

## بازشرقی‌گرایی و نوشرقی‌گرایی در هنر معاصر زنان خاورمیانه مطالعه‌ی نمایشگاه شکستن حجاب (۲۰۰۲) و نمایشگاه زنان روایت‌گر (۲۰۱۳)

محمدرضا مریدی<sup>۱</sup>، سهیلا عبادی‌فر<sup>۲\*</sup>

### چکیده

هنرمندان زن برخاسته از جوامع مسلمان و جغرافیای خاورمیانه با کلیشه‌های بصری از «زن‌بودن»، «مسلمان‌بودن» و «خاورمیانه‌ای‌بودن» مواجه‌اند. نمایشگاه‌ها و رویدادهای هنری از آثاری استقبال می‌کنند که به بازتولید کلیشه‌های بازشرقی‌سازی و نوشرقی‌گرایی تصویری می‌پردازند. پس از حادثه‌ی یازده سپتامبر ۲۰۰۱، تعداد نمایشگاه‌های هنری با محوریت زنان خاورمیانه افزایش یافت. این فرصتی برای زنان هنرمند بود تا مسائل‌شان را در کانون توجه رسانه‌های جهان قرار دهند؛ اما از سوی دیگر آن‌ها با انتظارات و کلیشه‌های پنهانی مواجه شدند که رویدادهای هنری غرب تمایل دارند تجربه‌های هنری آن‌ها را جهت دهند و با کلیشه‌های غرب همسو کنند. در مقاله‌ی حاضر با درپیش‌گرفتن رویکرد و روش‌شناسی «مطالعات رویداد» به‌مرور برخی از رویدادهای مهم هنر خاورمیانه می‌پردازیم و بر دو نمایشگاه «شکستن حجاب» (۲۰۰۲، یونان) و «زنان روایت‌گر» (۲۰۱۳، امریکا) تمرکز خواهیم کرد که با هدف بازاندیشی در کلیشه‌های فرهنگی و رد مفهوم ناتوانی زنان خاورمیانه برپا شدند. نتایج پژوهش نشان داد آثار زنان هنرمند خاورمیانه در طیفی دوقطبی قرار می‌گیرند؛ تصویر زنان رنجور از جنگ و زیبایی پس‌رانده‌شده‌ی سرزمین‌های شرق و مظلومیتی ترحم‌برانگیز از زنان تا تصویر زنان مقاوم و قدرتمند. در این دو سر طیف از زنان منفعل و قربانی تا آشوب‌گران و ستیزه‌جویان در برابر سنت‌ها، آثار متنوعی قرار دارند که مضامین زیادی را دربرمی‌گیرند. هنرمندان زن در جست‌وجوی راهی هستند که هم محدودیت‌های فرهنگ مردسالار را نقد کنند و هم بر انتظارات تقلیل‌گرایانه و اگزوتیک از هنر زنان غلبه یابند. این راه دشوار باید در برابر انتظارات بازار هنر و انتظارات سیاسی از نمایشگاه‌های هنری قرار گیرد.

### کلیدواژگان

خاورمیانه، زنان مسلمان، زنان هنرمند، مطالعات رویداد، نمایشگاه‌های هنری، هنرمندان عرب.

moridi@art.ac.ir

۱. عضو هیات علمی دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز

soheilaebadifar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۵

## مقدمه

بازنمایی تصویری زنان خاورمیانه از موضوعات مورد توجه رسانه‌ها و مورد علاقه مدیران گالری‌ها، هنرگردان‌ها، حراجی‌ها و نمایشگاه‌های هنری است. این فرصتی برای زنان هنرمند است تا مسائل‌شان را کانون توجه رسانه‌ها قرار دهند؛ اما از سوی دیگر زنان هنرمند با انتظارات و کلیشه‌های پنهانی مواجه‌اند که تجربه‌های هنری آن‌ها را جهت می‌دهد.

این هنرمندان به‌عنوان زنان برخاسته از جوامع مسلمان و در جغرافیای خاورمیانه مدام با کلیشه‌های بصری از «زن بودن»، «مسلمان بودن» و «خاورمیانه‌ای بودن» مواجه‌اند. نمایشگاه‌ها و رویدادهای هنری از آثاری استقبال می‌کنند که بازتولیدکننده این کلیشه‌های تصویری باشند؛ کلیشه‌هایی که بازسازی و نوشرفی‌گرایی تصویری را شکل داده‌اند. در این مقاله، با تمایز دو جریان بازسازی (برآمده از سنت‌های اروپایی) و نوشرفی‌گرایی (برخاسته از دیدگاه‌های آمریکایی)، به این پرسش‌ها پرداخته می‌شود که چگونه انتظارات و کلیشه‌های فرهنگی غرب بر تجربه‌های هنری زنان غالب می‌شود و آثارشان بازتولیدکننده شرقی‌گرایی می‌شود؟ هنرمندان زن برخاسته از جوامع مسلمان در جغرافیای خاورمیانه برای فراتر رفتن از کلیشه‌ها به چه تجربه‌های هنری دست یافته‌اند و با چه دشواری‌های فرهنگی مواجه شده‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها به مطالعه بازتولید ارزش‌ها در رویدادها و نمایشگاه‌ها با محوریت آثار هنرمندان زن خاورمیانه می‌پردازیم.

پس از حادثه یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱، خاورمیانه در کانون مطالعات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی قرار گرفت و نمایشگاه‌های متعددی درباره هنر خاورمیانه، به‌ویژه با محوریت زنان خاورمیانه، برگزار شد. در اغلب این نمایشگاه‌ها، زنان تصویری منفعل داشتند؛ تصویر زنان رنجور از جنگ و زیبایی فراموش‌شده و پس‌رانده‌شده سرزمین‌های شرق که در مجموع مظلومیتی ترحم‌برانگیز از زنان ارائه می‌دهد. اما به تدریج، در واکنش به این تصویر، زنان هنرمند تلاشی مضاعف برای ارائه آثاری متفاوت در نمایشگاه‌ها و دوسالانه‌های هنری دارند؛ آثاری که در آن‌ها زنان ستیزنده، مقاوم و قدرتمندند و می‌توانند نیروی تغییر جامعه باشند. در این دو سر طیف از زنان منفعل و قربانی، که همچون زیبارویان خفته در سرزمین شرق به نظر می‌آیند، یا آشوبگران و ستیزه‌جویان چالاک در برابر سنت‌ها، باید واقع‌بینانه به موقعیت زنان و هنر زنان خاورمیانه پرداخت.

در مقاله حاضر با مرور برخی رویدادها و نمایشگاه‌های زنان خاورمیانه، مطالعه خود را بر دو نمایشگاه متمرکز خواهیم کرد؛ نمایشگاه «شکستن حجاب»<sup>۱</sup> که سال ۲۰۰۲ ابتدا در یونان و بعد در بسیاری از کشورها برگزار شد، قصد داشت تصویر زنان هنرمند سرزمین‌های

اسلامی را تغییر دهد و نمایشگاه «زنان روایت‌گر»<sup>۱</sup> که با حضور دوازده عکاس زن ایرانی و عرب در سال ۲۰۱۳ در موزه هنرهای زیبای شهر بوستون با هدف بازاندیشی در کلیشه‌ها و رد مفهوم ناتوانی زنان خاورمیانه برپا شد. در مقاله حاضر با ارزیابی این دو نمایشگاه و مرور دیگر نمایشگاه‌های هنر زنان، به دشواری‌های فراتر رفتن از کلیشه‌های فرهنگی در این رویدادهای هنری می‌پردازیم.

### پیشینه پژوهش

در دو دهه گذشته، درباره هنر خاورمیانه کتاب‌های زیادی تألیف شده و کاتالوگ نمایشگاه‌های متعددی منتشر شده است. همواره فصلی از این کتاب‌ها و بخشی از این نمایشگاه‌ها به هنر زنان اختصاص داده شده است. اما مطالعه متمرکز بر هنر زنان چندان زیاد نبوده است. سلوی مقدادی<sup>۲</sup> (۱۹۹۴) در کتابی با عنوان *نیروهای تغییر: هنرمندان جهان عرب به هنرمندان زن و پیشروهای هنر مدرن عرب پرداخته است*. همچنین مقدادی در فصلی از کتاب *شریفه زهیر*<sup>۳</sup> با عنوان *تصاویر سحرآمیز* (۱۹۹۸) به «جنسیت و سیاست در هنر معاصر عرب» پرداخته و ضمن بررسی فشرده از تاریخ هنر در مصر و عراق و لبنان به هنرمندان زن چون انجی افلاطون<sup>۴</sup> و عفت ناجی<sup>۵</sup> در مصر و هلن خال<sup>۶</sup> در لبنان پرداخته و تلاش آن‌ها برای تغییر بازنمایی تصویری از زن سنتی را بررسی کرده است. فران لوید<sup>۷</sup> (۱۹۹۹) در کتاب *هنر معاصر زنان عرب مسائلی چون بازنمایی بدن زن، هویت، سکس و تجربه دیاسپورایی را در آثار بیش از هجده هنرمند زن عرب بررسی کرده است*.

با افزایش برگزاری نمایشگاه‌های هنر خاورمیانه، کاتالوگ‌های بیشتری از نمایشگاه‌ها و مجموعه‌ها منتشر شدند. همچون کتاب صائب ایگنر<sup>۸</sup> (۲۰۱۰) با عنوان *هنر خاورمیانه: هنر مدرن و معاصر جهان عرب و ایران* که در فصلی از آن به رویکردهای فمینیستی و بازنمایی بدن در آثار هنرمندان زن پرداخته است. همچنین، کتاب لیزا فرجام (۲۰۰۹) با عنوان *پرده‌برداری* که به مناسبت نمایشگاهی با همین عنوان منتشر شد و آثاری از هنرمندان زن را نشان داد. در دیگر منابع و نمایشگاه‌ها نیز آثار زنان و آثار با مضامین فمینیستی بیشتر مورد توجه قرار گرفتند. در این زمینه، رساله‌های مختلفی نیز منتشر شده است. مانند پژوهش «زنان مسلمان

1. She who tells a story
2. Salwa Mikdadi
3. Sherifa Zuhur
4. Indji Aflatoun
5. Effat Nagy
6. Helen Khal
7. Fran Lloyd
8. Saeb Eigner

در هنر معاصر» که توسط چیدم ایدمیر<sup>۱</sup> (۲۰۱۵) در دانشگاه سیدنی انجام شد و نمایشگاه‌ها و هنرمندان زن مسلمان در استرالیا را مطالعه کرد.

کاتالوگ‌های نمایشگاه‌ها به منابع استناد و نگارش تاریخ هنر تبدیل می‌شوند. همان‌گونه که سیلویا نف<sup>۲</sup> (۲۰۱۷) نیز اشاره می‌کند، تاریخ هنر خاورمیانه محصول برگزاری این نمایشگاه‌هاست. لذا اشاره به برخی نمایشگاه‌ها بیانگر منابع و مستندات و پیشینه پژوهش است. همچون نمایشگاه «هفده راه دیدن» (۲۰۰۶، نیویورک) که در موزه هنرهای معاصر نیویورک برگزار شد و به الگویی برای نمایشگاه‌های بعد بدل شد. کاتالوگ نمایشگاه «۲۵ سال خلاقیت هنرمندان عرب» (۲۰۱۲، پاریس) شامل ۴۰ اثر هنری است که ۲۸ اثر آن به هنرمندان زن عرب تعلق دارد. برخی آثار بازنماینده جنگ در خاورمیانه هستند و برخی زیبایی‌شناسی شخصی هنرمند را ارائه می‌دهند. نمایشگاه «اینجا و هر جای دیگر» (نیویورک، ۲۰۱۴) تلاش کرد تصویری متفاوت از جهان عرب ارائه دهد؛ لذا بر نوستالژی، حافظه تاریخی و تجربه زندگی مدرن عرب تأکید شد و بیشتر آثار هنرمندان دیاسپورای عرب به نمایش درآمد. کاتالوگ نمایشگاه «ایران بدون روتوش» (۲۰۱۴، پاریس) مجموعه آثار هنری و عکس‌های مستند اجتماعی از ۱۹۶۰ تا کنون است. نمایشگاه طیف وسیعی از رویدادهای انقلاب و جنگ و تحولات اجتماعی را دربر می‌گیرد. کاتالوگ نمایشگاه «هنر معاصر خاورمیانه؛ هنر اسلامی اکنون» (۲۰۱۵، لس‌آنجلس) که طی چند دوره متوالی توسط موزه هنر لس‌آنجلس برگزار شد. کاتالوگ نمایشگاه «گاه‌شمار ناتمام» (لندن، نیویورک و...، ۲۰۱۵) شامل آثاری از هنرمندان مدرنیست عرب است که توسط بنیاد بارجیل در بسیاری از مراکز مهم جهان به نمایش درآمد و مجموعه آثار به همراه مقدمه‌ای تفصیلی درباره تاریخ هنر خاورمیانه به صورت کتاب منتشر شد.

نمایشگاه‌های ویژه هنرمندان زن خاورمیانه نیز در دو دهه گذشته افزایش یافته است. نمایشگاه‌هایی چون شکستن حجاب (۲۰۰۲، یونان)، چشم‌انداز<sup>۳</sup> (۲۰۰۳، برلین)، نمایش‌داده‌نشده<sup>۴</sup> (۲۰۱۳، آتن)، زنان عکاس خاورمیانه؛ قدرت پایدار<sup>۵</sup> (۲۰۱۶، کالیفرنیا)، واقعیت پنهان (۲۰۱۶، نیویورک)، زنان روایت‌گر (۲۰۱۳، بوستون)، همه باهم<sup>۶</sup> (۲۰۱۶، اتریش)، من هستم<sup>۷</sup> (۲۰۱۷، اردن و لندن)، سیمای پرندگان<sup>۸</sup> (۲۰۱۸، نیوپورت). کاتالوگ‌های

1. Cigdem Aydemir
2. Silvia Naef
3. Di/Visions
4. Unexposed
5. Enduring Power: The Middle Eastern and Iranian women's story
6. We Together
7. I AM
8. The Shapes of Birds

کاتالوگ‌های این نمایشگاه‌ها اغلب دربرگیرنده مقالاتی از پژوهشگران هنر و فرهنگ خاورمیانه است که از مهم‌ترین منابع در شناخت و تفسیر هنر خاورمیانه محسوب می‌شوند.

درباره آثار زنان خاورمیانه در نمایشگاه‌ها نیز مقالات متعددی منتشر شده است. همچون مقاله محمد العباس<sup>۱</sup> (۲۰۲۰) با عنوان «هنر زنان عرب در دوسالانه گوانگجو» که به آثار دو هنرمند زن از اردن و کویت در دوسالانه ۲۰۱۸ گوانگجو پرداخته است. او نشان داد که چگونه این دوسالانه به عرصه‌ای برای هنر فمینیستی عرب تبدیل شده و در آن زنان به موضوعاتی چون جنگ خلیج فارس، حملات ۱۱ سپتامبر و پیامدهای بهار عرب و تأثیر آن بر تجربه زنان می‌پردازند. ارین مکناپ<sup>۲</sup> (۲۰۱۱) در پژوهشی به رتوریک نمایش‌های هنر خاورمیانه پرداخته و آثار شیرین نشاط، امیلی جاسر، شهزیا سکندر، لیلیا شاوا را در نمایشگاه «کلمه در هنر» (۲۰۰۶، لندن) و هوشیاری را در نمایشگاه «هفده راه دیدن» (۲۰۰۶، نیویورک) از منظر شرق‌شناسی و پسااستعمارگرایی بررسی کرده است.

در منابع فارسی، مقالات محدودی درباره هنر خاورمیانه منتشر شده است؛ همچون مقاله تنهایی، راورداد و مریدی (۱۳۸۹) و مقاله مریدی، تقی‌زادگان و عبداللهی (۱۳۹۲) که به هنر خاورمیانه و جهان اسلام پرداخته‌اند. درباره هنرمندان زن خاورمیانه و کشورهای عربی نیز پژوهش‌های بسیار محدودی انجام شده است؛ مانند پژوهش «معرفی هنرمندان شاخص عرب» که توسط اکرم پوراکی (۱۳۷۹) و «مسئله هویت هنر منطقه‌ای در آثار زنان هنرمند عرب معاصر» که توسط حمیده صفایی (۱۳۹۵) به‌عنوان پایان‌نامه انجام شدند. در مرور پیشینه، مقاله‌ای که از نظر رویکرد و روش به مقاله حاضر نزدیک است، نوشته سحر آبگرمیان (۱۳۹۷) است که با بررسی کاتالوگ‌های چهار نمایشگاه هنر اسلامی در غرب به مضامین غالب در این نمایشگاه‌ها پرداخته است. مؤلف به آثار برخی هنرمندان زن همچون نیوشا توکلیان، شیرین نشاط و لیلیا الصعیدی<sup>۳</sup> اشاره کرده و اینکه چگونه بازتولیدکننده نگاه فمینیستی در زمینه هنر اسلامی هستند. درنهایت اینکه بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد نوشته‌های محدودی به هنرمندان زن منطقه خاورمیانه پرداخته‌اند و در کمتر مقاله‌ای رویدادها و نمایشگاه‌های هنر زنان خاورمیانه مورد مطالعه قرار گرفته است.

## رویکرد نظری: بازشرقی‌سازی و نوشرقی‌گرایی

زنان در جوامع خاورمیانه با نابرابری‌های مدنی در عرصه‌های مختلف سیاست، اشتغال و آموزش مواجه‌اند. درخواست‌های مدنی زنان در این جوامع با ریشه‌های اسلامی و دولت‌های اغلب

1. Mohammed B. M Al-Abbas

2. Erin Macnab

3. Lalla Essaydi

محافظه‌کار و نظام‌های سیاسی پاتریمونیال، با کشمکش‌های زیادی مواجه است. خواسته‌های آنان ممکن است در تعارض با تفسیرهای دینی قرار گیرد و خیلی زود به بدعت دینی و چالش سیاسی و معضل فرهنگی تبدیل شود. اگرچه کشورهایی چون ایران، عراق و مصر تفاوت‌هایی در نظام سیاسی و مذهبی دارند، این وضعیتی مشترک برای زنان در کشورهای مسلمان منطقه خاورمیانه است.

گروه‌های مختلف زنان، اعم از گروه‌های اسلام‌گرا و فمینیست‌های لیبرال، خواهان به رسمیت شناختن هویت و حقوق‌شان هستند و در بستر جنبش‌های مدنی دولت‌ها را تحت فشار قرار می‌دهند تا نظام ارزشی جوامع مردسالار را تغییر دهند. اما فعالیت‌های زنان در مقابل قوانین جوامعی با ساختار سنتی آسان نیست و همواره با کشمکش گروه‌های سیاسی و مذهبی مواجه است. از سوی دیگر، مطالبات زنان هیچ‌گاه صورت‌بندی سیاسی منسجمی به خود نگرفته و زنان به نیروی سیاسی یا حزبی موفق تبدیل نشده‌اند و تا کنون وحدت‌پایداری در حوزه مطالبات زنان در کشورهای خاورمیانه شکل نگرفته است.

