

مطالعه تطبیقی نقاشی های اولیه و متاخر ایران درودی و بهجت صدر با تکیه بر تأثیرات اجتماعی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۳۰

کد مقاله: ۷۶۰۴۳

یاسمن مرادی^۱، عاطفه گروسی^۲

چکیده

این مقاله به بررسی تطبیقی آثار دو هنرمند برجسته‌ی معاصر ایران، بهجت صدر و ایران درودی، در دو دوره‌ی آغازین و متأخر فعالیت هنری آن‌ها می‌پردازد. ابتدا با مرور زمینه‌های تاریخی و اجتماعی از دهه ۱۳۳۰ تا ۱۴۰۰، تأثیر مستقیم تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بر نگرش و زبان بصری این دو هنرمند تحلیل شده است. سپس با اتکا به آثار مستند و متون معتبر، دگرگونی‌های فرم و مضمون در آثارشان مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله نشان می‌دهد که هر دو هنرمند، با وجود تفاوت در سبک یکی در مسیر انتزاع و دیگری در ادامه‌ی سوررئالیسم شاعرانه در دوره‌ی متأخر به بازتاب وضعیت درونی و اجتماعی خود پرداختند. نتیجه‌گیری این پژوهش حاکی از آن است که هنر متأخر صدر و درودی، از مرزهای فرم صرف عبور کرده و به نوعی زبان شخصی برای بیان دگرگونی‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ایران در بستر تاریخ معاصر ایران بدل شده است. آثار آن‌ها در این دوره، به‌منزله سندهایی بصری از حافظه‌ی فردی و جمعی در تاریخ هنر معاصر ایران، ارزش بازخوانی دوباره دارند.

واژگان کلیدی: تأثیرات اجتماعی، بهجت صدر، ایران درودی

۱- دانشجوی کارشناسی رشته نقاشی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده هنر و معماری صبا
yasaman.moradi234@gmail.com

۲- دانشجوی دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
a.garoossi@ac.ir

هنر همواره بازتابی از شرایط اجتماعی زمانه‌ی خود بوده است؛ شرایطی که بر مضمون، فرم و بیان هنری اثر می‌گذارد. در این میان، آثار هنرمندان زن به سبب موقعیت خاص فرهنگی و اجتماعی‌شان، لایه‌های پیچیده‌تری از این تأثیر را نمایان می‌کنند. بررسی تطبیقی آثار یک هنرمند در دو دوره‌ی زمانی، می‌تواند روند این تأثیرپذیری را روشن‌تر سازد.

در پژوهش حاضر، به بررسی تأثیر عوامل اجتماعی بر آثار اولیه و متأخر دو نقاش زن معاصر ایرانی بهجت صدر و ایران درودی پرداخته می‌شود. از هر هنرمند دو اثر، یکی مربوط به آغاز و دیگری به دوره‌ی متأخر کاری انتخاب شده است؛ در مجموع، چهار اثر مورد تحلیل قرار می‌گیرند. تمرکز پژوهش بر این پرسش است که چگونه تحولات اجتماعی در بازه‌های مختلف زمانی بر مضمون، فرم و نگرش هنری این نقاشان تأثیر گذاشته‌اند و آیا می‌توان الگو یا تغییری مشخص در برخورد آن‌ها با مسائل اجتماعی مشاهده کرد. در پژوهش‌های پیشین، برخی جنبه‌های آثار این هنرمندان بررسی شده است، از جمله رویکرد‌های فرمال، سبک‌شناسی، جایگاه تاریخی آثار با این حال، پرداختن مستقیم به نسبت آثار اولیه و متأخر با زمینه‌های اجتماعی در مقالات پژوهشی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این تحقیق با رویکرد کیفی و روش تحلیل تطبیقی، نمونه‌هایی از آثار منتخب هر هنرمند را در دو دوره زمانی بررسی می‌کند تا بر درکی عمیق‌تر از نسبت میان هنر شخصی و زمینه اجتماعی در بستر هنر معاصر ایران دست یابد. پژوهش‌هایی مستقل درباره هر یک از هنرمند مورد نظر انجام شده است که اغلب به تحلیل سبک، تکنیک با نگاه فردی آنان در یک مقطع زمانی پرداخته‌اند، برای نمونه مقاله تحلیل فرمالیستی آثار بهجت صدر با رویکرد بیانگری توسط (دهقان، ۱۳۹۸) به بررسی لحن بیانی آثار متأخر صدر پرداخته است. همچنین در رابطه با ایران درودی (میرزایی، ۱۳۹۷) به بازتاب فضایی خیال پردازانه و شاعرانه آثار وی می‌پردازد. با این حال تاکنون پژوهشی تطبیقی که تأثیر شرایط اجتماعی را بر دو دوره زمانی از آثار این دو هنرمند بررسی کند منتشر نشده است.

