

**EXTENDED
ABSTRACT****Role of women painters in the restoration and preservation of miniature in contemporary painting in Iran (in the last four decades)**Reza Rafiei rad ^{1*}, Sevda Abolhasan Moghaddami ², Reza Afhami ³, Shahriyar Shekarpoor ⁴

1. * Ph.D student, Faculty of Islamic crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran Email: r.raffieirad@tabriziau.ac.ir

2. Ph.D student, Faculty of Islamic crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran

3. Associate Professor Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

4. Assistant Professor, Faculty of Islamic crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran

Received: 20.12.2019

Accepted: 21.02. 2020

DOI: 10.22055/pyk.2020.15540

Introduction

Despite the pervasiveness of modern visual arts principles, as well as diverse styles and techniques that are rapidly spreading in the world, Iranian painting (miniature) carries out both actual and potential visual and expressive functions. With the presence of female painters in the history of contemporary Iranian art, Iranian female painters, apart from the use of Western methods and techniques, have gained great success in using some of the visual techniques of this treasure in the contemporary Iranian painting. The current study aimed to collect and introduce these contemporary painters and assess and analyze their artworks by considering the presence of miniature in their artworks. The question is about the role of Iranian female painters in the restoration of the miniature in contemporary painting in Iran and the miniature features they used to express new methods in contemporary painting. Despite all the influences of female artists in this field, there is a paucity of studies to introduce these artists and their executive procedures. Among these studies, we can refer to the thesis of "Elaheh Farahani" conducted in 2014 entitled "The Analytical Study of the works of the ancient and contemporary female painters, a case study of ten Iranian painters". This study sought to introduce five miniaturists within the decades 10-11 AH and five contemporary miniaturists, including "Clara Abkar", "Mahin afshan pour", "Zinat Sadat Emami", "Fari-deh Tathiri Moghadam" and "Farah Osooli". The next research is "The position of female artists in the history of Iranian Art" performed by "Marjan Edraki" in 2014, which only investigated the social conditions and the emergence of female painters, especially after the Islamic Revolution Iran.

Keyword:

Iranian contemporary painting

Miniature

Iranian female painters

Methodology

The current descriptive-analytic study was conducted using the library, internet, and archives as sources of information. To address the questions raised in the article, the contemporary female painters of the last four decades and their artworks were identified; thereafter, their works were collected and classified. In this process, the emphasis was on the works of artists who presented their works at festivals, biennial, and prestigious galleries. This assortment only considered contemporary female painters who had used the elements of ancient painting in their works from a new perspective. Subsequently, elements, components, and

the style of the artworks were analyzed along with a cursory glance at the similar works of the contemporary male painters.

Results

Although the female painters in Iran have not made the same contribution to this art as the men have, they had a significant and noteworthy degree of participation; therefore, they did not lag behind men in this field. According to pre-revolutionary biennial statistics, it can be argued that the presence of female painters has witnessed a dramatic increase in the first, second, third, and fourth Iranian painting biennial, as compared to men. In five Iranian painting biennials after the revolution, the number of women painters significantly increased in a way that the referee committee referred to "the high position of women painters" as "the brilliant blooming of future achievements". Moreover, in the sixth biennial, a woman was elected as the biennial secretary and four women were present in the selection board.

Women not only made a significant contribution to the field of painting but also received prestigious awards. In this regard, in the eighth biennial, which was held with an emphasis on Harat school, only one man appeared among the seven winners who received the honored Diploma of the Festival.

Furthermore, some members of art groups, such as 30+ (1), "Seven (2)", "IFA and Rod (3)", which emerged after the revolution, were women painters. Moreover, it was reported that some groups were formed in support of women artists. Moreover, the impressive presence of women painters in Fajr festivals, as well as miniature biennial, is indicative of the great contribution of women to contemporary paintings in the last forty years. Nevertheless, something that has not been dealt with so far is the "innovations" of women in contemporary paintings relying on the miniature. As a visual heritage of Iran, the miniature is a treasure that fills in the void created in the visual art of our country in the contemporary world. Iranian female painters have quickly discovered such a legacy and used it in their artworks, and every one of them manifested some aspects of the miniature in contemporary painting in a unique way.

Conclusion

Iranian painting or miniature was influenced by the political and cultural transformation that occurred due to the establishment of relations with western countries and the emergence of modern thought in Iran from the Safavid era onward. However, this art did not surrender despite all ups and downs. In contemporary times, after the establishment of art schools and institutes, we have witnessed the presence of numerous female artists in the field of miniature and modern painting. Nonetheless, in an effort to revive Iranian painting, some female painters have achieved great success in contemporary paintings. The current article assessed some of these achievements as follows:

- The contemporization of a miniature using a combination of plant and animal motifs, as well as Persian alphabet
- The extensive use of horse motif in painting which is sometimes designed and implemented in a modified form
- Creating contemporary manifestations of miniature in contemporary the paintings by changing materials.

- The analysis of miniature levels and creating new visual manifestations
- A new perspective on the composition, the use of miniature motifs in the background, the combination of ancient painting and miniature, and the introduction of contemporary subjects into painting
- Transformation and development in the performance of architectural surfaces in the composition of miniature
- The use of visual principals in a western way , such as texture functions, proportions of the border, fading, changing the materials, coloring

PostScript

1. In 2000, a number of Iranian artists formed Group +30. There are three types of trends among their artworks. Most artists in this group are symbolist. The second category consists of expressionists and the artists in the third are engaged in abstract painting.
2. Group seven, in June 2001, took its name from the symbolic number of seven in religions and myths, and the first exhibition of the group was held on 31 June 2001 in Daryabeigi Gallery of Tehran and the second in Firooze and the third one in the Barg Gallery.
3. IFA and "ROD" groups were declared in 2003; nonetheless, they did not provide any theoretical instructions.

References

- Edraki, M., Ardekani, J. (2014). Position of female painters in Iranian art history. Journal of Science and Culture art. Volume 4-Issue 4. pp. 1-16
- Farahani, E. (2014). Analytic study of the works of ancient and contemporary Iranian female miniaturists (a case study of ten artists). Tehran University.

