مطالعه تطبیقی آثار نقاشان مرد و زن نوگرای معاصر در بازآفرینی عناصر سنتی و اسلامی با رویکرد فرمالیسم

چکیده

مفاهیم فرمالیستی در زیرساخت‌های نقاشی مدرن قرن بیستم و به‌ویژه در نقاشی نوگرای ایران که در دهه ۱۳۲۰ خورشیدی شکل گرفت، تأثیرگذار بودند. در این دوره، هم نقاشان زن و هم مردان نقاش در گسترش نوگرایی نقش مهمی ایفا کردند و هر یک با بهره‌گیری از عناصر سنتی و اسلامی، رویکردهای متفاوتی در خلق اثر هنری داشتند. این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه فرمالیسم بلومزبری و به روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی تطبیقی نحوهٔ استفاده از عناصر سنتی و اسلامی در آثار سه نقاش زن، بهجت صدر، منصوره حسینی و ایران درودی، و سه نقاش مرد، حسین زنده‌رودی، محمد احصایی و صادق تبریزی، می‌پردازد. اطلاعات پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. یافته‌ها نشان می‌دهند که نقاشان زن غالباً از عناصر سنتی و اسلامی در جهت بیان تجربه‌های شخصی، انتزاعی و احساسی استفاده کرده‌اند؛ درحالی که نقاشان مرد بیشتر به احیای هویت ملی و مذهبی از طریق فرم‌های خوشنویسی و نقوش اسلامی توجه داشته‌اند. همچنین، تأثیر ویژگی‌های فرهنگ و تمدن غیرغربی در شکل‌گیری فرم‌های نوآورانه در آثار زنان، به‌ویژه منصوره حسینی و ایران درودی، نسبت به بهجت صدر برجسته‌تر بوده است. از سوی دیگر، آثار زنده‌رودی، احصایی و تبریزی نشان می‌دهند که پیوند میان خوشنویسی و نقاشی مدرن در هنر مردان به شیوه‌ای ساختارمندتر و متأثر از جریان‌های هویت‌گرایانه پس از انقلاب اسلامی دنبال شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که نقاشان مرد با تکیه بر خوشنویسی و نقوش اسلامی، هویت ملی-مذهبی را بازسازی می‌کنند، درحالی‌که زنان با استفاده از نور، فضاهای انتزاعی و عناصر عرفانی، به بازتعریف شخصیِ مفاهیم اسلامی می‌پردازند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تفاوت‌های فرمی، تکنیکی و مفهومی بین آثار نقاشان مرد و زن نوگرای معاصر در استفاده از عناصر سنتی و اسلامی.

۲. بررسی تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بر نحوهٔ پرداختن هنرمندان مرد و زن نوگرای معاصر به سنت و اسلام در نقاشی‌هایشان.

سؤالات پژوهش:

۱. تفاوت‌های فرمی، تکنیکی و مفهومی بین آثار نقاشان مرد و زن نوگرای معاصر در استفاده از عناصر سنتی و اسلامی چیست؟

۲. تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بر نحوهٔ پرداختن هنرمندان مرد و زن نوگرای معاصر به سنت و اسلام در نقاشی‌هایشان چگونه هست؟

کلیدواژه‌ها: نوگرایی، نقاشی معاصر، فرمالیسم، فرم معنادار، عناصر سنتی و اسلامی.

