مطالعهٔ تطبیقی بازتاب انقلاب در آثار حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان

فائزه‌السادات عباسی[۱*]، مینو خانی[۲]

۱.دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.
۲. استادیار رشته پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

[دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۰۲، پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۰۷]

چکیده

انقلاب اسلامی با نوعی اعتراض که به قبل از سال ۱۳۵۷ برمی‌گردد، شروع شد؛ انقلابی بر ضد حکومت که در عرصهٔ هنر تجسمی وارد شد و هنر انقلابی را ایجاد کرد که بازتاب عواطف و احساسات هنرمند از اوضاع و اتفاقات زمانه بود. این موضوع در آثار نقاشان مذهبی و غیرمذهبی تجلی یافت. حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان نمونه‌ای از دو جناح هستند. پیدا کردن تفاوت‌ها و تشابه‌ها با تمرکز بر آثار انقلابی حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان هدف از انجام این تحقیق بود. از منظر هدف، این تحقیق کاربردی و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بود و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای به‌دست آمد. جامعه آماری این تحقیق از آثار نقاشی حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان با موضوع انقلاب بود و حجم نمونه، سه اثر از هر هنرمند انتخاب شد. بررسی‌ها نشان داد: شباهت موجود در این آثار، بازتاب مستقیم و روایت بخشی از رویدادهای اجتماعی به شکل فیگوراتیو از طبقهٔ کارگر، مبارزه آن‌ها با ظلم و ستم و مضمونی انسانی با استفاده از نمادهای ملی و مذهبی به سبک اکسپرسیونیسم روایی است. تفاوت آن‌ها در نحوهٔ بیان و نمایش آثار است. صادقی عامل ظلم را با عناصر مشخص نشان داده و مسلمیان از شیوهٔ نمادین استفاده کرده؛ صادقی ستم بر مردم را در مردن، مردان زیر خیش، انسان داخل بشقاب و پابرهنگی دیده و مسلمیان در زنی باردار، کشته‌شدن انسان‌ها و جسد زرد؛ اعتراض نقاش به این وضعیت در آثار صادقی با دست‌های بالا گرفته جنازه، گریه و مرد قرمزپوش و مسلمیان به شکل چنگ انداختن به زمین، دهان باز، مشت گره کرده، پوشاندن صورت با دست، حرکت مردم و پرچم قرمز بروز کرده‌است.

واژه‌های کلیدی

انقلاب، نقاشی انقلاب، حبیب‌الله صادقی، نصرت‌الله مسلمیان.

*نویسنده مسوول، ایمیل: Honarmandd60@gmail.com. تلفن: ۰۹۳۵۱۴۱۶۹۲۵

مقدمه

در نظر جامعه‌شناسان، انقلاب یک جنبش اجتماعی است که فرآیندهای عمده اصلاح یا دگرگونی اجتماعی را به همراه دارد. امانوئل کانت[1] در مورد انقلاب گفته است: «چنین پدیده‌ای در تاریخ بشر دیگر فراموش نمی‌شود زیرا استعداد و توانمندی‌ای را در طبیعت انسان برای رسیدن به وضع بهتر آشکار کرد. [...] و هم‌چنین پدیده‌ای است که طبیعت انسان و آزادی را بر مبنای اصول قانونی درونی میان نوع بشر، با یکدیگر پیوند مـی‌دهـد» (آرنت، ١٣٩٨: ١٥). انقلاب اسلامی ایران حادثه مهمی به شمار می‌آید که برگ تازه‌ای را در تاریخ کشور رقم می‌زند. انقلاب تحولی عظیم را در هنر ایران به‌وجود آورد و از موضوعات مهم و تاثیرگذار در هنر به‌شمار می‌آید. هنر انقلاب هم‌پای مردم به بیان اعتراضات علیه ظلم و ستم پرداخت و به آنان برای ارتقای انگیزه‌های‌شان کمک کرد. این هنر، واکنش قوی و عاطفی هنرمندان، به اتفاقات انقلاب اسلامی بود که در خدمت تکامل خواسته‌های آنان بوده‌است. هنر انقلاب که در نقاشی انقلاب بیش‌تر نمایان می‌شود، به بیان ایدئولوژی و ارزش‌های انقلابی می‌پردازد و برای حمایت از جنبش‌های سیاسی و اجتماعی و نقد نظام حاکم استفاده می‌شود. نقاشی انقلاب تحت تاثیر دو جریان مذهبی و غیرمذهبی شروع به آفرینش هنری می‌کند و آثاری با این مضمون به دست هنرمندان خلق می‌شود.

هنرمندان تحت تاثیر شرایط انقلاب، ایده‌ها و الهامات آن به خلق اثر پرداختند. بسیاری از هنرمندان در دوران انقلاب به‌عنوان شاهدان این رخداد به‌شمار می‌آیند. هنرمندان با استفاده از زبان جدید و نوآور در هنر، آثار خلاق و منحصر به فرد ایجاد کردند. از بین این هنرمندان در این تحقیق حبیب‌الله صادقی که جزء جریان مذهبی (مذهبیون) بوده‌است و از بین غیرمذهبی‌ها (دگراندیشان) به نصرت‌الله مسلمیان توجه می‌شود. تا کنون پژوهشی تطبیقی با موضوع بازتاب انقلاب در نقاشی وجود نداشته که آثار دو هنرمند نقاش از دو گروه مذهبی و غیرمذهبی را مورد ارزیابی قرار دهد. از آن‌جاکه پژوهشی تطبیقی با موضوع بازتاب انقلاب در آثار حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان انجام نشده ضرورت این تحقیق را به‌وجود آورده‌است. هدف ویژه این تحقیق پیدا کردن تفاوت‌ها و تشابه‌ها با تمرکز بر آثار انقلابی حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان است و تلاش شد به این سوال پاسخ داده شود: بازتاب انقلاب اسلامی ایران در آثار نقاشان ایرانی چه تفاوت و تشابهی دارد؟

روش تحقیق

این تحقیق از منظر هدف، کاربردی است و از منظر شیوهٔ انجام، توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی مضمونی بود. روش و ابزار تجزیه و تحلیل داده‌ها، کیفی است. اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای با فیش‌برداری از کتب، اطلاعات اینترنتی و سایت‌ها به‌دست آمد. جامعه آماری این تحقیق آثار نقاشی حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان بود و از هر هنرمند سه اثر با موضوع انقلاب به‌عنوان حجم نمونه انتخاب شد.

پیشینه تحقیق

«چگونگی تغییر منش زبانی در آثار نقاشان معترض دهه ٥٠ با بهره‌گیری از مفهوم استراتژی نزد بوردیو (مطالعه موردی: آثار کاظم چلیپا و نصرت‌الله مسلمیان)» مقاله‌ای از مریم سالاری است که در سال ١٤٠١ در مجله «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» منتشر شده‌است. وی در این تحقیق، به بررسی نقاشی در دو گروه مختلف (نقاشان انقلاب و دگراندیش) پرداخته‌است. بررسی‌ها نشان داده که صورت هنری نقاشان انقلاب دارای تنوع و گوناگونی بسیار است. گروه دوم خواستار بازگشت به منشاء و اصل هنر شدند و زبانی چندپهلو، پیچیده و ناب را برگزیدند و این راهکار به‌صورت کاملا صادقانه و بی‌غرضانه انجام گرفته‌است و محصول تعامل ناآگاهانه میان عادت هنرمند و موقعیت او در میدان است.

