

گزارش

## جایگاه زن در هنر تجسمی امروز ایران

دکتر زهرا رهنورد

دانشیار و عضو هیئت علمی گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران

### چکیده

نگاهی به تاریخ روی داده‌های اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی ایران نشان می‌دهد که رخ داده‌های بزرگ اجتماعی تأثیری مثبت یا منفی بر نقش‌های زنان دارد و نقش‌های ناپویا را به جنبش درآورده و زنان بیش‌ترین تأثیر مثبت را از روی داده‌های یادشده پذیرفته‌اند. در ایران چندین پدیده بر پویایی نقش زنان تأثیر داشته‌است: دگرگونی‌هایی هم‌چون نوگرایی (مدرنیزاسیون) با سویه‌های خوش‌آیند و ناخوش‌آیند آن از دو سده‌ی پیش تا کنون و آغاز دادوستدهای دانش و اندیشه در گستره‌ی جهانی، مشروطه‌خواهی و کاهش سویه‌های خودکامه‌گی در لایه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، خانواده‌گی، و پرورشی، دگرگونی‌ها اندیشه‌گی و اجتماعی و فرهنگی پدیدآمده در انقلاب اسلامی ایران، دوره‌ی هویت‌یابی، و ویژه‌گی‌های نوین جهانی شدن، هر یک به گونه‌ئی در دگرگون شدن نقش زن دست داشته‌است. در قلمروی هنر، می‌توان پایه‌گذاری مدرسه‌ها و دانشکده‌های هنری را نیز به آن افزود. در این راه زنان هنرمند برجسته‌ئی به آفرینش هنری پرداختند که دراین نوشتار، آثار آنان دسته‌بندی و بررسی شده‌است.

### واژه‌گان کلیدی

زن؛ هنر تجسمی؛ انقلاب اسلامی ایران؛ هویت؛ آزادی درون‌بودی؛

### پیش‌گفتار

نوشتن درباره‌ی زن، بدون نگاه ساختاری و کلی به گذر تاریخی سرنوشت یک ملت یا یک دوره‌ی تاریخی جهانی، شدنی نیست. از سوی دیگر، امروزه گفتمان زنان، گفتمانی جهانی است، زیرا هزاره‌ی سوم میلادی در برخی از نگرش‌های چیره، هزاره‌ی زنان نامیده می‌شود.

در کشور ما نیز، پس از پیروزی انقلاب، گفتمان زنان رایج و یکی از سرفصل‌های پژوهش‌های دانشگاهی بوده است. از این رو، گفتن و نوشتن درباره‌ی زن، نه کاری زنانه و حتا زن‌مدار، که کاری اجتماعی و فرهنگی و حتا مربوط به مصالح ملی کشور ما و شرایط جهانی شمرده می‌شود. دگرگونی‌های دویست سال گذشته بر همه‌ی شئون ملی، و از آن میان بر هنر امروز ایران که به سان جنبشی قابل‌توجه در گستره‌ی ملی و جهانی حضور یافته است اثر گذاشت؛ ولی ریشه‌های ژرف آن به گذشته‌ها باز می‌گردد.

### آزادی درون‌بودی

زنان در جنبش هنر امروز ایران نقشی بسیار حساس دارند؛ ولی این وابسته به دست‌آوردی مهم و آن آزاد شدن از درون است. تا انسان از درون خود آزاد نشود نمی‌تواند به هیچ کار پرمایه‌ئی دست یازد. البته شاید انسان در نظامی خودکامه هم به گونه‌ئی فردی آزاد باشد. از دیدگاه من، ریشه‌ی مسئله، آزاد شدن زن از درون خود در جنبش امروز ایران در هر زمینه‌ئی (فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، و هنری) است. اینک، جای پرسش است که مگر زنان پیش از این آزاد نبوده‌اند؟ اگر چه آزادی و آزاد شدن خواسته‌ی درونی هر انسانی است، اما معمولاً آزادی و آزاد شدن نه تنها در روند تجربه‌های فردی، که در پهنه‌ئی گسترده برای توده‌های زنان در روند جریان‌های سیاسی-اجتماعی که پی‌گیر آزادسازی گروهی اند، انجام می‌پذیرد.

