عنوان پژوهش:

بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی عناصر مشترک در آثار سه نقاش زن فرانسوی (ناتالی پیکولت) ایرانی (نسرین خسروی) امریکایی (شری لی شورت)

پژوهنده: نسیبه صادق نژاد، کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد، 1398

Nasibe.argbavan@gmail.com

بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی عناصر مشترک در آثار سه نقاش زن
فرانسوی (ناتالی پیکولت) ایرانی (نسرین خسروی)امریکایی (شری لی شورت)

نسیبه صادق نژاد (ارگباوان)

چکیده

زنان همیشه موضوع آفرینش بوده اند، اما امروزه هنر آفرین هستند. اگر به هنر نقاشی به عنوان وسیله ای برای بیان احساس و از آن فراتر، بیان ایده نگاه کنیم آن چیزی که زنان در نقاشی های خود به تصویر می کشند جای صحبت بسیاری دارد. زنان نقاشی که با عبور از موانع موجود در مسیر هنر، به جایگاهی می رسند، اکنون وسیله و رسانه ای یافته اند تا آنچه در ذهن خود دارند به مخاطب منتقل کنند. در این میان کم نیستند زنانی که در نقاشی های خود بر جنسیت (بویژه زن) تاکید می کنند و دیدگاه خود را به بازیگران تابلوهای خود انتقال می دهند. هدف این مقاله بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی عناصر مشترک در آثار سه نقاش زن، فرانسوی (ناتالی پیکولت) ایرانی (نسرین خسروی) آمریکایی (شری لی شورت) با رویکرد نشانه شناسی است. یافته های این پژوهش نشان می دهد که آنچه این سه نقاش را به هم پیوند می دهد نگاه واقع بینانه(رئالیزم) آنان به زنان جامعه خویش است. زنان نقاشی های خسروی سرشار از عشق و مهربانی اند. زنانی که پیوندی عمیق با طبیعت دارند و در عین حال از مسائل فرهنگی جامعه خود جدا نسیتند. پیکولت درونگرایی خود را به زنان نقاشی هایش منتقل می کند. او زنان جامعه اش را غرق در لذایذ جنسی می بیند اما نه خوشحال. شری لی شورت که نگاهی کاملاً جامعه شناسانه دارد، درد زنان آگاه را به تصویر می کشد. اگرچه دریچه نگاه این سه نقاش به موضوع زن به ظاهر کاملاً متفاوت است اما "عشق و محبت"، "لذت جنسی" و "اندیشه" سه جنبه مهم از زندگی همه ی زنان است.

کلیدواژه ها: نقاشی، زنان نقاش، خاستگاه شناسی، نسرین خسروی، ناتالی پیکولت، شری لی شورت

مقدمه:

هنر همچون هر پدیده ای دیگر در یک فرهنگ و تمدن متأثر از بسیاری از عوامل و قوام یافته از عناصر مختلف آن فرهنگ و تمدن است و در این میان نحوه تلقی آن فرهنگ از عالم و آدم از همه مهمتر است. هنر نقاشی قدمتی به تاریخ تمدن بشریت دارد نخستین آثار نقاشی به صورت نقشواره هایی روی دیوار غارها بود. بعدها شکل کامل تری به خود گرفت به صورت واحدی مستقل اجرا گردید. هنرمند نقاش از دیرباز دغدغه های ذهنی خود را با ابزار نقاشی بیان کرده است. گاهی از نقاشی برای بیان زیبایی بهره جسته و گاه آن را دستمایه مسائل اجتماعی و سیاسی نموده است. در این میان کم نبودند زنان نقاشی که همدوش مردان در این عرصه گام برداشتند و با وجود موانع بسیار به جایگاه بالا در این رشته دست یافتد.

در این پژوهش به بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی عناصر مشترک در آثار سه نقاش زن فرانسوی (ناتالی پیکولت) ایرانی (نسرین خسروی) امریکایی (شری لی شورت) پرداخته ایم که آثارشان مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت این سه زن نقاش از سه فرهنگ متفاوت، که هر کدام با شیوه و بیان خود به نقاشی از جنس خودشان با موتیف ها و الهام از زنان محیط زندگی و درون خود پرداخته اند. مورد نخست ناتالی پیکولت نقاش فرانسوی که به عنوان استاد پاستل در سال 2005 مطرح گردیده و با همین تکنیک به نقاشی از زنان می پردازد زنان پیکولت بیانی متفاوت دارند که کارهای او را از دیگر نقاشان متمایز می کند. مورد دوم نسرین خسروی نقاش و تصویر ساز ایرانی که در زمینه طراحی، نقاشی، تصویر گری کتاب کودک و نقاشی دیواری آثار بسیار زیادی خلق کرد و افتخارات ارزشمند زیادی برای جامعه ایران به ارمغان آورد و مورد سوم شری لی شورت، نقاش آمریکایی، مدرس تصویر سازی و نقاشی و فعال حقوق زنان است. هر سه این نقاشان به کرات در نقاشی‌هایشان زنان را به تصویر کشیده‌اند اما هر یک به شیوه ای خاص و با زبان و بیانی متفاوت.

پیشینه تحقیق:

این پژوهش در روند انجام مراحلش نیاز به بررسی پژوهش های پیشین که مرتبط با موضوع بوده است را ملزوم نمود. مطالعه پژوهش های زیر تاثیر مثبتی بر پژوهش حاضر داشته است.

1) مروری بر آثار تصویرگری نسرین خسروی، جشن همنوایی رنگها و رویاها، جمال الدین اکرمی، کتاب ماه کودک و نوجوان، مرداد1380، شماره46 ، از 29 تا 34 . این مقاله که به بررسی تصیویرگریهای خسروی می پردازد ما را با فضای کلی آثارش و شیوه ی بیانش آشنا می کند اگرچه در تصویرگری متناسب با موضوع به خلق تصاویر پرداخته می شود در حالی که در نقاشی موضوع اصلی، دغدغه ذهنی نقاش است.

2) sherry lee short had essay published in rain and thunder , november 27, 2012

مطالعه مقاله فوق که توسط شری لی شورت نوشته شده ما را با گرایشات فمنیستی شری لی شورت آشنا می کند و اینکه این گرایشات تا چه حد بر نقاشیهایش تاثیر گذار است.

3) مطالعه تطبیقی سه تابلوی "شام آخر" اثر لئوناردو داوینچی،سالوادور دالی و سیمون پترسون از منظر نمادشناسی مذهبی، سیده فاطمه شاکری، فصلنامه کیمیای هنر، پاییز 91،سال اول ،شماره 5، از75 تا92. اگرچه موضوع مقاله از موضوع مورد پژوهش ما دور است اما اینکه سه تابلو با موضوع مشترک توسط سه نقاش در زمانهای مختلف اجرا شده، به لحاظ روش تجزیه و تحلیل داده ها مشابهت های زیادی داشت.

4) بررسی تاثیرات متقابل فرهنگ عامه ایران بر سه نقاش مهاجر (گیزلاوارگاسینایی، باسم الرسام، بلقیس محمدی) شیدا ابراهیمی، زمستان 97. این پژوهش از آنجا که سه نقاش با سه فرهنگ متفاوت را بررسی می کرد در شیوه ی پیکر بندی ، به موضوع پژوهش حاضر بسیار نزدیک بود.

