مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲

صفحات ۱۸۶-۱۶۷

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

مطالعه تطبیقی تصویر زن در نقاشی دهه اول و سوم انقلاب اسلامی ایران

فاطمه رادنیا [۱]، فتح الله زارع خلیلی [۲]

[۱] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

[۲] عضوهیِئت علمی دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران

چکیده

وقوع انقلاب اسلامی در ایران، زمینه‌ساز تغییرات مهمی در بستر اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه ایران بود. دامنه این تغییرات را در حوزه‌های مختلف هنری نیز می‌توان ردیابی نمود. نقاشی از پیشروترین و تأثیرگذارترین هنرها در میان انواع هنرهای انقلابی است. در ابتدای انقلاب مدرنیسم، میدان را به‌نوعی هنر رئالیستی متکی بر سنت‌های فرهنگی و مذهبی و با ویژگی‌هایی چون تعهد اجتماعی و دینی، روایتگری و پیام گرایی سپرد. با فروکش کردن جو ملتهب انقلاب و به‌ویژه پس از پایان جنگ و ایجاد فضایی بازتر، تمایلات و گرایش‌های متعددی در نقاشی معاصر ایران رخ داد. تصویر زن در نقاشی دهه اول انقلاب بیشتر در نقش مادران و همسران شهیدان و در خدمت اهداف ایدئولوژیک بود. پس از گذشت سه دهه و با پر رنگ تر شدن حضور اجتماعی زنان، تغییرات محسوسی در نحوه بازنمایی زنان در نقاشی معاصر ایران به وجود آمد. پژوهش حاضر با انتخاب پنج هنرمند شاخص از دهه اول و پنج هنرمند از دهه سوم بعد از انقلاب اسلامی ایران و سپس بررسی تطبیقی آثار واجد تصویر زن بین دو گروه، سیر تحول بازنمایی تصویر زن را مورد مطالعه قرار می‌دهد و نتایج را در جداولی گردآوری می‌کند. ازجمله متغیرهای مورد مطالعه، نحوه ترکیب‌بندی زن در فضا، زیبایی زنانه، نمادپردازی، سبک، درون‌مایه زن به‌عنوان شخصیت تعاملی و یا غیرتعاملی، نوع پوشش و تصویر زمینه و نقش‌مایه همراه است. مطالعه از نوع توصیفی – تحلیلی است و به روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. آثار مورد مطالعه در دهه اول از کتاب ده سال با نقاشان انقلاب نوشته مصطفی گودرزی و در مورد نقاشان دهه سوم از آثار به نمایش در آمده در گالری‌های هنری اخذ شده است. نتایج نشان می‌دهد در نحوه بازنمایی تصویر زن و درون‌مایه اثر تفاوت زیادی بین دهه اول و سوم مشاهده می‌شود. در دهه اول بازنمایی زن بیشتر به سبک سمبولیسم است وزن در قالب مادر و همسر شهیدان و به‌صورت نمادهایی از مقاومت و شهیدپروری و حمایتگری از خانواده ظاهر می‌شود. در دهه سوم، سبک آثار از سمبولیسم فاصله می‌گیرد و به سمت رئالیسم و اکسپرسیونیسم و انتزاع می‌رود. زن معمولاً در زندگی روزمره‌اش به تصویر کشیده شده است. این تفاوت در بازنمایی زن با گذشت سه دهه، نشان از نگاه متفاوت به زن و حضورش در اجتماع دارد.

واژه‌های کلیدی: نقاشی دهه اول انقلاب، نقاشی دهه سوم انقلاب، هنر انقلاب، بازنمایی زن.

مقدمه

انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷) به‌عنوان فصل جداکننده‌ای از جریان فرهنگی اجتماعی و سیاسی قبل از خود، همواره مفاهیم و مختصات خاصی متناسب با ایدئولوژی خود ساخته است. شروع هنرانقلاب اسلامی تقریبا هم زمان با انقلاب و در راستای اهداف آن بوده است. هر چند می‌توان ریشه‌های این جریان هنری را از گذشته‌های دورتری ردیابی نمود و تاثیرات مهمی را که هنر انقلابی از جریان خودجوش مردمی گرفته است و نیزتاثیر مسایل اجتماعی و سیاسی و فرهنگی سال‌های نزدیک به انقلاب را در آن نیز لحاظ کرد. نقاشی در این میان، بخش مهمی از هنر انقلاب اسلامی است که برای اولین بار با برپایی نمایشگاهی در نخستین ماه‌های پیروزی انقلاب در حسینیه ارشاد تهران شکل گرفت و هر چند در ابتدا وابسته به جریان‌های رایج هنری غربی بود اما کم کم، ویژگی‌های خاص خود را یافت. حضور مفاهیم مذهبی و صحنه‌های انقلاب و جنگ از مهم‌ترین مسایل مطرح شده است.

در روزهای ابتدایی، انقلاب ایران نیز مثل همه‌ی انقلاب‌ها، در طول دوره ی بحرانی خود فضایی را فراهم می‌سازد که سیاست حتی برای مردم کوچه و بازار مانند ضروری‌ترین مایحتاج زندگی آنان واقعی، مبرم و گریزناپذیر می‌شود. در همین دوره است که انقلاب‌ها کیفیت بسیار مقدس وارانه، پارسایانه و آرمانی دارند. از سویی میل به تغییر وضعیت موجود که معمولاً پس از بلوغ میل به تغییر نظام حاکم متحول می‌شود موتوری بسیار نیرومند برای تغییرات سیاسی است تا جایی که می‌توان گفت در جهان امروز پس از تولد هر گونه میل به تغییر، خود تغییر، امری اجتناب ناپذیر است. (زیبا کلام، ۷۶:۵۳)

با وقوع انقلاب در ایران، مدرنیسم در ابتدا میدان را به‌نوعی هنر رئالیستی متکی بر سنت‌های فرهنگی و مذهبی سپرد که در آغاز از سوی توده مردم مورد توجه بسیار قرار گرفت. تعهد اجتماعی و دینی، روایتگری و پیام گرایی از مهمترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود. با فروکش کردن جو ملتهب انقلاب و به‌ویژه پس از پایان جنگ و ایجاد فضایی بازتر، فراهم آمدن زمینه و امکان تعیین و تصویب و معرفی گرایش های نو نقاشی غرب، تمایلات و گرایش‌های متعددی در نقاشی معاصر ایران رخ داد.

بررسی آثار هنری و به‌ویژه نقاشی دوران انقلاب به‌نوعی ارزیابی مجدد و تورق اسناد برای ادراک بیشتر جامعه در حال گذار ایران در سال های دهه ۱۳۵۰ و پس از آن است. در واقع همان طور که روژه باستید معتقد است، هم می‌توان واقعیت‌های اجتماعی ایران در حال انقلاب را در هنر آن دوران جستجو کرد و هم می‌توان با اتخاذ دیدگاه جامعه شناسی و نشانه شناسی از بررسی هنر انقلاب به شناخت برخی از واقعیت‌های اجتماعی کشور در زمان انقلاب دست یافت. (گودرزی، ۸۷: ۸۶)

حضور زنان در عرصه هنر به دو صورت هنرمند و سوژه هنرمعنا پیدا می‌کند. در سال‌های اول پس از انقلاب زنان به‌عنوان سوژه درآثار هنری مطرح بودند و این شکل بازنمایی به حضور توده‌ای زنان در جریان انقلاب برمی گردد و نیز می‌توان آن‌ها را در نقش مادر و همسرشهید نیز دید؛ یعنی زنان به‌عنوان سوژه هنری بسیار محدود مطرح بودند. درآن مقطع هنرمندان زن کم بودند. این کم بودن حضور زنان در عرصه باعث می‌شود کمتر نقش زنان در هنر و در رسانه بازتولید و بازنمایی شود.

بازنمایی زن، در ادبیات و هنر، همیشه مورد توجه بوده است. علی رغم حضور زن در جامعه سنتی ایران در پس پرده حجاب، در نقاشیهای سنتی نمودی عینی، جدی و ملموس دارد. علت این امر را می توان در شعر ایرانی جستجو کرد. در واقع شعر وارد ساحت تصویر شده است و زیباترین جلوه ها را در این دو هنر (نقاشی و شعر) به تصویر می کشد. منظومه هایی چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین از با ارزشترین نمونه های هنری در این وادی است.