مقاله‌ای از سیدرضا حسینی و فاطمه حیدری با عنوان «مطالعه تحلیلی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی با تمرکز بر آثار حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی» که در سال ١٤٠٠ در نشریه «نگره» چاپ شده‌است، این نتایج را دربرداشته که نقاشان انقلاب از گروتسک به‌عنوان یک نگرش و جهان‌بینی برای اهداف خود بهره گرفته‌اند. در تمامی آثار این هنرمندان نوعی تقابل دوگانه دیده می‌شود. این عامل مهم که هدف هنرمند

است موجب تنش و تکان شدید در مخاطب می‌گردد. هم‌چنین اعتقادات مذهبی، اساطیر و افسانه‌ها هنرمند را به استفاده از گروتسک سوق می‌دهند. هنرمندان انقلاب به کمک اندیشه و باور اسلامی، حوادث انقلاب و چهرهٔ ظلم و ستم را در آثار خود انعکاس دادند. رویکرد نقاشان انقلاب به گروتسک، رویکرد بدبینانه و سراسر اضطراب و ترس است و در جهت اصلاحات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی سود برده‌اند.

مقاله‌ای از سارا امینی و مرتضی اسدی با عنوان «تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰» در سال ۱۴۰۰ در «مجله هنر و تمدن شرق» به چاپ رسیده‌است. در این تحقیق به معرفی اجمالی چهار نقاش نسل اول (ناصر پلنگی، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی) و سه نقاش نسل دوم (ایرج اسکندری، عبدالمجید قدیریان، مصطفی گودرزی) پرداخته شده و آثار را در دورهٔ زمانی مورد بررسی قرار داده‌است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که در اولین دهه و شرایط جنگ تحمیلی با مفاهیم متعالی اسلامی-انقلابی به‌عنوان یک جریان مقتدر و مسلط هنری که متناسب با حال و هوا و شرایط در آن بازه زمانی، نقاشی روایت‌گر بود و به شیوه واقع‌گرا با استفاده از عناصر و نقش‌مایه‌های آشنا شکل گرفت که قابل فهم برای عموم مردم بود؛ اما از دههٔ دوم تنوع زیادی از نظر محتوا و شیوهٔ اجرا در آثار هنرمندان به‌وجود آمد و به تدریج به انتزاع و نمادگرایی و گونه‌ای از هنر تمثیلی در دوران دفاع مقدس رسید.

مقاله‌ای از شهناز علی‌پوری مرالو و سهیلا دیزلی با عنوان «تاثیر تحولات سیاسی بر نقاشی معاصر ایران با تاکید بر آموزه‌های سیاسی انقلاب اسلامی» در سال ۱۳۹۸ در فصلنامه تخصصی «علوم سیاسی» منتشر شده‌است. بررسی‌ها نشان داد در طول تاریخ هنر عوامل اجتماعی بیش‌تر مورد توجه بوده‌است و این عوامل بیش‌تر برگرفته از تحولات سیاسی و هم‌چنین سیاست‌مداران که به‌عنوان محورهای اصلی جامعهٔ بازیگران این صحنه هستند. بنابراین انقلاب اسلامی با تاثیر توام عوامل ذکر شده، نقاشی معاصر ایران را تحت تاثیر قرار داده‌است. نقطهٔ اوج و عطف اثرگذاری انقلاب اسلامی را بر رویداد نقاشی معاصر می‌توان جنگ تحمیلی دانست که تمام آثار و نقاشی‌ها رنگ و بوی اهداف انقلاب را داشته‌اند و به‌طور کلی می‌توان گفت در هر دهه، تحولات سیاسی و اجتماعی بر آثار نقاشی تاثیر گذاشته‌اند.

مقاله‌ای از مرتضی اسدی و احمد نادعلیان با عنوان «بررسی تاثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی» نیز در سال ۱۳۹۲ در «فصل‌نامه علمی- پژوهشی نگره» به چاپ رسیده‌است. این تحقیق، این نتایج را داشته: نقاشان جوان مذهبی و دگراندیش با نظری مستقیم و غیرمستقیم تحت تاثیر نقاشی انقلابی کشورهایی نظیر اتحاد جماهیر شوروی و انقلاب مکزیک، آثاری مشابه خلق کردند. نقاشان مذهبی از نمادهایی مبتنی بر اندیشه دینی بهره گرفته‌اند و در آثار نقاشان دگراندیش استفاده از نمادها محدود ماند و آن‌ها از تجربیات کشورهای سوسیالیستی و باورهای خود در آثار استفاده کردند.

انقلاب اسلامی

انقلاب به معنای زیرورو شدن یا پشت‌ورو شدن و تحول است، به‌گونه‌ای که ذات و ماهیت چیزی عوض شود. انقلاب اسلامی ایران «حرکت امت مسلمان در جهت تغییر نظام غیراسلامی موجود و جایگزین نمودن یک نظام جامع و کامل اسلامی به جای آن بود» (حقی، ۱۳۹۷: ۱۸). شهید مرتضی مطهری می‌گوید: «انقلاب نوعی عصیان و طغیان است علیه نظم موجود و وضع حاکم به‌منظور برقراری نظمی و وضعی مطلوب، پس انقلاب مبتنی بر نارضایتی و خشم از وضعی و آرزو و طلب وضعی دیگر. به این ترتیب معلوم می‌شود که ریشهٔ انقلاب دو چیز است، یکی نارضایتی و خشم از وضع موجود و دیگری، آرمان یک وضع مطلوب» (مطهری، ۱۳۷۲: ۲۹). پس انقلاب عصیانی است که توسط اکثریت مردم برای عوض کردن اوضاع اجتماعی رخ می‌دهد. «انقلاب به معنای یک تغییر ریشه‌ای و بنیادین و عمیق در جامعه و ساخت‌های اجتماعی که به صورت ناگهانی و همراه با خشونت است» (حقی، ۱۳۹۷: ۱۸). انقلاب اسلامی ایران به‌عنوان یک دگرگونی سیاسی و اجتماعی

در ایران در صورت عیان آن، بین ۱۷ دی ماه ۱۳۵۶ آغاز شد و علی‌رغم مقابله نیروهای نظامی حکومت وقت با انقلابیون، در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ به پیروزی رسید. «انقلاب یک واقعیت است و برای تحقق آن نیروها و عوامل واقعی و عینی لازم است» (اشرفی، ۱۳۹۳: ۱۱۶). سیاست اسلام‌زدایی حکومت پهلوی و وابستگی‌اش به دولت‌های غربی زمینه اعتراضات فراوانی را به‌وجود آورده بود و مردم با هدایت رهبری به این اعتراضات سمت‌وسو دادند. در این اعتراضات گروه‌های مذهبی، ملی و سیاسی و بیش‌تر اقشار جامعه را دربرمی‌گرفت که با حکومت وارد مبارزات سیاسی و نظامی شدند. نیروی اصلی و حقیقی عمل‌کننده و ایجادکننده انقلاب، مردم و توده‌های مردم بودند. هم‌دلی و هم‌بستگی مردم ایران و وحدت کلمه‌ای که بین اقشار مختلف وجود داشت در این پیروزی نقش به‌سزایی ایفا کرد. انقلاب ایران به پشتیبانی تفکر و اندیشه‌ای بود که به‌دست مردم و با هدایت رهبر انقلاب، حضرن امام (ره) شکل گرفت و منجر به تغییر و تحول عمده و بنیادی در شکل نظام حاکم شد. آرمان‌های دینی برگرفته از مکتب تشیع، به‌عنوان اهداف برنامه‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه در حوزه‌های مختلف در دستور کار قرار گرفت. این واقعهٔ مهم که زمینه‌ساز بازشناسی شاخص‌های هویتی و مذهبی شد در تعامل با واقعیت‌های جهان، راه رجعت به سنت‌های ملی و مذهبی را فراهم آورد. حرکت‌های انقلابی که جزء برنامه‌های اصلی فرهنگی بود در عرصه هنر جامعه به چشم می‌خورد.