بی‌گمان، اگر خودکامه‌گی از حکومت‌ها رخت بریندد، انسان‌ها در گذاری بزرگ به آزادی دست خواهند یافت؛ ولی این که آزادی درونی باشد، و فرد نوآوری و آزادی تصمیم‌گیری را در کارهای خویش در هر زمینه‌ئی بیابد، از دست‌آوردهای بسیار مهم زنان در همه‌ی جنبش‌های دویست‌ساله‌ی گذشته‌ی زنان است.



جنبش نوگرایی (مدرنیزاسیون) ایران که تقریباً با عباس‌میرزا آغاز شد و نزدیک به دوپست سال از آن می‌گذرد، گروهی از دادوستدهای جهانی را در خود داشت: دستیابی به برخی دانش‌ها؛ دادوستد دانش‌جو؛ دادوستد فکر و اندیشه؛ پایه‌گذاری روزنامه‌ها و نشریه‌ها و چاپ؛ ترجمه‌ها؛ و پایه‌گذاری مدرسه‌های نو (تکمیل‌همایون، ۱۳۸۱). البته در این زمان دوپست‌ساله، نوگرایی دسته‌ئی از روی‌دادها است که نهضت تنباکو، انقلاب مشروطه، ملی شدن نفت، و انقلاب اسلامی را در بر می‌گیرد. شاید بسیاری نوگرایی را غرب‌گرایانه و استعماری شمارند؛ ولی نوگرایی هم‌چنان که پی‌آمدهایی مثبت دارد (مانند آن‌ها گفته‌شد)، پی‌آمدهایی منفی هم می‌تواند داشته‌باشد که مهم‌ترین آن‌ها کم‌رنگ شدن ارزش‌های دینی و ملی است که با انقلاب اسلامی با درون‌مایه‌ی بازگشت به خویش تا اندازه‌ئی مهار شد. اگر چه شاید برخی افراط‌گرایان انقلاب ایران را گرایشی سنتی و پس‌رونده بدانند، اما اگر به انقلاب در چارچوبی گستره بنگریم، آن را در درون دگرگونی‌های نوآورانه‌ی دوپست‌ساله‌ی گذشته خواهیم یافت. هم‌چنان که به گفته‌ی فوکو<sup>۱</sup> انقلاب اسلامی نخستین انقلاب پسامدرن جهان است.

آیا پیش از جنبش‌های تکان‌دهنده‌ی اجتماعی زنانی آزاد نداشته‌ایم؟ بی‌گمان زنان آزادی بوده‌اند، ولی گستره‌ی زیست‌شان درون خانواده‌ها بوده و نه اجتماع. در دامن خانواده‌ها، دختران نظامیان، بازرگانان، پادشاهان، دانش‌مندان، هنرمندان، و فرهیخته‌گان می‌توانسته‌اند با توجه به شرایط لایه‌ی اجتماعی ویژه‌ی خود، این بخت را داشته‌باشند که در خود ببالند و از درون به آزادی برسند. ولی جنبش‌های بزرگ مانند انقلاب مشروطه، جنبش تنباکو، نهضت نفت، و در اوج آن انقلاب اسلامی ایران، مردم و به‌ویژه زنان را به گونه‌ئی جمعی، انبوه، و توده‌ئی به سوی آزاد شدن می‌کشاند که با پرورش‌های اقتصادی، اجتماعی، و طبقاتی خانواده‌ئی والاتبار یا مانند آن هم‌سان نیست. تفاوت این روند نوسازی با گذشته این بود که برای نمونه، آن که دانش‌آموخته بود تلاش می‌کرد دخترش هم دانش بی‌آموزد. بی‌گمان زمینه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، و جهانی نیز در این باره نقش دارد و دادوستدهای درون و بیرون نیز بسیار مهم است. ولی چه بسا همه‌ی این زمینه‌ها باشد و انسان‌ها از درون آزاد نشوند. مهم این است که انسان از درون آزاد شود؛

یعنی به اطلاعات دست‌رسی داشته‌باشد، خودش گزینش‌کننده باشد، به خواست خود دانش بیاموزد، و خودش را بیابد.

