

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰

بررسی مؤلفه‌های هویتی در تصویر زنان در نقاشی انقلاب اسلامی ایران
با تأکید بر آثار کاظم چلیپا
زینب مظفری خواه^۱

چکیده

هنر در موضوعات و رویدادهای پیچیده‌ای مانند انقلاب‌ها، جایگاهی مهم و اساسی پیدا می‌کند. انقلاب اسلامی تغییرات گسترده‌ای را در دیدگاه افشار مختلف جامعه نسبت به موضوع‌های مختلف به وجود آورد و آثاری که در دوران انقلاب اسلامی توسط هنرمندان نقاش به نقش درآمده‌اند، نشان‌دهنده تأثیر فضای حاکم آن دوران بر هنرمندان است. هنرمندان بسیاری با موضوعاتی همچون شهید، شهادت، فداکاری، زن و... آثاری را در زمانه انقلاب اسلامی خلق کرده‌اند، اما به صورت خاص، حضور و مشارکت حقیقی زن در جامعه یکی از مهمترین مسائلی بود که با ظهور انقلاب اسلامی رخ داد و این تغییر به‌خوبی در آثار هنرمندان آن دوران انعکاس یافته است. در مقاله حاضر سعی شده است مؤلفه‌های هویتی در تصویر زنان در آثار نقاشی هنرمندان انقلاب اسلامی با تأکید بر آثار کاظم چلیپا به‌عنوان یکی از نقاشان دوران انقلاب اسلامی ایران که شخصیت زن محوریت اصلی را در آثارش دارد، مورد بررسی قرار گیرد. در این مسیر ضمن تحلیل و بررسی آثار، به واکاوی شیوه تجلی هویت با محوریت نقش زن، در قالب نمادها و نشانه‌های به کار رفته در آثار مورد نظر پرداخته شده است. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که در آثار نقاشان انقلاب اسلامی که زنان در آن‌ها حضور دارند، هنرمندان تلاش کرده‌اند با استفاده از عناصر مضمونی، زیبایی‌شناختی و بصری، شاخص‌های اصلی هویتی که از گفتمان و دیدگاه رهبران جمهوری اسلامی استخراج می‌شود را به نمایش بگذارند و در این کار توفیق نسبی یافته‌اند. داده‌های این پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری و پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

واژگان کلیدی: هویت ملی، نقاشی انقلاب اسلامی، کاظم چلیپا.

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۸

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۹/۱۰

۱ استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران؛ z.mozafarikhah@alzahra.ac.ir

مقدمه

هنر به‌عنوان یکی از عرصه‌های فعالیت بشر، از دیرباز تاکنون با حضور خود در نقش‌ها و تعاریف گوناگون، اصالت‌های فرهنگی و اعتقادات دینی، ملی و قومی جوامع مختلف را به نمایش گذاشته است. هنرها آینه روشنی از ساختار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره‌های مختلف محسوب می‌شوند. از این روست که تجزیه و تحلیل آثار هنری امکان درک و تحلیل روند تغییر اندیشه‌ها و ذهنیات بشری و دیدگاه آن‌ها به مسائل سیاسی، اجتماعی و عاطفی را فراهم می‌سازد. در این صورت است که می‌توان گفت بخش قابل توجهی از آگاهی‌های ما در دوران معاصر از طریق مطالعه آثار گذشتگان و به خصوص، آثار هنری بازمانده از آنها حاصل شده است. هنر ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست و در هر دوره از آن، تحولاتی تدریجی و متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم در آن دوران که تغییر جایگاه انسان‌ها در آثار هنری را سبب می‌شود، می‌توان یافت. در تاریخ هنر ایران، به شیوه‌های گوناگون حضور زن در آثار هنری مشاهده می‌شود که البته در کمتر دوره‌ای حضوری هماهنگ و هم‌خوان با واقعیت وجودی زن را می‌توان دید.

انقلاب اسلامی ایران به‌عنوان واقعه‌ای بی‌نظیر در تاریخ کشور، در تمامی حوزه‌ها از جمله هنر، تحولاتی اساسی ایجاد کرده است. آنچه به آثار هنری - به‌خصوص هنر نقاشی - در دوران انقلاب اسلامی هویت خاص بخشید و آن آثار را از نقاشی‌های پیش از انقلاب و حتی نقاشی‌های جدید غرب نیز متمایز ساخت، سوژه‌ها و مضامین این آثارند. برای نمونه، دیدگاه‌ها نسبت به زن و جایگاه او در خلق آثار هنری، دستخوش تحول و دگرگونی شگرفی شد. در همین راستا، زن و حضور او در عرصه‌های مختلف اجتماعی، از سوژه‌ها و مضامینی بود که در نقاشی‌های هنرمندان دوران انقلاب اسلامی به آن توجه شده است. تفاوت چشم‌گیر این دوره نسبت به دوره‌های قبل، حضور حقیقی و معنوی زن به جای حضور فیزیکی و جنسی او در آثار است. تحقیق حاضر بر آن است تا مؤلفه‌های هویت‌ساز در تصویر زنان در نقاشی‌های انقلاب اسلامی را بررسی کند. به این منظور تأکید اصلی بر آثار کاظم چلیپا و به‌ویژه آثاری است که در آن‌ها زنان نقش دارند. به همین منظور پرسش اصلی این پژوهش این است که مؤلفه‌های هویت‌ساز چگونه در تصویر زنان در آثار دوران انقلاب اسلامی و نقاشان آن دوره، به‌ویژه کاظم چلیپا به کار رفته‌اند.

پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام شده در سایت رسمی ایران‌داک، کتابخانه ملی، کتابخانه دانشگاه تهران و دیگر دانشگاه‌ها عنوان پژوهشی که دقیقاً مشابه با عنوان و موضوع مورد نظر این مقاله تدوین و تنظیم شده باشد یافت نشد. لازم به ذکر است که با موضوع و محتوای نقاشی انقلاب اسلامی و هویت... مطالب پراکنده‌ای در کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی از رشته‌های هنری و علوم انسانی موجود است، ولی تحقیق یا نوشتاری که به صورت مستقیم به موضوع مقاله حاضر پرداخته باشد، وجود ندارد. آثاری که موضوع پژوهش آن‌ها تا حدودی به موضوع مورد نظر این پژوهش نزدیک باشند، شامل موارد ذیل هستند که البته هرکدام از زاویه‌ای خاص به موضوع نگریسته‌اند. به عنوان نمونه، کتاب «جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران» اثر مرتضی گودرزی که توسط نشر علمی و فرهنگی به چاپ رسیده است و تلاش کرده است که ابعاد هویتی موجود در آثار نقاشان دوره انقلاب اسلامی را بررسی کند. در این کتاب، زنان به عنوان مدخلی مجزا مورد بررسی نبوده‌اند و به صورت کلی به هویت دینی و ملی پرداخته شده است. همچنین، در مقاله دیگری به نام «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» که کاظم چلیپا، مصطفی گودرزی و علی اصغر شیرازی به صورت مشترک به نگارش درآورده‌اند و در شماره ۱۸ نشریه نگره به چاپ رسیده است، موضوعات ملی و مذهبی به صورت خاص در نقاشی قهوه‌خانه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است. این مقاله هرچند به ابعاد دینی و ملی آثار قهوه‌خانه‌ای توجه دارد اما نه مبحث هویت و نه خصوصاً حضور زن، در آن مورد مطالعه قرار نگرفته است. البته کاظم چلیپا در مصاحبه‌ای که با عنوان «ناگفته‌هایی از هنر و هنرمندان انقلاب در گفت‌وگویی نسبتاً بی‌پرده با نقاش معاصر کاظم چلیپا» در کتاب خیال شرقی توسط فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است، از زاویه دید خود در مورد هنر انقلاب و آثار خود و دیگر نقاشان این عرصه سخن گفته است که در برخی از بخش‌های این مقاله از نکات مطروحه ایشان استفاده شده است.

روش پژوهش

روش این پژوهش با توجه به هدف بنیادین و با توجه به ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل انجام شده به روش کیفی

صورت گرفته است. به‌منظور تحلیل آثار مختلف، از تعاریف ارائه‌شده از سوی مراجع مورد نظر پژوهش و تطبیق تعاریف آن‌ها از شاخصه‌های هویت با آثار مورد بررسی، استفاده شده است. در این پژوهش برای بهره بردن از منابع و ارجاع به آن‌ها، از روش ارجاع درون‌متنی انجمن روانشناسی آمریکا (APA) استفاده شده است. این روش، مبتنی بر ساختار استناد درون‌متنی است. جامعه آماری پژوهش، شامل آثار نقاشی پس از انقلاب اسلامی است که در مراکز فرهنگی، موزه‌ها و یا به‌صورت چاپ‌شده در کتب و آلبوم‌ها قابل مشاهده است. روش نمونه‌گیری آثار از میان جامعه آماری، روش انتخابی است. معیارهای اصلی انتخاب این آثار، بهره‌مندی از شاخصه‌های استخراج‌شده در مقاله در مورد موضوع بازتاب هویت با محوریت زن در نقاشی هنرمندان انقلاب اسلامی است. از میان مجموعه آماری، آثاری که از منظر پژوهش‌گر بیشترین انطباق را با معیارهای بیان شده در مورد هویت ایرانی-اسلامی دارند، انتخاب شده‌اند. با لحاظ شرایط بیان‌شده، تعداد نمونه‌های انتخابی برای این پژوهش، ۱۳ اثر است. این آثار از منابع متنوع و گوناگونی گردآوری شده است.