پژوهش حاضر، از نوع توصیفی تحلیلی است و با جمع آوری و مطالعه منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. از بین دوره های تاریخی، دهه اول انقلاب و دهه سوم را مورد بررسی قرار می‌دهد. دلیل انتخاب این دو دوره تاریخی

این است که: دوره اول بستر اتفاقات مهم سیاسی اجتماعی ازجمله انقلاب اسلامی ایران و جنگ بود. با این تغییرات وسیع، نقش اجتماعی زنان نیز متفاوت شد. تصورمی‌شود این دگرگونی های اجتماعی تفاوت معناداری را با دوره‌های قبل از خودش، در بازنمایی تصویر زن به وجود آورده باشد. به مرور و با حضور پررنگ‌تر زنان که همراه با احساس مسئولیت و تعهد اجتماعی بود، شایستگی‌ها و قابلیت‌های زنان نشان داده شد. در عرصه هنرنیز طبعاً این حضور و اثر زنان دیگر نمی‌توانست نادیده گرفته شود. به این ترتیب جایگاه زن به‌عنوان سوژه تغییر کرد و دیگر زنان صرفا در نقش مادر وهمسر مطرح نبودند؛ بلکه در جایگاه‌های شغلی و تخصصی وغیره هم بازنمایی شدند.

پیشینه پژوهش

مطالعه تصویر زن و نحوه بازنمایی آن در ادوار مختلف، فراز و فرودهای زیادی دارد. به نظر می رسد در هر دوره بنا به وضعیت اجتماعی و میزان نیاز به حضور زنان در عرصه‌های مختلف، بازنمایی های متفاوتی از آنان صورت گرفته باشد. مطالعات انجام شده درباره بازنمایی تصویری زن زیاد است از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: مزینانی، سارا شریعتی. صادقی، مریم مدرس (بازنمایی زن در آثار زنان نقاش معاصر ایران – با تاکید بر نگاه جنسی به زن) که در مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات و در پاییز و زمستان ۹۰ به چاپ رسیده است. این پژوهش نشان می‌دهد که در آثار بررسی شده، نگاه جنسی به زنان به نگاه غیر جنسی اولویت دارد؛ اما نگاه دقیق تر نشان می‌دهد که رگه‌هایی از مخالفت و مقاومت در برابر کلیشه‌های جنسی قابل یافت است.

مطالعه دیگری (تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران) در مجله زن در توسعه و سیاست، دوره ۸ بهار ۱۳۸۹ به چاپ رسیده است. مریدی وتقی‌زادگان معتقدند که تصویر زن در نقاشی مردان دارای نظام نشانه‌ای توصیفی و کلیشه ای از زن آرمانی است اما نقاشان زن نگاه تبیینی، غیر کلیشه ای و تفسیری دارند.

و نیز سجودی و طباطبایی یزدی در (ایدئولوژی جنسیتی بصری در آثار نقاشان زن و مرد با موضوع پرتره زنان در شش دهه گذشته ایران) که در مجله جامعه شناسی هنری ادبیات، شماره ۲ و در زمستان ۹۳ به چاپ رسیده است نشان می‌دهند که رویکرد تبعیض آمیز جنسیتی در بازنمایی زنان در آثار نقاشان مرد از آغاز جریان‌های نقاشی نوگرا تا نقاشی امروزبسیار تعدیل شده است.

پژوهش پیش رو، ضمن توجه و استفاده از پژوهش‌های پیشین، بازنمایی تصویری زن را در آثار نقاشی دوره چهارم (با شروع انقلاب اسلامی) به‌صورت تطبیق و مقایسه بین اثار دهه اول و سوم انقلاب مورد مطالعه قرار می‌دهد. در بین پژوهش‌های انجام شده، جای این مطالعه و مقایسه خالی است. نگارنده با استفاده از بررسی جریان‌های اجتماعی و فرهنگی، به مقایسه این دو روند می پردازد و شباهت‌ها و تفاوتها و روند دگرگونی‌ها را نشان می‌دهد.

سوالات پژوهش

می‌توان به طور کلی این سوال را مطرح کرد که مهم‌ترین تفاوت‌های بازنمایی تصویر زن در دهه اول و سوم انقلاب چیست؟

و سپس به سوالات جزیی‌تری پرداخت؛ ازجمله این که:

نمادها و عناصر تصویری مرتبط با زنان در نقاشی دهه اول انقلاب چیست؟

نمادها و عناصر مرتبط با زنان در نقاشی دهه سوم انقلاب چیست؟

با تغییرات اجتماعی چه تغییراتی در نقاشی از زنان شکل گرفته است؟

ادبیات تحقیق

کرین برینتون، در کالبدشکافی انقلاب یادآور می‌شود که همه ی انقلاب‌ها در طول دوره ی بحرانی خود فضایی را فراهم می سازند که سیاست حتی برای مردم کوچه و بازار مانند ضروری‌ترین مایحتاج زندگی آنان واقعی، مبرم و گریز ناپذیر می‌شود. در همین دوره است که انقلاب‌ها کیفیت بسیار مقدس وارانه، پارسایانه و آرمانی دارند. (برینتون، ۶۲: ۱۷۵-۱۷۶)

بسیاری از نوشته‌ها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌ها در اوایل انقلاب به رویکردهای دینی ایرانی و از طرفی سوسیال_ رئال گرایش داشتند، به طوری که برای نمونه مجله سروش در مقاله ای با عنوان هنر در سطح خیابان با تأکید بر ضرورت کشاندن هنر به خیابان از کیفیت بسیار پایین آثار هنری نقاشی و عکس به نمایش درآمده در قالب نمایشگاه های خیابانی به سرعت عبور کرده، بر ضرورت حضور آن‌ها تاکید می‌کند. این مقاله به بهانه ی برگزاری دو نمایشگاه نقاشی در دو سوی دانشگاه تهران و یک نمایشگاه عکس که در فضای آزاد تئاتر شهر در سال ۱۳۵۸ برگزار شده بود نوشته شده است. (سروش، ۵۸: ۶۲-۶۵)

بررسی آثار هنری و به‌ویژه نقاشی دوران انقلاب به‌نوعی ارزیابی مجدد و تورق اسناد برای ادراک بیشتر جامعه در حال گذار ایران در سال های دهه ۱۳۵۰ و پس از آن است. در واقع همان طور که روژه باستید معتقد است هم می‌توان واقعیت‌های اجتماعی ایران در حال انقلاب را در هنر آن دوران جستجو کرد و هم می‌توان با اتخاذ دیدگاه جامعه شناسی و نشانه شناسی از بررسی هنر انقلاب به شناخت برخی از واقعیت‌های اجتماعی کشور در زمان انقلاب دست یافت. (گودرزی، ۸۷: ۸۶)

از نقاشانی که درباره‌ی انقلاب وجنگ و بیشتر در همراهی با آن آثاری آفریدند، هانی بال الخاص، مرتضی کاتوزیان، جواد حمیدی، حسین خسروجردی، ناصر پلنگی، رحیم ناژفر، کاظم چلیپا، حبیب صادقی غلامحسین نامی، مصطفی گودرزی، مرتضی اسدی، مصطفی ندرلو، غلامعلی طاهری، حسین صدری مرتضی گودرزی دیباج، احمد نادعلیان، علی وزیری، حمید قدیریان و علی محمد شیخی را می‌توان نام برد.

