فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳
مقاله پژوهشی، ۱۷-۷
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

خوانش آثار عفیفه لعیبی براساس نظریات لوسی ایریگاری

سمیه اسدی [۱]
حسن بلخاری قهی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶

چکیده

مؤلفه زن در سراسر تاریخ به عنوان یکی از عناصر مهم تصویری در تمامی هنرها تحت‌تأثیر مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه قرار گرفته و به شکل‌های متفاوتی بروز یافته است. هنرمندان به طرق مختلفی از این مؤلفه برای بازگویی هویت از دست رفته زن و محو شدن آن در پشت گفتمان مردسالار رایج در جامعه بهره گرفته‌اند. نقاشان متعددی همچون عفیفه لعیبی از مؤلفه زن جهت نمایاندن جایگاه زن در جامعه استفاده کرده و از دیدهای مختلفی این مؤلفه را به تصویر کشیده‌اند که در واقع بسیاری از این آثار تداعی کننده نظریات فمینیستی در قالب نقاشی است. در همین راستا روشنفکران بسیاری نیز در هر دوره از تاریخ جهت بازپس-گیری جایگاه اجتماعی زنان تلاش کرده و نظریات متعددی از خود ارائه کرده‌اند. لوسی ایریگاری از فیلسوفان و روانکاوان فرانسوی، حذف زنان از زبان مردسالاری را مورد بررسی قرار می‌دهد تا شکل‌های بدیل نوشتار زنانه را پیدا کند که به زنان امکان می‌دهد خودشان را به خودشان معرفی کنند چرا که زنان در گفتمان مردسالار همواره به عنوان هویتی منفعل و وابسته تعریف شده و از قلمرو فرهنگ طرد شده‌اند. پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی-تحلیلی به انجام رسیده، ابتدا به تعریف نظریات ایریگاری در زمینه واسازی تعاریف مربوط به هویت زنانه می‌پردازد و در ادامه خوانشی از آثار هنرمند عراقی، عفیفه لعیبی که فیگور زن یکی از مؤلفه‌های اصلی در نقاشی‌های اوست براساس دیدگاه لوسی ایریگاری ارائه می‌دهد تا به این پرسش که چه شباهت‌هایی میان نظریات لوسی ایریگاری و آثار عفیفه لعیبی وجود دارد و چگونه می‌توان آثار او را از این منظر تحلیل کرد؟ پاسخ دهد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که با تعاریفی که لوسی ایریگاری در مورد هویت‌یابی زنان ارائه داده، موارد متعددی را می‌توان در آثار نقاشی عفیفه لعیبی با این نظریات تطبیق داد. یکی از انتقادهای لوسی ایریگاری به جایگاه اجتماعی زنان و هویت از دست رفته او به واسطه گرایش مردانه زبان و همچنین الگوی مادر-فرزندی بوده که این مفاهیم به وضوح در نقاشی‌های عفیفه قابل مشاهده است. وی در بسیاری از آثار خود مفهوم مادر بودن را به تصویر کشیده و از طرف دیگر زنانی را به نمایش گذاشته که طبق اندیشه مردسالار غالب در جامعه، صرفاً در امورات منزل گرفتار شده و مشغول برآورده ساختن امیال مردانه هستند.

واژه‌های کلیدی: زن، هویت زنانه، لوسی ایریگاری، عفیفه لعیبی.

1-10.22051/JJH.2023.43817.1982

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران
asadi.somayyeh @ut.ac.ir
۲-استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران، نویسنده مسئول.
hasan.bolkhari@ut.ac.ir

مقدمه

اعتنا به مبحث چگونگی شکل‌گیری هویت و تعریف آن در گفتمان علم و فلسفه[1] پیشینه طولانی دارد که در دوران اخیر و به‌ویژه با مورد توجه قرار گرفتن این موضوع از سوی روانکاوان، این مبحث به ساحت‌های چندگانه مبدل گشته است. یکی از اهداف جنبش‌های فمینیستی همواره مبارزه با عقیده‌ی ناقص بودن زنان در زمینه‌های مختلف و اطلاق هویت به زنان مستقل از پدر و شوهر بوده است که این مسئله اغلب از طریق زبان ظاهر می‌شود. در تمان ادوار زبان هنر و واقعیت‌های سنتی، برآمده از یک فرهنگ متعالی و اغلب مردانه بوده است (حکیم و کاتب، ۱۳۹۶: ۲۴). زنان در گفتمان خود قواعد زبانی را منعکس می‌کنند که توسط مردان سازماندهی شده است چرا که خود هیچ نظم اجتماعی و زبانی مختص به خود را ندارند. لوسی ایریگاری[2] به‌عنوان یک متفکر چندساحتی، به نقد جدی حذف زنان از فلسفه و نظریه روانکاوانه می‌پردازد و در پژوهش‌های خود بر آن است که ارتباط تنگاتنگ زبان و جنسیت را تبیین کند و تعریف مثبتی که برپایه فقدان[3] زنان نیست، ارائه دهد. به اعتقاد وی جنسیت زنانه همواره براساس متغیرهای مردانه سنجیده شده است (کهون، ۱۳۸۱: ۴۸۱). از نظر ایریگاری اندیشه غربی مردمحور بوده و گرایش مردانه زبان مانعی برای ساختن هویتی متمایز برای زنان می‌باشد. زبان حتی در مسائل ساده‌ای همچون کاربرد ضمیر مذکر در مواردی که هیچ جنسیت خاصی مورد نظر نیست متبلور گرایش مردانه است (ماتیوز، ۱۳۸۷: ۲۷۲). از نظر ایریگاری نظم نمادینی که لکان[4] فیلسوف و روانکاو فرانسوی- مطرح کرده، از زنان صرفاً به عنوان مادر هویتی که خود با رنج‌کشیدن گره خورده است و نه به‌عنوان یک سوژه مستقل یاد می‌کند. گریز زنان از داشتن نقش فاعلی نتیجه فلسفه‌ای است که مشخصه‌های زنانگی و پذیرش این شیوه‌ها توسط آنان را تعیین می‌کند. از این رو زنان از دسترسی به زبان محروم شده و درنتیجه در خطر ابتلا به روان‌پریشی و گرفتاری در یک زبان خصوصی هستند. ایریگاری در مخالفت با این تفکر مردسالار، چنین استدلال می‌کند که زبان درواقع متشکل از دو زبان زنانه و مردانه است و این دوگانگی باید در نظریات حاوی سوژه انسانی در نظر گرفته شود. در راستای این نظریه وی ساختارهای تک هویتی را مورد نقد قرار داده و در تلاش برای بازیابی هویت زنانه است. در این میان بهره‌مندی از آثار هنری به‌عنوان زبان خاص زنانه یکی از راه‌های به نمایش گذاشتن خواسته‌ها و جایگاه زنانه در جامعه است. ایریگاری در نوشتار «چگونه می‌توانیم زیبایی‌مان را خلق کنیم؟»[5] به هنر به‌عنوان وسیله‌ای برای تجدید نظر در نقاط اصلی فلسفه خود اشاره می‌کند. برای مثال او در متن اخیر زیبایی را به عنوان مفهومی از «زن شدن»[6] یک زن بیان می‌کند، این عاملیتی بالفعل است که گفتمان فرهنگی را به چالش می‌کشد. وی در اینباره نوشته به‌دلیل درد و رنجی که در آثار زنان نهفته است به هنگام مشاهده آن‌ها رنجیده‌خاطر می‌شود (Irigaray, 1993 : 107). عفیفه لعیبی[7] از هنرمندان معاصر عراقی که آثارش در زمره آثار فمینیستی دسته‌بندی می‌شود، فیگور زن را به عنوان اصلی‌ترین موضوع نقاشی‌های خود انتخاب کرده است و سایر عناصر داخل تصویر حول محور این مؤلفه اصلی می‌چرخند. آثار عفیفه گویای تأثیرپذیری او از فرهنگ و اندیشه محل زندگی خود و درد و رنج‌های جاری در این سرزمین است. اما هرچه جلوتر می‌رود این اندیشه با آموخته‌های وی از هنرمندان غربی ترکیب شده و عناصر جدیدی وارد آثارش می‌شود. این پژوهش ابتدا به توصیف نظریات لوسی ایریگاری در باب زنان و فمینیسم پرداخته و سپس آثار هنرمند مورد بحث را از منظر آراء این منتقد مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد تا به این مسئله بپردازد که آیا با وجود تأثیراتی که فرهنگ مردسالار شرقی در افکار و آثار عفیفه گذاشته است می‌توان همچنان آثار او را به عنوان یک اثر زن‌محور در نظر گرفت و با نظریات لوسی ایریگاری تطبیق داده و تحلیل کرد. روش پژوهش حاضر توصیفی‌تحلیلی بوده و اطلاعات و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. توجه به جزئیات موجود در آثار عفیفه و برخی ساختارشکنی‌ها در رابطه با کلیشه‌های رایج جاری در جامعه در مورد زنان، می‌توان این فرضیه را در نظر گرفت که او از گفتمان مردسالاری و درد و رنج ناشی از این گفتمان که بر زنان روا داشته شده به صورت پارادوکسیکال بهره برده و شرایط ناخوشایند تحمیل شده بر زنان را به تصویر درآورده است. با توجه به اینکه یکی از راه‌های نمایش اعتراض به شرایط موجود و خواسته‌های از دست رفته بهره‌مندی از آثار هنری است، زنان هنرمند نیز از این فرصت استفاده کرده و خواسته‌های خود را در قالب آثار هنری به نمایش گذاشته‌اند ولی به اندازه کافی به هنر زنان پرداخته نشده و آثارشان در هاله‌ای از ابهام باقی مانده که مطالعه و تحلیل این آثار را ضروری می‌سازد.