مفاهیم پژوهش

هویت^۱

«هویت» یا «الهویه» کلمه‌ای عربی است. این کلمه از «هو» به معنی او که ضمیر غایب مفرد مذکر است می‌آید و از آن لفظ هوهو یا الهوهو را ساخته‌اند که اسم مرکب است و معرفه به ال، معنی لغوی آن اتحاد به ذات یا انطباق به ذات است. اتحاد به ذات به معنی اتصاف و شناخته شدن و یکی شدن موصوف با صفات اصل و جوهری مورد نظر است. وقتی از هویت پدیده‌ای سخن به میان می‌آید، باید آن سخن طوری باشد که نشان دهد پدیده مزبور به‌راستی گویای هیئت و ماهیت وجودی آن است، در غیر این صورت فاقد معنای ماهوی آن خواهد بود (الطائی، ۱۳۷۸). هویت در معنای لغوی؛ یعنی، حقیقت و ماهیت چیزی؛ یا هویت پاسخ به سؤال چه کسی بودن و چگونه بودن است؛ لذا می‌توان گفت هویت تشخیص ماهیت در خارج است (کرجی، ۱۳۷۵: ۲۶۵ و ۲۶۶).

برخی از اندیشمندان هویت را با تأکید بر «وجه تشخیص» تعریف کرده‌اند نظیر آنچه که شیخاوندی ارائه کرده است. «هویت مبین مجموعه خصایصی است که امکان تعریف صریح یک شیء یا یک شخص را فراهم می‌آورد». (شیخاوندی، ۱۳۷۸)

اما می‌توان گفت که هویت انسانی، مقوله‌ای اجتماعی است. انسان‌ها در هنگام تولد، دارای ویژگی‌های یکسان انسانی هستند که وجه ممیزه آن‌ها با سایر موجودات زنده به حساب می‌آید، اما میان آن‌ها تفاوت ماهوی ایجاد نمی‌کند. بنابراین، مقوله هویت انسانی که در دوران رشد و تکوین انسان در جامعه شکل می‌گیرد، کاملاً اجتماعی و جامعه‌شناسانه است و ربطی به خون و نژاد و رنگ پوست و ... ندارد. توجه به مقوله هویت، بسیاری از اوقات در پی شکل‌گرفتن بحران‌ها، پدید می‌آید. زهیری معتقد است که در جامعه ایرانی نیز توجه به مسئله هویت از زمانی جدی شد که احساس وجود بحران در میان نخبگان و توده مردم پدید آمد و غالب پژوهش‌های انجام‌شده در سالیان اخیر پیرامون این مسئله، بیش از آنکه به تعریف این مقوله بپردازد، به مسئله حل بحران توجه دارد. (زهیری، ۱۳۸۴، ۴۷) به عبارتی دیگر، در برخی از تعاریف، هویت معناداری جامعه تعریف شده است، یعنی جامعه معنایی برای خودش قائل باشد و در چارچوب آن عمل کند. آنگاه در صورت از دست دادن این معنا یا به هر دلیل گسستگی در معناداری، جامعه با بحران هویت مواجه خواهد شد (الطایبی، ۱۳۷۸: ۱۳۹).

هویت ملی^۱

هویت ملی نیز مانند هویت، تعاریف مختلفی دارد. در یک تعریف، هویت ملی، همان احساس تعلق و تعهد نسبت به اجتماع ملی و نسبت به کل جامعه در نظر گرفته شده است، و می‌توان گفت هویت ملی به این معناست که افراد یک جامعه، نوعی منشأ مشترک را در خود احساس کنند (یوسفی، ۱۳۷۹: ۲۶ و ۲۷). در تعریفی دیگر، «هویت ملی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها و آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که سبب تفاوت جوامع از یکدیگر می‌شود و لذا، هویت ملی، اصلی‌ترین سنتز و حلقه ارتباطی بین هویت‌های خاص محلی و هویت‌های عام فراملی است» (حاجیانی، ۱۳۷۹: ۱۹۷).

برخی از صاحب‌نظران، بر عنصر «اراده با هم‌زیستن در طول تاریخ» تکیه کرده‌اند. بنابراین آنچه مردم را در طول تاریخ در رنج و شادی و جنگ و صلح با هم شریک کرده و در کنار هم

1 National Identity

قرار داده و از طریق یک سرنوشت مشترک تاریخی به آنان هویت خاصی بخشیده است، «اراده با هم‌زیستن» آنان بوده است (بشیریه، ۱۳۷۰: ۱۱۳ - ۱۱۶). در این دیدگاه، عناصر مشترک زبانی، قومی، مذهبی و... انکار نمی‌شوند، اما به‌تنهایی نیز قابل‌اعتنا نیستند، بلکه احساس تعلق مردم یک سرزمین، به یک گروه بزرگ‌تر مانند ملت و احساس وفاداری به عضویت در آن گروه بزرگ‌تر است که باعث دوام ملیت‌ها می‌شود؛ بنابراین عناصر هویت آن‌هایی هستند که فرد را به یک مجموعه وسیع‌تر به نام ملت یا ملیت متصل می‌کنند، و ملیت «شکلی از احساسات مشترک برآمده از شور و شوق، صمیمیت و شکوه خاص مربوط به میهن» است. (رونون، ۱۳۵۴: ۱۶۸).

همان‌گونه که از تعاریف هویت ملی برمی‌آید، این مفهوم دارای عناصر سازنده‌ای است. از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به ارزش‌های ملی، دینی، جامعه‌ای و انسانی اشاره کرد. ارزش‌های ملی، تمامی مشترکات فرهنگی اعم از سرزمین، زبان، نمادهای ملی، سن‌ها و ادبیات را شامل می‌شود. ارزش‌های دینی، تمام مشترکات دینی و فرهنگ دینی را دربرمی‌گیرد. ارزش‌های جامعه‌ای، به اصول، قواعد و هنجارهای اجتماعی نظر دارد و ارزش‌های انسانی، به کلیه اصول و قواعد انسانی، فارغ از هرگونه محدودیت اجتماعی و جغرافیایی برای نوع بشر نظر دارد (زهیری، ۱۳۸۱: ۲۰۱). انقلاب اسلامی برای اولین بار در ایران زمینه‌سازی هویت ملی ایرانی را فراهم کرده است که البته نظیر سایر کارهای فرهنگی نیاز به زمان طولانی دارد و می‌تواند در جایگاه یکی از مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب اسلامی در عصر حاضر ارزیابی شود.

نقاشی دوران انقلاب اسلامی و حضور زنان

پس از انقلاب اسلامی، احیای فرهنگ دینی و مورد توجه قرار گرفتن ارزش‌های آن باعث شد تا علاوه بر مراکز آموزشی کشور، رسانه‌های گروهی اعم از صداوسیما، روزنامه‌ها، مجلات و حتی سینما، تئاتر و سایر وسایل هنری و فرهنگی در جهت رشد فرهنگ جامعه اسلامی به کار گرفته شوند. هنر نقاشی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ به دنبال تغییرات عمده سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران که مهم‌ترین آن در قلمروی فرهنگ و هنر و کم‌توجهی به مدرنیسم و در مقابل، توجه بیشتر به هنرهای سنتی، ملی، رشد هنری مردم‌گرا و رئالیسم بود شکل گرفت. (گودرزی، ۱۳۸۴: ۱۷)

هنر نقاشی در سال‌های اول بعد از انقلاب، الگوی خاص و اصول از پیش‌تدوین‌شده‌ای

نداشت، به همین دلیل نقاشان انقلاب در پی یافتن شیوه و قالب مناسبی برای ارائه معانی و مضامین مورد نظر خود به تجربه‌ی روش‌های موجود و گذشته پرداختند. برخی به هنر کشورهایی که در آن‌ها انقلاب صورت گرفته بود و بعضی به نقاشی سنتی ایران پرداختند و برخی شیوه‌های تجربه‌شده در تاریخ هنر غرب - از کلاسیسم تا جلوه‌های نقاشی مدرن - را آزمودند. بنابراین ویژگی‌ها و وجوه مشخص نقاشی انقلاب را در زمینه عناصر صوری (فرمال) نباید جست‌وجو کرد زیرا همان‌گونه که گفته شد، قالب یا صورت اغلب این آثار با نوعی «پراکنده‌گزینی» یا «اقتباس» حاصل شده است که ابتکار، نوآوری و خلاقیت‌های فردی نقاشان این دوران، در به‌کارگیری رنگ، فرم و ترکیب‌بندی و سایر عناصر دیده نمی‌شود ولی باید به این نکته نیز توجه داشت، آثار نقاشانی که برای جنگ و انقلاب کار کردند، فارغ از هرگونه جانب‌داری، از بهترین آثاری هستند که بعد از انقلاب اسلامی خلق شده‌اند. (آوینی، ۱۳۷۹: ۵ و ۳۱ و ۴۶ و ۳۳)

