نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۳(۱۵۷)، ۶۹-۸۰ / تیر ۱۴۰۵
DOI: 10.22034/bagh.2026.565713.5953

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Analysis of Feminist Discourse in Contemporary Iranian Photography Based on Gillian Rose's Theory
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل گفتمان فمینیسم در عکاسی معاصر ایران بر مبنای دیدگاه ژیلیان رُز*

فرزاد حمیدی منش[۱]، محسن مراثی[۱]**

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

چکیده

بیان‌مسئله: فمینیسم در ایران نه‌صرفاً به‌عنوان یک جریان وارداتی، بلکه در مقام گفتمانی بومی و متأثر از پیچیدگی‌های زیست‌جهان فرهنگی و ساختارهای جنسیتی جامعهٔ معاصر بازتعریف شده است. در این میان، عکاسی به‌مثابه رسانه‌ای بازنمایانه، زمینه‌ای برای بیان تجربهٔ زیستهٔ زنان هنرمند ایجاد کرده است. این پژوهش با بررسی عمیق مصادیق آثار عکاسی فمینیستی، به‌دنبال واکاوی محتوا و دقدقه‌های گفتمان فمینیستی است که تحت‌تأثیر شرایط اجتماعی معاصر ایران و جهان تولید شده و فرهنگ بصری ایران معاصر را متأثر ساخته است.

هدف پژوهش: شناخت مصادیق ظهور گفتمان فمینیستی و تحلیل مفاهیم نهفته در آثار عکاسی فمینیستی معاصر ایران هدف پژوهش است. پرسش اصلی این است که بر مبنای روش تحلیل گفتمان ژیلیان رُز، گفتمان عکاسی فمینیستی معاصر ایران حاوی چه مفاهیمی است؟

روش پژوهش: این پژوهش با رویکرد کیفی و براساس روش تحلیل گفتمان انجام شده است. چهارچوب تحلیلی چهارگانهٔ رُز شامل مؤلفه‌های: تولید، تصویر، گردش و مخاطب، برای تحلیل نظامند آثار مورد استفاده بوده است. جهت افزایش دقت در تبیین الگوهای گفتمانی، از شاخص «فراوانی مضامین» استفاده شده است؛ این درصدها نه به‌مثابه داده‌های آماری اثبات‌گرایانه، بلکه به‌عنوان ابزاری برای سنجش غلظت گفتمانی و تبیین وزنِ هریک از مفاهیم در ساختار معنایی آثار مطالعه‌شده استخراج شده‌اند تا امکان تحلیل سلسله‌مراتبِ بازنمایی فراهم شود.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد عکاسی معاصر ایران از توصیفِ صرفِ وضعیت، به‌سمت بازنمایی‌های انتقادی و کنش‌مند حرکت کرده است. غلبهٔ گفتمانیِ «واسازی مستقیم کلیشه‌های جنسیتی» (۵۷درصد) بیانگر گذار از سوژه‌گیِ منفعل به تقابل فعال با ساختارهای فرادستی است. همچنین، «بازتعریف هویت در بستر بومی» (۲۸درصد) و «مقاومت‌های پنهان» (۱۸ درصد)، لایه‌های پیچیده‌ای از عاملیت را آشکار می‌سازد که نشان‌دهندهٔ شکل‌گیری یک هویت فمینیستیِ متکثر و آگاه به اقتضائات فرهنگی-اجتماعی ایران است. این نتایج حاکی از آن است که هنر عکاسی در ایران، به‌واسطهٔ پیوند میان «فرم» و «نقد اجتماعی»، به بستری برای بازتولیدِ آگاهانهٔ حقوق و هویت زنانه بدل شده است.

واژگان کلیدی: *تحلیل تصویر ژیلیان رُز، تحلیل گفتمان، عکاسی معاصر ایران، فمینیسم.*

مقدمه

جامعهٔ معاصر شاهد انفجار تولیدات تصویری از طریق عکس‌ها بوده است. تأثیر فوری و چندحسی عکس‌ها، عکاسی را به یک عرصهٔ کلیدی که ارتباطات انسانی را دگرگون ساخته، بدل می‌کند. با چرخش گفتمانی در علوم انسانی، نظریه‌پردازانی چون تگ[۱] و سکولا[۲]، با الهام از فوکو، چهارچوبی برای تحلیل عکاسی فراتر از یک رسانه، به‌مثابه یک کردار گفتمانی با تأثیرات مادی، نهادی و ایدئولوژیک بنیان نهادند. عکاسی به‌عنوان تنها زبان قابل‌درک برای عموم انسان‌ها، که امکان ایجاد روابط همبستگی با سایر گروه‌های انسانی را دارد به ابزاری حیاتی برای کنشگری فمینیستی تبدیل کرده است. فمینیست‌ها از این رسانه برای به‌چالش‌کشیدن کلیشه‌ها، بازنمایی نادرست زنان و خلق تصاویر پیوندی[۳] بهره می‌برند. این پیوند عمیقِ فمینیسم و عکاسی، هنر بصری را به

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «فرزاد حمیدی منش» با عنوان «تحلیل گفتمان فمینیسم در عکاسی معاصر ایران بر مبنای دیدگاه ژیلیان رُز» است که به راهنمایی دکتر «محسن مراثی» در دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد در تاریخ ۱۴۰۴ انجام شده است.

** نویسندهٔ مسئول: marasy@shahed.ac.ir، ۰۹۱۲۱۷۲۵۷۴۸

عرصه‌ای برای برانگیختن احساسات، روایت داستان‌های جایگزین و مبارزه برای تغییر ادراکات اجتماعی نسبت به زنان تبدیل کرده است.

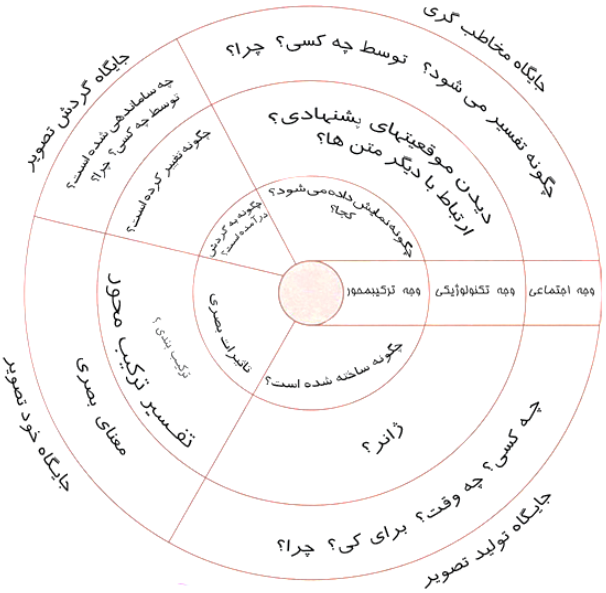
گفتمان فمینیستی در عکاسی به ابزاری قدرتمند برای نقد خشونت و نابرابری‌های جنسیتی تبدیل شده و این امکان را به عکاسان ایرانی می‌دهد که به چالش‌های اجتماعی- سیاسی و فرهنگی بپردازند و پیام خود را به گوش جامعه برسانند. علی‌رغم پژوهش‌های متعدد در بازنمایی زنان در رسانهٔ سینما و تلویزیون، کمبود مطالعات فراگیر در تحلیل نظام‌مند مؤلفه‌های تصویری و جریان های بینشی در عکاسی معاصر ایران آشکار و ضرورت انجام پژوهش است. لذا این پژوهش در پی پُرکردن خلاء اطلاعاتی، این پرسش محوری را مطرح می کند: بر مبنای روش تحلیل گفتمان ژیلیان رُز، گفتمان عکاسی فمینیستی معاصر ایران حاوی چه مفاهیمی است؟ هدف این پژوهش شناخت تحولات بینشی و کشف مفاهیم فمینیستی نهفته در آثار عکاسی معاصر ایران است. انتظار می‌رود این پژوهش، به درک عمیق‌تری از چالش‌ها و دستاوردهای زنان در هنر و جامعهٔ ایران یاری رساند.