روش پژوهش

در این پژوهش روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات و داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. در پژوهش حاضر از میان آثار غفیفه العیبی ۹ اثر به صورت هدفمند و مرتبط با موضوع پژوهش انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

دستاوردهای بسیاری در زمینه‌های مختلف جامعه‌شناختی، روانشناختی و هنر در مورد نگاه متعالی به زن و نقش پررنگ وی در جامعه یافت می‌شود. اما در راستای این پژوهش مواردی که می‌توان به آن‌ها استناد کرد محدود می‌باشد. ازجمله این موارد می‌توان به کتاب «نظریه برای تاریخ هنر» از یائه امرلینگ و ترجمه فریده آفرین به سال ۱۳۹۹ ابتدا معرفی کوتاهی از لوسی ایریگاری ارائه و سپس در مورد دیدگاه وی بحث شده است. همچنین در کتاب «فمینیسم و زیبایی‌شناسی» به نگارش کارولین کورس‌مایر در سال ۱۳۸۵ اشاره داشت که در این کتاب به تحلیل دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی متفکران فمینیست که ایریگاری نیز از جمله آن‌هاست پرداخته شده است. در مقاله «خوانش داستان «گزارش‌گیری» اثر سونتاگ براساس نظریات ایریگاری» نوشته نگار شریف و شیده احمدزاده به سال ۱۳۹۰ در نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی، ضمن اشاره به نظریات ایریگاری و بازتعریف روابط مادر-دختری خوانشی از داستان «گزارش‌گیری» از متفکر معاصر سونتاگ براساس این مضمون که روابط مادر-دختری به دلیل گفتمان‌های مردسالار رایج در جامعه سرکوب شده، ارائه می‌دهد. مقاله «فمینیسم در فراز و فرود پارادایم زمان» از احمد نقیب‌زاده و مونا سعیدلویی به سال ۱۳۹۰ در فصلنامه علمی-پژوهشی علوم سیاسی و روابط بین‌الملل به بررسی نقش زبان و تأثیر آن در شکل‌گیری هویت زنان پرداخته و در این راستا نظریات اندیشمندان مختلفی همچون لوسی ایریگاری را مطرح کرده است. در نهایت در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «پژوهشی پیرامون نقش زن در آثار سه نقاش زن معاصر (عفیفا لعیبی، میلنا دراگتیویچ، آریا اقبال)» از افسانه دری به سال ۱۳۹۸ در دانشگاه تهران، دانشکدگان هنرهای زیبا نیز به تحلیل آثار عفیفه پرداخته شده است و این نتیجه حاصل شده که شرایط اجتماعی و فرهنگی تأثیر بسزایی در نقش زنان به‌عنوان نقاش در آثارشان دارد اما با این حال به دلیل اینکه هر سه نقاش به محدودیت‌های زن در جامعه اشاره داشته‌اند، نوع بیان آن‌ها مشابه یکدیگر است. بنابراین می‌توان اذعان نمود در رابطه با موضوع حاضر پژوهش مستقلی انجام نیافته و پرداختن به آن ضرورت می‌نماید.

چارچوب نظری پژوهش

لوسی ایریگاری (۱۹۳۰- بلژیک) روانکاو، زبانشناس، متفکر چپ‌گرا و یکی از نظریه‌پردازان مهم در حیطه‌ی فمینیسم پساساختارگرا است که آثار و فعالیت‌هایش، او را به عنوان یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان دوره پس از جنگ به شهرت رساند. وی در سال ۱۹۶۲ در رشته روان‌شناسی از دانشگاه پاریس فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۹۶۸ با رساله‌ای تحت عنوان زبان دیوانگان[۸] موفق به دریافت دکترای زبانشناسی گردید (امرلینگ، ۱۳۹۹، ۱۷۲). ایریگاری بینش اصلی خود را از لکان گرفت و به عضویت مکتب فرویدی درآمد اما پس از انتشار کتاب خود به نام آینه زن دیگر توسط لکان از این مکتب اخراج شد. او به عنوان یک متفکر چپ‌گرای فعال و یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان دوره پس از جنگ شناخته می‌شود. این فیلسوف عموماً با نظریه «تفاوت جنسی» که براساس آن مفهوم جنسیت در فلسفه غرب مورد انتقاد قرار گرفته است، شناخته می‌شود (Pinggong, 2018: 251). ایریگاری برخلاف سایر فمینیست‌های فرانسوی وجود تفاوت جنسی را همواره مطرح کرده است. او هویت جنسی زنان را مستقل، منحصر به فرد و وابسته به تجربه‌های تجسم‌یافته زن می‌دانست و در پژوهش‌های خود سعی بر تبیین ارتباط تنگاتنگ بین جنسیت و زبان و نیز ارائه‌ی تعریفی مثبت از هویت برای زنان دارد که در آن زن‌ها دیگر براساس فقدان تعریف نمی‌شوند (امرلینگ، ۱۳۹۹: ۱۷۲).ایریگاری در جمله آثاری که از وی منتشر شده است همچون کتاب آینه زن دیگر[۹] و مجموعه مقالات جنسی که جنس نیست[۱۰]، به موضوع نادیده گرفته شدن زنان در سنت روشنفکری غرب که در آن مرد همواره سوژه و نگاهبان هر گفتمانی بوده، پرداخته و جنسیت را اساسی‌ترین موضوع عصر دانسته است. از دیگر آثار ایریگاری می‌توان به زنان در بازار[۱۱] و علایق عنصری[۱۲] اشاره کرد. وی هدف اصلی خود را نه بر تعریف ذات زنانه که بر تعریف اخلاق رادیکال تفاوت جنسیتی متمرکز کرده است. پرداختن به مسئله‌ی چگونگی شکل‌گیری هویت و تعریف آن در گفتمان علم و فلسفه یکی از درونمایه‌های فمینیسم پساساختارگرا است که در تلاش برای پشت سر گذاشتن محدودیت‌های نظریه‌های تقلیل‌گرا است که درکی ساده از مفهوم هویت و جنسیت دارند و درصدد ارائه پیشنهادهایی