هنرمندان پس از انقلاب، پیش از این که به ساختار فنی و هنری توجه داشته باشند، به مضمون و محتوا گرایش داشته‌اند و از این روی خود را در ارتباط با مردم و مسائل تاریخی، اقتصادی و اجتماعی آن‌ها و به‌ویژه مسائل مربوط به انقلاب و اسطوره‌های جنگ و باورهای مذهبی قرار دادند و به یک معنا نزدیک شدن به مردم و مسائل آن‌ها را عمده‌ترین هدف خود تلقی کردند. در شرایط خاص انقلاب اسلامی، هنر و ادبیات با توجه به منابع فرهنگی و هنری موجود که عبارت‌اند از سنت‌های گذشته هنر ملی و مذهبی و ... شکل یا فرم زیباشناسانه خاص خود را یافته و توانسته است بین شکل و محتوای مورد نظر خویش ارتباطی هماهنگ ایجاد کند. عناصر سیاسی - اجتماعی و روان‌شناختی ناشی از وقایع مربوط به انقلاب و جنگ یکی از عناصر مضمونی برای هنر و ادبیات است. عناصر تاریخی و اسطوره‌های مذهبی یکی از قدیمی‌ترین عناصر مضمونی است که گاه به‌صورت نمادین و رمزی در هنر و ادبیات انقلاب اسلامی ظاهر شده‌اند. برای نمونه حضرت زینب (س)، به‌صورت زنی آزاده و پیشوای زنان آزاده و مظهر مقاومت و ایثار نمایان می‌گردد. (ره‌نورد، ۱۳۸۲: ۶۶)

شرایط حاکم و تغییر نقش و جایگاه زنان در جامعه و تأثیر آن‌ها در رشد و تحولات کشور، موجب شد تا شخصیت زن به یکی از موضوعات و مضامین مهم آثار هنری تبدیل شود و در ایران با توجه به اعتقادات مذهبی مردم و قداست و احترامی که نسبت به زنان مقدسه در تاریخ اسلام وجود دارد، در اکثر آثار حضور زنان، نمادی از این شخصیت‌های مقدس است. باید توجه

داشت هنر در آن دوران علاوه بر روایتگری به سمت هنر محتوایی حرکت می‌کرد. (تجربه معنوی، ۱۳۷۸: ۸۴ و ۸۶)

شاخصه‌های هویت انقلاب اسلامی ایران

اگرچه برای تعریف هویت و هویت ملی از نظریات افراد مختلفی و به‌ویژه نظریه‌پردازان غربی می‌توان بهره برد، اما به نظر می‌رسد که هیچ‌کدام از نظریات غربی امکان تعریف آنچه را که به‌عنوان هویت انقلاب اسلامی شناخته می‌شود ندارد. همان‌گونه که انقلاب اسلامی پدیده‌ای خاص در قرن بیستم شناخته می‌شود، درک شاخصه‌های هویت آن نیز نیازمند شناخت عمیق و درونی از این پدیده است. در چنین شرایطی هیچ چیز به اندازه تعاریف و دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی توان ارائه حقیقت این هویت را ندارد. به همین دلیل، شاخصه‌های اصلی هویت انقلاب اسلامی از خلال دیدگاه‌های ایشان باید به دست آید.

نگرش امام‌خمينی به هویت ایرانیان ناشی از جهان‌بینی تشیع بوده و تلاش ایشان برای احیای همین امر همراه پذیرش بخش‌های مقبول فرهنگ ملی تبیین‌شدنی است؛ به گونه‌ای که از نظر ایشان ملی‌گرایی صحیح تعارضی با اسلام ندارد و لذا هم می‌توان مصالح ملت را دنبال کرد و هم به تعالیم اسلام پایبند بود. روح چنین دیدگاهی تکیه بر استقلال ایران با اجرای تعالیم تشیع دارد که از این رهگذر می‌توان هویت صحیح ایرانی - اسلامی را به‌دست آورد و از گم‌شدگی و بی‌هویتی نجات یافت: «هیچ ملتی نمی‌تواند استقلال پیدا کند الا اینکه خودش را بفهمد. مادامی که خودشان را گم کردند و دیگران را به جای خود نشانند، استقلال نمی‌توانند پیدا کنند... این گمشده خودتان را پیدا کنید، گمشده شما خودتان هستید، شوق خود را گم کرده و شوق باید خودش را پیدا کند». (خمينی، ج ۱۱، ۱۸۵-۱۸۳)

در نگرش امام‌خمينی هویت‌هایی مانند هویت قومی، نفی نمی‌شود، بلکه از آن به‌عنوان مرحله‌ای آغازین و گذرگاه یاد می‌شود و نه توقف‌گاه؛ «زیرا کمال هویت انسانی در آن است که فرد با طی مراحل رشد به هویتی بالاتر یعنی هویت ملی - اسلامی و هویت دینی دست یابد» (برزگر، ۱۳۷۹: ۱۴۲). در این نگرش رابطه تعاملی بین اسلام و ایران برقرار می‌شود و امام‌خمينی ملی‌گرایی غیرمتعارض با اسلام را تأیید می‌کند و صرفاً با وجهی از ناسیونالیسم ایرانی که در تلاش برای حذف اسلام باشد مخالفت می‌کند. «ملی به‌معنای صحیح آن، نه آنچه که روبه‌روی

اسلام عرض اندام می‌کند». (خمینی، ۱۳۷۲، ج ۲۱، ۹۲)

در بیانیه امام خطاب به هنرمندان در شهریور ۱۳۶۷ می‌توان شاخصه‌هایی هویتی را یافت که دارای سه مؤلفه اسلامی و انقلابی و ایرانی هستند. هدف از این پیام نمایش موضوعات و مفاهیمی ارزشی در جهت اسلام و قرآن و جامعه نبوی (ص) توسط هنرمندان انقلاب اسلامی بوده است. هویت انقلابی و هویت ایرانی پیوند جدی و جدایی‌ناپذیری با هویت اسلامی دارند، در حدی که بسیاری از شاخصه‌های هویت اسلامی در هویت انقلاب و ایرانی حضور پررنگی دارند.

از شاخص‌های محوری هویت انقلاب اسلامی ایران که برخاسته از اسلام ناب است، اهمیت حضور مؤثر زنان در انقلاب و جامعه است. نگرش رهبران انقلاب اسلامی به زنان، با جایگاه تعریف‌شده برای زنان در جامعه پیش از انقلاب اسلامی تفاوت اساسی داشت. در دوره پهلوی، به تقلید کورکورانه از ظاهر جوامع غربی، به حضور کادربندی‌شده زنان در ظاهر جامعه اکتفا می‌شد. در چنین شرایطی، آنچه بیش از هر چیز مدنظر بود استفاده از زیبایی ظاهری و جنسی زنان به منظور چرخش چرخ‌های اقتصاد نئولیبرالیستی و پیگیری اهداف تعریف‌شده در جوامع غربی برای حضور زنان بود. انقلاب اسلامی، نقطه آغازی برای تحول در این نگاه بود. در دیدگاه انقلاب اسلامی و رهبران آن، زنان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر جامعه و پایه رشد آن شناخته می‌شوند. این نقش به‌ویژه در بزنگاه‌های اجتماعی به‌خوبی خود را نشان می‌دهد؛ آنگاه که زنان چه به‌صورت منفرد و چه در نقش همسر یا مادر، نقش تأثیرگذار و تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند. این مسئله را در سخنان رهبر معظم انقلاب می‌توان مشاهده کرد:

«اولین حرکت عمومی مردمی، یک حرکت زنانه بود... هم در مبارزات اینجور بود، هم در ایفای نقش در تشکیل نظام، هم در دوران به‌سرعت پدیدآمده بعد از تشکیل نظام؛ یعنی دوران جنگ، دوران محنت، دوران امتحان سخت؛ «حتی اِذَا ضَاقَتِ الْأَرْضُ بِمَا رَحَبَتْ»... در این دوران سخت، نقش زنان، یک نقش فوق‌العاده بود؛ نقش مادران شهدا، نقش همسران شهدا، نقش زنان مباشر در میدان جنگ، در کارهای پشتیبانی و بعضاً به‌ندرت در کارهای عملیاتی و نظامی.» (خامنه‌ای، ۹۰/۱۰/۱۴)

با بررسی دیدگاه‌های امام خمینی (ره) و مقام معظم رهبری، اصلی‌ترین شاخصه‌های هویت

انقلاب اسلامی ایران را می‌توان به شرح ذیل استخراج کرد:

جدول ۱: شاخصه‌های هویت انقلاب اسلامی

ردیف	عنوان شاخص
۱	اسلامی بودن نظام و حرکت آن در راستای تحقق اسلام ناب
۲	استکبارستیزی و مقابله با سلطه‌طلبی نظام استکبار
۳	حمایت از مظلومان و ستمدیدگان
۴	مردمی بودن و توجه به مردم
۵	تلاش برای تحقق عدالت در همه ابعاد و ریشه‌کنی ظلم، فساد و تبعیض
۶	تلاش برای استقلال و ایستادن روی پای خویش
۷	دین‌محوری و التزام به فرهنگ دینی
۸	توجه به موارث فرهنگ تصویری نقاشی ایران به‌عنوان هویت قومی و ملی
۹	نگرش تاریخی به جریان‌ات واقع شده در انقلاب و تطبیق آن‌ها با مصادیق معنوی قدیم در فرهنگ اسلامی
۱۰	دعوت به مقاومت در برابر دشمن و شهادت‌طلبی
۱۱	تلاش در راستای دستیابی به اهداف انقلاب اسلامی
۱۲	توجه به حضور زن به‌عنوان عنصر فعال در تحقق اهداف انقلاب اسلامی

نمونه‌هایی از شیوه ارائه مؤلفه‌های هویت انقلاب اسلامی ایران در قالب نقاشی را می‌توان در بخشی از آثار کاظم چلیپا که به یکی از شاخصه‌های مهم هویت انقلاب اسلامی ایران، یعنی «حضور زنان» پرداخته است، مشاهده کرد.

بررسی آثار نقاشی دوران انقلاب اسلامی

از آنجایی که ریشه‌های انقلاب اسلامی بر جهان‌بینی اسلامی استوار بود، هنرمندان توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی و حماسه‌های دفاع‌مقدس و هویت دینی این دوران را به‌صورتی نمادین در قالب نقش و رنگ و کلام، مبتنی بر اصول زیباشناختی و با تمهیداتی بصری ارائه کنند. هویت به تصویر کشیده‌شده در آثار این دوره، بیش از هر چیز حول محور هویت ملی با ابعاد دینی، سستی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی جامعه و هویت فردی هنرمندان شکل می‌گیرد.

هنرمندان انقلاب با شیوه و زبان‌های مختلف از جمله بیان نمادین و استفاده از مجموعه نمادها و نشانه‌های بومی، فرهنگی، دینی، مذهبی، سنتی، تاریخی و اعتقادی مردم، سعی در نمایش موضوع و محتوای مورد نظر خود و هویت ایرانی - اسلامی را داشته‌اند. نکته قابل توجه، حضور چشم‌گیر زن در این آثار است. بر خلاف دوره‌های پیشین، حضور زن در نقاشی‌های این دوره نه بر اساس ویژگی‌های فیزیکی بلکه بر ایفای نقش او در جامعه مبتنا یافته است. آثار نقاشی انقلاب اسلامی را می‌توان در دو بخش بررسی کرد:

الف) عناصر مضمونی؛

ب) عناصر بصری (زیبا شناختی).

الف) عناصر مضمونی

عناصر مهم مضمونی در هنر انقلاب اسلامی آن دسته از عناصر به‌شمار می‌روند که محتوای اثر را جدا از پرداخت و نحوه بیان هنری تشکیل می‌دهند. عناصر مضمونی موجود در آثار نقاشان انقلاب، دربردارنده مؤلفه‌های هویت ایرانی - اسلامی و ملی هستند که از جمله آن‌ها به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

- عناصر سیاسی، اجتماعی و روانی ناشی از جریانات انقلاب و پس از آن (مادر شهید، زن، جنگ و رزمندگان، شهید و...)
- عناصر تاریخ و اسطوره‌های مذهبی؛ (ائمه (ع) و حضرت زهرا(س)، واقعه عاشورا و حضرت زینب(س) و...)
- عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی؛
- عناصر اخلاقی؛
- عناصر ملی.

نقاشان دوره انقلاب اسلامی در حوزه مضامین، در بسیاری از آثار، وقایع تاریخ اسلام و اسطوره‌های مذهبی و سیاسی را با عناصر و حوادث انقلاب اسلامی ترکیب کرده و به نمایش گذاشته‌اند. آن‌ها همچنین عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی؛ انسان‌دوستی و اخلاق خاص انقلاب‌ها و عناصر سیاسی، اجتماعی و روانی ناشی از جریانات انقلاب و پس از آن را با به

تصویر کشیدن رزمندگان، شهادت، شهید، مادر شهید و... همراه با داستان‌هایی ادبی و قرآنی و تاریخی در آثارشان بیان می‌کردند.

اخلاق نیز به‌عنوان یکی از ارکان مهم هنر انقلاب اسلامی، در مضامین آثار این دوره نقش مهمی دارد. البته این بدان‌معنا نیست که دست هنرمند در انتخاب سوژه‌ها بسته باشد، بلکه با بستن راه‌های غیراخلاقی، مسیر تازه‌ای را پیش روی او می‌گشاید که وی را متعهد می‌سازد که به مسائل غیراخلاقی چون جنایت، فحشا، دزدی و فسق با دقت و ظرافت و حتی استفاده از بیان سمبلیک و به قصد ارتقاء اخلاقی نزدیک شود.

(ب) عناصر بصری (زیباشناختی)

عناصر بصری (زیباشناختی) در هنر انقلاب اسلامی به آن دسته از عناصر گفته می‌شود که از کنارهم‌قرار دادن آن‌ها ترکیب‌بندی و فضای بصری اثر با توجه به مضمون مورد نظر هنرمند ساخته می‌شود و نمایش آن‌ها در آثار می‌تواند نقش عناصر هویت‌ساز را پیدا کند.

- بیانی و نمادین

- رنگ‌ها

- انسان (حضور، پوشش و...)

- عناصر نمادین

- حیوانات

- طبیعت

- معماری

- صوری و فرمی

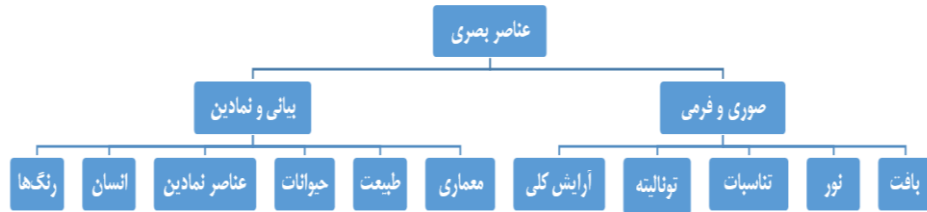
- آرایش کلی

- تونالیته

- تناسبات

- نور

- بافت



نمودار ۱: وجوه عناصر بصری

در مورد رنگ باید اشاره کرد که در باورهای ایرانیان هر رنگ و فرمی معنای خاصی دارد. برای مثال عنصر طلایی در باورهای ایرانیان نمود فرامادی داشته است تا بتواند از خود پرتوهایی از معنویت را منتقل کند. به همین دلیل، هنرمندان برای نمایش یک مقام یا جایگاه معنوی، آن‌ها را از نور و جنس روشنایی ترسیم می‌کنند. در آثار برخی از هنرمندان انقلاب اسلامی نیز نمونه‌های مشابهی مشاهده می‌شود. به‌عنوان مثال، در این آثار استفاده از رنگ‌های خالص به‌منظور دستیابی به بیانی نمادین دیده می‌شود. خلوص، پاکی و شفافیت رنگ‌ها به‌عنوان نمادی از شفافیت روح و صداقت در گفتار و صراحت در بیان و باورهای دینی است که عناصر هویت‌ساز ملی و دینی را نمایندگی می‌کنند.