روش و رویکرد تحقیق

این پژوهش با نظریه های ترنر و پیرس و رویکرد نشانه شناسی و بیان تنظیم گردیده است.

این مقاله با رویکرد تحلیلی و اسنادی به بررسی کم و کیف محتوا می‌پردازد.

ادبیات تحقیق

نقاشی

نقاشی نوعی بیان تصویری است، بیان محتوایی که نه به لفظ و کلام و شعر امکان ارائه آن هست و نه با بیان های دیگر. نقاشی هنری است که می تواند به بیان حقیقت، شادی ها، رنج ها و دردها، ستم ها و ظلم ها ... بپردازد، و اصلاً ویژگی این هنر است. نقاشی بواسطه تصویری می تواند ما را حتی به چاره اندیشی مشکلات و معضلات جامعه و یا ایجاد نشاط و تلطیف روح و جان انسان بکشاند. عناصر اساسی این زبان عبارت‌اند از خط، شکل، فرم، فضا، ارزش، رنگ و بافت به شمار می‌آید. با کاربست این عناصر از راه های مختلف می‌توان احساس حجم، فضا، نور، حرکت را بر روی سطحی تخت (بوم تخته، دیوار و غیره) ایجاد کرد. چگونگی ترکیب این عناصر در اساس موجد کیفیت بیان هنری است (پاکباز، 1378: 757).

نقاشی زنان

آثاری موفق که زنان با تکیه بر فردیت خود خلق می‌کنند مبتنی بر تجربه‌های زیستی و در نتیجه متمایز آن‌ها از مردان است. هنر زنانه وجود ندارد بلکه آنچه وجود دارد هنر زنان است. هنر زنان ملاک‌هایی عام از زیبایی، ظرافت و لطافت نیست که دستاویز منتقدان برای کم اهمیت جلوه دادن اثر هنری شود، بلکه با تجربه‌های زیستی زنان در اجتماع ملی، شهری، روستایی و مسایلی چون پرورش کودک، کار در خانه، تحصیلات و کار بیرون از خانه در ارتباط است (مدیری، تقی زادخان، 1388: 137).

فرهنگ

فرهنگ عبارت است از ملکی ترین بینش و نگرش که یک جامعه به جهان دارد. این بینش همان معنایی است که آن جامعه برای هستی و انسان قائل است و به اندازه ای کلی و جهان شمول است که همه ارزش ها و روش های فرد و اجتماع را در بر می گیرد.(فرهنگ فارسی عمید، 1343: 872)

خاستگاه شناسی (ریشه شناسی)

خاستگاه (مرکب) مبداء محل برخاستن جایگاه بلند شدن و طلوع کردن (لغت نامه دهخدا)

خاستگاه (امر) جایی که چیزی از آن بر می‌خیزد یا در آن پدید می‌آید، منشاء، منبع (فرهنگ فارسی معین. 1397).

تحلیل و بحث

بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی آثار شاخص نسرین خسروی

نسرین خسروی نقاش و تصویرگر کتاب کودکان در سال ۱۳۲۹ در تهران زاده شد. تصویرگری را از سال ۱۳۵۵ هنگامی که دانشجوی سال دوم رشته ی گرافیک دانشکده ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود آغاز کرد. نخستین کار او تصویرگری کتابی به نام "قصه دوستی" نوشته ی قدمعلی سرامی بود که از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شد. تصویرهای او بر روی کتاب "سفید برفی" نوشته منیره روانی پور (۱۳۷۰) را می توان حد فاصلی میان آثار گذشته خسروی و بقیه آثار او دانست. نسرین خسروی در کتاب "زیباترین ستاره جهان" تجربه جدیدی را آغاز می کند که تا سال ها در کتاب های دیگرش دنبال می کند. شخصیت ها در این آثار به راحتی در فضا شناور شده اند و فضا سازی با رعایت قوانین پرسپکتیو کنار زده شده است. به گفته خودش،در این اثر و چندین اثر دیگر او تحت تاثیر مارک شاگال و پل کله بوده است. او در سال ۱۳۷۹ به خاطر تصویرگری کتاب "دختر باغ آرزو" جایزه ی کنکور نوما را از آن خود کرد و در سال ۲۰۰۲ نامزد ایرانی جایزه ی هانس کریستین اندرسن برای مجموعه آثارش بود. این هنرمند نسل دوم از تصویرگران کتاب کودک، برای بسیاری از آثارش از سوی یونیسف، شورای کتاب کودک و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز دیپلم‌های افتخار و لوح تقدیر دریافت کرده است. از دیگر تجربه های نسرین خسروی در کنار تصویرگری و نقاشی، نقاشی دیواری و تدریس در رشته تصویرگری در دانشگاه هنر در مقطع فوق لیسانس می توان نام برد. او هم چنین بیش از ۱۶ نمایشگاه انفرادی و گروهی در داخل و خارج از جمله موزه هنرهای معاصر، گالری خانه هنرمندان تهران، سالن حجاب، نوما، براتیسلاوا، سارمده و... برگزار کرده است. نسرین خسروی اردیبهشت ماه ۱۳۸۹ به سبب بیماری سرطان در کانادا درگذشت.

وی از محدود نقاشان زن در ایران است که به لحاظ اندیشه توانسته خط مشی قابل اعتنایی را از منظرجامعه شناسی زن در آثارش بگنجاند. این هنرمند علاوه بر قدرت قلم و مهارت فنی، فرم و رنگ را با معرفت و احساس عمیقی از هستی و طبیعت مطرح می کند. او با تکیه بر سرچشمه زیبایی مبتنی بر معرفت و شهود قلبی خویش، در پی آن است که دریابد کدامین خط و رنگ و شکل، بیشترین امکان انتقال مفهوم را دارا می باشد و چگونه می تواند مفاهیم پنهان را با ساده ترین و مناسبترین فرم طرح کند. خسروی بیش از پیش از هر چیز، به زیبایی طرح و مضامین که به اثر روح و معنا بدهد می اندیشد. آن چه روشن است، این که خسروی، خیلی زود به تکنیک مورد علاقه‌اش دست می‌یابد و از آن پس،با این روش، هر بار دروازه جدیدی از غرفه‌های خیال را در قلعه تو در توی تصویرگری کشف می‌کند و خود را به دست ستاره‌های درخشان و آسمان پهناور کتاب‌هایی می‌سپارد که قرار است کودکان زیادی را با خود به سرزمین رنگ و رؤیا بکشاند. وی زبان خاص خودش را در نقاشی ها و تصویرگری هایش داشت و بنا به گفته ی خودش وقتی پرتره ای می کشید چیزهایی از خودش در او می گذاشت. آثارش بر اساس تخیل و حس فانتزی گونه که بیشتر با ترکیب زن، اسب، پرنده به همراه بعضی عناصر تزیینی مثل گل ها و نقوش هندسی و اسلیمی دیده می شود، که به صورت معلق و گاه به صورت چرخشی بدون در نظر گرفتن خط افق و پرسپکتیو در کادر گنجانده شده است. وجود خط و دایره به صورت مشخص به چشم می آید و بیشتر کارها بر اساس نگاهی که دارد، بسیار شلوغ است و عناصر در هم ادغام می شوند. اینطور تصور می شود که عناصر مختلف بریده شده و سپس با بی نظمی مخصوصی کنارهم چیده شده اند. ترکیبی از سبک های مختلف که به کار گرفته شده تا رمز و راز نهفته در جان هنرمند را بیان کند. با وجود اینکه عناصر به کار رفته در تصویر آشناست شاید در نگاه نخستین پیچیده به نظر برسد. در نقاشی هایش از رنگ ها و جزئیات فراوان

استفاده می کند. ایده های خاص، نمادها، مفاهیم و پیام ها با مخاطب ارتباط برقرار می کند. هرچهره نمایش دهنده دنیای درونی شخصیتش و هر تکه، دارای یک معناست. اگرچه ممکن است ظاهر چهره، حاصل تخیل و ابتکار هنرمند به نظر آید. به نظر می آید که او با نگاهی متفاوت به زن، عشق، مهربانی و طبیعت نگاه می کند. دوستی که بین انسان، طبیعت و حیوان در کارهایش به تصویر می کشد دنیایی اهورایی را به یاد ما می اندازد بخصوص پرنده و اسب که همواره مورد علاقه و کاربرد نگارگران و نقاشان ایرانی بوده است و در جهان معنا ارزش والایی دارند گویی می خواهد مخاطب را به اصل خویش رهنمون سازد. اگرچه آثارش به وضوح بیانگر تفکر شرقی و بازتابنده مسائل اجتماعی و فرهنگی ایرانی و اسلامی است ولی به لحاظ چینش عناصر و سبک یادآور کارهای مارک شاگال، هنرمند فرانسوی است گو اینکه هدف هر دو هنرمند بیان ارزش های جهانی با بیان و نگاهی متفاوت بوده است. شاگال با وجود آن که در دوران جنبش های هنری پسا امپرسیونیستی فعالیت می کرد اما به طور کامل جذب هیچ یک از آنها نشد و سبک کودکانه منحصر به فردی را پیدا کرد که به مشخصه آثارش تبدیل شد. شاگال در نقاشی هایش از نمادهای مختلفی استفاده می کرد که شاید هر مخاطبی، ارجاعات آنها را متوجه نشود اما به راحتی می تواند زبان تصویری ساده شاگال را درک کند و در پیچ و خم های فرمالیستی آثار او سردرگم نشود. این ها همان ویژگی هایی است که به وضوح در نقاشی های نسرین خسروی هم دیده می شود.

یکی از عناصری که در نقاشی های نسرین خسروی دیده می شود زن است اما نوع نگاه به زن در آثار وی نسبت به سایر نقاشان زن متفاوت است زن با لباسی پوشیده و جنسیت زدایی شده است و این بدان معناست که با توجه به محدودیتی که تصویر زن به لحاظ پوشش دارد، مسئله بدن زن به محل توجه و مناقشه تصویری بدل می شود. نکته جالب این که حتی در مواردی بخش های خاصی از بدن زن که همراه با دلالت های جنسی است، در این نقاشی ها یا جنسیت زدایی می شوند و یا می توان گفت همواره بار اروتیک ندارند و منبعی برای اقناع نگاه مردانه نیست. برخی تحلیلگران آثار خسروی معتقدند که فضای آثار خسروی کاملا شاد، عاشقانه، ایدئالیستی و روشن و در قلمرو دل و احساس است. اندیشه در آثار خسروی کمتر دیده می شود و یک فضای رمانتیک و به دور از خشونت را به وجود آورده است.

شکل 1. نسرین خسروی. Mahartgallery.1397

در شکل 1 چهره زنی با موهای مشکی دیده می شود. موهای مشکی زن اشاره به سادگی و بی الایش بودن زن دارد. زن کبوتر سفیدی را به صورتش چسبانده است. در خاور نزدیک، کبوتر الهه باروری و حاصلخیزی است و در یونان به ویژه نماد آفرودیت یا الهه عشق است. کبوتر سفید را به عنوان نماد صلح می شناسند. پس از جنگ جهانی دوم پیکاسو از طرح های کبوتر سفید برای نشان دادن صلح و دوستی به عنوان نشان کنگره جهانی صلح در پاریس در سال 1949 استفاده کرد. عده ای کبوتر را نماد آرامش و آشنایی درونی می دانند. خلوص و معصومیت بهترین تعاریف برای کبوتر هستند و نشانه ی امید است. کبوتر همچنین نشانه ی عشق و دلسوزی خالص است. حیوان دیگری که در تابلو دیده می شود "اسب" است. اسب از ریشه "اس" به معنی دونده و تیزتک است. زیرا اسب تیزتک ترین حیوان اهلی است. اسب را که نمادی از نجابت و زیبایی ذکر نموده اند یکی از پر نقش ترین و اصیل ترین حیوانات اهلی در دنیای اساطیر یونان باستان به شمار می آید. آن گونه که بیشتر کتیبه ها، سنگ نبشته ها، الواح سیمین و زرین دوره هخامنشی گواه اهمیت و توجه خاص به این حیوان اساطیری است. "اسب" یک الگوی ازلی است و در تمامی قصه ها و اسطوره ها گاه مرگ و گاه زندگی را برپشت خود حمل می کند. از نظر سمبولیک اسب را نماد آزادی و حرکت می دانند. از جمله عناصر دیگر به کار برده شده در تابلو می توان به گل ها و بوته هایی اشاره کرد که معرف طرح ختایی است. این طرح که خاستگاه اسلامی دارد، به بهشت و عوالم بالا اشاره می کند که استفاده خسروی از این طرح ها در نقاشی هایش به تاثیر مستقیم مسائل مذهبی، اجتماعی و فرهنگی در نقاشی های او دارد.

شکل 2. نسرین خسروی . elahe.net.1397

درشکل 2زنی با لباسهای تمام سفید روی چیزی شبیه بالش خوابیده است اما چشم هایش باز است و به نقطه ای در ورای تابلو خیره شده و منتظر است. چهره اش حس خاصی را منعکس نمی کند نه شاد است نه غمگین. سفید رنگ کیمیاگری، رستاخیز روح از جهان زیرین. این رنگ نشانه هبوط و بازگشت است. (پینکولا استس ،1395: 566) بازگشت به درون و طی کردن روند خود آگاهی که در جریان آن زن به قابلیت های نهفته در وجودش پی می برد و به خود به عنوان موجودی مستقل با توانایی های بسیار اعتقاد پیدا می کند. در جای جای تابلو، نقش های اسلیمی و ختایی به چشم می آید . بدن زن با لباس کاملا پوشیده و جنسیت زدایی شده است به گونه ای که در همان نگاه اول عقیده مذهبی واسلامی نقاش را به مخاطب القا می کند. رنگ های غالب ، رنگ های سرد (آبی ها و بنفش های متمایل به آبی) است اگرچه در مقابل آن رنگ های گرم کمی به کار برده شده ولی حس رخوت و آسودگی را منعکس می کند. آبی رنگ آرامش، انتظار، امید و امنیت است مانند آبی دریا و یا آبی آسمان. لوشر در مورد این رنگ می‌نویسد: رنگ آبی، در انسان نوعی قضاوت درونی به وجود می‌آورد و سبب می‌گردد انسان

به خود و احساساتش بیندیشد. رنگ آبی، نمایانگر آرامش کامل است. مفهوم این رنگ، اثری آرام کننده بر سیستم مرکزی اعصاب می‌گذارد. طبق روایات سنسکریت آبی تیره، مناسب‌ترین محیط را برای تفکّر و اندیشه به وجود می‌آورد. از نظر فیزیولوژی، آسایش خاطر و از دیدگاه روان شناسی به معنای خرسندی همراه با لذّت و خوشی است. آبی به شکل استعاره‌ای با آرامش آب، طبیعت آرام و... مرتبط می‌شود (لوشر،1376 :75- 74).

ذکر این نکته اینجا ضروری می نماید که در مورد یک تابلوی نقاشی یا یک عکس رنگی تاثیر روانی رنگ معمولا کمتر مشهود است زیرا عوامل دیگری چون موضوع، تعادل شکل، هماهنگی رنگ ها با هم، میزان تحصیلات و تخصص بیننده و درک زیباشناسایی او دخیل می باشند. بعضی اوقات ممکن است خصوصیات شخصی نقاش وقتی که تاکید روی یک یا دو رنگ باشد مشخص گردد برای مثال، رنگ زرد در نقاشی های اخیر "گوگن" مایه آزار و تصدیع وی بود اما به طور کلی وقتی برای خلق یک اثر از رنگهای متعددی استفاده شده، سپس این قضاوت زیباشناسی است که مجموعه اثر هنری را ارزیابی می نماید و مشخص می کند آیا ما بدان اثر علاقمندیم یا نه ، تا اینکه بازتاب روانی ما را نسبت به رنگ خاصی تعیین می کند(لوشر ،1393: 19).

شکل 3. نسرین خسروی . elahe.net.1397

وجه تمایز نقاشی 3 از دو تابلوی دیگر وجود عنصر مرد در کنار زن است اولین چیزی که با دیدن این زوج به ذهن می رسد آدم و حوا است. زوج هبوط یافته از بهشت که اکنون در جهانی موهوم سرگردانند. جسمی قرمز شبیه به سیب که در دستان مرد وجود دارد این فرضیه را قوت می بخشد. اسب های موجود در تابلو، حرکت را به مخاطب گوشزد می کنند و این مورد می تواند دلیل دیگری برای اثبات فرضیه پیشین باشد و حرکت و انتقال انسان از عالم ملکوت به دنیا را نشان دهد. زن در جلوی مرد قرار گرفته و به او تکیه داده است و او را به عنوان پشتیبان و تکیه گاه معرفی می کند. چهره ی زن بی تفاوت است اگرچه رنگ های به کار برده شده در گونه حس رنجوری را متبلور می کند و حالت دست هایش که سرش را در بر گرفته است حس روی گردان بودن را می رساند. لباس های زن اگر چه در نگاه اول سفید به نظر می رسد ولی در برخی قسمت ها رنگ لباس مرد را به خود گرفته است که می تواند این معنی را به مخاطب القا کند که زن حمایت خود را از مرد می گیرد و به نوعی تعلق زن به مرد را می رساند.

در گوشه سمت راست دو اسب در کنار یکدیگر در حرکتند و در قسمت جلوی اثر اسبی تنها با عناصر تزیینی فراوان بیشتر از هر عنصری جلوه گری می کند. گویی قهرمان داستان اینجاست به تنهایی و به دور از هر واهمه ای پیش می رود و تمام زیبایی ها از آن اوست. "

بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی آثار شاخص ناتالی پیکولت

ناتالی پیکولت متولد 1968 در شهر آمیان (شهری در شمال فرانسه) است. ناتالی پیکولت در دانشگاه هنرهای تجسمی تحصیل کرد و مراحل بالای طراحی را در مرکز طراحی شهر آمیان گذراند. او نمایشگاه‌های متعددی در شهرهای فرانسه از جمله دیئپ، نرماندی وپاریس برگزار کرد و جوایز متعددی بین سالهای 1995 تا 2002 دریافت کرد. پیکولت در سال 2005 توسط ژان پیر مارت و سپس رئیس جامعه پاستیلت های فرانسه به عنوان استاد پاستل شناخته شد. در پنج سال اخیر در پاریس کار و زندگی می‌کند و کار خود را معطوف به مطالعات درباره زنان، طراحی از آناتومی آنان و تابلوهایی از فیگورهای زنان با تکنیک پاستل، کرده است. پیکولت مهارت خود در نقاشی را مرهون تمرین زیاد می داند، هفت روز هر هفته را در اتلیه خود در منطقه بریتانی فرانسه به نقاشی می پردازد. حالت نور و سایه در تابلوهایش، تاکید بر رنگ و بافت پارچه، لطافت و نرمی اندام های زنان، در کنار حالت های بخصوصی که زنان تابلوهایش به خود دارند، حس خاصی را به مخاطب انتقال می دهد. کار با پاستل به دلیل تماس مستقیمی که با مواد دارد حس درونی او را ارضا می کند. آثار او در نمایشگاه های دائمی در گالری های فرانسه و هلند و گالری جان نوت در انگلستان به نمایش گذاشته می شود. (www.//.wikipedia.ir).

نگاه حاکم بر نقاشی های پیکولت نگاه لذت و توجه به بعد جنسی زنان است. توجه به ظاهر زنان و زیبا نشان دادن آنان، همه ی آن چیزی است که پیکولت بیان می کند. زنان نقاشی های پیکولت خیلی پویا نیستند و فعالیت خاصی بروز نمی دهند حالتی از سکون و سکوت دارند. بک گراند مبهمی که او در اکثر کارهایش استفاده کرده است کمک به رویایی نشان دادن زنان نموده است. فضایی انتزاعی و ساده شبیه پهنه آسمان یا دریا و همین فضا به درونگرا نشان دادن آنان کمک می کند. از طرفی نگاه خیره و عمیق آنان این حس را قویا تقویت می کند. آنچه از چهره ی زنان نقاشیهای پیکولت ساطع می شود، رضایت و خرسندی نیست بلکه بیشتر به صورت یاس و نا امیدی است. شاید این موضوع به تنها ترسیم کردن زنان مرتبط باشد. بسترهای به تصویر کشیده شده همراه با پارچه هایی که زنان به آغوش کشیده اند نگاه هم آغوشی و لذت را در وهله نخست منعکس می کند و نبود مرد در این بسترها مکمل همان چهره افسرده و غمگین زنان است. شیوه ی باز نمایی کاملا مستقیم و گویاست و زنان با واقع گرایی هرچه تمامتر به تصویر کشیده شده اند. رنگ های خاکستری و خنثی به کار برده شده همخوانی کامل با سبک نقاشی دارد. پیکولت با مهارت هرچه تمامتر لطافت و زیبایی چهره و اندام زنانه را به تصویر می کشد اگرچه تاکید بیشتر بر چهره است و اندام بخصوص اندام تحتانی در بیشتر آثارش خیلی مورد تاکید نیست. زنان ناتالی همه دارای سولیلوگ هستند. یعنی با درون خود گفت و گو می کنند. آنها بی صدایند اما عمیق می اندیشند و گویی همه شان از یک زاویه نگاه دارند. سوژه های ناتالی غالبا زیبا هستند و رویایی تصور می شوند.

نگاه جنسی به زن و توجه به زیبایی های ظاهری او، یکی از کلیشه هایی هست که در کارهای هنری برای جذب مخاطب از آن استفاده زیادی می شود. در آن دست آثار نقاشی که به عنوان یک کالای جنسی به زن پرداخته می شود، بر اندام جنسی مانند سینه، لب و گردن زن تاکید می گردد. اعضای بدن و مخصوصا صورت در نهایت وضوح و زیبایی به تصویر کشیده می شوند و

تصویری بسیار زیبا از زن ارایه می شود. در این آثار زن با موهای بلند، اندام ظریف، لباس زنانه و تاکید بر اندام جنسی نمایش داده می شود.(مزینانی و صادقی، 1390: 38).