براساس مبانی دقیق فکری اســت (کلیگز، ۱۳۸۸: ۵-۱۴۴). از نظر ایریگاری «زن»[۱۳] در ســنت غرب به‌منزله دیگری مرد تعریف شــده و معیارهای مردانه تعیین کننده موضع زنانگی و به عنوان هویت هنجار انسانی بوده است. او جهت اثبات این ادعا نظریات فروید، افلاطون و ســایر روشنفکران مرد درباره زن را به سخره می‌گیرد. زنان چه هســتند؟ از کجا آمده‌اند؟ به چه کاری می‌آیند؟ وی با این کار در پی بن‌فکنی این تقابل و نشــان دادن این نکته که زن اساســاً انگاره‌ای مبهم و برون از قلمرو آگاهی و منطق می‌باشــد که صرفاً به عنوان دیگری مرد تلقی شده است. ایریگاری این مفهوم را گمانه-نظرورزی توصیف می‌کنــد. گمانه-نظــرورزی زن را بــه مجموعه‌ای از مفاهیم و اصطلاحات تقابلی و دیگری‌ســاز که فهم ما را از جهان شکل می‌دهد، پیوند می‌زند و نظم نمادین مردسالاری غربی را ســازماندهی می‌کند. زن و زنانــگی در این مجموعه هر تقابل دوتایی با اصطلاح منفی یــا اصطلاح فقدان مرتبط هســتند، مانند واژه تیره-روشن، آســمان-زمین، مخصوصاً قضیب-فقــدان، اصلی-فــرعی و فعال-منفعــل (امرلینگ، ۱۳۹۹: ۱۷۳). ایریگاری برای تبیین این امر که چگونه هویت زنانه تحت‌الشــعاع هویت مردانــه قرار گرفته بــه دو مرحله هویتی متمایز در فرآیند حیات فردی-اجتماعی انسان اشاره می‌کند. مرحله پیشازبانی که در این دوران کودک در ارتباط نزدیک با مادر اســت و به دلیل اینکه هنــوز به قلمرو اجتماع وارد نشــده، با مادر خویش هویت‌یابی می‌کند. مرحله بعدی یا همان مرحله زبانی، زمانی اســت که کودک تحت آشنایی با پدر خود قرار گرفته و از ساحت مادرانه یا مرحله پیشازبانی دور می‌شود و بنابراین هویت جدیدی برای خود رقم می‌زند. این مرحله که کودک توســط پدر وارد آن می‌شود و با حذف ساحت مادرانه یا همان ســاحت زنانه به دست می‌آید، هویت پایدار اجتماعی او را تشــکیل می‌دهد. این هویت جدید دائماً هویت زنانــه را پس زده و نفی می‌کند. از ایــن‌رو جایگاه زنان در مراتب اجتماعی مرتبه‌ی صفر اســت. در این حالت زنان با فقدان هویت مواجه می‌شــوند چرا که هویت و سوژه زنانه در جوامع کنونی با «هیچ» یا «صفر» همســان است. بنابراین از نظر ایریگاری ساختار اصلی گفتمان فرهنگی و سیاسی غرب قضیب‌محور اســت که آن را در بســتر روانکاوی نقد می‌کند و در این نقد با ســاختن ســاحت خیالی زنانــه‌ای که اقتدار تحکم‌آمیز قضیب‌محوری برای سواســتفاده از تفاوت به طور کل را تضعیف می‌کند تا زنان بتوانند از جانب خودشان سخن گویند. در این فرایند گفتمان روان‌کاوی نقد می‌شــود که در این گفتمــان به‌دلیل آنکه فروید و لکان به رابطه پســر-مادر توجه خاصی کرده‌اند، قضیب جایگاه ویــژه‌ای دارد. در اینجا قضیب، دال بر رابطه پیشــا-ادیپی[۱۴] با مادر تلقی می‌شــود و نماد سرکوب اولیه‌ای است که ناآگاه یک فرد را ایجاد می‌کند. لذا گفتمان روان‌کاوانه قضیب‌محور اســت؛ نقشی که قضیب به منزله دال اعظم و شــاخص بصری در زبــان بازی می‌کند، به دلیل اســتواری گفتمان مذکور بر مبنای آن است. ساحت خیالی زنانه مقدم بر کسب جایگاه ســوژه درون نظم نمادین قضیب‌محور مردانه (زبان) وجود دارد (Irigary, Speculum: 85). ایریگاری با وضع کردن این ســاحت از طریق واســازی درون‌ماندگار متون اصلی نظم قضیب‌محور، در پی پایان دادن به تعریف زن به منزله شــیئی ضعیف و روی دیگری جنسیت که زنانگی را منحصر به زنده نگه‌داشــتن ارزش مرد می‌دانند، می‌باشد. این متفکر بر تفاوت غیرتقابلی زن به منزله موجودی جســم‌مند و واقعی تأکید می‌کند و با تقلیــل نمادین زن به عنوان ســویه دیگر مردانگی مخالف بوده و بر این باور اســت که زن قابل تقلیل به شی‌ای قابــل مبادله در اقتصاد جنسیت مردانه نیســت. این دیگر بودگی دارای عاملیت اســت که در اقتصاد جنسیت مردانه قابل تقلیل و پیش‌بینی‌پذیر نیســت و از این‌رو نظر، عمــل و روش‌های نگریســتن این زن در این اقتصاد قدرتی براندازنده دارد. هدف این پروژه، ساختارزدایی از برتری ســوژه مرد/مردانه در جامعه و گفتمان غربی است: فروپاشی خیالی و شــبح‌وار آن. بنابراین ســوبژکتیویته زن می‌تواند به فروپاشی منطق تقابل‌هــای دوگانه نظم نمادین قضیب‌محور منجر شود. این فروپاشی فرصت‌های جدید برای روابط اجتماعی ایجاد می‌کند (Irigary, 1985 : 69).

از طرف دیگر در نگاه فلســفی ایریگاری بدن و ریخت‌شناسی آن نقطه مرکزی هســتند، تأکید او بر این نکته است که رها ســاختن جنس خود از طرف موجود خودمختــار زمانی که در حال نوشتن و یا سخن گفتن به ســبکی آشناست، سبب ناپدید شدن زنانگی در گفتمان مردانه می‌شود. همانطور که او در یکی از گفتارهای خود اینگونه بیان کرده که «هر تئوری درباره ذهن همیشــه از آن مردان بوده اســت» (کورس‌مایر، ۱۳۸۷، ۲۷۷-۲۷۸). نوشتن از ســوی بدن، تعاریفی را که در ساختارهای گفتمان پدرســالانه از زن به عنوان «نه مردانه» یاد شــده و به تصاحب جنس نر درآورده را واژگون ساخته و محو می‌کند. ایریگاری از ریخت‌شناسی زنانه همچون مدلی برای درک مرز میان نظم نمادین بازنمودپذیر یا بازنمودناپذیر بهره می‌برد. معروف‌ترین اســتعاره وی در اینباره لب‌ها است

که به مرطوب بـــودن و خود لب و دهان اشـــاره دارد. مایه لیز و چسبناک دهان و واژن که نشـــانه‌های آستانه‌ای هستند که میان دو نظم درون و بیرون بازنمودناشـــده و نمادین می‌لغزد، استعاره‌هایی هستند برای روانی زنانه، که برخلاف مردانه مرز و فرم نمی-پذیـــرد (همان، ۲۷۷-۲۷۸). با پیشـــینه‌ای که از دیدگاه و نظریات لوسی ایریگاری در مورد هویت زنانه مطرح شد، حال می‌توان آثار عفیفه لعیبی را از این منظر مورد تحلیل و بررسی قرار داد.

