهرات مفهومی نمی‌توان صرفاً بر معیارهای زیبایی‌شناسی، نوع ماده و یا شیوهٔ ساخت خلق اثر تأکید کرد، بلکه باید از اثر فراتر رفت و دلالت‌ها و مؤلفه‌های گفتمانی آن را تحلیل کرد. در مقالهٔ حاضر نیز تلاش شد از متن آثار فراتر رفته تا نشان دهیم هنرمندان زن معاصر چگونه جواهرات را دستمایهٔ خلق آثاری کردند که به طرح مفاهیمی مرتبط با زنان مانند (۱) کلیشه‌های جنسیتی زنان (نقد بدن ایدئال و بدون نقص، انتظارات مردانه از زیبایی زنانه، کارکردهای جنسی و تولیدمثل)، (۲) کالاانگاری زنان (به‌مثابهٔ دارایی تجملاتی، ابزار سیاسی و کالایی مردانه)، (۳) خشونت جنسیتی (تحقیر و طردشدگی، خشونت روانی، خشونت در فضای عمومی و خصوصی) می‌پردازند. تحلیل آثار انتخاب‌شده نشان داد چگونه جواهرات مفهومی که زنان هنرمند خلق کرده‌اند، مواضع ایدئولوژیکی درتقابل با گفتمان مردانه و گفتمان فرهنگی مسلط در جامعه دارند. گفتمان زن‌محور در منازعه با گفتمان حاکم و خلق متونی ایدئولوژیک که نمودی عینی از چنین گفتمانی است، با یک اصل بنیادی، یعنی رفع تبعیض جنسیتی و برابری اجتماعی، سیاسی و اقتصادی زنان و مردان همراه است. آثار هنری در حوزه‌های مختلف سینما، تئاتر، نقاشی و جواهرات مفهومی نیز با بازنمایی وضعیت اجتماعی زنان در ایران و آسیب‌های ناشی از تبعیض جنسیتی، نگاهی انتقادی نسبت به موقعیت زنان در جامعه در راستای نقد گزاره‌های حاکم بر نظام مردسالارانه طرح می‌کنند. گفتمان زن‌محور به‌دلیل رویکردی منتقدانه نسبت به سیاست‌های گفتمان مسلط و بازگویی منتقدانهٔ واقعیت‌های اجتماعی که پیرامون زنان در جامعه رخ می‌دهد، اغلب نادیده گرفته می‌شود یا به حاشیه رانده می‌شود.

مسائل مطروحه در آثار نشانگر واقعیت‌های اجتماعی است که زنان با آن مواجه‌اند. همچنان زنان نسبت به کالاانگاری زنان، خشونت علیه زنان و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی معترض هستند. با این

حال زنان در گذر زمان به‌واسطهٔ آگاهی‌های حاصل از دستاوردهای اندیشهٔ فمینیستی در دنیای معاصر، دیدگاه‌های تازه و انتقادی کسب کرده‌اند. زنان در گفتمان سنتی به‌عنوان سوژه‌ای منفعل تحت انقیاد مردان قرار می‌گیرند، غالب آنان ارزش‌های تعیین‌شده ازسوی فرهنگ مردسالار و به‌نوعی کلیشه‌ها و شیءشدگی را می‌پذیرند، اما زن در دنیای معاصر کنشگری فعال است که از حوزهٔ خصوصی به حوزهٔ عمومی حرکت کرده و دربرابر کلیشه‌های جنسیتی و نگرش‌های مطلوب نظام قدرت مقاومت کرده و به مبارزه می‌پردازد. هنرمندان نقش مهمی در این آگاهی‌بخشی داشته‌اند و هنرمندان جواهرساز معاصر نیز با طراحی مفهومی جواهر به مطالبات اجتماعی و ضرورت تغییر نگاه به هویت جنسیتی تأکید دارند.

## منابع


بلالی‌مقدم، آلاله (۱۳۹۲). «بیان مفاهیم در طراحی جواهرات»، *فصلنامهٔ علمی و تخصصی پژوهش هنر*، س۱، ش ۳، صص ۳۳-۴۰.

حجازی، بنفشه (۱۳۹۴). *تاریخ خانم‌ها: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار*، چ۳، تهران: قصیده‌سرا.

ریتزر، جورج (۱۳۸۳). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

کار، مهرانگیز (۱۳۸۷). *پژوهشی دربارهٔ خشونت علیه زنان در ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

کاساکوفسکی، کلنل (۱۳۵۵). *خاطرات کلنل کاساکوفسکی*، ترجمهٔ عباسقلی جلی، تهران: کتاب‌های سیمرغ.

گروسی، سعیده (۱۳۹۵). *جنسیت، جامعه و جامعه‌شناسی*. تهران: جامعه‌شناسان.

فریدمن، جین (۱۳۸۹). *فمینیسم*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر، چ۴، تهران: آشیان.

فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمهٔ روح‌الله قاسمی، تهران: اندیشهٔ احسان.

لیپز، هیلاری‌ام (۱۳۹۳). *روانشناسی زن از نگاهی نو: جنسیت، فرهنگ و قومیت*، ترجمهٔ فاطمه باقریان، تهران: دانشگاه شهیدبهشتی.

میل، جان‌استوارت (۱۳۸۵). *انقیاد زنان*. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی، چ۲، تهران: هرمس.

هاردینگ، سندرا (۱۳۸۰). *از تجربه‌گرایی فمینیستی تا شناخت‌شناسی‌های دارایِ دیدگاه فمینیستی*، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، درکتاب: از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، لارنس کهون، ویراستار عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

هام، مگی (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمینیستی*، ترجمهٔ نوشین احمدی‌خراسانی، تهران: توسعه.

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

Den Besten, Liesbeth (2012), "On Jewellery: a compendium of international contemporary art jewellery". ARNOLDSCHE Art Publishers.

Karlin, Elyse Zorn (2013), " Early Twentieth Century Art Jewelry ", in Skinner, Damian (ed.), *Contemporary Jewelry in Perspective*, Lark Books.

L'Ecuyer, Kelly (2013), "North American", in Skinner, Damian (ed.), *Contemporary Jewelry in Perspective*, Lark Books.

L'Ecuyer, Kelly &Michelle Tolini Finamore (2010), New Directions International Jewelry1940-200, in L'Ecuyer, Kelly, Jewelry by Artists in The Studio 1940-2000, M F A Publication. Museum of Fine Arts, Boston.

L'Ecuyer, Kelly (2010), Abstraction To Assemblage: Studio jewelry Begins. 1940-1970, in L'Ecuyer, Kelly, Jewelry by Artists in The Studio 1940-2000, M F A Publication. Museum of Fine Arts, Boston.
Ward, Gerald W. R. (2010), Controlled Substances, in L'Ecuyer, Kelly, Jewelry by Artists in The Studio 1940-2000, M F A Publication. Museum of Fine Arts, Boston.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی