e-ISSN 3092-7498
ISC | MSRT | ICI

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

www.hgj.imamreza.ac.ir

Received: 14 April 2026 - Revised: 05 June 2026 - Published: 22 June 2026

Vol. 4, No. 14, Summer 2026

Research article

Linguistic and Expressive Capabilities of Body Art in the Works of Contemporary Muslim Artists

Hajar Salimi Namin * (a), **Atefeh Poursalehi** (b)

a) Assistant Professor, Department of Graphic design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (salimi@alzahra.ac.ir)
b) Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (atefehpoursalehi@yahoo.com)

Keywords
Body Art, Contemporary Muslim Artists, Body as a Medium, Expressive Capabilities, Linguistic Capabilities, Meaning-Making.

Citation
Salimi Namin, H ., Poursalehi,A. (2026). Linguistic and Expressive Capabilities of Body Art in the Works of Contemporary Muslim Artists. *Journal of GreaterKhorasanHandicraf*, 4(14), 50-62.

*** Corresponding Authors**

Abstract

This study aims to identify and analyze the linguistic and expressive capabilities of Body Art in the works of contemporary Muslim artists. It examines how the body, beyond being a subject of representation, becomes a medium, a signifying surface, and a site of action, and what possibilities this transformation creates for the production and transmission of meaning. The study employs a qualitative approach and a descriptive-analytical method. First, 30 Muslim artists active in Body Art were identified through textual and visual sources. Then, using purposive sampling, seven bodies of work by Shirin Neshat, Manal AlDowayan, Ahmad Nadalian, Wafaa Bilal, Lalla Essaydi, Gailan Abdullah, and Hamid Nourabadi, from Iran, Saudi Arabia, Iraq, and Morocco, were selected for analysis. The findings identify four main linguistic capabilities: the body as the medium and site of the artwork; the body as a semiotic system; the integration of the body with other media and elements; and the body as action and experience. Expressively, these capabilities articulate personal experience and identity, memory and historical experience, social and cultural issues, the human–nature relationship, and semantic and existential experiences. The results show that Body Art has neither a fixed language nor uniform content. Instead, it produces a relational, multilayered language through interactions among the body, matter, writing, space, time, performance, and cultural context. Thus, the body becomes an active mechanism for producing and transmitting meaning.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.593836.1074

OPEN ACCESS

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

Introduction

The expansion of conceptual approaches in contemporary art during the late twentieth century transformed the relationship among the artwork, its medium, and meaning production. Within this transformation, the human body moved beyond its conventional position as an object of representation and became an active component of artistic production. In Body Art, the body can simultaneously function as medium, material, surface, sign-bearing site, and arena of action. Although Body Art has been widely discussed in contemporary art studies, limited attention has been given to its linguistic and expressive capabilities as a comparative field in the works of contemporary Muslim artists. Existing studies have primarily addressed the history and theoretical foundations of Body Art, the body as an artistic medium, and individual artists from Muslim societies, particularly in relation to identity, gender, politics, and cultural experience. This study therefore focuses on Body Art produced by contemporary artists who are Muslim, rather than on "Body Art in Islam" as a historical or theological category or on works that necessarily address Islam.

The study asks: What linguistic and expressive capabilities does Body Art create in the works of contemporary Muslim artists, and how are these capabilities manifested in their artworks? It assumes that employing the body as medium, site of signification, and arena of action, together with its combination with other media and elements, expands artistic language and provides diverse means of expressing individual, experiential, cultural, historical, social, and existential concerns.

Materials and Methods

The study employs a qualitative, descriptive-analytical approach. Through the examination of physical and digital sources, 30 Muslim artists from eight countries who had produced body-based artworks were identified. Using purposive sampling, seven artists from four countries—Iran, Saudi Arabia, Iraq, and Morocco—were selected: Shirin Neshat, Manal AlDowayan, Ahmad Nadalian, Wafaa Bilal, Lalla Essaydi, Gailan Abdullah, and Hamid Noorabaadi. Seven bodies of work, including prominent works from each artist's practice, were analyzed. The selection and analysis focused on the function of the body within the artworks rather than on the artists' degree of religious commitment or the presence of explicitly Islamic subject matter.

The theoretical framework distinguishes between linguistic and expressive capabilities while recognizing their interdependence. Drawing on Nelson Goodman and Roland Barthes, artistic language is understood as a system through which signs, materials, media, and their relationships participate in meaning production. Based on the approaches of Susanne Langer and John Dewey, expressive capability refers to the capacity of artistic structures to make experiences, ideas, emotions, and positions perceptible. Accordingly, linguistic capabilities were examined through four dimensions: the body as medium and surface; the body as a sign-bearing system; the combination of the body with other media and elements; and the body as action and experience. Expressive capabilities were examined in relation to lived experience and identity, memory and history, social and cultural experience, the relationship between humans and nature, and existential experience.

Discussion and Findings

The findings identify four principal linguistic capabilities of Body Art. First, the body functions as a medium and surface on which artistic intervention occurs. Second, it becomes a sign-bearing surface through writing, numbers, images, gestures, and culturally meaningful signs. Third, it enables combinations with other media and elements, including photography, calligraphy, henna, natural earth, tattooing, architecture, and performance. Fourth, it functions as action and experience, allowing movement, duration, location, interaction, and process to become integral elements of the artwork.

These linguistic capabilities generate diverse expressive possibilities across the selected works. In Shirin Neshat's *Women of Allah*, the body becomes a site where image, Persian writing, gender, and cultural experience intersect. In Manal AlDowayan's *Choice*, body and gesture articulate social and cultural experience. Ahmad Nadalian's *Earth, Woman, Eternity* establishes relationships among the female body, the red earth of Hormuz, mythology, memory, and questions of human origins. In Wafaa Bilal's *...and Counting*, the body becomes a site for recording and transmitting memory, connecting personal loss with collective history. Lalla Essaydi's *Harem* connects body, henna, calligraphy,

Journal Of Greater Khorasan HandiCraft
Vol. 4, No. 14 , Summer 2026

architecture, gender, and cultural identity. Gailan Abdullah's *We Always Suffer* transforms the face into a surface for grief, poetry, violence, and historical memory. In Hamid Noorabaadi's work, the interaction between body and nature creates an expressive field concerned with human experience, environment, and restoration.

A central finding is that these works cannot be reduced to a single meaning, such as Islamic identity, political resistance, gender critique, or social protest. While some works engage strongly with social, historical, or gendered concerns, others emphasize personal experience, memory, nature, materiality, or existential questions. Their common feature is therefore not a unified subject matter but the multiple capacity of the body to participate in meaning production.

Conclusions

The study concludes that Body Art in the works of contemporary Muslim artists should be understood through the transformation of the body's position within the artistic process. The body can simultaneously become medium, material, surface, sign, action, and mediator among different media and experiences. Through this transformation, it expands the linguistic possibilities of contemporary art and enables diverse forms of expression, ranging from individual experience and identity to collective memory, social and cultural concerns, the relationship between humans and nature, and existential experience. Thus, the significance of Body Art lies not merely in the presence or representation of the body, but in its capacity to function as an active meaning-making medium.

Acknowledgment

This research was conducted using written and visual sources, as well as the artworks of the artists examined in the study. The authors would like to express their gratitude to all the sources and artists who made the artworks and information required for this research available, and particularly to Dr. Asghar Kafshchian-Moghadam for his valuable guidance.

شاپا الکترونیکی
۳۰۹۲-۷۴۹۸
ISC | MSRT | ICI

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره٤، شماره ١٤، تابستان ١٤٠٥

مقاله پژوهشی

قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان

هاجر سلیمی نمین*(الف)، عاطفه پورصالحی (ب)

الف) استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (M.Ehteshami@alzahra.ac.ir)

ب) استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (atefehpoursalehi@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۳/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱
شماره صفحات: ۵۰-۶۲

واژگان کلیدی:
هنر بدن؛ هنرمندان معاصر مسلمان؛ بدن به‌مثابه رسانه؛ قابلیت‌های بیانی؛ قابلیت-های‌زبانی؛ تولید معنا.

استناد به مقاله:
سلیمی نمین، ه؛ پورصالحی،ع.(۱٤۰۵). قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ٤(١٤)، ٥٠-٦٢.

***نویسنده مسئول مکاتبات**

چکیده

پژوهش حاضر با هدف شناسایی و تحلیل قابلیت‌های‌زبانی و بیانی هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان انجام شده است. مسئلهٔ اصلی پژوهش آن است که بدن، فراتر از موضوع بازنمایی، چگونه به‌رسانه، سطح نشانه‌گذاری و عرصهٔ کنش تبدیل می‌شود و این تغییر چه امکاناتی برای تولید و انتقال معنا فراهم می‌آورد. پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی. تحلیلی انجام شده است. در مرحلهٔ نخست، با مطالعهٔ منابع مکتوب و تصویری، ۳۰ هنرمند مسلمان فعال در حوزهٔ هنر بدن شناسایی و سپس با نمونه‌گیری هدفمند، هفت مجموعه اثر از شیرین نشاط، منال الضویان، احمد نادعلیان، وفاء بلال، لاله السعیدی، گیلان عبدالله و حمید نورآبادی از چهار کشور ایران، عربستان سعودی، عراق و مراکش انتخاب شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که قابلیت‌های‌زبانی هنر بدن در چهار محور اصلی نمود می‌یابد: بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر، بدن به‌مثابه نظام نشانه‌ای، ترکیب بدن بارسانه‌ها و عناصر دیگر، و بدن به‌مثابه کنش و تجربه. این قابلیت‌ها در سطح بیانی، امکان پرداختن به تجربهٔ فردی و هویت، حافظه و تجربهٔ تاریخی، مسائل اجتماعی و فرهنگی، و رابطهٔ انسان با طبیعت و تجربه‌های معنایی و وجودی‌را فراهم می‌کنند. نتایج نشان می‌دهد که هنر بدن دارای‌زبان ثابت و محتوای‌واحد نیست، بلکه‌زبانی‌رابطه‌ای و چندلایه ایجاد می‌کند که از تعامل بدن با ماده، نوشتار، فضا،زمان، اجرا وزمینهٔ فرهنگی شکل می‌گیرد. بدین‌ترتیب، بدن از موضوع بازنمایی فراتر رفته و به سازوکاری فعال برای تولید و انتقال معنا تبدیل می‌شود.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.593836.1074

OPEN ACCESS
©Authors retain the copyright and full publishing rights.