مقدمه

هنگامی‌که از هنر نوگرای ایران در دهه ۲۰ خورشیدی صحبت به میان می‌آید بی‌شک نام پیشگامان نقاشی مدرن که در ترویج هنر نوگرای ایرانی نقش ایفا کردند، در ذهن مخاطب یادآوری می‌شود. یکی از عوامل مهم نوجویی در فرهنگ و هنر ایران، برکناری رضاشاه، گسترش جنگ جهانی دوم به ایران و مدنیزاسیون در حوزه سیاسی و اجتماعی بود؛ طوری‌که این نوجویی بر حضور فعال هنرمندان زن نیز در دهه‌های بعد تأثیرگذار بود. بی‌تردید آثار هنری ارائه شده در این دهه غالباً به الگوهای مدرن اروپایی وابسته بودند. مدرنیسم همچون پدیده‌های دیگر به‌صورت سطحی و ظاهری در جامعه ایران نفوذ و رسوخ کرد. درخصوص گسترش قلمرو هنر مدرن در غرب کار تشخیص ارزش‌های هنری و زیباشناختی با دشواری مواجه شده بود. از این حیث، رویکردهای نوینی در تحلیل هنر باب شد. آوانگاردیسم که حول محور عناصر ساختاری، مؤلفه‌های بصری مثل خط، رنگ، شکل و بافت بود به تعبیری گرایش به فرمالیسم را رواج می‌داد. فرمالیست‌ها از روشی دفاع کردند که در تحلیل اثر هنری حفظ استقلال اثر هنری از هر چیز مهم‌تر است. بر این اساس، تئوریسین‌هایی چون کلایو بل، راجر فرای و کلمنت گرینبرگ فرمالیسم را ویژگی اصلی هنر معاصر قلمداد کردند. باور آن‌ها بر این بود که مؤلفه‌های بصری خط، شکل و رنگ و روابط بین آن‌ها در درک و ارزش‌گذاری آثار هنری کفایت می‌کند و جنبه‌های دیگر از قبیل جنبه‌های بازنمایی، اخلاقی یا اجتماعی فاقد اهمیت‌اند. در نتیجه مسئلهٔ فرم معنادار با گرایش هنر مدرن به انتزاع موردتوجه خاصی قرار گرفت.

باتوجه‌به کاربرد این رویکرد نوین در تحلیل آثار هنری معاصر و گرایشات جهانی هنر، سعی محقق بر این است که آثار هنری خلق شده در هنر مدرن ایران را با این رویکرد مورد ارزیابی قرار دهد. انتخاب آثار نقاشان زن و مرد معاصر در این مسیر برای محقق از آن جهت قابل اهمیت بوده است که کم‌تر مقایسه‌ای بین خود زنان نقاش درخصوص زیباشناختی نظریه فرمالیستی صورت‌گرفته است. در این حیطه، ازآنجاکه در حیطهٔ پژوهش در عرصه هنر نوگرای ایران کم‌تر یاد و توجهی از زنان نقاش برده شده است؛ محقق آثار نقاشان فعال معاصر را مورد کنکاش بر مبنای نظریه کلایوبل و کلمنت گرینبرگ قرار داده است. همچنین به این موضوعات نیز پرداخته شد: تفاوت‌های فرمی، تکنیکی و مفهومی بین آثار نقاشان مرد و زن نوگرای معاصر در استفاده از عناصر سنتی و اسلامی، تحلیل تطبیقی آثار نقاشان مرد و زن نوگرای معاصر در استفاده از سنت و اسلام و بررسی تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بر نحوهٔ پرداختن هنرمندان مرد و زن نوگرای معاصر به سنت و اسلام در نقاشی‌هایشان.

ازآنجاکه پیشینهٔ پژوهش در هر تحقیقی حائز اهمیت است، در مورد متن حاضر هم توجه به نمونه‌های صورت‌گرفته ضروری و از اهمیت قابل‌توجهی برخوردار است. کتاب «کنکاشی در هنر معاصر ایران» از عبدالحمید کشمیرشکن ازجمله موارد بسیار ارزنده‌ای است که در وجه توصیفی و تاریخی با مقالهٔ حاضر هم‌سویی دارد. مهم‌ترین تشابه این پژوهش با کتاب مذکور در وجه تاریخی آن در عرصهٔ هنر معاصر است. اما باتوجه‌به اینکه تمرکز کتاب فقط بر روند