زنان پیش‌تاز ایران و عرب از آغاز قرن بیستم به بازاندیشی در جایگاه اجتماعی زنان پرداختند و بر حقوق‌شان آگاهی یافتند. گردهمایی زنان و بیان خواسته‌هایشان همچون «کنگره نسوان شرق» به رویدادی مهم تبدیل شد. اولین کنگره سال ۱۹۳۰ در دمشق، سال ۱۹۳۲ در تهران و سال ۱۹۳۵ در ترکیه برگزار شد [۶]. پس از آن انجمن‌ها و نهادهای متعددی توسط زنان و برای زنان تأسیس شد. به اعتقاد نیکی کدی (۱۳۹۵) مفاهیمی که زنان خاورمیانه را به‌مثابه قربانیان بی‌نام‌ونشان می‌شناساند، کاملاً بی‌پایه و منتفی است. او مشارکت زنان در جنبش‌های ملی‌گرای مدرن، سوسیالیست و جنبش‌های اسلام‌گرا را شرح می‌دهد. زنان ایران، مصر، عراق، ترکیه، پاکستان و افغانستان و دیگر کشورهای عربی با وجود تفاوت‌ها وضعیت مشترکی در سرزمین‌های اسلامی دارند؛ از یک‌طرف احکام دینی و از طرف دیگر عرف و باورهای سنتی، چارچوب‌های هنجاری و رفتاری را برای آن‌ها رقم زده است. بازاندیشی در این چارچوب به نواندیشی در تفسیرهای دینی نیاز دارد.

افزایش تحصیلات زنان، اشتغال زنان، تغییر الگوی ازدواج، روابط جنسی و فرزندآوری، زنان را به نیروی اجتماعی حاضر و فعال در میدان اجتماعی تبدیل کرده است. با وجود محافظه‌کاری سیاسی و محدودیت‌های اجتماعی، دولت‌ها نیز برنامه‌های توانمندسازی جنسیتی<sup>۱</sup> را دنبال می‌کنند. از همین رو، موقعیت زنان در جوامع اسلامی تغییر پیدا کرده و اکنون آن‌ها به‌عنوان کنشگران مدنی و رسانه‌ای فعال‌اند. زنان هنرمند نیز تلاش کرده‌اند در بیان خواسته‌های مدنی و دیدگاه‌های صلح‌محور در خاورمیانه نقش‌آفرینی کنند و گاه به خط مقدم این مبارزه‌ها وارد شوند.

## 1. Gender Empowerment Measure

آثار هنرمندان زن بستری برای طرح مباحث انتقادی به جنسیت، مذهب و سیاست است. مضامین فمینیستی در آثار نقاشان، فیلم‌سازان و دیگر هنرمندان در حال افزایش است. آن‌ها محدودیت‌های عرفی، نابرابری‌های مدنی و تنگناهای اجتماعی زنان را نقد می‌کنند. اگرچه برخی منتقدان این آثار را غرب‌زده، سکولار و در تعارض با آموزه‌های اسلام و هنجارهای جامعه اسلامی می‌دانند، به نظر آن‌ها این آثار بیش از آنکه بیانگر دیدگاه زنان یا خواسته‌های زنان در جامعه اسلامی یا زنان مسلمان باشد، منطبق با انتظارات غربی از موقعیت زنان در این جوامع است.

بازتولید دیدگاه‌های شرق‌شناسانه در آثار هنری نه همچون نقدی هنری، بلکه همچون اتهامی سیاسی متوجه هنرمندان است. این دیدگاه هنرمندان را به تحریف واقعیت متهم می‌کند که مسائل جامعه اسلامی را از چشم‌انداز شرق‌شناسانه می‌بینند و منظری بیرونی، بیگانه و غربی به فرهنگ اسلامی، درونی و خودی دارند. چشم‌اندازهای شرق‌شناسانه به کلیشه‌های بصری شرقی‌گرا و اگزوتیک تقلیل یافته‌اند که قادر نیستند آنچه را در جوامع اسلامی در جریان است تصویر کنند. لذا این پرسش نظری پیش‌روست که شرقی‌گرایی جدید<sup>۱</sup> چیست و چگونه در آثار زنان هنرمند بازتولید می‌شود؟

بازگشت به اورینتالیسم یا شرقی‌گرایی جدید با تصویر تروریسم، خشونت و مذهب گره خورده است. البته باید میان دو جریان بازشرقی‌گرایی<sup>۲</sup> (برآمده از سنت‌های اروپایی) و نوش‌شرقی‌گرایی<sup>۳</sup> (برخاسته از دیدگاه‌های امریکایی) تمایز در نظر گرفت. نوش‌شرقی‌گرایی روایتی امریکایی از شرقی‌گرایی اروپایی قرن نوزدهم است. «شرقی‌گرایی اروپا در پارادایم استعمار و تمدن‌سازی شرق و مستعمرات شکل گرفت و نوش‌شرقی‌گرایی امریکا در پارادایم امپریالیسم و تهدید تمدن از جانب شرق و خاورمیانه ساخته شده است؛ مسلمانان در شرقی‌گرایی اروپا اغلب منفعل، فرومایه و عقب‌مانده و در نوش‌شرقی‌گرایی امریکایی اغلب فعال، خشن و تهدیدکننده هستند؛ آن‌ها تهدیدی برای شهروندان امریکایی و اسرائیلی محسوب می‌شوند که زندگی و مذهبشان با تروریسم و خشونت گره خورده است» [۱۴، ص ۲۱]. این منظر امریکایی (محافظه‌کار و راست‌گرا) بر رویارویی، تقابل و تخاصم میان مرزهای اسلام و غرب تأکید می‌کند. این روایت‌ها پس از حملات یازده سپتامبر، مسلمانان را به مثابه «دیگری»، بیگانه و تهدیدکننده تمدن غرب و زندگی امریکایی به سوژه فیلم، عکس و نقاشی تبدیل کرد.

پس از وقوع حادثه یازده سپتامبر، مسلمانان خاورمیانه در سینمای هالیوود تصویری بیگانه، خشن و رادیکال پیدا کردند. اعظم راودراد و نیلوفر هومن (۱۳۹۷) با مقایسه فیلم محاصره (ادوارد زوئیک، ۱۹۹۸، داستان دستگیری تروریستی عرب که افرادش تلاش دارند

1. new-orientalism  
2. reorientalism  
3. neo-orientalism

او را آزاد کنند) و فیلم یک مشت دروغ (دیوید ایگناتیوس، ۲۰۰۸، داستان یک مأمور سیا که در جست‌وجوی یکی از سران القاعده راهی اردن می‌شود) که یکی قبل و یکی بعد از حوادث ۱۱ سپتامبر ساخته شده، نتیجه گرفتند که قبل از حوادث سپتامبر، تصویر مسلمانان به‌عنوان تروریست‌های ضعیف، ناآگاه و فریب‌خورده از مذهب بود، اما پس از این تاریخ آن‌ها افرادی رادیکال هستند که اعمال تروریستی را آگاهانه انتخاب می‌کنند و کاملاً از پیامد کارهایشان آگاهی دارند. این تصویر امریکایی از خاورمیانه با بازنمایی اروپایی از خاورمیانه کاملاً متفاوت است. شرق‌شناسان اروپایی خاورمیانه را همچون خاستگاه تمدن و انبان تاریخ فرهنگ و دین می‌دانستند؛ اگرچه اغلب نگاه استعمارگرانه به مردم خاورمیانه داشتند، بر اهمیت و نقش آن‌ها در ساخت تمدن بشری آگاهی داشتند. اما چشم‌انداز امریکایی به خاورمیانه نه تنها خوش‌منظر نیست، بلکه بدبینانه این منطقه فرهنگی را همچون «محور شرارت» توصیف می‌کنند یا آن را همچون هانتینگتون، یکی از گسست‌های تمدنی اسلام و مسیحیت یا جهان شرق و غرب، می‌دانند.

نوشرفی‌گرایی همان زبان روتوریک شرقی‌گرایی قرن نوزدهم را دارد و همان استراتژی بصری را به کار می‌بندد. خودشرقی‌سازی<sup>۱</sup> هنرمندان خاورمیانه این جریان را تقویت و تشدید می‌کند. «این جریان محصول شرقی‌گرایی درونی‌شده<sup>۲</sup> یا شرق‌گرایی وارونه<sup>۳</sup> است» [۱۵، ص ۳-۴]. به این ترتیب، بار دیگر مضمون‌های شرق‌شناسانه همچون زنان و قوم‌نگاری دینی به مرکز آثار هنری بازگشتند و نمایشگاه‌ها و سالن‌های هنری از این آثار استقبال کردند. اروتیسم زنان زیر پوشش چادر، که در پایان قرن نوزدهم سوژه بسیاری از نقاشان و عکاسان شرقی‌گرا بود، امروزه نیز این سوژه توسط برخی هنرمندان خاورمیانه بازتولید و تکرار می‌شود؛ چنان‌که گاه «چادر آرت» نامیده می‌شود. وجه مشترک نگاه نوشرفی‌گرا و بازشرقی‌گرا تأکید بر نگاه مردم‌نگارانه است و استراتژی‌های تصویری آن‌ها در بازنمایی هنر شرقی/اسلامی تأکید بر اگزوتیسم، اغراق و عجیب‌نمایی است که تثبیت‌کننده فاصله فرهنگی شرق و غرب است.