۲- ادبیات پژوهش

۲-۱-۱- زمینه‌های تاریخی و اجتماعی ایران (۱۳۳۰-۱۳۵۰ شمسی)

۲-۱-۱-۱- تحولات سیاسی

دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ یکی از پرتحول‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نقطه عطفی بود که ساختار سیاسی کشور را دگرگون کرد. پس از آن، روند مدرنیزاسیون شتاب زده‌ای آغاز شد که همراه با توسعه نهادهای امنیتی بود. در دهه ۱۳۵۰، فضای سیاسی به تدریج ملتهب شد و ناراضی‌های اجتماعی افزایش یافت که تأثیرات آن بر هنر و فرهنگ کشور نیز مشهود است. / پروانه آبراهامیان / (۱۳۸۹)، نشر نی. پروانه آبراهامیان در کتاب «ایران بین دو انقلاب» به تفصیل به این دوره پرداخته و می‌نویسد: «در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰، ایران شاهد تحولات عمیق اجتماعی و سیاسی بود. اصلاحات ارضی، گسترش آموزش و پرورش، و توسعه شهرنشینی، ساختار طبقاتی جامعه را دگرگون کرد. ظهور طبقه متوسط جدید و رشد شهرنشینی، زمینه‌ساز بروز ناراضی‌های اجتماعی و سیاسی شد که در نهایت به انقلاب ۱۳۵۷ انجامید.» (آبراهامیان، پروانه. ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی، ترجمه کاظم فیروزمند و دیگران، تهران: نشر نی، ۱۳۷۷، ص ۴۵۶)

۲-۱-۱-۲- دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی

این دوره شاهد تحولات عمیق اجتماعی بود. رشد شهرنشینی سریع، گسترش دانشگاه‌ها و ورود ایران به عصر ارتباطات، چهره جامعه را تغییر داد. با این حال، این تغییرات گاهی با مقاومت سنت‌گرایان مواجه می‌شد. در حوزه فرهنگ، تقابل میان سنت و مدرنیته در ادبیات، سینما و هنرهای تجسمی آشکار بود. / پژوهشگاه علوم انسانی / (۱۳۹۸)، تاریخ تحولات اجتماعی ایران معاصر این تحولات، زمینه‌ساز تغییرات فرهنگی و هنری نیز شدند. هنرمندان این دوره، با تأثیر از فضای اجتماعی و سیاسی، به بیان دغدغه‌های فردی و جمعی پرداختند. به‌عنوان مثال، بهجت صدر در آثار متأخر خود از رنگ‌های تیره و بافت‌های خشن استفاده کرد که بازتابی از ناآرامی‌های اجتماعی بود. ایران درودی نیز در نقاشی‌هایش، مفاهیم غربت، وطن‌دوستی و عشق را با نگاهی شاعرانه و در عین حال تلخ به تصویر کشید.

۲-۲- وضعیت هنر معاصر در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰

۲-۲-۱- نهادهای هنری و جریان‌های مدرنیستی

در این دوره نهادهای هنری جدیدی شکل گرفتند. تأسیس دانشکده هنرهای زیبا و برگزاری بینال تهران، فضای هنری کشور را دگرگون کرد. هنرمندان ایرانی با الهام از جریان‌های بین‌المللی، به خلق آثار مدرن روی آوردند. این دوره شاهد ظهور نقاشان پیشگامی بود که زبان بصری جدیدی را تجربه می‌کردند. / رویین پاکباز / (۱۳۹۵)، تاریخ نقاشی معاصر ایران

اگرچه فضای هنری عمدتاً مردانه بود، اما زنان هنرمند به تدریج جایگاه خود را پیدا کردند. آنان با وجود محدودیت‌های اجتماعی، در عرصه‌های مختلف هنری حضور یافتند و آثاری خلق کردند که گاه نگاهی انتقادی به وضعیت زنان داشت. /نسرین نجف‌زاده/ (۱۳۹۹). زن و هنر در ایران معاصر.

۲-۳- تحلیل تاثیرات تاریخی و اجتماعی بر شکل‌گیری زبان بصری در آثار (ایران درودی - بهجت صدر)

دو هنرمند مورد پژوهش در بستر اجتماعی نسبتاً مشترک رشد یافته‌اند. در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ دوره‌ای که با تحولات فرهنگی، سیاسی، اجتماعی متعددی همراه بود، محدودیت‌های نهادی برای زنان، در عین حال آغاز گسترش آموزش رسمی هنر و ورود تدریجی زنان به عرصه‌های عمومی زمینه‌ای متناقض و پرفشاری برای شکل‌گیری خلاقیت هنری پدید آورد. در این شرایط هنرمندان زن با دو چالش رو به رو بودند: از یکسو به بیان تجربه‌های فردی و شخصی، از سوی دیگر تلاش برای تثبیت جایگاه خود در صحنه رسمی هنر. تاثیر اجتماع در آثار آنان به صورت مستقیم نبوده است اغلب در لحن، انتخاب فرم‌ها و مضامین درون‌گرایانه، اعتراضی و گرایش به زبان تجربیدی یا نمادین بروز یافته است. /توسط ژاله مجتهد/، (۱۳۹۴) زنانه‌نگاری در هنر معاصر ایران. «هنرهای زیبا» (۲۱)، صفحات ۴۰-۵۵.

جدول ۱- تحلیل تطبیقی ویژگی‌های بصری و مضمونی آثار ابتدایی ایران درودی و بهجت صدر (۱۳۳۰-۱۳۵۰) در