شخصیت پردازی در نقاشی های انقلاب به‌صورت مطلق صورت می‌گرفت. انسان خوب در مقابل انسان بد، انسان ستمگر مطلق در مقابل مظلوم مطلق، سرمایه‌داری مطلق خوشگذران در مقابل فقیر مطلق و سیاهی محض در برابر سپیدی مطلق. این ویژگی و نوع پرداخت شخصیت‌ها در همه انقلاب‌های دنیا وجود دارد که از حوزه مسائل اجتماعی سیاسی تا ادبیات و هنر را در بر می‌گیرد و هنرمندان این انقلاب‌ها کوشش می‌کنند که شخصیت‌های مثبت را با تصوری که از الگوهای تاریخی و افسانه ای قدسی دارند، منطبق سازند. (رهنورد، ۷۸: ۲۷۶)

شناخت و طبقه بندی گرایش‌ها و سبک بیان نقاشان انقلاب آسان نیست؛ اما تقسیم بندی نسبتا قابل قبولی را می‌توان از طبسی و انصاری یافت. بر طبق این تقسیم بندی می‌توان نقاشان انقلاب را در گروه‌هایی به شرح زیرقرار داد:

۱- واقع گرایی (رئالیسم)

۲-نمادگرایی (سمبولیسم)

۳-واقع گرایی ذهنی (سوپژکنیویسم رئالیسم)

۵-نقاشی قهوه خانه

۶- نگارگری ایرانی (طبسی و انصاری؛ ۱۳۸۵:۹۰)

درباره چگونگی بازنمایی عناصر مضمونی و زیبا شناختی در هنر انقلاب اسلامی می توان تقسیم بندی زیر را لحاظ کرد:

الف. عناصر مضمونی، عبارتند از:

۱-عناصر سیاسی اجتماعی و روانی ناشی از جریانات انقلاب و پس از آن جنگ و غیره

۲- عنصر تاریخ و اسطوره‌های مذهبی

۳-عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی
۴-انساندوستی (اومانیسم خاص انقلاب‌ها)
۵- اخلاص خاص انقلابها
ب. عناصر زیبایی شناختی هنر انقلاب اسلامی
۱-سنت‌های گذشته هنر اسلامی و سنت‌های غربی هنر اسلامی: این هنر با تمام ویژگی‌های خود مثل ترکیب‌بندی، رنگ، نور پردازی و برخی از مشخصات دیگر پا به پای هنر مینیاتور به‌عنوان یک اتوپیای تصویری در هنر انقلاب اسلامی رخ نموده است. به یک معنی هنر انقلاب اسلامی به طور مطلق با پیشینه خود پیوند نگسسته است.
۲-سنتهای گذشته هنر قرون وسطی غرب: هنرهای دینی به‌ویژه در ادیان اسلام و مسیحیت به دلیل بهرمندی از یک منشا الهی در بعضی موارد به هم نزدیک می شوند.
۳-تأثیر هنر واقع گرای سوسیالیست: هنر واقع گرا را باید واجد سه ویژگی کلی دانست. (۱-سنت‌های بومی هر منطقه.۲- عقاید و اصول مارکسیستی و کمونیستی و ۳-سنتهای هنری روسی به‌عنوان بنیاد سیاسی این سبک در هنر واقع گرای سوسیالیستی).
۴-تاثیرات مضامین دینی یا ایدئولوژیکی بر فرم و زیبایی شناسی: در هنر انقلاب اسلامی تأثیر مضامین دینی به شکلی نیست که حالتی جامعه گریز و یا واقعیت ستیز به وجود آورد. (آنچنان که در هنر بودایی به وجود می آورد.)
هنر انقلاب اسلامی از سویی واجد آسمان (ماوراءالطبیعه) و از سویی واجد زمین (مسائل عینی و روزمره) است و فرم زیبایی شناسانه برای واقعیت بخشیدن به این دو قلمرو به وجود آمده است.
بیشتر نمادهای مورد استفاده در نقاشی انقلاب، سرو. کبوتر. گل لاله. گل شایق. پیکره‌هایی با هاله‌های نورانی و پرچم سرخ وغیره هستند. هنرمندان انقلاب اسلامی با استفاده از استفاده مکرر و پذیرش جامعه آن‌ها را به نمادهای انقلابی تبدیل کرده اند. از بین نمادهای مورد استفاده، نماد سرو در بین نقاشی‌ها بیشتر تکرار شده است که نشان از ایستادگی و مقاومت در فرهنگ ملی مذهبی ایرانیان است. البته گروهی از نقاشان از سرو به‌عنوان نماد شهید هم استفاده می کنند.
ماه: معمولاً ماه و زمین نماد مادر و مادینگی اند. ماه نماد حیات گیاهان و جانوران و رشد آن‌ها است. روشنی و سپیدی شب نمایش باکرگی و کشتزار بکر است.
آب: نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی، رستگاری، باروری، رشد و تجدید حیات است.
کبوتر ماده: به خاطرلطف و زیبایی و سپیدی نماد پاکی، صفا و سادگی است.
جانوران بالدار: نماد کمال عشق، سرچشمه حیات نفس یا جان اثرشد، احساسات، باززایی، امید و باروری است.
رنگ سیاه: نمایانگر آشوب، راز نا شناخته، مرگ، شر و عدم است.
رنگ سفید: نماد روشنی، پاکی، قداست، معصومیت، بی زمانی (با جنبه مثبت آن) و مرگ و وحشت و عناصر فوق طبیعی (با جنبه منفی آن است.)
اشکال دایره ای: دایره (کره) نمایانگرتمامیت، وحدت، ابدیت، کانون و مبدایی است که همه چیز از آن منشأ می‌گیرد. هر نقطه خود در نهایت دایره ای است.
رنگ سرخ: نماد خون، فداکاری شوریدگی و آشوب است.
رنگ سبز: نماد رشد، احساسات، باززایی، امید و باروری است.
همانگونه که ذکر آن رفت، ویژگی بارز انواع هنرهای دینی، وجه سمبلیک آن است. این امر بدان جهت است که اولا ادیان جهان را جلوه ای از یک حقیقت متعالی می دانند و ثانیا تنها راه بیان و تجسم موضوعات معنوی و

روحانی استفاده از سمبولهاست. به این ترتیب سمبولها نزول حقایق معنوی برای امکان تجلی یافتن در این جهان مادی هستند.

آنچه که در هنرهای غیر دینی به‌عنوان سمبلیسم مطرح هستند در واقع نشانه‌های قراردادی هستند و نه سمبل و نماد. اساس هنر دینی حکمت معنوی است که علم و صنعت را نیز برای بیان خویش و برای متجلی ساختن معنا به خدمت می‌گیرد. در حقیقت معنویت گرایی هنر دینی ریشه در جهانبینی دینی دارد. در واقع به دلیل غیر مادی بودن مبانی، رمز گرایی و سمبلیسم رشد می‌کند.

موضوع زن در نقاشی مدرن و معاصراز گرایش‌های نماد گرایانه و رمانتیک به سمت گرایش‌های واقع گرایانه و حتی خودنگاره کشیده شده است. در دهه اول انقلاب تصویر کلیشه‌ای و شعاری شده است. نقاشان انقلاب تصویر کودکان و زنان را برای نمایش ویرانگری‌های جنگ به کار گرفته اندو زنان را در موقعیت آسیب پذیر و حاشیه‌ای نشان می‌دهند.

حضور زنان در عرصه هنر به دو صورت هنرمند و سوژه هنر است. در سال‌های اول پس از انقلاب، زنان به‌عنوان سوژه درآثار هنری دیده می‌شدند. می‌توان آن‌ها را در نقش مادران و همسران شهید نیز دید؛ یعنی زنان به‌عنوان سوژه هنری بسیار محدود مطرح بودند. به مرور و با حضور پررنگ زنان که همراه با احساس مسئولیت و تعهد اجتماعی بود، شایستگی و قابلیت زنان نشان داده شد. در عرصه هنر نیز این حضور و اثر زنان دیگر نمی توانست نادیده گرفته شود. به این ترتیب جایگاه زن به‌عنوان سوژه تغییر کرد و دیگر زنان صرفا در نقش مادر وهمسر بازنمایی نمی شدند؛ بلکه در جایگاه های شغلی و تخصصی نیز تصویر شدند.