نقاشی انقلاب اسلامی از سویی نظر به آسمان (ماوراءالطبیعه) و از سویی نظر به زمین (مسائل عینی و روزمره) دارد و فرم زیباشناسانه‌ای برای واقعیت بخشیدن به این دو قلمرو به وجود آمده است. نقاشان دوران انقلاب اسلامی و خصوصاً چلیپا علاوه بر «رنگ» و «انسان» از عناصر دیگری چون «حيوانات»، «طبیعت»، «معماری» و «اشیاء» در ترکیب‌بندی‌ها خود بهره برده‌اند تا مضمون مورد نظرشان را که نشانی از هویت -با همه ابعاد دینی و ملی آن- داشت، با تمهیدات بصری چون بیان نمادینی متناسب با فضای دوران انقلاب اسلامی به نمایش بگذارند. در بخش بعد، بررسی مؤلفه‌های هویتی در آثار نقاشان دوران انقلاب اسلامی با استفاده از این چارچوب نظری مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

بررسی مؤلفه‌های هویت در آثار کاظم چلیپا با محوریت زن

نقاشی‌های هنرمندان دوران انقلاب اسلامی که حضور زن را در اکثر آن‌ها می‌توان مشاهده کرد، امکان بررسی نقش و اهمیت حضور زنان و دیدگاه نسبت به آن‌ها را فراهم می‌آورند. از جمله

این هنرمندان کاظم چلیپاست. او در سال ۱۳۳۶ در تهران به دنیا آمد، در خانواده‌ای مذهبی بزرگ شد و نقاشی را نزد پدرش، مرحوم استاد حاج حسن اسماعیل‌زاده، از نقاشان برجسته هنرهای سنتی و عرصه نقاشی قهوه‌خانه‌ای فراگرفت. چلیپا در آثار خود سعی کرده است با استفاده از ترکیب‌بندی و رنگ و... به میزان اهمیت و تغییر دیدگاه‌ها نسبت به زن در دوران انقلاب اسلامی بپردازد و هویت واقعی زن را در ایران اسلامی به نمایش بگذارد. با توجه به تعریف هویت و هویت ملی می‌توان گفت که آثار چلیپا به شکل نمادین، هویت فردی هنرمند و هویت ملی (ابعاد: اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، دینی، فرهنگی) جامعه را به نمایش می‌گذارند. در ادامه، آثار منتخب این هنرمند با بهره‌گیری از چارچوب نظری ارائه شده در ابتدای مقاله، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱. عناصر مضمونی

مضامین آثار مورد بررسی چلیپا در این پژوهش، انطباق معناداری با شاخصه‌های هویت ارائه‌شده در بخش شاخصه‌های هویت انقلاب اسلامی دارند. به صورت خاص، پرداختن چلیپا به موضوع زنان و حضور فعال آن‌ها در عرصه اجتماعی به عنوان یکی از شاخص‌های اصلی هویت انقلاب اسلامی تلقی می‌شود. چلیپا در اثر «۱۷ شهریور» (تصویر ۶)، زنی را با پوشش رایج آن زمان در پلان اول و نزدیک به مخاطب به تصویر کشیده است، تا با مؤلفه‌هایی تصویری، فعالیت و حضور زنان را که همیشه و در همه حال همراه و پشتیبان مردان خود بوده‌اند، به نمایش بگذارد. این نوع فضا و نقش زن در چند اثر دیگر این هنرمند با تفاوت‌هایی خاص دیده می‌شود، برای مثال در اثر «جنگاوران جبهه‌های جنگ» و «ریشه در عشق» (تصویر ۷ و تصویر ۸) بخشی از هویت فداکارانه زنان در دوران انقلاب اسلامی را با حالتی حمایت‌کننده و پرورش‌دهنده مردانی با غیرت، برای دفاع از میهن اسلامی نشان داده و از این طریق «هویت اخلاقی، فرهنگی و انسان‌دوستی» مردم ایران در دوران انقلاب را به نمایش گذاشته است. قراردادن زن در پلان اول تابلو؛ به انتقال و درک معنایی از مشارکت زنان در صحنه‌های انقلاب کمک کرده است. این سه اثر را نیز می‌توان بیانی برای نمایشی از تنوع حضور سنی و جنسی مردم در دوران انقلاب اسلامی دانست.



تصویر ۶. ۱۷ شهریور، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۵۹، تکنیک: رنگ روغن، قطع اثر ۸۰ در ۱۳۷.



تصویر ۷. جنگاوران جبهه نور، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: تصویر ۸. ریشه در عشق، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۵، تکنیک: ترکیب مواد، قطع اثر: ۲۰۰ در ۸۰. ۱۳۵۹، تکنیک: رنگ روغن، قطع اثر: ۲۰۰ در ۷۰.



در اثر «مهاجرین» (تصویر ۹) از این هنرمند شاهد حضور یک زن روستایی هستیم که نقاش جهت به تصویر کشیدن آن در فضای بومی و مرتبط با منطقه زندگی و پوشش او، علاوه بر ذهنیت، سبک و گرایش خاص خویش، به یک‌سری از فضاها، عناصر، المان‌های بومی و جنبه‌های واقعی زندگی این زنان زحمت‌کش که همیشه و خصوصاً در دوران انقلاب اسلامی بیشترین بار زندگی بر دوش آنان بوده توجه کرده و کمتر قصد را بر القای بعد مفهومی این سوژه (زن) داشته است.



تصویر ۹. مهاجرت، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۵، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۸۰ در ۸۰



تصویر ۱۱. بسیجی، کاظم چلیپا تاریخ اثر: ۱۳۶۴، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر ۲۰۰ در ۱۸۰.



تصویر ۱۰. هجوم، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۵، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۰۰ در ۷۰

در اثر «هجوم» و «بسیجی» (تصویر ۱۰ و تصویر ۱۱) حضور سایه‌وار و کم‌رنگی از زن به تصویر کشیده شده است و می‌توان این گونه برداشت کرد که هدف هنرمند از این نوع به تصویر کشیدن زن، نشان دادن حضور ساده و بی‌ریای زنان در کنار مردان در دوران انقلاب اسلامی است. در آثاری چون «ایثار»، «یقین» و... هنرمند با قراردادن فیگور زن در پلان اول و پرداختن به بُعد معنوی این سوژه بیشتر در صدد نمایش اهمیت نقش عمیق و معناساز او در آن دوران بوده است. (تصویر ۱۲ و تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳. اینار، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۰، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۲۰۰ در ۳۰۰.

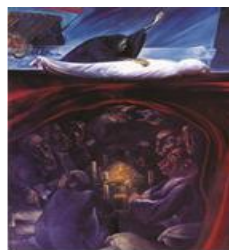


تصویر ۱۲. یقین، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۰، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۵۰ در ۱۰۰.

با توجه به این که نقاشی دوران انقلاب اسلامی علاوه بر واقع‌گرایی دارای جنبه‌هایی ماورائی، نمادین و عاطفی نیز بوده است، در آثاری از این هنرمند با محتوای زن، بیشتر شاهد بهره‌گیری از جنبه‌های نمادین با رویکردهای عاطفی^۱ هستیم. استفاده از این رویکرد را در آثار دوران انقلاب چلیپا می‌توان دید که منجر به نمایش بخشی از هویت ملی زن در آثارش شده است.



تصویر ۱۶. کویر، تاریخ اثر: ۱۳۶۳، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۶۰ در ۱۳۰.



تصویر ۱۵. موش‌های سکه‌خوار، کاظم چلیپا تاریخ اثر: ۱۳۶۳، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۲۰۰ در ۲۵۰.



تصویر ۱۴. نماز، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۷۳، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۲۰ در ۱۲۰.

۱ رویکرد عاطفی که بیشتر شامل واکنش‌های عاطفی هنرمند نسبت به موضوع مورد نظر خود است و برخلاف رویکردهای کلاسیک این رویکرد در جستجوی جنبه‌های ناپایدار و گذرای است که بیشتر جنبه فردی دارند. از لحاظ صوری، ترکیب‌بندی آثار هنری با رویکرد عاطفی دارای ویژگی‌هایی چون تنوع، کنتراست، گسترش، حرکت و رنگ است و از لحاظ محتوایی نیز به عواطف، احساسات و نماد توجه دارند. (جنسن، ۱۳۸۴: ۴۶)



تصویر ۱۸. رحلت امام، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۸، تکنیک: رنگ پلاستیک، قطع اثر: ۱۰۰ در ۷۰.



تصویر ۱۷. مقاومت، کاظم چلیپا، تاریخ اثر: ۱۳۶۲، تکنیک: رنگ و روغن، قطع اثر: ۱۲۰ در ۱۰۰.

۲. بررسی عناصر بصری (زیباشناختی)

در این بخش، بررسی عناصر بصری در مرکز توجه خواهند بود. هرچند که به دلیل قرابت برخی از وجوه بیانی و نمادین با عناصر مضمونی، گاه به ناچار به مبحث عناصر مضمونی اشاره‌ای می‌شود. به صورت خلاصه و در مروری سریع می‌توان گفت که در آثاری چون ایثار، کویر، موش‌های سکه‌خوار، مقاومت، یقین و رحلت امام، بیشتر شاهد جنبه‌های بیانی و نمادین می‌باشند. البته لازم است ذکر شود که در تمامی آثار، این دو جنبه را با صورت‌های متفاوت می‌توان دید. در همان دوران نیز آثاری دیده می‌شوند که علاوه بر هویت معنوی و مقدس، آثار دارای جنبه‌های صوری و فرمی و زمینی‌تر و ملموس‌تر و هویت اجتماعی نیز بودند. در آثار کویر، ایثار، مقاومت، موش‌های سکه‌خوار، ۱۷ شهریور و یقین، محوریت زن را بیشتر می‌توان حس کرد که در هر اثر بخشی از هویت فردی و ملی (ابعاد: دینی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و...) زن با بیانی نمادین به نمایش گذاشته شده است. در دیگر آثار این هنرمند مانند مهاجرین، ریشه در خاک، جنگاوران جبهه‌های نور، بسیجی و رحلت امام، دیگر تمرکز اصلی هنرمند بر روی بُعد وجودی (هویت فردی) و ماورائی زن نیست. بیشتر به بُعد و هویت اجتماعی، فرهنگی و تاریخی زن توجه نشان داده است. (تصاویر ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷ و ۱۸) در ادامه به تفصیل این جنبه‌ها شرح داده می‌شود.