رضا رفیعی راد*
سودا ابوالحسن مقدمی**
رضا افهمی***
شهریار شکرپور****

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۰۲

نقش نقاشان زن، در احیا و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در دهه ۵۰ تا ۸۰)

چکیده

علیرغم گسترش همه جانبه مبانی هنرهای تجسمی مدرن، و انبوه سبک‌ها و تکنیک‌های مختلفی که به سرعت در دنیا منتشر می‌شوند، نگارگری ایرانی، چه به صورت بالفعل و چه به صورت بالقوه کارکردهای بصری و بیانی فراوانی یافته است. با حضور پر شمار زنان به عنوان نقاش در تاریخ هنر ایران در دوران معاصر، نقاشان زن ایرانی، علاوه بر کاربست روش‌ها و تکنیک‌های غربی، در به‌کارگیری برخی شگردهای تصویری این گنجینه بصری در نقاشی معاصر ایران، موفقیت‌هایی را کسب نموده‌اند. هدف این پژوهش، جمع‌آوری و معرفی این نقاشان معاصر و بررسی و تحلیل آثار آنان با در نظر گرفتن حضور نگارگری در آثارشان است. سؤال این است که زنان نقاش ایرانی در زمینه احیای نگارگری در نقاشی معاصر ایرانی، چه نقشی را ایفا نموده‌اند و چگونه و از کدام ویژگی‌های نگارگری برای بیان شیوه‌های نو در نقاشی معاصر، بهره گرفته‌اند؟ این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی، به نتایجی دست یافت که در آن مشخص گردید، نقاشان زن ایرانی با استفاده از تلفیق نقوش گیاهی و جانوری و حروف الفبای فارسی، همچنین با استفاده از نقش اسب در شیوه‌های متنوع، یا تغییر مصالح، ایجاد نموده‌های بصری جدید از طریق تحلیل سطوح نگارگری، تحول در کارکرد سطوح معماری و همچنین با بهره‌گیری از مبانی تجسمی غربی، موفقیت‌هایی را در جهت غنای نقاشی معاصر با استفاده از عناصر سنت نگارگری به دست آورده‌اند.

کلیدواژه:
نقاشی معاصر ایران
نگارگری
زنان نقاش ایرانی

دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
r.rafeirad@tabriziau.ac.ir

دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران**
Sevda.moghaddami@gmail.com

دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران***
afhami@modares.ac.ir

استادیار دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران****
shahryar.ph@gmail.com

مقدمه

نقاشی معاصر ایران برای حفظ سنت‌های گذشته نگارگری و احیای آن، در طی سال‌های اخیر، راه‌های پرفراز و نشیبی را طی کرده‌است. مساله این است که برخلاف دوران پیشین، که زنان، به ندرت، به عنوان نقاش، در تاریخ نقاشی ایران، حضور داشته‌اند، اما در نقاشی معاصر ایران، زنان به عنوان نقاش، حضور قابل توجه و تعیین‌کننده‌ای در روند نقاشی معاصر داشته و به عنوان گروه جدید و پرشمار، برون‌وضعیت هنر کشور تأثیرات محسوس کیفی و کمی نهاده است. همین امر جمع‌آوری و تحلیل و بررسی آثارشان، خصوصاً نظرگاه آنان را به سنت نقاشی ایرانی، ضروری می‌نماید. هنرمندان زن، به فراخور وضعیت اجتماعی و با تأکید بر عناصر و سبک‌های مکاتب نگارگری و با توجه به نیاز و علاقه جامعه امروزی، روش‌هایی را برای بیان شخصی خویش، به کار گرفته‌اند. که در عین حال که عناصری از سنت گذشته نگارگری در آثارشان وجود دارد ولی آثار نقاشی معاصر به تمام معنا متفاوت از آن چیزی است که طی سالیان اخیر، از نگارگری قدیم در ذهن مخاطب متبادر شده است. هدف این مقاله، جمع‌آوری و معرفی و سپس بررسی و تحلیل آثار این زنان نقاش معاصر با در نظر گرفتن انواع به‌کارگیری شگردهای تصویری نگارگری در آثارشان است. این مقاله در تلاش است به سوالات زیر پاسخ دهد: زنان نقاش ایرانی درباره احیای نگارگری در نقاشی معاصر ایرانی، چه نقشی ایفا نموده و چگونه و از کدام عناصر تجسمی نگارگری قدیم برای بیان شیوه‌های نو در نگارگری معاصر، بهره گرفته‌اند؟ همچنین ذکر این نکته ضرورت دارد که در حال حاضر، بسیاری از بانوان نقاش معاصر، در حوزه نگارگری در آتلیه‌ها مشغول به کار با شیوه قدما هستند. این مقاله تنها به نوآوری‌های بانوان نقاش معاصر در زمینه کارکرد نگارگری در نقاشی معاصر ایران، می‌پردازد.

روش تحقیق

مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات از طریق کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی انجام گرفته است. برای دستیابی به پاسخ پرسش‌های مطرح شده، ابتدا نقاشان زن معاصر در چهار دهه اخیر و آثار آن‌ها شناسایی، جمع‌آوری و دسته‌بندی شد. در این فرآیند، تأکید بر آثار هنرمندانی بود که اثرشان در جشنواره‌ها، دوسالانه‌ها و گالری‌های معتبر، ارائه شده است. در این دسته‌بندی فقط نقاشان زن معاصر که از المان‌ها و عناصر نگارگری قدیم، به شیوه نو در آثار خود بهره گرفته بودند، مورد توجه قرار گرفت و سپس به تجزیه و تحلیل المان‌ها، عناصر و شیوه اجرایی آثار پرداخته شد.

پیشینه پژوهش

با وجود تمام تأثیراتی که هنرمندان زن در این حیطه گذاشته‌اند، برای معرفی این هنرمندان و شیوه اجرایی آن‌ها، مطالعات اندکی صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به پایان‌نامه «الیه فراهانی» در سال ۱۳۹۴ با عنوان «مطالعه تحلیلی آثار بانوان نگارگر قدیم و معاصر، مطالعه موردی ده نگارگر ایرانی» اشاره کرد که درصدد معرفی پنج نگارگر در دهه‌های ۱۰-۱۱ ه.ق و پنج نگارگر معاصر از جمله «کلارا آبکار»، «مهین افشان‌پور»، «زینت‌السادات امامی»، «فریده تظهیری مقدم» و «فرح اصولی»، برآمده است. تحقیق بعدی مقاله «جایگاه هنرمندان زن نقاش در عرصه تاریخ هنر ایران» نوشته «مرجان ادراکی» در سال ۱۳۹۴ می‌باشد که در این مقاله صرف نظر از

آثار خلق شده نقاشان زن، تنها اوضاع اجتماعی و چگونگی پرورش نقاشان زن به ویژه بعد از انقلاب اسلامی ایران پرداخته است. در باقی مقالات منتشر شده، نقاشان زن معاصر و آثارشان به تنهایی مورد مطالعه قرار نگرفته است بلکه بیشتر از باب تصویرگری چهره زن در نگارگری معاصر و یا در صرف نقاشی و بدون توجه به نگارگری، بررسی هایی صورت گرفته است. مقالات ذیل در راستای این اهداف گردآوری شده اند. مقاله «نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن» نوشته «فاطمه زهتاب» و «منصور حسامی» در سال ۱۳۹۶، مقاله «نقش زن در نگاره های دوره صفوی با تأکید بر آثار رضا عباسی» نوشته «محبی» و دیگران در سال ۱۳۹۶ و مقاله «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران» نوشته «اعظم راودراد»، «مریدی» و «تقی زادگان» در سال ۱۳۸۹ و مقاله «بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران (با تأکید بر نگاه جنسیتی به زن)» نوشته «سارا شریعتی مزینانی» و «مریم مدرس صادقی» در سال ۱۳۹۰.