مقدمه

تحولات هنر معاصر در دهه‌های پایانی سده بیستم، با گسترش رویکردهای مفهومی[1]، رابطه میان اثر هنری، رسانه و فرایند تولید معنا را دگرگون کرد. در این فرایند، اثر هنری از محدودیت‌های رسانه‌های سنتی فاصله گرفت و ایده، فرایند، کنش، فضا و تجربه نیز در شکل‌گیری آن اهمیت یافت. یکی از نتایج این تحول، توجه به بدن انسان به‌عنوان عنصری فعال در آفرینش هنری بود؛ به‌گونه‌ای که در هنر بدن[2]، بدن می‌تواند از موضوع بازنمایی فراتر رفته و به ماده، رسانه، ابزار یا عرصه وقوع اثر تبدیل شود. این جابه‌جایی جایگاه بدن، امکانات تازه‌ای برای تولید معنا و بیان تجربه فراهم کرده است. بدن می‌تواند در ارتباط با نوشتار، تصویر، ماده، فضا، معماری، طبیعت و دیگر رسانه‌ها قرار گیرد و از طریق این روابط، در ساختار معنایی اثر مشارکت کند. بنابراین، شناخت هنر بدن تنها از طریق موضوعات بیان‌شده در آثار امکان‌پذیر نیست، بلکه مستلزم بررسی چگونگی به‌کارگیری بدن در ساخت زبان هنری و ظرفیت‌های بیانی آن است.

این مسئله در آثار هنرمندان معاصر مسلمان نیز قابل بررسی است. هنرمندانی از جوامع مختلف مسلمان، بدن را با شیوه‌ها و رسانه‌های متنوعی به کار گرفته‌اند؛ بااین‌حال، این آثار را نمی‌توان صرفاً بر اساس موضوعاتی مانند هویت، جنسیت، فرهنگ یا مسائل اجتماعی مطالعه کرد. پرسش مهم‌تر آن است که بدن در این آثار چگونه به یک امکان زبانی و بیانی تبدیل می‌شود و چه ظرفیت‌هایی برای تولید و انتقال معنا ایجاد می‌کند. پژوهش‌های موجود، از یک سو به تاریخ و نظریه هنر بدن و نقش بدن به‌عنوان رسانه پرداخته‌اند و از سوی دیگر، آثار برخی هنرمندان مسلمان معاصر را از منظر هویت، فرهنگ، جنسیت و تجربه زیسته بررسی کرده‌اند. بااین‌حال، بررسی تطبیقی قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در مجموعه‌ای از آثار هنرمندان معاصر مسلمان کمتر مورد توجه قرار گرفته است. خلأ مورد نظر این پژوهش، بنابراین، فقدان مطالعات درباره هنر بدن یا هنرمندان مسلمان نیست؛ بلکه نبود چارچوبی برای بررسی رابطه میان بدن، زبان هنری و بیان در مجموعه‌ای از آثار این هنرمندان است.

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و روش توصیفی . تحلیلی، پس از شناسایی هنرمندان مسلمان فعال در حوزه هنر بدن، با نمونه‌گیری هدفمند هفت مجموعه اثر از هفت هنرمند از چهار کشور ایران، عربستان سعودی، عراق و مراکش را انتخاب و تحلیل کرده است. سؤال اصلی پژوهش این است که هنر بدن چه قابلیت‌های زبانی و بیانی‌ای در آثار هنرمندان معاصر مسلمان ایجاد می‌کند و این قابلیت‌ها چگونه در آثار آنان نمود می‌یابند؟ فرض پژوهش بر این است که به‌کارگیری بدن به‌عنوان رسانه، سطح اثر و عرصه کنش و امکان پیوند آن با عناصر و رسانه‌های دیگر، قابلیت‌های زبانی اثر را گسترش داده و زمینه بیان تجربه‌ها و معناهای متنوع فردی، هویتی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و وجودی را فراهم می‌کند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با موضوع حاضر را می‌توان در سه حوزه کلی دسته‌بندی کرد: مطالعات نظری و تاریخی هنر بدن؛ پژوهش‌های مرتبط با بدن به‌عنوان رسانه و سازوکار تولید معنا؛ و مطالعات مربوط به بدن، هویت و تجربه فرهنگی در آثار هنرمندان معاصر مسلمان. این مطالعات مبنای نظری مناسبی برای پژوهش حاضر فراهم کرده‌اند، اما مسئله قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در مجموعه‌ای تطبیقی از آثار هنرمندان مسلمان همچنان نیازمند بررسی است.

در حوزه نخست، مطالعاتی مانند *هنر بدن: اجرای سوژه*[3] اثر آملیا جونز (Jones, 1998)، *بدن هنرمند*[4] اثر تریسی وار (Warr, 2000) و *هنر بدن*[5] اثر نیکلاس توماس (Thomas, 2014) از منابع مهم برای شناخت هنر بدن و جایگاه بدن در هنر معاصر به شمار می‌روند. جونز هنر بدن را در ارتباط با مسئله سوژه، بدن، اجرا و شکل‌گیری هویت بررسی می‌کند و بر این نکته تأکید دارد که بدن در هنر بدن تنها ابزار نیست، بلکه به منبع تولید معنا و تجربه تبدیل می‌شود. وار با ارائه مجموعه‌ای از نمونه‌های هنر بدن و هنر اجرا، گستره کاربرد بدن در هنر معاصر را نشان می‌دهد. توماس با بازگرداندن ریشه‌های هنر بدن به سنت‌ها و اعمال بدنی فرهنگ‌های مختلف، دامنه‌ای گسترده از مداخلات و آراستن‌های بدن را به‌عنوان هنر بدن تعریف کرده و بر ظرفیت بدن به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان هویت، تجربه‌های فردی و جمعی، و مفاهیم اجتماعی، مذهبی و سیاسی تأکید می‌کند. این مطالعات برای تبیین جایگاه بدن به‌عنوان عنصر فعال اثر اهمیت دارند، اما موضوع آنها محدود به هنرمندان مسلمان یا قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در این گروه نیست.

[1] Conceptual Arts
[2] Body Art
[3] Performing the Subject
[4] The artist’s body
[5] Body art

گروه دوم مطالعات، به رابطه بدن با رسانه، نشانه و ساختار اثر مربوط می‌شود. در این زمینه، دیدگاه‌های نظری درباره نشانه و زبان هنر، از جمله مباحث بارت در *عناصر نشانه‌شناسی*[1] و مباحث گودمن در *زبان‌های هنر: رویکردی به نظریه نمادها*[2]، امکان تحلیل بدن را فراتر از بازنمایی صرف فراهم می‌کنند. بر اساس این رویکرد، معنا از روابط میان عناصر اثر و زمینه‌ای که این عناصر در آن قرار می‌گیرند شکل می‌گیرد؛ بنابراین، بدن می‌تواند در کنار متن، ماده، تصویر، فضا و کنش، بخشی از نظام معنایی اثر باشد (Barthes, 1964; Goodman, 1968). این دیدگاه برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، زیرا امکان بررسی «چگونگی زبانمندشدن بدن» را فراهم می‌کند؛ بااین‌حال، مطالعات نظری مذکور چارچوب مستقلی برای مقایسه قابلیت‌های زبانی و بیانی بدن در آثار هنرمندان مسلمان ارائه نمی‌کنند. دسته سوم شامل پژوهش‌هایی است که بدن را در آثار هنرمندان معاصر مسلمان یا هنرمندانی با زمینه‌های فرهنگی اسلامی بررسی کرده‌اند. در این حوزه، آثار شیرین نشاط و لاله السعیدی بیش از برخی نمونه‌های دیگر مورد توجه قرار گرفته‌اند. برای نمونه، مطالعات مربوط به مجموعه «زنان الله» نشاط، نقش نوشتار فارسی، بدن زن، پوشش و عکاسی را در شکل‌گیری لایه‌های هویتی و فرهنگی آثار بررسی کرده‌اند. برخی پژوهش‌های جدید نیز بدن را در این مجموعه نه صرفاً به‌عنوان موضوع تصویر، بلکه به‌عنوان سطحی فعال برای ساخت معنا تحلیل کرده‌اند. در مورد لاله السعیدی نیز پژوهش‌ها به ارتباط بدن، خوشنویسی، حنا، معماری و بازنمایی زنان مراکشی توجه کرده‌اند. برای مثال، هچاد در *چهار آستانه بصری، فرهنگی و ژئوپلیتیکی در بازنمایی زنان مراکشی در آثار لاله السعیدی*[3] در تحلیل آثار السعیدی، به نحوه پیوند زندگی‌نامه هنرمند با خوشنویسی، حنا، معماری و بازخوانی سنت‌های تصویری شرق‌شناسانه توجه می‌کند و زبان ترکیبی آثار او را در زمینه‌ای فراملی و فرهنگی بررسی می‌کند (Hachad, 2019). چنین مطالعاتی نشان می‌دهند که بدن می‌تواند در پیوند با نوشتار و عناصر فرهنگی به عرصه‌ای برای شکل‌گیری معنا تبدیل شود؛ بااین‌حال، عمدتاً بر یک هنرمند یا یک مجموعه آثار متمرکزند و هدف آنها شناسایی و مقایسه قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در میان مجموعه‌ای از هنرمندان مسلمان نیست. از سوی دیگر، بخشی از پژوهش‌های مربوط به هنر معاصر مسلمان، بدن را در ارتباط با موضوعاتی مانند هویت، جنسیت، تاریخ، فرهنگ و نسبت شرق و غرب بررسی کرده‌اند. این مطالعات برای شناخت زمینه‌های معنایی آثار اهمیت دارند، اما در بسیاری از آنها «محتوا» و «موضوع» اثر محور اصلی تحلیل است، نه سازوکارهایی که از طریق آنها بدن به رسانه و زبان هنری تبدیل می‌شود. در نتیجه، اگرچه این پژوهش‌ها برخی از کارکردهای بیانی بدن را روشن می‌کنند، رابطه میان قابلیت‌های زبانی بدن و قابلیت‌های بیانی حاصل از آن همچنان به صورت نظام‌مند و تطبیقی بررسی نشده است.