عوامل مختلفی مانند تغییرات اجتماعی، ارتباطات بین المللی و از همه بیشتر حضور مثبت زنان، با پشتکار و تلاش بی حدی که در عرصه های مختلف داشتند، زمینه‌ساز این تحولات شدند. البته به نظر می رسد زنانه شدن عرصه هنر، اتفاقی جهانی بود که به جامعه ایران نیز تسری یافت. این عوامل باعث می‌شود که هم نگرش زنان به حضور در عرصه های مختلف جامعه ازجمله هنر تغییریابد و هم نگرش جامعه به حضور زنان و بصورت خاص زنان هنرمند تغییر یابد.

بررسی تصویر زنان در ادوار مختلف فراز و فرودهای زیادی را به نمایش می گذارد. به نظر می رسد در هر دوره بنا به وضعیت اجتماع و میزان نیاز به حضور زنان در عرصه های مختلف، بازنمایی متفاوتی از آنان صورت گرفته باشد؛ اما به نظر می رسد وضعیتی که تقریبا در تمامی این دوران‌ها تکرار شده است، حضور زن در نقش‌های کلیشه ای است که در طول زمان تولید و بازتولید شده اند و به‌صورت امری واقعی و حتمی در آمده اند. کلیشه ها چه مثبت چه منفی می توانند خطرناک باشند؛ زیرا باورها، اندیشه ها و قالب های ساخته و پرداخته ذهنی هستند که به ادراکات شخص از محیط پیرامون خود، رنگ و هیئت خاصی می بخشند و به‌صورت میراث اجتماعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می شوند. (ستوده، ۱۳۸۰: ۱۷۵). این نکته دارای اهمیت است که کلیشه ها از طریق فرایند جامعه پذیری آموخته و بازتولید می‌شوند. ازجمله کلیشه‌های رایج در مورد زن، به خصوص در جوامعی با حکومت ایدئولوزیک و دینی و بیشتر همزمان با انقلاب‌ها، فردی رنج کشیده و صبور و در حاشیه است. از دیگر کلیشه ها، نگاه جنسی به زن و توجه به زیبایی های ظاهری اوست که در آثارهنری برای جذب مخاطب از آن استفاده می‌شود. در این موارد، هویت زن مورد توجه نیست بلکه جاذبه جنسی اوست که مرکز توجه قرار می‌گیرد. در این دست از آثار نقاشی بر اندام جنسی مثل سینه، لب وگردن زن تاکید می‌گردد. اعضای بدن و مخصوصا صورت در نهایت وضوح و زیبایی به تصویر کشیده می شوند. در این تصاویر، زن با موهای بلند، اندام ظریف، لباس زنانه و تاکید بر اندام جنسی نمایش داده می‌شود.

روش تحقیق

پژوهش درهشت مرحله انجام گرفت:

۱. جمع آوری اطلاعات تصویری و نوشتاری ازمنابع کتابخانه‌ای و مقالات و پایان نامه‌ها به روش فیش‌برداری انجام شد.

۲. هنرمندان پیشرو در نقاشی معاصر ایران (دهه اول و سوم بعد از انقلاب) شناسایی واقدام به بررسی آثارگردید.

۳. آثار پنج هنرمند مطرح از دهه اول و پنج هنرمند از دهه سوم را با تمرکز بر وجود یا عدم وجود تصویر زن بررسی و اسامی هنرمندان و آثار منتخب در جدولی جمع آوری شد. (جدول شماره ۱)

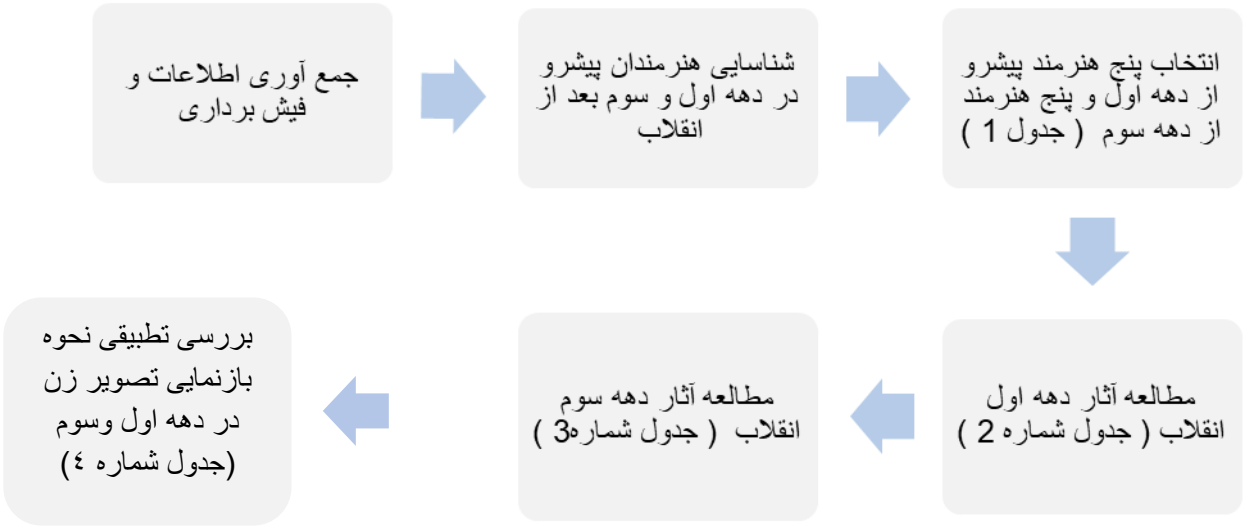
۴. آثاربرگزیده شده از نقاشان دهه اول بعد از انقلاب از نظر ساختار و محتوا و نوع نقش‌مایه همراه و زمینه اثر مورد بررسی قرار گرفتند و نتایج در جدولی جمع اوری شد. (جدول شماره ۲)

۵. آثاربرگزیده شده از نقاشان دهه سوم بعد از انقلاب از نظر ساختار محتوا و نوع نقش‌مایه همراه و زمینه اثر مورد بررسی قرار گرفتند و نتایج در جدولی جمع اوری شد. (جدول شماره ۳)

۶. بررسی تطبیقی نحوه بازنمایی تصویر زن در نقاشی دهه اول و سوم انجام پذیرفت و نتایج مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

(در خصوص جداول ارائه برخی توضیحات ضروری است. ازجمله این که منظور از مضمون پیام و محتوای اثر است. منظور از سبک نیز، قرار دادن آثاردر یکی از تقسیم بندی های سبکی موجود است. با این توضیح مجدد که این مرز بندی ها قطعی نیستند.)

نمودار ۱. طرح شماتیک از مراحل انجام پژوهش



جامعه آماری و روش نمونه‌گیری

جامعه آماری تحقیق حاضر شامل:

۱) آثارمورد مطالعه در دهه اول از کتاب ده سال با نقاشان انقلاب نوشته مصطفی گودرزی.

۲) آثارنقاشان دهه سوم از آثار به نمایش در آمده در گالری‌های هنری.

یافته‌های تحقیق

اسامی نقاشان شاخص دهه اول و سوم انقلاب

جدول شماره ۱ اسامی هنرمندان منتخب این پژوهش در دهه اول و سوم انقلاب را به اختصار نشان می دهد.

جدول ۱. اسامی نقاشان شاخص دهه اول و سوم انقلاب (آثار منتخب). منبع: نگارنده.

نقاشان دهه اول انقلاب	نقاشان دهه سوم انقلاب
حسین خسروجردی	احمد وکیلی
حمید قدیریان	نصرت الله مسلمیان
مصطفی گودرزی	یعقوب عمامع پیچ
کاظم چلیپا	حسینعلی ذابحی
ایرج اسکندری	مهدی حسینی

نقاشان دهه اول انقلاب / نمونه اثار

حسین خسروجردی (۱۳۳۶)

متولد ۱۳۳۶، تهران، فارغ التحصیل رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران است. فعالیت هنری او برپایی یک نمایشگاه انفرادی و شرکت در چندین نمایشگاه جمعی در داخل و خارج از کشور است. فضای آثار خسروجردی در دهه اول انقلاب سمبلیک و رئالیستی و همچنین در مواردی اکسپرسیونیستی است. او در آثار خود از رنگ‌های گرم بهره برده است و آثاری مفهومی خلق کرده است. (هنر دوست، ۵۹:۱۳۹۳). اکثر آثار اولیه این هنرمند بیشتر مفاهیم انقلاب اسلامی و جنگ است اما به تدریج موضوعات آثار او دستخوش تغییراتی شد و مضامینی سمبولیک و تمثیلی مانند انتظار، امید، تنهایی، عشق، سکوت، هبوط، نیستی به‌عنوان موضوع اصلی آثار او درآمدند.