بررسی اجمالی نقاشی زنان معاصر ایران

نقاشی نیز همانند سایر هنرها، جدا از وضعیت فرهنگی و اجتماعی حاکم بر جامعه شکل نمی گیرد. به عبارت دیگر همواره گفتمان غالب بر جامعه و وضعیت فرهنگی آن، تأثیر به سزایی در شکل گیری سبک ها و تکنیک های متفاوت داشته است. از نظر گودرزی «اولین نمایشگاه بعد از انقلاب متأثر از انقلاب و مسائل دینی بود. در آثار اولیه توجه به اخلاق و مسائل مذهبی، مبارزه با امپریالیسم، فقر و بی عدالتی اجتماعی و شعارهای انقلابی محور قرار داشت» (گودرزی، ۱۳۸۵: ۱۸۵). شیوه های نقاشی معاصر در چهار دهه اخیر نیز تحت تأثیر فضای جامعه، بدنبال رواج طبیعت گرایی و واقع گرایی بوده است «ولی به تدریج استفاده از نماد و انتزاع صرف نیز در کارها مورد توجه قرار گرفت». در سال های اولیه نقاشان در تلاش بودند که نقاشی را از شکل روشن فکرانه و مردم گریزی که تنها به کار آرایش دیوارهای گالری ها در می آمد خارج کنند و بصورت پیام و زبانی برای ارتباط با توده مردم در آورند. این گرایش نیاز به قالب و زبان خاص خود داشت یعنی نقاشی می بایست فیگوراتیو و روایتی باشد و هنرمند می بایست از عناصر و موتیف های آشنا و قابل فهم برای عموم مردم، استفاده کند.» (همان، ۱۳۸۷). گاه نیز رجوع به سنت و نقاشی سنتی ایران مورد علاقه هنرمندان بوده است. در تمام این روش ها و تکنیک های نو، هنرمندان همواره در تلاش بوده اند در کنار حفظ نگاه نو و جدید شخصی، به هویت های قومی، ملی و دینی خود نیز پایبند باشند و این تلاش را در مضمون، موضوع و یا استفاده از المان ها و یا نقوش سنتی ایرانی در نقاشی های خود ماندگار کرده اند؛ به عبارت دیگر نقاشی معاصر با وجود تمام عناصر و نگاه جدیدی که به مخاطب ارائه می دهد، گاه وام دار عناصر سنتی نقاشی قدیم به ویژه نگارگری سنتی است. در این میان هنرمندانی نیز بوده اند که برخلاف گروه اول که به نقاشی سنتی ایران رجعت کرده اند، شیوه های غربی را در نقاشی های خود آزمودند. از طرفی دیگر برگزاری دوسالانه های نقاشی و هنری در سیر تحول نقاشی معاصر و یافتن سبک شخصی هنرمندان تأثیرگذار بوده است که بخش بعدی همین پژوهش به تفصیل، جامعه آماری زنان نقاش و حضور آن ها در این دوسالانه ها را مورد تحلیل و بررسی قرار می دهد.

حضور زنان در نقاشی معاصر ایران

در این سال ها، در گوشه و کنار جوامع هنری ایران، زمزمه هایی درباره افزایش گرایش زنان

به نقاشی و هنرهای دیگر شنیده می‌شود. به عنوان مثال «نادعلیان» در مصاحبه با پایگاه اطلاع‌رسانی «بانوان هنرمند خوشنویس»، در مصاحبه ای در سال ۱۳۸۹، تحت عنوان «حضور زنان در عرصه تجسمی از نگاه هنرمندان این عرصه»^۱ می‌گوید حدود ۸۰ درصد دانشجویان هنر، دختر هستند و این بدان معناست که در آینده باید دنبال سهم مردان از هنر باشیم. فرح اصولی نیز معتقد است زنان هنرمند پا به پای مردان کار می‌کنند اما در تاریخ سهم زنان از هنر مدرن چیز قابل ذکری نیست. «ایران درودی» نیز در این مصاحبه تفکیک زن و مرد درباره هنر را امری محال می‌داند و معتقد است رد پای زنان در بسیاری از جریان‌های هنر معاصر ایران وجود داشته «هرچند نام آن‌ها در فهرست پدیدآورندگان جریانات هنری نباشد». البته او نیز به هیچ یک از این جریانات، اشاره‌ای ننموده است. با این همه او «برگزاری نمایشگاه‌های هنری توسط خانم‌ها» را نشان دهنده حضور قوی خانم‌ها در هنر ایران می‌داند.

یکی از روش‌های برای تعیین میزان واقعی حضور زنان در نقاشی معاصر ایران، استناد به آمار سازمان‌ها و نهادهای معتبر است. با توجه به آمارهای دوسالانه‌های قبل از انقلاب می‌توان دریافت که حضور زنان نقاش در نسبت با مردان، در اولین، دومین و سومین دوسالانه نقاشی ایران ۲۰ درصد، در چهارمین دوسالانه، ۲۱ درصد افزایش و در پنجمین دوسالانه به ۵٫۵ درصد کاهش یافت. اولین دوسالانه بعد از انقلاب در سال ۱۳۷۰ با ۲۶۴ هنرمند که ۳۹ نفر آنان نقاشان زن بودند، برگزار شد. (افسریان، ۱۳۸۹: ۲۰) در دوسالانه سوم در سال ۱۳۷۴ نیز ۵۰۰ هنرمند که ۱۴۶ نفر آن‌ها زن بودند پذیرفته شدند و نسبت به دوسالانه‌های گذشته، تعداد زنان نقاش به اندازه قابل توجهی بالاتر رفته بود به نحوی که هیأت داوران، «جایگاه رفیع بانوان نقاش» را «طلیعه درخشان موفقیت‌های آینده» عنوان کرد. در دوسالانه‌های بعدی نیز شاهد حضور نقاشان زن به عنوان داور هستیم. در چهارمین و پنجمین دوسالانه از ۱۲۰ نفر ۵۳ نفر نقاش زن هستند. (خرمی نژاد، ۱۳۸۳: ۹۷) در دوسالانه ششم «بر خلاف تمام نهادها و مدیریت‌های قبل و بعد از انقلاب، در انجمن حضور و مدیریت زنان چشمگیر بود. برای اولین بار یک زن به عنوان دبیر بی‌ینال انتخاب شد و در هیأت انتخاب نیز چهار زن حضور داشتند.» (همان: ۲۱) (جدول ۱)