مرور منابع نشان می‌دهد که مطالعات موجود سه دستاورد مهم برای پژوهش حاضر فراهم می‌کنند: نخست، تثبیت جایگاه بدن به‌عنوان یکی از رسانه‌ها و عناصر فعال هنر معاصر؛ دوم، امکان تحلیل بدن در قالب یک نظام نشانه‌ای و در ارتباط با ماده، متن، تصویر، فضا و کنش؛ و سوم، روشن‌شدن ظرفیت بدن برای بیان هویت، تجربه زیسته، حافظه و مسائل فرهنگی و اجتماعی در آثار برخی هنرمندان معاصر مسلمان. بااین‌حال، این سه حوزه در مطالعات موجود کمتر در یک چارچوب تحلیلی واحد به یکدیگر پیوند خورده‌اند. ازاین‌رو، خلأ پژوهش حاضر فقدان مطالعات درباره هنر بدن یا هنرمندان مسلمان نیست، بلکه نبود یک بررسی تطبیقی است که در آن ابتدا شیوه‌های به‌کارگیری بدن به‌عنوان رسانه و عنصر سازنده اثر شناسایی و سپس قابلیت‌های بیانی حاصل از آنها در مجموعه‌ای از آثار هنرمندان مسلمان مقایسه شود. پژوهش حاضر با انتخاب هفت مجموعه اثر از هفت هنرمند مسلمان، درصدد است این فاصله را با تمرکز بر رابطه میان بدن، زبان هنری و بیان بررسی کند.

مبانی نظری

هنر مفهومی و هنر بدن

گسترش هنر مفهومی از دهه ۱۹۶۰، نقش ایده، فرایند و کنش را در شکل‌گیری اثر هنری برجسته کرد و وابستگی اثر به شیء و رسانه‌های سنتی را کاهش داد (Archer, 2015; Wood, 2002). در این تحول، بدن نیز از موضوع بازنمایی فراتر رفت و در برخی آثار به ماده، ابزار و محل وقوع عمل هنری تبدیل شد. هنر بدن در چنین بستری شکل گرفت و از اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ به یکی از صورت‌های مهم هنر معاصر تبدیل شد (Clarke, 2003: 34; Thomas, 2014; Warr, 2000).

در این پژوهش، هنر بدن به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها بدن انسان به‌صورت مستقیم و معنادار در فرایند تولید، اجرا یا ساختار اثر، به‌عنوان ماده، رسانه، سطح، ابزار یا عرصه کنش هنری به کار گرفته می‌شود. بر این اساس، قرار گرفتن بدن هنرمند در اثر شرط تحقق هنر بدن نیست و بدن فرد دیگری نیز می‌تواند چنین نقشی داشته باشد. معیار اصلی، نقش مستقیم و ساختاری بدن در شکل‌گیری اثر است، نه تعلق بدن به هنرمند. ازاین‌رو، صرف حضور یا بازنمایی بدن در یک اثر، آن را در قلمرو هنر بدن قرار نمی‌دهد. در هنر بدن،

[1] Elements of semiology
[2] Languages of art: An approach to a theory of symbols
[3] Four visual, cultural, and geopolitical thresholds in Lalla Essaydi's depiction of Moroccan women

بدن از موضوع تصویر فراتر می‌رود و خود در فرایند تولید اثر و معنا مشارکت می‌کند. این تمایز برای پژوهش حاضر اهمیت دارد؛ زیرا نمونه‌های مورد مطالعه از نظر چگونگی استفاده از بدن یکسان نیستند و در برخی از آنها بدن هنرمند و در برخی دیگر بدن فرد یا افراد دیگر در ساخت اثر نقش دارد. ماهیت بسیاری از آثار بدن‌محور نیز با اجرا، زمان و مکان پیوند دارد و ممکن است اثر پس از پایان کنش هنری به‌صورت تصویر، ویدئو یا دیگر اسناد ثبت و ارائه شود (Warr, 2000; Thomas, 2014). بنابراین، بدن در این حوزه صرفاً یک ماده فیزیکی نیست، بلکه می‌تواند هم‌زمان رسانه‌ای برای اجرا، سطحی برای نشانه‌گذاری و واسطه‌ای برای تجربه و ارتباط باشد.

قابلیت‌های زبانی و بیانی در هنر

برای تحلیل هنر بدن در این پژوهش، میان «قابلیت زبانی» و «قابلیت بیانی» تمایز مفهومی گذاشته می‌شود. زبان هنر را می‌توان نظامی از عناصر و روابط دانست که اثر از طریق آنها تولید معنا می‌کند. در نظریه نشانه‌شناختی، معنا نه صرفاً حاصل شباهت اثر با موضوع، بلکه نتیجه روابط میان نشانه‌ها و زمینه‌ای است که در آن به کار می‌روند (Barthes, 1964; Goodman, 1968). بر این اساس، رسانه، ماده، تصویر، متن، فضا و کنش نیز می‌توانند در ساخت زبان اثر مشارکت داشته باشند. در این پژوهش، قابلیت زبانی به توانایی بدن و عناصر وابسته به آن برای مشارکت در ساختار و نظام معنایی اثر اشاره دارد. بنابراین، پرسش از زبانمندی هنر بدن این است که بدن چگونه در کنار نشانه‌ها، مواد، رسانه‌ها، فضا و کنش، روابطی ایجاد می‌کند که به تولید معنا می‌انجامد.

در مقابل، قابلیت بیانی به نحوه ظهور تجربه، احساس، ایده و معنا در صورت هنری مربوط است. از دیدگاه لنگر، صورت هنری می‌تواند ساختار تجربه انسانی را در قالبی محسوس و ادراک‌پذیر سازمان دهد (Langer, 1953)؛ دیویی نیز هنر را با تجربه و فرایند تبدیل تجربه به صورت هنری مرتبط می‌داند (Dewey, 1934) . بر این اساس، بیان را نمی‌توان صرفاً انتقال یک پیام از پیش تعیین‌شده دانست، بلکه فرایندی است که طی آن تجربه و معنا در ساختار اثر قابل ادراک می‌شود. بنابراین، در چارچوب این پژوهش، قابلیت زبانی به چگونگی ساخت معنا و قابلیت بیانی به آنچه از طریق این سازوکار امکان ظهور پیدا می‌کند مربوط است. این دو سطح مستقل نیستند، بلکه برای تحلیل آثار از یکدیگر تفکیک می‌شوند.

چارچوب تحلیل قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن

با توجه به ماهیت هنر بدن، قابلیت‌های زبانی آثار مورد مطالعه در چهار محور بررسی می‌شوند: بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر؛ بدن به‌مثابه سطح نشانه‌گذاری؛ ترکیب بدن با مواد و رسانه‌های دیگر؛ و بدن به‌مثابه کنش و تجربه. این محورها ناظر به شیوه‌هایی هستند که بدن از طریق آنها در ساختار اثر و تولید معنا مشارکت می‌کند. در سطح بیانی نیز آثار بر اساس چهار حوزه بررسی می‌شوند: تجربه زیسته و هویت؛ حافظه و تجربه تاریخی؛ مسائل اجتماعی و فرهنگی؛ و رابطه انسان با طبیعت و تجربه‌های معنایی و وجودی. این حوزه‌ها به معنای قرار دادن هر اثر در یک دسته واحد نیستند؛ یک اثر می‌تواند هم‌زمان چند قابلیت زبانی و چند کارکرد بیانی داشته باشد. این چارچوب، امکان می‌دهد تحلیل پژوهش از توصیف صرف آثار فراتر رود و رابطه میان شیوه استفاده از بدن و تجربه یا معنایی که از طریق آن شکل می‌گیرد بررسی شود. به این ترتیب، مسئله پژوهش نه تعیین یک معنای ثابت برای بدن، بلکه شناسایی امکاناتی است که بدن در مقام رسانه هنری در اختیار هنرمند قرار می‌دهد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر رویکرد، کیفی است و با روش توصیفی.تحلیلی انجام شده است. هدف پژوهش، شناسایی و تحلیل قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان است؛ ازاین‌رو، تحلیل آثار بر اساس چگونگی به‌کارگیری بدن، مواد، نشانه‌ها، رسانه‌ها، فضا و کنش و نیز ظرفیت این عناصر در بیان تجربه‌ها و مفاهیم مختلف صورت گرفته است.

در این پژوهش، هنرمند مسلمان به هنرمندی اطلاق می‌شود که پیرو دین اسلام باشد؛ خواه این تعلق دینی از پیشینه و خانوادهٔ مسلمان او ناشی شده باشد و خواه در نتیجهٔ انتخاب و پذیرش شخصی او شکل گرفته باشد. این تعریف صرفاً برای تعیین و تحدید جامعهٔ مورد مطالعه به کار رفته است و درصدد داوری، ارزیابی یا طبقه‌بندی میزان پایبندی، شدت اعتقادات یا شیوهٔ دینداری هنرمندان نیست. با توجه به هدف پژوهش، شناسایی هنرمندان از طریق بررسی منابع مکتوب، منابع تصویری و جست‌وجو در فضای مجازی انجام شد. در مرحلهٔ نخست، ۳۰ هنرمند مسلمان از هشت کشور که در آثار خود از بدن به‌عنوان بخشی از فرایند هنری استفاده کرده بودند، شناسایی شدند: شیرین نشاط، احمد نادعلیان، حمید نورآبادی، امیر معبد، ژینوس تقی‌زاده، راحله زمردی‌نیا، امید هاشمی، هومن داودی، عاطفه خاص، تارا گودرزی، محمود مکتبی، فرشته عالمشاه، میترا سلطانی، فرزانه نجفی، فرشته زمانی، مهتاب قائمی‌منش، شادی قدیریان از ایران، احمد نبز، محمد اسماعیل، پوشیا کاکل، ریزان نجیب، رنج حکمت، وفاء بلال، گیلان عبدالله از عراق، مونا حاتوم از فلسطین، مِیمونه گورسی[1] از سنگال، منال الضویان از عربستان سعودی، لاله السعیدی از مراکش، آروا ابیون از لیبی، کبری خادمی از افغانستان.

[1] Maimouna Guerresi

از آنجا که هدف پژوهش بررسی قابلیت‌های زبان و بیان هنر بدن در نمونه‌هایی متنوع از جوامع اسلامی بود، نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام گرفت. در انتخاب نمونه‌ها، تنوع جغرافیایی، وجود مجموعه یا آثار قابل تحلیل و امکان دسترسی به اطلاعات معتبر دربارهٔ آثار مورد توجه قرار گرفت. از میان هنرمندان شناسایی‌شده، در نهایت هفت مجموعه از هفت هنرمند انتخاب شد: حمید نورآبادی، شیرین نشاط و احمد نادعلیان از ایران، منال الضویان از عربستان سعودی، وفاء بلال و گیلان عبدالله از عراق، و لاله السعیدی از مراکش. به این علت که هنرمندان شناسایی شده بیشترین تعداد را در ایران و سپس در عراق داشتند، سه هنرمند از ایران و دو هنرمند از عراق انتخاب شدند و برای افزایش تنوع جغرافیایی، دو هنرمند نیز از عربستان سعودی و مراکش در نمونهٔ نهایی قرار گرفتند. بنابراین، نمونهٔ نهایی شامل آثار هنرمندان چهار کشور است. انتخاب آثار نیز به‌صورت هدفمند انجام شد و تا حد امکان مجموعه‌ای شاخص و قابل استناد از هر هنرمند انتخاب شد.