فرهنگ حاکم بر فرانسه و زندگی پر ازدهام در حالت عادی مفهوم برخورد حسی بالایی را تداعی می کند. در خیابان های پاریس مردها به زن هایی که مستقیما در معرض دید آنها هستند، نگاه می کنند. فرانسوی ها نه تنها ارتباط حسی عمیقی با یکدیگر دارند، بلکه به چیزی عادت کرده اند که برای ما نوعی توجه بیش از حد به داده های حسی به حساب می آید. (هال ،1393 :170) بنابراین این شیوه ی باز نمایی زن از نظر آنان در اثر پدیده انطباق حسی، عادی می نماید. اما آن چیزی که در نقاشی های پیکولت نظر مخاطب را به خود جلب می کند نحوه پوشش نیست بلکه حس عمیقی است که این زنان در چهره خودشان منعکس می کنند.

شکل4. ناتالی پیکولت. 1397 picoulet.com

نقاشی4 نمایانگر زنی برهنه است که قسمتی از بدنش، آن هم قسمتهای تحریک کننده ی جنسی یا بوسیله پارچه یا بوسیله سایه به شیوه ی ماهرانه ای پوشانده شده است. زن به سمت زمین خیره شده است. زمین تمثیلی از آرامگاه و مامن روح است به ریشه و اصل، جایی که انسان از آن به وجود می آید و در نهایت به همانجا باز می گردد اشاره دارد. در بعضی عقاید، زمین به عنوان مادر روح معرفی شده است با این دید گویی زن نوعی حس دلتنگی برای مادر معنوی خود را دارد. حس خستگی و کلافگی از حالت خاص دستها و پاها کاملا مشهود است. مورد دیگر موهای بسته زن است به گونه ای که از کلیشه های موجود در نقاشی چهره ی زنان به دور است. اگرچه زن کاملا برهنه است و تنها قسمت هایی از بدنش پوشیده شده اما حس شهوت برانگیزی را القا نمی کند. طراحی از آناتومی زن کاملا دقیق و اصولی و به سبک واقع گرایانه است. محل جای گذاری سوژه ی اصلی در نقاط طلایی و کاملا مناسب است که تسلط کامل نقاش به اصول طراحی و نقاشی را می رساند . فضای کلی اثر به رنگ تیره و پوشیده از رنگ های خاکستری و خنثی است و نور تقریبا شدیدی به سوژه ی اصلی تابانده شده است مانند بازیگر تئاتری که بر روی سن اجرا رفته و تمامی نورها به او تابانده شده اند تا مخاطبان به تماشای نمایش او مشتاق تر شوند. ولی او خسته است خسته از جنس و جنسیت، اگرچه جوان است و سرشار از لطافت و زیبایی که در نقاشی ملموس است اما می خواهد به دور از نگاه جنسیتی به او نگریسته شود و به هویت و شخصیت او به عنوان یک واحد مستقل انسانی نگاه کنند.

شکل 5. ناتالی پیکولت. picoulet.com.1397

فضای کلی اثر بسیار شبیه به تابلوی اول است یعنی همان حالت نور و سایه و محل قرارگیری سوژه. رنگ های خاکستری و خنثی در اطراف و رنگ های گرم(اکر و قهوه ای) در میانه تابلو دیده می شود. سوژه زنی عریان است که با پارچه پوشیده شده است. اگر چه بالا تنه کاملا عریان است اما سینه ها با حالت خاص دستان پوشانده شده است. سربندی سرمه ای و تیره موهای او را که جلوه ای از زیبایی و دلبری اوست پوشانده است. حالت دستان که در زیر چانه قلاب شده است و نگاهی خیره به سمت زمین، حالت تعمق در خویشتن را منتقل می کند. پیکولت در اکثر آثارش به زن به عنوان انسانی تمیز، نیازمند، در فکر فرو رونده، زیبا، اندیشمند، اسیر جهانی که در آن است، تا حدودی بی اختیار و تسلیم و در نهایت با عاطفه و سبکبال نگریسته است.

شکل 6. ناتالی پیکولت. picoulet.com.1397

مشابهت های زیادی بین این تابلو با دو تابلوی پیشین وجود دارد باز زنی عریان پیچیده در پارچه. پارچه سفیدی که می تواند نشانه تعمق و بازگشت به درون باشد. در این تابلو نگاه زن به پایین نیست ولی باز به نقطه ای در ورای تابلو خیره شده است چهره ی زن آن حالت افسردگی دو تابلوی پیشین را ندارد. اگر چه زن روی سطحی نشسته است ولی در فضای تابلو معلق است. رنگ های سرد در اطراف تابلو و حاکمیت رنگ گرم در میانه اثر و تمرکز آن بر سوژه ی اصلی به چشم می آید. به طور کلی همان سبک و سیاق تابلوی پیشین و معرف شیوه بخصوص نقاش است. پیکولت از لحاظ بیان احساس به شدت تواناست. او استعداد شگرفی را در به تصویر کشیدن مدل هایش نشان می دهد. پیکولت از بعضی مدل هایش چندین سال طراحی کرده و همین امر سبب شده که بیشتر با مدل هایش آشنا شود و بیشتر آثار نمایانگر درون گرایی زنان به تصویر کشیده ی او می باشد. از آنجایی که او برای زنان جامعه خود به دنبال جایگاهی در خور بوده است با نقاشی کردن از آنها خواسته مخاطبان خود را با دنیایی درونی زنان جامعه اش نزدیک کند. ما با نگاه کردن به زنان تابلوهای پیلولت نمی توانیم فریادی را بشنویم زیرا در سکوتی خاص به اعتراض از جامعه و زندگی شخصی خود پرداخته اند، و این خود هنرمند است که این نوع بیان را به آثارش بخشیده است.

اگرچه تمام تلاش نقاش در جهت آن بوده که به آثارش رویکردی روانشناسانه بدهد و آن حس افسردگی و تعمق را با ایجاد سوژه ای ساختگی به مخاطب القا کند اما شیوه ای که اتخاذ کرده مناسب نیست. باید حالت روانشناسانه در ساختار بصری باشد مثلا از طریق خطوط و یا رنگ حاکم بر اثر که بازتاب دهنده حس مورد نظر نقاش باشد. کار نقاش انطباق عناصر بصری با موضوع است نه پیداکردن سوژه برای یه موضوع روانشناسانه. برای مثال تابلوی جیغ ادوارد مونش که رویکردی روانشناسانه دارد، حالت تنش و ارتعاش در تمام اجزای بصری تابلو دیده می شود و همه ی اجزا دست به دست هم می دهند تا حس نقاش را به مخاطب القا کنند.