بستر تحولات اجتماعی ایران

نام هنرمند	ویژگی‌های رنگ	ویژگی‌های فرمی	مضامین غالب	زمینه‌های تاریخی و اجتماعی
ایران درودی	بهره‌گیری از رنگ‌های سرد و ملایم نظیر آبی، خاکستری و ایجاد فضاهایی مه‌آلود	ترکیب عناصر واقع‌گرایانه با فضا‌های وهم‌گونه و رویاگون، ترکیب بندی‌های افقی با پرسپکتیوی وسیع و تکنیک لایه‌گذاری رنگ برای عمق بخشیدن	بازنمایی مناظر و فضاهای شاعرانه حس امید، رگه‌هایی از نمادگرایی ایرانی	نفوذ هنر مدرن اروپا، سفر‌های متعدد به فرانسه و آشنایی با سوررئالیسم و سمبولیسم
بهجت صدر	پالت محدود اما پر کنتراست استفاده از بافت‌های رنگی ضخیم و ضربه‌قلم‌های فشرده	حذف هرگونه بازنمایی فیگوراتیو، ضربه‌قلم‌های عمودی و افقی پراثری با تاکید بر ریتم و بافت	بیان انرژی و هیجان درونی، جستجو برای هویت تصویری مستقل، حذف روایتگری مستقیم	موج هنر مدرنیسم در ایران، ارتباط با هنرمندان ایتالیایی و فرانسوی، حمایت گالری‌ها و مراکز هنری دولتی از هنر انتزاعی

۲-۳-۱- آغاز مسیر هنری در سایه تحولات اجتماعی

دوره تکوین بیان انتزاعی در آثار بهجت صدر

در آثار آغازین بهجت صدر، وجه غالب انتزاع ناب و حذف بازنمایی مستقیم از واقعیت است. انتخاب این زبان فرمی را می‌توان نه تنها ناشی از تأثیر جریان‌های بین‌المللی در نقاشی معاصر، بلکه واکنشی هنرمندانه برای عبور از محدودیت‌های گفتار اجتماعی در ایران دهه‌ی ۳۰ دانست. /آرش ناظمی/ (۱۳۸۹) (نشریه پژوهش در هنر های تجسمی سال پنجم، شماره ۲، صفحات ۷۸-۹۲) کار خود را با نقاشی‌های اکسپرسیو آغاز کرد که فرم و رنگ را به مثابه ابزاری برای مقاومت در برابر ساختارهای تثبیت‌شده به کار می‌گرفت.

« در آثار دهه ۱۳۳۰ بهجت صدر، از جمله اثر شاخص او «بهشت و جهنم»، شاهد تقابل آشکار میان فرم‌های انتزاعی و دغدغه‌های مفهومی هستیم». /پاکباز/، (۱۳۹۵، ص ۴۲) او در این دوره، با کنار گذاشتن بازنمایی مستقیم، از طریق ترکیب مواد متنوع (شن، پارچه، رنگ اکریلیک) و تقابل رنگ‌های تیره و روشن، به بازتاب دوگانگی‌های وجودی و محدودیت‌های اجتماعی دوران خود پرداخته است.



اثر ۱- بهشت و جهنم، بهجت صدر، سال خلق اثر ۱۳۳۵، (ماخذ 1 Url):

این اثر نه تنها تحت تأثیر جریان‌های بین‌المللی مانند اکسپرسیونیسم انتزاعی قرار دارد، بلکه واکنشی هنرمندانه به فضای بسته فرهنگی ایران دهه ۳۰ محسوب می‌شود. صدر با عبور از واقع‌نمایی کلاسیک، به زبانی شخصی دست یافت که همسو با مدرنیسم جهانی بود، اما ریشه در بستر فرهنگی ایران داشت. برخی منتقدان این اثر را واکنشی به شرایط اجتماعی-سیاسی ایران در آستانه انقلاب نیز دانسته‌اند. (کتاب «بهجت صدر: هنرمند نوگرا»، انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۹۶).

به این ترتیب، «بهشت و جهنم» را می‌توان نمونه‌ای از تلفیق هنر انتزاعی با مسائل بومی در نخستین دوره کاری صدر دانست.

مرحله شکل‌گیری زبان بصری در آثار ایران درودی

در نخستین آثار خود به فضایی خیال‌پردازانه و سوررئالیستی تمایل دارد که اغلب به وسیله نور، رنگ‌های اشباع و عناصر طبیعت رمزپزدازی می‌شود. این سبک نه فقط متأثر از تحصیلات او در اروپا بلکه نشان‌دهنده نوعی تلاش برای خلق زبانی استعاری جهت بازتاب موقعیت پیچیده زن در فضای اجتماعی آن دوران است. /زهره فرهمند/ (۱۴۰۰) مجله «مطالعات تطبیقی هنر» سال هفتم شماره ۲۱ صفحات ۷۸-۹۲. در مجموع، آثار اولیه‌ی این دو هنرمند را می‌توان محصولی از مواجهه‌ی خلاق با شرایط اجتماعی دانست؛ نوعی واکنش بصری که از فرم و رنگ برای بازتاب یا گاه گریز از وضعیت فرهنگی آن دوره استفاده می‌کرد.



اثر ۲ - فضا، ایران درودی، سال خلق اثر ۱۳۴۹،
(ماخذ 2 Url :)

اثر «فضا» از ایران درودی، این اثر از جمله آثار آغازین ایران درودی است که مؤلفه‌های اصلی سبک سوررئالیستی در آن به وضوح قابل شناسایی است. فضای مه‌آلود و عناصر نمادین طبیعت نظیر گل‌ها، نورهای پراکنده و بافت‌هایی شبیه به بخار یا مه نه تنها زیبایی‌شناسی فرمال را برجسته می‌سازند، بلکه به منزله‌ی ابزاری برای بازنمایی ذهنیت درونی هنرمند در مواجهه با واقعیت بیرونی عمل می‌کنند. این زبان بصری، به جای بازنمایی مستقیم وضعیت اجتماعی، به نوعی رمزگذاری استعاری متوسل می‌شود که در ادبیات هنر معاصر، خصوصاً در آثار زنان هنرمند ایرانی، یکی از شیوه‌های رایج واکنش به فشارهای اجتماعی و فرهنگی دوران محسوب می‌شود /انرگس خلیلی و سمیرا ملکی/ (۱۳۹۸) نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۱۶، صفحات ۷۵-۹۲.