واحد تحلیل در پژوهش حاضر، اثر یا مجموعهٔ اثر است و تحلیل هر نمونه در دو سطح انجام شده است. در سطح نخست، قابلیت‌های زبانی بر اساس شیوهٔ حضور و کارکرد بدن در ساختار اثر بررسی شده‌اند؛ از جمله بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر، بدن به‌مثابه سطح نشانه‌گذاری، ترکیب بدن با مواد و رسانه‌های دیگر و بدن به‌مثابه کنش و تجربه. در سطح دوم، قابلیت‌های بیانی آثار بر اساس حوزه‌هایی مانند تجربهٔ زیسته و هویت، حافظه و تجربهٔ تاریخی، مسائل اجتماعی و فرهنگی، و رابطهٔ انسان با طبیعت و تجربه‌های معنایی و وجودی تحلیل شده‌اند.

برای افزایش دقت تحلیل، اطلاعات مربوط به آثار از منابع معتبر شامل وبگاه رسمی هنرمندان، مؤسسات و منابع هنری، نوشته‌ها و بیانیه‌های هنرمندان و، در موارد موجود، ارتباط مستقیم با هنرمند گردآوری و با یکدیگر تطبیق داده شد. سپس ویژگی‌های مشترک و متفاوت نمونه‌ها استخراج و در قالب یک تحلیل تطبیقی صورت‌بندی شدند. دسته‌بندی‌های ارائه‌شده در پژوهش، مقولات تحلیلی پژوهشگرند و به این معنا نیستند که هر اثر تنها در یک مقوله قرار می‌گیرد؛ هر اثر می‌تواند هم‌زمان چند قابلیت زبانی و بیانی داشته باشد. این روش امکان می‌دهد به‌جای تقلیل آثار به موضوعاتی مانند هویت، جنسیت یا اعتراض اجتماعی، ابتدا سازوکارهای به‌کارگیری بدن به‌عنوان زبان هنری شناسایی و سپس ظرفیت‌های بیانی حاصل از آنها بررسی شود. به این ترتیب، تحلیل از توصیف صرف آثار فراتر رفته و رابطهٔ میان شیوهٔ به‌کارگیری بدن و معناهای شکل‌گرفته در آثار را بررسی می‌کند.

بحث و تحلیل

معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

پس از شناسایی ۳۰ هنرمند مسلمان فعال در حوزهٔ هنر بدن، هفت مجموعه اثر از هفت هنرمند با نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شد. نمونه‌ها از چهار کشور ایران، عربستان سعودی، عراق و مراکش انتخاب شدند تا امکان مقایسهٔ آثار در زمینه‌های فرهنگی متفاوت فراهم شود. نمونه‌های مورد مطالعه عبارت‌اند از: شیرین نشاط، منال الضویان، احمد نادعلیان، وفاء بلال، لاله السعیدی، گیلان عبدالله و حمید نورآبادی. در انتخاب آثار، ضمن توجه به قابلیت تحلیل، تلاش شد مجموعه‌ای شاخص از هر هنرمند انتخاب شود. از هر مجموعه دو اثر به‌منظور حفظ تنوع نمونه‌ها و در عین حال فراهم‌کردن امکان تحلیل عمیق و تفصیلی آثار در چارچوب پژوهش انتخاب شد. آثار این هنرمندان از نظر نحوهٔ حضور بدن، مواد و رسانه‌های مورد استفاده و شیوهٔ ارائه، تنوع دارند و امکان بررسی وجوه مختلف زبان و بیان در هنر بدن را فراهم می‌کنند.

شیرین نشاط[1]؛ مجموعهٔ «زنان الله»[2]

شیرین نشاط، هنرمند ایرانی، مجموعهٔ «زنان الله» را در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۷ خلق کرده است. این مجموعه شامل عکس‌های سیاه‌وسفید از بدن زنان است که در آنها بخش‌هایی از بدن، از جمله صورت، دست، پا و سینه، با نوشتار فارسی و خوشنویسی پوشانده شده است. متون مورد استفاده عمدتاً برگرفته از آثار شاعران زن معاصر ایرانی و مرتبط با موضوعاتی همچون شهادت و تجربهٔ زنان در فضای اجتماعی و سیاسی ایران‌اند. در برخی آثار، خود هنرمند نیز به‌عنوان اجراکننده و مدل حضور دارد (تصویر ۱).

---

[1] متولد ۱۳۳۶ ایران/ ساکن امریکا

کارشناسی و کارشناسی ارشد هنر و کارشناسی ارشد هنرهای زیبا/ دانشگاه کالیفرنیا، برکلی/ ۱۹۹۳

[2] Women of Allah

بیانیه هنرمند: در سال‌های ۱۹۹۳-۱۹۹۷، بدنه اولین آثارم را ساختم، مجموعه ای از عکس‌های سیاه و سفید تحت عنوان "زنان الله"، روایت‌های مفهومی در مورد زنان مبارز در انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۹۷۹. در هر عکس، من متنی فارسی بر روی بدن زن (چشم، صورت، دست، پا و سینه) خوشنویسی کردم؛ اشعاری از زنان شاعر معاصر ایرانی که در مورد شهادت و نقش زنان در انقلاب سروده شده‌اند. به عنوان هنرمند، من نقش اجرا کننده را به عهده گرفتم، و برای عکس‌ها ژست گرفتم. این عکس‌ها، پرتره‌های نمادین زنان مسلمان آگاهانه مسلح شده هستند. با این حال، هر تصویر و هر نگاه فروتن زن، یک واقعیت بسیار پیچیده و متناقض را پشت پوسته ظاهری اظهار می‌کند (Neshat, 2012, October 10).

منال الضویان[1]؛ مجموعهٔ «انتخاب»[2]

مجموعهٔ «انتخاب» منال الضویان در سال ۲۰۰۵ شکل گرفته است. این مجموعه با وضعیت اجتماعی زنان در عربستان سعودی و موضوعاتی چون محدودیت‌های حقوق، سنت، مذهب و هویت ارتباط دارد. هنرمند با استفاده از ژست‌های ساده و عکاسی سیاه‌وسفید، بدن و وضعیت آن را به عنصر اصلی ساخت تصویر تبدیل کرده است. سادگی فرمی آثار، در عین حال امکان بیان موضوعات اجتماعی و فرهنگی را فراهم می‌کند (تصویر ۲).

احمد نادعلیان[3]؛ مجموعهٔ «زمین، زن، جاودانگی»[4]

احمد نادعلیان، هنرمند ایرانی، مجموعهٔ «زمین، زن، جاودانگی» را از سال ۱۳۸۵ در جزیرهٔ هرمز آغاز کرده است. این پروژه در ادامه در نقاط مختلف جهان و با اجرای نقش بر چهرهٔ زنان گوناگون تداوم یافته و همچنان ادامه دارد. مادهٔ اصلی این مداخلات، خاک سرخ هرمز است که بر چهرهٔ زنان قرار می‌گیرد و از نتیجهٔ اجرای موقت آن عکاسی می‌شود. در بیانیهٔ هنرمند، خاک هرمز نه صرفاً ماده و رنگ، بلکه حامل بخشی از زمین، حافظه و تاریخ مکان معرفی شده است. ازاین‌رو، قرار گرفتن آن بر چهرهٔ انسان، رابطه‌ای میان بدن، زمین و مکان ایجاد می‌کند. نادعلیان همچنین این مجموعه را با روایت‌های آفرینش، زن نخستین، میوهٔ ممنوعه و نماد مار مرتبط می‌داند. در نتیجه، چهره در این مجموعه هم سطح مداخلهٔ هنری و هم واسطه‌ای برای ارتباط میان ماده، مکان، اسطوره و تجربهٔ انسانی است (تصویر ۳).

1 Manal Al-Dowayan

متولد ۱۹۷۳ استان شرقی عربستان سعودی/ ساکن لندن

کارشناسی ارشد دیزاین و تجزیه و تحلیل سیستم‌ها

کارشناسی ارشد تمرین هنر معاصر در حوزه‌های عمومی/ کالج سلطنتی هنر

2 The Choice

خلاصه بیانیه هنرمند: این مجموعه تحت تأثیر گفت‌وگویی مداوم درباره تأثیر محدودیت‌های حقوقی بر زنان عرب، ناشی از امتزاج سنت‌های محلی، مذهب و هویت، شکل گرفته است. سنت‌های محلی بخشی مهم از هویت فرهنگی و منابعی ارزشمند برای جوامع هستند، اما هنگامی که به ابزار سرکوب و کنترل تبدیل شوند، جامعه را دچار نقص می‌کنند. آزاد گذاشتن زنان برای دنبال کردن رؤیاهایشان و پذیرفتن موفقیت‌های آنان برای دستیابی به تعادل اجتماعی ضروری است. با استفاده از ژست‌های ساده، تلاش کرده‌ام بیانی قدرتمند و در عین حال غیرصریح ارائه کنم؛ بیانی که در کنار فضای تیره موضوع، حس امید و زیبایی را از طریق چشم‌های مدل‌ها منتقل می‌کند. استفاده از عکاسی سیاه‌وسفید، سادگی و مینیمالیسم نیز امکان کنترل دقیق تأثیر بصری و انتقال روشن ایده را فراهم می‌کند (Dowayan, n.d.).