هنر / نقاشی انقلاب

هنر با عواطف، حساسیت‌ها و اندیشهٔ انسان ارتباط دارد و در پرورش و تحول و دگرگونی آن نقش دارد و هم‌چنین باعث ارتباط انسان‌ها می‌شود. احسان طبری می‌گوید: «هنر باید به یاری حقیقت و عدالت بشتابد و هم‌رزم خلق در نبرد وی برای احراز استقلال سیاسی و اقتصادی و آزادی‌های دموکراتیک اصلاح عمیق اجتماعی ترقی و سعادت عمومی باشد» (طبری، ۱۳۵۹: ۷۱). هم‌چنین «هنر در خلق فراواقعیت انقلاب، فضاها و موضوعاتی را می‌آفریند که در جهان واقع نظرشان وجود ندارد یا ویژگی‌های آن‌ها کاملا قابل رویت نیست؛ هر چند این بیان‌گری متکی بر واقعیت‌هایی است که در انقلاب رخ داده‌است» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۹۶). در بیانی دیگر، هنر انقلاب هنری مردمی بود و با نظریه «هنر برای هنر» هم‌خوانی نداشت. «"هنر برای هنر" عنوان توصیف تلاشی است که سعی دارد هنر را بی‌نیاز از دین و حکمت و تعهد، در خود هنر معنی کند» (آوینی، ۱۳۷۸: ۲۸). هنر انقلاب هم‌زمان با اوج‌گیری تظاهرات و اعتراضات انقلابی ایران، توسط تعدادی از هنرمندان مسلمان، که هم‌سو با حرکت‌های انقلابی مردم بودند، شکل گرفت. هنر انقلاب یا هنر متعهد، هنری است که هم‌زمان با انقلاب و متاثر از اندیشه‌های روشن‌فکرانی هم‌چون جلال آل‌احمد، علی شریعتی، رهنمودهای رهبر انقلاب و تجارب نهضت‌های استعماری و چپ‌گرا بود. «هنر انقلاب، بازتاب ایده‌های موجود در جهت انقلاب است. آثار انقلاب، آثاری است که تبلور و تجلی ایده‌های اصلی انقلاب در محتوا است. اگر دغدغه یا محتوای پنهان اثری احیای یکی از شعارهای انقلاب یا تلاش در جهت تبیین هنری یکی از شعارهای اصلی انقلاب باشد، جزء هنر انقلاب طبقه‌بندی می‌شود» (بلخاری، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

زهرا رهنورد در این باره می‌نویسد: «هنر انقلاب اسلامی سبک خاصی از هنر است که در دههٔ اول انقلاب ایران و در دامن ارزش‌ها و باورهای اسلامی که انقلاب را به ثمر رساند، و نیز با الهام از مضامین فضای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران، در آن دوره خاص شکل گرفت» (رهنورد، ۱۳۸۸: ۱۵). عبدالحمید قدیریان هنر انقلاب را هنری می‌داند که «باید به انقلاب وابسته و از مبانی آن زاده شده باشد، نه این‌که وابسته به شرایط اجتماعی و تاریخی باشد» (قدیریان، ۱۳۹۰: ۲۶۴). «هنر انقلاب یک مسیر را بیش‌تر رهنمون نبود، رسالت اجتماعی و وجدان اخلاقی که گاه منشأ انسانی پیدا می‌کرد و گاه دینی» (گودرزی دیباج، ۱۳۹۵: ۲۶). حوزه هنری که بعد از پیروزی انقلاب شکل گرفت، محل مناسبی برای هنر انقلاب، به ویژه هنرهای تجسمی بود. «در سال ۱۳۵۷ پس از سال‌ها انتظار و تلاش و ایثار، انقلاب اسلامی ایران با قیام یک‌پارچهٔ مردم و رهبری واحد به پیروزی رسید. از آن پس بسیاری از ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی قبل از انقلاب به‌صورت ضد ارزش جلوه‌گر شد. هم‌پای مسایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، مقولهٔ هنر به‌خصوص هنرهای

تجسمی دست‌خوش دگرگونی‌هایی گردید. نقاشی از این تحول تاثیر بسیار گرفت و آثار خلق شده در فضای انقلاب گویای این تحول است» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

«نقاشی انقلاب ۱۰ سال پیش از انقلاب اسلامی با عنوان "نقاشی اعتراض" آغاز شده بود» (امینی و اسدی، ۱۴۰۰: ۶۴) و دو جریان را شامل می‌شد که «در ستیز با امپریالیسم آمریکا و حکومت پهلوی هدف مشترکی را دنبال می‌کردند، اما با زبان و بیانی متفاوت» (اسدی و نادعلیان، ۱۳۹۲: ۶۸). گروه اول را نقاشان و هنرمندان غیردینی تشکیل می‌دادند و نقاشی با گرایش سوسیال داشتند که می‌توان به «نیکزاد نجومی، شهاب موسوی‌زاده، نصرت‌الله مسلمیان، ایوب امدادیان و ...» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۳۰) اشاره کرد. این هنرمندان نگاهی واقع‌گرا داشتند اما با ترکیب‌های جدید صحنه‌هایی از رزم و فداکاری مردم را تصویر می‌کردند «که دارای تمایلات سوسیال- رئال[۲] و اغلب فیگوراتیو[۳]- اکسپرسیونیسم[۴] و بدون تاکید بر شعارهای مذهبی صریح بود و حاوی کنایه‌های نمادین مانند تیرگی، روشنایی با تجلی سیاهی و سپیدی و اشاراتی به فقر، بی‌عدالتی، خفقان، تهیج توده مردم و طبقه زحمت‌کش و ازخودگذشته با بهره‌گیری یا حداقل نیم‌نگاهی به نقاشی انقلابی مکزیک و روسیه بود» (همان). گروه دوم که «گروهی از دانشجویان جوان تحت هدایت هانی‌بال الخاص[۵] شکل گرفته بود، در برابر هنر مشروع آن دوران، یعنی هنر انتزاعی و مدرن قد علم کرد و به جای شعار هنر برای هنر، از هنر متعهد و رسالت هنرمند در برابر وقایع اجتماعی سخن گفت» (سالاری، ۱۴۰۱: ۲۰۱)، این گروه دینی که اولین نمایشگاه خود را در حسینه ارشاد به نمایش درآوردند. «هسته اصلی شرکت‌کنندگان در این نمایشگاه عبارت بودند از: حبیب‌الله صادقی، مرتضی کاتوزیان، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، مرتضی حیدری، حسین صدری، محمدعلی رجبی، ناصر پلنگی، ابوالفضل عالی و امیر ضرغام» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۸۶). این گروه نگاهی درونی‌تر به موضوعات داشتند و به نوعی نمایان‌گر جلوه‌های باطنی آن‌ها بود. همین گروه پس از انقلاب در تشکیل حوزه هنر و اندیشه اسلامی نقش داشتند و مسیر و جهان‌بینی گذشته خود را حفظ کردند. «این گروه نیز در ابتدا رویکردی مشابه گروه قبل داشتند، اما به سرعت متاثر از جریان و فضای جاری کشور بر هویت دینی و نمادهای آن تاکید کردند» (سالاری، ۱۴۰۱: ۲۰۳).