الف. جنبه‌های بیانی و نمادین

کاظم چلیپا به منظور بیان مفاهیم مورد نظر خود از نمادها و نشانه‌های تصویری بهره گرفته که علاوه بر نقش نمادینشان، نمایشی از هویت دینی، فرهنگی، جغرافیایی تاریخی و ... ایران در

دوران انقلاب اسلامی است. پوشش و حجابی که بر تن و سر زنان در آثار چلیپا دیده می‌شود، نشئت گرفته از اعتقادات دینی، اسلامی، فرهنگی، سنتی و جغرافیایی مردم ایران است که در هر دوره و با توجه به فرهنگ هر استان و منطقه شکل خاصی داشته و نشان‌دهنده هویت ایرانی-اسلامی در این آثار است.

در اوایل دوران انقلاب اسلامی خصوصاً در تهران شاهد دو نوع پوشش هستیم که عبارتند از: روسری‌ای به رنگ خاکستری همراه با چادر مشکی که روی لباسی با آستین‌های بلند (نه مانتو) پوشیده می‌شد و نوع دیگر روسری و مانتو با رنگ‌های ساده و خنثی. برای نمونه اثر ۱۷ شهریور و جنگاوران جبهه‌های نور (تصویر ۶ و ۷) تا حدود زیادی بیان‌کننده پوشش زنان در دورانی از انقلاب اسلامی (۱۳۵۹) است. هر چه جلوتر می‌رویم در آثار این هنرمند و هنرمندان هم‌عصر ایشان شاهد تغییراتی در شکل ظاهری پوشش زنان ایرانی خواهیم بود. در بعضی از آثار به جای روسری شاهد مقنعه‌هایی به رنگ سفید یا مشکی همراه با چادری مشکی هستیم. برای نمونه این امر را به ترتیب تاریخ از ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۸ در آثاری چون (ایثار، یقین، کویر، موش‌های سکه‌خوار و رحلت امام) (تصاویر ۱۸، ۱۶، ۱۵، ۱۳، ۱۲) می‌توان مشاهده کرد. (کاربرد جنبه‌های بیانی و نمادین انسان، رنگ و عناصر نمادین در ارائه شاخص‌های هویتی شماره ۱۲ جدول شماره ۱)

البته باید توجه داشت که پوشش زنان ایرانی در هر استان و منطقه با در نظر داشتن فرهنگ حاکم بر آنجا، متفاوت از دیگر استان‌ها و مناطق اطراف خود می‌باشد. مانند اثر مقاومت و مهاجرین چلیپا که با توجه به موقعیت جغرافیایی، پوشش زنان هم متفاوت شده است.

به‌لحاظ سنی نیز، زنان در نقاشی‌های دوران انقلاب با مقاطع سنی متفاوتی به تصویر درآمده‌اند. برای نمونه در اثر کویر، مقاومت، ایثار و موش‌های سکه‌خوار، (تصاویر ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۳) زنی که به تصویر کشیده شده، میان‌سال، داغ‌دیده و کسی است که رنج روزگار او را سریع‌تر از زمان خود پیر کرده است، ولی در اثر ۱۷ شهریور و جنگاوران جبهه‌های نور (تصویر ۶ و ۷) زنی جوان و تازه‌نفس که آماده هر نوع مخاطره‌ای است در تابلو به تصویر درآمده است. در تابلوی «جنگاوران جبهه‌های نور» (تصویر ۷) شاهد حضور نمادین مادری جوان و جسور و با انگیزه و نیروی نهفته‌ای هستیم که فرزندش در جلوی او قرار دارد و زن همچون الهه‌ای مدافع و هدایت‌کننده‌ای مقدس تصویر شده است. اما در «یقین» (تصویر ۱۲) هنرمند تصویر مادری کهن‌سال را به شیوه‌ای متفاوت به تصویر کشیده است. چلیپا، مادری پیر را در

پلان اول و پشت به فرزندان یتیم خود قرار داده است تا معنا و بیان موردنظر خویش را به مخاطب ارائه کند. گویی هنرمند به شکل نمادین تحمل رنج و مشکلات حاصل از زندگی برای زنی بیوه و تنها را در بزرگ کردن و به ثمررساندن فرزندان یتیمش نشان می‌دهد. در اثر «مهاجران» (تصویر ۹) کودک در کنار مادر میان‌سال و زحمت‌کش خود در حرکت است ولی در اثر «موش‌های سکه‌خوار» (تصویر ۱۵) شاهد مادری میان‌سال همراه با پیکر بی‌جان و کفن‌شده فرزندش هستیم. مادر با یک دست کفن فرزند خود را گرفته و با دست دیگر گذشتن از حق مادری و هدیه کردن فرزندش در راه اسلام و آرمان‌های انقلاب را اعلام می‌کند. هنرمند در این آثار به شکلی نمادین، فداکاری مادران را در انجام وظیفه الهی‌شان در قبال دین و مردم میهن خود به نمایش گذاشته است.

در اثر زیبا و کاملاً متفاوت این هنرمند با عنوان «کویر» نیز شاهد حضور یک مادر میان‌سال و با تجربه و رنج‌کشیده هستیم که این مفاهیم با استفاده از عناصر نمادینی چون فرم و حالت سر و چهره و نورپردازی اثر به تصویر کشیده است. در این اثر برخلاف عرف و عادت همیشگی که انتظار می‌رود در آغوش مادر باید کودک یا جوانی دیده شود، با سبدی از گل‌های لاله (شقایق) روبه‌رو می‌شویم که نمادی از شهیدان انقلاب اسلامی هستند؛ گویی همان پیکر شهید در تابلوی «۱۷ شهریور» این‌بار به صورتی نمادین با گل‌های لاله در تابلوی «کویر» به تصویر درآمده است. هنرمند با استفاده از نمادی مانند «گل» به هویت وجودی و پاکی رزمندگان و شهیدان دوران انقلاب اسلامی اشاره داشته است و هویت فردی و اعتقادی خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. گل‌های لاله قرمز، علاوه بر بیان وجود مقدس شهدا، بیانی از خون‌به‌دل بودن مادران شهید در آن دوران است. در تابلوی «کویر» سرو و دری که به سوی باغی سرسبز باز شده است را می‌توان نمادی از بهشت و جاودانگی شهیدان دانست. رنگ مشکی چادر مادر به خوبی عزاداری و غم او در سوگ فرزندان میهنش را نشان می‌دهد و رنگ سفید در مقنعه نیز نمادی از پاکی و فرشته‌صفت بودن مادران و در عین حال نشان‌دهنده هویت فرهنگی بومی، دینی و فردی عناصر موجود در اثر است. (کاربرد جنبه‌های بیانی و نمادین عناصر نمادین، انسان و رنگ‌ها برای ارائه شاخص‌های هفتم، نهم و دوازدهم جدول شماره ۱)

در تابلوی «ایثار» (تصویر ۱۳) تمامی عناصر و فرم‌های به‌کاررفته، بیانی نمادین دارند. فرم پیکره شهید در آغوش مادر شبیه رحل قرآنی است که در پایین اثر قرار دارد و نشانی از هویت

دینی است. این امر گویای این است که شهدا و وجود مقدسشان با نور قرآن روشن و عجین شده است، تا جایی که خونشان همچون قرآن مقدس و والاست؛ زیرا در راه مقدسی هدیه شده و هنرمند این راه را با «سجاده‌ای سبز» در زیر این «رحل» نشان داده که نمایشی از هویت دینی و مذهبی نمادهای به‌کاررفته در این اثر است. (کاربرد عناصر نمادین ذیل جنبه‌های نمادین عناصر زیباشناختی به‌منظور ارائه شاخص هفتم و دهم جدول شماره ۱)

اسب سفید در اثر «ایثار» نمادی از غریزه مهارشده و پیروزی بشر بر نفس است. در بین هنرمندان و عامه مردم این اسب سفید نمادی از مرکب امام حسین (ع) و نمایش هویت ملی با جنبه تاریخی است. همچنین اسب سفید در این تابلو را می‌توان گویای پیروزی شهدا بر نفس، غریزه‌های نفسانی خود، هویت و ارزش‌های فردی آنان دانست. این امر، نمونه استفاده از جنبه نمادین از حیوانات برای ایجاد و نمایش یک مؤلفه هویتی (شاخص نهم و دهم در جدول شماره ۱) به‌شمار می‌رود.