## روش‌شناسی پژوهش: مطالعه نمایشگاه‌های هنری

نمی‌توان همه آثار هنرمندان را نوشرفی‌شناسانه یا بازشرقی‌گرایانه توصیف کرد. باید بتوان به طیف متنوع‌تری از تجربه‌های هنری زنان خاورمیانه اشاره کرد. مجموعه آثار یک هنرمند نیز تجربه‌های متنوعی را شامل می‌شود و ممکن است در نمایشگاه‌های مختلف آثار متفاوتی را ارائه دهد. از این‌رو، به جای مطالعه مجموعه آثار یک هنرمند، به مطالعه رویدادها و نمایشگاه‌های

---

1. self-orientalism  
2. internal orientalism  
3. reverse orientalism



هنری می‌پردازیم. رویدادها و نمایشگاه‌ها معمولاً رویکرد معین‌تری را در کیوریتوری آثار دارند. لذا مطالعه آن‌ها راهی برای شناخت درهم‌تنیدگی کنش‌ها و موقعیت‌ها به منظور فهم چارچوب‌های سمبولیک بازنمایی‌ها و ارزش‌هاست. رابطه هنرمند و رویدادهای هنری رابطه‌ای درهم‌پیچیده است. هم با مشارکت در رویدادها به آن‌ها شکل می‌دهد و هم رویدادها همچون ساختار بر هنرمند تأثیر می‌گذارند. از همین‌رو، جریان‌های هنری همچون برساخته اجتماعی، به مثابه واقعیت اجتماعی جلوه می‌کنند. اما نمی‌توان آن را به کنش (نبوغ‌آمیز یا آزادانه) هنرمند تقلیل داد و نمی‌توان آن را به منابع و منافع (اقتصادی و ایدئولوژیک) سازمان‌ها و نهادهای حامی فروکاست. از همین‌رو، مطالعه نهادها (موزه‌ها و سازمان‌های فرهنگی) و رویدادهای هنری (نمایشگاه‌ها، دوسالانه‌ها و فستیوال‌ها)، رویکرد مناسبی برای توضیح رابطه پیچیده هنر و واقعیت است. ناتالی هینیک<sup>۱</sup> مطالعه رویدادهای هنری را رویکرد عمل‌گرایانه<sup>۲</sup> در جامعه‌شناسی هنر می‌داند [۱۳]. رویکرد عمل‌گرا به جای مطالعه ارزش‌های هنری (که به‌منزله مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در خود آثار جست‌وجو و تفسیر می‌شوند) به مطالعه تولید ارزش‌ها و فرایند مشروع‌سازی ارزش‌ها در نهادها، رویدادها و نمایشگاه‌های هنری می‌پردازد. همچنان که در مقاله حاضر نیز به چگونگی تولید و بازتولید ارزش‌ها در نمایشگاه‌های هنری زنان می‌پردازیم.

همان‌گونه که در پیشینه پژوهش اشاره شد، نمایشگاه‌های متعددی درباره هنر خاورمیانه و هنر زنان این منطقه برگزار شده است و برخی پژوهش‌ها با درپیش گرفتن مطالعات رویداد به مثابه روش، به تحلیل رویکرد این نمایشگاه‌ها و بازنمایی موضوع در این رویدادها پرداخته‌اند. همچون سیلویا نف (۲۰۱۷) که به مطالعه پنج نمایشگاه مهم هنر خاورمیانه پرداخته و این پرسش‌ها را دنبال کرده که این نمایشگاه‌ها چگونه هنر این منطقه را ارائه می‌دهند؟ اهداف آن‌ها چه بوده؟ چگونه وضعیت خاورمیانه بر انتخاب و نمایش آثار تأثیر داشته است؟ سیلویا نف [۱۸، ص ۷۸] اشکال «سیاست بازنمایی» در این نمایشگاه‌ها را همگن‌سازی می‌داند که با وجود تنوع آثار، بازنمایی تقریباً واحدی از منطقه (خاورمیانه، جهان عرب، جهان اسلام) ارائه می‌دهد؛ اگرچه به نظر او از این نمایشگاه‌های هنری همچون «شر ضروری» گریزی نیست. دیگر پژوهشگران همچون ندا شبوط<sup>۳</sup> (۲۰۱۸) نیز به تاریخچه و پیشینه نمایشگاه‌های هنر خاورمیانه پرداخته‌اند. اما با وجود افزایش مطالعه پیرامون نمایشگاه‌ها پژوهش ویژه‌ای درباره آثار و موقعیت هنرمندان زن در این نمایشگاه‌ها انجام نشده است.

در پژوهش حاضر، به مطالعه نمایشگاه‌های هنری از آثار زنان می‌پردازیم که ذیل عنوان‌هایی چون نمایشگاه هنری زنان مسلمان یا نمایشگاه هنرمندان زن خاورمیانه برگزار

---

1. Nathalie Heinich  
2. Pragmatic sociology  
3. Nada Shabout

می‌شوند. تلاش خواهد شد تا دلالت‌های ضمنی از شیوه برگزاری، نام‌گذاری نمایشگاه و مجموعه‌سازی آثار تحلیل شوند. در مقاله حاضر، به بررسی دو نمایشگاه «شکستن حجاب» و «زنان روایت‌گر» تمرکز خواهیم کرد. علت انتخاب این دو نمایشگاه آن است که در بیانیه این دو نمایشگاه بر نگاه متفاوت و غیر کلیشه‌ای به زنان خاورمیانه تأکید شده است. همچنین نمایشگاه «زنان روایت‌گر» از نمایشگاه‌هایی است که ذیل عنوان «هنر خاورمیانه» به ارائه آثار پرداخته و نمایشگاه «شکستن حجاب» ذیل عنوان «هنر مدرن و معاصر سرزمین‌های اسلامی» آثار را به نمایش درآورده‌اند. از این رو، بیانگر دو رویکرد متفاوت‌اند.

### هزار و یک شب خاورمیانه: فراخواندن کلیشه‌ها

برگزاری نمایشگاه‌های خارجی با تمرکز بر آثار زنان هنرمند خاورمیانه و بازنمایی دغدغه‌هایشان در قالب آثار هنری، برای زنان هنرمند فرصت و از سویی دیگر آسیب تلقی می‌شود. شرایط سیاسی و اجتماعی زنان در خاورمیانه راه را برای حضور فعال و ارائه آثار در کشورهای خودشان محدود کرده و حضور در نمایشگاه‌های برون‌مرزی فرصتی برایشان فراهم می‌کند. آن‌ها در این نمایشگاه‌ها قادرند دیدگاه‌های انتقادی‌شان از وضعیت زنان را طرح کنند. اما از سوی دیگر برگزاری نمایشگاه ذیل عنوان خاورمیانه دلالت‌های ضمنی و انتظارات کلیشه‌ای را طرح می‌کند و این پرسش را پیش می‌کشد که چه آثاری در این نمایشگاه‌ها به نمایش درمی‌آیند و انتخاب آن‌ها چه تصویری را بازسازی می‌کند؟

نمایشگاه‌های هنر زنان خاورمیانه به دنبال طرح تصویر معاصر از زنان سرزمین‌های اسلامی هستند؛ نه ارائه تصویری سنتی و منفعل از زنان، بلکه تصویری مدرن و پویا که به دنبال تغییر جهان خود هستند. از نظر منتقدان، روایت معاصر از زنان بیش از آنکه معرف وضعیت کنونی زنان مسلمان در خاورمیانه باشد، بیانگر دیدگاه‌های سکولار از وضعیت زنان در جوامع اسلامی است. لذا هر نوع بازنمایی از زنان با گرایش سیاسی همراه است و نمایش و انتخاب آثار برای نمایشگاه‌ها نیز در خود گرایش‌های ایدئولوژیکی پنهان دارند. برای بررسی دقیق‌تر این گمانه‌ها به مطالعه نمایشگاه «زنان روایت‌گر» می‌پردازیم.

نمایشگاه «زنان روایت‌گر» سال ۲۰۱۳ به دعوت موزه هنرهای زیبا بوستون برگزار شد و آثار دوازده عکاس معاصر ایران و عرب را به نمایش گذاشت. در بیانیه نمایشگاه آمده است که آثار گردآوری‌شده در نمایشگاه با هدف زدودن کلیشه‌ها از تصاویر منفعل، مظلوم و ناتوان زنان ایرانی و عرب برای مخاطب غربی است. آن‌ها می‌خواهند تصویری قوی، مصمم و رو به تغییر از زنان این سرزمین‌ها ارائه دهند. نمایشگاه حول مضامینی چون مسئله حجاب و جنگ شکل

گرفته بود. همچون اثری از بشر المتوکل<sup>۱</sup> با عنوان «مادر، دختر، عروسک» (۲۰۱۰) که مجموعه‌ای از نه عکس است. زنی دختر خود را در آغوش گرفته و دختر نیز عروسکی در دست دارد. زن با حجابی پوشیده چهره‌ای حاکی از رضایت دارد. در هشت عکس بعدی، به تدریج و ذره‌ذره حجاب پررنگ‌تر می‌شود و بخش‌های بیشتری از بدن زن، دختر و عروسک پوشانده می‌شود. در عکس آخر، زمینه‌ای سیاه و خالی دیده می‌شود که تصویر زن، دختر و عروسک از آن پاک شده است (تصویر ۵). بیننده با مشاهده دقیق درمی‌یابد که چگونه احساس شادمانی در چشمان پرتره‌ها به تدریج به اندوه و ترس تبدیل می‌شود. آنچه تصویر شده زن منفعل و فاقد هویت است که از پشت برقع به دنیا نگاه می‌کند. این اثر با آنچه هدف برگزاری نمایشگاه عنوان شده تفاوت‌های اساسی دارد.

چهار هنرمند ایرانی در این نمایشگاه حضور داشتند: شیرین نشاط، گوهر دشتی، شادی قدیریان و نیوشا توکلیان. شیرین نشاط از هنرمندان مهم هنر معاصر ایران در جهان است. در مجموعه عکس «زنان الله»، زنانی که نشاط به تصویر کشیده، خشن و مضطرب‌اند، پوششی محکم از چادر دارند و بخش‌هایی از بدنشان با اشعار فروغ فرخزاد پوشانده شده است (تصویر ۴). آثار ایشان همچون آیگون و نشانه‌ای از خاورمیانه مورد استقبال رسانه‌ها و بازار هنر قرار گرفت. استفاده ایشان از خط و نوشته برای مخاطبان غربی، که درکی از معانی نوشته‌ها ندارد، کارکرد تزئینی دارد. زنان در چنبره خشونت و مذهب‌اند؛ پیچیده‌شده در اوراد و دربر گرفته‌شده با سلاح. این نظام نشانه‌ها بازتولیدکننده زنان منفعل مسلمان شرقی است؛ تصاویری که با کلیشه‌های شرق‌شناسانه هم‌سویی دارد و برای مخاطب غربی آشناست. آثار شیرین نشاط از سوی دیگر هنرمندان خاورمیانه تکرار شد. لیلا الصعیدی، هنرمند مراکشی، در اثری زنی با موهای بلند مشکی تصویر کرد که روی تختی ساخته‌شده از گلوله‌های طلایی و نقره‌ای دراز کشیده و پوست او مانند کفنی که بر تن دارد پوشیده از خطوط و نوشته‌هایی با رنگ حنا همچون اوراد سحر و جادوست. آثار او یادآور نقاشی‌های مکتب اورینتالیستی همچون ژان ژروم یا بازسازی المپا اثر ادوار مانه در نقش و نگاری شرقی است (تصویر ۷).