تصویر ۱. بمباران– تصویر ۲. همسنگران قدس

عبدالحمید قدیریان

متولد ۱۳۳۹ تهران، فارغ التحصیل رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران است. فعالیت هنری او برپایی یک نمایشگاه انفرادی و شرکت در چندین نمایشگاه جمعی است

ویژگی آثار: آثار او با خصوصیات ریالیستی و سمبلیکی در خدمت اهداف انقلابی قرار می‌گیرد. او با استفاده از مفاهیم مذهبی و شیعی در آثارش، استفاده از واقعه عاشورا در تجسم مقاومت و شهادت طلبی، هنری انقلابی می سازد. سبک کاری وی بیشتر سمبلیسم واستفاده از نمادهای مذهبی است.

تصویر ۳. بهشت زهرا –تصویر ۴. سازندگ)

مصطفی گودرزی

متولد ۱۳۳۹ بروجرد، فارغ التحصیل رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران است. فعالیت هنری اوشامل برپایی چندین نمایشگاه انفرادی و شرکت در چندین نمایشگاه جمعی در داخل و خارج کشور است.

ویژگی آثار: توجه به هنرهای سنتی و خصوصا مینیاتور، توجه به خصوصیت روایت‌گری و پیام گرایی و تعهد اجتماعی و دینی و استفاده از نمادهای مذهبی از ویژگی های مهم آثار اوست. او اعتقاد دارد که در حیطه هنرهای تجسمی ایران، دو مقطع پیش و پس از انقلاب ازهم تفکیک پذیر نیستند و تفاوت، خود را بیشتر درمحتوا نشان می‌دهد.

تصویر ۵. بمباران مناطق مسکونی – تصویر ۶ صبح پانزده خرداد

کاظم چلیپا

متولد ۱۳۳۹، تهران، فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران است. فعالیت هنری او شامل شرکت در چندین نمایشگاه جمعی است. او معروف به نقاش انقلاب است.

ویژگی آثار: توجه خاص به موضوعات بنیادین در جهان اسلام، کنار هم قرار دادن رنگ‌ها برای بیان حالات روحانی و عاطفی سوژه‌ها، استفاده از عناصر مناسب برای بیان روح انسانی و پیچیدگی‌ها و رازهای آن، استفاده از تکرار فرم (دست بر افراشته). نمایش مشارکت زنان و مردان در جنگ، نمایش زنانی مقاوم و پرورش فرزندانی که در راه خدا به جهاد می پردازند. از ویژگی های کار اوست.

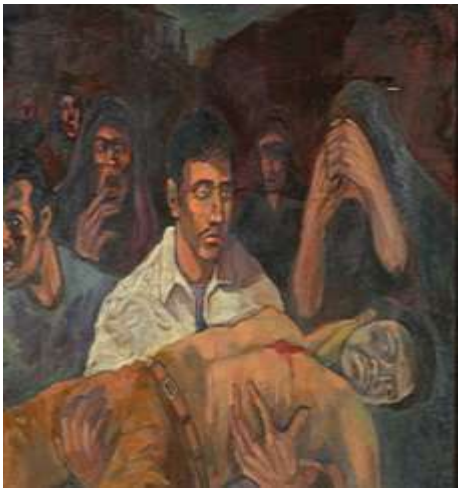
تصویر ۷. نگهبانان نور- تصویر ۸. مقاومت

ایرج اسکندری

متولد ۱۳۳۵ کاشمر، فارغ التحصیل دانشکده هنرهای تزیینی است. فعالیت هنری او برپایی سه نمایشگاه انفرادی و شرکت در چندین نمایشگاه جمعی است

ویژگی آثار: آثار اولیه او فیگوراتیو و روایتگرانه است. تمایل به ساده سازی اشکال و سطوح و فرم‌های زاویه دار، تمایل به اکسپرسیون (بیانگری) است.

تصویر ۹. بمباران مناطق مسکونی- تصویر ۱۰. جمعه سیاه



جدول ۲. مطالعه سبکی و مضمونی آثار دهه اول انقلاب

نام هنرمند	عنوان اثر	سبک	درون‌مایه	تصویر زمینه _ نقش‌مایه همراه	تترکیب‌بند ی زن در فضا	زیبایی زنانه	نوع پوشش	خصوصیت تعاملی/غیرتعاملی	نمادپردازی
ححسین خسروجردی	همسنگران قدس	سمبولیسم	جهاد و شهادت طلبی	سرزمین. طبیعت. طلوع خورشید- قرآن اسلحه. گل لاله پرنده. سرباز	تصویر. به همراه فرزند دختر.	بی توجه به زیبایی	چچادر	تعاملی اما در نقش دوم	فاقد نقشی فراتر از خانواده با حضور اجتماعی کمرنگ (حمایتی به واسطه فرزند)
حسین خسروجری	بمباران	سمبولیسم. اکسپرسیونیسم	جهاد مقاومت ایستادگی	شهر ویران مورد تهاجم. حمله موشکی- سربند سبز کودک	ممرکز. به همراه فرزند. در موقعیت خطر	زیبایی شرقی در قالب معصومیت	چچادر و شال	غیرتعاملی	حمایت گری از خانواده وسرباز آوری
حمید قدیریان	بهشت زهرا	رئالیسم. سمبولیسم	تقدس شهید ایستادگی	بهشت زهرا- زن نورانی. زن سوگوار. گل قرمز.	ددر حاشیه و اطراف شهید	بی توجه	چچادر	تعاملی (عزاداری)	نماد شهیدپروری و حمایت از تشیع
حمید قدیریان	سازندگی	سمبولیسم	سازندگی	مزرعه گندم- قران نور خورشید جانماز	ننقش حاشیه ای	بی توجه	چچادر	غیرتعاملی	زن در نقش مناجات گری. حمایت گری از سازندگی.
مصطفی گودرزی	بمباران مناطق مسکونی	سمبولیسم	. کودک شهید مادرداغد یده	شهر ویران آسمان دود آلود- کفن خونین گلداان شکسته	د ممرکز تصویر	توجه به زیبایی در معنای تعالی و معصومیت ظرافت دستان چادر روشن	چچادر	تعاملی	ایثار شهیدپروری مظلومیت
مصطفی گودرزی	صبح پانزده خرداد	رئالیسم	مهبستگی	فضای تیره- تصویر امام پرچم سبز کودک	د مرکز و اطراف	بی توجه	چ چادر	تعاملی	پرچم نماد قیام حسین (ع) پسر بچه نماد امید
کاظم چلیپا	نگهبانان نور	سمبولیم	ج ممقاومت فرمانبردار یاز رهبر	فضا تیره- اسلحه عکس امام پدر رزمنده مادر با لباس	دجلوتصو یر نقش محوری	توجه به جزییات لباس روشن	انتو و روسری	تعاملی (پشتیبانی)	اطاعت از رهبری جهاد

نام هنرمند	عنوان اثر	سبک	درون‌مایه	تصویر زمینه _ نقش‌مایه همراه	تترکیب‌بندی زن در فضا	زیبایی زنانه	نوع پوشش	خصوصیت تعاملی/غیرتعاملی	نمادپردازی
				روشن پسر بچه با لباس قرمز					
کاظم چلیپا	مقاومت	سمبولیسم اکسپرسیونیسم	مقاومت شهادت	مزرعه گندم- کودک نخل شمع موج خون قایق	مرکز نقش حاشیه ای	چهره زشت	چادر سیاه	تعاملی	مقاومت
ایرج اسکندری	بمباران مناطق مسکونی	سمبولیسم	هجوم متجاوز نگاه امیدوارانه به تصویر	شهر ویرانه- پرنده سفید تخم شکسته	ممرکز	تتوجه به جزییات	چادر رنگی شال و لباس رنگی روشن	تعاملی	پایداری امید به آینده حمایتگرانه
ایرج اسکندری	جمعه سیاه	سمبولیسم	ش ممقاومت	فضای تیره لباس جنگ خونی	ر حاشیه تصویر	چچهره زشت ز ز	چادر سیاه	تعاملی	شهادت ورزی مظلومیت