جنبش تنباکو که پیشوای آن دانش‌مندی دینی و روحانی بود، قوی‌ترین پیروان خود را در میان زنان یافت؛ زنانی که به اوج آزادی رسیدند و پیمان رژی را با «قلیان‌شکنی» سترون ساختند. بدین سان، آزادسازی از درون گام‌به‌گام فرا می‌رسد و انقلاب اسلامی با خوشه‌چینی همه‌ی دگرگونی‌های دویست سال گذشته، با راهنمایی اسلام این آزادی را فراتر برد.

هنگامی که جایگاه زن را در جنبش هنر امروز ایران بررسی می‌کنیم پرسش‌هایی مطرح می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها چنین است:

۱- از زنان چه می‌دانیم؟

۲- چرا وضع زنان چنین است؟

۳- چه‌گونه زنان خوش‌بخت و سعادت‌مند خواهند شد؟

با این سه پرسش دنیایی گسترده در برابر ما گشوده می‌شود. برای پاسخ به این که از زنان چه می‌دانیم، باید به سراسر تاریخ و حتا پیش از تاریخ، و اسناد و دست‌آوردهایی که از دوران باستان<sup>۱</sup> به ما رسیده بنگریم.

از زنان چه می‌دانیم؟ پاسخ بسیار سراسر است به ما می‌گوید زنان همیشه بوده‌اند و حضور داشته‌اند. نه این که امروزه چون دکتر، مهندس، نقاش، تندیس‌ساز، سیاست‌مدار، رئیس‌جمهور، و نخست‌وزیر شده‌اند بوده‌باشند. زنان همیشه بوده‌اند و این بودن مهم است. در گفتمان‌های فمینیستی این نکته مهم‌ترین نکته است که این «بودن و حضور» به خودآگاهی ذهنی زن، مرد، و جامعه وارد شود. پیش از این، زنان نبوده‌اند مگر انگشت‌شمار زنانی از لایه‌های نخبه و به صورت زیرزمینی. جورج *الیوت*<sup>۲</sup>، نویسنده‌ی زن انگلیسی، نامی مردانه بر خود می‌نهد؛ او حضور دارد، اما حضوری زیرزمینی. مهدعلیا<sup>۳</sup>ها، ماری *آنتوانت*<sup>۴</sup>ها، و پیری‌خان‌خانم‌ها (حجازی، ۱۳۸۱)، حضور داشتند؛ حضوری گاه آشکار و گاه زیرزمینی؛ اما مادران و زنانی بوده‌اند که شخصیت پنهان‌شان هرگز به طور فردی هم پیدا نبود. آن‌ها هم‌چون گذرنده‌گانی اند که از جای پای‌شان می‌فهمیم در بیابان تاریخ بوده و از راه‌ها و کوره‌راه‌ها گذر کرده‌اند. امروزه بخشی از این حضور وارد آگاهی فردی، اجتماعی، و تاریخی شده‌است.

1. Primitive

2. Eliot, George (orig. Mary Ann Evans) (1819-1880)

۳- ملکه‌جهان خانم (۱۲۲۰-۱۲۹۰ق). زن محمد شاه قاجار و مادر ناصرالدین شاه قاجار.

4. Marie-Antoinette (-Josèphe-Jeanne d'Autriche-Lorraine) (1755-1793) Queen consort of Louis XVI of France.



پس زنان هستند با روان‌شناسی و جامعه‌شناسی ویژه‌ی خود و زیست‌شناسی ویژه‌ئی که امروزه به آن نگریسته می‌شود. من با آوردن این گفتار به هیچ روی یک‌سویه، هوادار حقوق و حضور زن نیستم؛ چون تجربه نشان داده هوادار حقوق زنان بودن زن را خوش‌بخت نمی‌کند، که هوادار انسان بودن و زن را در جامعه‌ی انسانی دیدن و او را در کنار مرد و دیگر سازه‌های اقتصادی، اجتماعی، و تاریخی دیدن او (زن) را خوش‌بخت می‌کند و در کنار خوش‌بختی و رستگاری اجتماعی است که زن و مرد سعادت‌مند می‌شوند؛ یعنی نگاهی ساختارگرا به نقش و جایگاه زن.