روش تحقیق

این مطالعه به روش تحلیل محتوای کیفی و بر مبنای روش تحلیل گفتمان رُز صورت گرفته است. گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و اسنادی، با استفاده از ابزار کارت مشاهده صورت گرفته است. روایی و پایایی این ابزار ازطریق تکنیک دلفی و بازخورد گروهی از متخصصان تأمین گردید. برای تحلیل داده‌ها، محتوای کیفی حاصل از کارت‌های مشاهده، با استفاده از نرم‌افزار MAXQDA به‌صورت تماتیک کدگذاری و سازمان‌دهی شد. فرایند تحلیل محتوا و معنایابی نهایی یافته‌ها، براساس مراحل چندگانهٔ روش‌شناسی رُز تصاویر ۱ و ۲ و در چهارچوب نظری گفتمان فمینیستی انجام پذیرفت. محاسبهٔ درصد فراوانی نسبی مقوله‌ها ازطریق شمارش فراوانی مقوله‌ها در آثار عکاسی و محاسبهٔ نسبت آن‌ها به کل حجم نمونه و تبدیل به درصد حاصل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

جست‌وجو در پیشینهٔ پژوهش نشان داد علی‌رغم وجود پژوهش‌های موردی[۴] روی آثار هنرمندان منفرد، تاکنون مطالعهٔ جامعی که به‌صورت مستقیم به تحلیل گفتمان فمینیسم در عکاسی معاصر ایران بپردازد، صورت نگرفته است. آذری (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خود با تحلیل مضامین عکاسی پس از انقلاب در نسبت با بافتار سیاسی-اجتماعی و هنر فمینیستی، نتیجه می گیرد موضوعاتی چون پوشش و خشونت به‌عنوان مهم‌ترین محورهایی عمل می کنند که در بستر اجتماعی، دلالت‌های سیاسی پیدا می کنند. زارع (۱۳۹۶)، در پژوهش خود با بررسی دیدگاه‌های فمینیسم، پدیدارشناسی و مطالعهٔ ماهیت زن و امر سیاسی بیان می کند عکاس معاصر ایران، به‌جای تمرکز بر بازنمایی جنسیت زن تنها به بازنمایی جنسیت به‌عنوان یک موضوع

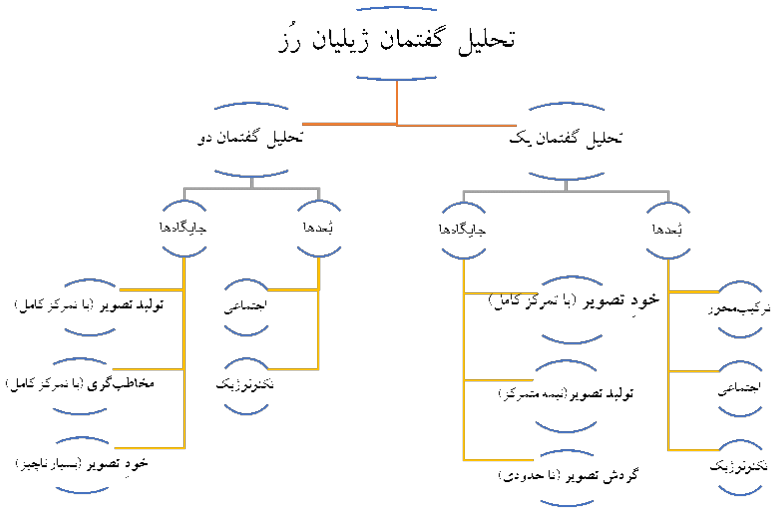


تصویر ۱. جایگاه‌ها و روش‌ها به‌منظور تفسیر مواد بصری. مأخذ: Rose, 2023, 48

سیاسی می‌پردازد. هرینگ (Haring, 2017) معتقد است شیرین نشاط با بهره‌گیری از هویت چندفرهنگی‌اش مسیر گفت‌وگو میان فمینیسم اسلامی، سنت ایرانی و مدرنیتهٔ غربی را باز می‌کند و به‌منظور افشای تعصبات، تضادهای دوگانه را به تصویر می کشد. هنر او هم‌زمان سیاسی و شخصی، انتقادی- اجتماعی و بازسازی هویت فرهنگی خویش است. رهبری (Rahbari et al., 2019) به چگونگی ورود بازنمایی بدن زنان به گفتمان‌های ملی گرایانه می‌پردازد و با الهام از مفهوم فوکویی زیست سیاسی و گفتمان ملی گرایانهٔ اسلامی به این نتیجه می‌رسد که بدن زن در پیش‌زمینهٔ ملت‌سازی در ایران بوده است. دیزجی (Dizaji, 2023) حضور زنان در فعالیت‌های هنری مردسالار را نشان از نقش مهم زنان در عرصهٔ هنر می‌داند و با موضوعات اجتماعی مانند نابرابری‌های جنسیتی و سیاست‌های هویتی و زیبایی‌شناختی آثار هنرمندان زن به بررسی ویژگی‌های هنر پرترهٔ ایرانی می‌پردازد. نوری شیرازی (Noori Shirazi, 2023) در رسالهٔ دکتری خود با تحلیل نقش هنرمندان زن ایرانی در استفاده از رسانه‌های دیجیتال، تفسیری را در تلاقی بین فمینیسم، تمرین میان‌فرهنگی و تصویرسازی دیجیتال در ایران ارائه می‌دهد و بر چگونگی تأثیرگذاری این هنرمندان بر حوزه‌های اجتماعی-سیاسی و محیطی زندگی زنان تمرکز می کند. وجود این مطالعات مبین وجود خلاء اطلاعاتی در حوزهٔ مفهومی و تحلیل گفتمان فمینیستی در عکاسی معاصر ایران است و امید است این پژوهش در حد توان به تولید محتوا در این زمینه کمک کند.

مبانی نظری

فمینیسم، به‌مثابه یک جریان اجتماعی- انتقادی، به‌دنبال افزایش آگاهی زنان، رفع تبعیض جنسیتی، نقد کلیشه‌های سنتی و تغییر نگاه جامعه به زنان، برابری حقوقی و به‌چالش کشیدن روابط قدرت



تصویر ۲. ساختار ترکیبیِ روش تحلیل گفتمان ژیلین رُز، از کتاب «روش‌های بصری: مقدمه‌ای برای تحقیق با مواد بصری». مأخذ: نگارندگان.

اقتصادی، اجتماعی-سیاسی است که به نفع مردان عمل می‌کنند. این جریان فکری که در طول زمان به شاخه‌های نظری متکثری چون لیبرال، رادیکال، پسااستعماری و اکوفمینیسم گسترش‌یافته است (Tong & Botts, 2024, 23-38) بر تحلیل چند مفهوم کلیدی استوار است: پدرسالاری به‌عنوان نظامی اجتماعی که در آن مردان قدرت را در انحصار دارند و زنان در جایگاه فرودست قرار می‌گیرند. جنسیت، یک برساخت اجتماعی که نقش‌ها و رفتارهای زنانه و مردانه را نه امری ذاتی و بیولوژیک، بلکه محصول آموزش و فرهنگ می‌داند (Tyson, 2015, 166). شیءانگاری جنسی که به تقلیل جایگاه زنان به ابژه‌ای برای لذت مردانه اشاره دارد. این چهارچوب تأکید می‌کند ویژگی‌های رفتاری زنانه و مردانه، آموخته‌شده هستند و فرهنگ، نه زیست‌شناسی، شکل‌دهندهٔ اصلی هویت جنسیتی است. ظهور اندیشه‌های فمینیستی نخستین بار در ایران به دوران مشروطه که نقطهٔ عطفی در تأثیرپذیری جامعهٔ ایران از تحولات فکری جهان غرب بود برمیگردد (رهبر، ۱۳۸۲، ۴۳). فمینیسم ایرانی در هیئت و با محتوای خاصِ تابعِ خود، از ساختار کلان نظام اجتماعی و به‌طور طبیعی ساختَ گرفتَه و واقعیتی تاریخی، دینی، سیاسی و فرهنگی بوده است نه طرح و الگویی ازپیش‌طراحی‌شده در اذهان کنشگران آن (Abbasi, 2021, 40).