بدن زن عرصه نمادین جدال است؛ جدال میان قواعد سنت و آزادی‌های فردی، جدال میان به تملک درآوردن و آزاد کردن است. بدن جنگ‌زده زن نشانه‌ای از جنگ‌های خاورمیانه است؛ جنگ برای رقابت‌های اقتصاد سیاسی نفت و جنگ برای ایدئولوژی‌های مذهبی که خاورمیانه را دربر گرفته است. از این‌رو، پیوند میان «بدن زن» و «جنگ» و «مذهب» همچون سه‌گانه مضمونی هنر خاورمیانه درآمده که بیانگر تعارض‌های مذهبی، سیاسی و جنسیتی در سرزمین‌های این منطقه است. جنگ واقعی تلخ در خاورمیانه است و هنرمندان تجربه‌های آوارگی، زخم‌خوردگی و جنگ‌زدگی را تصویر می‌کنند. از سوی دیگر، این زبان بصری اگرچه

1. Boushra Almutawakel

انتقادی است، می‌تواند راه به نوشتاری گرایشی در تصویر ببرد، زیرا تکرار تصاویر با موضوع خشونت و جنگ در خاورمیانه به شکل‌گیری و تثبیت (دیگری) وحشی در مقابل (خود) متمدن کمک می‌کند. به عبارتی، پرداختن به جنگ و تروریسم اگرچه بیانی انتقادی دارد، برای نمایشگاه‌های هنری غرب کارکرد نمایشی مطلوبی دارد. لذا مرز باریک و حساسی در پرداختن به مسائل زنان، مذهب و جنگ در خاورمیانه وجود دارد؛ مرز میان واقعیت‌پردازی و کلیشه‌سازی که بسیاری هنرمندان را به خطا انداخته است.

پس از حادثه یازده سپتامبر ۲۰۰۱، توجه جامعه غرب به مسلمانان خاورمیانه بیشتر شد. به‌ویژه آنکه این حادثه نه در کشوری اسلامی، بلکه در قلب آمریکا رخ داد. از همین‌رو، مسئله آن‌ها از شناخت مسلمانان در کشورهای اسلامی به شناخت مسلمانان در کشورهای غربی معطوف شد و ضرورت شناخت و مطالعه درباره مسلمانان مهاجر بیشتر شد. لذا نمایشگاه‌های متعددی درباره مسلمانان مهاجر برگزار شد؛ همچون نمایشگاه‌های رانیا مطر<sup>۱</sup> هنرمند لبنانی، فلسطینی امریکایی که در شهرهای مختلف آمریکا و اروپا برگزار شد. مجموعه عکس‌هایی با عنوان «دختر و اتاقش» سال ۲۰۱۰ به نمایش درآمد و در نمایشگاه «زنان روایت‌گر» نیز شرکت داشت. هنرمند عکس‌هایی از دختران نوجوان خاورمیانه و امریکایی را در اتاق‌هایشان تصویر کرد (تصویر ۶). او در توضیح این مجموعه می‌نویسد: «می‌خواهم بر جهانی‌بودن، همان چیزی که بین دختران در ایالات متحده و خاورمیانه وجود دارد، تأکید کنم. هر یک از این دختران به آینده خود فکر می‌کنند، هر کجا و هر کجا که باشد، آن‌ها به زن‌بودن و انتظاراتی که از آن‌ها می‌رود فکر می‌کنند. شاید در بعضی موارد محیط اطراف متفاوت باشد، در هسته اصلی همه ما یکسان هستیم.»<sup>۲</sup> او بر دختران لبنانی و سوری مهاجر با خاستگاه سرزمین‌های اسلامی تمرکز دارد؛ اگرچه این زندگی مهاجران است و قابل تعمیم به دیگر زنان سرزمین‌های اسلامی نیست.

وجه اشتراک آثار نمایشگاه «زنان روایت‌گر»، نمایش پیچیدگی‌های هویتی خاورمیانه بود. این دغدغه در دیگر آثار نیز دیده می‌شود؛ همچون نمایشگاه «واقعیت پنهان» (۲۰۱۶)، نیویورک) که ایده‌اش الهام‌گرفته از واقعیت زندگی روزمره در خاورمیانه بود که در پیوند با جنگ و خونریزی است؛ آنچه در نمایشگاه ارائه شد واقعیت‌های اندوهبار و دردناک بر بوم‌های پر از رنگ و شور زندگی بود. همچنین، نمایشگاه «سیمای پرندگان» (۲۰۱۸، نیویورک) که به هویت دیاسپوریک و تجربه‌های تروماتیک هنرمندان از جنگ در خاورمیانه می‌پردازد. در این بازنمایی هویت نیز بیشتر بر کلیشه‌های تصویری و انگاره‌های فرهنگی تأکید دارد. در نمایشگاه «همه باهم» (۲۰۱۶، اتریش) هنرمندان زن از طریق عکس، ویدئو و پرفورمنس

1. Rania Matar

2. <https://www.cordella.org-a-girl-and-her-room>

تناقض‌های تصویری از زن خاورمیانه را به نمایش گذاشتند. نکته مهم در این نمایشگاه، به چالش کشیده شدن نگاه هنرمندان زن اروپایی در مورد زنان خاورمیانه بود. نگاه هنرمندان غربی حاکی از انفعال و بی‌کنشی زنان بود. این تقابل نگاه بیانگر این است که هنرمندان غربی نیز از تکثیر و باورپذیری کلیشه‌ها توسط رسانه‌ها مصون نمانده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد برگزاری چنین نمایشگاه‌هایی گامی مهم در مسیر تغییر نشانه‌های تصویری تکرارشونده از سوی رسانه‌هاست، اما تا کنون در کمرنگ کردن تصویر ایجادشده از خاورمیانه به موفقیت چشمگیری دست نیافته‌اند.

واقعیت این است که رسانه‌ها از نمایشگاه‌هایی استقبال می‌کنند که با کلیشه‌های آشنای غرب از شرق همسو باشند. رسانه‌ها برای اینکه بتوانند پیام خود را سریع و ساده منتقل کنند، کلیشه‌سازی‌ها را انتخاب می‌کنند. به این ترتیب، از دم‌دستی‌ترین کلیشه‌های تاریخی، یعنی شرقی‌سازی، استفاده می‌کنند و این همان چیزی است که به‌عنوان آیکون‌های رسانه‌ای شناخته می‌شوند؛ کلیشه‌هایی که در طول زمان تولید و بازتولید می‌شوند و به امری واقعی و حتمی درمی‌آیند. زنان هنرمند خاورمیانه از یک‌سو از این فرصت رسانه‌ای برای طرح مسائل‌شان استفاده می‌کنند، اما از سوی دیگر درگیر کلیشه‌های مورد انتظار از آثارشان هستند. زنان هنرمند از یک‌سو با کلیشه‌های زن‌بودن و مسلمان‌بودن مواجه‌اند و از سوی دیگر با کلیشه‌های خاورمیانه‌ای‌بودن در جدال‌اند. برخی تلاش می‌کنند با برگزاری نمایشگاه‌ها و شرکت در دوسالانه‌ها از این کلیشه‌ها فراتر روند؛ اما چگونه می‌توان از این کلیشه‌ها خارج شد؟ این پرسشی دشوار است.

## بازاندیشی زنان: خارج‌شدن از کلیشه‌ها

مقوله‌سازی و دسته‌بندی نظری آثار هنری (زیرمجموعه سبک، گفتمان‌های هنری یا دوره‌های تاریخی) دلالت‌های معنایی متفاوتی ایجاد می‌کنند؛ اینکه آثار نقاشان زن را زیرمقوله «خاورمیانه» قرار دهیم یا آن‌ها را «هنر معاصر سرزمین‌های اسلامی» بنامیم، دلالت‌های متفاوتی ایجاد می‌کند و انتظارات متفاوتی در مواجهه با این آثار به وجود می‌آورد. برخی در گریز از انتظارات نوشرق‌گرایانه، که در مفهوم «هنر خاورمیانه» وجود دارد، برگزاری نمایشگاه زیرمقوله «هنر معاصر سرزمین‌های اسلامی» را مناسب‌تر می‌دانند. البته «اسلامی‌بودن» نیز انتظارات کلیشه‌ای را برمی‌انگیزد. باین‌حال، نسبت به خاورمیانه، که بیرون از جهان اسلامی ساخته شده، مفهومی گویاتر می‌تواند باشد و تاحدی امکان خارج‌شدن از کلیشه‌های نوشرق‌گرایانه خاورمیانه را فراهم می‌کند.