چرا وضع زنان چنین است؟ من گمان می‌کنم یکی از دلایل وضع کنونی زنان این باشد که به آن‌ها یک‌سویه نگریسته شده‌است؛ یا شاید از این رو که زمانی آن‌ها را «ضعیفه» و «ناقص‌عقل» می‌دیدند، و زمانی به گونه‌ئی افراطی و خشن عمل می‌کردند. امتیاز دادن‌های بی‌جا با امتیاز گرفتن‌های بی‌جا فرقی نمی‌کند. اگر بخواهیم بدانیم چرا وضع زنان چنین است، برای این است که زن را در نظامی ساختارمند ندیده‌ایم و به او در کنار اجزای دیگر نگاه نکرده‌ایم. من امروزه بر این خرده می‌گیرم که شاید زنان فرصت‌های تحصیلی و آموزشی فراوانی داشته‌اند، اما البته همیشه از دیدگاه حقوقی برای آنان کم گذاشته شده‌است و زنان ما همیشه حق دارند بپرسند که چرا که از دیدگاه حقوقی در فشار شدید اند. منظورم حقوق مالی نیست. حقوق اجتماعی، قضایی، یا مدنی، مدیریت‌ها، اشتغال، و غیره است. از دیدگاه آموزشی امکانات خوبی فراهم شده‌است. آمارها برای من هم شگفت‌انگیز است.

انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی ایران خودکامه‌ستیز بودند. هدف انقلاب مشروطه مبارزه با خودکامه‌گی بود و شعارهای انقلاب اسلامی نیز آزادی، استقلال، و جمهوری اسلامی بوده‌است. این‌ها سازه‌های تأثیرگذار در آزادی‌های زنان بود و بعدها در یک‌صدسال مدرسه‌هایی مانند صنایع مستطرفه (۱۲۸۹-۱۳۲۰) و دانشکده‌ی هنرهای زیبا بنیان‌گذاری شد. با پرورش زنان در این زمینه و آموزش آنان در مدرسه‌هایی که در آغاز در شهرهای شمالی و سپس در دیگر جاهای ایران بنیاد نهاده شد و زنان نیز در آن‌ها شرکت جستند و توانستند از دانش بهره‌مند شوند، آنان توانستند با دستیابی به دانش، پایه‌های آزادی خود را استوار سازند و به آزادی درونی که آن‌ها را به سوی افزایش نوآوری‌ها و خویشتن‌یابی‌های فردی، اجتماعی، سیاسی، و دینی می‌برد دست یابند؛ و این مهم‌ترین روندی است که زنان را خوش‌بخت می‌کند.

وقتی از نقش زنان در هنر امروز ایران سخن به میان آید، ما با دو ره‌یافت می‌توانیم به آن نزدیک شویم: (۱) هم‌چون سوزه<sup>۱</sup> و موضوع؛ و (۲) هم‌چون اوبژه<sup>۲</sup> یا آفرینش‌گر و فاعل. البته سخن من در این‌جا درباره‌ی زنان هنرآفرین و آفرینش‌های آنان است؛ نه این که زنان چه‌گونه در موضوع‌ها می‌آیند. در واقع، زنان همیشه موضوع آفرینش هنری بوده‌اند؛ اما امروزه هنرآفرین هم شده‌اند. زنان از دوران نوسنگی، همواره به گونه‌ی مادر و بچه‌ها، بت‌های زن (جنسن، ۱۳۷۹)، و سپس زنان کارگر، و زنان و دختران پادشاهان تصویر شده‌اند. گاه به شکل مادر و فرزندان‌اش که انسان‌های نخستین در کارهای گلی ساده می‌ساخت؛ سپس هم‌چون تندیس ایزدبانوان که در ایران و همه‌ی دنیا دیده‌می‌شود؛ و حتا گاه در اشیای کاربردی، به‌ویژه در ایلام و خوزستان که از نخستین خاستگاه‌های فرهنگی تمدن بوده‌است. نقش زنان در هنر تجسمی امروز چشم‌گیر و قابل‌توجه است؛ چرا که زنان هنرمند امروز پشتوانه‌ی بزرگی از تاریخ دگرگونی‌ها را پشت سر خود دارند. نگاهی به دوسالانه(بی‌ینال)های تهران، پیش و پس از انقلاب، روند فزاینده‌ی حضور زنان را نشان می‌دهد (جدول‌های ۱ و ۲).