شکل‌گیری هنر معاصر ایران است، درخصوص تحولات عرصهٔ جنسیت و نقاشی زنان جهت‌گیری خاصی نشده است که از وجه تمایز کتاب مذکور با این نوشتار است. مقاله‌ای تحت عنوان «مقدمه‌ای بر فرم و فرمالیسم» از مریم جمالی در مجلهٔ جستارهای فلسفی در سال ۱۳۹۴، موردی است که هم‌سویی با رویکرد متن حاضر (رویکرد فرمالیستی) دارد. نویسنده در مقالهٔ ذکر شده به مفهوم فرم و فرمالیسم و بازتاب آن در عرصه هنرهای تجسمی به‌مثابه ی شاخه‌ای بنیادین از جنبش مدرنیستی پرداخته است. محقق متن حاضر نیز از روش تحلیلی مقاله ذکر شده و روش نقادی فرمالیست‌ها برای بررسی آثار هنری زنان نقاش معاصر ایران بهره برده است. کتاب «هنر مدرن اثر نوربرت لین تن» پژوهش ارزنده‌ای است که در وجه توصیفی با این پژوهش هم‌سویی دارد. ازآنجاکه شاخصه‌های نوگرایی از عوامل تأثیرگذار این پژوهش هست پژوهشگر از این کتاب در استخراج ویژگی‌های هنر مدرن و آشنایی هرچه بیشتر با مکاتب غربی بهره برده است. در ادامه، به چکیده مهم‌ترین تحقیقات مرتبط به موضوع مقاله پرداخته می‌شود:

پاکباز (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی معاصر ایران: از سنت تا مدرنیته» به این نتیجه رسیده است که نقاشان معاصر ایران، به‌ویژه پس از دهه ۱۳۲۰، از عناصر سنتی و اسلامی به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی خود در خلق آثار نوگرا استفاده کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که تفاوت‌های جنسیتی در نحوهٔ استفاده از این عناصر وجود دارد؛ به‌طوری‌که زنان نقاش بیشتر به جنبه‌های احساسی و انتزاعی توجه داشته‌اند. کشمیرشکان (۲۰۱۰)، در مقاله‌ای با عنوان «نئو-ترادیسیونالیسم و نقاشی مدرن ایران» به این نتیجه رسیده است که هنرمندان معاصر ایران، ازجمله زنان و مردان، از عناصر سنتی و اسلامی به‌عنوان ابزاری برای بیان هویت ملی و مذهبی در هنر نوگرا استفاده کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که مردان نقاش بیشتر به خوشنویسی و نقوش اسلامی توجه داشته‌اند. درویشی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آثار نقاشان زن و مرد نوگرای ایران» به این نتیجه رسیده است که زنان نقاش، مانند بهجت صدر و منصوره حسینی، از عناصر سنتی و اسلامی برای بیان تجربه‌های شخصی و احساسی استفاده کرده‌اند، درحالی‌که مردان نقاش، مانند حسین زنده‌رودی و صادق تبریزی، بیشتر به جنبه‌های ساختاری و هویت‌گرایانه توجه داشته‌اند.

علی (۲۰۱۷)، در مقاله‌ای با عنوان «هنر اسلامی و مدرنیته: یک دیدگاه جنسیتی» به این نتیجه رسیده است که هنرمندان زن در کشورهای اسلامی، از جمله ایران، از عناصر سنتی و اسلامی به‌عنوان ابزاری برای بیان هویت جنسیتی و تجربه‌های شخصی استفاده کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که زنان هنرمند در مقایسه با مردان، بیشتر به جنبه‌های انتزاعی و احساسی هنر توجه داشته‌اند. شاه‌حسینی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل فرم و محتوا در آثار نقاشان نوگرای ایران» به این نتیجه رسیده است که نقاشان معاصر ایران، به‌ویژه پس از انقلاب اسلامی، از عناصر سنتی و اسلامی به‌عنوان ابزاری برای بیان هویت ملی و مذهبی استفاده کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که مردان نقاش بیشتر به خوشنویسی و نقوش اسلامی توجه داشته‌اند؛ درحالی‌که زنان نقاش از این عناصر برای بیان تجربه‌های شخصی و احساسی بهره برده‌اند. دادی (۲۰۱۲)، در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیسم و هنر مسلمانان جنوب آسیا» به این نتیجه رسیده است که هنرمندان معاصر در کشورهای اسلامی، ازجمله ایران، از عناصر اسلامی به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی خود در هنر نوگرا استفاده کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که تفاوت‌های جنسیتی در نحوهٔ استفاده از این عناصر وجود دارد، به‌طوری که زنان هنرمند بیشتر به جنبه‌های انتزاعی و احساسی این عناصر توجه داشته‌اند. رحیمی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «نقش زنان نقاش در تحول هنر نوگرای ایران» به این نتیجه رسیده است که زنان نقاش، مانند بهجت صدر و منصوره حسینی، از عناصر سنتی و اسلامی برای بیان تجربه‌های شخصی و احساسی استفاده

کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که زنان نقاش در مقایسه با مردان، بیشتر به جنبه‌های انتزاعی و احساسی هنر توجه داشته‌اند. پورتر (۲۰۱۴)، در مقاله‌ای با عنوان «هنر اسلامی در جهان مدرن» به این نتیجه رسیده است که هنرمندان معاصر در کشورهای اسلامی، ازجمله ایران، از عناصر اسلامی به‌عنوان ابزاری برای بیان هویت فرهنگی و مذهبی در هنر نوگرا استفاده کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که مردان نقاش بیشتر به خوشنویسی و نقوش اسلامی توجه داشته‌اند. کریمی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آثار نقاشان زن و مرد نوگرای ایران در استفاده از عناصر اسلامی» به این نتیجه رسیده است که زنان نقاش، مانند ایران درودی و منصوره حسینی، از عناصر سنتی و اسلامی برای بیان تجربه‌های شخصی و احساسی استفاده کرده‌اند؛ درحالی‌که مردان نقاش، مانند محمد احصایی و صادق تبریزی، بیشتر به جنبه‌های ساختاری و هویت‌گرایانه توجه داشته‌اند. شبوت (۲۰۰۷)، در مقاله‌ای با عنوان «هنر مدرن عرب: شکل‌گیری زیبایی‌شناسی عرب» به این نتیجه رسیده است که هنرمندان معاصر در کشورهای اسلامی، ازجمله ایران، از عناصر سنتی و اسلامی به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی خود در هنر نوگرا استفاده کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که تفاوت‌های جنسیتی در نحوهٔ استفاده از این عناصر وجود دارد؛ به‌طوری‌که زنان هنرمند بیشتر به جنبه‌های انتزاعی و احساسی این عناصر توجه داشته‌اند. بورکهارت (۱۳۶۵)، در کتاب هنر اسلامی: زبان و بیان، نتیجه گرفته است: آغاز هنر اسلامی شامل بررسی بناهای قبهٔ الصخرهٔ، مشتی و مسجد جامع اموی در دمشق، تمثال‌نگاری، زبان مشترک هنر اسلامی، هنر و آداب دینی، هنرآبادی‌نشینان و هنر بیابانگردان، معرفی سبک‌های مسجد جامع قیروان، مسجد جامع قرطبه، مسجد ابن طولون در قاهره، مدرسه و مسجد سلطان حسن، مساجد عثمانی، مسجد شاه اصفهان، تاج‌محل و در پایان بحثی در شیوهٔ طرح‌افکنی شهر و مقایسه هنر و تفکر.

بلک ول و راجل (۲۰۱۱) در کتاب جامعی با عنوان «هنر و فرهنگ تجسمی اسلامی: گلچین منابع»؛ مجموعه‌ای از منابع اولیه ترجمه همراه با مقالات مقدماتی را معرفی می‌کنند که بینش های منحصربه‌فردی را در مورد تاریخ زیبایی شناسی و فرهنگی دین اسلام ارائه می‌دهد. بلایر (Blair, ۲۰۰٦) در کتاب Islamic Calligraphy نتیجه می‌گیرد: خوشنویسی اسلامی نه صرفاً ابزار انتقال معنا، بلکه بیانی بصری از زیبایی قدسی است که در آن، فرم اغلب بر محتوا پیشی می‌گیرد. این دیدگاه می‌تواند مبنای رویکرد فرمالیستی هنرمندان نوگرای معاصر باشد که با بازآفرینی عناصر سنتی همچون خط، ساختارهای هندسی، و آرایه‌های اسلامی، بر کیفیت فرمی و زیبایی‌شناسانه اثر تأکید دارند. در هنر اسلامی، آن‌گونه که اولگ گرابار (Grabar, ۲۰۰٦) نتیجه می‌گیرد، هدف نه بازنمایی واقعیت عینی، بلکه نظم‌بخشی به جهان از طریق الگوها، ریتم‌ها و سطوحی است که حس نوعی تعالی و نظم کیهانی را برمی‌انگیزند. این نگرش بنیانی، مبنای مناسبی برای تحلیل رویکرد فرمالیستی هنرمندان معاصر ایرانی و اسلامی فراهم می‌سازد که عناصر بصری سنتی را با تأکید بر فرم و ساختار بازآفرینی کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