ذیل عنوان هنر معاصر جهان اسلام نمایشگاه‌های متعددی برگزار شده و زنان هنرمند سرزمین‌های اسلامی در آن مشارکت داشته‌اند. همچنین نمایشگاه‌های ویژه‌ای برای زنان

هنرمند برگزار شده است. همچون نمایشگاه «شکستن حجاب: زنان هنرمند جهان اسلام» که توسط موزه ملی اردن و نمایشگاه گردانی وجدان علی<sup>۱</sup> هنرمند و مدیر موزه اردن برگزار شد. عنوان این نمایشگاه دوپهلوی بود، زیرا از یک سو بر هنر جهان اسلام دلالت می‌کرد و از سوی دیگر به شکستن حجاب یا عبور از مسئله حجاب اشاره داشت. مسئله این نمایشگاه حجاب یا چادر و محدودیت یا محبوبیت آن در جهان اسلام نبود، بلکه نمایشگاه مخاطبان را دعوت می‌کرد که بدون تمرکز بر حجاب به هنر زنان در سرزمین‌های اسلامی نگاه کنند. این نمایشگاه مجموعه‌ای از ۷۲ اثر هنری از ۵۱ زن از ۲۱ کشور اسلامی بود که اولین بار سال ۲۰۰۲ در یونان به نمایش درآمد؛ سپس تا سال ۲۰۰۹ در شهرهای مختلف انگلستان، اسپانیا، ایتالیا، استرالیا و آمریکا به نمایش گذاشته شد. نمایشگاه شامل آثاری از لایلا شوا<sup>۲</sup> هنرمند فلسطینی، هایده شریفی هنرمند ایرانی، فهد بن سعود<sup>۳</sup> هنرمند عربستان سعودی، کریمه بن عثمان<sup>۴</sup> هنرمند اردنی و هنرمندان دیگری از مصر، یمن و عراق بود. «چشمگیرترین نکته در مورد این نمایشگاه این بوده که تفاوت موضوعی کمی بین آثار زنان هنرمند جهان اسلام و آنچه از آثار زنان هنرمند غیرمسلمان انتظار می‌رود وجود داشت. مسائل اجتماعی، سیاسی و بشردوستانه، روابط و تمایلات جنسی، هویت فمینیستی و خیال و باور و اساطیر از مضامین آثار نمایشگاه بود و موضوعاتی چون سرکوب، انزوا و تنهایی زنان جایگاه حاشیه‌ای در نمایشگاه داشتند. اگرچه این موضوعات در سرزمین‌های جنگ‌زده خاورمیانه بیشتر مورد انتظار است» [۱۲، ص ۳۳]. نمایشگاه بیشتر نمایشگر تلفیق سنت‌های هنری یا هنرهای سنتی در سرزمین‌های اسلامی با هنر غربی بود؛ مثلاً ترکیب نقوش بافتنی‌ها و تزئینات با تکنیک‌های هنر مدرن یا ترکیب خطوط و نگارش با هنر آبستره همچون تابلو «بهشت آبی» (۱۹۸۹) اثر هنرمند عراقی سعاد العطار<sup>۵</sup> (تصویر ۲) که برگرفته از افسانه‌های کلاسیک عرب، داستان‌ها و شعرهای عامیانه و نقوش سنتی عرب بود (کاتالوگ نمایشگاه «شکستن حجاب‌ها»، ۲۰۰۸).

مواجهه مخاطبان غربی با هنر زنان مسلمان همواره بحث‌برانگیز است. مثلاً «در افتتاحیه نمایشگاه «شکستن حجاب»، اسقف جان بیتون<sup>۶</sup> به‌عنوان یکی از سخنران‌های افتتاحیه خطاب به تابلو «چهار زن عرب» (۱۹۸۰) اثر منیر نسیبه<sup>۷</sup> (تصویر ۱) گفته بود: این اثر شمایل واقعی حجاب را نشان می‌دهد. در این اثر به زبان استعاری می‌بینیم که زنان دهان ندارند؛ چشم‌هایشان باز و دهان‌شان بسته است و نشان می‌دهد که این چهار زن حق سخن گفتن

1. Wijdan Ali
2. Laila Shawa
3. Fahda Bint Saud
4. Karima Bin Othman
5. Suad al-Attar
6. John Bayton
7. Munira Nuseibeh

ندارند. در نهایت اشاره می‌کند که این یکی از بهترین آثار هنر خاورمیانه است. البته این توصیف از این نمایشگاه بسیار گزینشی بوده، زیرا نمایشگاه طیف متنوعی از آثار را شامل می‌شده که ظاهراً مورد توجه اسقف قرار نگرفته بود. مثلاً لایلا شوا<sup>۱</sup> در اثری با عنوان «بیست هدف» تصویری بر دیوار غزه را نشان می‌داد که پسر بچه‌ای به‌عنوان سیبل گلوله بیست بار تکرار شده بود (تصویر ۳). هنرمند به مصیبت و سرکوب فلسطینی‌ها اشاره داشت [۱۲، ص ۳۴]. در واقع، مخاطب غربی به دنبال انتظارات خود در نمایشگاه بود، اما آثار زنان روایت‌گر تجربه‌های درونی از سرزمین‌های اسلامی بودند؛ مثلاً حنا مال‌الله<sup>۲</sup>، هنرمند عراقی، در اثری با عنوان «متحرک» (۱۹۹۷) کولاژی از مربع‌های کاشی‌های نقوش اسلامی را بازسازی کرد که مرکز این تصویر حفره‌ای سوخته همچون جای گلوله سوراخ شده داشت. «هنرمند در توصیف این حفره سوخته نوشته بود این رنگ زندگی من در بغداد است. آثار این هنرمند روایت‌گر جنگ، ویرانی و تخریب در منطقه تاریخی و باستانی بغداد بود» [۱۲، ص ۳۴]. این نه مانیفستی علیه اسلام، بلکه اعتراضی به تنگناها و تنش‌های اجتماعی در سرزمین‌های اسلامی بود.

زنان هنرمند برای عبور از کلیشه‌ها باید از کلیشه‌های هنر «خاورمیانه»، هنر «اسلامی» و هنر «زنانه» عبور کنند. آن‌ها از یک‌سو با به‌کارگیری بازنمایی‌های بصری تازه شکاف‌هایی را در بازتولید ذهنیت مسلط مردانه فرهنگ به وجود می‌آورند. هنرمندانی که در مقابل سوژه شدن اندام زنان و برداشت رمانتیک از بهره‌کشی جنسی از زنان و جنسیت‌مداری هنر مقاومت می‌کنند و تصاویری خلق می‌کنند که نمایشی از تعارض‌هاست. تعارض‌های مختلفی که در محیط زندگی‌شان با آن مواجه شده و آن‌ها را به چالش می‌کشد. از سوی دیگر، در آثارشان به تضاد میان سنت و مدرنیسم می‌پردازند که نمایش آن‌ها کنار یکدیگر وجه انتقادی پیدا می‌کند یا ناسازه اسلام و فمینیسم را در موضوعاتی چون آزادی‌های فردی و دموکراسی اجتماعی نشان می‌دهند. همچنین، با نمایش مقاومت‌های بصری در زندگی روزمره و سرپیچی از کلیشه‌ها، هویت چندگانه‌ای برای زنان بازسازی می‌کنند تا اعتراض به نظام‌های دیکتاتوری و نقد ایدئولوژی‌های مذهبی در کشورهای خاورمیانه را نشان دهند.

طرح مباحث فمینیسم اسلامی راهی برای نقد فرهنگ مردسالانه در همسویی با زندگی اسلامی است. البته بحث فمینیسم اسلامی نیز با چالش‌های نظری مواجه است، زیرا ناسازه‌های تاریخی زیادی میان زندگی مسلمانان و اندیشه فمینیستی وجود دارد؛ باین‌حال، آثار زنان هنرمند زیادی را در چارچوب فمینیسم اسلامی می‌توان تحلیل کرد. همان‌گونه که فمینیست‌های مسلمان براساس آموزه‌های اسلام به دفاع از زنان می‌پردازند و تبعیض جنسیتی و نابرابری اجتماعی را نقد می‌کنند، هنرمندان زن نیز آثاری در دفاع از زنان و نقد نابرابری و

1. Laila Shawa  
2. Hanaa Malallah

تبعیض خلق می‌کنند؛ بدون آنکه به ساختارشکنی آموزه‌های اسلامی بپردازند. آن‌ها از یک‌سو به نقد تبعیض نژادی و جنسیتی علیه زنان مسلمانان در جوامع غربی می‌پردازند (که اغلب زنان مسلمان مهاجر تجربه می‌کنند) و از سوی دیگر نابرابری را در نظام‌های اجتماعی کشورهای اسلامی نقد می‌کنند. آن‌ها ریشه این نابرابری را نه در اسلام، بلکه در ساختار اجتماعی و سیاسی دنبال می‌کنند. لذا آثارشان هم فمینیستی است و هم در پارادایم اسلامی قرار می‌گیرد. نمی‌توان هرگونه بازنمایی فمینیستی از زنان را نوعی خاورمیانه‌گرایی و بازسازی نگاه غربی دانست. برخی از آن‌ها در آثارشان تفکر انتقادی را بازنمایی می‌کنند و با آگاهی از دوری‌گزیدن از کلیشه‌ها تلاش می‌کنند راهی برای ساختارشکنی در متنشان ایجاد کنند. این هنرمندان در صد آن‌اند که تصورات کهن‌الگویی از «زن بودن» و «زن مسلمان بودن» را، که در یک «کلیت» نمود یافته، متلاشی کنند و در جست‌وجوی تعریف نوعی «فردیت» برآیند؛ به عبارتی آن‌ها در کشورهای «من» یک تابو محسوب می‌شد در جست‌وجوی شخصیت منحصر به «فرد» هستند. هر فرد، تاریخ و جهان‌بینی شخصی دارد. زنان فقط به خودشان تعلق دارند. آن‌گونه که رانیا مطر در آثارش نشان می‌دهد، زنان متأثر از عمیق‌ترین و محرمانه‌ترین وجوهشان، هویت‌هایی چندگانه و احساساتی گوناگون دارند. آن‌ها لایه‌های فرهنگی متفاوت را توأمان گرد می‌آورند و انتظارات اجتماعی (که اغلب همگون‌ساز و کلیشه‌ای است) را واژگون می‌کنند.