جدول ۱- آمار زنان هنرمند در دوسالانه‌های پیش از انقلاب  
(خرمی‌نژاد، ۱۳۸۳)

دوره‌ی دوسالانه	سال	شمار کل هنرمندان	شمار زنان
نخستین دوسالانه	۱۳۳۷	۴۹	۱۰
دومین دوسالانه	۱۳۳۹	۶۸	۱۴
سومین دوسالانه	۱۳۴۱	۱۰۱	۲۱
چهارمین دوسالانه	۱۳۴۲	۱۱۳	۲۴
پنجمین دوسالانه	۱۳۴۵	۱۱۳	۶

در پنجمین بینال در سال ۱۳۴۵، که با پاکستان، ترکیه، و ایران مشترک بود، ۳۸ نفر از ترکیه، ۳۷ نفر از پاکستان، و ۳۸ نفر از ایران شرکت داشتند که از این میان ۶ نفر زن بودند (نسل نخست هنرمندان زن ایران: منصوره حسینی، معصومه سیحون، ماری شایانس، سیما کویان، منیر فرمانفرمایان، و لیلی متین‌دقتری) (خرمی‌نژاد، ۱۳۸۳).



جدول ۲- آمار زنان هنرمند در دوسالانه‌های پس از انقلاب  
(خرمی‌نژاد، ۱۳۸۳)

دوره‌ی دوسالانه	سال	شمار کل هنرمندان	شمار زنان
نخستین دوسالانه	۱۳۷۰	۲۴۶	۲۰
دومین دوسالانه	۱۳۷۲	۵۰۰	۱۴۶
سومین دوسالانه	۱۳۷۴	۵۳۴	۲۱۲
چهارمین دوسالانه	۱۳۷۹	۱۲۰	۵۳
پنجمین دوسالانه	۱۳۸۲	۱۲۰	۵۳

هم‌چنان که دیده‌می‌شود، در نخستین دوسالانه (۱۳۳۷) یک‌چهارم هنرمندان (۱۰ نفر) زن بوده‌اند که این نسبت در سال ۱۳۸۲، به یک‌دوم رسیده‌است و نشان‌گر رشد حضور زنان در پرتو آزادی‌های درونی است. آمار جالب‌تر مربوط به تندیس‌گران است. همیشه تندیس‌سازی برای زنان کاری دشوار شمرده‌می‌شود. حتی خود ما، من و هم‌کلاسان‌ام نیز در آغاز نگران بودیم که با این پیکر کوچک و ریزه آیا می‌توانیم کار سخت ساختن تندیس را انجام دهیم که بعدها دریافتیم هنگامی که آزادی از درون باشد و با شور و اشتیاق همراه شود هر کاری آسان می‌شود، و از آن گذشته، اگر هدف باشد، هر کاری در سخت‌ترین حالت که در رابطه با هدف تعریف شود شدنی و شیرین است. در چهارمین دوسالانه‌ی تندیس‌سازی، از کل ۳۷۹ نفر شرکت‌کننده، ۱۵۲ نفر زن بودند (بروشور چهارمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی معاصر تهران، ۱۳۸۴). این ۱۵۲ نفر تندیس‌گران پذیرفته‌شده بودند. اما در نمایشگاه ذخایر جنبش هنر معاصر ایران از ۱۶۹ نفر شرکت‌کننده فقط ۲۸ نفرشان زن بودند که نشان می‌دهد مدیریت دولتی در خرید و شرکت دادن آثار زنان فعال نبوده‌است.

### گذر از سطح آمار تا تحلیل محتوایی

گذر از سطح آمار به محتوا، گویای این است که در همه‌ی این دوران، یعنی از ۱۳۳۷ تا کنون، دوسالانه‌ها شاهد گفتمان‌های سنت و مدرنیسم بوده‌است که گاه به سوی واپس‌زدن سنت، گاه به سوی نبرد سنت و مدرنیته، گاه در چهره‌ی بومی‌سازی مدرنیته، و در انتها، به سوی گفت‌وگو و دادوستدهای زیباشناختی سنت و مدرنیته بوده‌است. البته، مقصود من از مدرنیته، آن هم در دوره‌ی اندیشه و هنر

پسامدرن امروز، ارزش‌ها و سنجه‌های زیباشناختی است که از آن سوی مرزهای ملی آمده و نماینده‌ی گرایش‌های جهانی است.