• تحلیل تصاویر بر مبنای تحلیل گفتمان ژیلیان رُز

گفتمان به‌عنوان روشی برای گفت‌وگو و درک جهان، نقشی فعال در ایجاد و تغییر هویت‌ها و روابط اجتماعی دارد (Jorgensen & Phillips, 2002, 1). تحلیل گفتمان انتقادی فراتر از پرداختن صِرف به جنبه‌های زبانی (Durmaz & Yoğun, 2022, 26) به بررسی نقش گفتمان در ایجاد و به‌چالش‌کشیدن سلطه می‌پردازد (Mohammadi, 2014, 26). به‌دلیل ابعاد انتقادی و رویکرد گفتمانی جنبش فمینیسم و بستر بصری آثار عکاسی، در این پژوهش بنیادین از روش تحلیل گفتمان انتقادی- بصری رُز استفاده شده است. رویکردی که در پاسخ به «چرخش فرهنگی» و مرکزیت‌یافتن تصویر در علوم اجتماعی توسعه‌یافته است. «او معتقد است تحلیل گفتمان به‌عنوان یک ابزار قدرتمند می‌تواند به ما کمک کند تا به‌دلایل پنهانِ ایجاد و استفاده از تصاویر برسیم و نقش آن‌ها در انتقال معانی و ایده‌ها را درک کنیم» (Ravadrad & Mousavi Haghshenas, 2022, 17-20).

رُز با توجه به رهیافت‌های اندیشمندانی همچون فوکو، کریستوا و بارت از تحلیل گفتمان، با فراتررفتن از تحلیل‌های تک‌بعدی، چهارچوبی جامع برای درک چگونگی تولید و مبادلهٔ معنا ازطریق تصاویر ارائه می‌دهد. او استدلال می‌کند یک تحلیل انتقادی کامل باید مواد بصری را در چهار جایگاه و ازطریق سه وجه بررسی کند؛ ۱) جایگاه تولید شامل: شرایط و عوامل ساخت تصویر، ۲) جایگاه خودِ تصویر شامل: تحلیل محتوا و ترکیب‌بندی آن، ۳) جایگاه گردش شامل: مسیرهایی که تصویر طی می‌کند و معانی‌ای که در این مسیر کسب می‌کند. ۴) جایگاه مخاطب‌گری شامل: نحوهٔ تفسیر و استفاده از تصویر توسط بینندگان. هریک از این جایگاه‌ها از وجوه تکنولوژیکی (ابزارها)، ترکیب‌مدار (ویژگی‌های صوری و زیبایی‌شناختی تصویر) و اجتماعی (روابط قدرت، نهادها و ایدئولوژی‌های حاکم) قابل بررسی هستند (جدول ۱).

چهارچوب تحلیلی و ترکیبی رُز با تفکیک تحلیل گفتمان به دو رویکرد، امکان بررسی چندوجهی آثار بصری را فراهم می‌آورد؛ «تحلیل گفتمان یک» بر خودِ تصویر و فرایند تولید آن با ابعادی ترکیب‌محور و اجتماعی تمرکز دارد. این رویکرد، متأثر از اندیشه‌های فوکو، با استفاده از مفاهیمی چون «شکل‌گیری گفتمانی»، «قدرت/دانش» و «بینامتنیت»، به تحلیل گفتمان به‌عنوان امری بازنمایی‌شده در متون بصری و کلامی می‌پردازد و کمتر به کنش‌های عملی نهادها توجه دارد (Rose, 2016, 192).

در مقابل، «تحلیل گفتمان دو» بر ابعاد اجتماعیِ تولید و

جدول ۱. جایگاه‌ها، روش‌ها و وجوه، برای تفسیر داده‌های بصریِ موجود. مأخذ: Rose, 2016, 50

جایگاه‌ها	وجوه		
	تکنولوژیکی	ترکیب‌محور	اجتماعی
تولید تصویر	قوم‌نگاری	قوم‌نگاری	قوم‌نگاری تحلیل گفتمان یک
خودِ تصویر	تحلیل ترکیبی	تحلیل ترکیبی تحلیل محتوا نشانه‌شناسی تحلیل‌های فرهنگی روان‌شناسی	قوم‌نگاری نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیل گفتمان دو
گردشِ تصویر	روش‌های دیجیتال	تحلیل ترکیبی	قوم‌نگاری
مخاطب‌گری	قوم‌نگاری	قوم‌نگاری	قوم‌نگاری مطالعات مخاطب روش‌های دیجیتال

«مخاطب‌پذیری» تأکید می‌کند (تصویر ۲). این رویکرد، بیش از خودِ متن، به «کردارهای مادی نهادها» توجه داشته و روش‌شناسی آن اغلب ضمنی است (ibid., 193). این پژوهش با تلفیق این دو رویکرد، به تحلیلی جامع از تصاویر و بافتارهای تولید و دریافت آن‌ها دست می‌یابد. تحلیل گفتمان رُز روشی جامع، انتقادی و کاربردی است که با کمک از آرنهایم و ون لیوون برای درک مفاهیم تصویری، بارت، هال و پانفسکی در نشانه‌شناسی، لاکان در نقد روان‌کاوانه و فوکو در تحلیل گفتمان قدرت، به پدیده‌ای چند رشته‌ای تبدیل شده که می‌توان برای تحلیل انواع تصاویر مانند عکس، نقاشی، فیلم و تبلیغات در سراسر علوم اجتماعی و علوم انسانی از آن بهره گرفت.

یافته‌ها

تحلیل محتوای آثار، یافته‌ها را در سه سطح اصلی: شیوه‌های بازنمایی (سوژگی، بدن، نگاه)، ابعاد انتقادی- سیاسی و کاربست بینامتنیت طبقه‌بندی می‌کند.

عکاسی، به‌دلیل محبوبیت و پیوند ذاتی با مسائل هویت و خودبیانگری، به رسانهٔ اصلی هنرمندان فمینیست ایرانی برای انعکاس تجربیات اجتماعی‌شان تبدیل‌شده است. این رسانه، به‌ویژه بر بازنمایی چهرهٔ زن محجبه به‌عنوان «مسلط‌ترین مظهر هنرهای تجسمی» ایران تمرکز دارد (Harati, 2014, 12). با بررسی تقاطع فمینیسم، عکاسی و جامعه‌شناسی، می‌توانیم درک عمیق‌تری از شیوه‌هایی که فرهنگ بصری شکل می‌دهد و توسط ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرد، به دست آوریم.

گفتمان محوری در این آثار، «احقاق حقوق زنان» است که ازطریق درگیری با مضامین متعددی چون مرزهای عمومی/ خصوصی، سانسور، دیگری‌سازی، بدن‌مندی، سکسوالیته و نقد خشونت، خود را متجلی می‌سازد. این پژوهش نشان می‌دهد هنرمندان با به‌کارگیری استراتژیک عناصر فرهنگی و تاریخی، به بازنمایی هویت‌های پیچیده و جابه‌جاشدهٔ زنانه می‌پردازند و دیدگاه‌های فمینیستی خود را در مورد این مسائل اجتماعی بیان می‌کنند.

• زن به‌مثابه کانون معنا: سوژگی، بدن و سیاستِ نگاه

- مرکزیت سوژهٔ زن و دوگانگی سوژه/ ابژه

بررسی آثار نشان می‌دهد تمرکز آثار بر سوژهٔ انسانی با فراوانی ۵۳ درصد، به‌ویژه محوریت بلامنازع زنان و غیبت معنادار مردان در ۸۷/۱درصد تصاویر (جدول ۲)، یک راهبرد گفتمانی کلیدی برای به‌چالش‌کشیدن نگاه مردانه[5] (Rose, 2016, 165) و خلق فضایی مستقل به‌منظور تعریف هویت زنانه، فارغ از ارجاع به مردانگی، در آثار دیده می‌شود. بااین‌حال، تحلیل کیفی این حضور با فراوانی بازنمایی برابر به‌عنوان «سوژه» و «ابژه» با ۲۹ درصد (جدول ۲)، یک گذار فرهنگی در عکاسی معاصر ایران را تأیید می‌کند؛ وضعیتی که در آن، رویکردهای سنتی و ابژه‌ساز، توسط گفتمان‌های نوینِ تأکیدکننده بر عاملیت و سوژگی زنان به چالش کشیده می‌شوند. تمهیدات بصری چون نگاه مستقیم به دوربین و ژست‌های قدرتمند، زن را از یک ابژهٔ منفعل به سوژه‌ای فعال با جهان درونی بدل می‌سازند (جدول ۳).