استادان و برنامه‌های آموزشی بیش‌تر آن‌ها مشترک بود و منبع الهام‌شان از هنرهای انقلابی جهان بود. «هدف مشترک همهٔ این تشکل‌ها صرف نظر از اعتقادات و اختیارات آن‌ها، تولید آثار روشن‌گرانه و شورانگیز برای حمایت از جنبش مردمی و استقلال‌طلبانه و ایجاد فضای فرهنگی و روانی برای پیشبرد اهداف انقلاب بود» (علی‌پوری مرالو و دیزگلی، ۱۳۹۸: ۱۴۸). نقاشی انقلاب «پدیده‌ای تکاملی بود که شرایط پذیرش خود را هم‌زمان با خلق خود آفرید و هم آفریده شد و بر این اساس وابستگی متقابل میان قضاوت‌های زیبایی‌شناختی و سایر ابعاد زندگی انسان انقلابی در سال‌های پایانی دهۀ ۱۳۵۰ را نشان مـی‌دهـد» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۹۰). «نوعی نقاشی که نه محدودیت‌های هنر تجریدی و جنبه تغزلی و عرفانی خاص نقاشی سنتی ایرانی را داشته و نه محصور در چهارچوب ناتورالیسم[۶] و رئالیسم[۷] محض باشد» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۸۶). نقاشی انقلاب را می‌توان نوعی از نقاشی تاریخی دانست، چون وقایع اتفاق افتاده را به نمایش می‌گذارد. جریان انقلاب بر شکل‌گیری عقاید و آثار بسیاری از هنرمندان تاثیر گذاشت. این تاثیر بر خلق اثر هنری هم بر هنرمندان قبل و بعد نمودار شد. «نقاشی انقلاب برای بیان موضوع خود می‌تواند از هر نوع زبان هنری استفاده کند، زیرا مهم "بیان موضوع" مورد نظر است. بر همین اساس [...] از تکنیک و روش اکسپرسیونیست‌ها یا سوررئالیست‌ها[۸] بهره گرفتند. چرا که اصل "محتوا" است. مساله مهم، کار کردن بر محتوای موجود در انقلاب اسلامی است» (امینی و همکار، ۱۴۰۰: ۶۵). تاثیراتی که هنرمندان از فضای آن دوران گرفته بودند یکسان نبود و این در بیان هنری آن‌ها به‌صورت فرم، رنگ و فضا خود را نشان داد. هنرمندان سعی داشتند حماسه‌هایی که در کشور رخ مـی‌دهـد را به تصویر بکشند. نقاشی انقلاب شامل موضوعاتی هم‌چون «اخلاق، مسایل مذهبی، مبارزه با امپریالیسم، فقر و بی‌عدالتی اجتماعی و شعارهای انقلابی بود» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

«در نقاشی انقلاب علاوه بر زیبایی‌شناسی، وجه اجتماعی

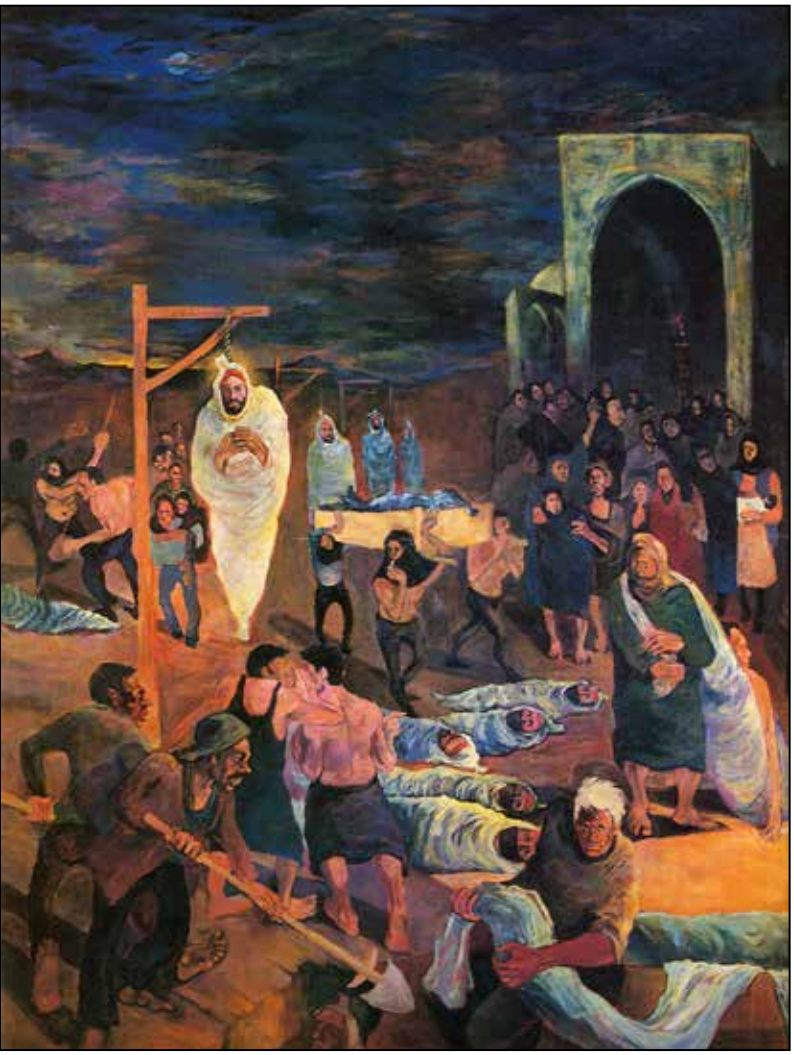
یا سیاسی نیز وارد می‌شود. هنرهای متعهد به اجتماع همواره بیان‌کننده مفاهیم دینی، سیاسی، اجتماعی و غیره بوده‌اند» (قربان‌نژاد زواردهی، ۱۴۰۱: ۱۰۲). «نقاش انقلاب تنها به دنبال زیبایی ظاهری نبود چرا که باید حقیقت آن‌چه را که در شرف وقوع بود به تصویر می‌کشید. رسیدن خالصانه به این مهم، نیاز به شکل‌گیری اتفاقات هنری در قلب و درون هنرمند داشت و می‌دانست تا انقلاب اصلی در درونش اتفاق نیفتاده باشد به شناخت لازم دست پیدا نخواهد کرد» (محبی، ۱۳۸۸: ۸۴). «وقوع انقلاب ۱۳۵۷ سبب شکل‌گیری هنری روایت‌گر و پیام‌آور متناسب با نیاز و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه آن زمان شد. از این‌رو، روایت‌گری، پیام‌گرایی و تعهد اجتماعی و دینی از مهم‌ترین ویژگی‌های این آثار محسوب می‌شود» (قربان‌نژاد، ۱۴۰۱ : ۱۰۷). آثار نقاشی دوره انقلاب زبانی روایت‌گر داشته و مستقیم به بازنمایی تنش‌های موجود در جامعه می‌پرداخت. اجتماعی که درگیر تحول بود و این آثار به بیان آرزوها و سرکوب‌هایی که بر مردم تحمیل می‌شد، می‌پرداخت. از میان این هنرمندان دینی و غیردینی که به بیان انقلاب در هنر و نقاشی خود پرداخته‌اند می‌توان به حبیب‌الله صادقی ونصرت‌الله مسلمیان اشاره کرد.