بررســـی آثار عفیفه لعیبی از دیدگاه لوســـی ایریگاری

عفیفه لعیبی (۱۹۳۵م) از هنرمندان معاصر عراقی، تحصیلات خود را پیش از ترک عراق در مؤسســـه هنرهای زیبا در بغداد آغاز کـــرد. وی در همان زمـــان به‌عنوان تصویرگـــر در یکی از مطبوعات عـــراق فعالیت داشـــت. در ســـال ۱۹۷۴ عراق را به مقصد اتحاد جماهیر شـــوروی ترک کرد تا در مؤسســـه سوریکوف مسکو تحصیل کند. در ســـال ۱۹۸۱ در حالی که به علت شـــرایط سیاسی حاضر در کشـــور خود نتوانست به عراق بازگردد، به ایتالیا و ســـپس به یمن رفت و در مؤسســـه هنرهای زیبای عدن به تدریس پرداخت و درنهایت رهســـپار مسکو شد. زندگی در چندین کشور و مواجهه با فرهنگ‌های مختلف در آفرینش آثار عفیفه تأثیر بســـزایی داشـــته است. به‌ویژه این تأثیرات در فیگور زن که یکی از عناصر مهم تمامی آثار او محسوب می‌شود، به‌وضح مشهود است. لعیبی در طول مدت فعالیت خـــود در حمایت از جنبش‌هـــای دموکراتیک عراق و بین‌المللی و در مبارزه با تروریسم، نژادپرستی، جنگ و دیکتاتـــوری آثاری خلق کـــرده و به ایـــن جنبش‌ها کمک کرده است (الخمیســـی، ۲۰۰۹: ۱۲۲). عفیفه در بسیاری از سخنان خود به چرایی اســـتفاده از مؤلفه زن به عنوان عنصر اصلی در آثارش اشـــاره کرده و زنان را به عنوان یکی از عناصر مهم در تاریخ هنر معرفی نموده است. وی اذعان داشته مؤلفه فمینیستی به عنوان رســـانه‌ای در برقراری ارتباط میان افکار و احساســـاتش و خلق جهان‌هایی که خواستار آن بوده، مؤثر واقع گشـــته چرا که زن را خاســـتگاه همه چیز و منشأ تمام جنبش-های تغییر از آغاز تا به امـــروز می‌داند (URL1). آثار عفیفه لعیبی باتوجه به محتوای این آثار در دســـته‌های مختلفی قابل طبقه‌بندی اســـت. حضور عفیفـــه در چندین کشـــور مختلف و تأثیرپذیری از هنرمندان این کشـــورها در این دسته‌بندی دخیل می‌باشـــد. یکی از این دسته‌ها آثاری اســـت که مفهوم مادر-فرزندی را به نمایش گذاشته‌اند. «زن باتوجه به نقش خاص و تعیین کننده خود در دستگاه خلقت، به ســـرمایه‌های درونی بس گران‌بهایی مجهز است که جامعه بشـــری در رشـــد خود، نیازمند این ارزش‌ها می‌باشد. یکی از این سرمایه‌های درونی، عاطفه اســـت که در طول تاریخ و در تمامی اجتماعات، نمودهای بسیار شکوهمندی داشته است» (مقبلی و دیگـــران، ۱۳۹۷: ۳۲). عاطفه رابطه مســـتقیمی با روحیه مادری در زنان دارد. در تصاویر دســـته اول زنانی را در حال زایمان، شیردهی به فرزندان خود و یا در حالیکه آن‌ها را در آغوش گرفته‌اند مشهود است که این مفهوم یکی از مسائل مهم در هویت‌یابی زنان محسوب می‌شود (تصاویر ۱ و ۲).

دسته دیگر آثارش که متأثر از زندگی او در سرزمین مادری‌اش و پیرامون مرگ خلق شده به مســـائل جنگ و درد و رنج ناشی از این رویداد پرداخته که نمونه‌هایی از آن در تصاویر ۳، ۴ و ۵ قابل مشاهده است. این تصاویر نشـــان دهنده زنانی می‌باشد که همســـر و یا فرزند خود را از دست داده‌اند و همانگونه که در چهره آن‌ها نمایان است رنج حاصل از آن را به دوش می‌کشند. شاید بتوان این‌گونه نتیجه گرفت که این قبیل اتفاقات همواره بیشترین تأثیر را بر زندگی زنان گذاشته است.

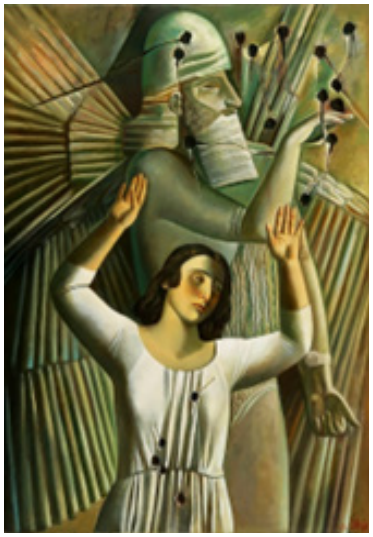
حال باتوجه به این توضیحات می‌توان آثـــار عفیفه لعیبی را با نظریات لوسی ایریگاری شرح و بســـط داد. یکی از انتقادهای فمینیست‌ها به مسئله ماهیت آدمی است که معتقدند ماهیت به‌عنوان یکی از مسائل بنیادی فلســـفه، همواره برپایه ماهیت مردان صورت‌بندی شده و شـــامل زنان نبوده و حتی در عمل نیز آنان را از صحنه اندیشه و تأمل فلسفی خارج ساخته است (باقری، ۱۳۸۲: ۶۸). بـــه اعتقاد ایریگاری نیـــز در تمام طول تاریخ هیچگاه زن جایگاهی که متناســـب با شـــأن و منزلت او باشـــد از ســـوی جامعه دریافت نکرده و همواره نماد بازنمایی چیزی غیر از خود بوده و یا به عنوان شـــیئی بـــرای برآوردن آرزوی مردان نگریسته شده است (قره باغی، ۱۳۸۰: ۱۰). این موضوع و مفهوم کلیشـــه‌ای احتمالاً در آثار عفیفه نیز مشهود است که می‌توان به نظریات ایریگاری در این باب بسط داد. وی در بسیاری از نقاشـــی‌های خود زنان را در حال انجام کارهای روزمره و یا متکی به مرد به تصویر کشـــیده است؛ تصویری که جامعه از زن در ذهن خود ساخته، زنی خانه‌دار و در حال انجام امورات روزانه منزل اســـت. زنی که بزرگ‌ترین مسئولیت وی نگهداری از کودک و برآوردن نیازهای مرد که بخش وســـیعی از آثار عفیفه را به خود اختصاص داده، می‌باشـــد. جنس زنانه و در پی آن مادر بودن در بســـتر تفاوت جنســـی و متافیزیک

زنانه اهمیت می‌یابد که منشـــأ ظهور و واســـطه‌ای برای تفکر بازنمودی است. مادر نخســـتین هم‌صحبت زنان و شخصی از همان جنسیت خودشان اســـت اما این امر تحت تأثیر اندیشه مردســـالار قرار گرفته و نیازمند زبانی جدید برای شکل‌دهی رابطه مادر و فرزند به مثابه سوژه‌ای مستقل می‌باشد. در تفکر غربی به رابطه پدر-پسر نسبت به رابطه مادر-دختر ارجحیت داده شـــده که این امر باعث تبعید زنان از هویت جنسی خود و به فراموشی سپرده شـــدن رابطه مادر-فرزندی است. عقیده ایریگاری بر این اســـت که زنان با فقدانِ فقدان مواجه هستند، چرا که از یک سو قادر به کسب هویت جدید نیستند و از سوی دیگر زمانی که ناچاراً به ســـاحت مادرانه جهـــت هویت‌یابی

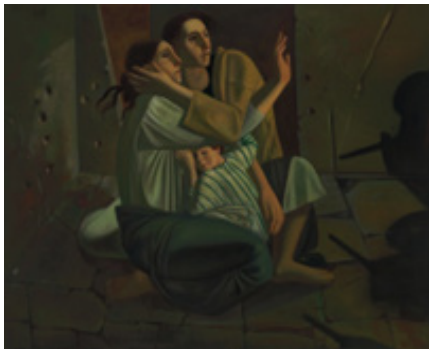
تصویر ۱. تولد، ۱۹۸۲، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۰ × ۵۰ cm (URL2).

تصویر ۱. درخت زندگی، ۲۰۰۵، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۰ (URL2).