اصلی‌ترین رویکرد هنرمندان، ایجاد فضایی برای تفسیر و تعامل فعالِ بیننده (جدول ۴) در ساختن سوژهٔ زنانه است (۳۷درصد). آن‌ها با امتناع از ارائهٔ معنایی قطعی، آگاهانه بیننده را از جایگاه مصرف‌کنندهٔ منفعل به یک مشارکت‌کنندهٔ فعال در فرایند معناسازی فرا می‌خوانند. این راهبرد، بازنمایی زن را از یک ابژهٔ دیدنی به یک سوژهٔ پیچیده و قابل تفسیر ارتقا می‌دهد و در نهایت، قدرت نگاه سلطه‌گر را تضعیف می‌کند.

- بازنمایی بدن زنانه

یافته‌ها نشان می‌دهد هنرمندان برای هم‌سویی یا طغیان علیه هنجارهای اجتماعی از بدن به‌مثابه یک بوم سیاسی-اجتماعی بهره می‌برند. در چهارچوب گفتمان فمینیستی، بدن از یک فرم صرفاً

جدول ۲. گفتمان‌های اجتماعی موجود در تصویر با محوریت زنان. مأخذ: نگارندگان.

سؤال		هدف از تولید تصویر از منظر اجتماعی	فراوانی	درصد
آیا عکس ارجاعات بینامتنیت دارد؟	بله فراوانی ۴۷ درصد ۸۲/۴۶	به آثار هنری دیگر	۳۳	۲۳/۰۸
		رویدادهای تاریخی	۳۱	۲۱/۶۸
		ارجاع به ادبیات	۱۸	۱۲/۵۹
		ارجاع به سینما	۱۶	۱۱/۱۹
		ارجاعات مذهبی و فرهنگی	۱۵	۱۰/۴۹
		متون فرهنگی	۱۵	۱۰/۴۹
		ارجاع درون‌متنی	۱۵	۱۰/۴۹
	خیر		۹	۷۹/۱۵
	تا حدودی		۱	۷۵/۱
گفتمان‌های اجتماعی موجود در تصویر با محوریت زنان چیست؟		برابری جنسیتی	۴۹	۱۳/۵۷
		استقلال زنان	۳۷	۱۰/۲۵
		نقش و نمایش زنان در فضاهای گوناگون	۳۴	۹/۴۲
		توجه به بدن به‌عنوان ابژه و سوژه	۲۹	۸/۰۳
		گفتمان جنسیت و قدرت	۲۶	۷/۲۰
		خودتعیینی	۲۴	۶/۶۵
		به‌چالش‌کشیدن کلیشه‌های جنسیتی	۲۲	۶/۰۹
		به‌چالش‌کشیدن هویت‌های دوگانه در جامعهٔ اسلامی	۲۱	۵/۸۲
		جایگاه زنان در خانواده و اجتماع	۱۹	۵/۲۶
		مقاومت در برابر ستم	۱۸	۴/۹۹
		خود- عجیب‌سازی	۱۷	۴/۷۱
		نقد تقلیل‌گرایی و اگزوتیسم	۱۴	۳/۸۸
		تقبیح مصرف‌گرایی و تجاری‌سازی فرهنگ غربی	۱۲	۳/۳۲
		فضاهای شخصی و روزمره	۱۰	۲/۷۷
		هنر بدن (بادی آرت)	۸	۲/۲۲
		رد استانداردهای کلیشه‌ای زیبایی	۸	۲/۲۲
		نگاه‌های از بالا به پایین	۷	۱/۹۴
		فعالیت‌های داوطلبانه	۳	۰/۸۳
		سایر	۳	۰/۸۳

زیبایی‌شناختی فراتر رفته و به عرصه‌ای حیاتی برای نقد قدرت و مذاکره بر سر هویت‌های پیچیدهٔ جنسیتی، جنسی و فرهنگی بدل شده است. نتایج نشان می‌دهد بدن زن در عکاسی معاصر ایران، به کانون اصلی این مذاکرات تبدیل شده و هنرمندان ازطریق راهبردهای بصری پیچیده‌ای به بازنمایی آن می‌پردازند (تصویر ۳). یکی از غالب‌ترین این راهبردها، پنهان‌سازی بدن است که در ۷۷/۸درصد از آثار به‌کار رفته است؛ این رویکرد که صرفاً به حجاب (۴۵/۵۷درصد) محدود نمی‌شود و شامل پوشاندن با خطاطی (۱۵/۱۹درصد)، یا پنهان‌کردن چهره (۱۲/۶۶درصد) نیز می‌گردد، یک کنش چندوجهی است (جدول ۵). این بازنمایی‌ها صرفاً بیانگر انقیاد نیستند، بلکه وضعیتی پیچیده از گرفتاری میان سنت و مدرنیته (۷/۳۵درصد) و مقاومت در برابر اقتدار (۸/۰۹درصد) را به تصویر می‌کشند (جدول ۴). همان‌طور که اسفندیاری (Esfandiary, 2018) اشاره می‌کند، بدن‌های پنهان‌شده به

جدول ۳. تحلیل محتوای آثار براساس تحلیل گفتمان ژیلیان رُز. مأخذ: نگارندگان.

معیارهای بررسی‌شده	فراوانی	درصد
کنش عکس در انتقال پیام‌ها و جنبه‌های فرهنگی	۵۸	۵/۶۶
توجه مضمون اثر به مسائل و چالش‌های فمینیستی	۵۸	۵/۶۶
توجه گفتمان فمینیستی عکس به‌دنبال حقوق و فرصت‌ها برای زنان	۵۸	۵/۶۶
توجه به مسائل اجتماعی و فرهنگی که بر زندگی زنان تأثیر می‌گذارد (خشونت، تبعیض، نابرابری)	۵۸	۵/۶۶
نقد نظام‌های اجتماعی که به نفع مردان و به ضرر زنان عمل می‌کنند.	۵۸	۵/۶۶
به‌چالش‌کشیدن کلیشه‌های جنسیتی و اجتماعی در اثر	۵۷	۵/۵۷
به‌چالش‌کشیدن تصورات غلط دربارهٔ زنان در اثر	۵۷	۵/۵۷
کمک عکس به توسعهٔ خودآگاهی زنان	۵۶	۵/۴۷
تلاش عکس بر حقوق برابر برای زنان و مردان در عرصهٔ سیاست و اجتماع	۵۶	۵/۴۷
استفاده از هنر به‌عنوان ابزاری برای تغییر اجتماعی و ارتقای آگاهی عمومی دربارهٔ مسائل فمینیستی	۵۵	۵/۳۷
توجه به امر عمومی و خصوصی مرتبط با زنان	۵۴	۵/۲۷
تلاش عکس برای حذف تبعیض‌های جنسیتی	۴۹	۴/۷۹
نقد نظام‌های سیاسی که به نفع مردان و به ضرر زنان عمل می‌کنند.	۴۶	۴/۴۹
تأکید عکس بر اهمیت همبستگی و همکاری میان زنان و جنبش‌های فمینیستی	۴۵	۴/۳۹
تلاش عکس بر حقوق برابر برای زنان و مردان در عرصهٔ هنر و فرهنگ	۴۵	۴/۳۹
کنش عکس در انتقال پیام‌ها و جنبه‌های سیاسی	۳۶	۳/۵۲
نمایش زنان در اثر به‌عنوان شخصیت‌های فعال و مستقل	۳۳	۳/۲۲
عکس زنان را به‌عنوان شخصیت‌های دارای قدرت، به تصویر کشیده شده است.	۳3	۳/۲۲
نمایش نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای زنان در اثر	۲۹	۲/۸۳
اشاره به تضادها و تفاوت‌های بیولوژیکی بین زن و مرد	۲۸	۲/۷۳
عکس زنان را به‌عنوان موجودات وابسته یا ضعیف، به تصویر کشیده شده است.	۲۴	۲/۳۴
ارزش قائل‌شدن به شایستگی‌های غیربیولوژیکی زنان	۲۲	۲/۱۵
نقد نظام‌های اقتصادی که به نفع مردان و به ضرر زنان عمل می‌کنند.	۹	۰/۸۸

جدول ۴. نحوهٔ نگاه هنرمند به ابژهٔ اثرش براساس جایگاه تولید تصویر و خودِ تصویر تحلیل گفتمان ژیلیان رُز. مأخذ: نگارندگان.