جدول ۱. آمار حضور زنان در دوسالانه‌های قبل از انقلاب و بعد از انقلاب. منبع: نگارندگان

دوسالانه‌های قبل از انقلاب		دوسالانه‌های بعد از انقلاب	
حضور زنان (به درصد)		حضور زنان (به درصد)	
۲۰٪	اولین دوسالانه	۱۴٫۷٪	
۲۰٪	دومین دوسالانه	-	
۲۱٪	سومین دوسالانه	۲۹٫۲٪	
۵٫۵٪	چهارمین دوسالانه	۴۴٪	
-	پنجمین دوسالانه	۴۴٪	

حضور زنان در حوزه نقاشی نه تنها پر تعداد بلکه با افتخارات نیز همراه بوده است. چنان‌که در دوسالانه هشتم که با تأکید بر مکتب هرات برگزار شد، از میان هفت نفری که دیپلم افتخار این جشنواره را دریافت کردند، تنها یک مرد وجود دارد.

در سال ۱۳۷۹، اولین گروه هنری بعد از انقلاب با نام مثبت سی (۳۰+)،^۲ تشکیل شد که از ۲۳ نفر، ۹ نفر زن بودند (گودرزی، ۱۳۸۴: ۱۸۸). دومین گروه در سال ۱۳۸۰ با نام دنا^۳ تشکیل شد که از ۱۳ نفر زن تشکیل شد و هدف خود را احترام به زنان نقاش و حمایت از آن‌ها معرفی نمود. سومین گروه، در سال ۱۳۸۱، با نام «گروه هفت»^۴، آغاز به کار کرد که دو نفر از هفت نفر زن بودند. گروه چهارم^۵، مرکب از ۱۲ نقاش در سال ۱۳۸۲ آغاز به کار کردند که سه نفر از آن‌ها زن بوده‌اند. در سال ۱۳۸۲ دو گروه دیگر به نام‌های «ایفا» و «رود»^۶، نیز تشکیل شدند که حمایت از زنان هنرمند را به عنوان هدف شکل‌گیری خود معرفی نمودند (همان، ۱۹۰-۱۹۳). آمارها نشان می‌دهند که زنان در عرصه نگارگری نیز، حضوری قابل تأمل داشته‌اند چنان‌که در دهمین دوسالانه نگارگری ایران، از میان ۱۹۵ هنرمند که آثارشان پذیرفته شد، ۱۰۴ نفر آن‌ها زن بودند. در دوسالانه نهم از ۱۵۶ هنرمند، ۸۹ نفر زن بوده‌اند. در هشتمین دوسالانه نگارگری، نیز از ۵ برگزیده در رشته نگارگری، سه نفر زن بوده‌اند. در جشنواره فجر در سال ۱۳۹۶ نیز، از ۵۰ هنرمند نگارگر که آثارشان پذیرفته شد، ۳۸ نفر زن بودند.

بنابر آمارهایی که ارائه شد، می‌توان ادعا کرد که حضور زنان در حوزه نگارگری و نقاشی چشمگیر است. با این حال نکته‌ای که تاکنون به آن پرداخته نشده، «نوآوری»های زنان در نقاشی معاصر با تکیه بر نگارگری است. به عنوان مثال می‌توان از آثار فرح اصولی نام برد. یکی از روش‌هایی که او از نگارگری وام گرفته و در نقاشی معاصر به کار بسته، عامل همزمانی است. اما تفاوت در این است که این کار بست برخلاف نگارگری، به ضروریات روایی ربطی ندارد. او در مصاحبه‌اش^۷ دلیل اجتناب نگارگران از فضای واقعی و پناه بردن به فضای مثالی چند ساحتی را به ایجاد جهانی خودساخته و آرمانی معرفی می‌کند. «گیزلاوارگا سینایی» نیز، علی‌رغم این‌که متولد مجارستان است، آن‌چنان تحت تأثیر نقاشی ایرانی قرار گرفته، که ویژگی‌های نگارگری ایرانی در آثارش به شدت منعکس شده است. او خود نیز به این امر اعتراف دارد. او به محض ورود به ایران، متوجه وجود دو گرایش عمده سنت و مدرنیسم در میان نقاشان شد. تحلیل او از این وضع این است که مدرنیست‌ها از آمریکا و فرانسه آمده بودند. در اولین و دومین نمایشگاهش هنوز حس بلوک شرقی در آثارش وجود داشت. اما بعدها در نمایشگاهی که در انجمن ایران و آمریکا داشت، با تأثیر از فرهنگ ایرانی نقاشی‌هایی را ارائه کرد که به آن عنوان «نقاشی‌های عارفانه» داده بودند^۸. اگرچه این دو زن هنرمند (اصولی و سینایی) در ارتباط با حضور نگارگری در نقاشی معاصر ایران، در کنار نقاشان مرد، مطرح شدند اما باید اذعان داشت که تلاش‌های بانوان دیگری که فرصت مطرح شدن در تاریخ نقاشی معاصر ایران، نداشته‌اند قابل تقدیر است. میراث تصویری ایران، گنجینه‌ای است که در دنیای معاصر می‌تواند بسیاری از خلاءهای بصری کشورمان را جبران نماید. زنان نقاش ایرانی، به سرعت چنین میراثی را کشف نموده و در آثار خود به کار بسته‌اند. در ادامه، تحلیل‌های مختصری به آثار برخی از این نقاشان خواهیم داشت.