[3] متولد ۱۳۴۲ ایران/ ساکن ایران

کارشناسی نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران/ ۱۳۶۷

کارشناسی ارشد و دکترای فلسفه هنر در زمینه تخصصی نقاشی و تزئینات دیواری از دانشگاه مرکزی انگلستان / ۱۳۷۵

[4] بیانیه هنرمند: «در سفرهایم به نقاط مختلف جهان، اغلب از خاک سرخ جزیره هرمز استفاده کرده‌ام و با آن بر چهره دختران و زنان نقش‌هایی کشیده‌ام. برای من این خاک فقط یک ماده و رنگ نیست؛ بخشی از سرزمین، حافظه و تاریخ زمین است که از هرمز با خود به نقاط دیگر جهان می‌برم. چهره انسان برای من همچون سطحی میان زمین و اسطوره است. با قرار دادن خاک بر چهره زنان، می‌خواهم رابطه میان بدن، زمین و روایت‌های کهن را دوباره آشکار کنم. این نقاشی‌ها موقتی‌اند؛ خاک بر پوست می‌نشیند، دیده می‌شود و سپس شسته و محو می‌شود، اما تصویر آن در عکاسی و حافظه باقی می‌ماند. یکی از مضامین این مجموعه، داستان «میوه ممنوعه» و پرسش درباره نخستین زن و آغاز آفرینش است. میوه ممنوعه چه بود؟ چرا انسان آن را خورد؟ زن نخستین چگونه تصور می‌شد و چه رنگی داشت؟ آیا روایت آفرینش در فرهنگ‌های مختلف، تصویر متفاوتی از زن و آغاز زندگی ارائه نمی‌کند؟ در برخی از این چهره‌ها نقش مار ظاهر می‌شود. مار برای من موجودی دوگانه و کهن است؛ می‌تواند با زندگی، زایش، دگرگونی و جاودانگی، و همزمان با روایت‌های آفرینش و میوه ممنوعه پیوند داشته باشد. مار در این آثار الزاماً یک نماد ثابت نیست؛ بلکه دریچه‌ای برای ورود به حافظه اسطوره‌ای انسان است. هنگامی که خاک سرخ هرمز را بر چهره زنی در سرزمینی دیگر قرار می‌دهم، یک ماده محلی وارد گفت‌وگویی جهانی می‌شود. چهره هر زن، با ویژگی‌های فرهنگی و انسانی خودش، به پرسشی درباره زن نخستین، زمین و آغاز زندگی تبدیل می‌شود. برای من، این پروژه جست‌وجویی است برای یافتن پیوندی میان زمین و بدن، زن و اسطوره، مکان و جهان. خاک هرمز از یک جزیره می‌آید، اما پرسشی که بر چهره انسان می‌نشاند، متعلق به همه انسان‌هاست: ما از کجا آمده‌ایم و نخستین تصویر انسان و زن را چگونه در حافظه خود ساخته‌ایم؟» (Nadalian, 2026)

وفاء [۱]؛ «و شمارش...»[۲]

وفاء بلال، هنرمند عراقی، اثر «و شمارش...» را در سال ۲۰۱۰ ارائه کرد. این اثر در ارتباط با کشته‌شدن برادر هنرمند در عراق و تجربهٔ فقدان ناشی از جنگ شکل گرفت. در اجرای ۲۴ ساعتهٔ اثر، پشت بدن هنرمند به سطحی برای ثبت نقشهٔ عراق تبدیل شد و نقاطی که تعداد کشته‌شدگان عراق و آمریکایی را نشان می‌دادند، بر آن ثبت شدند. خواندن نام کشته‌شدگان و مشارکت مخاطبان نیز بخشی از فرایند اجرا بود (تصویر ۴).

لاله السعیدی[۳]؛ مجموعهٔ «حرمسرا»[۴]

لاله السعیدی، هنرمند مراکشی، مجموعهٔ «حرمسرا» را در سال ۲۰۱۱ خلق کرد. در این آثار، بدن زنان در فضاهای داخلی معماری قرار گرفته و با استفاده از حنا و خوشنویسی با محیط پیرامون پیوند می‌یابد. مجموعه با تجربهٔ شخصی هنرمند، فضای خانه، هویت فرهنگی و تجربهٔ زن عرب ارتباط دارد و هم‌زمان رابطهٔ میان بدن، معماری و نوشتار را در ساخت تصویر برجسته می‌کند (تصویر۵).

گیلان عبدالله[۵]؛ مجموعهٔ «همیشه عذاب می‌کشیم»[۶]

گیلان عبدالله، هنرمند عراق از اقلیم کردستان، مجموعهٔ «همیشه عذاب می‌کشیم» را در سال ۲۰۱۵ خلق کرده است. این مجموعه شامل ۱۰۰ عکس است که در آنها شعرهای غمگین مرتبط با وضعیت کردستان عراق بر چهرهٔ افراد قرار گرفته‌اند. مجموعه در پی حملهٔ داعش به کردستان عراق شکل گرفت و هنرمند آن را با خاطرات تاریخی دیگری همچون انفال و حلبچه نیز مرتبط کرده است (تصویر۶).

---

1 Wafaa Bilal

متولد عراق ۱۹۶۶/ ساکن امریکا

کارشناسی از دانشگاه نیومکزیکو/ کارشناسی ارشد از مدرسه موسسه هنری شیکاگو

دانشیار مدرسه هنری تیش دانشگاه نیویورک

2 And Counting …

بلال درباره این اثر می‌گوید: پس از کشته‌شدن برادرش، حاجی، بر اثر اصابت موشک در یک ایست بازرسی در شهر کوفه عراق در سال ۲۰۰۴، این اثر را شکل داد. او با خانواده‌های آمریکایی و عراقی که عزیزان خود را در جنگ از دست داده‌اند همدردی می‌کند، اما معتقد است مرگ قربانیان عراقی، مانند برادرش، تا حد زیادی از دید افکار عمومی آمریکا پنهان مانده است. در اجرای ۲۴ساعته *و شمارش...* ، بدن خود را به بوم تبدیل کرد و نقشه‌ای بدون مرز از عراق را بر پشت خود خالکوبی کرد؛ هر نقطه نمایانگر یک قربانی عراقی یا آمریکایی در محل کشته‌شدن او بود. ۵۰۰۰ سرباز کشته‌شده آمریکایی با جوهر قرمز دائمی و قابل مشاهده و ۱۰۰٬۰۰۰ قربانی عراقی با جوهر سبز فرابنفش، که تنها زیر نور سیاه دیده می‌شد، مشخص شدند. در طول اجرا، افراد مختلف نام قربانیان را می‌خواندند. بلال همچنین از بازدیدکنندگان خواست هرکدام یک دلار برای تأمین بورسیه تحصیلی آمریکایی‌ها و عراقی‌هایی که والدین خود را در جنگ از دست داده‌اند، اهدا کنند (Bilal, n.d.) .

۳ Lalla Essaydi

متولد مراکش ۱۹۵۶/ ساکن امریکا

کارشناسی ارشد مدرسه موزه هنرهای زیبای/ دانشگاه TUFTS/ ۲۰۰۳

4 Harem

خلاصه بیانیه هنرمند: کار من با فضا، چه واقعی و چه استعاری، شکل گرفته است. با بازگشت به خانه و فرهنگ دوران کودکی‌ام در مراکش، کوشیدم فضاهای معماری در حال نابودی و نقش آنها را در شکل‌گیری تجربه و هویت خود ثبت کنم. این تجربه شخصی، در عین حال، به زندگی زنان عرب و محدودیت آنان در فضاهای خصوصی و تحت کنترل مردان اشاره می‌کند. در تصاویرم، زنان را در فضاهای محصور قرار می‌دهم و با نقش‌های حنا و الگوهای کاشی، مفهوم حرمسرا و ادالیسک و نیز نگاه اورینتالیستی غرب به زن عرب را فرا می‌خوانم. با این حال، کارم را صرفاً نقد فرهنگ عربی یا غربی نمی‌دانم؛ بلکه تلاشی برای عبور از کلیشه‌ها و بیان تجربه شخصی و پیچیدگی هویت زن عرب است. استفاده از خوشنویسی اسلامی بر بدن زنان، در کنار حنا به‌عنوان هنری سنتی زنانه، برای من راهی برای بیان تضادهای میان سلسله‌مراتب و سیالیت، فضای عمومی و خصوصی و سنت و تجربه زنانه است. این تصاویر به من امکان می‌دهند صدای خود را بیابم و از طریق زبان زنانه، سکوت تحمیل‌شده را به بیان تبدیل کنم (Essaydi, n.d.).

5 Gailan Abdullah

متولد ۱۹۸۳اقلیم کردستان عراق/ ساکن اقلیم کردستان عراق

کارشناسی هنرهای تجسمی در دانشگاه تربیت معلم اربیل/ دپارتمان هنرهای زیبا / ۲۰۰۶

کارشناسی/ دانشگاه هنرهای زیبا/ ۲۰۱۰

کارشناسی ارشد هنر معاصر و رسانه های جدید/ دانشگاه پاریس ۸/ ۲۰۱۷

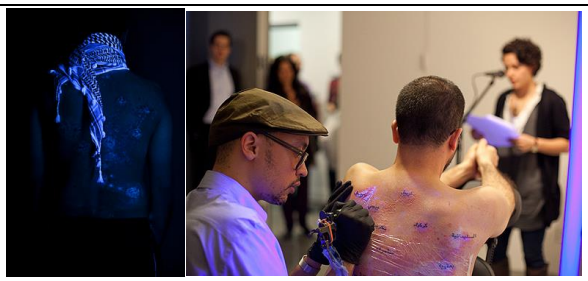
6 We Always Suffer

بیانیه هنرمند: «همیشه عذاب می‌کشیم» یک مجموعه صد عددی عکس (هنر بدن / عکاسی) از افراد ملیت‌ها / نژادهای مختلف است. به جای اشک، من شعرهای غمگینی را در رابطه با وضعیت کردستان عراق می‌نویسم. ایده‌ی این عکس‌ها از حمله داعش به کردستان و کشتار و خونریزی‌ای بود که این گروه تروریستی در کردستان به وجود آورند، کاری که تداعی کننده گذشته‌های تلخ دیگری در تاریخ کردستان مانند عملیات انفال و حلبچه بود و این بار به دست گروه‌های تندرو و تروریستی انجام شد (Abdullah, n.d.).