بازمی‌گردند با فقدانی دیگر دســـت به گریبان می‌شـــوند، زیرا باید در پیونـــد با مادر به احراز هویت برســـند کـــه خود او نیز هویت مشخصی ندارد. پیشـــنهاد ایریگاری برای واسازی این الگو، نوعی بازگشت به مرحله پیشـــاادیپی با تأکید بر اهمیت رابطه‌ی تنگاتنگ مادر-فرزند است تا این رابطه را نه از دیدگاه وضعیت منفعلی که «قانون پدر» برای آن متصور شـــده، بلکه با در نظر گرفتـــن اهمیت خود آن بازخوانی کند. در این ســـو رابطه مادر-فرزندی در آثـــار عفیفه به کرات قابل مشـــاهده اســـت. به زعم ایریگاری در نتیجه نگاه ابـــزاری به زن، زنان در اســـارت نقش-های قالبی همچون باکره، فاحشـــه، مادر و یا ترکیبی از آن گرفتار شـــده‌اند. نکته قابل توجه در آثار عفیفه



تصویر ۳. جنگ خلیج‌فارس، ۱۹۹۱، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰ × ۷۰ cm (URL2).

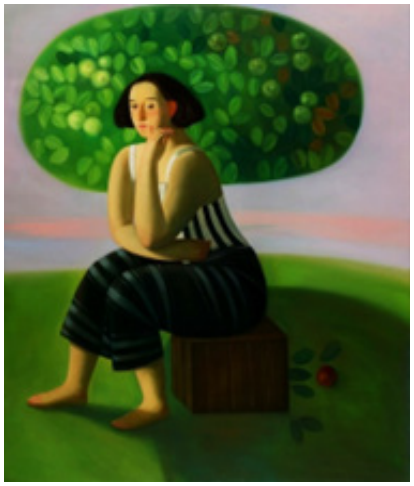


تصویر۴. پیام وطن، ۲۰۲۰، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰ × ۱۲۵ cm (URL2).

تصویر ۵. انفال، ۲۰۱۹، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰ × ۱۵۰ cm (URL2).

شیوه نمایش تصاویر مادرانی اســـت که در حال شیردهی و یا در آغوش گرفتن کودک هســـتند که به شیوه‌ای مقدس‌گونه و همچون پیکره‌های مریم باکره و عیســـی کشیده شده است.

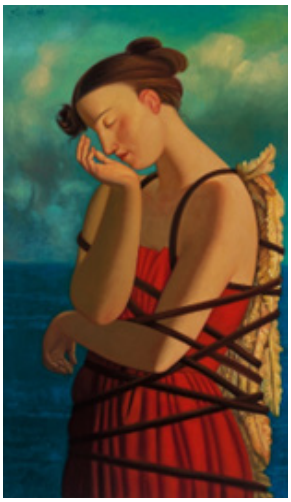
عفیفه لعیبی در آثـــار دیگرش به مطالعـــه آناتومی بدن زنان می‌پـــردازد. وی از پیکـــره برهنه زنان به عنـــوان یک مفهوم پارادوکسیکال بهره برده و هویت و شخصیت زنانه و نقشی که در جامعه دارند را به چالش می‌کشد. وی با آوردن بدن برهنه زنان در نقاشـــی‌های خود در پی تابوشـــکنی و مقابله با نگاه جنسیتی به بدن زنان و اشاره به توجه جامعه به بدن زن بیش از ذهن زنان است. چرا که همانگونه که ایریگاری اظهار داشته است بدن نقطه مرکزی در زنان است و عفیفه مستقیماً به این مرکز توجه اشاره کرده است. او همچنین کلیشه‌های مربوط به زیبایی زنان رایج در جامعه را زیر پا گذاشـــته و زنان داخل آثارش را با موی کوتاه و لباس غیررســـمی و عاری از آرایش و زیورآلات، همچنین نه با بدن‌هـــای نحیف و برش‌خورده بلکه اندام درشـــت به نمایش درآورده و از فـــرم دایره و منحنی که نمادی از زن می‌باشد، بهره زیادی برده اســـت. از نکات قابل توجه در آثار عفیفه محتوا و مفهومی اســـت که وی سعی در رســـاندن به مخاطب دارد. عفیفه در برخی از نقاشی‌هایش با اســـتفاده از عناصری همچـــون میوه‌های ممنوعـــه و فضای پس‌زمینه که مانند فضای بهشـــتی تعریف شـــده در کتاب مقدس، به تصویر کشـــیده شـــده به این مفهوم که زن عامل رانده شدن انسان از بهشت بوده و همواره به‌خاطر این موضوع مورد مؤاخذه قرار گرفته، اشاره دارد (تصویر ۶ و ۷). درنهایت عفیفه زنانی را تصویرســـازی کرده که در کارهای خانه و زنانه گیر افتاده‌اند و مانعی برای کســـب موقعیت اجتماعی و ادبی شایسته خود محســـوب می‌شـــود. (تصویر ۸). از طرف دیگر زنانی که به تنهایی به نمایش درآمده‌انـــد اما در طنابی که به دور آن‌ها پیچیده شده گرفتار شده‌اند (تصویر ۹).



تصویر ۶. تنهایی درخت سیب، ۲۰۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰ × ۱۵۰ cm (URL2).

تصویر ۷.کنار پنجره، ۲۰۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۷۰ × ۶۰ cm (URL2).

تصویر ۸. روز تابستانی، ۲۰۰۶، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰ × ۱۰۰ cm (URL2).



تصویر۹. اسیر، ۲۰۱۷، رنگ روغن روی بوم، ۵۰ × ۸۵ cm (URL2).

سایر عناصری که عفیفه در کنار پیکره‌های اصلی به‌کار برده، عموماً یادآور محتوای کتاب مقدس و مرتبط با رانده شدن زنان از بهشت و پاکیزگی و باکرگی زنان است که می‌تواند تداعی .کننده دیدگاه اخیر ایریگاری باشد

با توجه به این نکته که زنان در آفرینش جهان به عنوان فاعل‌های جنسی سهم برابری با مردان نداشته‌اند، کسب این برابری فقط توسط جهش زبانی و تقویت مجدد ارزش جنسیت زنانه انجام می‌پذیرد. بازنمایی‌های بدن زن و تصویرگری آنان به شکل یک موجود جذاب، مصداق کاملی از نمایش شئ‌شده‌گی است، به صورتی که یا به عنوان سمبل و تمثیلی از زیبایی کلاسیک تصویر شده و یا تجسمی از شهوانیت و امیال مخاطبِ مرد به شمار می‌آید. طی سده نوزدهم گرایش واقع‌گرایانه، بازنمایی‌های آرمانی شده از بدن را به تصاویری واقعی‌تر تغییر داد به طوری که تمرکز زیباشناسانه بر آنچه که تصویر می‌شد جای خود را به تأکید بر روش بازنمایی داده و جایگاه بدن به عنوان نمادی صرفاً ایدئالیستی یا سمبل زیبایی و عظمت در هنر تغییر کرد. در واقع با آغاز دوره مدرن و متعاقب جنبش واقع‌گرایی، هنرمندان در سبک‌های متفاوت، تمامیت بدن را به چالش کشیده و بازنمایی‌هایی از بدن برش خورده یا مسخ شده را در آثارشان به نمایش گذاشتند (ناکلین، ۱۳۹۰: ۴۹). در نهایت سیر تحول رویکرد متفاوت به بدن در نیمه اول سده بیستم، با کمینه‌گرایی حد نهاییِ مدرنیسم هنری- در دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی به زدودن فرم بدن و گسست هنر از محتوای انسانی انجامید (ارباب‌زاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۳). به اعتقاد ایریگاری زمانی که بدن زنانه کانون روایت‌گری است، با اعتنا به ارتباطش با ماده و جسم و میرندگی، اجزای باطنی و آزارنده‌ی بدن شایسته توجه برای بیان هنری می‌شوند. طرد و حذف تخیل زنانه یقیناً زن را در موقعیتی قرار می‌دهد که خود را فقط به‌گونه‌ای تکه‌تکه، در حاشیه‌های نه چندان ساختارمند ایدئولوژی غالب به منزله ضایعات یا اضافات آینه‌ای تجربه کند که سوژه مردانه برای منعکس و مضاعف کردن خود تعبیر کرده و صرفاً جنسی برای برآورده ساختن امیال مردانه است، شاید بتوان نتیجه گرفت که پیکره‌های برهنه در آثار عفیفه نیز نه به‌عنوان یک مفهوم جنسیت‌زده بلکه در مفهوم پارادوکسیکال آن و نشان دادن این نگاه جنسی رایج به زنان به کار برده شده است. از طرف دیگر هنجارشکنی در مورد استانداردهای شناخته شده در مورد زیبایی ظاهری زنان همواره توسط هنرمندان فمینیست انجام شده است. جامعه هنجارهای مرزبندی شده‌ای برای سیمای زنان گذارده که برپایه زیبایی و آراستگی، ریزنقشی و پاکیزگی است. زنان نیز از این اندام‌های آرمانی برگزیده شده برای آن‌ها پیروی می‌کنند. اما در مقابل تمام این‌ها هنرمندان فمینیست قرار دارند که با شکستن این قوانین، زیبایی‌شناختی سنتی مورد انتظار همه در اندام برهنه را وارونه می‌سازند (کورس‌مایر، ۱۳۸۶: ۲۸۵-۲۸۶). علاوه بر آن، این هنجارشکنی صرفاً در اندام برهنه خلاصه نشده و سایر جزئیات ظاهری زنان را نیز شامل می‌شود. همانگونه که عفیفه نیز در نقاشی‌های خود این تابوشکنی را به نمایش درآورده است. عفیفه زنان را در ساده‌ترین حالت ممکن به تصویر کشیده، او برخلاف تعاریف زیبایی‌شناختی که از زنان در ذهن همگان است، آن‌ها را با موی کوتاه و عاری از آرایش و زیورآلات تصویرسازی کرده است.