از سویی، سازه‌های زیباشناختی ایرانی-اسلامی آن چنان کششی داشته که پیوسته ذهن مردم عادی و طبقه‌ی روشن‌فکر و هنرمند را به خود کشانده‌است و شرایط پسامدرن هم با همه‌ی تاریخ‌گرایی و روحیه و تنوع‌گرایی خود، شعله‌ی سوزان آن زیبایی‌های ملی را در قلب هنرمند دامن زده‌است. از سوی دیگر، طبع انسانی خواستار نوآوری است.

البته کند و کاوی بی‌امان نیاز بوده تا بسیاری از نوآوران دریابند که هنر ملی اصولاً بی‌زمان و هر لحظه نو و تازه است. این کند و کاو در فرم و محتوا بازتابی پرشور و دوران‌ساز داشته‌است. از شادروان ضیاپور که از پدران نوآوری با نگاه بومی و محلی اکسپرسیونیستی یا کوبیستی در ایران بوده‌است تا بزرگانی مانند جواد حمیدی، جواد‌ی‌پور، خانم‌ها صدر و حسینی، آقای اسفندیاری، شادروان ممیز، کلانتری، ژازه طباطبایی، پرویز تناولی، عربزاده، زنده‌رودی، و تبریزی که هر یک به گونه‌ئی استادان نسل نو بوده‌اند، و از تندیس‌سازان، ناهید سالیانی، ماری شایانس، و دیگران، می‌توان روندی را نام‌گذاری کرد که من آن را دغدغه‌ی هویت نام می‌گذارم. بررسی این دوران نشان می‌دهد که جنبش هنر معاصر ایران بسیار آفریننده بوده‌است، زیرا روی‌کردهای متفاوتی در هنر معاصر ایران داشته‌است که می‌توان دسته‌بندی زیر را برای آن آورد.

- ۱- روی‌کردهای طبیعت‌گرایانه با نگاه نو؛
- ۲- روی‌کردهای امپرسیونیستی، اکسپرسیونیستی، و کوبیستی به مفاهیم و اشکال ایرانی؛
- ۳- روی‌کرد آبستره؛
- ۴- روی‌کرد بومی-محلی با نگاهی نو؛
- ۵- روی‌کرد جهان‌گرایانه به گونه‌ی مطلق و محض؛
- ۶- روی‌کرد به هنر جهانی با نگاه شرقی؛
- ۷- بومی‌سازی مکتب‌ها و زیباشناسی جهانی.

اما نگرش زنان هنرمند به این روی‌کردها چه‌گونه بوده‌است؟ نکته‌ی قابل توجه این است که در این راه، به‌ویژه در روندهای هویت‌گرا، خط و خوش‌نویسی، مناظر بومی و ملی و ابزار و وسایل سنتی، گلیم و گبه و ترمه و





نگارگری، هریک به گونه‌ئی مورد توجه زنان بوده‌است و در این زمینه‌ها دست به نوآوری زده و به مکاتب گوناگون توجه داشته‌اند، مگر مکتب سقاخانه و سازه‌های شکلی و محتوایی آن؛ و پرسش این‌جا است که چرا؟ آیا روح نوآوری و خلاقانه‌ی زن، مکتب سقاخانه و سازه‌های آن را کهنه شمرد و هرگز نخواست‌است با آن کنار بیاید و آن را در جنبش هنر امروز ایران سهمیم کند؟ آیا به دلایل روان‌شناختی، سازه‌های مکتب سقاخانه‌ئی یادآور و نماد فشارهای جامعه‌ی سنتی بر جامعه‌ی زنان بوده‌است؟ آیا والایی مفهومی و محتوایی سقاخانه باعث شده که زنان نخواهند به هیچ روی به صورت شکلی به سازه‌های دیداری آن نزدیک شوند و نگاهی شکل‌گرایانه به مفهومی والا بیافکنند که به ژرفای ایمان و ارزش‌های انسانی یا الهی آن‌ها مربوط می‌شود؟