حمید نورآبادی[۱]؛ «آسوده باش، حالم خوب است»[۲]

اثر «آسوده باش، حالم خوب است» از حمید نورآبادی در سال ۱۳۹۱ خلق شده است. در این اثر، بدن در ارتباط مستقیم با طبیعت قرار می‌گیرد. هنرمند در توضیح اثر، تجربهٔ فرسودگی انسان و امکان ترمیم و بازگشت به وضعیت مطلوب را با ارتباط دوباره با طبیعت پیوند می‌دهد. ازاین‌رو، تعامل بدن و محیط طبیعی بخشی از ساختار اجرایی و تصویری اثر است (تصویر ۷)

جدول ۱. جدول تصاویر، مأخذ: نگارنده

شماره تصویر	تصویر
تصویر۱	
	شیرین نشاط، از مجموعه *زنان الله*، ۱۹۹۴. ماخذ :URL 1
تصویر۲	
	منال الضویان، *انتخاب*، ۲۰۰۵ ماخذ : URL 2
تصویر۳	
	احمد نادعلیان، *زمین، زن، جاودانگی*، ۱۳۸۷. ماخذ : URL 3
تصویر٤	

[۱] متولد ۱۳۴۹ ایران/ ساکن ایران

[۲] بیانیه هنرمند: همیشه مزاحمم بودم ،هی چوب می‌شدم لای چرخ خودم، ازدست خودم دست بر نمی‌داشتم، بین خدا و من ضبط سونی برای عاقبت بخیریم صلوات می‌فرستاد، هی توی ماشین لباس‌شویی سماع می‌کردم، و هی چشم در چشم‌های هیز چرخ‌گوشت و خیلی چیزهای دیگر که هم باعث خراشیدگی روح من می‌شدند و مرا از بودای بودنم دور دور می‌کردند. پس با خود از خود بدر شدم و به ناگهانی کیهانی دل گره زدم به موهبت‌هایی که هر روزه خدا در دل طبیعت بر ما مبذول می‌فرمود؛ چرا که تنها طبیعت است که می‌تواند انسان، این غلظت خاکستری و متلاشی شده را دوباره تعمیر دهد. ما نیازمند تعمیریم (Khas, 2013, March 7).

	وفاء بلال، *و شمارش...* ، ۲۰۱۰. ماخذ : URL 4
تصویر۵	
	لاله السعیدی، *حرمسرا*، ۲۰۱۱. ماخذ : URL 5
تصویر٦	
	گیلان عبدالله، *همیشه عذاب می‌کشیم*، ۲۰۱۵. ماخذ : URL 6
تصویر۷	
	حمید نورآبادی، *آسوده باش، حالم خوب است*، ۱۳۹۱.ماخذ: URL 7

قابلیت‌های زبانی هنر بدن در آثار مورد مطالعه

مقایسهٔ هفت نمونه نشان می‌دهد که بدن در آثار مورد مطالعه صرفاً موضوع بازنمایی نیست، بلکه در ساختار اثر نقش فعال دارد. این نقش را می‌توان در چهار قابلیت اصلی صورت‌بندی کرد: بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر، بدن به‌مثابه سطح نشانه‌گذاری، ترکیب بدن با مواد و رسانه‌های دیگر، و بدن به‌مثابه کنش و تجربه.

بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر

در بیشتر نمونه‌ها، عمل هنری مستقیماً بر بدن یا چهره انجام می‌شود و بدن به بخشی از رسانهٔ اثر تبدیل می‌گردد. در «زنان الله»، نوشتار بر بخش‌هایی از بدن قرار می‌گیرد؛ در آثار «حرمسرا» و «همیشه عذاب می‌کشیم» نیز بدن و چهره به سطحی برای نوشتار تبدیل می‌شوند. در «زمین، زن، جاودانگی»، خاک مستقیماً بر چهرهٔ زنان قرار می‌گیرد و در «و شمارش...» پشت بدن هنرمند به سطح ثبت اطلاعات تبدیل می‌شود. بنابراین، در این نمونه‌ها بدن از جایگاه موضوع تصویر فراتر می‌رود و خود به محل تحقق عمل هنری تبدیل می‌شود. این ویژگی در «آسوده باش، حالم خوب است» نیز با قرار گرفتن بدن در محیط طبیعی و مشارکت آن در فرایند اجرا دیده می‌شود.

بدن به‌مثابه سطح نشانه‌گذاری

یکی از قابلیت‌های مهم دیگر، استفاده از بدن به‌عنوان سطحی برای نشانه‌گذاری است. در آثار نشاط، السعیدی و عبدالله، نوشتار و شعر مستقیماً با بدن یا چهره ترکیب می‌شوند. در اثر نادعلیان، نقش‌های ایجادشده با خاک و در برخی اجراها نقش مار، بدن را به سطحی برای شکل‌گیری نشانه تبدیل می‌کنند. در اثر بلال نیز نقشه و نقاط ثبت‌شده بر بدن، اطلاعاتی را در قالب نشانه‌های بصری سازمان می‌دهند. در نتیجه، بدن در این آثار هم دیده می‌شود و هم حامل نشانه‌هایی است که باید خوانده و تفسیر شوند. به این ترتیب، مرز میان سطح تصویری و سطح نوشتاری اثر کاهش می‌یابد.

ترکیب بدن با مواد و رسانه‌های دیگر

نمونه‌ها همچنین نشان می‌دهند که بدن به یک ماده یا تکنیک خاص محدود نیست و می‌تواند با رسانه‌ها و مواد گوناگون ترکیب شود. خوشنویسی و نوشتار در آثار نشاط، السعیدی و عبدالله، حنا در آثار السعیدی، خاک سرخ هرمز در آثار نادعلیان و خالکوبی و فناوری نور در اثر بلال، نمونه‌هایی از این ترکیب‌اند. عکاسی نیز در بسیاری از آثار نقش مهمی در ثبت و انتقال نتیجهٔ کنش بدنی دارد. در این میان، ماده در برخی آثار فقط وسیلهٔ اجرای نقش نیست؛ بلکه خود در ساخت معنای اثر مشارکت می‌کند. برای مثال، خاک سرخ هرمز هم مادهٔ تصویری و هم عنصری مرتبط با مکان است و خالکوبی در اثر بلال با ماندگاری و ثبت پیوند پیدا می‌کند.

بدن به‌مثابه کنش و تجربه

در برخی نمونه‌ها، بدن تنها در نتیجهٔ نهایی اثر حضور ندارد، بلکه فرایند و زمان اجرای اثر نیز بخشی از زبان آن است. این ویژگی در «و شمارش...» آشکارتر است؛ زیرا اجرای ۲۴ ساعته، خواندن نام کشته‌شدگان و مشارکت مخاطبان بخشی از خود اثر محسوب می‌شود. در مجموعهٔ نادعلیان نیز نقش‌های ایجادشده بر بدن موقتی‌اند و پس از اجرا شسته می‌شوند؛ در نتیجه، اجرا و ثبت عکاسانهٔ آن دو مرحلهٔ مرتبط از شکل‌گیری اثر را تشکیل می‌دهند. در اثر نورآبادی نیز تعامل بدن با محیط طبیعی، بخشی از فرایند شکل‌گیری اثر است. بنابراین، در نمونه‌های مورد مطالعه، زبان هنر بدن تنها به شکل ثابت بدن محدود نمی‌شود و زمان، کنش، اجرا و موقعیت نیز می‌توانند در ساختار اثر مشارکت کنند.

قابلیت‌های بیانی هنر بدن در آثار مورد مطالعه

قابلیت‌های زبانی شناسایی‌شده، در آثار مورد مطالعه برای بیان تجربه‌ها و مفاهیم متنوعی به کار گرفته شده‌اند. مقایسهٔ نمونه‌ها چهار حوزهٔ عمده را آشکار می‌کند: هویت و تجربهٔ زیسته، حافظه و تجربهٔ تاریخی، مسائل اجتماعی و فرهنگی، و رابطهٔ انسان با طبیعت و تجربه‌های معنایی و وجودی. این حوزه‌ها با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و هر اثر ممکن است در بیش از یک حوزه قرار گیرد.

هویت و تجربهٔ زیسته

در بخشی از آثار، بدن وسیله‌ای برای بیان تجربهٔ شخصی و نسبت فرد با هویت فرهنگی و اجتماعی خود است. در «زنان الله»، بدن زن در کنار نوشتار فارسی و زمینهٔ فرهنگی ایران قرار می‌گیرد. در «حرمسرا» نیز بدن زنان، معماری، حنا و خوشنویسی در ارتباط با تجربهٔ فرهنگی و زنانهٔ هنرمند قرار گرفته‌اند. در «و شمارش...» تجربهٔ شخصی بلال از فقدان برادرش به ساختاری هنری تبدیل می‌شود و در اثر نورآبادی نیز تجربهٔ فرسودگی و تلاش برای ترمیم در ارتباط با بدن و طبیعت مطرح می‌شود. بنابراین، بدن امکان می‌دهد تجربهٔ شخصی در قالبی محسوس و قابل مشاهده صورت‌بندی شود.

حافظه و تجربهٔ تاریخی

در دو اثر بلال و عبدالله، ارتباط بدن با حافظه و تاریخ برجسته‌تر است. در «و شمارش...»، بدن به سطحی برای ثبت داده‌های مربوط به کشته‌شدگان جنگ تبدیل می‌شود و اجرای خواندن نام‌ها، این اطلاعات را به تجربه‌ای زمانی و انسانی تبدیل می‌کند. در «همیشه عذاب می‌کشیم» نیز نوشتار بر چهره با تجربهٔ سوگ و خشونت در کردستان عراق پیوند دارد و در کنار رخدادهای معاصر، خاطرات تاریخی انفال و حلبچه را احضار می‌کند. در این دو نمونه، بدن از یک سطح تصویری به حامل و واسطهٔ حافظهٔ فردی و جمعی تبدیل می‌شود.

مسائل اجتماعی و فرهنگی

در برخی نمونه‌ها، بدن وسیله‌ای برای طرح موقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی است. «انتخاب» منال الضویان با وضعیت زنان و محدودیت‌های اجتماعی در عربستان سعودی ارتباط دارد. در «زنان الله» نیز بدن زن در زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی قرار می‌گیرد. «حرمسرا» نیز از طریق پیوند بدن با فضای خصوصی، معماری و نشانه‌های فرهنگی، تجربهٔ زن عرب را به ساختار تصویری اثر وارد می‌کند. در این آثار، مسئلهٔ اجتماعی الزاماً از طریق بیان مستقیم یا شعارگونه مطرح نمی‌شود، بلکه وضعیت بدن، ژست، نوشتار، فضا و عناصر همراه در شکل‌گیری آن نقش دارند.