معیارهای بررسی‌شده	فراوانی	درصد
ایجاد فضایی برای تفسیر و تعامل فعال بین بیننده و اثر هنری	۳۷	۱۳/۶۰
تمرکز بر جنبه‌های انسانی	۲۸	۱۰/۲۹
جسور و بی‌پروا	۲۸	۱۰/۲۹
خود- عجیب‌سازی	۲۶	۹/۵۶
نشانگر تحمیل اقتدار مردانه بر بدن هنرمند	۲۲	۸/۰۹
پاکی و معصومیت	۲۱	۷/۷۲
گرفتارشده بین نیروهای سنت و مدرنیته	۲۰	۷/۳۵
استانداردهای زیبایی تحمیل‌شده بر زنان	۱۵	۵/۵۱
نگاهی همدلانه	۱۴	۵/۵۱
آزاد و رها از کلیشه‌ها	۱۴	۵/۵۱
اسارت روایی	۱۴	۵/۵۱
زنان به‌عنوان نمادهای زندگی و بقا	۱۳	۴/۷۸
زنان به‌عنوان حافظان فرهنگ و سنت	۱۰	۳/۶۸
زنان به‌عنوان نمادهای مقاومت و استقامت	۷	۲/۵۷
بازیگران فعال و قدرتمند	۳	۱/۱۰

مکان‌هایی برای واردکردن فضای شخصی به مقاومت سیاسی تبدیل می‌شوند. در مجموعهٔ «زنان خدا»، چهرهٔ پوشیده از شعر در کنار تفنگ قرار می‌گیرد؛ تجسم کامل این تنش میان سنت، خشونت سیاسی و بیان فردی است. از این منظر، بدنِ پنهان یا زخمی، نوعی شهادت عاطفی در برابر قدرت زیستی است که در آن، زن نه به‌مثابه یک قربانی منفعل، بلکه به‌عنوان نماد مقاومت و استقامت (۲/۵۷) بازنمایی می‌شود (جدول ۴).

راهبرد بصری غالب دیگر، تکه‌تکه‌کردن بدن ازطریق قاب‌بندی کلوزآپ است (۳۲/۲۵درصد). این رویکرد، بدن زن را از یک کلیّت یکپارچه خارج کرده و بر اجزای مجزا تمرکز می‌کند (جدول ۵). به گفتهٔ رُز، چنین کادربندی‌هایی می‌توانند کارکردی دوگانه داشته باشند: از یک‌سو، تقلیل بدن به ابژهٔ فتیشیستی و ازسوی‌دیگر، خلق یک روایت شخصی و حسی با تأکید بر آسیب‌پذیری یا کنش‌مندی یک جزء که با توجه به غیاب معنادار نگاه مردانه در اکثر این آثار، تفسیر دوم محتمل‌تر به نظر می‌رسد؛ یعنی تمرکز بر تجربهٔ زیسته و حسی بدن زنانه، به‌جای نمایش آن برای لذت دیگری (Rose, 2016, 121).

در ۴۳/۲درصد از آثار، بر ویژگی زنانه تأکید شده که نشان‌دهندهٔ مناظرهٔ مستمر هنرمندان میان بازتولید کلیشه‌های زنانه و تلاش برای بازتعریف آن است. در برخی موارد، این تأکید با کلیشه‌های سنتی هم‌خوانی دارد؛ مانند علاقه به تزئینات خانه (۱۲/۱۲درصد)

(الف)

(ب)

(پ)

تصویر ۳. تصاویر مرتبط با بازنمایی ویژگی‌های زنانهٔ عکس‌ها. الف) ویژگی زنانه پوشانده شده است، مجموعهٔ «قو سوار»، اثر پرستو فروهر، ب) ویژگی زنانه بازنمایی شده است، مجموعهٔ «کوچه‌باغ انگور»، اثر تهمینه منزوی، پ) بر ویژگی زنانه تأکید شده است، مجموعهٔ «خانم دورگه»، اثر شیرین علی‌آبادی. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

که فضای داخلی را به‌عنوان قلمروی زنانه بازتولید می‌کند (جدول ۵). ازسوی‌دیگر، تأکید بر ویژگی‌هایی مانند نمایش بدن برهنه (۲۵/۴۶درصد) و اغواگری (۵/۴۲درصد) در این بافتار زن‌محور، می‌تواند به‌عنوان تلاشی برای بازپس‌گیری بدن و عاملیت جنسی و نشان از شکستن تابوها تفسیر شود (جدول ۵). هنر فمینیستی معاصر، بدن زن را از یک شیء منفعل به نمادی قدرتمند از مقاومت و هویت تبدیل کرده است (Karami, 2024, 1). در جامعه‌ای با محدودیت‌های مشخص در حوزهٔ عمومی، چنین بازنمایی‌هایی در فضای هنری به‌مثابه کنشی برهم‌زننده عمل می‌کنند. بازنمایی هویت در این فضا نوعی اجراست که به تعبیر گافمن باهدف کلی تأثیرگذاری حداکثری بر مشاهده‌گران انجام می‌شود (Akbarzadeh Jahromi & Ahmadi, 2020, 140).

- تمایز در نگاه عکاسان زن و مرد

آثار هنرمندان زن با تأکید بر زبان بدن و کاوش در ساحت روان‌شناختی و عاطفی سوژه (۳۴درصد)، رویکردی درون‌نگر را به نمایش می‌گذارند که با مفهوم نگاه زنانه در نظریهٔ فمینیستی

جدول ۵. نشانه‌شناسی تصویر براساس جایگاه تولید تصویر و خودِ تصویر تحلیل گفتمان ژیلیان رُز. مأخذ: نگارندگان.

						فراوانی	درصد
نشانه‌شناسی خود تصویر							
سوژهٔ اصلی چیست؟					انسان و حیوان	۱	۰/۹
					منظرهٔ طبیعی	۱	۰/۹
					منظرهٔ شهری	۷	۶/۳
					اشیا	۴۳	۳۸/۷
	انسان (۵۳/۲ درصد)	درصورت وجود کاراکتر مرد، آیا برهنه است؟			مردی در تصویر نیست.	۲۹	۸۷/۱
					برهنه نیست.	۳	۱۲/۹
		در صورت وجود کاراکتر زن در تصویر آیا این کاراکتر برهنه			برهنه است اما با تمهیداتی سعی بر پوشاندنش داشته.	۱۳	۲۳/۶۴
					برهنه است.	۱	۱/۸۲
					برهنه نیست.	۴۱	۷۴/۵۵
آیا کاراکتر اصلی توسط سایر اجزا در معرض دید قرار گرفته است؟					خیر	۶	۴/۵۸
	بله	درصورتی‌که سایر اجزا کاراکتر را در معرض دید قرار داده‌اند بازنمایی به چه شکل است؟	با استفاده از اندازهٔ کاراکتر اصلی		سایر عناصر نسبت به کاراکتر اصلی در پس‌زمینه قرار دارند.	۸	۶/۱۱
					جهت سایر عناصر اشاره به کاراکتر اصلی دارد.	۱۵	۱۱/۴۵
				اندازه فیگورهای دیگر نسبت به اصلی	فیگور دیگر درتصویر نیست	۳۹	۲۹/۷۷
				وضعیت قرارگیری کاراکتر اصلی نسبت به نقاط و نسبت‌های طلایی	در طلایی	۳۰	۲۲/۹۰
					در نقاط طلایی	۲۲	۱۶/۷۹
					خارج از نقاط و نسبت‌های طلایی	۴	۳/۰۵
				نسبت کاراکتر اصلی در ترکیب‌بندی	کاملاً غالب	۸	۶/۱۴
				اندازهٔ کاراکتر نسبت به‌کل ترکیب‌بندی	بزرگ	۱۱	۸/۳۶
				اندازهٔ کاراکتر اصلی نسبت به سایر اجزا	متناسب	۸	۶/۱۴

ادامهٔ جدول ۵.