نتیجه‌گیری

ارائه تعریف جدید از رابطه‌ی بین سوژه (زن) و جهان و نیز تغییر نگاه غالب در جامعه با در نظر داشتن این نکته که جنسیت مفهومی اجتماعی و برساخته‌ی فرهنگ است، در نظریات فمینیسم پساساختارگرا و لوسی ایریگاری یکی از متفکران این حوزه، نقش محوری دارند. ایریگاری به عنوان یک متفکر چند ساحتی به نقد جدی حذف زنان از فلسفه و نظریه روانکاوانه می‌پردازد. از مضامینی که در کارهای ایریگاری مورد توجه زیادی واقع گشته رابطه بین زنان، بخصوص رابطه‌ی مادر-دختر است. این مفهوم که در آثار عفیفه لعیبی نیز بسیار دیده می‌شود، از سوی ایریگاری برای تغییر وضعیت سرکوب شده هویت زنان در اندیشه مردسالار غربی تبیین شده و در کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی پیشنهادهایی را برای شکل‌دهی دیگرگونه این رابطه زنانه توسط مادران و دختران و ابراز هویت خویش به صورت سوژه‌ای مستقل مطرح می‌کند. این تغییر در گام نخست نیازمند تغییر گرایش مردانه زبان است. بدین منظور ایریگاری مفهوم زنانگی را در روانکاوی کلاسیک فروید و لکان مورد بازخوانی قرار داد و در تلاش بود تا اهمیت زبان خاص «نوشتار زنانه» را برای منقلب کردن زبان مردسالار نشان دهد. از نگاه او زمانی که علم و یا زبان از سوژه یا فاعل شناسا سخن می‌گویند، صرفاً در ظاهر آن را خنثی و بی‌جنسیت می‌دانند، حال آنکه سوژه مورد نظرشان، در اصل تابع «نظم نمادین» مردسالار و بنابراین مردانه است. به‌عبارت دیگر

تعریف مفهوم زنانگی همواره با شـــاخصه‌های مردســـالارانه همراه بوده در حالی که زن موجودی متکثر است و در فرهنگ مردانه خلاصـــه و محدود نمی‌شـــود. در یکی از شـــیوه‌های نمایش خواســـته‌ها و جایگاه زنان در اجتماع بهره‌مندی از آثار هنری است. ایریگاری نیز در یکی از نوشـــتارهای خود از هنر به‌عنوان وسیله‌ای برای تجدید نظر در نقاط اصلی فلسفه خود یاد می‌کند. او زیبایی را به عنوان مفهومی از «زن شـــدن» یک زن بیان می‌کند که عاملیتی بالفعل برای به چالش کشـــاندن گفتمان فرهنگی است. وی در اینباره اظهار کرده درد ثار زنان نهفته سبب رنجیده‌خاطر شدن بیننده می‌گردد. با تعاریف یاد شـــده اگر به آثار عفیفه لعیبی هنرمند عراقی نگاهی انداخته شود، می‌توان موارد متعددی برای تطبیق با نظریات ایریگاری در آثار وی پیدا کرد. بخشـــی از آثار او شامل نقاشی‌هایی است که متأثر از جنگ کشور عراق کشیده شده است. در این تصاویر زنانی مشاهده می‌شـــود که در سوگ از دســـت رفتن عزیزان خود نشسته‌اند. پرداختن به مسئله مادر-فرزندی از دیگر آثار عفیفه است که محتوای بسیاری از نقاشـــی‌های او را تشکیل می‌دهد. از ســـوی دیگر نکته‌ای که در آثار عفیفه لعیبی جلب توجـــه می‌کند، به تصویر کشـــیدن زنان بـــرخلاف اندام‌های آرمانی و دلخواه و با اندام درشت، موی کوتاه و بدون آراستگی است که به نوعی زیرپا گذاشـــتن هنجارهای زیبایی‌شناختی رایج در جامعه در مورد زنان محسوب می‌شـــود. او با استفاده از عناصر دیگری در کنـــار پیکره برهنه زنـــان و همچنین در تصاویری که مادر-فرزندی را بـــه نمایش گذارده‌اند، به مفهوم باکرگی، پاکیزگی و نقش زنان در رانده شـــدن انسان از بهشت اشـــاره می‌کند. درنهایت می‌توان به آثاری اشاره کرد که این هنرمند زنان را در حال انجام امورات روزمره به تصویر کشیده و یا زنانی که توسط زنجیری به بند کشـــیده شده‌اند. تفکر در این آثار می‌تواند این مفهوم را به ذهن متبادر ســـازد که زنان همواره در بند افکار مردســـالار گرفتار شده‌اند. کلیشه-ای که اندیشه مردسالار از نقش زن در جامعه تعریف کرده و به عنوان مانعی در مقابل به دست آوردن جایگاه واقعی زنان در اجتماع تراشیده اســـت. در این اندیشـــه زن چیزی جز تصویر آینه‌ای منفی مرد نیست. در حالی که مردان به حظ بصر تمایل دارند، زنان از تماس لذت می‌برند. به اعتقاد ایریگاری نوشتار زن حال به هر شکلی که می‌تواند باشد با ســـیال بودن و تماس مرتبط اســـت و در نتیجه ســـبک او در مقابل کلیه اندیشه‌ها مقاومت کرده و آن‌ها را درهم می‌شـــکند. به عبارت دیگـــر ایریگاری مروج شـــهوانیت زنان و عملکرد گســـلنده آنان در هنر است. تحقیق در مورد نحوه نمایش اعتراض زنان هنرمند در راستای شـــأن اجتماعی از دســـت رفته زن در جامعـــه و تلاش برای بازپس‌گیری آن می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. منظور از گفتمان گزاره‌هايي است كه در سازگاري با يكديگر و با يك الگوي مشـخص، زباني را براي مباحثه در مورد نـوع خاصي از دانش درباره موضوعي مهيا مي-كند (هال، ۱۳۸۶، ۶۱).

2. Luce Irigaray
3. The Lack
4. Jacques Lacan
5. How Can We Create Our Beauty
6. Becoming Woman
7. Afifa Aleiby
8. The Language of Madmen
9. Speculum of the other woman
10. This Sex Which Is Not One
11. Woman on the Market
12. Elemental Passion
13. Woman
14. Pre-Oedipal Relation

منـابـع

ارباب‌زاده، مژگان، افضل‌طوسي، عفت، کاتب، فاطمه و ابوالقاسم دادور. (۱۳۹۶). بازتعریف بدن در هنر فمینیستي (دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰). ***باغ نظر***. (۵۵) ۱۴. ۴۷-۵۸.