نقاشان دهه سوم انقلاب / نمونه آثار

احمد وکیلی

احمد وکیلی، متولد ۱۳۴۰ و فارغ‌التحصیل رشته نقاشی در مقطع فوق لیسانس است. نخستین نمایشگاه انفرادی او در سال ۱۳۶۴ برگزار شد و پس از آن، نمایشگاه‌های متعددی در داخل و خارج از کشور برپا کرده است. در کارنامه هنری وکیلی کسب جوایز داخلی و بین‌المللی به چشم می‌خورد و علاوه بر آن، در سال ۱۳۹۰ دبیری هشتمین دوسالانه ملی نقاشی معاصر ایران را برعهده داشت. او یکی از چهره‌های شاخص جریانی در نقاشی ایران است که اصطلاحاً به مکتب الخاص (هانیبال الخاص) معروف شده است. وکیلی را می‌توان در زمره مهم‌ترین طراحان ایران بعد از انقلاب به شمار آورد. تلاش‌های بسیار افرادی چون او در بسط و اشاعه هنر طراحی در ایران باعث بروز افق‌های جدید و دستاوردهای کیفی و کمی فراوانی شد. امروزه بسیاری از طراحان و نقاشان نسل‌های متاخر ایران از شاگردان احمد وکیلی بشمار می‌رود.

ویژگی آثار

برای اوطراحی مهم‌ترین مقوله در هنرهای تجسمی است، برای رسیدن به بیان مناسب از تکنیک میکس استفاده می‌کند. او از چاپ دستی نیز در خلق آثارش استفاده می‌کند.

تصویر ۱۱. بدون نام –تصویر ۱۲. بدون نام

نصرت الله مسلمیان

به سال ۱۳۳۰ در شهر سلماس به دنیا آمد. او فارغ التحصیل از دانشکده هنرهای زیبا ِدانشگاه تهران است و سابقه تدریس در دانشگاه هایی همچون دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای دراماتیک، دانشگاه آزاد اسلامی و دیگر مراکز آموزش هنر دارد. مسلمیان در زمینه هنر معاصر و نیز معرفی آن طی سال های فعالیتش تلاش بسیاری داشته است و در عرصه خلق آثارش به باور کارشناسان هنری روند صعودی را طی کرده است.

ویژگی آثار

مسلیمان در آثارش، به جای استفاده از زبان توصیفی، روایی و قواعد سنتی سه بعد نمایی گذشته، با تکیه بر جنبه‌های بیانی و خواص ذاتی عناصر بصری، آثارش را شکل بخشید. او در پرده‌هایش از عناصر آشنایی مانند زن، تیرآهن‌های خمیده، هلال ماه، قارچ هندوانه، میز وغیره بهره برده و به مدد اسلوب آزاد، رنگ‌های نسبتا درخشان و برش‌های تیزی که به وجود آورد، بر جنبه‌های اکسپرسیونیستی آن‌ها تاکید کرد.

تصویر ۱۳. بی نام – تصویر ۱۴ بی نام (نگارخانه موزه دی)

یعقوب عمامه پیچ

یعقوب عمامه پیچ دوم مهر ۱۳۲۵ در تبریز متولد شده است. او در سال ۱۳۴۸ از هنرستان میرک تبریز دیپلم گرفت و در ۱۳۵۶ از دانشکده‌هنرهای زیبایدانشگاه تهران در رشته نقاشی فارغ التحصیل شد. از ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۷ به تحصیل در دانشگاه بوزار پاریس پرداخت که ناتمام ماند. یکسال و نیم تلاش برای راه اندازی انجمن نقاشان، عضویت در انجمن هنرمندان نقاش ایران، عضو هیئت پنج نفره انتخاب نخستین بی‌ینال طراحی معاصر ایران در موزه هنرهای معاصر (۱۳۷۸)، اخذ دیپلم و لوح افتخار نقاش معاصر آذربایجان‌شرقی در فرهنگسرای بهمن (۱۳۸۰)، داوری بی‌ینال نقاشی اصفهان در سال ۱۳۸۳ ازجمله فعالیت‌های هنری این هنرمند نقاش محسوب می‌شوند. علاوه بر این، تدریس وطراحی در دانشگاه آزاد، دانشکده هنر ومعماری، دانشکده صدا وسیما وکلاس های آزاد در کارنامه عمامه پیچ دیده می‌شوند.

ویژگی آثار

یعقوب عمامه پیچ از نقاشان سبک طبیعت‌گرایانه است که این جریان در دهه ۵۰ در هنرستان میرک شهر تبریز پایه گذاری شد و وی با ادامه تحصیل این نوع سبک را به‌صورت نو ارائه می‌دهد.

تصویر ۱۵. بی نام – تصویر ۱۶. بی نام

حسینعلی ذابحی

ذابحی متولد به سال ۱۳۲۴ در تهران و فارغ التحصیل رشته نقاشی هنرستان هنرهای زیبا تهران در سال ۱۳۴۷ شمسی ست. ذابحی در سال ۱۳۵۰ عازم پاریس گردید و در دانشکده هنرهای زیبای پاریس دوره نقاشی را آغاز و در سال ۱۳۵۴ فارغ التحصیل فوق لیسانس رشته نقاشی شد. حسینعلی ذابحی در سال ۱۳۶۷ به دعوت دانشگاه هنر به تدریس نقاشی مشغول و تا کنون در دانشگاه آزاد اسلامی و دانشگاه هنر به کار تدریس مشغول است.

ویژگی آثار

او بیشتر روی تیپ‌شناسی کار می‌کند. به این معنا که پرتره‌ها را می‌کشد و سپس برمبنای حال و هوایی که در کار وجود دارد تیپی را به او نسبت می‌دهد و او را به همان تیپ نام‌گذاری می‌کند. نگاه او به جهان بدبینانه نیست. دفرماسیونی که در کار او وجود دارد خاصیت آثار اکسپرسیونیست‌هاست؛ او فرم را به شکل خاصی می‌بینند. در کار او نوعی طنز نیز وجود دارد تا بیننده علاوه بر آنکه با دیدن این آثار و وجه انتقادی آن‌ها به فکر کردن واداشته شود لبخندی نیز بر لبش بنشیند.

تصویر ۱۷. بی نام – تصویر ۱۸. بی نام

مهدی حسینی

در سال ۱۳۲۲ در کاشان متولد شد. پس از گذراندان هنرستان هنرهای زیبای تهران در سال ۱۳۴۱ به آمریکا سفر کرد و در سال ۱۳۴۹ از انستیتو پرات نیویورک در رشته نقاشی و هنرهای چاپی فارغ التحصیل شد. حسینی همین رشته را در انستیتوی هنر شیکاگو نیز گذرانده و در سال ۱۳۴۷ فارغ التحصیل شد.

ویژگی آثار مهدی حسینی هنرمندی است که هم طراحی می‌کند و هم نقاشی. به طور کلی می‌توان گفت و پذیرفت که هر هنرمندی که به کشفی ارزنده نایل شده باشد می‌تواند طراحی کند اما طراحی به منظور کشف کردن، نوعی خلاقیت است و ار همین رهگذر هم هست که شمار نقاشانی که بتوانند تجربیات و ذهنیات خود را با چند خط ساده بیان کنند و آن را هم چون کشفی تازه در برابر تماشاگر قرار دهند اندک است. حسینی اما از معدود طراحانی است که همه چیز را با خود می‌آورد و در برابر چشم تماشاگر به کاهش و ایجاز و اختصار می‌پردازد. نقاشی های حسینی، به شکلی انکار ناپذیر، در پیوند با خط است. ضرباهنگ و تکرار فرم‌ها را مبنای ترکیب‌بندی‌های خود قرار می‌دهد و از امکانات بصری خط و فرم‌های هندسی بری بیان احساسی که نسبت به اشیا دارد سود می‌جوید. این نظم و رنگ‌های سرد و خنثایی مه بر سطوح نقاشی‌هایش می‌نشیند.