بررسی تحلیلی و خاستگاه شناسی آثار شاخص شری لی شورت

شری لی شورت متولد 1936 ایالت میزوری کشور امریکا، نقاش، مدرس تصویرسازی و نقاشی و فعال حقوق زنان می‌باشد. درجه استادی هنرهای زیبا در سال 1988 از دانشگاه جورجیا دریافت کرد. تا سال 1990 به آموزش و پژوهش هنر و مسائل مربوط به آن پرداخت . از 1994 تا 1999 مدیر اجرایی شبکه زنان به نام "رودخانه سرخ"شد. از سال 1999 تا 2001 مدیر اجرایی برنامه بهداشتی که تاثیرات شخصی ایدز در مناطق روستایی مینه سوتا و هفت بخش سرخ پوستی را برعهده گرفت. در 2001 تا 2012 به صورت تمام وقت در دپارتمال هنر و طراحی دانشگاه مینه سوتا تدریس کرد. در حال حاضر نیز به آموزش طراحی و رشته‌های هنر می پردازد هم چنین مسئولیت مطالعات جنسیت و زنان را برعهده دارد.

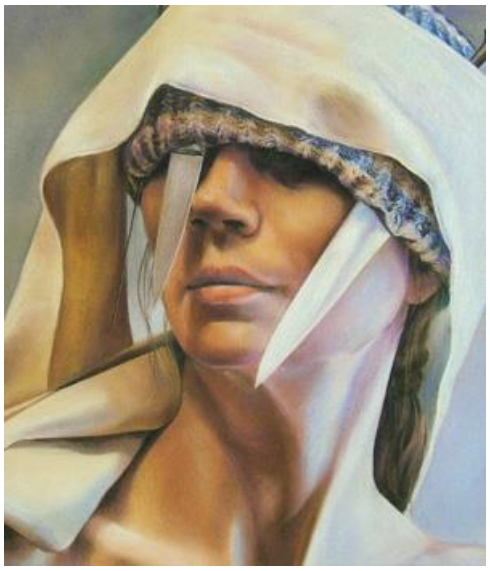
شری لی شورت معلم و هنرمند با تعهد نسبت به تغییرات اجتماعی و زیست شناختی است. مسائل مربوط به زنان همیشه موضوع مورد علاقه او بوده است . فعالیتهای خلاقانه و چالش های خردمندانه مورد پسند اوست کما اینکه در آثارش نیز محسوس است. شری لی شورت در وبسایت شخصی اش این چنین می نویسد: "من نمی توانم فقط به یک موضوع علاقمند باشم بازتاب آن را می توان در کیف اسنادم دید که بیش از یک وجه کار است . تمرینات شخصی، افکار سیاسی، تصویر سازی، کنار هم چیدن نتایج سن، جنس و قدرت است. "کارهایش حکایت از ژرف اندیشی او نسبت به مسایل است. بخشی از کارهایش جنبه ی ذهنی دارد. فعالیت هایش به صورت کارهای دیجیتال، میکس مدیا و پژوهشهای اوست. او در آثارش از واقعیت الهام گرفته

ولی فضاسازی و وهمی که در کارهایش هست آنها را از بازنمایی مستقیم خارج می کند. نکته دیگری که در کارهای این هنرمند قابل توجه است فاصله و زاویه نگاه به سوژه است. هنرمند امریکایی، موریس گروسر در کتاب کوچک و برجسته خود به نام "چشم پیکرنگار"، به بیان این مفهوم پرداخته است. به عقیده او تصویر یک چهره، از هر نوع نقاشی دیگر از طریق نزدیکی روانشناسانه تعیین می شود که مستقیما به فاصله فیزیکی واقعی یعنی فاصله به فوت یا اینچ بین مدل و نقاش دارد. گروسر این فاصله را چهار تا هشت پا تعیین کرده است. یک چنین رابطه ی فضایی بین هنرمند و موضوع نقاشی کیفیت ویژه ای را در چهره ی نقاشی شده پدید می آورد، یعنی نوع بخصوصی از ارتباط، تقریبا نوعی محاوره، بین شخصی که به پرتره نگاه می کند با پیکره ی نقاشی شده برقرار کند. اهمیت مشاهدات گروسر، به فاصله ای که در آن تصاویر نقاشی می شوند محدود نمی گردد بلکه بیان او از چهارچوبهای فضایی ناخودآگاه شکل گرفته از فرهنگی که هم هنرمند وهم موضوع نقاشی در میان می نهند حائز اهمیت است. هنرمندی که برای آگاهی از زمینه های بصری آموزش دیده، الگوهایی را که بر رفتار او حاکمند آشکار می سازد. در منطق او، هنرمند صرفا به عنوان مفسر و تحلیلگر ارزشهای بزرگ فرهنگی نیست، بلکه به موشکافی رخدادهای فرهنگی کوچکی می پردازد که باعث ایجاد ارزشهای بزرگتر می شوند.(هال، 1393: 99) این همان چیزی است که در نقاشی های شری لی شورت نیز مشاهده می شوند. پرتره آنقدر نزدیک است که گویی می خواهد با مخاطب سخن بگوید. از طرفی انقدر با صلابت و استوار تصویر شدند که به راحتی می توانند پیام خود را به مخاطب بقبولاند. و سخن از یک معضل فرهنگی دارد دردی عمیق که در وجود زنان آگاه رخنه کرده است. نقاش هنر را تنها وسیله برای بیان دغدغه ذهنی خود یافته است و با مدد گرفتن از فضایی وهم آلود، تاثیری به مراتب بیشتر بر مخاطب خود می نهد و اورا به تفکر وا می دارد که راز نهفته در این آثار چیست. در بعضی آثار حس خشونت و ستیزه جویی مشهود است. حالت ستیزه جویی که زنان آمریکایی در آن دستخوش خشم و خروش می شوند ثابت می کند که آنان را احساس زنانگی شان تسخیر کرده است .(دوبووار، 1382: 17).

در یک نگاه کلی، زنان نقاشیهای شورت زیبا هستند اما با نقاب مردانه معرفی و نشان داده می شوند . زنانی که سعی می کنند اندیشه را کنترل کنند و سرپوش دارند . از طرفی چشم که نماد بینش و آگاهی است در اکثر کارهای شری لی با عینک، چشم بند و غیره پوشانده و مسلح شده است . به عبارت دیگر زن را صاحب اندیشه، بینش و کارکردهای اجتماعی می داند ولی این بخش از زندگی زنان را آسیب دیده تصور می کند . آنقدر که فرم در نقاشی هایش مورد تاکید است به رنگ پرداخته نشده است، دلیلش می تواند دور کردن احساس یا حالت رمانتیک گونه اثر باشد. رنگ احساس را بر می انگیزد و مخاطب را از دیدگاههای مختلف وارد تابلوهای نقاشی می کند. و این حالت می تواند ایستادگی و جدیت را از اثر جدا کند. شری لی شورت از آنجایی که فعال حقوق زنان می باشد، برای اثبات بودن و توانایی زنان جامعه اش در برابر مشکلات و نادیده گرفتن ها به شکلی ستیزگرایانه به دفاع از زن و آزادی هایش پرداخته است. او لطافت را کمتر نشان داده و توانایی زن را از نشان دادن جنسیت و زیبایی دور کرده است. او زن را قوی، محکم و توانا به تصویر کشیده و شاید چشمان بسته زن نشان از پنهان کردن احساس دورنی زن باشد. آثار شری لی شورت مخاطب را به عمق می برد و نشان دادن زنان با پیکری قوی، گویای مجسمه هایی هستند که نماد آزادی و صلابتند و قدرت دفاع از خود را در برابر هر چیزی دارند و این می تواند به درون خود نقاش تأکید داشته باشد که خواهان ازادی و قدرت بیان بیشتری برای زنان و جامعه اش باشد و یا اینکه نگاه جنسیتی را از زنان جامعه اش دور کند. او زنان را تنها به تصویر کشیده با تنالیته های آرام و لطیف، خطوط آرام آثارش حالت زنان را تشدید می کند و زن بودن و مادر بودن آنها را نشان می دهد. او قصد ندارد زن را جنگجو و خشن به جامعه اش معرفی کند.