			نشانه‌شناسی خود تصویر	فراوانی	درصد
در صورت وجود کاراکتر زن در عکس آیا بر ویژگی‌های زنانهٔ اندام تأکید شده است؟	ویژگی زنانه پوشانده شده است (۳۳/۶ درصد)	در صورت پوشاندن پیکره با تمهیدات تجسمی کدام مورد صورت گرفته است	پوشاندن به کمک نورپردازی	۱	۱/۲۷
			پوشاندن با حجاب	۳۶	۴۵/۵۷
			پوشاندن با خطاطی	۱۲	۱۵/۱۹
			استفاده از کادربندی	۶	۷/۵۹
			با قراردادن پیکره پشت سایر اجزای تصویر	۱۰	۱۲/۶۶
			با استفاده از اندام و خود پیکره	۱	۱/۲۷
			پوشاندن با سایر عناصر بصری	۶	۷/۵۹
			پوشاندن با رنگ، ماسک و باند و ...	۷	۸/۸۶
	کاملاً بر ویژگی زنانه تأکید شده است (۴۳/۲ درصد)	در صورت استفاده از ویژگی‌های زنانه بر کدام مورد تأکید شده است؟	ویژگی زنانه اندام بازنمایی شده است	۱۳	۲۳/۲
			زبان بدن و ژست‌های زنانه	۳۴	۱۴/۱۷
			هویت چندگانه و پیچیدهٔ زنان ایرانی	۲۲	۹/۱۷
			روابط و صمیمیت زنانه	۲۴	۱۰
			ازنظر جنسی آزاد	۷	۲/۹۲
			سرکش	۱۹	۷/۹۲
			عاشق مد	۲۱	۸/۷۵
			زن معترض به کلیشه‌های زنانه	۳۴	۱۴/۱۷
			نمایش زن به‌عنوان خانه‌دار	۷	۲/۹۲
			نمایش زن به‌عنوان جنس دوم	۸	۳/۳۳
			نمایش بدون وضوح و عدم تأکید بر زنانگی	۲۱	۸/۷۵
			نمایش ویژگی باروری زنانه	۴	۱/۶۷
			نمایش جزئیات اندام ظاهری زنانه	۱۳	۵/۴۲
			بیان نمادین	۲۶	۱۰/۸۳

هم‌سو است (جدول ۵). تلاش هنرمندان برای واژگونی پویایی‌های قدرت در نگاه است. رویکرد غالب، «ایجاد فضایی برای تفسیر فعال» (۱۳درصد) است که بیننده را از مصرف‌کنندهٔ منفعل به مشارکت‌کننده در فرایند معناسازی تبدیل می‌کند. این راهبرد اغلب ازطریق یک بازی پیچیده با کلیشه‌های شرق‌شناسانه و با به‌کارگیری «خود- عجیب‌سازی» انتقادی (۹/۵۶درصد) محقق می‌شود (جدول ۴). هنرمندان با اجرای پرفورماتیو هویت، دیدگاه‌های غالبی را که هنر خاورمیانه را تعریف می‌کنند، به چالش می‌کشند (Keshmirshekan, 2013, 180).

نمونهٔ بارز این رویکرد، اثر افشار (تصویر ۴) است که با هم‌نشینی طنزآمیز حجاب و گوش‌های میکی‌ماوس، هم نگاه شرق‌شناسانه را به سخره می‌گیرد و هم هویت هیبریدی زن معاصر ایرانی را بازنمایی می‌کند. این هنرمندان با تصاحب و بازآرایی عامدانهٔ نمادهای فرهنگی که معنایی ثابت ندارند (Hoodfar, 1992, 25)، نگاه خیرهٔ غربی را معکوس کرده و قدرت را از بیننده به سوژهٔ بازنمایی‌شده باز می‌گردانند. این رویکرد جسورانه (۱۰/۲۲درصد)، بیانگر تلاشی برای تعریف هویتی مستقل و چندلایه، فراتر از کلیشه‌های تحمیلی است (جدول ۴).

- **تحلیل ابعاد انتقادی و سیاسی آثار**

تحلیل روابط قدرت، تقابلی معنادار میان بازنمایی مناسبات «نابرابر» (۵/۶۶درصد) و «برابر» (۵/۴۷درصد) را آشکار می‌سازد (جدول ۳) که این رویکرد انتقادی، نشانگر به‌چالش کشیدن ساختارهای قدرت موجود ازطریق سه راهبرد اصلی است؛ نخست، نقد بی‌پرده یا کنایه‌آمیز نظام‌های اقتصادی و سیاسی که نابرابری جنسیتی را تداوم می‌بخشند (۱درصد). دوم، یک رویکرد ضد ذات‌گرایانه که با ارزش‌گذاری بر شایستگی‌های غیربیولوژیک (۲/۱۵درصد) (جدول ۳)، بر توانمندی‌ها و دستاوردهای زنان تأکید می‌کند و سوم، بازنمایی زنان به‌عنوان شخصیت‌های قدرتمند، مطالبه‌گر و

(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

(ث)

تصویر ۴. تصاویر مرتبط با گفتمان‌های اجتماعی موجود در تصویر با محوریت زنان. الف) گفتمان جنسیت و قدرت، مجموعهٔ «زنان الله»، اثر شیرین نشاط، ب) نقد تقلیل‌گرایی و اگزوتیسم، مجموعهٔ «زیر چشمان غربی»، اثر هدی افشار، پ) توجه به بدن به‌عنوان ابژه و سوژه، مجموعهٔ «اصفهان من»، اثر غزاله هدایت، ت) برابری جنسیتی، مجموعهٔ «زنان الله»، اثر شیرین نشاط، ث) استقلال زنان، مجموعهٔ «نگاه کن»، اثر نیوشا توکلیان. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

کنشگر (۱۱/۰۳) که در تضاد مستقیم با کلیشهٔ زن منفعل قرار دارد (جدول ۴).

یکی از برجسته‌ترین یافته‌های پژوهش، کاربست عکاسی به‌مثابه یک کنش انتقادی و سیاسی است (جدول ۳). داده‌ها با فراوانی بسیار بالا (۳۶درصد) نشان می‌دهد این آثار به‌صورت فعال، ساختارهای سیاسی تبعیض‌آمیز را نقد کرده و حقوق برابر را مطالبه می‌کنند. این رویکرد که با مفهوم «کنشگری بصری»[۷] هم‌خوانی دارد، زن را نه قربانی منفعل، بلکه نماد مقاومت و استقامت ۷ درصد (جدول ۴) و فردی مطالبه‌گر و مستقل ۱۰/۲۵درصد (جدول ۲) به تصویر می‌کشد.

این کنشگری در بازتعریف فضاهای اجتماعی نیز متجلی می‌شود. هنرمندان با تمرکز بر حضور زن در فضاهای گوناگون ۳۴ درصد (جدول ۲)، چه ازطریق بازپس‌گیری فضای عمومی و چه با تبدیل فضای خصوصی به مکانی برای خلاقیت و قدرت، مرزبندی‌های سنتی میان حوزهٔ عمومی و خصوصی را به چالش می‌کشند.

در تنگنای محدودیت ابراز عقاید انتقادی در فضاهای عمومی، فضاهای هنری به حوزه‌های عمومی جایگزین برای شکل‌دهی به گفتمان‌های انتقادی بدل می‌شوند. استراتژی غالب هنرمندان، یعنی ایجاد فضا برای تفسیر فعال (۱۳درصد)، هنر را نه یک محصول نهایی، بلکه همچون طلیعهٔ یک دیالوگ اجتماعی معرفی می‌کند (جدول ۴).

در نهایت، با توجه به محدودیت‌های انتقادات اجتماعی- سیاسی، عکاسی به ابزار قدرتمندی برای مقاومت خاموش تبدیل شده و راهبردهای بصری چون تأکید بر زبان بدن، نگاه خیره و حذف مردان از کادر، پیام‌های فمینیستی قدرتمندی را بدون نیاز به کلام و ازطریق نمادپردازی‌های پیچیده منتقل می‌کنند.

- ساختارشکنی خیرگی[۸]

توصیف نگاه به «جسور و بی‌پروا» (۱۰/۲۹درصد) و تمایل به «خود-عجیب‌سازی»[۹] (۹/۵۶درصد) (جدول ۴)، راهبردهای گفتمانی آگاهانه‌ای برای شکستن کلیشه‌های زن منفعل و ارائهٔ تصویری چندوجهی از او هستند؛ زنی که غالباً «گرفتار میان نیروهای سنت و مدرنیته» (۷/۳۵درصد) است. به‌این‌ترتیب، تصویری صادقانه و چندوجهی از واقعیت اجتماعی ارائه می‌دهد (جدول ۴).