درودی در این دوره، متأثر از تحصیلات خود در فرانسه و آشنایی با سنت نقاشی سوررئالیسم، کوشید تا زبانی شخصی خلق کند که در آن نور، رنگ و عناصر طبیعت به حاملان معنا بدل شوند. همان‌گونه که /فرهمند/ (۱۴۰۰) تأکید می‌کند، «این گرایش به بیان غیرمستقیم، راهی برای فرار از چارچوب‌های رسمی بازنمایی زنانه در جامعه‌ی آن زمان و خلق نوعی روایت ذهنی و فردی بود که ریشه در تجربه‌های زیسته‌ی زنانه داشت». بررسی اثر «فضا» در چنین زمینه‌ای نشان می‌دهد آثار اولیه‌ی او، فراتر از یک تجربه‌ی صرفاً زیبایی‌شناختی، در پی مواجهه‌ی ذهنی و انتقادی با نظم اجتماعی بودند؛ مواجهه‌ای که در قالب فضاهای رویاگون، رنگ‌های اشباع‌شده، و حذف عناصر قطعی و قابل شناسایی تجلی یافت. این سبک، در عین حال که وام‌دار سنت‌های اروپایی است، حامل بیان شخصی از زیست هنرمند در بستر فرهنگی خاص خود نیز هست.

۲-۵-۵-زمینه‌های تاریخی و اجتماعی ایران از ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰

۲-۵-۱-تحولات سیاسی

دهه‌ی ۱۳۵۰، با رشد درآمدهای نفتی و برنامه‌های توسعه‌گرایانه، آغازگر موجی از تغییرات سیاسی و اقتصادی در ایران بود. با این حال، هم‌زمان، نارضایتی‌های اجتماعی و سیاسی رو به افزایش گذاشت و منجر به انقلاب ۱۳۵۷ شد. این رویداد، نقطه‌ی عطفی در تاریخ معاصر ایران بود و با شکل‌گیری جمهوری اسلامی، ساختارهای فرهنگی و سیاسی کشور دگرگون شد. در دهه‌ی ۱۳۶۰، به واسطه‌ی وقوع جنگ ایران و عراق، فضای اجتماعی و فرهنگی ایران امنیتی و بسته شد. در این دوره، بسیاری از عرصه‌های هنری به سکوت کشیده شدند. همان‌طور که در مقاله‌ی «بررسی ساختار فرهنگی در ایران پس از انقلاب» آمده است: «در دهه‌ی نخست پس از انقلاب، سیاست‌های فرهنگی عمدتاً بر حذف یا بازتعریف مفاهیم زیبایی‌شناسی در جهت ایدئولوژی رسمی تمرکز داشت و این امر موجب حذف بسیاری از اشکال آزادانه‌ی بیان هنری شد» /حبیبی/، (۱۳۹۷) نشریه پژوهش‌های فرهنگی، شماره ۱۰، ص ۸۷). در دهه‌ی ۱۳۷۰ و با روی کار آمدن دولت اصلاحات، گشایش نسبی در فضای سیاسی و فرهنگی پدید آمد. اما این روند ناپایدار بود و در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰، هم‌زمان با نوسانات سیاسی، دوباره محدودیت‌ها افزایش یافت. به‌ویژه در حوزه هنرهای تجسمی، نهادهای رسمی کنترل بیشتری اعمال کردند و سانسور آثار هنری شدت گرفت. در مقاله‌ی «بازنمایی

هنر معاصر ایران در بستر سیاست فرهنگی»، به صراحت اشاره شده که: «هنرمندان ایرانی، به‌ویژه زنان، در دهه‌های اخیر با نوعی دوگانگی مواجه‌اند: از سویی میل به آزادی بیان و از سوی دیگر حضور دائمی نهادهای نظارتی. این وضعیت به خلق آثاری منجر شده که اغلب حاوی لایه‌های نمادین و استعاری‌اند تا بتوانند از سد سانسور عبور کنند» (بهمنی، ۱۳۹۹)۱ فصلنامه نقد هنر معاصر، شماره ۲۵، ص. ۶۳.

در این شرایط، بخش قابل توجهی از هنرمندان، از جمله ایران درودی و بهجت صدر، مسیریابی خاص برای بیان هنری خود برگزیدند؛ برخی با انتخاب فرم‌های انتزاعی و نمادگرایانه و برخی دیگر با کناره‌گیری از گفتمان رسمی، کوشیدند استقلال زیباشناختی خود را حفظ کنند. پروانه آبراهامیان در ادامه‌ی تحلیل تاریخی خود می‌نویسد: «پس از انقلاب اسلامی، ساختار قدرت به سرعت تمرکز یافت و نظام جدیدی بر جامعه حاکم شد که بر اولویت‌دادن به ایدئولوژی اسلامی، محدودسازی آزادی‌های فردی، و کنترل فعالیت‌های هنری تأکید داشت. این شرایط باعث شد که فضای عمومی برای نقد اجتماعی، چه در ادبیات و چه در هنرهای تجسمی، محدودتر شود.» (آبراهامیان، پروانه. ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی. ترجمه کاظم فیروزمند و دیگران، تهران: نشر نی، ۱۳۷۷، ص ۵۹۵)

۲-۵-۲- دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی

از دهه‌ی ۱۳۵۰ به بعد، جامعه‌ی ایران شاهد تحولات گسترده‌ی فرهنگی و اجتماعی بود که بخشی از آن، ناشی از مدرنیزاسیون پیش از انقلاب، و بخشی دیگر، متأثر از گفتمان ایدئولوژیک پس از انقلاب بود. گسترش سواد، افزایش نقش زنان در آموزش عالی، و رشد ارتباطات جهانی، افق‌های تازه‌ای برای هنرمندان ایرانی گشود، اما هم‌زمان، ساختارهای سنت‌گرا نیز در برابر این تغییرات مقاومت نشان دادند.