امرلینگ، یائـه. (۱۳۹۹). ***نظریه بـــراي تاریخ هنر***. ترجمه فریده‌آفرین. تهران. حرفه‌هنرمند.

باقري، خلیل. (۱۳۸۲). ***مباني فلســـفي فمینیسم***. تهران. وزارت‌علوم، تحقیقات‌وفناوري.

حکیـم، اعظـم، کاتـب، فاطمـه. (۱۳۹۶). تحلیـل تاریخی-جنســیتی نقاشـی هایی برگرفته از روایت جودیت با تأکید بر اثر فلورانسی آرتمیزیا جنتیلسکی. ***جلوه هنر***. (۲) ۱۰. ۲۶-۱۷doi: ۱۰,۲۲۰۵۱/jjh.۱۲۵۶,۱۵۹۸۲,۲۰۱۷

الخمیسي، موسـي. (۲۰۰۹). ***تشـــکیلیون عراقیون علي خرائط المنفي***. بغداد. المدا

شـریف، نگار و احمدزاده، شـیده. (۱۳۹۰). خوانش داستان گزارش‌گیری اثر سـونتاک براسـاس نظریات ایریگاری. ***نقد زبان و ادبیات خارجی***. (۶) ۳.

قره‌باغي، علي‌اصغر. (۱۳۸۰). ***تبارشناسي پست مدرنیسم*** تهران. دفتر پژوهش‌هاي فرهنگي

کلیگز، مـري. (۱۳۸۸). ***درسنامه نظریه ادبي***. ترجمه جلال سخنور. الهه دهنوي و سعید سبزیان. تهران. اختران.

کورس‌مایر، کارولین. (۱۳۸۷). ***فمینیسم و زیبایي‌شناسي، زن در تحلیل‌ها و دیدگاه زیبایي‌شناختي***. ترجمه افشنگ مقصودي. تهران. گل‌آذین.

کهـون، لگســي لارنـس. (۱۳۸۱). ***متن‌هـــاي برگزیـــده از مدرنیسم و پست مدرنیسم***. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران. ني

ماتیوز، اریك. (۱۳۷۸). ***فلسفه فرانسه در قرن بیستم***. ترجمه محسن حکیمي. تهران. ققنوس.
مقبلي، آناهیتا، افضل طوسي، عفت‌السادات و سمیعي، بیتا. (۱۳۹۷). بررسي نقش و هویت ایراني زن در تصاویر زنان تصویر شده در دهه شصت، هفتاد و هشتاد در مجله کیهان بچه‌ها. ***جلوه هنر***. (۳) ۱۰. ۴۶-۲۹. doi: ۱۰،۲۲۰۵۱/ jjh.۲۰۱۸،۸۳۷۶،۱۰۶۰
ناکلین، لیندا. (۱۳۹۰). ***بدن تکه تکه شده قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته***. ترجمه مجید اخگر. تهران. حرفه هنرمند.
نقیب‌زاده، احمد و سعیدلویی، مونا. (۱۳۹۰). فمینیسم در فراز و فرود پارادایم زمان. ***مطالعات روابط بین‌الملل***. (۱۵) ۶. ۱۸۶-۱۵۵.
هال، استوارت. (۱۳۸۶). ***غرب و بقیه: گفتمان و قدرت***. ترجمه محمود متحد. تهران. آگه.

References

Al Khamisi, M., (2009). ***Iraqi artists on exile maps***, Baghdad: Almada Publication.
Al Khamisi, M., (2009). ***Iraqi artists on exile maps,*** Baghdad: Almada Publication.
Arbabzadeh, M., Afzal Tousi, E., Kateb, F., Dadvar, A., (2017). Redefinition of the Body in Feminist Art (1960s and 1970s), ***The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture & Urbanism (Bagh-e Nazar)***, 14(55), 13-16, (Text in Persian).
Bagheri, Kh., (2003). ***Philosophical Foundations of Feminism***, Tehran: Ministry of Science, Research and Technology Publication, (Text in Persian).
Cahoone, L., (2002). ***From modernism to post modernism: an anthology***, Translated by: Abdolkarim Rashidiyan, Tehran: Ney Publication, (Text in Persian).
Emerling, J., (2020). ***Theory for Art History***, Translated by: Farideh Afarin, Tehran: Herfeh Honarmand Publication, (Text in Persian).
Gharebaghi, A., (2001). ***Genealogy of Postmodernism***, Tehran: Cultural Research Office Publication, (Text in Persian).
hakim, A., & kateb, F. (2018). Historical-Gender Analysis Based on paintings Narration of Judith with Emphasis on Artemisia Gentileschi`s Florentine Version. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10 (2), 17-26. doi: 10.22051/jjh.2017.15982.1256, (Text in Persian).
how women inspire Iraqi artist afifa aleiby.
Irigaray, L., (1985). ***Speculum of the Other Woman***, Translated by: Gillian C. Gill, New York: Cornell University.
Irigaray, L., (1985). ***This Sex Is Not One***, Translated by: Catherine Porter, New York: Cornell University.
Irigaray, L., (1985). ***This Sex Is Not One***, Translated by: Catherine Porter, New York: Cornell University.
Irigaray, L., (1993). ***Je. Tu. Nous: Toward a Culture of Difference***, Translated by: Allison Martin, London and New York: Routledge.
Irigaray, L., (1993). ***Je. Tu. Nous: Toward a Culture of Difference***, Translated by: Allison Martin, London and New York: Routledge.
Klages, M., (2009). ***Textbook of literary theory,*** Translated by: Jalal Sokhanvar, Elahe Dehnavi & Saeed Sabziyan, Tehran: Akhratan Publication, (Text in Persian).
Mushtaqmehr, R.; Zainalzadeh, H., (2014), A Look at the Haft Peikar of Nizami, A Nationwide meeting to promote ***Persian language and literature in Iran***, (Persian in Text).
_____. (2016). ***Intertextuality from Structuralism to Postmodernism***, Tehran: Sokan, (Persian in Text).
_____., (2019), ***Transnarative, Multitextual Relationships of Narratives***, First Edition, Tehran: Sokhn, (Persian in Text).
_____.; Kangrani, M., (2008), From Intertextual Analysis to Discursive Analysis, ***Art Academy Research Journal***, Vol. 3: 12, 73-94, (Persian in Text).
_____ ., (2014), ***An Introduction to intertextuality,*** second edition, Tehran: Sokhan.
_____. (2022, April 14-May 5). Personal interview.
Nizami G., (1934), Khamse Nizami, Haftpeikar, edited by H. Riter and Y. Ribegha, Istanbul: Eastern Institute of Czechoslovakia, (Persian in Text).
Noor Aghaei, A., (2008),***Number, Symbol***, Myth, (first edition), Tehran: Afkar, (Persian in Text).
Nowrozi, N., (2018), Claudia Palmarossi and Soudi Sharifi's Postmodernist Interpretations of Khalifa Haroun's Painting in Kamaluddin Behzad's Bathroom, ***Farhangistan Art Academy Research Journal***, Vol. 2: 3, 77-103, (Persian in Text).
Nowrozi, N., (2018)***, Interdiscursive Reading of Contemporary Paintings Adapted from the Works of Kamaluddin Behzad***, PhD thesis, Faculty of Art, Al-Zahra University, (Persian in Text).
_____.; Musawilar, A. E.; Daneshgar, F., (2016), Interdiscursive Rereading of Painting, and its Three Contemporary Adaptations, "The Story of Yusuf and Zuleikha", ***Scientific Quarterly of Communication Culture Studies***, Vol. 20: 48, 265-296, (Persian in Text).
Nowrozi, Z.; Mokhtari, F., (2019), AnalyKorsmeyer, C., (2004). ***Feminism and aesthetics, women in analysis and aesthetic perspective***, Translated by: Afshang Maghsoudi, Tehran: GolAzin Publication, (Text in Persian).
Matthews, E., (1999). ***Twentieth -Century French philosophy***, Translated by: Mohsen Hakimi, Tehran: Gognous Publication, (Text in Persian).
MOGHBELI, A., AFZAL TOOSI, E., & SAMIEI, B. (2019). The Role Check & Iranian Identity of Women in the Images of Women Portrayed during the 80s, 90s & 2000s in Keyhan Bacheha Magazine. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10 (3), 29-46. doi: 10.22051/jjh.2018.8376.1060, (Text in Persian).
Naghibzadeh, A,. & Saeedlouyi. M,. (2011). Feminism in the ups and downs of time Paradigm. ***International Studies***. (15) 6. 155-186, (Text in Persian).
Nochlin, L., (2011). ***The bodyinpieces: The Fragmentasa metaphor of: modernity***, Translated by: Majid Akhgar, Tehran: Herfeh Honarmand Publication,

(Text in Persian).
Pinggong, Zh., (2018). ***Reclaiming Luce Irigaray: Language and Space of the "Other"***, Linguistics and Sharif, N., & Ahmadzadeh. Sh,. (2011). Reading the story "Reporting" by Sontag based on Irigary's theories. ***Critical Language and Literary Studies***. (6) 3, (Text in Persian).
Stuart, H., (2007). ***The West and the Rest: Discourse and Power***, Translated by: Mahmoud Mottahed, Tehran: Agah Publication, (Text in Persian).