در مجموع، باید اشاره کرد که زدودن تصویر کلیشه‌ای و جایگزینی تصویر جدید توسط زنان هنرمند بسیار دشوار است. آثاری که خلاف نگاه شرقی‌گرایانه باشند، از سوی برگزارکنندگان هنری با استقبال کمتری مواجه می‌شوند؛ درحالی‌که زیبایی‌شناسی شرق‌گرا در بازار هنر بر آثار دیگر برتری دارد. اما نکته حائز اهمیت دیگر این است که هنرمندان در کشور خودشان امکان نمایش آثار انتقادی محدودی دارند و در صورت شرکت در نمایشگاه‌های خارجی نیز به خاورمیانه‌ای بودن و شرقی بودن متهم می‌شوند. در نتیجه، هنرمند درگیر ناسازهای هویتی است که این تناقضات را با خود دارد و باید به دنبال راه‌هایی خلاق برای گریز از کلیشه‌ها و گزینش‌های بازار و آشنایی‌زدایی مخاطب باشند. زنان اگرچه درگیر ناسازهای هویتی فراوانی هستند، با ایجاد تناقض‌های بصری در آثارشان فرصت می‌یابند مخاطب را به تفکر وادارند تا تعامل صحیح‌تری میان شرق و غرب در گفتمان فرهنگی شکل بگیرد.

## نتیجه‌گیری

در مقاله حاضر، به مرور برخی تجربه‌های هنری در آثار زنان هنرمند با خاستگاه خاورمیانه پرداخته شد. هنرمندان در طیف وسیعی از مضامین به خلق اثر می‌پردازند و ممکن است در دوره‌های مختلف شیوه‌های مختلف هنر را تجربه کنند؛ لذا برای ارزیابی و جریان‌شناسی هنر زنان به مطالعه رویدادها و نمایشگاه‌های هنری پرداختیم. همان‌گونه که در پیشینه و



روش‌شناسی مقاله اشاره شد، نمایشگاه‌ها نقش مهمی در شکل‌گیری جریان هنر خاورمیانه و تاریخ‌نگاری هنر جدید در این منطقه داشته‌اند.

در پاسخ به پرسش اول پژوهش، مبنی بر اینکه چگونه انتظارات و کلیشه‌های فرهنگی غرب بر تجربه‌های هنری زنان غالب می‌شود و آثارشان بازتولیدکننده شرقی‌گرایی می‌شود، به بررسی دو نمایشگاه هنر زنان پرداختیم. بررسی نمایشگاه «زنان روایت‌گر» (و تحلیل سه اثر از بشر المتوکل، شیرین نشاط و لیلیا الصعیدی) نشان داد که چگونه برخلاف بیانیۀ نمایشگاه، که هدفش را زدودن کلیشه‌ها از تصاویر منفعل و ناتوان زنان خاورمیانه برای مخاطب غربی مطرح کرده بود، این آثار بازتولیدکننده کلیشه‌های فرهنگی از زن مسلمان شدند و نگاه نوشرفی‌گرا را دنبال کردند. بررسی نمایشگاه «شکستن حجاب» (و تحلیل چهار اثر از سعادت العطار، منیر نسبی، لیلیا شاوا و حنا مال‌الله) نشان داد تفاوت موضوعی کمی میان آثار هنرمندان زن جهان اسلام و غیرجهان اسلام در این نمایشگاه وجود داشت. این نمایشگاه مخاطب را دعوت می‌کرد که فراتر از کلیشه‌سازی از حجاب به هنر زنان مسلمان نگاه کند. با این حال، در این نمایشگاه‌ها حضور منتقدانۀ کمتری دارند. آن‌ها به نگاره‌های سنتی و اسطوره‌های بومی برای خلق آثار هنری اکتفا می‌کنند. از این رو، به فراخوانی کلیشه‌های بازشرفی‌گرا از زنان منفعل و غم‌زده شرق می‌پردازند. همان‌گونه که در مبانی نظری اشاره شد، وجه اشتراک رویکرد نوشرفی‌گرا و بازشرفی‌گرا تأکید بر نگاه مردم‌نگارانه به هنر شرقی/اسلامی/خاورمیانه‌ای است. این نگاه مردم‌نگارانه، که اغلب بر جنبه‌های متفاوت به صورت اغراق‌آمیز و اغزوتیک تأکید می‌کند، فاصله فرهنگی شرق و غرب را تأیید و تثبیت می‌کند. در جمع‌بندی از مباحث ارائه‌شده می‌توان به دو تمایز میان نمایشگاه‌های هنر زنان اشاره کرد:

- نمایشگاه‌هایی که نهادها و موزه‌های ملی در منطقه خاورمیانه برگزار می‌کنند کمتر بر دیدگاه‌های فمینیستی تأکید دارند؛ مانند نمایشگاه «شکستن حجاب» که موزه هنر اردن برگزار کرد و نمایشگاه «من هستم» که بنیاد کاروان در اردن برگزار کرد. در این نمایشگاه‌ها، زنان هویتی ستیزه‌جو ندارند؛ بلکه به‌مثابۀ نیروهای صلح‌جو در منطقه آشوب‌زده خاورمیانه تصویر می‌شوند. کسانی که بیشترین آسیب را از جنگ‌ها دیده‌اند، اما همچنان احساسات امن‌شان پناهگاه خانواده و ترمیم جامعه است. آثار آن‌ها لزوماً مانیفستی علیه اسلام یا حجاب نیست؛ با این حال به تنش‌های اجتماعی در سرزمین‌های اسلامی نقد دارند و آن را ناشی از ساختارهای اجتماعی سنتی می‌دانند. این دسته از نمایشگاه‌ها با عنوان فرعی «هنر مدرن و معاصر زنان سرزمین‌های اسلامی» برگزار می‌شوند.
- در نمایشگاه‌هایی که در دوسالانه‌های اروپایی و امریکایی برگزار می‌شوند، زنان هویتی ستیزه‌جو و فمینیستی دارند. آن‌ها نیروی تغییر جامعه سنتی هستند. لذا

مضامینی چون تنگناهای حجاب و محدودیت‌های مدنی جوامع مذهبی در مرکز آثار آن‌هاست. مانند نمایشگاه «زنان روایت‌گر» که متشکل از آثار هنرمندان عمدتاً با تجربه دیاسپوریک بود. هنرمندانی که هم به سرزمین خاستگاه‌شان احساس تعلق و نوستالژیک دارند و هم نگاهی انتقادی به این منطقه دارند. این دسته از نمایشگاه‌ها با عنوان فرعی «هنر خاورمیانه» برگزار می‌شوند.

همچنین اشاره شد که برخی آثار در این نمایشگاه‌ها بیانی متفاوت دارند. همچون اثری از رانیا مطر در نمایشگاه «زنان روایت‌گر» که به جای عجیب‌نمایی موقعیت زنان مسلمان، به وجه اشتراک زن بودن در جوامع غربی و اسلامی پرداخته بود. تلاش‌هایی از این دست برای فراتر رفتن از کلیشه‌ها در نمایشگاه‌هایی چون «شکستن حجاب» نیز دنبال شد. لذا باید تأکید کرد دو رویکرد متمایز شده مرز قطعی میان دو نوع رویداد یا دو دسته هنرمند نیست، بلکه در یک نمایشگاه ممکن است آثار متنوعی ارائه شوند که دربرگیرنده طیف متنوع‌تری از مضامین باشند. در جمع‌بندی مباحث و پاسخ به این پرسش دوم مقاله مبنی بر اینکه هنرمندان زن برخاسته از جوامع مسلمان در جغرافیای خاورمیانه برای فراتر رفتن از کلیشه‌ها با چه دشواری‌های فرهنگی مواجه شده‌اند، باید گفت زنان هنرمند خاورمیانه در خلق و نمایش آثارشان مدام با کلیشه‌های بصری از «زن بودن»، «مسلمان بودن» و «خاورمیانه‌ای بودن» مواجه‌اند. نمایشگاه‌های هنری معمولاً از آثاری استقبال می‌کنند که بازتولیدکننده این کلیشه‌های خاورمیانه‌ای باشند؛ کلیشه‌هایی که به بازسازی و نوشرفی‌گرایی تصویری می‌پردازند. مسیر زنان هنرمند خاورمیانه در تغییر و تعدیل کلیشه‌ها هموار نیست. آن‌ها در جبهه‌های مختلفی مبارزه می‌کنند. آن‌ها از سوی منتقدان داخلی به اگزوتیک و خاورمیانه‌ای کار کردن متهم می‌شوند؛ منتقدانی که دلیل توجه به هنر زنان و برپایی نمایشگاه‌ها و جشنواره‌هایی با حضور زنان هنرمند را صرفاً جنسیت آنان می‌دانند. منتقدان بر جشنواره‌ای و سفارشی کار کردن زنان هنرمند تأکید می‌کنند و جوایز آن‌ها را به نمایش سیاه‌نمایی ربط می‌دهند. از سوی دیگر، زنان در کشمکش با مدیران هنری و برگزارکنندگان نمایشگاه‌های خارجی باید در برابر انتظارات کلیشه‌ای از هنر زنان سرزمین‌های اسلامی قرار بگیرند. اگرچه آن‌ها با عنوان هنرمند کار می‌کنند نه لزوماً به‌عنوان زن (که مسئله جنسیت را طرح کنند) و نه به‌عنوان مسلمان (که چالش‌های اسلام را طرح کنند)، تحت سیطره نهادهایی هستند که به آن‌ها جهت می‌دهند. هنرمندان زن از سویی دیگر در چالش با مخاطبان غربی هستند که فارغ از اثر هنری به دنبال توجه به خالق اثر به‌عنوان زن هنرمند خاورمیانه و محدودیت‌هایی نظیر حجاب اجباری در زادگاهش و یافتن پاسخی برای کنجکاوی‌های خودشان مبنی به وضعیت زنان در خاورمیانه هستند. به این معنا که زنان هنرمندی که به بازنمایی سوژه‌های اجتماعی‌شان مشغول‌اند، خود سوژه بینندگان غربی شده‌اند.