۲-۶-۲- وضعیت هنر معاصر در دهه‌های از ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰

۲-۶-۲-۱- نهاد های هنری و جریان های مدرنیستی

دهه‌ی ۱۳۷۰ با رشد نهادهای هنری، افزایش گالری‌ها و شکل‌گیری بازار هنر داخلی، بستری تازه برای حضور هنرمندان فراهم کرد. در این فضا، هنرمندان آثاری خلق کردند که حامل لایه‌هایی از مقاومت فرهنگی، در برابر محدودیت‌های اجتماعی بودند. در مقاله‌ی «بررسی جریان‌های زنانه در نقاشی معاصر ایران» تأکید می‌شود که: «زنان هنرمند در دهه‌های اخیر، با عبور از حاشیه‌نشین تاریخی، به شکل فزاینده‌ای در گفتمان فرهنگی معاصر حضور یافتند. آثار آنان اغلب بیان‌گر موقعیت زن ایرانی میان سنت و مدرنیته‌اند» (کاظمی، ۱۴۰۰، فصلنامه هنر و جامعه، شماره ۱۸، ص. ۱۱۲). در این بستر، دگرگونی‌های فرهنگی چون افزایش آگاهی جنسیتی، رشد جریان‌های فمینیستی، و آشنایی با هنر معاصر جهان از طریق تحصیل در خارج یا دسترسی به منابع جهانی، در خلق سبک‌ها و زبان‌های بصری نو اثرگذار بوده‌اند. این تأثیرات در دوره‌ی متاخر کاری هنرمندی چون بهجت صدر، بیش از پیش ملموس است؛ چه در زبان فرمی انتزاعی و چه در تقابل آشکار با روایت‌های رسمی.

۲-۶-۲-۲- جایگاه هنرمندان زن

نقش و جایگاه زنان هنرمند در این دوره، دستخوش چالش‌های تازه‌ای شد. با وجود این‌که در دهه‌های پیش از انقلاب نیز محدودیت‌هایی وجود داشت، اما پس از انقلاب، سانسور و ملاحظات ایدئولوژیک بیش‌تری متوجه آثار زنان شد. با این حال، برخی از هنرمندان زن، از جمله دو هنرمند مورد بحث در این پژوهش، به فعالیت خود ادامه دادند و در آثار متأخرشان رویکردهای شخصی تری اتخاذ کردند که هم به زبان استعاری گرایش داشت و هم در آن نوعی تأمل درونی نسبت به موقعیت اجتماعی زن بازتاب یافته بود. (میرزایی، ۱۴۰۰: ۸۲). در سال‌های پس از انقلاب، ساختار اجتماعی با تکیه بر ارزش‌های مذهبی و ایدئولوژیک بازتعریف شد. در مقاله‌ی «تحولات هویت زنان در هنر ایران معاصر» آمده است: «بازتعریف نقش اجتماعی زنان پس از انقلاب، در کنار محدودیت‌های قانونی و عرفی، موجب شکل‌گیری نوعی دوگانگی در بیان هنری آنان شد؛ نوعی گفتمان پنهان در قالب استعاره، نماد و گریز از بازنمایی مستقیم بدن یا سوژه زنانه» (میرزایی، ۱۳۹۸، مجله زن و فرهنگ، شماره ۴۱، ص. ۷۵)

۳- تحلیل تأثیرات تاریخی و اجتماعی بر شکل‌گیری زبان بصری در آثار (ایران درودی-)

بهجت صدر

با ورود به دهه‌ی ۱۳۶۰ و وقوع انقلاب ۱۳۵۷، فضای اجتماعی، فرهنگی و هنری ایران دچار دگرگونی‌های عمیق شد. انقلاب نه تنها ساختار سیاسی کشور را متحول کرد، بلکه تأثیرات گسترده‌ای بر شیوه‌های تولید و بازنمایی هنر، به‌ویژه هنرهای تجسمی،

گذاشت. نهادهای فرهنگی تازه تأسیس، چارچوب‌هایی جدید برای مشروعیت هنر تعریف کردند و بسیاری از هنرمندان به دلایل ایدئولوژیک، سیاسی یا شخصی، یا فعالیت خود را محدود کردند یا به فضای غیررسمی و شخصی‌تر پناه بردند (یعقوب‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۴). در این دوره، نقاشی که پیش‌تر در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ وارد تعاملات بین‌المللی شده بود، با نوعی انزوای اجباری روبه‌رو شد. بسیاری از گالری‌ها تعطیل شدند یا با محدودیت مواجه گشتند و نمایش عمومی آثار هنری، به‌ویژه آثار هنرمندان زن، به سختی انجام می‌شد. در همین حال، برخی از هنرمندان در تبعید یا مهاجرت ناخواسته، کار خود را در خارج از کشور ادامه دادند و آثارشان در فضایی متفاوت از جامعه‌ی داخل ایران شکل گرفت (نوحی، ۱۳۹۴: صفحه ۵۶).