این رویکرد جسورانه، عکاسی را مستقیماً به «سیاست نگاه»[۱۰] پیوند می‌زند. در این بافتار، نگاه مستقیم زن به دوربین، دیگر یک ژست ساده نیست، بلکه به یک کنش سیاسی برای برهم‌زدن سلسله‌مراتب قدرت میان بیننده و سوژهٔ دیدنی بدل می‌شود (Karimi, 2013, 118) (تصویر ۴ث)؛ بنابراین، داده‌های این پژوهش مؤید آن است که «نگاه» در این آثار، ابزاری برای ابراز وجود و انتقال حالات روان‌شناختی پیچیده است، نه دعوتی منفعلانه برای تماشاشدن.

• ویژگی‌های هویتی و نفی کلیشه‌ها

تحلیل ویژگی‌های هویتی، استراتژی غالبِ خلق یک فضای زنانهٔ مستقل ازطریق حذف مردان از کادر را آشکار می‌سازد. در این فضا، هویت زن نه در نسبت با مرد، بلکه در ارتباط با خود و تجربیات زیسته‌اش تعریف می‌شود، چنان‌که در تصویر جسورانهٔ نیوشا توکلیان از زنی با دستکش‌های بوکس (تصویر ۴)، کلیشه‌های ظرافت و وابستگی به‌طور کامل واژگون می‌شود. نمادی قدرتمند از استقلال زن و رویکردی جسورانه، این رویکرد، به‌تنهایی بیانیهٔ فمینیستی قدرتمند در جهت استقلال زنانه است.

تضاد آماری و برابری میان بازنمایی زنان به‌عنوان موجودی «آزاد و رها از کلیشه‌ها» و در عین حال، درگیر با «اسارت روانی» (جدول ۴) (۵/۱۵درصد)؛ ازسویی، سردرگمی هنرمند فمینیست در مطابقت الگوهای وارداتی با فرهنگ بومی را می‌رساند و ازسویی‌دیگر گواهی بر یک فرایند دیالکتیکی است که در آن، تلاش برای رهایی هم‌زمان با اذعان به تداوم فشارهای اجتماعی به تصویر کشیده می‌شود. این رویکرد، با نظریهٔ «تقاطعیت»[۱۱] هم‌سو است؛ هنرمندان به‌جای خلق یک آرمان تک‌بعدی از «زن آزاد»، به بازنمایی «زنانگی‌های» متکثر، پیچیده و گاه متناقضی می‌پردازند که محصول تلاقی عوامل متعدد هویتی است. در نهایت، این آثار «هویت چندلایه و پیچیدهٔ زن ایرانی» (۹/۱۷درصد) را نه به‌عنوان یک ذات ثابت، بلکه به‌مثابه سوژه‌ای سیال و درحال‌شدن بازنمایی می‌کنند (جدول ۵).

این پژوهش با نمایش این فضاهای «بینابینی»[۱۲] (که در آن زن هم‌زمان سوژه و ابژه، قدرتمند و تحت‌فشار است) ادبیات نظری فمینیستی را به فراتر رفتن از دوگانه‌های ساده‌انگارانه فرا می‌خواند و نشان می‌دهد زیبایی‌شناسی فمینیستی در عمل، بسیار متکثرتر و سیال‌تر از نظریه است.

• بررسی نقش بینامتنیت در ساختار روایی تصاویر

- بینامتنیت به‌مثابه زبان غالب هنری

کاربست گسترده و هدفمندِ ارجاعات بینامتنی (۸۶/۴۲درصد) به‌عنوان استراتژی گفتمانی اغلب آثار (جدول ۲)، آگاهانه آثار را در یک شبکهٔ وسیع از متون فرهنگی، تاریخی و هنری جایگاه‌یابی می‌کند. این رویکرد، بدن زن را به یک «متن» تبدیل می‌کند که روایت‌های کلان از رویدادهای تاریخی معاصر گرفته تا ادبیات، ارجاعات فرهنگی- مذهبی (اخلاقی) و تاریخ هنر (افشار) بر آن حک می‌شود (تصویر ۵).

این راهبرد، هنر را به بخشی از یک سیاست یادمانی بدل می‌سازد که در آن، فراخواندن گذشته، معنایی نو در زمان حال خلق می‌کند؛ بنابراین، بینامتنیت صرفاً یک تکنیک هنری نیست، بلکه ابزاری سیاسی برای اتصال تجربهٔ فردیِ زنانه به حافظهٔ جمعی و روایت‌های تاریخی است و هنر را به رسانه‌ای برای روایت این پیوند میان بدن‌های حال و گذشته تبدیل می‌کند.

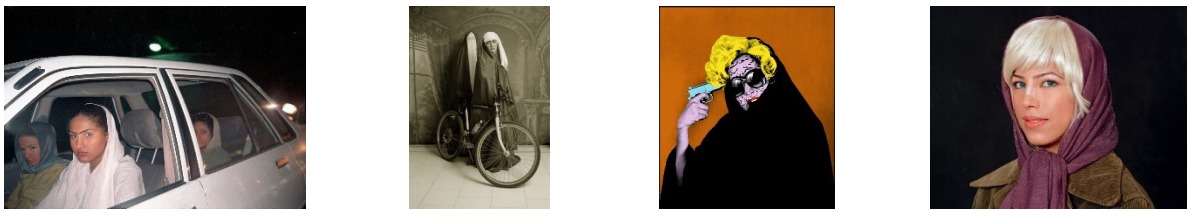
نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان فمینیستی آثار منتخب نشان می‌دهد عکاسان زن معاصر ایران، ازطریق استراتژی‌های بصری پیچیده، در حال خلق یک‌زبان بصری مستقل برای نقد گفتمان‌های مسلط و بازنمایی هویت چندوجهی زنانه هستند. آپاراتوس‌های نهادی این جریان هنری پویا و سیاسی، بدن زن را به‌مثابه عرصه‌ای محوری برای ثبت حافظهٔ تاریخی و مقاومت سیاسی بازتعریف می‌کند. در این رویکرد، بدن از یک ابژهٔ منفعل فراتر رفته و به سطحی برای حک‌کردن و مذاکره بر سر مفاهیمی چون قدرت، هویت و تاریخ بدل می‌شود.

(الف) (ب) (پ) (ت)

تصویر ۵. تصاویر ارجاعات بینامتنیت عکس در آثار عکاسان. الف) ارجاع به رویدادهای تاریخی، مجموعهٔ «رستاخیز ۱۳۸۸»، اثر کتایون کرمی، ب) ارجاع به ادبیات، مجموعهٔ «خانم پروانه»، اثر شادی قدیریان، پ) ارجاعات مذهبی و فرهنگی، مجموعهٔ «من به ترجیح دیگران»، اثر آزاده اخلاقی، ت) ارجاع به آثار هنری دیگر، مجموعهٔ «زیر چشمان غربی»، اثر هدی افشار. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

(الف) (ب) (پ) (ت)



(ث) (ج) (چ) (ح)

تصویر ۶. تصاویر مرتبط با نحوهٔ نگاه هنرمند به ابژهٔ اثرش. الف) ایجاد فضایی برای تفسیر و تعامل فعال بین بیننده و اثر هنری، مجموعهٔ «عروسان مخبرالدوله»، اثر تهمینه منزوی، ب) تمرکز بر جنبه‌های انسانی، مجموعهٔ «هنگامه گلستان، ۱۹۷۹»، اثر هنگامه گلستان، پ) جسور و بی‌پروا. مجموعهٔ «زیر چشمان غربی»، اثر هدی افشار، ت) زنان به‌عنوان نمادهای مقاومت و استقامت، مجموعهٔ «هنگامهٔ گلستان، ۱۹۷۹»، اثر هنگامه گلستان، ث) استانداردهای زیبایی تحمیل‌شده بر زنان، مجموعهٔ «خانم دورگه»، اثر شیرین علی‌آبادی، ج) آزاد و رها از کلیشه‌ها، مجموعهٔ «زیر چشمان غربی»، اثر هدی افشار، چ) گرفتارشده بین نیروهای سنت و مدرنیته، مجموعهٔ «قاجار»، اثر شادی قدیریان، ح) پاکی و معصومیت، مجموعهٔ «دختران در خودروهایشان»، اثر شیرین علی‌آبادی. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

راهبردهای کلیدی تکنولوژی‌های نهادی چون حذف عامدانهٔ مردان از کادر، پنهان‌سازی و تکه‌تکه‌کردن بدن و به‌کارگیری هوشمندانهٔ بینامتنیت و طنز، همگی در خدمت ساختارشکنی از نگاه‌های مسلط و کلیشه‌های شرق‌شناسانه قرار می‌گیرند. این تمهیدات بصریِ حاصل از تحلیل گفتمان دو، بدون نیاز به کلام و ازطریق نمادپردازی‌های پیچیده، پیام‌های فمینیستی قدرتمندی را منتقل کرده و تصویر تک‌بعدی زن ایرانی در رسانه‌های غربی را به چالش می‌کشند تا زن را در نقش آپاراتوس های قدرت به‌مثابه سوژه‌ای با عاملیت و ذهنیت پیچیده به تصویر بکشند. با توجه به محدودیت‌های بیان صریح انتقادی در ایران، این هنر با طراحی یک سامان فضاییِ پیچیده به ابزاری برای مقاومت خاموش تبدیل شده است. این رویکرد با تمرکز بر جهان درونی زن به‌جای ابژه‌سازی بدن، کلیشه‌های رسانه‌های غربی از زن ایرانی را به چالش می‌کشد.