در پایان می‌توان گفت در راه آزاد شدن از درون که در پرتو روندی از دستیابی به داده‌ها و آگاهی‌ها به دست می‌آید، زنان نقشی حساس در جنبش هنر امروز ایران داشته‌اند. این نقش دو سویه‌ی کمی و کیفی در خود دارد. پیش از انقلاب، در دوسالانه‌ها، زنان در سطح کمی شرکت کرده‌اند، اما آثارشان بسیار پرمحتوا بوده‌است و پس از انقلاب نیز زنان در سطحی بسیار گسترده تا یک‌دوم مردان شرکت داشته‌اند. به لحاظ کیفی نیز جنبش‌های جهانی در کنار نوآوری‌های هویت‌گرا در شیوه‌های مدرن و پسامدرن به طور موازی حضور دارند. در این راه، زنان هنرمند ایران به بیش‌تر سازه‌های زیباشناختی و کاربردی سنتی و بومی نزدیک می‌شوند و سویه‌های دیداری و کاربردی آن سازه‌ها را در آثار خود به کار می‌گیرند؛ مگر سازه‌های مکتب سقاخانه‌ئی که می‌توان در پژوهش‌ها بدان پرداخت.

اما نگاهی به آمار زنان شرکت‌کننده در نمایشگاه جنبش هنر نوین ایران گویای این است که از ۱۶۹ اثر خریداری‌شده فقط ۴۱ اثر از ۲۷ زن هنرمند خریداری شده‌است (جدول ۳). البته گفتنی است که با توجه به رشد کمی و کیفی حضور زنان در گستره‌ی هنر امروز، شمار اندک زنان شرکت‌کننده در این نمایشگاه که در آن ذخایر موزه‌ی هنرهای معاصر به نمایش گذاشته‌شده‌بود نشان می‌دهد که مدیریت‌های دولتی برای خرید آثار زنان چندان مشتاق نبوده‌اند.

جدول ۳- فهرست زنان هنرمند شرکت‌کننده در نمایشگاه جنبش هنر معاصر ایران  
(۲۷ زن در ۱۶۹ نفر شرکت‌کننده)