اسب سواری بدون سر که در تابلو «ایثار» گویی نمادی از امام حسین (ع) و هویتی تاریخی است، می‌تواند تصویری از صعود به بهشت و نمایاندن این پیروزی به دیگران و نمایشی از هویت دینی - اعتقادی باشد. قرآن و شمشیر در دست سوار بدون سر که فردی مقدس می‌باشد نشان از جهاد و نثار جان در راه خداوند و طلب آموزش و بخشش با واسطه قرار دادن این کتاب مقدس است. نماد «کتاب و قرآن بیان‌کننده هویت دینی - اعتقادی هنرمند و اثر اوست، همچنین یادآور رفتار یکی از یاران امام حسین (ع) به نام «حر» است که در واقعه عاشورا برای طلب بخشش و توبه، با قرآن و شمشیر خدمت امام (ع) می‌رود. در این اثر شاید بتوان گفت هدف هنرمند از به تصویر کشیدن این سردار بی‌سر این مفهوم است که از خداوند با نثار جان خود طلب آموزش کرده و هنرمند در صدد نمایش هویت فردی و اعتقادی خود نسبت به شهدا بوده است. در پس‌زمینه، شاهد چند ردیف از پیکرهای بدون سر هستیم که می‌توان آن‌ها را نمادی از شهدای اسلام چه در انقلاب اسلامی و چه در واقعه عاشورا دانست (هویت تاریخی). دستی که اشاره به سمت بالا و آسمان دارد نماد این امر است که انسان‌ها در این دنیای فانی باید تمامی اهداف و کارهای خود را برای رضای خدا و در راه اسلام ناب محمدی قرار دهند که می‌تواند بیانی از هویت فردی و ملی با جنبه دینی و اعتقادی هنرمند باشد.

تابلوی «موش‌های سکه‌خوار» (تصویر ۱۵) را بیشتر از جنبه‌های بیانی می‌توان مورد بررسی

و تحلیل قرار داد، زیرا هنرمند در این اثر به رویکردها و واکنش‌های عاطفی خود نسبت به موضوع توجه و تأکید کرده است. یکی از مفاهیم اصلی این اثر فداکاری و گذشت مادران مسلمان ایران زمین در تشویق و هدیه جوانان خود در راه خداست، این امر در حال‌وهوا و زمانی صورت می‌گیرد که افرادی پول‌پرست نسبت به مسائل عاطفی و معنوی دوران انقلاب اسلامی بی‌تفاوت بودند. هنرمند با خلق این اثر و با استفاده از تمهیداتی بصری (عناصر نمادین)، علاوه بر نمایش هویت فردی خود و مادران، به هویت ملی انقلاب اسلامی با جنبه اجتماعی و تاریخی آن نیز اشاره کرده است. (کاربرد جنبه‌های بیانی انسان در ارائه شاخص‌های هویتی سوم و چهارم جدول شماره ۱)

هنرمند در اثر موش‌های سکه‌خوار به انسان‌های حیوان‌صفتی اشاره دارد که نسبت به از خودگذشتگی و ایثار مادران و جوانان میهن بی‌اعتنا و مشغول زراندوزی و دنیاپرستی خود بوده‌اند. هنرمند در این‌جا با هوشمندی و توجه به بیان‌های نمادین موش، «چون ترسویی و مرگ، آب زیر کاه بودن، بی‌دینی، جاسوسی، دشمنی و نفرت» (جایز، ۱۳۷۰: ۱۳۹) و تناسب آن‌ها با خصلت این‌گونه افراد در دوران انقلاب، نمایش این حیوان را در قالب چهره افراد، جهت نمایش نمادینی از هویت وجودی، اجتماعی و تاریخی این افراد مناسب‌تر دیده است. هنرمند با قراردادن این افراد در زیرزمین و گودالی تاریک که با نور مادی حاصل از سکه‌ها روشن شده است و اثری از منبع نوری دیگر برای روشن کردن محل زندگی آن‌ها وجود ندارد سعی در بهتر به نمایش گذاشتن شدت ترسویی و پلیدی این افراد داشته است. این موجودات آگاهی و گرایشی به عالم ماوراء و معنویت ندارند و در گمراهی محض به سر می‌برند. این اثر و چند اثر دیگر از کاظم چلیپا با آثار هنرمندان هم‌عصر او که به جنبه‌های قابل لمس‌تر و زمینی‌تر انسان جهت درک مخاطبان عام اجرا شده‌اند تفاوت دارد و بیشتر به محتوا و رویکردهای عاطفی خود نسبت به دوران انقلاب و موضوع‌های مربوط به آن‌ها توجه داشته است.

مسلمانان شیعه به ائمه اطهار، خصوصاً حضرت علی (ع) ارادت خاصی دارند و ایشان را مظه‌ری از عدالت می‌دانند. این امام بزرگ در طول تاریخ به یتیم‌نوازی، دلسوزی و همراهی مستمندان شناخته شده است. هنرمند در اثر «یقین» (تصویر ۱۲) خود با نمایش پیکر مقدس فرد معصومی که دو فرزند برهنه و یتیم را در آغوش گرفته است و گویا نمادی از امام علی (ع) است در صدد نمایش خصلت نیکو یتیم‌نوازی امامان شیعه بوده است؛ که عناصر نمادین این

تابلو علاوه بر نمایش هویت فردی به هویت ملی با بعد تاریخی و دینی آن اشاره دارد. (کاربرد جنبه‌های بیانی و نمادین انسان در ارائه شاخص‌های هویتی اول، سوم، چهارم، پنجم، نهم و دوازدهم جدول شماره ۱)

ب. جنبه‌های صوری و فرمی (آرایش کلی، تناسبات، نور)

در اکثر آثار این هنرمند و به خصوص در چند اثر (کویر، مقاومت، یقین، رحلت امام، جنگاوران جبهه‌های نور و موش‌های سکه‌خوار) که جنبه‌های بیانی و نمادین اثر قوی‌تر از جنبه‌های واقع‌گرایی در سه اثر (۱۷ شهریور، مهاجرین و ایثار) است، منبع نور مشخصی وجود ندارد و گاه کل اثر پوشیده از نور است و یا هر قسمت، پلان نور خاص خود را دارند. در بعضی از آثار هنرمندان هم عصر چلیپا، نیز به علت گرایش به شیوه نقاشی ایرانی، منبع نور مشخصی دیده نمی‌شود. این نوع نگاه بر جنبه‌های مذهبی و ماورائی آثار این هنرمندان می‌افزاید و اشاره نمادین به هویت دینی و ایرانی در این آثار است.

در تابلوی «ایثار» تکرار در پس‌زمینه نشان‌دهنده گرایش این هنرمند به نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز هست که با استفاده از ریتم تکراری عناصری مانند پیکره‌های بی‌سر و عدم پرسپکتیو در این بخش از تابلو، به نمایش گذاشته شده است. در آرایش کلی قرارگیری سوژه‌ها در تابلو، پیکره زن در آثاری چون کویر، ایثار، مقاومت، ۱۷ شهریور، رحلت امام، یقین و مهاجرین در مرکز و پلان اول تابلو دیده می‌شود که در جنبه‌های نمادین به انتقال معنای آن پرداخته شد.

جدول ۱. مروری بر نقاشی انقلاب اسلامی

عنوان	شرح مختصر
گرایش هنرمندان	گرایش هنرمندان دوران انقلاب اسلامی، نقاشی قدیم ایران با رویکرد عاطفی، معنوی، ماورائی و اجتماعی بوده است.
هویت	در آثار نقاشان ایران در دوران انقلاب اسلامی بیشتر شاهد نمایش هویت ملی، ایرانی و اسلامی با استفاده از یکسری عناصر و موضوعات هستیم؛ چرا که یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده هنر ایران در طول دوره‌های مختلف، حضور عناصر نمادینی است که ریشه در سنت و آداب معنوی دارند. حضور این شاخصه‌ها، با قوت و ضعف، همچنان تا به امروز در آثار هنری ادامه داشته است. هنرمندان انقلاب با لطافت معنوی، هنر قبل از انقلاب را به سوی هنری با هویت ایرانی سوق دادند.