جدول ۲ - تحلیل تطبیقی ویژگی‌های بصری و مضمونی آثار متأخر ایران درودی و بهجت صدر (۱۳۵۰-۱۳۹۰) با توجه به دگرگونی‌های اجتماعی

نام هنرمند	ویژگی‌های رنگ	ویژگی‌های فرمی	مضامین غالب	زمینه‌های تاریخی و اجتماعی
ایران درودی	پالت غنی تر و گرم تر نسبت به دوره‌ی ابتدایی و وجود سایه‌های نرم و ملایم	ترکیب بندی‌های پیچیده تر، حضور پر رنگ عناصر نمادین از معماری ایرانی در دل فضای سوررئال، بازی با لایه‌های شفافیت رنگ	نگاه فلسفی تر و تأمل بر مفهوم جاودانگی، گذر زمان و پیوند زندگی و مرگ تأکید بر هویت ایرانی در بستری جهانی	پیماد های جنگ ایران و عراق و کاهش ارتباط با صحنه هنری اروپا، تمرکز بر نمایشگاه داخلی، ضرورت باز تعریف هویت فرهنگی در هنر
بهجت صدر	سیطره رنگ سیاه و گاهی به خاکستری متمایل میشوند و غالباً کارهای تک رنگ	فرم های آزاد تر و نامتقارن، ضربه قلم‌های رها و جسورانه، تأکید بر سطح به عنوان میدان انرژی، لایه گذاری‌های ضخیم با تیغ و کاردک	تأکید بر حرکت، فرسایش و زوال، بیان تجربه زیسته از میان دو فرهنگ، حذف کامل هرگونه روایت تصویری به صورت مستقیم	مهاجرت به فرانسه پس از انقلاب دوری از فضای هنری ایران تأثیر فضای هنری اروپا، گرایش به تجربه‌گرایی خالص و بیان شخصی بدون ملاحظات بازار داخلی

۳-۱- پایان مسیر هنری در سایه تحولات اجتماعی

در چنین فضایی، آثار متأخر بهجت صدر و ایران درودی، شاهد تحولاتی فرمی و محتوایی هستند که بازتاب شرایط پیچیده و متغیر اجتماعی در دهه‌های پس از انقلاب‌اند. برای درک بهتر این تحول، بررسی تطبیقی آثار اولیه و متأخر هر یک از این سه هنرمند، در پرتو تغییرات اجتماعی و فرهنگی، ضرورتی پژوهشی دارد.

بیان خالص انتزاعی در آثار واپسین بهجت صدر

دوره‌ی متأخر کاری بهجت صدر همراه با انزوای، مهاجرت، سانسور در داخل کشور و محدودیت‌های نمایش آثار زنان هنرمند شده بود، زبان تصویری او نیز به سمت شکلی شدیداً شخصی، پنهان‌کارانه و مینیمال حرکت کرد. به گفته لیلا دوست‌محمدی در مقاله‌ی «نقاشی زنانه در گفتمان سکوت»: «زنانی چون صدر با حذف هرگونه ارجاع آشکار به زن یا بدن، و با پناه بردن به بی فرمی، اعتراض خود به محدودیت‌های نمادین جامعه را در لایه‌ای از انتزاع رمزآلود بازتاب دادند» / دوست‌محمدی، (۱۳۹۷) مجله هنرهای تجسمی، شماره ۲۴، صفحه ۶۲) در همین راستا، برخی پژوهشگران از جمله آیدین آغداشلو بر این باورند که سکوت و سیاهی در آثار پایانی صدر، تمثیلی از انزوای فرهنگی زنان هنرمند ایرانی در دهه‌های پس از انقلاب است، به‌ویژه آنان که بیرون از مرزها زندگی می‌کردند اما دل در گرو ایران داشتند.



مقایسه دو دوره زمانی: در دوره‌ی ابتدایی (دهه‌ی ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰)، آثار صدر با الهام از طبیعت، فرم‌های زمین‌مانند، بافت‌های سنگی، رنگ‌های خاکی و قهوه‌ای و سبز و فیروزه‌ای شکل گرفته بودند. این آثار، گرچه انتزاعی بودند، اما همچنان به طبیعت ارجاع می‌دادند و نوعی شعر دیداری داشتند. اما در دوره‌ی متأخر، رنگ تقریباً به‌طور کامل حذف می‌شود، فرم‌ها به خطوط و سطوح سیاه و سفید فرو می‌ریزند و ترکیب‌بندی‌ها انفجاری، تکه‌تکه و گاه مخدوش می‌شوند. در مقاله‌ی سعید فلاح‌فر در کتاب زن و هنر نوگرایی ایران آمده: «بهجت صدر در واپسین آثارش از هرگونه نشانه‌گذاری استعفای بصری می‌کند. فرم‌ها دیگر حتی طبیعت را هم تداعی نمی‌کنند. آنچه می‌ماند، صدا و حرکت است، که در بوم فرو کشیده‌اند» / فلاح‌فر، (۱۴۰۰، ص: ۱۰۵).

اثر ۳- بدون عنوان، بهجت صدر، سال خلق اثر ۱۳۸۸، (ماخذ: 3 : URL)

اثر پیش رو نمونه‌ای گویا از تکامل شخصی، فرهنگی و زیباشناختی بهجت صدر است که از یک انتزاع شاعرانه‌ی طبیعت‌محور به یک بیان خام، تلخ، مینیمال و به‌شدت شخصی رسیده. این دگرگونی، بازتاب مستقیم تحولات اجتماعی، محدودیت‌های زنان، مهاجرت و سرکوب فرهنگی در چهار دهه‌ی پایانی سده‌ی ۱۴ شمسی است.