حبیب‌الله صادقی

حبیب‌الله‌صادقی، طراح، نقاش، گرافیست، کاریکاتوریست و منتقد در سال ۱۳۳۶ در تهران و در خانواده‌ای سنتی چشم به جهان گشود. نخستین بار در هشت سالگی شروع به نقاشی کرد. صادقی در دوران تحصیل خود در محضر استادان معروفی آموزش دید. اولین اثر انقلابی او در سال ۱۳۵۶ شکل گرفت. وی به همراه چند تن از هم‌کلاسی‌های خود گروه انجمن اسلامی دانشکده را به راه انداختند. اولین نمایشگاه او در حسینیه ارشاد با هدف همراهی جریان انقلاب بود و همین نمایشگاه به مدت دو ماه بعد از پیروزی انقلاب شهر به شهر گشت. شش ماه بعد تعدادی از افراد این گروه دینی (حبیب‌الله صادقی، مرتضی کاتوزیان، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، مرتضی حیدری، حسین صدری، محمدعلی رجبی، ناصر پلنگی، ابوالفضل عالی و امیر ضرغام) نام گروه خود را «سلمان» اختیار کردند. این گروه (سلمان) در مکانی با نام «حوزه هنر و اندیشه اسلامی» به فعالیت خود ادامه دادند. در سال‌های ابتدایی جنگ تحمیلی «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» زیر پوشش سازمان تبلیغات اسلامی قرار گرفت و نام آن به «حوزه هنری» تغییر کرد. صادقی در کنار کاظم چلیپا، حسین خسروجردی و ناصر پلنگی و چند تن دیگر جزو هسته اولیه جریان موسوم به نقاشان انقلاب بود. صادقی سال ۱۳۶۴ نخستین کلاس طراحی خود را در دانشکده هنرهای زیبا برگزار کرد. او طی سال‌ها فعالیت دانشجویان و هنرجویان متعددی را در دانشگاه‌های هنر ایران تربیت کرد. صادقی عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد و عضو واحد تجسمی حوزه هنری و عضو پیوسته فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی بود. برپایی ۲۸۰ نمایشگاه داخلی و خارجی، دبیری و داوری نمایشگاه‌های هنرهای تجسمی و دبیری همایش علمی دو سالانه اول نقاشی جهان اسلام را بر عهده داشت. دریافت جوایز و دیپلم افتخار از نمایشگاه‌های داخلی و بین‌المللی نیز در کارنامه این هنرمند فراوان است. طی سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ مدیر کل هنرهای تجسمی و ریاست موزه هنرهای معاصر تهران را عهده‌دار بود. صادقی در سال ۱۴۰۱ در حالی که در حال خلق بزرگ‌ترین پرده نقاشی‌اش با ابعاد ۱۰۰ متر مربع بود، دیده از جهان فرو بست.

-بازنمایی انقلاب در آثار حبیب‌الله صادقی

صادقی از نقاشان فعال انقلاب که انگیزهٔ اجتماعی و انقلابی داشت، به روایت انقلاب و بیان اتفاقات اجتماعی متاثر از فضای آن زمان جامعه به خلق آثار هنری اعم از نقاشی، کاریکاتور و گرافیک پرداخت. او با استفاده از ابداع آزادانه و بیان اندیشه و آرمان‌های خود به روایت واقعیت پرداخته‌است. «دغدغهٔ موضوع آن‌چنان وی را جذب می‌کرد که گاه ترکیب فرم را به عقب می‌راند یا آن را رها می‌کرد. بیانگری "موضوعی" و در مواردی "مضمونی" برای او پایهٔ انگیزش اولیه به شمار می‌رفت؛ بیان‌گری که بیش‌تر فیگوراتیو بود و بدون توجه به ویژگی‌های طبیعی در فضایی نیمه سوررئال شکل می‌گرفت... در آثار او رنگ‌های تیره و خانواده گرم خود را با صراحت و بیان‌گری خاص نشان می‌دهند و کوشش برای بیان‌گری روایی-مضمونی بسیار شدید است؛ به‌طوری که نادیده گرفتن ساختار هنری اجتناب‌ناپذیر می‌نماید و هنرمند چندان اهمیتی به پرگفت‌وگویی عناصر تابلو نمی‌دهد»



تصویر ۱. مدرسه فیضیه، حبیب‌الله صادقی، ۱۳۵۶، ۸۰×۲۶۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (URL1).

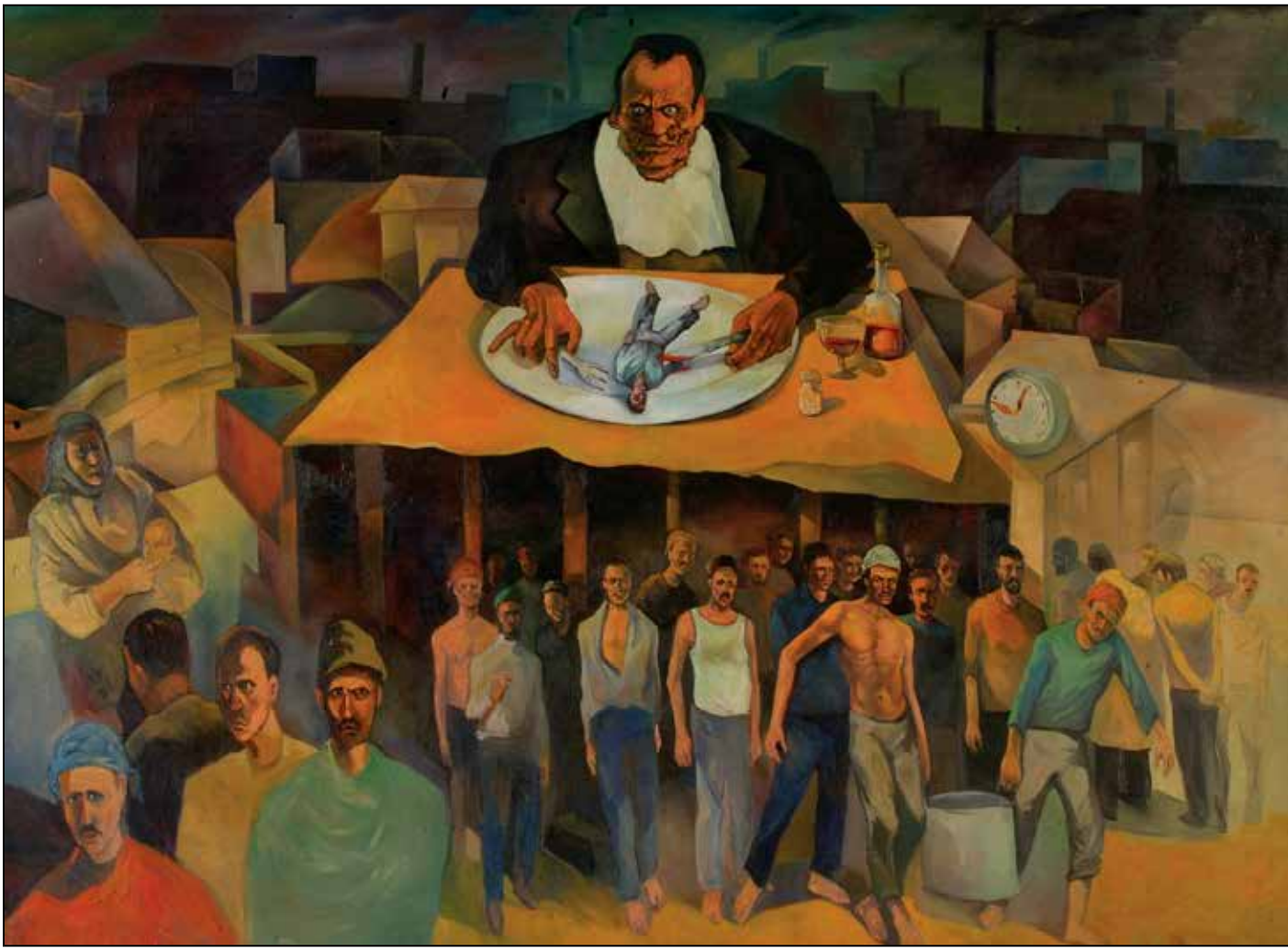
(گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۲۶- ۱۲۸). هم‌چنین در مواردی از نماد برای بیان‌گری استفاده کرده‌است. در کارهای او تقابل نیکی‌وبدی، تاریکی‌وروشنی وجود دارد. هم‌چنین کارهای او در سایز بزرگ شکل گرفته تا برای بیان او فضای کافی وجود داشته باشد. در این مقاله، سه اثر نقاشی صادقی با مضمون انقلاب و با عناوین «مدرسه فیضیه»، «ناصر خان» و «پدیدهٔ بهره‌کشی» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