تجزیه و تحلیل نمونه‌های مطالعاتی

فرح اصولی نقاشی را در هنرستان هنرهای زیبای تهران، و لیسانس گرافیک را در سال ۵۶ از دانشگاه تهران اخذ نمود. او سه سال نگارگری را نزد استاد «محمود فرشچیان» آموخت. ریشه

ارجاعات اصولی به اخذ المان‌های نگارگری و به‌کارگیری آن‌ها در نقاشی معاصر، ملهم از گیزلاوارگا سینایی بود. اما «اصولی درسال‌هایی که پا به سی سالگی می‌گذاشت برای بار دوم توجهش به نگارگری جلب شد. او بیشتر این هنر را به دلیل علاقه‌ای که به استاد خود محمود فرشچیان احساس می‌کرد، آموخته، اما در این دوران مینیاتور نظر او را به عنوان مهم‌ترین سنت نقاشی ایرانی جلب کرد». (کازرونی، ۱۳۸۰: ۲۸) (جدول ۲)

جدول ۲. جلوه‌های کاربری نگارگری در آثار اصولی و سینایی. منبع: نگارندگان

			
آثار گیزلا وارگا سینایی منبع: www.tavoosonline.com		آثار فرح اصولی منبع: www.mahartgallery.com	

فرح اصولی از طریق تغییرات اساسی ترکیب بندی که در نگارگری انجام داد، تحول منحصر به فردی را در نقاشی معاصر به انجام رسانده است. اندازه و ابعاد آثار او تفاوت فاحشی با آثار نگارگری دارد. مسأله اساسی این است که چند ساحتی شدن در ترکیب بندی فرح اصولی، فاقد کارکرد روایی است. گیزلا وارگا سینایی نیز، برخی آثار خود را به تصویر نمودن نقش‌مایه‌های نگارگری بر روی بافت‌هایی نظیر سنگ و صخره اختصاص داده است. در نسبت با شگردهای فرح اصولی که به شدت هندسی هستند و دارای کنتراست رنگی بالاتر است، آثار او لطیف و کم‌کنتراست است. اگر اصولی درگیر سبک است، او درگیر بازتاب‌های حسی لطیفی است که از فرهنگ دیگری اخذ می‌نماید و چندان درگیر ساختن سبک نیست.

بازنمایی نقش‌مایه اسب به شیوه قدما

نقش اسب، یکی از پرکاربردترین نقش‌ها در تصویرسازی ایرانی پیش از اسلام و پس از اسلام بوده است. در نقاشی‌های دوره سلجوقی، می‌توان به تلفیق نقوش گیاهی و جانوری از جمله اسب، به نسخه «ورقه و گلشاه» اشاره کرد. (تجویدی، ۱۳۷۵: ۶۴) شاهنامه‌های کار شده در مکاتب مختلف مملو از نقش‌مایه اسب هستند. اسب همواره نزد انسان‌ها هم به زیبایی و هم کاربرد و برکت در زندگی ستوده می‌شد. بعد از اسلام نیز، حضور اسب در کنار پیامبر اسلام در شب معراج، به اهمیت این نقش افزود. که می‌توان در نگارگری معراج در دوران مختلف، اشاره نمود. (جدول ۳)

طبیعتاً عدم کاربرد اسب در دنیای معاصر، نقاشی این نقش قدیمی و دیرزیست با انسان را نیز به حاشیه برد. اما، نقاشان زن معاصر ایران کارکردهای زیباشناسانه این نقش را مورد توجه قرار دادند. در آثار «پروین حسین زاده»، نقش اسب به فرم‌هایی که در نگارگری‌های مکاتب مختلف می‌بینیم نزدیک است، اما در آثار «عارفه پیمان» و «فاطمه منفرد» به نگارگری معاصر نزدیک‌تر است. در آثار «فاطمه بهرامی»، «نرگس متعارفی»، «شادی داوری» و «انسیه طبری‌پور» نقش اسب دست‌خوش تحولات طراحی مدرنیستی گردیده است.

جدول ۳. شیوه‌های بازنمایی اسب به صورت قدما در آثار زنان نقاش معاصر. منبع: نگارندگان

			
فاطمه منفرد منبع: www.aqart.ir	پروین حسین زاده منبع: www.100honar.com	زهرا تندکار منبع: www.azizihonar.com	عارفه پیمان منبع: www.zarafshannegar.ir
			
انسبه طبری پور منبع: کاتالوگ ArtStore	شادی داوری منبع: www.arthibition.net	نرگس متعارفی منبع: کاتالوگ ArtStore	فاطمه بهرامی منبع: کاتالوگ نمایشگاه گالری ساربان، ۱۳۹۳

پیروی از تحولات نگارگری معاصر

تحولاتی که در نگارگری به عنوان نگارگری معاصر شناخته می‌شود، بیش از همه به نوآوری‌های فرشچیان نسبت داده می‌شود. «اهمیت اقدامات او از آن جا بیشتر اهمیت پیدا می‌کند که بیگانگان با چپاول همه آثار هنری ایران، سبب شدند که هنرمندان از دیدن آثار هنرمندان والای اعصار قدیم خود محروم شده و از نظر روحی و معنوی با فقدان هنر اصیل روبرو شدند. به این ترتیب از صفوی به بعد، نقاشی ایرانی رو به فنا نهاد.» (خزائی، ۱۳۶۸: ۳۱)

با این حال فرشچیان از طریق دعوت به دانشگاه‌ها و مراکز معتبر هنری جهان و ایراد سخنرانی و نمایشگاه، هنر ایران را به جهانیان شناسانده است (داوودی پور و دیگران، ۱۳۸۵: ۹). «کری و لوش» معتقد است او با تلفیق معیارهای نقاشی سنتی ایران و نقاشی کلاسیک اروپایی، مکتب خود را پایه‌گذاری کرده است. (کری و لوش، ۱۳۷۴: ۱۷۱-۱۷۲) خطوط روان، موضوع نوین، ترکیب‌بندی‌های ظریف از جمله ویژگی‌هایی است که برای آثار او ذکر کرده‌اند. (خسرویان، ۱۳۸۹: ۲۸) در آثار زنان نقاشی مانند «لیلا بهروزی مطلق»، «شهلا نظام وظیفه»، «شهلا کربلائی»، «راضیه بخشی‌زاده»، «ریحانه برزشی»، «ماهرخ وحیدنیا»، «مریم ذاکری مقدم»، «مریم میرصدراپی»، «ناهید اکرمی» و «نغمه طباطبایی» با ادامه این شیوه یعنی سعی در بازنمایی کلاسیک غربی و تلفیق آن با نقاشی سنتی ایرانی در نقاشی معاصر روبرو هستیم. در سال ۱۳۸۹، گروهی با رویکرد نگارگری به نام «کانون نگارگران زرافشان» در مشهد تشکیل شد که همگی اعضای آن‌ها دارای تحصیلات هنری بودند و درجه ممتاز را در نگارگری از وزارت ارشاد دریافت نموده‌اند. اعضای این گروه، ۱۵ نفرند که تنها سه نفر از مردان در آن حضور دارند. ناهید اکرمی، راضیه بخشی‌زاده، ریحانه برزشی، لیلا بهروزی مطلق، مریم ذاکری مقدم، شهلا کربلائی و مریم میرصدراپی از اعضای این گروه هستند. (جدول ۴)