تصویر ۱۹. بی نام – تصویر ۲۰. بی نام

جدول ۳. مطالعه مضمونی و ساختاری آثار دهه سوم انقلاب. منبع: نگارنده

نام هنرمند	عنوان اثر	سبک	درون‌مایه	تصویر زمینه و نقش‌مایه همراه	ترکیب‌بندی زن در فضا	زیبایی زنانه	نوع پوشش	شخصیت تعاملی/غیرتعاملی	نمادپردای
احمد وکیلی	یی نام	ریالیسم	زندگی روزمره	یک اتاق معمولی (مبل. قاب عکس و لباس)	مرکز	اجزای صورت زیورالات. لباس	لباس زنانه بدون حجاب	تعاملی (در تعامل با اشیاء منزل)	ندارد
احمد وکیلی	--------	ریالیسم	زندگی روزمره	اتاق معمولی	مرکز	توجه به جزییات زیبایی چهره و لباس تزیینات	لباس زنانه بدون حجاب	تعاملی (در تعامل با اشیاء منزل)	ندارد
نصرت الله مسلمیان	--------	انتزاعی	چهره زن	زمینه سفید	مرکز	توجه به جزییات	صورت بدون پوشش	نامشخص	ندارد
نصرت الله مسلمیان	---------	انتزاعی	چهره زن	زمینه سفید	مرکز	توجه به جزییات	صورت بدون پوشش	نامشخص	ندارد
یعقوب عمامه پیچ	--------	رئالیسم اکسپرسیونیسم	پیکره زن بیانگری احساسات	رمز یکدست	مرکز	نگاه متفاوت اززیبایی زنانه	باس زنانه بدون حجاب	نامشخص	ندارد
مامه پیچ یعقوب	کولازها	انتزاعی	نامشخص	رنگ های در هم	جانبی	بی توجه به زیبایی	ناامشخص	نامشخص	ندارد
سینعلی ذابحی	---------	اکسپرسیونیسم	پرتره زن با سیگار	رنگ های در هم	مرکز نقش اصلی	بی توجه به زیبایی جنسی زنانه	لباس زنانه بی حجاب	نامشخص	سیگار نشانه ای از سبک متفاوتی از زندگی

حسینعلی ذابحی	---------	اکسپرسیونیسم	پیکره زن با کودک	رنگ های در هم	مرکز	بی توجه به زیبایی جنسی زنانه	لباس زنانه بی حجاب	تعاملی (با کودک و اشیاء منزل)	ندارد
مهدی حسینی	--------	انتزاعی	پیکره ایستاده زن در میان اشیاء	آبی یکدست با پس زمینه ای از اشیاء	مرکز نقش اصلی	توجه به جزییات زنانه (اندام)	لباس زنانه باحجاب	تعاملی با اشیاء	ندارد
مهدی حسینی	--------	انتزاعی	پیکره نشسته زن روی صندلی	طبیعت صندلی ص	مرکز نقش اصلی	توجه به جزییات زنانه (اندام)	لباس زنانه بی حجاب	تعاملی با اشیاء	ندارد

بحث و نتیجه گیری

پژوهش حاضر به منظور مطالعه تطبیقی تصویر زن در دهه اول و سوم انقلاب اسلامی ایران انجام گرفت. مطالعه چگونگی تغییر و تحول بازنمایی زن در نقاشی دهه اول انقلاب (همزمانی با تغییرات اجتماعی) و دهه سوم انقلاب ازجمله مسائلی بود که پژوهنده به دنبال یافتن پاسخ برای آن بود. سوالاتی که پژوهنده در ابتدا در پی یافتن پاسخ برای آنها بود موارد زیر بود:

۱-مهم‌ترین تفاوت‌های بازنمایی تصویر زن در دهه اول و سوم انقلاب چیست؟

۲-نمادها و عناصر تصویری مرتبط با زنان در نقاشی دهه اول انقلاب چیست؟

۳-نمادها و عناصر مرتبط با زنان در نقاشی دهه سوم انقلاب چیست؟

۴-با تغییرات اجتماعی چه تغییراتی در نقاشی از زنان شکل گرفته است؟

در پاسخ به این سوالات باید گفت: مطالعه تطبیقی جریان نقاشی دهه اول انقلاب با دهه سوم، با تمرکز بر بازنمایی تصویر زن نشان می‌دهد که تغییرات محسوسی روی داده است. در دهه اول بازنمایی زن بیشتر به سبک سمبولیسم است. زن در قالب مادر و همسر شهیدان و به‌صورت نمادهایی از مقاومت و شهیدپروری و حمایتگری از خانواده ظاهر می‌شود. نقش فرزند آوری (در اکثریت موارد پسر) نیز شاخص است که خود نمادی از امید به آینده و تربیت سرباز برای نظام ایدئولوژیک است. در این دهه زن معمولاً در مرکز تصویر نیست و محوریت ندارد و معمولاً با فرزندش است. در بیشتر تصاویر توجه زیادی به پوشش و جذابیت های جنسی زنانه نشده است؛ و صورت و پیکره زنان نیز زیبا نیستند.

ترکیب‌بندی به گونه‌ای است که زن بیشتر در مرکز تصویر قرار می‌گیرد؛ این در حالی است که در آثار دهه اول بعد از انقلاب، زن همیشه در حاشیه است و یا در صورت قرار گرفتن در مرکز تصویر در جهت اهدافی غیراز خود تصویر شده است. در آثار دهه اول انقلاب به زن و زیبایی زنانه توجه نمی شود (شاید به عمد) اما در دهه سوم توجه به جزییات و زیبایی چهره و لباس و تزیینات از مواردی است که معمولاً در اثار عمومیت دارد.

در نقاشی دهه اول زن بیشتر در ارتباط با اهداف انقلابی تصویر شده است. در حالی که در اثار دهه سوم زن بیشتر در زندگی روزمره تصویر شده است و حتی در مواردی از نشانه‌هایی از سبک متفاوتی از زندگی زنان امروزی (مثل سیگار در دست) استفاده شده است. نحوه بازنمایی رایج تر اثار دهه سوم (در آثار منتخب این پژوهش) بر خلاف

اثـار دهـه اول پرتـره زن بـا سـیگار، پیکـره ایسـتاده زن در میـان اشـیاء، پیکـره نشسـته زن روی صـندلی و مـواردی از ایـن دست است.

در دهـه سـوم، سـبک آثـار از سمبولیسـم فاصـله مـی‌گیـرد و بـه سـمت رئالیسـم و اکسپرسیونیسـم و انتـزاع مـی‌رود. زن معمـولاً در زنـدگی روزمـره اش بـه تصـویر کشـیده شـده اسـت. در مرکـز تصـویر اسـت و نقـش فعـال دارد. پوشـش متنـوع تر و رنگارنگ است و توجه بـه جـذابیت هـای زنانـه بسـیار زیـاد اسـت. بیشـتر زنـان زیبـا هسـتند. نقاشـان در مـواقعی هـم، زنان را در موقعیـت هـایی بـه تصـویر مـی کشـند کـه نشـان از نقـش‌هـای جدیـد و سـبک تـازه ای از زنـدگی شـان اسـت. این نوع متفاوت از بازنمایی با گذشت سه دهه، نشان از نگاه متفاوت به زن و حضورش در اجتماع دارد.