لیلا دوست‌محمدی / «نقاشی زنانه در گفتمان سکوت»، مجله هنرهای تجسمی معاصر ایران، شماره ۲۴، ۱۳۹۷. همچنین این اثر یکی از نمونه‌های شاخص از دوره‌ی متأخر کاری بهجت صدر است که با مرکب مشکی روی کاغذ اجرا شده و بیانگر گرایش کامل او به انتزاع ناب و اکسپرسیونیسم ژست‌گرا^۱ است. این نقاشی که ساختاری آزاد، پرتحرک دارد، به‌وضوح با دوره‌ی آغازین کار صدر که بیشتر شامل ترکیب‌بندی‌های منظم با رنگ‌های خاکی و آثار متأثر از نقاشی اروپایی و منظره‌پردازی انتزاعی بودند، تفاوت دارد.

تکامل مفاهیم در آثار واپسین ایران درودی

درودی در سال‌های پایانی عمرش، با وجود محدودیت‌های حضور در عرصه رسمی هنر ایران، همچنان به خلق آثار ادامه داد. نقاشی‌های متأخر او از تجربه‌ی تبعید، محدودیت‌های سیاسی، و اشتیاق به میهن تاثیر می‌پذیرد. فضاهای گسترده و تهی، دورنمای معماری‌ای که دست‌نیافتنی به‌نظر می‌رسد، و نور امیدبخشی که از افق می‌تابد، همگی نشانه‌ای از وضعیتی است که هنرمند در آن درگیر بوده: دوری از وطن، تنهایی، و آرزوی بازگشت. او در مصاحبه‌ای با نشریه‌ی «نگاه معاصر»، (۱۳۹۶) می‌گوید: «من وطنم را در تابلوهاییم زنده نگه می‌دارم، هر بار که رنگ می‌زنم انگار دیواری از فاصله‌ها را خراب می‌کنم» (نشریه‌ی نگاه معاصر، شماره ۲۳، مقاله‌ی «شعر و سکوت در نقاشی‌های ایران درودی»، نسرين حنیفی).

مقایسه دو دوره زمانی: در آثار اولیه‌ی ایران درودی، فضاها بیشتر متأثر از جنبش سوررئالیسم و فضای اروپا بودند؛ ترکیب عناصر معماری کلاسیک با طبیعت، استفاده از رنگ‌های متضاد و ساختارهای پیچیده‌تر دیده می‌شود. در مقابل، آثار متأخر با پالایش بیشتر، سادگی در ترکیب‌بندی و خلوص در رنگ‌ها به سمت نوعی مینیمالیسم معنوی حرکت می‌کنند. در حالی که در دوره‌ی اولیه نگاه به بیرون و بازتاب دادن جهان اطراف پررنگ بود، در دوره‌ی پایانی کار، نگاه درودی به درون و تجربه‌های شخصی-اجتماعی‌اش نزدیک‌تر شده است، همچنان دغدغه‌ی وطن، جدایی و خاطره در کارهای او حضوری پررنگ دارد. اما برخلاف آثار اولیه که این مفاهیم را با نشانه‌گذاری‌های سوررئالیستی اغلب اروپایی بیان می‌کرد، در آثار متأخر، رنگ‌مایه‌های بومی و تجربه‌ی زیسته‌ی شخصی بیشتر نمود پیدا می‌کند. در آخرین فصل از کتاب زندگینامه درودی، با عنوان فاصله‌ی دو نقطه، او به‌روشنی به این مضمون اشاره می‌کند: برای هنرمند بودن می‌باید عاشق بود... این عشق بود که حس وطن، درد جدایی و امید را در رنگ‌ها و بی‌رنگی خطوط نگه داشت. (درودی، ایران در فاصله‌ی دو نقطه تهران: کتابسرای تندیس، ۱۳۸۷، ص ۲۴۵).



اثر ۴- عطش کویر، ایران درودی، سال خلق اثر ۱۳۸۷،
(ماخذ 4 Url :)

اثر حاضر با جلوه‌ای از نور و چشم‌اندازی دور، نوعی میل به رهایی و امید را در دل محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی بازتاب می‌دهد. این اثر از دوره‌ی پایانی فعالیت‌های هنری ایران درودی، با استفاده از رنگ‌های سرد و نورپردازی انتزاعی، فضایی عرفانی و شاعرانه خلق کرده است. درودی در این دوره، تحت تأثیر شرایط اجتماعی مانند محدودیت‌های سیاسی و دوری از وطن، به خلق تصاویری درونی‌تر، مینیمال‌تر و تأمل‌برانگیز روی آورد. در مقایسه با آثار اولیه‌اش که بیشتر متأثر از سوررئالیسم اروپایی و معماری کلاسیک بودند، نقاشی‌های متأخر او پالایش‌یافته، شخصی‌تر و عارفانه‌تر شده‌اند. این اثر بازتابی از دل‌تنگی، امید، و نوعی پاسخ به محدودیت‌هاست. (نگاه معاصر، شماره ۲۳، ۱۳۹۶)

۴- نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی مسیر هنری بهجت صدر و ایران درودی نشان می‌دهد که این دو هنرمند، با وجود تفاوت‌های بنیادین در زبان بصری و خاستگاه فکری‌شان، هر دو به‌شکلی عمیق از تاریخ معاصر ایران تأثیر پذیرفتند و در آثار متأخرشان، پژواک‌هایی از تجربه