رابطهٔ انسان با طبیعت و تجربه‌های معنایی و وجودی

در مجموعهٔ «زمین، زن، جاودانگی»، پیوند میان بدن، خاک، مکان و روایت‌های اسطوره‌ای، زمینهٔ طرح مفاهیمی همچون زمین، زن، آفرینش، حافظه و جاودانگی را فراهم می‌کند. خاک سرخ هرمز در اینجا هم مادهٔ اثر و هم حامل معنای مرتبط با مکان و زمین است. در «آسوده باش، حالم خوب است» نیز بدن در ارتباط با طبیعت قرار گرفته و تجربهٔ فرسودگی و ترمیم از طریق این رابطه صورت‌بندی می‌شود. در این نمونه‌ها، بدن تنها برای بیان یک مسئلهٔ اجتماعی یا هویتی به کار نمی‌رود، بلکه امکان طرح رابطهٔ انسان با طبیعت و پرسش‌های معنایی و وجودی را نیز فراهم می‌کند.

جمع‌بندی تطبیقی یافته‌ها

یافته‌های پژوهش نشان داد که در آثار بررسی‌شده، بدن صرفاً موضوع بازنمایی نیست، بلکه در فرایند شکل‌گیری اثر به یکی از عناصر فعال تولید معنا تبدیل می‌شود. این تغییر جایگاه، مهم‌ترین نقطه اتصال میان نمونه‌های مورد مطالعه است؛ هرچند شیوه تحقق آن در آثار هفت هنرمند یکسان نیست. بدن گاه به سطح اثر، گاه به رسانه‌ای برای نوشتار و نشانه‌گذاری، گاه به بخشی از فرایند اجرا و گاه به واسطه‌ای برای ارتباط میان انسان، ماده و محیط تبدیل شده است. بنابراین، پاسخ به پرسش اصلی پژوهش را نمی‌توان در یک کاربرد یا یک معنای ثابت برای بدن خلاصه کرد؛ بلکه باید آن را در مجموعه‌ای از قابلیت‌های به‌هم‌پیوسته جست‌وجو کرد.

در سطح زبانی، نخستین یافته مهم، رسانه‌شدن بدن است. در نمونه‌های بررسی‌شده، بدن از جایگاه موضوع تصویر فاصله گرفته و خود به بستر مداخله هنری تبدیل شده است. نوشتار در آثار شیرین نشاط، لاله السعیدی و گیلان عبدالله، خاک سرخ در آثار احمد نادعلیان، خالکوبی و اجرای زمانی در اثر وفاء بلال نمونه‌هایی از این جابه‌جایی‌اند. از این منظر، ویژگی زبان‌شناختی هنر بدن صرفاً حضور بدن در اثر نیست، بلکه تغییر رابطه میان بدن و سایر عناصر سازنده اثر است. بدن می‌تواند با متن، ماده، تصویر، معماری، طبیعت و اجرا ترکیب شود و از این طریق دامنه رسانه‌ای اثر را گسترش دهد. یافته دوم، چندلایه‌شدن نظام نشانه‌ای اثر از طریق بدن است. هنگامی که متن، عدد، نقش، ماده یا نشانه‌ای فرهنگی بر بدن قرار می‌گیرد، معنای آن عنصر دیگر مستقل از بدن باقی نمی‌ماند. برای مثال، در آثار شیرین نشاط و گیلان عبدالله، نوشتار هم‌زمان واجد ارزش زبانی و تصویری است؛ در آثار لاله السعیدی، خوشنویسی، حنا، بدن و معماری در یک ساختار واحد قرار می‌گیرند؛ و در مجموعهٔ احمد نادعلیان، خاک هرمز، چهره زن، نقش‌های اسطوره‌ای و عکاسی در تولید معنا مشارکت دارند. در نتیجه، بدن نه فقط حامل نشانه، بلکه عامل تغییر رابطه میان نشانه‌هاست. سومین قابلیت زبانی، پیوند بدن با زمان، مکان و کنش است. در هنر بدن، اثر الزاماً در یک تصویر ثابت یا شیء نهایی خلاصه نمی‌شود. اجرای بدن، فرایند قرار گرفتن ماده بر بدن، حرکت، دوام یا محوشدن نشانه و حتی ثبت عکاسانهٔ این فرایند می‌توانند بخشی از ساختار اثر باشند. این ویژگی در «و شمارش...» وفاء بلال آشکارتر است، اما در آثار دیگر نیز، به‌ویژه در پروژهٔ احمد نادعلیان، موقتی‌بودن نقش بر بدن و انتقال آن به تصویر عکاسانه نشان می‌دهد که رابطهٔ بدن و رسانه می‌تواند فرایندی باشد. بنابراین، یکی از امکانات زبان هنر بدن، گسترش اثر از سطح «چیز» به سطح «فرایند» است.

در سطح بیانی، این قابلیت‌های زبانی امکان ظهور طیفی از تجربه‌ها را فراهم کرده‌اند. تجربهٔ زیسته و هویت یکی از مهم‌ترین حوزه‌هاست. بدن، به دلیل پیوند مستقیم با تجربه انسانی، می‌تواند زمینه‌ای برای بیان نسبت فرد با جنسیت، فرهنگ، محیط اجتماعی و تجربه شخصی باشد. با این حال، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این کارکرد را نباید به معنای وجود یک هویت مشترک یا یک تجربه واحد میان هنرمندان مسلمان دانست. آثار شیرین نشاط، منال الضویان و لاله السعیدی، با وجود تفاوت‌های اساسی، هر یک به شیوه‌ای متفاوت نسبت بدن با هویت و زمینه فرهنگی را مطرح می‌کنند. در همین راستا، حافظه و تاریخ نیز از طریق بدن قابل صورت‌بندی شده‌اند. در اثر وفاء بلال، بدن حامل داده‌ها و خاطرهٔ فقدان است و در آثار گیلان عبدالله، چهره به سطحی برای ثبت سوگ و یادآوری خشونت تاریخی تبدیل می‌شود. در این نمونه‌ها، بدن از یک موجودیت فردی فراتر می‌رود و امکان انتقال تجربه‌ای جمعی را پیدا می‌کند. بنابراین، یکی از مهم‌ترین قابلیت‌های بیانی هنر بدن، تبدیل بدن فردی به واسطه‌ای برای حضور بخش‌هایی از گذشته در زمان حال است. در عین حال، یافته‌ها نشان می‌دهد که کارکرد هنر بدن در آثار این هنرمندان به مسائل اجتماعی، سیاسی یا هویتی محدود نمی‌شود. در مجموعهٔ احمد نادعلیان، پیوند بدن، زمین، زن و اسطوره نشان می‌دهد که بدن می‌تواند واسطه‌ای برای طرح پرسش‌های فرهنگی و وجودی نیز باشد. خاک سرخ هرمز در این مجموعه تنها مادهٔ رنگی نیست، بلکه به واسطه‌ای میان مکان و بدن، طبیعت و انسان، و امر محلی و پرسش‌های فراگیر درباره آفرینش و حافظه اسطوره‌ای تبدیل می‌شود. در آثار حمید نورآبادی نیز پیوند بدن و طبیعت، امکان طرح تجربه‌هایی درباره فرسودگی، ترمیم و نسبت انسان با محیط را فراهم می‌کند.

ازاین‌رو، یافته‌های پژوهش از یک سو با مطالعاتی که بدن را در هنر معاصر رسانه‌ای برای بیان هویت، تجربه اجتماعی و حافظه دانسته‌اند همخوان است، اما از سوی دیگر نشان می‌دهد که این کارکردها را نمی‌توان به یک الگوی معنایی واحد تقلیل داد. مسلمان‌بودن هنرمندان نمونه به خودی خود تعیین‌کننده معنای آثار آنان نیست. آنچه در این پژوهش اهمیت دارد، این است که هنرمندان مسلمان در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و فردی متفاوت، از یک امکان هنری مشترک ـ یعنی بدن ـ استفاده کرده‌اند و به آن کارکردهای متفاوتی داده‌اند. این نتیجه برای رفع یک ابهام مفهومی در پژوهش نیز اهمیت دارد. موضوع این مقاله «هنر بدن در اسلام» به معنای بررسی جایگاه بدن در آموزه‌ها، تاریخ یا هنر دینی اسلام نیست؛ همچنین موضوع آن شناسایی آثاری نیست که الزاماً در پی مواجهه مستقیم با اسلام یا مسائل دینی باشند. واحد مطالعه در این پژوهش، آثار هنرمندان معاصر مسلمانی است که در حوزهٔ هنر بدن فعالیت کرده‌اند. ازاین‌رو، اسلام

در اینجا ویژگی جامعهٔ مورد مطالعه است، نه چارچوبی که از پیش معنای آثار را تعیین کند. این تمایز سبب می‌شود نتایج پژوهش به جای نسبت‌دادن معنایی واحد به همهٔ آثار، بر تنوع شیوه‌های استفاده از بدن و قابلیت‌های زبانی و بیانی آن تمرکز کند.

همچنین، یافته‌ها نشان داد که نمی‌توان هنر بدن هنرمندان مسلمان را صرفاً با مفاهیمی مانند اعتراض، مقاومت یا نقد اجتماعی تعریف کرد. برخی از آثار چنین ظرفیت‌هایی دارند، اما همهٔ آنها را نمی‌توان در این چارچوب قرار داد. بدن در یک اثر ممکن است رسانه‌ای برای بیان تجربه شخصی باشد، در اثری دیگر حامل حافظه تاریخی، در اثری واسطه‌ای میان انسان و طبیعت و در اثری دیگر سطحی برای پیوند متن و تصویر. بنابراین، مقاومت اجتماعی یکی از کارکردهای ممکن بدن است، نه تعریف‌کنندهٔ ماهیت آن در کل نمونه‌ها. بر این اساس، می‌توان میان دو سطح از یافته‌ها تمایز گذاشت: در سطح زبانی، بدن امکاناتی چون رسانه‌شدن، سطح‌شدن برای نشانه‌گذاری، ترکیب با مواد و رسانه‌های دیگر و تبدیل‌شدن به بخشی از کنش و فرایند اثر را فراهم می‌کند؛ در سطح بیانی، همین امکانات به بیان تجربهٔ زیسته، هویت، حافظه و تاریخ، مسائل اجتماعی و فرهنگی، و رابطه انسان با طبیعت و تجربه‌های وجودی منجر می‌شوند. رابطه این دو سطح خطی نیست؛ یک قابلیت زبانی می‌تواند چند کارکرد بیانی داشته باشد و یک مضمون نیز می‌تواند از طریق چند سازوکار زبانی شکل گیرد.