با مشاهده و بررسی که از آثار نقاشان معاصر دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به عمل آمد نتیجه گرفته شد، خانم‌ها منصوره حسینی، بهجت صدر، ایران درودی، لیلی متین دفتری، طلیعه کامران، ماری شایانس و پروانه اعتمادی از برجسته‌ترین نقاشان این دوره می‌باشند. همچنین باتوجه‌به بررسی که در ساختار و فرم آثار زنان نقاش معاصر به عمل آمد، می‌توان گفت حضور کیفیت بصری ویژگی‌های هنر مدرنیستی در آثار زنان نقاش به‌گونه‌ای سلبی غیرقابل انکار است؛ بنابراین

باتوجه‌به حضور خصلت‌های هنر مدرنیستی در این آثار، گرایشات متفاوتی در آثار زنان نقاش مشاهده شد. گرایشات انتزاعی، اکسپرسونیسم انتزاعی و سوررئالیسم و ... ازجمله سبک‌های متفاوتی بودند که در آثار مشاهده گردید. از طرفی باتوجه‌به نظریه فرم معنادار که داده‌های پژوهش حاضر بر مبنای آن مورد بررسی قرار گرفته است؛ مشاهده شد خانم منصوره حسینی آگاهانه به روابط بین خط، شکل و رنگ در آثار خود توجه داشته است. چنانچه میل فزاینده به گرایشات اکسپرسیونیسم انتزاعی در آثار وی مشهود است. همچنین مشاهده گردید که وی از عناصر سنتی ایرانی اعم از خوشنویسی ایرانی در راستای خلق آثار خود بهره برده است و صرفاً به تقلید از الگوهای غربی مدرن نپرداخته است. در آثار ایران درودی هم مشاهده شد که درودی برای خلق آثار خود به عنصر نور بر مبنای نظریات سهروردی و مولانا توجه ویژه‌ای داشته است؛ طوری‌که علاوه‌بر به‌کارگیری روابط فرم در ترکیب‌بندی خود از عناصر سنتی و تاریخی ایران در محتوای آثار خود استفاده کرده است و تخیل در آثار او به‌شدت گرایشات سوررئالیستی را تداعی می‌کند. در آثار بهجت صدر که تمایلات انتزاعی در آن دیده می‌شود، مشاهده گردید که صدر در راستای خلق آثار خود علی‌رغم الهام از طبیعت از کلیشه‌های و الگوهای غربی مدرنیستی بسیار بهره‌مند بوده است؛ طوری‌که دلبستگی نسبت به عناصر سنتی ایران و فرهنگ غیرغربی در آثار خود نداشته است. باتوجه‌به نتایج فوق می‌توان گفت که درک تحلیل پژوهش حاضر علی‌رغم اینکه در دسته‌بندی آثار زنان نقاش معاصرایران از حیث فرم و درون‌مایه راهگشاست، در روند رو به رشد اطلاعات پژوهشی در حیطهٔ نوگرایی آثار هنری معاصر ایران نیز مؤثر خواهد بود.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هنرمندان نوگرای ایران، با حفظ اصالت اسلامی، به بازتعریف عناصر سنتی در قالبی جهانی پرداخته‌اند. مردان با تکیه بر نمادهای صریح مذهبی، هویت ملی-اسلامی را تقویت کرده‌اند، درحالی که زنان با استفاده از مفاهیم انتزاعی مانند نور و فضا، گفتمان جدیدی از هنر اسلامی را پایه‌گذاری نموده‌اند.