-تابلوی مدرسه فیضیه

تابلوی «مدرسه فیضیه» در کادر مستطیل افقی در دو لت، تصویری از آسمان تیره و ساختمان کاخی است. در لت راست تابلو، دورنمای ساختمانی شبیه کاخ در افق آبی رنگ دیده می‌شود. جمعیت زیادی از زنان و مردان در فضای تاریک جلوی کاخ قرار دارند که نشان‌دهنده اعتراض است. در پیش‌زمینه و مرکز تابلو، مردی چراغ به‌دست تصویر شده‌است. در جلوی تصویر افرادی با چهره‌های ناهنجار فردی چشم بسته را دستگیر کرده‌اند. در لت چپ و مرکز تابلو سردر مسجدی دیده می‌شود که جلوی آن گروهی از زنان شاهد صحنه اعدام هستند. در قسمت چپ تابلو چوبه‌های دار دیده می‌شود که افرادی کفن‌پوش با دست‌های جمع شده روی سینه و با سربندی قرمز رنگ از چوبه‌های دار آویزان شده‌اند. در پشت و جلوی این چوبه‌های دار افرادی در حالات مختلف (بدون لباس با سرپوش سیاه رنگ) دیده می‌شوند. در جلوی پای آن‌ها جنازه‌های کفن‌پیچ روی زمین هستند. مردی گوشهٔ کفن را می‌کشد تا جنازه را حرکت دهد و در جلوی تصویر مردانی در حال خاک ریختن بر گوری که شخص کفن‌پیچ در آن قرار دارد، هستند و یک نفر در

حال گذاردن جنازه در داخل قبر است. جنازه‌ای در جلوی تصویر دست‌های خود را به طرف بالا گرفته، در حالی‌که چشمانش با پارچه‌ای سیاه رنگ بسته شده‌است.
نقاشی «مدرسه فیضیه» که فیگوراتیو و به شیوه اکسپرسیونیسم اجرا شده‌است، اثری نمادین به‌شمار می‌آید که بیانی روایی- مضمونی دارد. در این نقاشی واقعهٔ حملهٔ عوامل حکومت پهلوی به مراسم سوگواری را که به مناسبت شهادت امام صادق (ع) در مدرسه فیضیه بوده، به تصویر کشیده شده‌است. در این حادثه عوامل حکومت به ضرب و شتم طلاب و مردم پرداختند. این نقاشی حدود ۱۴ سال بعد از واقعه به تصویر درآمده‌است و هنرمند انسان‌هایی را به تصویر درآورده که به شهادت رسیدند و گروهی شب‌هنگام در کنار مسجد در حال برگزاری مراسم تدفین شهیدان هستند. نگاه اجتماعی و انسانی این تصویر به این علت که واقعه‌ای اجتماعی را تصویر کرده و در آن انسان‌هایی را که بدون دلیل به خاک و خون کشیده شده‌اند، نشان داده‌است. کاخ بر فراز تپه، حقیقت برتری و زور را نشان مـی‌دهـد. نیمی از این اثر در تاریکی تصویر شده که یادآور خفقان و پلیدی و ظلمت است. حتی افراد قرار گرفته در تاریکی در حال اعتراض به این خفقان و ظلمت هستند. «پرچم سفید، مظهر نور و نجات» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۲) است، این یعنی نوری در تاریکی، روزنه امیدی در ناامیدی و بیان‌گر این است که ادامهٔ اعتراضات به نجات ختم خواهد شد. چراغ در این‌جا می‌تواند به‌عنوان نوری برای رسیدن به پیروزی باشد. چشمان بستهٔ فرد یادآور مردن است و می‌تواند

تصویر ۲. ناصرخان، حبیب‌الله صادقی، ۱۳۵۸، ۲۸۰×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۵۲).



تصویر ۳. پدیدهٔ بهره‌کشی، حبیب‌الله صادقی، ۱۳۵۸، ۲۸۰×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

نشان‌دهنده این باشد که ساواک این مرد را دستگیر کرده و مرد قرار است شکنجه شده و مرگ پیش روی او باشد. حتی می‌تواند به معنی این باشد که فرد چشمان خود را به روی این اتفاق بسته است. مکانی که این واقعه در آن رخ داده در مرکز تابلو تصویر شده تا اهمیت و نقش کانونی آن نشان داده شود. تعداد چهارتایی چوبه‌های دار مراحل مختلف زندگی را نشان می‌دهد: «کودکی، جوانی، میان‌سالی و کهن‌سالی» (شوالیه؛ گربران، ۱۳۷۹: ۵۵۵) و هم‌چنین می‌تواند گویای این باشد که خیلی از آن‌ها تمام این مراحل را طی نکرده‌اند. دست‌های بسته آنان، بی‌حرکتی و استیصال‌شان را نشان می‌دهد و سربند قرمز نشانه خون آنان است که بی‌گناه کشته شده‌اند. حتی می‌تواند یادآور سربندی باشد که امام حسین (ع) هنگامی که حر بن یزید ریاحی از ناحیه دشمن سرش تیر خورد با دستمال خود سر حر را بست. مردانی که سرپوشیده هستند مرموز به‌نظر می‌رسند و می‌توان آن‌ها را از نیروهای دولتی دانست. ۱۴ جنازهٔ کفن‌پیچ سفید یادآور مذهب اسلام و ۱۴ معصوم دین اسلام است و کفن سفید «مظهر تولد و زندگی جدید در آخرت است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۱). هم‌چنان می‌تواند یادآور لباس احرام باشد. روشنایی و رنگ زردی که در تصویر است نمایان‌گر «عقل، شهود، ایمان و خیر» (همان: ۱۷۰) است که باعث می‌شود مردم به این واقعه آگاه شوند و نشانه‌ای برای از بین رفتن ظلمت و تاریکی است. دست‌های مرده‌ای که بالا قرار گرفته «بیزاری» (همان: ۱۵۵) را از این وضعیت و واقعه نشان داده‌است. چشمان بسته او می‌تواند به معنای این باشد که دیگر نمی‌تواند به وظایفی که بر عهده‌اش بود، عمل کند.