بیکره

فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
نقش نقاشان زن، در احیا و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در چهار دهه اخیر)
دوره هشتم شماره هجدهم - زمستان ۹۸
۱۱

جدول ۴. جلوه‌های نگارگری معاصر در آثار زنان نقاش. منبع: نگارندگان

				
ریحانه برزشی منبع: zarafshannegar.com	راضیه بخشی زاده منبع: zarafshannegar.com	شهلا کربلائی منبع: zarafshannegar.com	شهلا نظام وظیفه منبع: کاتالوگ Art Store	لیلا بهروزی مطلق منبع: zarafshannegar.com
				
ریحانه برزشی منبع: zarafshannegar.com	ناهید اکرمی منبع: zarafshannegar.com	مریم میرصدراپی منبع: zarafshannegar.com	مریم ذاکری مقدم منبع: zarafshannegar.com	ماهرخ وحید نیا منبع: vahidnia.com

تک پیکره به شیوه مبتکرانه

«ظهور تک پیکره‌های عاری از هرگونه ارتباط با متن کتاب» (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۶) نشان دهنده گسست الزام نقاشی در تصویرسازی متن ادبی در عصر صفوی می‌باشد. تک پیکره‌نگاری نیز در جهان معاصر نقاشان زن، به فراموشی سپرده نشده است. به عنوان مثال می‌توان به فرنگی‌سازی‌های «سمیه رشیدی» اشاره نمود. همچنین آثار «کتایون گیتی» که بانویی ناشنواست، از نظر ظرافت اجرا و «زهره مهانی نژاد» از نظر موضوع پیکره‌نگاری، قابل توجه است. همچنین برخی دیگر مانند «لوئیزا افشان فر»، «زهره عطایی»، «منصوره یکتا» و «فریده اشرفی»، ترکیب بندی‌های خلاقانه‌ای را برای تک پیکره خلق نموده‌اند. (جدول ۵)

جدول ۵. کاربری تک پیکره در آثار نقاشان زن معاصر. منبع: نگارندگان

			
زهره مهانی نژاد منبع: موزه آستان قدس رضوی	منصوره یکتا منبع: zarafshannegar.com	سمیه رشیدی منبع: کاتالوگ Art Store	فریده اشرفی منبع: کاتالوگ نمایشگاه گروهی، موسسه صبا
			
کتایون گیتی منبع: نمایشگاه گالری آرت نگر، ۱۳۹۷	زهره عطایی منبع: پنجمین دوسالانه تذهیب‌های قرآنی ۱۳۹۵	آرام مسلم زاده منبع: گالری نمایشگاه گالری کاما ۱۳۹۷	لوئیزا افشان فر منبع: arthibition.net

کاربست نوین حروف الفبای فارسی در نگارگری معاصر

در نقاشی ایرانی با دو ساحت «متن ادبی» و «متن هنری» رو به رو هستیم. هدف نهایی مشارکت ارباب قلم مو و ارباب قلم نی در واقع: «مصور کردن متن است و چه بسا خوانندگان به کلام و تصویر در کنار یکدیگر توجه کنند. کلام را می خوانند و سپس به تصاویر نگاه می کنند و شاید هم برعکس، اما نکته مهم آن است که کلام و تصویر شانه به شانه هم پیش می روند.» (لیمن، ۱۳۹۱: ۲۵۶). در نقاشی معاصر، که وابستگی نقاشی و متن از بین رفته است، اما حروف و کلمات فارسی، از بعد زیباشناسانه به عرصه ترکیب بندی برمی گردند. چنان که در آثار «پگاه لاری»، «سمیرا گلزاد»، «ریحانه امین الساداتی» می توان مشاهده نمود. اثر «زینب ذوالقدر» نیز در کنار تصویر نام امام هشتم (ع) را در ترکیب کادر، جانمایی نموده است. (جدول ۶)

جدول ۶. کاربرد متن و حروف فارسی در نقاشی معاصر. منبع: نگارندگان

				
سمیرا گلزاد منبع: نمایشگاه «تن ها» رادر گالری شیث ۱۳۹۶	سمیرا گلزاد منبع: نمایشگاه «تن ها» رادر گالری شیث ۱۳۹۶	زینب ذوالقدر منبع: پنجمین دوسالانه تذهیب های قرآنی ۱۳۹۵	ریحانه امین الساداتی منبع: arthibition.net	

ارائه تلفیق نقوش گیاهی و جانوری در نقاشی معاصر

نقوش گیاهی و جانوری، از جمله بخش های مهم ساختار نگارگری هستند. زنان نقاش معاصر ایرانی، از این سرمایه تصویری گاه در پس زمینه مانند آثار «عالمه باقریان»، «نگار مطهری»، گاه در تلفیق با زمینه اثر، مانند آثار «شادی داوری»، «مژگان صفرزاده»، «فرزانه تاجیک» و گاه به صورت فرم های اصلی مانند آثار «شقایق اصلاحی»، «مامک آرمگین» و «فرزانه محبوب» استفاده نموده اند. ابتکار «نرگس قاسمی» نیز رنگ آمیزی گل، در گل و مرغ به رنگ های پرچم ایران نیز جالب توجه است. (جدول ۷)

جدول ۷. تلفیق نقوش گیاهی و جانوری. منبع: نگارندگان

				
فرزانه تاجیک منبع: کاتالوگ Art Store	شقایق اصلاحی منبع: کاتالوگ Art Store	شادی داوری منبع: arthibition.net	عالمه باقریان منبع: نمایشگاه انفرادی بانوی صلح، گالری سیحون، ۱۳۹۶	ساحل طلپیس چی منبع: نمایشگاه انفرادی عروسک، گالری سایه، ۱۳۹۵
				
نگار مطهری منبع: نمایشگاه گالری آشنراد، ۱۳۹۸	نرگس قاسمی منبع: arthibition.net	مژگان صفرزاده منبع: نمایشگاه گالری ضحی، ۱۳۹۷	مامک آرمگین منبع: arthibition.net	فرزانه محبوب منبع: کاتالوگ Art Store