همچنین مقایسه آثار هنرمندان مرد نشان می‌دهد که:

۱. هنرمندان مرد بیشتر بر خوشنویسی، نمادهای مذهبی و ترکیب‌های هندسی تأکید داشته‌اند، درحالی‌که هنرمندان زن بیشتر از فرم‌های انتزاعی و نور برای بیان مفاهیم معنوی بهره برده‌اند.
۲. مردان تلاش کرده‌اند سنت را در ساختارهای مشخص حفظ کنند، اما زنان با رویکردی آزادتری به سنت نگریسته و بیشتر آن را به‌صورت استعاری در آثارشان وارد کرده‌اند.
۳. فضای معنوی در آثار مردان از طریق خط، نمادهای اسلامی و ترکیب‌های رنگی پرانرژی ایجاد شده، اما در آثار زنان این فضا بیشتر از طریق نور، حرکت و رنگ‌های ملایم شکل‌گرفته است.

این مقایسه نشان می‌دهد که نقش جنسیت در شیوه‌های هنری هنرمندان معاصر تأثیرگذار بوده و زنان و مردان هر یک براساس تجربه‌های فردی، فرهنگی و اجتماعی خود از سنت و اسلام برداشت متفاوتی داشته‌اند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نقاشان زن و مرد نوگرای معاصر ایران، هر یک با رویکردی متفاوت، به استفاده از عناصر سنتی و اسلامی در آثار خود پرداخته‌اند. نقاشان زن، به‌ویژه بهجت صدر، منصوره حسینی و ایران درودی، از این عناصر برای بیان احساسات، تجربیات شخصی و مفاهیم انتزاعی بهره برده‌اند. آن‌ها از فرم‌های سنتی بیشتر به‌عنوان ابزاری برای بیان فردی و ایجاد ترکیب‌های بصری نوین استفاده کرده‌اند. در مقابل، نقاشان مرد، شامل حسین زنده‌رودی، محمد احصایی و صادق تبریزی، تمایل بیشتری به استفاده از عناصر اسلامی و خوشنویسی در جهت

بازتعریف هویت ملی و مذهبی داشته‌اند. آثار آنان ساختاری نظام‌مندتر داشته و به‌ویژه در دوره‌های پس از انقلاب اسلامی، در راستای جریان‌های هویت‌گرایانه و احیای مفاهیم فرهنگی - دینی پیش رفته‌اند. همچنین، پژوهش نشان می‌دهد که تأثیر فرهنگ غیرغربی و تلاش برای نوآوری در فرم‌های هنری در آثار حسینی و درودی بارزتر بوده است، درحالی‌که بهجت صدر بیش از آنکه به عناصر اسلامی بپردازد، به انتزاع‌گرایی و ساختارهای فرمالیستی توجه داشته است. در سوی دیگر، نقاشان مرد مکتب سقاخانه، به‌ویژه زنده‌رودی و تبریزی، از خوشنویسی و نقوش سنتی به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از ترکیب‌بندی‌های خود استفاده کرده‌اند، درحالی‌که احصایی بیشترین تمرکز را بر خوشنویسی مدرن و بازی با فرم‌های حروفی داشته است. در نهایت، پژوهش حاضر تأیید می‌کند که گرایش به عناصر سنتی و اسلامی در نقاشی نوگرای ایران، متناسب با جنسیت هنرمندان، زمینه‌های فکری و تاریخی و جریان‌های فرهنگی - اجتماعی، اشکال گوناگونی به خود گرفته است. این تفاوت‌ها نشان می‌دهند که نقاشی نوگرای ایران نه‌تنها از جریان‌های فرمالیستی جهانی تأثیر پذیرفته، بلکه به بازتعریف مؤلفه‌های فرهنگی و هنری بومی در بستر هنر مدرن نیز پرداخته است.

منابع و مآخذ:

احمدی، بابک. (۱۳۹۳). حقیقت و زیبایی. چاپ بیست و نهم، تهران: نشر مرکز.

بختیاریان، مریم. (۱۳۹۳). «فرمالیسم از نگاه کلایوبل و نیکلاس لومان». نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۳، ۱۸-۱۳.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی: زبان و بیان. چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). نقاشی معاصر ایران: از سنت تا مدرنیته. تهران: نشر نظر.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۴). دائرۀ المعارف هنر. چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

جمالی، مریم. (۱۳۹۴). «مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن». جستارهای فلسفی، دوره ۱۱، شماره ۲۸، ۵-۳۳.