URLs

URL1. http://www.arabnews.com/node/1833236/lifestyle/ 2022/2/19
URL2. http://www.afifaaleiby.com/ 2023/2/20

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 16, No. 2, Summer 2024 ,Serial No. 43

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Research Paper

Reading the Works of Afifa Aleiby based on the theories of Lucy Irigaray

Somayyeh Asadi [2]

Hassan Bolkhari Ghahi [3]

Received:2023-05-17

Accepted:2023-11-27

Abstract

Throughout history, the subject of woman, as one of the important visual elements in all arts, has been influenced by the social and political issues of the society and has been manifested in different ways. Artists have used this component in different ways to recount the lost identity of women and its disappearance behind the patriarchal discourse prevalent in the society. Many painters such as Afifa Aleiby -one of the contemporary Iraqi artists- has used the female component to show the position of women in the society and has depicted this component from different perspectives, and in fact, many of these works evokes feminist theories in the form of paintings. By looking at Afifa's works, you can see that she is influenced by the culture and thought of her place of life and the current pains and sufferings in her homeland. This impressionability is gradually combined with her thoughts and learnings from western artists and new elements enter her works. In this regard, many intellectuals in every period of history have tried to recover the social position of women and have presented their own theoriesLucy Irigaray, one of the French philosophers and psychoanalysts, examines the exclusion of women from the patriarchal language in order to find alternative forms of feminine writing that allow women to introduce themselves to themselves, because women in the patriarchal discourse are always defined as a passive and dependent identity and are excluded from the realm of cultureFrom her point of view, the sexual identity of women is indepen-

1-DOI:10.22051/JJH.2023.43817.1982

2. Somayyeh Asadi, , MA of Art History in the Islamic World, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran, Corresponding Author.

Email: asadi.somayyeh @ut.ac.ir

3. Hassan Bolkhari Ghahi, Professor, Department of Advanced Studies in Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Email:. hasan.bolkhari@ut.ac.ir

dent, unique and reliant on the embodied experiences of women, and in her studies, she tries to find a worthy description of the close relationship between gender and language, as well as a positive definition of identity for women in which women are no longer defined based on lack. Even in simple matters such as the use of male pronouns in cases where no specific gender is intended, the language crystallizes the male tendency. The avoidance of women from having an active role is the result of a philosophy that determines the characteristics of femininity and their acceptance of these methods. Therefore, women are deprived of access to language and as a result, they are in danger of suffering from psychosis and being trapped in a private language. She has focused her main goal not on the definition of the feminine essence but on the definition of the radical ethics of gender difference. According to Irigaray, in the western tradition, "woman" is defined as another man, and the position of femininity is determined based on male standards. Dealing with the problem of how identity is formed and its definition in the discourse of science and philosophy is one of the themes of post-structuralist feminism, which tries to overcome the limitations of reductionist theories. Irigaray points to two distinct identity stages in the process of human social-individual life in order to explain how female identity is overshadowed by male identity. The pre-linguistic stage that during this period, the child is in close contact with the mother, and because he has not yet entered the community, he identifies with his mother. The next stage, or the linguistic stage, is when the child gets to know his father and moves away from the maternal sphere or the pre-linguistic stage, and therefore establishes a new identity for himself. On the other hand, in Irigaray's philosophical view, the body and its morphology are the central point, her emphasis is on the fact that the release of one's gender by the autonomous being when she is writing or speaking in a familiar style, causes the disappearance of femininity in the discourse becomes masculine. The current research, which was carried out in a descriptive-analytical way, first defines Irigaray's theories in the field of deconstructing the definitions related to female identity, and then reads the works of the Iraqi artist, Afifa Aleiby, whose female figure is one of the main components in her paintings are presented based on Lucy Irigaray's point of view in order to answer the question, what are the similarities between Lucy Irigaray's theories and Afifa Aleiby's works, and how can her works be analyzed from this point of view? The results of the research indicate that with the definitions given by Lucy Irigaray about women's identification, many cases in Afifa Aleiby's paintings can be compared with these theories. According to Irigaray's belief, throughout history, a woman has never received a position that is appropriate to her dignity from the society and has always been a symbol of representing something other than herself, or has been seen as an object to fulfill the desire of men. This issue and clich concept can be seen in Afifa's works. In many of her paintings, this artist has depicted women while they are busy doing everyday tasks, which is in accordance with the image that society has made of women in their minds. A large part of Afifa's works is devoted to the responsibility of taking care of the child and fulfilling the needs of the man. Female gender and then being a mother becomes important in the bed of sexual difference and female metaphysics. Mother is the first interlocutor of women and a person of their own gender, but this has been influenced by the patriarchal thought and needs a new language to shape the relationship between mother and child as an independent subject. In western thinking, the father-son relationship is preferred over the mother-daughter relationship, which causes women to be alienated from their sexual identity and the mother-child relationship is forgotten. According to Irigaray, as a result of looking at women as a tool, women are trapped in stereotypical roles such as virgin, prostitute, mother, or a combination thereof. A noteworthy point in Afifa's works is the way of showing pictures of mothers who are breastfeeding or hugging a child, which is drawn in a sacred way, like the figures of Virgin Mary and Jesus. Other elements that Afifa used along with the main

figures are generally reminiscent of the content of the Bible and related to the expulsion of women from heaven and the purity and virginity of women, which can evoke Irigaray's last view. Representations of the female body and their portrayal as an attractive creature is a perfect example of objectification, either as a symbol and illustration of classical beauty or as a representation of the sensuality and desires of the male audience. It comes According to Irigaray's belief, when the female body is the focus of storytelling, taking into account its relationship with matter, body and mortality, the inner and disturbing parts of the body deserve attention for artistic expression. Rejecting and removing the female imagination definitely puts the woman in a position to experience herself only in a piecemeal way, in the less structured margins of the prevailing ideology, as wastes or mirror additions that the male subject reflecting and doubling the self-expressed and purely sexual to fulfill male desires, perhaps it can be concluded that the naked bodies in Afifa's works are not sexualized as a concept, but it has been used in its paradoxical sense and to show this common sexual view of women. On the other hand, breaking the norms about the known standards about the external beauty of women has always been done by feminist artists. Society has set demarcated norms for women's appearance, which are based on beauty and neatness, modesty and cleanliness. Women also follow these ideal bodies chosen for them. But in front of all these, there are feminist artists who, by breaking these rules, reverse the traditional aesthetics expected by everyone in the naked body. In addition, this violation of norms is not only limited to the naked body, but also includes other details of women's appearance. Just as Afifa has shown this contrast in her paintings. She has depicted women in the simplest possible way, contrary to the aesthetic definitions of women in everyone's mind, she has depicted them with short hair and without makeup and jewelry. Afifa, unlike many of the works of painting that depict slim and thin women, most of the women depicted by Afifa have full and relatively large bodies, which is also contrary to the common aesthetics of society in relation to women.

Keywords: Woman, Female Identity, Lucy Irigaray, Afifa Aleiby.