دگرگونی در ترکیب بندی و کاربرد مبانی فرمی نقاشی مدرن

«سوسن الهامیان» با استفاده از آموزه‌های مدرن نقاشی در حذف موضوع و پرداختن به مدیوم از طریق کارکرد سطح و عوامل فنی، با برجسته‌سازی کارکرد سطوح و نیز بافت‌ها، تقسیم بندی کادر نقاشی و عدم تأکید بر نقش مایه از طریق محو کردن و از طرف دیگر، کارکرد رنگ‌هایی که در نقاشی ایرانی کاربرد بیشتری دارند و نیز نقش مایه‌های نگارگری و گلی امیدوار نیز از طریق تغییر شیوه و مصالح رنگ‌گذاری و با استفاده از ایجاد بافت به شیوه شخصی خود دست یافته‌اند. شیلا جلیل پیران نیز با تغییر و تحول در کارکرد معماری و نقوش آن، به نحو منحصر بفردی، در معاصر کردن نگارگری نقش ایفا نموده است. (جدول ۸)

جدول ۸. دگرگونی ترکیب بندی نگارگری به شیوه معاصر. منبع: نگارندگان

				
شیلا جلیل پیران منبع: arthibition.net	گلی امیدوار منبع: نمایشگاه انفرادی، گالری گلستان، ۱۳۹۸	سوسن الهامیان منبع: naghashi-abrang.ir		

«فرشته زمانی»، با نگاه نوین به ترکیب بندی و استفاده از ترکیب رنگ در نگارگری و «عالیه عابدینی» با استفاده از خوش نویسی و گره هندسی به عنوان پس زمینه، «عسل پیروی» با انتخاب عنصر معاصر مانند پل در کنار صخره‌هایی که به شیوه نگارگری نقاشی شده‌اند، یک ترکیب منسجم بوجود آورده‌اند. «فاطمه رضوی راد» نیز با استفاده از نقوش در پس زمینه و زمینه، در یک ترکیب بندی خاص، «فاطمه کمانه» با قرار دادن نقوش سنتی و المان‌های باستانی و «ماهرخ وحیدنیا» از طریق تکیه بر حوادث معاصر با استفاده از طراحی نگارگری به روشی شخصی دست یافته‌اند (جدول ۹).

جدول ۹. جلوه‌های نگارگری معاصر در آثار زنان نقاش. منبع: نگارندگان

					
ماهرخ وحیدنیا منبع: vahidnia.com	فاطمه کمانه منبع: نمایشگاه انفرادی، نگارخانه فرهنگسرای گلستان، ۱۳۹۴	فاطمه رضوی راد منبع: کاتالوگ Art Store	عسل پیروی منبع: نمایشگاه انفرادی، گالری زیرزمین دستان، ۱۳۹۷	عالیه عابدینی منبع: arthibition.net	فرشته زمانی منبع: نمایشگاه انفرادی ناکجا گالری هنر، ۱۳۹۵

«فاطمه آهنی» با تحلیل سطوح نگارگری، به روشی جهت تحول نگارگری به شیوه‌ای تجربیدی از رنگ و فرم دست یافته است. (جدول ۱۰)

جدول ۱۰. تحلیل سطوح در نقاشی معاصر. منبع: نگارندگان



استفاده از مصالح مختلف در نگارگری

تغییر رویکرد برخی هنرمندان مانند «هدیه جوانشیر ایلچی»، «حمیده حجار»، «پروانه اعتمادی»، «فریناز خادم» و «ملک رسولی» در حوزه مصالح می باشد که تحولاتی را در نگارگری از طریق کاربرد مصالحی مانند گل، شیشه و چوب، چسب و گچ و نیز کنار هم گذاشتن کاغذهای مکتوبات قدیمی به وجود آورده‌اند. (جدول ۱۱)

جدول ۱۱. کاربری مصالح متنوع در نگارگری. منبع: نگارندگان

هدیه جوانشیر ایلچی. منبع: نمایشگاه جمعی در گالری شیرین در اسکوپ میامی ۲۰۱۳			
ملک رسولی منبع: نمایشگاه انفرادی گالری هفت ثمر، ۱۳۹۴	فریناز خادم منبع: کاتالوک Art Store	پروانه اعتمادی منبع: tehranauction.com	حمیده حجار منبع: نمایشگاه انفرادی نقاشی گالری هفت ثمر ۱۳۹۴

نتیجه

نگارگری ایرانی، از تحولات سیاسی و فرهنگی که به سبب روابط با کشورهای غربی و ورود تفکر مدرن و ابزارهای آن در ایران از دوره صفوی به بعد به وجود آمد، متأثر گردید و اما با همه افت و خیزهای فراوانی که داشت، متوقف نشد. در دوران معاصر، بعد از تأسیس هنرستان‌ها، دانشکده‌های هنر و آموزشگاه‌ها، شاهد حضور پر شمار بانوان هنرمند در عرصه نگارگری و نیز نقاشی به سبک‌های مدرن بوده‌ایم. با این همه، بانوانی نیز با همت فراوان، در تلاش برای احیای نگارگری ایرانی در نقاشی معاصر، به موفقیت‌هایی دست یافته‌اند. نتیجه و چکیده کوشش‌های نقاشان زن معاصر از این قبیل است:

- معاصر نمودن نگارگری با استفاده از تلفیق نقوش گیاهی و جانوری و همچنین حروف الفبای فارسی
- استفاده فراوان از نقش اسب در نقاشی که گاه در هیأتی جدید طراحی و اجرا شده است.
- ایجاد نمودهای معاصر از نگارگری در نقاشی معاصر با تغییر مصالح
- تحلیل سطوح نگارگری و ایجاد نمودهای بصری جدید
- نگاه نوین به ترکیب بندی، استفاده از نقوش نگارگری در پس زمینه، تلفیق نقوش باستانی و نگارگری و همچنین وارد کردن موضوعات معاصر در نگارگری
- تغییر و تحول در کارکرد سطوح معماری در نگارگری و در ترکیب بندی
- استفاده از مبانی تجسمی به شیوه غربی نظیر کارکردهای بافت، تناسبات کادر، محو کردن نقش مایه و تغییر مصالح رنگ‌گذاری