شکل 7. شری لی شورت. sherryleeshort.com.1397

شکل 7 پرتره زنی است که نیمی از آن در سایه و نیمی از آن در نور است. زنی که نگاه مردانه دارد و به عبارتی ماسک مردانه زده است تا در عین زیبایی از نگاه جامعه و آسیب های اجتماعی در امان بماند. چشمانش با پارچه ای مشکی بسته شده است چشمان بسته برای ندیدن زشتیها. وقتی چشمها بسته باشد آدم به یک جهان بینی می رسد. سیب زمینی های روی سر آدم که چشمهایش بسته و صورت زیبایی دارد و بسیار پویاست و جوانه زده. جوانه زدن سیب زمینی نشانه ی خوبی نیست. سیب زمینی اگر در رطوبت (محیط نامناسب) قرار بگیرد و به موقع از آن استفاده نشود، جوانه می زند و تلخ و سمی می شود. یعنی اگر چشم زن را ببندی و جهان بینی اورا بگیری مانند یک سیب زمینی جوانه زده می شود که باید نگران او بود و در نقطه مقابل آن اگر چشم بند آن را باز کنند سیب زمینی ها هم از بین می روند .شرلی معتقد است که نباید زن راکد و بی استفاده بماند و فراموش یا آرشیو شود و بینش وی را بگیرند.



شکل 8. شری لی شورت. sherryleeshort.com.1397

تابلو 8 پرتره زنی است که کلاهی پشمی روی سرش گذاشته و آن را تا روی چشمهایش پایین آورده است، تعدادی چاقو از لای کلاهش بیرون زده است. نگاه زن مصمم و قوی و به دور از هر گونه ترس و واهمه است اما وجود عنصر چاقو دلالت بر ترس و خشمی پنهان دارد. ظلمی که به او روا داشته شده است و موجب گردیده که ملاطفت زنانه اش را در پس چنین نقابی پنهان کند .اهل درگیری نیست و آنقدر نگران بیرون (جامعه) است که قیافه اش مردانه شده است اما از زیبایی اش کم نشده است (مرد زیبا). نگاه زیبایی شناختی به جامعه دارد و اصلا فرو نریخته و امیدوار است. پرتره از فاصله بسیار نزدیک نقاشی شده است که بر تاکید پیامی که حاملش است می افزاید. رنگ ها و بازی نور و سایه، مهارت کامل نقاش را می رساند.

شکل 9. شری لی شورت. 1397. sherryleeshort.com

اولین چیزی که در شکل 9 به چشم می آید خفاشی است که روی سر زن مسنی نشسته است . خفاش سمبل خون آشامی است. بعضی اوقات قدرتهای استعمارگر را با این سمبل نشان می دهند. مسیحیان قرون وسطا آنها را انگلهایی شوم می دانستند. این باور بعدها باعث شد تداعی کننده ی خون آشام ها و شر و پلیدی شوند. سرخ پوستان خفاش را نشانه ی مرگ، تولد دوباره و تحول می دانند. در امریکای جنوبی خفاش روح انسان را تداعی می کند (شفرد، 1393: 192) سن بالای پرتره نقاشی شده می تواند اشاره به تجربیات زیاد و طی کردن بخش اعظمی از مسیر زندگی است. با اینحال چشمان او و در واقع بینش او توسط خفاشی که بر سر او نشسته و روی صورتش سایه افکنده، کور شده است. لباس زن مشکی است که می تواند به عمق این مسئله دردآور اشاره داشته باشد. به بیان دیگر او می تواند در تاریکی ببیند، از جهالت عبور کند ، نافذ باشد و توجه ویژه ای به چشم شده اما نه چشم طبیعی. شری لی شورت ارزش زن را خیلی بالا می داند.آثارش یادآور این جمله از جبران خلیل جبران است که : در دوران گذشته، زن با دیدگانی نابینا در روشنایی گام بر می داشت، اما اینک با دیدگانی باز در تاریکی و ظلمت پیش می رود .(جبران، 1389: 536).

بیان وجوه اشتراک و افتراق:

تشابهات:

1) هر سه نقاش، پایبند به واقع گرایی زن در جامعه هستند.

2) هرسه نقاش ،زن را به شکل زیبایی نشان داده اند (ظرافت و نرمی و تاثیرات روانی نقاشی بر مخاطب مشهود است.)

3) هر سه به درون زن پرداخته اند. (یعنی مطالعات درون شناختی زن)

4) زن را از درون پویا و پرسشگر معرفی کرده اند.

5) هر سه نقاش، وجه اندیشه ورزی بیشتری نسبت به احساس ورزی دارند.

تمایزات:

1) نگاه هرکدام از این سه نقاش به درون زن کاملا متفاوت است. (عشق، لذت جنسی، اندیشه)

2) هرسه مکتب و شیوه بیان متفاوت دارند.

3) از تکنیک اجرایی متفاوتی برخوردارند.

4) استفاده از رنگ در آثار هر یک متفاوت به نظر می رسد. خسروی از رنگهای شاد، کودکانه و خالص استفاده کرده ،شری لی شورت از رنگهای محدود و تنالیته خاکستری بیشتر بهره برده و پیکولت هم اگرچه رنگهای زیادی به کار نبرده ولی با بیان جزئییات و استفاده از فضاهای خیالی حالت فراواقع نمایی مانند بستر دریا یا پهنه آسمان ایجاد کرده است.

5) هرکدام در استفاده از نمادها و نشانه ها متفاوت عمل کرده اند (چاقو، پارچه، گل)

6) تصویر سازی و زبان نقاشی هر یک متفاوت است. (خسروی فضای مینیاتوری ،درهم تنیده و معناگرا ،شرلی شورت فضایی خشن، تهاجمی ، پیکولت فضایی لطیف و نرم اما واقع گرایانه.

7) تفاوت فرهنگی در پوشش لباس زنان در نقاشیهای هر یک مشهود است.