در نهایت، این آثار به‌جای ارائهٔ یک بیانیهٔ فمینیستی واحد، فضایی گفت‌وگویی یا یک منطقهٔ تماس[۱۳] خلق می‌کنند که در آن، گفتمان‌های متضادی چون سنت و مدرنیته، عاملیت و محدودیت و انقیاد و مقاومت با یکدیگر تلاقی می‌نمایند و یک تنش فضایی و روانی میان موضوع عکس و مخاطب ایجاد می‌کند. هدف، ارائهٔ تصویری آرمانی نیست، بلکه نمایش هویت زنانه به‌مثابه سوژه‌ای سیال، چندپاره و درحال‌شدن است. این هنرمندان با خلق آثاری چندصدایی که از معانی قطعی سر باز می‌زنند، بیننده را به تفسیریِ فعال و مشارکتی فرا می‌خوانند؛ بنابراین، این عکاسی نه‌صرفاً بازتاب‌دهندهٔ واقعیت، بلکه به‌مثابه یک کنش گفتمانی، فعالانه در حال ساختن آپاراتوس‌های نهادی جدید برای درک و تصور زن‌بودن در ایران معاصر است. در ادامهٔ پژوهش انجام‌شده به سایر هنر پژوهان توصیه می‌-شود در پژوهش‌های آتی و برای شناخت هرچه بیشتر جریان فمینیسم در ایران، با دیدگاهی انتقادی به مطالعهٔ سایر حوزه‌های هنر معاصر ایران بپردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Jhon Tagg
۲. Alan Sekula
۳. Hybrid
۴. Case Study
۵. Male Gaze
۶. biopower
۷. Visual Activism
۸. Deconstructing the Gaze
۹. Self-alienation
۱۰. Politics of the Gaze
۱۱. نظریه‌های فمینیستی معاصر به‌طور فزاینده بر مفهوم «تقاطعیت» که توسط کیمبرل کرنشاو مطرح شد تأکید می‌کنند که نشان‌دهندهٔ درک پیچیده و چندوجهی از تجربه‌های نابرابری است که زنان، با آن مواجه‌اند. این مفهوم از دل فمینیسم سیاه برخاسته و به بررسی تداخل و هم‌پوشانی جنسیت، نژاد، طبقهٔ اجتماعی، گرایش جنسی و سایر شاخص‌های هویتی می‌پردازد (Di Renzo, 2023, 443-450).
۱۲. liminal spaces
۱۳. contact zone

فهرست منابع

• آذری، هادی. (۱۳۹۰). *بازنمایی زنان در تصاویر عکاسی پس از انقلاب* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ایران]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir//#/articles/5ebe4539dabf2c92d2cddf524c8c690a

• رهبر، علی. (۱۳۸۲). سیمای زن در پویهٔ تاریخ ایران. *مجلهٔ فرهنگ*، ۴۸.

• زارع، زهرا. (۱۳۹۶). *نگاه ماهوی به بازنمایی جنسیت زن* [پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ایران].

• Abbasi, K. (2021). Sociological study of Iranian Feminism: A case study of Qorrat al-Ain. *Iranian Journal of Sociology, 22*(2), 23-43. https://doi.org//10.22034/jsi.2021.532556.1448

• Akbarzadeh Jahromi, S. J., & Ahmadi, A. (2020). Virtual Identity typology of Iranian Kurdish Women on Instagram. *Journal of Culture-Communication Studies, 21*(52), 111-144. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088760.1399.21.52.5.1

• Di Renzo, G. M. (2023). Interseccionalidad: Aportes a la ética teológica. Estudios Eclesiásticos. *Revista De investigación E información teológica Y canónica, 98*(386), 443–468. https://doi.org/10.14422/ee.v98.i386.y2023.001

• Dizaji, S. F. (2023). *Art Education as a Tool of Feminist Resistance in Iran (1979-2022)* [Master's thesis, Illinois State University]. https://ir.library.illinoisstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2664&context=etd

• Durmaz, Z., & Yoğun, M. S. (2022). A critical discourse analysis of a visual image in Norman Fairclough's CDA model. *International Journal of Scholars in Education, 5*(1), 25-33. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2367380

• Esfandiary, R. (2018). *Otherwise, The Gap: Performing Identities in Iranian Contemporary Art and Performance.* University of Kansas.

• Harati, A. (2014). *Looking beyond the veil: strategies of representation in the works of contemporary Iranian women photographers.* McGill University.

• Haring, J. (2017). Contemporary Visual Art and Iranian Feminism. *Global Societies Journal, 5*. https://escholarship.org/uc/item/8wq2p3sj

• Hoodfar, H. (1992). The veil in their minds and on our heads: The persistence of colonial images of Muslim women. *Resources for Feminist Research, 22*(3/4), 5. https://www.ikhtyar.org/wp-content/uploads/2014/06/Hoodfar-Homa-The-Veil-in-Their-Minds-and-On-Our-Heads.pdf

• Jorgensen, M. W., & Phillips, L. (2002). *Discourse analysis as theory and method.* SAGE Publications Ltd

• Karami, P. (2024). Redefining Women's Bodies from the Perspective of Iranian Contemporary Female Artists. *Arts,*

13(6), 167. https://doi.org/10.3390/arts13060167

• Karimi, P. (2013). *Domesticity and Consumer Culture in Iran: interior revolutions of the modern era.* Routledge.

• Keshmirshekan, H. (2013). Reclaiming Cultural Space: The Artist's Performativity versus the State's Expectations in Contemporary Iran. *Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity*, 145-155. https://doi.org/10.7135/UPO9780857282941.010

• Mohammadi, E. (2014). *The Contentious Body: On Representation of Woman's Body in the Iranian Public Sphere.* Masaryk University.

• Noori Shirazi, S. (2023). *Negotiating Identities: Embodied Experience as Resistance to the Orientalist Gaze in the Artworks of Three Contemporary Women Artists from Iran* [Doctoral dissertation, University of Alberta].

• Ravadrad, A., & Mousavi Haghshenas, M. (2022). *An analysis of relationship beween the Institution of power and the institution of museum in Iran. Journal of Iranian Cultural Research, 15*(2), 1-38. https://doi.org/10.22035/jicr.2022.2754.3143

• Rahbari, L., Longman, C., & Coene, G. (2019). The female body as the bearer of national identity in Iran: A critical discourse analysis of the representation of women's bodies in official online outlets. *Gender, Place & Culture, 26*(10), 1417-1437. https://doi.org/10.1080/0966369X.2018.1555147

• Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials.* Sage Publications Ltd.

• Rose, G. (2023). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials.* Sage Publications Ltd.

• Tyson, L. (2015). *Critical Theory Today* (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, trans.). Ghalam Novin Publications. (Original work published 1950)

• Tong, R., & Botts, T. F. (2024). *Feminist thought: A more comprehensive introduction.* Taylor & Francis.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
حمیدی منش، فرزاد و مراثی، محسن. (۱۴۰۵). تحلیل گفتمان فمینیسم در عکاسی معاصر ایران بر مبنای دیدگاه ژیلیان رُز. *باغ نظر*، ۲۳(۱۵۷)، ۶۹-۸۰.

DOI: 10.22034/bagh.2026.565713.5953
URL: https://www.bagh-sj.com/article_244769.html