پی نوشت

۱. مصاحبه با هنرمندان با عنوان «حضور زنان در عرصه تجسمی از نگاه هنرمندان این عرصه» یکشنبه ۳ مرداد ۱۳۸۹
art.culture.art.art.php_c5c1280036453/25/jul/2010/www.aftabir.com/news/view
۲. در سال ۱۳۷۹ (۲۰۰۰) عده ای از هنرمندان ایرانی گروه +۳۰ را تشکیل دادند. مهناز پسیخانی، فریدون، امید، علیرضا جدی، هادی جمالی، خسرو خسروی، جمشید حقیقت شناس، احمد خلیلی فرد، مهشید رحیم تبریزی، شهناز زهتاب، رسول سلطانی، رزیتا شرف جهان، فریده شاهسوارانی، منیژه صحنی، ماتیس کازرونی بهنام کامرانی، سیمین کرامتی، احمد مرشد لو، مهرداد محب علی، حسن موریزی، حافظ میر آفتابی، احمد نادعلیان، کریستا ناسی، علی ندائی، کریم نصر و احمد وکیلی از این گروه هنرمندان بودند. سه نوع گرایش در میان آثارشان وجود دارد. عمده هنرمندان در این جمع نمادگرا هستند. دسته دوم از هنرمندان این جمع بیان‌گرا (اکسپرسیونیست) و دسته سوم انتزاعی کار می‌کنند.
۳. گروه «دنا» در سال ۱۳۸۰ با هدف گردآمدن سه نسل از زنان نقاش که به طور حرفه ای به نقاشی پرداخته و هر یک دیدگاهی مستقل دارند، تشکیل شد. برخی از اعضای این گروه شامل خانم‌ها شهرزاد اصولی، فرح اصولی، نسرتین خسروی، آریا شکوهی اقبال، مریم شیرینلو، رعنا فرنود، میترا کاویان، فریده لاشایی، معصومه مظفری و گیزلا وارگا سینایی می‌باشد.
۴. گروه هفت، در خرداد ۱۳۸۱، نام خود را از عدد نمادین هفت در ادیان و اسطوره‌ها ببرگرفته و اولین نمایشگاه این گروه در ۳۱ خرداد ۱۳۸۱ در گالری دریاپیگی تهران و دومین در گالری فیروزه و سومین در گالری برگ برگزار شد.
۵. چهارمین گروه با نام «دیوار سفید» مرکب از دوازده نقاش در مرداد ۱۳۸۲ با هدف «استقبال از شکل‌گیری نظریه‌های گوناگون و رسیدن به رشد فعال و پویا در حرکت به سوی آینده» شکل گرفت.

۶. گروه‌های «ایفا» (IFA) و «رود» (ROD) در سال ۱۳۸۲ اعلام موجودیت کردند اما دستورالعمل نظری ارائه ندادند.
۷. بررسی ویژگی‌های نگارگری و ترکیب‌بندی در نقاشی‌های فرح اصولی و نقاشان نوگرای ایران، مصاحبه شونده: اصولی، فرح، ۱۳۸۹. مصاحبه کننده: فاطمه مسعودیان
۸. مصاحبه پرویز براتی با عنوان گفت و گویی خواندنی با گیزلا وارگا سینایی: <http://www.sensesculturalfarsi.org>

منابع

- ادراکی، مرجان؛ علی محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۴). جایگاه هنرمندان زن نقاش در عرصه تاریخ هنر ایران. فصلنامه هنر علم و فرهنگ. دوره ۴ - شماره ۴. از صص ۱ - ۱۶
- آژند، یعقوب (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. تهران: نشر بیکره
- افسریان، ایمان (۱۳۸۹). بی‌ینال قدرت، رقابت هنرمندان نقاش بر سر سرمایه‌های چهارگانه در ارتباط با میدان قدرت سیاسی. حرفه هنرمند. شماره ۳۵
- تجویدی، اکبر (۱۳۷۵). نگاهی به هنر نقاشی ایران. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خرمی نژاد، آیتای (۱۳۸۳). نقش و تأثیر زن در هنرهای تجسمی ایران. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی تهران.
- خزایی، محمد (۱۳۶۸). کیمیای نقش، مجموعه آثار طراحی اساتید بزرگ نقاشی ایران و مکاتب نقاشی. چاپ اول. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- خسرویان، فریبرز (۱۳۸۹). تأکید استاد محمود فرشچیان بر تقویت و اشاعه هنر در مدارس، (مصاحبه). مجله رشد آموزش هنر. شماره ۲۴. از ۲۶-۲۹
- داوودی پور، محمدعلی و دیگران (۱۳۸۵). نقاشی‌های برگزیده محمود فرشچیان مدیریت تولید. چاپ سوم. تهران: زرین و سیمین.
- راودراد، اعظم؛ مریدی، محمد رضا؛ تقشی زادگان، معصومه (۱۳۸۹). تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران. نشریه علمی پژوهشی زن در توسعه و سیاست. دوره ۸ شماره ۱. ۱۲۵-۱۴۱
- زهتاب، فاطمه؛ حسامی، منصور (۱۳۹۶). نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن. فصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر. جلد ۶ شماره ۲۵. صص ۹۳-۱۰۹.
- شریعتی مزینانی، سارا؛ مدرس صادقی، مریم (۱۳۹۰). بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران (با تأکید بر نگاه جنسی به زن). نشریه علمی پژوهشی جامعه شناسی هنر و ادبیات. دوره ۳. شماره ۲. صص ۳۵-۵۴
- فراهانی، الهه (۱۳۹۴). مطالعه تحلیلی آثار بانوان نگارگر قدیم و معاصر ایران (مطالعه موردی ده نفر). دانشگاه تهران.
- کازرونی، ماتیسا (۱۳۸۱). بررسی گرایش‌های سنتی در آثار نقاشان معاصر ایران. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی. استاد راهنما: دکتر ضیمران. دانشگاه هنر تهران.
- کری ولس، استوارت (۱۳۷۴). برگزیده آثار یونسکو. مجله ایران‌شناسی. سال هفتم. شماره ۷. صص ۱۳-۱۹
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۵). جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران. چاپ دوم. تهران: نشر مطالعات علمی فرهنگی.
- لیمن، اولیور (۱۳۹۰). درآمدی بر زیباشناسی اسلامی. مترجمان: نازنین اردوبازارچی و جواد

بیمه

فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
نقش نقاشان زن، در احیا و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در چهار دهه اخیر)
دوره هشتم شماره هجدهم - زمستان ۹۸

۱۷

فندرسکی. نشر علم: تهران.

- محبی، بهزاد؛ حسنخانی قوام، فریدون؛ رنجبر، مهسا (۱۳۹۶). نقش زن در نگاره‌های دوره صفوی با تأکید بر آثار رضا عباسی. پژوهش‌نامه زنان. ۸ (ویژه نامه). صص ۹۷-۱۲۱.