جدول۲. تحلیل تطبیقی قابلیت های زبانی و بیانی هنربدن درآثار مورد مطالعه. ماخذ: نگارنده

بدن به‌مثابه رسانه و بستر اثر	بدن به‌مثابه نظام نشانه‌ای	ترکیب بدن با رسانه‌ها و عناصر دیگر	بدن به‌مثابه کنش و تجربه	قابلیت‌های بیانی غالب	هنرمند / اثر
بدن و چهره به بستر اصلی تصویر و حامل نوشتار تبدیل می‌شوند.	خط و نوشتار فارسی در پیوند با بدن، هویت و ایدئولوژی را به نشانه تبدیل می‌کند.	بدن با عکاسی سیاه‌وسفید، نوشتار و سلاح ترکیب می‌شود.	ژست و نگاه بدن، وضعیت و موضعی اجتماعی.سیاسی ایجاد می‌کند.	هویت؛ جنسیت؛ مذهب؛ قدرت؛ تجربه اجتماعی	**شیرین نشاط، سکوت سرکش، ۱۹۹۴**
بدن زن به موضوع و بستر نمایش محدودیت و انتخاب تبدیل می‌شود.	ژست و وضعیت بدن نشانه‌ای از محدودیت، انتخاب و عاملیت زنانه است.	بدن با عکاسی و عناصر محیطی/مادی اثر پیوند می‌یابد.	بدن در قالب ژست و وضعیت، تجربه محدودیت و امکان انتخاب را اجرا می‌کند.	هویت؛ جنسیت؛ سنت؛ محدودیت اجتماعی؛ عاملیت	**منال الضویان، انتخاب، ۲۰۰۵**
بدن و مداخله در زمین، بخشی از فرایند شکل‌گیری اثر می‌شوند.	بدن و نشانه‌های حک‌شده/ایجادشده در طبیعت حامل مفاهیم فرهنگی و انسانی‌اند.	بدن با زمین، طبیعت و عناصر محیطی ترکیب می‌شود.	عمل هنرمند و مداخله فیزیکی در محیط، بخشی از اثر است.	انسان و طبیعت؛ جاودانگی؛ هویت؛ تجربه زیسته؛ محیط	**احمد نادعلیان، زمین، زن، جاودانگی، ۱۳۸۷**
بدن هنرمند مستقیماً به بوم و سطح ثبت اثر تبدیل می‌شود.	نقاط، نقشه و نام قربانیان به نظامی برای نشانه‌گذاری تلفات جنگ تبدیل می‌شوند.	بدن با خال‌کوبی، نقشه، جوهر، نور و اجرا ترکیب می‌شود.	اجرای ۲۴ ساعته و مشارکت مخاطبان، بدن را به کنش و تجربه جمعی تبدیل می‌کند.	حافظه؛ جنگ؛ فقدان؛ هویت؛ تجربه شخصی و تاریخی	**وفاء بلال، و شمارش...، ۲۰۱۰**
بدن زن به سطحی برای نوشتار و تصویر تبدیل می‌شود.	خوشنویسی و الگوهای تزئینی، هم‌زمان نقش حجاب، پوشش و نشانه را ایفا می‌کنند.	بدن با حنا، خوشنویسی، معماری و عکاسی ترکیب می‌شود.	قرارگیری و محدودشدن بدن در فضای معماری، تجربه فضایی و فرهنگی را بازنمایی می‌کند.	هویت؛ جنسیت؛ فرهنگ اسلامی؛ اورینتالیسم؛ فضای عمومی/خصوصی	**لاله السعیدی، حرمسرا، ۲۰۱۱**
بدن به رسانه‌ای برای انتقال تجربه و وضعیت انسانی تبدیل می‌شود.	وضعیت و نشانه‌های بدن، رنج و تجربه زیسته را رمزگذاری می‌کنند.	بدن با اجرا، تصویر و عناصر مادی اثر پیوند می‌یابد.	بدن از طریق عمل و وضعیت اجرایی، رنج را به تجربه‌ای قابل مشاهده تبدیل می‌کند.	رنج؛ حافظه؛ هویت؛ تجربه فردی و جمعی؛ مسائل اجتماعی	**گیلان عبدالله، همیشه عذاب می‌کشیم، ۲۰۱۵**
بدن هنرمند/سوژه به بستر اصلی بیان و شکل‌دهی اثر تبدیل می‌شود.	نشانه‌های ایجادشده بر بدن، حامل مفاهیم و تجربه‌های شخصی‌اند.	بدن با مواد و عناصر بصری دیگر ترکیب می‌شود.	مداخله و عمل بر بدن، تجربه‌ای جسمانی و معنایی ایجاد می‌کند.	تجربه درونی؛ هویت؛ رنج؛ خاطره؛ بیان شخصی	**حمید نورآبادی، آسوده باش، حالم خوب است، ۱۳۹۱**

دوره ۴، شماره ۴، تابستان ۱۴۰۵

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف شناسایی قابلیت‌های زبانی و بیانی هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان انجام شد. بررسی هفت مجموعه اثر از هفت هنرمند نشان داد که بدن در این آثار از جایگاه یک موضوع بازنمایی فراتر می‌رود و به رسانه‌ای فعال در ساخت اثر و تولید معنا تبدیل می‌شود. این رسانه‌شدن از طریق قرار گرفتن بدن در ارتباط با نوشتار، ماده، تصویر، فضا، طبیعت و کنش تحقق می‌یابد. بر این اساس، پاسخ پژوهش به سؤال اصلی را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد: هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان، از طریق تبدیل بدن به رسانه، سطح نشانه‌گذاری، بستر ترکیب رسانه‌ها و عرصهٔ کنش، دامنهٔ زبان هنری را گسترش می‌دهد و امکان بیان طیفی از تجربه‌های فردی و زیسته، هویتی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و وجودی را فراهم می‌کند. این قابلیت‌ها در آثار مختلف به شکل‌های متفاوتی تحقق یافته‌اند و نمی‌توان آنها را به یک زبان مشترک یا یک معنای واحد فروکاست. در نتیجه، اهمیت هنر بدن در نمونه‌های مورد مطالعه نه در «بدن» به‌عنوان یک موضوع، بلکه در تغییر جایگاه بدن در فرایند تولید اثر است. بدن می‌تواند هم‌زمان ماده، رسانه، سطح، نشانه و کنش باشد و همین چندکارکردی‌بودن، امکان شکل‌گیری روابط تازه میان تصویر، متن، ماده، زمان، مکان و تجربه را فراهم می‌کند.

از این منظر، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که برای مطالعه هنر بدن در میان هنرمندان مسلمان، بهتر است به جای جست‌وجوی یک محتوای مشترک، بر سازوکارهای تولید معنا و تنوع کاربردهای بدن تمرکز شود. مسلمان‌بودن هنرمند، در این پژوهش، معیار شناسایی جامعه مورد مطالعه است؛ در حالی که تنوع نتایج بیانی آثار، حاصل تفاوت تجربه‌ها، زمینه‌های فرهنگی و انتخاب‌های هنری آنان است. بنابراین، دستاورد اصلی پژوهش را می‌توان در پیوند دادن دو سطح «زبان» و «بیان» دانست: بدن ابتدا با تغییر سازوکارهای ساخت اثر، امکانات زبانی تازه‌ای ایجاد می‌کند و سپس همین امکانات، دامنهٔ تجربه‌ها و معناهایی را که اثر قادر به صورت‌بندی آنهاست گسترش می‌دهند. این نتیجه نشان می‌دهد که هنر بدن در آثار هنرمندان معاصر مسلمان را می‌توان نه یک موضوع واحد یا یک محتوای از پیش تعیین‌شده، بلکه مجموعه‌ای از شیوه‌های متنوع استفاده از بدن برای ساخت و انتقال معنا در هنر معاصر دانست.

Refrences

Abdullah, G. (n.d.). *Gailan Abdullah* [Facebook page]. Retrieved August 17, 2026, from https://www.facebook.com/gailan.abdullah

AlDowayan, M. (n.d.). *The choice*. Manal AlDowayan. Retrieved July 17, 2026, from http://www.manaldowayan.com/the-choice.html

Archer, M. (2015). *Art since 1960* (3rd Ed.). London, England: Thames & Hudson.

Barthes, R. (1964). *Elements of semiology*. New York, United States: Hill and Wang.

Bilal, W. (n.d.). *...and counting*. Wafaa Bilal. Retrieved July 17, 2026, from http://wafaabilal.com/and-counting/

Clarke, M. (2001). The concise Oxford dictionary of art terms. Oxford, England: Oxford University Press. DOI:10.1093/acref/9780199569922.001.0001

Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York, United States: Minton, Balch & Company.

Essaydi, L. (n.d.). *Artist statement*. Lalla Essaydi. Retrieved July 17, 2026, from http://lallaessaydi.com/6.html

Goodman, N. (1968). *Languages of art: An approach to a theory of symbols*. Indianapolis, United States: Bobbs-Merrill.

Hachad, N. (2019). Four visual, cultural, and geopolitical thresholds in Lalla Essaydi's depiction of Moroccan women. In *Revisionary narratives: Moroccan women's auto/biographical and testimonial acts* (pp. 123–158). Liverpool University Press. https://doi.org/10.3828/liverpool/9781789620221.003.0004

Jones, A. (1998). *Body art/performing the subject*. Minneapolis, United States: University of Minnesota Press.

Khas, A. (2013, March 7). *Instances of performance art in Iranian environmental art* [Electronic version] (In Persian).

Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from Philosophy in a new key*. London, England: Routledge & Kegan Paul.

Nadalian, A. (n.d.). *The eighteenth environmental art festival in Iran: Pardis Center, Polur village*. Retrieved July 17, 2026, from https://nadalian.com/old/red_earth_painting/persian/index.htm (In Persian).

Neshat, S. (2012, October 10). *Artist statement*. Signs: Journal of Women in Culture and Society. Retrieved July 17, 2026, from http://signsjournal.org/shirin-neshat
Thomas, N. (2014). *Body art*. London, England: Thames & Hudson.
Warr, T. (Ed.). (2000). *The artist's body*. London, England: Phaidon.
Wood, P. (2002). *Conceptual art*. London, England: Tate Publishing.
URL 1: Eye Art Collective ،https://www.eyeartcollective.com/women-of-allah-series
URL 2: http://www.manaldowayan.com/the-choice.html
URL 3: Nadalian, (n.d.).
URL 4: http://wafaabilal.com/and-counting
URL 5: http://lallaessaydi.com/8.html
URL 6: https://www.facebook.com/gailan.abdullah
URL 7: www.instagram.com/hamid_noorabaadi49