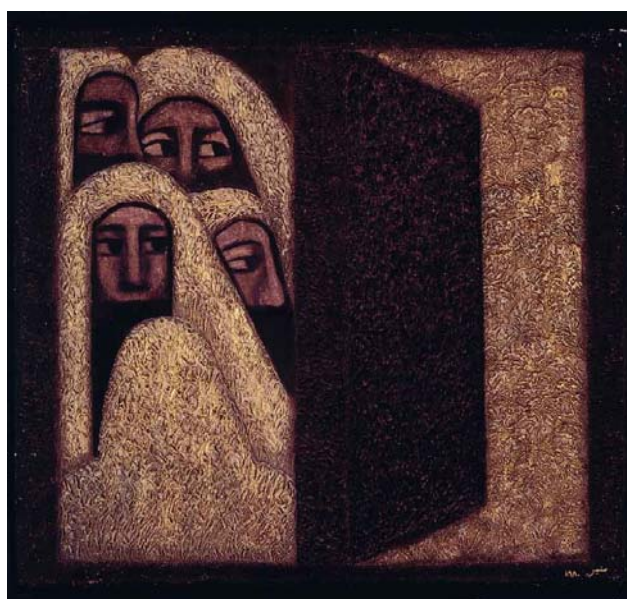
با وجود همه دشواری‌هایی که شرح داده شد، هنرمندان زن خاورمیانه تلاش دارند فراتر از «زن بودن» یا «خاورمیانه‌ای بودن» بر «هنرمند بودن» تأکید داشته باشند؛ آن‌ها ادراک و تجربه‌شان از زیستن در کشمکش‌های خاورمیانه را تجسم می‌بخشند؛ بدون آنکه آثارشان را به کلیشه‌های شناخته‌شده تقلیل دهند. آن‌ها به دنبال راهی هستند تا از زیر نگاه نافذ غرب خارج شوند و با دوری از انتظارات سیاسی، تجربه‌های زیسته‌شان را در آثارشان تجلی دهند. اگرچه این امر نسبت به آنچه بازار تحمیل می‌کند و نمایشگاه‌ها و رویدادهای هنری سمت‌وسو می‌دهند کار آسانی نیست.

### منابع

- [۱] آبگرمیان، سحر (۱۳۹۷). «تطور هنر اسلامی در دوران معاصر تحلیل اجمالی چهار نمایشگاه هنرهای اسلامی معاصر»، پیکره، دوره ۷، پاییز و زمستان، ش ۱۴.
- [۲] پوراک، اکرم (۱۳۷۹). «معرفی هنرمندان شاخص عرب»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی مهرانگیز مظاهری، دانشگاه الزهرا.
- [۳] پیشگاهی‌فرد، زهرا؛ زهدی گهرپور، محمد (۱۳۸۹). «بررسی جایگاه و نقش زنان خاورمیانه در مشارکت سیاسی»، فصل‌نامه زن و جامعه (جامعه‌شناسی زنان)، دوره اول، ش اول، ص ۲۵-۴۴.
- [۴] تنهایی، ابوالحسن؛ راودراد، اعظم؛ مریدی، محمدرضا (۱۳۸۹). «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران»، فصل‌نامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س ۲، ش ۲، ص ۷-۴۰.
- [۵] راودراد، اعظم؛ هومن، نیلوفر (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی تروریسم در سینمای هالیوود در قبل و بعد از ۱۱ سپتامبر»، فصل‌نامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره ۷، ش اول، ص ۸۳-۱۰۵.
- [۶] سلامی، غلامرضا؛ نجم‌آبادی، افسانه (۱۳۸۴). *نهضت نسوان شرق*، تهران: شیرازه.
- [۷] صفایی، حمیده (۱۳۹۵). «مسئله هویت هنر منطقه‌ای در آثار زنان هنرمند عرب معاصر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی منصور حسامی، دانشگاه الزهرا.
- [۸] کدی، نیکی آر (۱۳۹۵). *زنان در خاورمیانه، گذشته تا کنون*، ترجمه هما مداح، تهران: شیرازه.
- [۹] مریدی، محمدرضا؛ تقی‌زادگان، معصومه؛ عبداللهی، هادی (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام»، فصل‌نامه مطالعات ملی، ش ۵۴، ص ۷۳-۹۷.
- [10] Al-Abbas, Mohammed Baker.M. (2020). "Trans-Modern Narratives/Utopian Identities: Arab Women-Art in Gwangju Biennale", *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, 8(7), PP 123-144.
- [11] Aydemir, Cigdem (2015). "Image and Voice: Muslim Women in Contemporary Art", *College of the Arts*, University of Sydney.
- [12] Durrant, Jacqui (2008). "Breaking the Veils: Women Artists from the Islamic World at the Shepparton Art Gallery", *Published in Art Monthly Australia*, NO. ۲۰۸#, April, PP 33-35.

- [13] Heinich, N (2000). "What is an artistic event? a new approach to the sociological discourse", In: Boekmancahier, jrg. 12, nr. 44, PP 159-168.
- [14] Kerboua, Salim (2016). *From Orientalism to neo-Orientalism: Early and contemporary constructions of Islam and the Muslim world*, Intellectual Discourse, Vol. 24: N. 1, PP. 7-34.
- [15] Lau, Lisa & Ana Cristina Mendes (2011). *Re-Orientalism and South Asian Identity Politics: The Oriental Other Within*, Routledge.
- [16] Lloyd, Fran (1999). *Contemporary Arab Women's Art: Dialogues of the Present*, I.B. Tauris.
- [17] Macnab, Erin (2011). "Passages Between Cultures: Exhibition Rhetoric, Cultural Transmission and Contemporaneity in Two Exhibitions of Contemporary Middle Eastern Art", *Faculty of Arts and Social Sciences*, Carleton University, Ottawa, Canada.
- [18] Naef, Silvia (2017). "Exhibiting and Writing on Art from the Middle East—Some Recent European and North American Exhibitions and their Catalogues", *RACAR (Canadian Art Review)*, Vol. 42, No. 1, PP 73-79.
- [19] Shabout Nada, Sarah Rogers, Aneka Lenssen (2018). *Modern Art in the Arab World: Primary Documents*, Duke University Press Books.

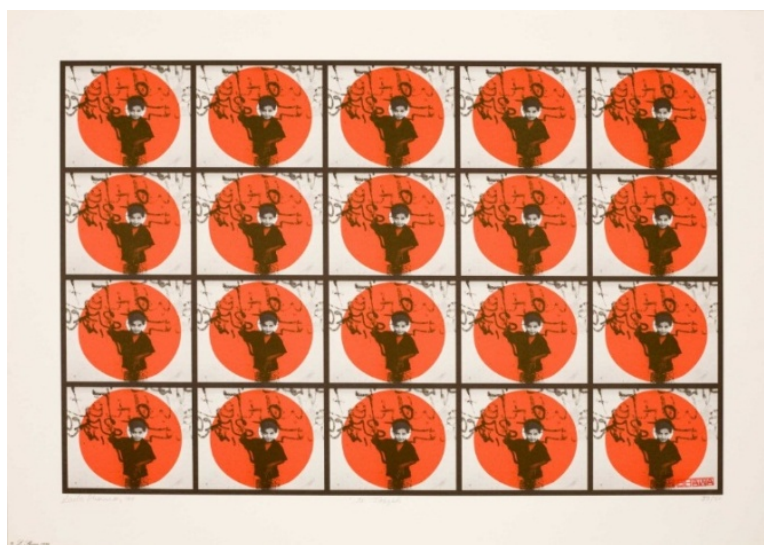
#### تصاویر



تصویر ۱. منیر نسیبه، چهار زن عرب، ۱۹۸۰



تصویر ۲. سعاد العطار، بهشت آبی، ۱۹۸۹



تصویر ۳. لیلا شوا، بیست هدف، ۱۹۹۴



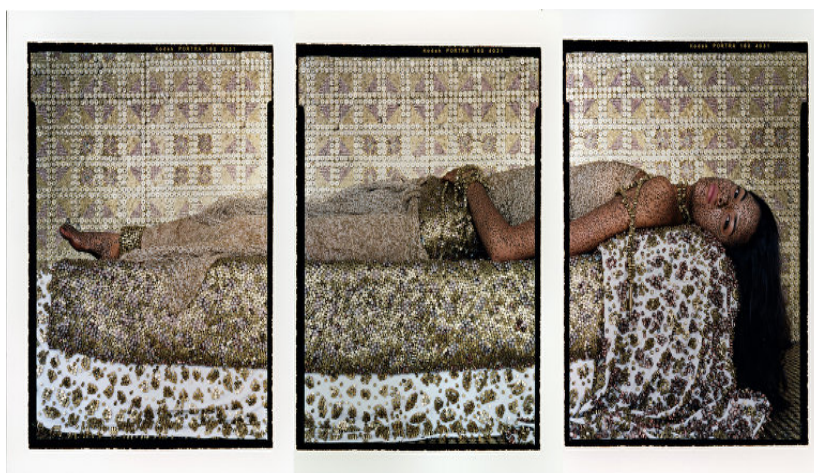
تصویر ۴. شیرین نشاط، از مجموعه زنان/الله، ۱۹۹۷



تصویر ۵. بشرا المتوکل، مادر، دختر، عروسک، ۲۰۱۰



تصویر ۶. رانیا مطر، از مجموعه دختر و ناقش، ۲۰۱۰



تصویر ۷. لیلا الصعیدی، از مجموعه گلولة، ۲۰۱۲