جدول ۱. تحلیل سه اثر از حبیب‌الله صادقی (نگارندگان).

نام اثر	موضوع	مکتب	نمادها	رنگ غالب
مدرسه فیضیه	حملهٔ عوامل حکومت و برهم زدن مراسم سوگواری شهادت امام صادق (ع) و ضرب و شتم طلاب و مردم.	اکسپرسیونیسم/ نیمه سوررئال.	چراغ، رنگ زرد، پرچم سفید، سریند قرمز، فضای تیره، رنگ آبی، کفن سفید، ۱۴ جنازه، دست‌های بسته، تعداد چهارتایی چوبه‌های دار، پوشاندن سر، چشمان بسته.	تیره، زرد.
ناصرخان	ارباب رعیتی	اکسپرسیونیسم/ نگارگری.	گاو، خیش، گریه، طفل، قرار گرفتن روی آب، رنگ آبی، تابوت، مرد مرده، مردان زیر خیش.	آبی، اکر.
پدیدهٔ بهره‌کشی	استفاده از ثمرهٔ کار و رنج مردم.	اکسپرسیونیسم.	نوشیدنی قرمز، شخص بدهیبت، تاریکی، ساعت، انسان داخل ظرف، برهنگی و پابرهنه بودن انسان‌ها، کودک، کارد و چنگال، لباس قرمز.	تیره، اکر، قرمز، آبی.

-تابلوی ناصرخان

تابلوی «ناصرخان» در کادر مستطیل افقی تصویر شده و در نگاه کلی، به مانند نگارگری ایرانی یک دید هم‌زمانی دارد. در تصویر، انسان‌های زحمت‌کش و عزادار دیده می‌شوند که در مرکز آن مردی که انگار به پشتیبانی گروه نظامی بر مردم سلطه دارد، تصویر شده‌است. برای خوانش دقیق تابلو، می‌توان آن را به سه قسمت عمودی تقسیم کرد. در قسمت راست تابلو در بالا، دورنمایی از کارخانه‌ای دیده می‌شود و جلوتر از آن گروهی در مزرعه مشغول کار هستند. تصویری از بخشی از یک گاری که کیسه‌های محصول درون آن است، دیده می‌شود. در کنار گاری، زنی کودکی را به پشت خود بسته است. در کنار او دو زن با پوشش مقنعه یا روسری و چادر به حالت نشسته در حال بافت گلیم هستند و در قسمت پایین در دورنما ساخت‌هایی که یادآور خانه و آبادی است، دیده می‌شود. در جلوی تصویر، گاوی بر پشت خیش قرار گرفته و دو مرد در حال کشیدن خیش هستند. در قسمت دوم تصویر گروهی سرباز ماسک‌زده و تفنگ به دست در پشت سر مردی برهنه و لمیده بر صندلی که ناصرخان است، قرار گرفته‌اند. به‌نظر می‌رسد پایه‌های صندلی او روی آب قرار دارد. در پشت پای او مرد و زنی روستایی دیده می‌شوند. زن چشم خود را با یک دست پوشانده‌است. قسمت سوم و بالای کادر دو مرد غمگین کنار مردی که بر زمین افتاده، ایستاده‌اند. پایین‌تر از آن‌ها مردانی در حال تشیع جنازه که پارچه‌ای سفید روی آن است، دیده می‌شود و گروهی زن و مرد در حال عزاداری هستند و مردی بیل به دست کنار آن‌ها ایستاده است. در کنار آن‌ها دورنمایی از پشت‌بام کاه‌گلی و روستایی دیده می‌شود. جلوی تصویر، گروهی چهار نفره به تصویر کشیده شده‌اند که به نظر می‌رسد در حال گفت‌وگو هستند و یادآور ارباب رعیتی در دوران حکومت پهلوی. تابلو، فیگوراتیو با نگاهی اجتماعی و انسانی و نشان‌دهنده این است که ماحصل برداشت گندم و کار و تلاش زنان و مردان به جیب ارباب خواهد رفت تا ناصرخان آسوده و با خیال راحت به پشتوانهٔ نیروهای دولتی به زندگی بیهوده خود بپردازد و حق مردم روستایی را زیر پا بگذارد. ولی پایه‌های صندلی روی آب، بیان‌کننده این است که ارباب بودن او دوام چندانی نخواهد داشت. رنگ آبی می‌تواند به معانی «حقیقت، عقل» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۶۹) باشد. حقیقت این زورگویی ارباب به زودی روشن خواهد شد. هم‌چنین هیبت بزرگ او در مرکز حاکی

از تاکید نقاش بر نقش و جایگاه اوست. استفاده از زبان کنایه برای نمایش دادن گاوی که «یادآور قدرت و حرکتی شدید و غیر قابل مقاومت است و نشانه مذکری رم‌کرده و بندگسیخته است» (شوالیه؛ گربران، ج ۴، ۱۳۸۴: ۶۷۵) را می‌توان این‌طور معنا کرد که این گاو همان ناصرخان است که با اقتدار بر روی خیش که «نماد فضیلت‌های شاهانه، و نماد تسلط بر زمین» (همان، ج ۳: ۱۴۰) است ایستاده و به مردم زور می‌گوید و مردم زیر این زور و فشار قرار گرفته‌اند و سختی زیادی را تحمل می‌کنند. هم‌چنین فشار و آزار و اذیت باعث مرگ مردی شده و زنی را عزادار کرده‌است. حالت روایی، نشان مـی‌دهـد مرد فوت شده بر روی دوش حمل می‌شود تا او را دفن کنند. زورگویی و بهره بردن از زحمات همین زنان و مردان باعث بیزاری این مردم از شرایط و وضع موجود است که می‌تواند علت متزلزل شدن پایه‌های صندلی او شود و عاقبت از روی صندلی به زیر سقوط کند و از بین برود.