منابع

عناوین کتابها

۱. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، لغت نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۲. نقی زاده، محمد (۱۳۸۷)، هنر دینی در فرهنگ اسلامی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۳. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، چهار صورت مثالی، مترجم: ابوطالب طارمی، تهران: امیرکبیر.
۴. پاکباز، رویین (۱۳۹۲) دایره المعارف هنر، تهران.
۵. برینتون، (۱۳۶۲)، کالبد شکافی انقلاب، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: انتشارات کتیبه
۶. گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸). نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران. تهران: فرهنگستان هنر
۷. گودرزی، مصطفی، (۱۳۶۸) ده سال با نقاشان انقلاب اسلامی (۱۳۵۷. ۱۳۶۷)، تهران: حوزه هنری.
۸. زیباکلام، صادق، (۱۳۷۶)، سنت و مدرنیته، تهران: انتشارات روزنه
۹. هینیک، ناتالی (۱۳۸۴) جامعه شناسی هنر، ترجمه عبدالحسین نیک. تهران: انتشارات آگه.
۱۰. راونا و راپرت شفرد، (۱۳۹۳) ۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره به چه معناست، تهران: نشر نی.
۱۱. احمدی، بابک (۱۳۷۲)، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.
۱۲. احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تاویل متن، تهران: نقش مرکز.
۱۳. زهرا رهنورد (۱۳۷۸) حکمت هنر اسلامی تهران: انتشارات سمت.

عناوین مقالات و سخنرانی ها

۱. سـجودی، فـرزان. طباطبـایی یـزدی، لـیلا (۱۳۹۳). ایـدئولوژی جنسـیتی بصـری در آثـار نقاشـان زن و مـرد بـا موضوع پرتره زنان در شش دهه گذشته ایران. جامعه شناسی هنرو ادبیات
۲. مزینـانی، سـارا شـریعتی. صـادقی، مـریم مـدرس (۱۳۹۰). بازنمـایی زن در آثـار زنـان نقـاش معاصـر ایـران – بـا تاکید بر نگاه جنسی به زن. جامعه شناسی هنر و ادبیات.
۳. سخنرانی آیدین آغداشلو در لندن با عنوان هنر انقلابی در ایران، ۱۳۸۴.
۴. حسینی راد، عبدالمجید. چند کلمه درباره ی نقاشی معاصر ایران. فصلنامه‌ی هنرهای تجسمی شماره ۷.
۵. رهنورد، زهرا. مکتب هنر انقلاب، فصلنامه هنرهای تجسمی شماره ی ۹
۶. مکتب هنر انقلاب. فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ی ۹
۷. فصلنامه هنرهای تجسمی. هم نقد داریم و هم منتقد. شماره ۵
۸. پاکباز، رویین. تقابل با تهاجم فرهنگی هنر معاصر. شماره ۱۰
۹. پاکباز، روئین، نقاش ایران از دیروز تا به امروز، فصلنامه هنر، شماره سیزدهم،
۱۰. روند سبکهای نو در نگارگری ایران. کتاب ماه، هنر، اختصاص به نگارگری.
۱۱. مطیع، علی، پوستر آشنایی با آثار هنرمندان ایرانی منبع: مرکز علمی و پژوهشی فرش ایران.

۱۲. ایروانی، ملیحه. بازنمایی مفاهیم دینی در تلویزیون، پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
۱۳. ستوده، هدایت الله، (۱۳۸۰) روان شناسی اجتماعی، تهران: نشر آوای نور.
۱۴. صادقی فسایی، سهیلا، شیوا کریمی (۱۳۸۴)، کلیشه های جنسیتی سریال های تلویزیونی ایران (سال ۱۳۸۳)، فصلنامه پژوهش زنان شماره ۱۳ ص. ۲۵. ۲۷
۱۵. وود، جولیانی (۱۳۸۳)، ویژگی‌های ساختاری زبان و جایگاه زنان، فصلنامه پژوهش و سنجش سال یازدهم، شما ره ۳.
۱۶. هومین فر، الهام (۱۳۸۲) تحول جامعه پذیری جنسیتی، پژوهش زنان، شماره ۷، ص ۸۹-۱۱۳
۱۷. اسدی، مرتضی، نادعلیان، احمد (۱۳۹۲)، بررسی تأثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به کارگیری عناصر تصویری در نقاشی انقلاب اسلامی.
۱۸. الیاده، میر چیا (۱۳۷۲) مکان مقدس، مجله نامه فرهنگ شماره ۹.
۱۹. نجابت، مهدی (۱۳۸۸)، تحلیلی بر روند آثار نقاشان انقلاب اسلامی، استاد راهنما محسن مراثی. پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه شاهد دانشکده هنر.
۲۰. آیدین آغداشلو، دیدن این همه نقاشی طاقت می خواهد، روزنامه ایران. شماره صفحه ۷.
۲۱. طبسی، محسن، انصاری، مجتبی (۱۳۸۵)، بررسی محتوا و شکل در نقاشی دهه اول انقلاب اسلامی، نشریه هنرهای زیبا، ۲۷، ۹۶-۸۷.
۲۲. راودرا، اعظم. مریدی، محمد رضا. تقی زادگان، معصومه. (۱۳۸۹). تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران. زن در توسعه و سیاست. دوره ۸.
۲۳. رهنورد، زهرا (۱۳۷۸)، اتحاد انسان با آسمان. چند کلمه ای درباره هنرهای تجسمی انقلاب اسلامی، نقل در تجدید میثاق (برگزیده مجموعه مقالات)، تهران: مرکز هنرهای تجسمی با همکاری موسسه تنظیم و نشر آثارحضرت امام خمینی. شماره ۲.
۲۴. هنردوست، مینا، (۱۳۹۳) بررسی و مقایسه تطبیقی آثار نقاشی کاظم چلیپا، ناصر پلنگی، حسین خسرو جردی در دهه اول و سوم انقلاب اسلامی، استاد راهنما: کاظم موسوی اقدم، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، نقاشی دانشکاه هنر دانشکده هنرهای تجسمی.
۲۵. یوسف پناه، کاملە (۱۳۸۸)، بررسی جریان‌های موجود در نقاشی معاصر ایران (پس از انقلاب اسلامی)، استاد راهنما: پریسا شاد قزوینی، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری

مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۸۶-۱۶۷

A comparative study of the image of women in the paintings of the first and third decades of the Islamic Revolution of Iran

Fatemeh Radnia [1], Fethullah Zare Khalili [2]

[1] *Master of Art Research, Shiraz University, Shiraz, Iran*
[2] *Faculty member of Shiraz Art University, Shiraz, Iran*

Abstract

The occurrence of the Islamic revolution in Iran was the foundation of important changes in the social, political and cultural background of the Iranian society. The scope of these changes can also be found in different artistic fields. Painting is one of the most advanced and influential arts among all kinds of revolutionary arts. At the beginning of the modernism revolution, Maidan left the field to a kind of realistic art based on cultural and religious traditions and with characteristics such as social and religious commitment, narration and message orientation. With the subsidence of the inflammatory atmosphere of the revolution and especially after the end of the war and the creation of a more open space, several tendencies and trends occurred in contemporary Iranian painting. The image of women in the painting of the first decade of the revolution was mostly in the role of mothers and wives of martyrs and served ideological purposes. After the passage of three decades and with the social presence of women becoming more colorful, there were noticeable changes in the way women are represented in contemporary Iranian painting. The current research studies the evolution of the representation of women by selecting five leading artists from the first decade and five artists from the third decade after the Islamic Revolution of Iran and then comparing the works of the two groups with the image of women and compiling the results in tables. he does. Among the studied variables are the composition of the woman in the space, feminine beauty, symbolism, style, the theme of the woman as an interactive or non-interactive character, the type of cover and background image and the role of the companion The study is of a descriptive-analytical type and has been carried out using a library method. The works studied in the first decade were taken from the book Ten Years with the Revolution's Painters written by Mustafa Gudarzi, and the painters of the third decade were taken from the works exhibited in art galleries. The results show that there is a big difference between the first and third decade in the representation of the image of the woman and the theme of the work... In the first decade, the representation of women is more in the style of symbolism, weight appears in the form of mothers and wives of martyrs and as symbols of resistance, martyrdom and family support. In the third decade, the style of works moves away from symbolism and goes towards realism, expressionism and abstraction. The woman is usually depicted in her everyday life. This difference in the representation of women after three decades shows a different view of women and their presence in society.

Keywords: painting of the first decade of the revolution, painting of the third decade of the revolution, art of the revolution, representation of women.