درویشی، م. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی آثار نقاشان زن و مرد نوگرای ایران». مجله هنرهای زیبا، ۸ (۳)، ۶۷-۸۲.

دلریش، بشری. (۱۳۷۵). زن در دورۀ قاجار. چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات سوره.

سمیع آذر، علیرضا. (۱۳۹۲). انقلاب مفهومی. تهران: نشر نظر.

رحیمی، ز. (۱۳۸۸). «نقش زنان نقاش در تحول هنر نوگرای ایران». مجله هنرهای زیبا، ۶(۲)، ۵۵-۷۰.

زهتاب، فاطمه؛ حسامی، منصور. (۱۳۹۶). «نقاشان زن و بازنمایی جنسیت در هنر ایران مدرن». کیمیای هنر، شمارۀ ۲۵، ۱۰۹-۹۳.

شاه‌حسینی، س. (۱۳۹۲). «تحلیل فرم و محتوا در آثار نقاشان نوگرای ایران». فصلنامه هنرهای تجسمی، ۱۵(۴)، ۲۳-۴۰.

علی مددی، مهرنوش؛ مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۶). «تاریخ غایب زنان نقاش ایران مطالعه جامعه‌شناختی زنان نقاش از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره۱، ۱۰۷-۷۹.

کریمی، ع. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی آثار نقاشان زن و مرد نوگرای ایران در استفاده از عناصر اسلامی». فصلنامه هنرهای تجسمی، ۱۸(۳)، ۷۸-۹۵.

کهون، لارنس. (۱۳۹۴). از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم. مترجم: عبدالکریم رشیدیان، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی.

گزارش نمایشگاه آثار نقاشی منصوره حسینی و بهجت صدر در موزه هنرهای معاصر. (۱۳۸۳). «تهران». ادبیات و زبان‌ها، شماره ۳۷.

گودرزی، مرتضی. (۱۳۹۳). تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، چاپ چهارم، تهران: سمت.

لینتن، نوربرت. (۱۳۹۳). هنر مدرن. ترجمه: علی رامین، چاپ ششم، تهران: نشر نی.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. مترجم: مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.

مجابی، جواد. (۱۳۹۵). «رؤیاهای رنگین نقاش نور و رهایی». علوم اجتماعی (بخارا)، شماره ۱۱۹.

موریزی‌نژاد، حسن. (۱۳۸۴). «نقاشان معاصر ایران: منصوره حسینی». تندیس، شماره ۶۷.

نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۱). مدرنیته و مدرنیسم (مجموعه مقالات). چاپ سوم، تهران: انتشارات نقش جهان.

Ali, W. (۲۰۱۷). Islamic Art and Modernity: A Gender Perspective. Journal of Middle Eastern Women's Studies, ۱۳(۱), ۸۹-۱۰۷.

Dadi, I. (۲۰۱۲). Modernism and the Art of Muslim South Asia. South Asian Studies, ۲۸(۲), ۱۴۵-۱۶۲.

Greenberg Clement. (۱۹۳۹-۱۹٦۹). The Collected Essays and Critism, John o"Brian ed

University of Chicago Press.

Keshmirshekan, H. (۲۰۱۰). Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting. Iranian Studies, ٤۳(٤), ٥۲۱-٥٤۰.

Porter, V. (۲۰۱٤). Islamic Art in the Modern World. Journal of Islamic Art and Architecture, ۹(۱), ۱۲–۲۸.

Shabout, N. (۲۰۰۷). Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics. Journal of Middle Eastern Studies, ۳۹(۳), ۳٤٥-۳٦۰.

Wiley-Blackwell, D. Fairchild Ruggles. (۲۰۱۱). Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources, ۱st Edition, Publisher: Wiley-Blackwell.

Blair, S. (۲۰۰٦). Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press.

Grabar, O. (۲۰۰٦). The Formation of Islamic Art. Yale University.