ادامه جدول ۱. مروری بر نقاشی انقلاب اسلامی

شرح مختصر	عنوان	
<p>عناصر مهم مضمونی در هنر انقلاب اسلامی آن دسته‌اند که محتوای اثر را جدا از پرداخت و نحوه بیان هنری تشکیل می‌دهند و این مضمون و محتواست که آثار هنری را از آثار تزئینی جدا می‌کند. نمایش عناصر مضمونی در آثار نشان‌دهنده هویت ایرانی-اسلامی و ملی در آن‌هاست؛ این‌ها عبارتند از:</p> <ul style="list-style-type: none"> • عناصر سیاسی، اجتماعی و روانی ناشی از جریان‌ات انقلاب و پس از آن (مادر شهید، زن، جنگ و رزمندگان ...) • عناصر تاریخ و اسطوره‌های مذهبی؛ (اثمه (ع) و حضرت زهرا (س)، واقعه عاشورا و حضرت زینب (س) و...) • عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی؛ • عناصر اخلاقی؛ • عناصر ملی. 	عناصر مضمونی	
<p>در آثار هنرمندان دوران انقلاب اسلامی گاه شاهد بیان‌های معنوی و ماورائی و لطیف و ارزشی از دوران انقلاب اسلامی هستیم و گاه بیان‌هایی اجتماعی و فرهنگی از اوضاع آن دوران با لحنی و بیانی نو آسمانی. در کل آثار، فضا و حالتی آرام و همراه با سکوتی معنادار برای احترام و مقدس بودن امر الهی دفاع از آرمان اسلامی و انقلابی دیده می‌شود.</p>	جنبه‌های بیانی و قراردادی	عناصر بصری یا زیباشناختی
<p>هر یک از این هنرمندان برای بیان خود از یک‌سری تمهیدات بصری و تجسمی استفاده کرده‌اند؛ استفاده از سطوح تخت و عدم رعایت پرسپکتیو و حجم‌پردازی؛ استفاده از رنگ‌هایی بیان‌گرا و نمادین؛ و استفاده از فضای هم‌زمانی بوده از این جمله‌اند. حالت پیکره‌ها سعی در بیان موضوع مورد نظر خود داشته است.</p>	عناصر صوری و فرمی	

جمع‌بندی

نقاشان دوران انقلاب اسلامی با توجه به فرهنگ ایرانی-اسلامی و معنویت حاکم در هنگامه انقلاب، با بهره‌گیری از مجموعه عناصر سنتی و بومی در صدد نمایش هویت ملی و دینی (ایرانی-اسلامی) بوده‌اند. از آنجایی که ریشه‌های انقلاب اسلامی بر جهان‌بینی اسلامی استوار بود، ارتباط بین هنر و جهان‌بینی اسلامی بیش از هر زمان دیگر شکوفا شد و توسعه پیدا کرد و هنرمندان انقلاب با عنایت به لطافت معنوی متأثر از انقلاب اسلامی، هنر پیش از انقلاب را به

سوی هنری با هویت ایرانی سوق دادند و سعی در بازسازی و به‌روز کردن میراث کهن و نمایش هویت ملی خود کردند. آن‌ها با چنین نگرشی توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی و حماسه‌های دفاع مقدس را با صورتی نمادین در قالب نقش و رنگ و کلام، مبتنی بر اصول زیبایی‌شناختی ارائه نمایند. نقاشان این دوره با استفاده از مجموعه‌ای از عناصر -نظیر عناصر سنتی که زادگاه آنها فرهنگ اسلامی و ایرانی مردمان این سرزمین بود- و همچنین به‌کارگیری نشانه‌ها و بهره‌گیری از بعضی مضامین و موضوعات خاص تاریخی و انقلابی، هویت ملی و دینی (ایرانی - اسلامی) خود را به نمایش گذاشته‌اند. در آثار کاظم چلیپا و هم‌عصران او می‌توان نمونه‌های قابل‌توجهی از این رویکرد را مشاهده کرد. در مقاله حاضر با بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی آثاری از این هنرمند که دارای محتوایی با محوریت زن بودند، می‌توان به این نتیجه رسید که چلیپا در هر یک از آثار خود جهت نمایش شخصیت واقعی زن در دوران انقلاب، ویژگی و شاخصه‌ای خاص از وجود او را انتخاب کرده است. چلیپا با توجه به سلیقه هنری، اعتقادات، احساس درونی خود نسبت به زن و با در نظر گرفتن جنبه‌های بیانی و نمادین و ابعاد واقعی، قراردادی، فرمی (آرایش کلی - تناسبات - نور و...) به تجلی هویت انقلاب اسلامی ایران و به‌ویژه هویت زن ایرانی مسلمان و انقلابی نزدیک شده است. برخی از مهم‌ترین تمهیدات به کاررفته در آثار او شامل استفاده نمادین از پوشش و ظاهر و موقعیت سنی زنان، نمایش حضور زن (مادر و همسر) در صحنه‌های مختلف مانند انقلاب و جبهه‌های جنگ با نقش‌های متفاوت نظیر مادران شهید و...، نمایش داستان‌های تاریخی، اسطوره‌ای، ادبی و دینی و... با محوریت زنان، به‌کارگیری عناصر نمادین هویت‌ساز (مهر و رحل و سجاده و قرآن و نور و...) و همچنین پرداختن به ارزش‌ها و مضامین مربوط به انقلاب و فضای سیاسی دوران انقلاب اسلامی می‌شود. علاوه بر این‌ها، به لحاظ فرمی نکته قابل توجه در اکثر آثار این هنرمند، این بود که در آنها منبع نور مشخصی وجود ندارد و گاه کل اثر پوشیده از نور است و یا هر قسمت و پلان نور خاص خود را دارند. این مسئله که در بعضی از آثار هنرمندان هم‌عصر چلیپا نیز مشاهده می‌شود به‌علت گرایش به شیوه نقاشی ایرانی بروز یافته است. چنین استفاده‌ای از منبع نور، بر جنبه‌های مذهبی و معنوی آثار تأکید مضاعفی می‌کند و اشاره‌ای نمادین به هویت دینی و ایرانی را شکل می‌دهد. چلیپا در مجموع با توسل به چنین نگرش و تمهیداتی به هدف خود نزدیک شده است. نکته ارزشمند این است که تلاش چلیپا بر نمایش هویت حقیقی و نه

هویت کاذب متناسب با ذائقه غربی از وجود زن، تمرکز یافته است. در نهایت با وجود تمامی وجوه افتراق و اشتراک در آثار هنرمندان دوران انقلاب اسلامی می‌توان چنین گفت که غالب آثار این دوره در یک اصل، از منظر هدف و محتوا مشترک قلمداد می‌شوند. این اصل، بیان سلیس و بی‌پروای آرمان‌های انقلاب، تأثیرگذار بودن زن در دوران انقلاب اسلامی و هویت وجودی و حقیقی زن و جایگاه خاص او در دوران انقلاب اسلامی بوده است.

منابع

۱. آوینی، مرتضی. حسینی‌راد، عبدالمجید. آغداشلو، آیدین. (۱۳۷۹). *بیان تمثیلی در نقاشی نوگرایی ایران*. چاپ اول. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
۲. الطایبی، علی. (۱۳۷۸). *بحران هویت قومی در ایران*. تهران: نشر شادگان.
۳. بشیریه، حسین. (۱۳۷۰). «هویت ملی». *مجله دریچه*. ش ۵. صص ۱۱۳ - ۱۱۶.
۴. *تجربه معنوی* (برگزیده مقالات/ سخنرانی و گفت‌وگوها به مناسبت نمایشگاه ۲۰ سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران). (۱۳۷۸) چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. حاجیانی، ابراهیم. (۱۳۷۹). «تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه». *فصلنامه مطالعات ملی*. ش ۵. صص ۲۲۸-۱۹۳.
۶. جنسن، چارلز. (۱۳۸۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنری‌های تجسمی*. ترجمه: بتی آواکیان. چاپ اول. تهران: سمت.
۷. جابز، گرتروود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها* (کتاب اول: جانوران). ترجمه: محمدرضا بقاپور. چاپ اول. تهران: جهان نما.
۸. خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۶۱-۱۳۹۶). بیانات معظم‌له. پایگاه اطلاع‌رسانی دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌الله‌العظمی سیدعلی خامنه‌ای.
۹. خمینی، روح‌الله. *صحیفه نور*. ج ۲۱ و ۱۱.
۱۰. رونون، پیرو ژان باتیست دوروزل. (۱۳۵۴). *مبانی و مقدمات تاریخ روابط بین‌الملل*. ترجمه: احمد میرفندرسکی. تهران: نشر دانشگاه تهران.
۱۱. رهنورد، زهرا. (۱۳۸۲). *حکمت و هنر اسلامی*. چاپ دوم. تهران: سمت.
۱۲. زهیری، علی رضا. (۱۳۸۱). *انقلاب اسلامی و هویت ملی*. قم: نشر انجمن معارف اسلامی ایران.
۱۳. زهیری، علی رضا. (۱۳۸۴). «چیستی هویت ملی». *فصلنامه علمی-پژوهشی علوم سیاسی*. ش ۲۹.
۱۴. شیخاوندی، داور. (۱۳۷۸). «میزگرد وفاق اجتماعی و همبستگی ملی». *فصلنامه مطالعات ملی*. پاییز. س ۱، ش ۱.
۱۵. کرجی، علی. (۱۳۷۵). *اصطلاحات فلسفی و تفاوت آن‌ها با یکدیگر*. تهران: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
۱۶. گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۴). *نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. چاپ اول. تهران: سمت.
۱۷. یوسفی، علی - محمدرضا هاشمی و دیگران. (۱۳۹۱). «تحلیل محتوای هویت ایرانی در داستان سیاوش شاهنامه فردوسی». *مطالعات ملی*. ج ۱۳. صص ۱۰۹-۱۱۷.