نام هنرمند	نام اثر	شیوه‌ی کار	اندازه س.م.	سال اثر	سال خرید
فرنگیس آری	آبستره	رنگ روغن روی بوم	۸۰×۶۰	۱۳۵۵	۱۳۵۶
شیرین اتحادیه	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۵۰×۱۵۰	۱۳۸۲	۱۳۸۴
مینو اسعدی	اتاق مشرطا	رنگ روغن	۵۵×۴۴	۱۳۷۴	۱۳۷۴
فرح اصولی	نظاره‌ی عشق	گواش	۸۱×۵۲	۱۳۷۶	۱۳۷۶
پروانه اعتمادی	سه گلدان	ترکیب مواد روی چوب	۱۲۰×۸۰	-	۱۳۵۶
پروانه اعتمادی	پنج گلدان	ترکیب مواد روی چوب	۱۲۰×۸۰	-	۱۳۵۶
پروانه اعتمادی	جادوگر	کولاژ کاغذی	۱۳۳×۱۰۷	۱۳۷۷	۱۳۷۸
فاطمه امدادیان	بی نام	چوب	بلندی ۹۰	-	۱۳۷۹
سونیا بالاسانیان	ترکیب خاکستری و سفید	رنگ روغن روی بوم	۲۰۰×۱۸۰	۱۳۵۵	۱۳۵۶
سونیا بالاسانیان	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۸۰×۱۲۰	۱۳۵۴	۱۳۵۶
شهبلا حبیبی	جشن و پای کوبی	رنگ روغن روی بوم	۱۰۱×۱۰۱	-	۱۳۵۶
شهبلا حبیبی	جشن ۲	رنگ روغن روی بوم	۱۰۱×۱۰۱	-	۱۳۵۶
منصوره حسینی	داوودی‌های سیاه	رنگ روغن روی بوم	۱۰۰×۷۰	۱۳۶۵	۱۳۵۷
ایران دورودی	منظره‌ی شهر	رنگ روغن روی بوم	۱۰۰×۶۵	۱۳۵۱	۱۳۵۶
ایران دورودی	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۰۰×۸۰	۱۳۵۶	۱۳۵۶
زهرا رهنورد	بی نام	ترکیب مواد	۱۲۰×۶۵	-	۱۳۸۴
زهرا رهنورد	بی نام	ترکیب مواد	۶۰×۵۰	-	۱۳۸۴
هایده زرین بال	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۶۰×۵۰	-	۱۳۸۳
ناهید سالیانی	بی نام	سنگ مرمر	بلندی ۵۹	-	۱۳۵۶
ناهید سالیانی	بی نام	سنگ قرمز و سفید	بلندی ۵۵	-	۱۳۵۶
معصومه سیحون	ترکیب رنگ	رنگ روغن روی بوم	۶۰×۶۰	۱۳۴۴	۱۳۵۶
معصومه سیحون	ترکیب رنگ	رنگ روغن روی بوم	۷۳×۶۳	۱۳۴۶	۱۳۵۶
فرح سیدابوالقاسمی	آفتاب‌گردان‌های کوچک و آبی	ترکیب مواد	۸۰×۶۰	۱۳۷۶	۱۳۷۶
گیزلا سینایی	اورفه‌ئوس	رنگ روغن روی بوم	۱۰۰×۲۴۰	۱۳۷۸	۱۳۷۹
گیزلا سینایی	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۷۰×۵۰	۱۳۶۹	۱۳۷۰
ماری شایانس	سه فیگور	لیتوگراف	۵۲×۳۷	۱۳۴۱	۱۳۵۶
فیروزه صابری	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۲۰×۸۸	-	۱۳۷۰
فیروزه صابری	بی نام	اکریلیک	۱۲۰×۹۰	-	۱۳۸۴
بهجت صدر	بهشت و جهنم	رنگ روغن روی بوم	۱۸۰×۱۲۰	۱۳۲۵	۱۳۷۹
بهجت صدر	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۳۱×۹۲	۱۳۵۶	۱۳۵۶
منیر فرمان‌فرمایان	بی نام	آینه‌کاری	۱۰۴×۱۰۴	۱۳۵۳	۱۳۵۶
طلیحه کامران	بی نام	اکریلیک روی بوم	۸۰×۸۰	۱۳۷۵	۱۳۷۹
طلیحه کامران	بی نام	اکریلیک روی بوم	۸۰×۸۰	۱۳۷۵	۱۳۷۶
سیما کوپان	پل	رنگ روغن روی بوم	۱۲۱×۷۵	۱۳۴۱	۱۳۵۶
پریوش گنجی	بی نام	رنگ روغن روی بوم	۱۶۰×۱۵۰	۱۳۷۸	۱۳۷۸
فریده لاشایی	بی نام	گواش روی مقوا	۷۵×۵۵	-	۱۳۵۶
فریده لاشایی	بی نام	گواش روی مقوا	۹۰×۷۲	۱۳۵۴	۱۳۵۶
لیلی متین‌دفتری	پرتره‌ی نسرین	رنگ روغن روی بوم	۹۰×۷۰	۱۳۴۶	۱۳۵۶
لیلی متین‌دفتری	سه زن با چادر سیاه	رنگ روغن روی بوم	۱۵۰×۱۲۰	۱۳۵۴	۱۳۵۶
مهنا معینی	بی نام	اکریلیک	۱۰۰×۱۰۰	-	۱۳۸۱
مهین نورماه	بی نام	برنز	بلندی ۳۲	۱۳۷۵	۱۳۸۴



## منابع

- ۱- اعداشلو، آیدین. ۱۳۷۹. *از پیدا و پنهان*. تهران: کتاب سیامک.
- ۲- بروشور چهارمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی معاصر تهران. ۱۳۸۴. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی و هنری صبا.
- ۳- تکمیل‌همایون، ناصر. ۱۳۸۰. *تاریخ ایران در یک نگاه*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۴- تندیس خیال. ۱۳۸۴. [نشریه‌ی چهارمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی معاصر تهران]. تهران: فرهنگستان هنر.
- ۵- جنسن، ه. و. ۱۳۵۹. *تاریخ هنر*. برگردان پرویز مرزبان. تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.
- ۶- حجازی، بنفشه. ۱۳۸۱. *ضعیفه: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی*. تهران: قصیده‌سرا.
- ۷- خرمی‌نژاد، آیتای. ۱۳۸۳. *نقش و تأثیر زن در هنرهای تجسمی ایران* [پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد]. دانشگاه آزاد اسلامی تهران.