1 gestural abstraction

ی زیسته‌ی یک زن ایرانی در بطن تحولات قرن بیستم را ثبت کردند. آن‌ها نه صرفاً بازتاب‌دهنده‌ی شرایط اجتماعی بودند، بلکه از دل بحران، فرم‌هایی منحصر به فرد آفریدند که هم بیان‌گر رنج‌های جمعی بودند و هم حامل دغدغه‌های فردی، شاعرانه و فلسفی. بهجت صدر، با فاصله‌گرفتن از واقع‌گرایی اولیه، به سوی انتزاعی ژرف رفت که در آن ماده، رنگ، و بافت به زبان اصلی بیان تبدیل شدند. در آثار متأخرش، که در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ خلق شدند، تیرگی رنگ، سکوت بصری و افق‌های بسته، بازتاب نوعی درون‌گرایی همراه با تأمل و اضطراب‌اند. از سوی دیگر، شیوا بلاغی نیز در تحلیل آثار صدر، بر این نکته تأکید دارد که ساختار آثار او در سال‌های پایانی، نوعی مکانیسم بقا در برابر بحران‌های اجتماعی است. (بلاغی، ۱۳۸۰: ۱۸۲) در سوی دیگر، ایران درودی، با گرایش به سوررئالیسم شاعرانه، هرگز از فرم‌های تخیلی و رنگ‌های لطیف خود فاصله نگرفت، اما مضمون آثارش با گذشت زمان پیچیده‌تر و تأمل‌برانگیزتر شد. در کتاب خاطراتش در فاصله‌ی دو نقطه، با زبانی صریح و عاطفی می‌نویسد: «برای هنرمند بودن می‌باید عاشق بود... این عشق بود که حس وطن، درد جدایی و امید را در رنگ‌ها و بی‌رنگی خطوطم نگه داشت» (درودی، ۱۳۸۷: ۲۴۵). روئین پاکباز در تحلیل آثار متأخر او می‌نویسد که درودی در دوره‌ی بازگشت به ایران، نقاشی‌هایش را «بارور از معنا و لبریز از نوستالژی وطن» می‌سازد، بدون آنکه از زیبایی‌شناسی شخصی‌اش عدول کند (پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۴۳). هر دو هنرمند، در دوران متأخر، به جستجوی معنا در دل سکوت، سادگی و خلأ روی آوردند. صدر، با انتزاع‌های پر شور و هیجان اش، و درودی، با منظره‌های خیالی و رنگ‌هایی خسته از رؤیا، هر دو زبان‌هایی زنانه اما فراتر از جنسیت ساختند؛ زبانی که نه به‌طور مستقیم، بلکه به شیوه‌ای ضمنی و استعاری، با وضعیت اجتماعی ایران و تجربه‌های تلخ، فشار و تغییرات فرهنگی سخن می‌گوید. در مجموع، نقاشی برای هر دو نه فقط ابزار بیان، بلکه شیوه‌ای از تفکر و زیستن بود. بنابراین، آثارشان نه فقط بازتاب سیر شخصی دو هنرمند، بلکه سندی بصری از تاریخ معاصر ایران، و از همه مهم‌تر، گواهی از تاب‌آوری و خلاقیت زن ایرانی در سده‌های پرتلاطم‌اند. درودی و صدر، زبان هنری این دو هنرمند در دهه‌های پایانی عمرشان، به گونه‌ای فشرده، تأمل‌برانگیز و رنج‌دیده درمی‌آید و تصویرگر دورانی شدند که در آن هنر، پناهگاهی شد برای حفظ شأن فردیت در عصر بحران.

منابع

- رویین پاکباز/ (۱۳۹۵)، کتاب تاریخ نقاشی معاصر ایران
- آبراهامیان، یرواند. ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی. ترجمه کاظم فیروزمند و دیگران، تهران: نشر نی، (۱۳۷۷)
- کتاب «بهجت صدر: هنرمند نوگرا»، انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۹۶
- ایران درودی، در فاصله‌ی دو نقطه تهران: کتابسرای تندیس، ۱۳۸۷
- زهرا فرهمند/ (۱۴۰۰) مجله «مطالعات تطبیقی هنر» سال هفتم
- /نرگس خلیلی و سمیرا ملکی/ (۱۳۹۸) نشریه هنرهای تجسمی
- کاظمی، ۱۴۰۰، فصلنامه هنر و جامعه، مقاله‌ی «بررسی جریان‌های زنانه در نقاشی معاصر ایران»
- میرزایی، ۱۳۹۸، مجله زن و فرهنگ مقاله‌ی «تحولات هویت زنان در هنر ایران معاصر»
- دوست‌محمدی/ (۱۳۹۷) مجله هنرهای تجسمی مقاله‌ی «نقاشی زنانه در گفتمان سکوت»
- ژاله مجتهد/ توسط، (۱۳۹۴) زنانه‌نگاری در هنر معاصر ایران
- آرش ناظمی/ (۱۳۸۹) نشریه پژوهش در هنرهای تجسمی سال پنجم
- URL 1 <https://darz.art/fa/artworks/12558> 13/5/2025 , 11:8:12 PM
- URL 2 <https://darz.art/fa/artworks/7303> 13/5/2025 , 11:10:40 PM
- URL 3 <https://darz.art/fa/artworks/65231> 13/5/2025 , 11:14:36 PM
- URL4 <https://darz.art/fa/artworks/7301> 13/5/2025 , 11:17:03 PM