نتیجه گیری:

دنیای درونی زنان همیشه مسئله ای مبهم بوده است. آنچه در ذهن زنان می گذرد تنها بوسیله خود زنان قابل عنوان است. زن از آغاز پیدایش بر زمین، فارغ از مکان و نژاد و رنگ و آیین؛ بار مسئولیت ویژه ای بر دوش داشته است. اثبات حضور زن در کنار مرد، در تکوین تمدن بشری، نه به صورت یک تقابل بلکه واقعیت و حقیقتی است که می تواند روزانه ای برای کشف حقیقت دیگر، یعنی اهمیت و نقش زن و توانایی و آگاهی اش برای رویایی با جهان باشد. اینکه انسان بتواند درونیات خود را به تصویر بکشد کار دشواریست و اینکه زنان توانمندی چون این سه نقاش، با مهارت و پشتکاری قوی توانسته اند نقاشی هایی از جنس خودشان و با الهام از فرهنگ و محیط پیرامون و تاریخ کشورشان ثبت و به نمایش گذارند همین می تواند دیگر زنان هنرمند را به بیان کردن درونیاتشان تشویق کند. می توان گفت محدود زنانی که به جایگاه در خوری می رسند به عنوان نمایندگان دیگر زنان رسالتی بزرگ دارند. زنان نقاشی های خسروی نماینده زنان ایرانی هستند. خسروی زنان اطرافش را اینگونه می بیند و آنها را نقاشی می کند و یا شاید آرزو می کند که این گونه باشند. زنان خسروی سرشار از عشق و مهربانی اند زنانی که پیوندی عمیق با طبیعت دارند و در عین حال از مسائل فرهنگی جامعه خود جدا نیستند حتی اگر کلیشه های موجود در جامعه آنها را محدود سازد ولی باز همان دختر خورشیدند. پیکولت درونگرایی خود را به زنان نقاشی هایش منتقل می کند. او زنان جامعه اش را غرق

در لذایذ جنسی می بیند اما نه خوشحال. زنان نقاشی هایش حالت سکون دارند و در تعمقند. شری لی شورت که نگاهی کاملا جامعه شناسانه دارد، درد زنان آگاه را به تصویر می کشد، زنانی که خوب می بینند و خوب فکر می کنند اما سرپوش های اجتماعی، بینش و آگاهی آنان را هدف قرار داده است. او خواهان بهره گیری بیشتر از توانایی های نهفته در وجود زنان است.
اگرچه دریچه نگاه این سه نقاش به موضوع زن به ظاهر کاملا متفاوت است اما عشق و محبت، لذت جنسی و اندیشه سه جنبه مهم از زندگی همه ی زنان است بنابراین آنچه این سه نقاش را به هم پیوند می دهد نگاه واقع بینانه ی آنان به زنان جامعه خویش است.

منابع:

-ابوت، پاملا. والاس، کلر(1380).**جامعه شناسی زنان**. ترجمه منیژه نجم عراقی،تهران:نشر نی

-اکرمی، جمال الدین(1380).**مروری بر آثار تصویرگری نسرین خسروی، جشن همنوایی رنگها و رویاها**. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره 46

-بختیاری، رحمان(1390). **ریشه شناسی عامیانه جای نام های ایرانی**. مجله زبان پژوهی، شماره 5

-بنی احمد، ابراهیم(1391) **دبیرستان: نقاشی**. تهران: ماهنامه آموزش و پرورش. شماره ده. صص65-71

-پاکباز، رویین(1395).**دایره المعارف هنر**. چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر

-تی هال، ادوارد(1393). **بعدپنهان**.ترجمه منوچهر طبیبیان، چاپ هشتم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

-جانفدا، نسیم(1393).**زن ها؟! من، مادرم، همسایه ها**.چاپ اول ،تهران :انتشارات تیسا

-خسروپناه، محمدحسین(1381)**هدف‌ها و مبارزه زن ایرانی از انقالب مشروطه تا سلطنت پهلوی**، تهران: پیام امروز

-دآلو، آن(1394). **روش ها و نظریه های تاریخ هنر**.ترجمه آناهیتا مقبلی و سعید حسینی، تهران: انتشارات فخراکیا

-داندیس، دونیس ا(1396). **مبادی سواد بصری**. ترجمه مسعود سپهر، چاپ چهل و نهم، تهران: انتشارات سروش

-دوبووار، سیمون(1382). **جنس دوم**. ترجمه قاسم صنعوی، چاپ دهم، تهران: انتشارات توس

-رستمی، عادل (1395)**سیر تحول هنر نقاشی در ایران در عهد صفویه**. مجله رشد آموزش هنر. شماره 45 صص26-31

-رضوی فر، املی. غفاری، حسین(1390).**نشانه شناسی پیرس در پرتو فلسفه**،معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم. نشریه فلسفه ،شماره 2

-زهتاب، فاطمه و منصور حسامی(1396) **نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن**. مجله کیمیای هنر. سال ششم. شماره 25

-ساروخانی، باقر(1376) **روش تحلیل محتوا**. تهران. انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

-شریعتی مرینانی، سارا مدرس صادقی، مریم (1390) **بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران**. فصلنامه جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال سوم ، شماره 2

-شفرد، راوناوراپرت(1395).**1000 نماد**.ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، چاپ سوم، تهران: نشر نی

-عابد، ندا(1388). **اسب، اسطوره، نماد**. ماهنامه آزما، شماره 69

-عطایی آشتیانی، زهره(1385)**زیبایی شناسی در تحلیل جنسی فمنیسم**، کتاب زنان، شماره 32

-علی مددی، مهرنوش(1396) **جامعه شناسی هنر و ادبیات**، دوره 8 ،شماره سوم, شماره بهار و تابستان 1396

-فریلند،سینتیا(1395).**اما آیا این هنر است؟** .ترجمه کامران سپهران،چاپ سوم،تهران:نشر مرکز

-فشنگچی،مینا(1384). **تاثیر فمنیسم بر هنرهای تجسمی**.ماهنامه تندیس،شماره53

-فلمار، کلاوس برند .(1376). **رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها**، ترجمۀ شهناز آذرنیوش، تهران:انتشارت ققنوس.

-کرس میر، کارولین(1386) **فمنیسم و زیبایی شناسی**.ترجمه افشنگ مقصودی، چاپ دوم، تهران: نشر گل آذین

-لوشر، ماکس(1393). **روانشناسی رنگ ها**. ترجمه لیلا مهردادپی، چاپ بیست و یکم، تهران: انتشارات حسام

-مریدی، محمدرضا. تقی زادگان، معصومه(1388). **نقاشی زنان، نقاشی زنانه**. فصلنامه زن در توسعه و سیاست، دوره هفتم، شماره 1

-مقدس، علی اصغر. قدرتی، شفیعه(1390).**بررسی نقادانه نظریه های جامعه شناسی عواطف جاناتان ترنر، تئودور کمپر و ادوارد لاولر**. مجله جامعه شناسی کاربردی، شماره 42

An Analytical and Genealogical Study of Shared Elements in the Works of Three Female Painters: Nathalie Picault (France), Nasrin Khosravi (Iran), and Sherry Lee Short (USA)

Nasibeh Sadeghnejad (Argbavan)*

Abstract:

Throughout history, women have often appeared as subjects of artistic representation rather than as creators of art. However, in contemporary times, their role as art-makers has become increasingly prominent. Painting, as a medium of emotional and intellectual expression, provides female artists with a powerful tool to portray their inner worlds and social concerns. This article adopts a semiotic approach to conduct an analytical and genealogical study of the common elements in the works of three female painters from different cultural backgrounds: Nathalie Picault (France), Nasrin Khosravi (Iran), and Sherry Lee Short (USA). The findings reveal that a realist perspective on the condition of women in their respective societies connects these artists. In Khosravi's works, women are symbols of love, kindness, and a profound bond with nature, while simultaneously remaining engaged with cultural issues. Picault projects her own introversion onto her female subjects, portraying women immersed in sensual pleasures yet devoid of joy. Short, with a sociological lens, depicts the struggles of conscious and resistant women. Despite their divergent perspectives, the themes of "love and affection," "sexual desire," and "intellectual reflection" emerge as foundational elements common to all three artists’

Keywords: Contemporary Painting, Female Artists, Semiotics, Cultural Origins, Nasrin Khosravi, Nathalie Picoulet, Sherry Lee Short