-تابلوی پدیدهٔ بهره کشی

تابلوی «پدیدهٔ بهره‌کشی» در کادر مستطیل افقی، تصویرگر دورنمای کارخانه و خانه‌ها و مردی در وسط تصویر و انسان‌هایی با ظاهر کارگر است. در نیمهٔ بالایی تابلو، مردی با کت مشکی و پیراهن سفید که دستمال غذایی بر گردن دارد، پشت میز غذا نشسته است. روی میز، بشقاب سفید بزرگی تصویر شده‌است که در میانهٔ آن تصویر انسانی دیده می‌شود. مرد چنگال و چاقویی در دست دارد. کنار بشقاب او سمت راست تابلو، لیوان و بطری نوشیدنی به رنگ قرمز و ساعتی با عقربه‌های قرمز قرار دارد. سمت چپ تصویر کمی پایین‌تر از میز، زنی با روسری آبی فرزندی در آغوش دارد. پایین میز مرد، مردانی با لباس‌های ساده (زیرپیراهنی، پیراهنی با یقه باز، تی‌شرت و...) دیده می‌شود. نفرات جلویی که یکی عریان است و دیگری پیراهن سبز به تن دارد، دو سر یک ظرف بزرگ را گرفته و در حال حمل آن هستند. در سمت چپ تصویر در جلو تعدادی مرد دیده می‌شود که یکی از آن‌ها، لباسی به رنگ قرمز و کلاهی آبی رنگ دارد.

تابلو فیگوراتیو با نگاهی اجتماعی از بهره بردن از ثمرهٔ تلاش و کار کارگران و زحمت‌کشان و محیطی خفقان‌آور تصویر شده‌است. در این نقاشی فضای تاریک بیان‌گر فضای خفقان‌آور حاکم بر زمانه است و دود بلند شده از کارخانه‌ها این فضای خفقان‌آور و سلطه‌ای را نشان مـی‌دهـد که بر کارگران تحمیل شده‌است. مردی که چهرهٔ خبیث و شیطانی دارد و در حال دریدن انسانی است، نشان‌دهنده این است که برای رسیدن به هدف خود به هر کاری دست می‌زند، حتی کشتن آدم‌ها و خوردن آن‌ها. نوشیدنی قرمز رنگ روی میز تداعی‌گر خون مظلومانی است که او در شیشه کرده‌است و با خون آن‌ها خود را سیراب می‌کند. ساعتی با عقربه‌های قرمز که روی میز مرد و بالای سر کارگران قرار دارد، نشان‌دهنده زمان به مسلخ کشیده شدن این انسان‌هاست و عقربه‌های آن با خون این انسان‌ها رنگ گرفته‌است؛ جمعیتی از انسان‌های زحمت‌کش و خسته با چهره‌های مستاصل پس از اتمام کار که همگی زیر سلطه این مرد قرار دارند. برهنگی و حتی بدون کفش بودن را می‌توان این‌گونه برداشت کرد که زحمت کشیدن و کار آن‌ها حتی کفاف خرید حداقل‌های زندگی را به آن‌ها نمـی‌دهـد و تاکیدی بر بردگی کشاندن‌شان است. کودکی که در آغوش زن است می‌تواند «تجسم استعداد بالقوه، ممکنات آینده، سادگی و معصومیت» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۹۷) باشد و می‌توان این کودک را به‌عنوان روزنهٔ امیدی در نظر گرفت که هنوز امید و آرزو در وجود این مردان خسته و زحمت‌کش دیده می‌شود. لباس قرمز رنگ مرد «رنج، برهوت و بدبختی» (همان: ۱۷۳) او را از این وضعیت نشان مـی‌دهـد و عاقبت حقیقت بر این مردان روشن خواهد شد و آنان جلوی ظلم خواهند ایستاد.

نصرت‌الله مسلمیان

نصرت‌الله مسلمیان در ۲۷ آبان ۱۳۳۰ در سلماس در خانه‌ای قدیمی چشم به جهان گشود. در سال ۱۳۳۶ به همراه خانواده به تهران مهاجرت کرد. در اوایل دههٔ ۱۳۵۰ با دغدغه‌های متفاوتی از جریان رسمی نقاشی نوگرا شروع به فعالیت کرد. اولین نمایشگاه انفرادی‌اش را در گالری دانشکده هنرهای زیبا در سال ۱۳۵۶ برگزار کرد. در سال ۱۳۵۸ به‌عنوان مربی هنر در دانشگاه تهران مشغول به تدریس شد. در سال ۱۳۵۹ به عضویت هیات علمی گروه هنرهای زیبا درآمد. بعد از انقلاب فرهنگی، جزء اولین اساتیدی بود که اخراج شد. در سال ۱۳۶۲

تصویر ۴. انقلاب، نصرت‌الله مسلمیان، ۱۳۵۶، ۲۰۰×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۰۰).

آتلیه خود را در مهرشهر کرج تاسیس کرد. مسلمیان در دانشگاه آزاد اسلامی (هنر و معماری) تهران مرکز از سال ۱۳۷۰ - ۱۳۸۶ مشغول به تدریس بود. نمایشگاه‌های انفرادی در آمریکا، المان، فرانسه، انگلیس و ارمنستان برگزار کرده‌است. آخرین نمایشگاه او در اردیبهشت ۱۴۰۱ در گالری ایران‌شهر برگزار شد. جایزه برتر از نخستین نمایشگاه دوسالانه بین‌المللی جهان اسلام در سال ۱۳۷۹ و جایزه اول دوسالانه بین‌المللی نقاشی پکن در ۲۰۰۳ (۱۳۸۲) از جمله افتخارات وی است. مسلمیان در کنار نقاشی، سخنرانی‌های متعددی دربارهٔ هنر معاصر ایران داشته‌است. وی به جز تدریس در دانشکده هنرهای زیبا در دانشکده هنرهای دارماتیک و موسسه ماه مهر به تدریس مشغول بوده‌است. وی از هنرمندان نوگرای نقاشی معاصر ایران است.

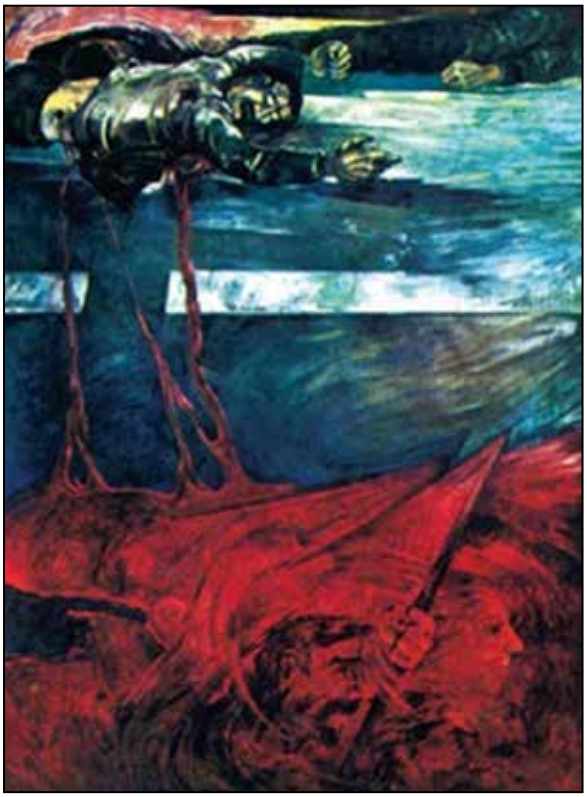
-بازنمایی انقلاب در آثار نصرت‌الله مسلمیان

مسلمیان یکی از نقاشان پیش‌رو با گرایش سوسیالیستی در بیان ایدئولوژی انقلاب است که با استقاده از مضمون اجتماعی- انقلابی با بیانی اکسپرسیونیستی آثاری خلق کرده‌است. او می‌گوید: «نقاشی برای من نوعی سلاح بود

که می‌توانست و باید جامعه را تغییر می‌داد. بنابراین آثارم خودبه‌خود محتوایی اجتماعی-سیاسی و ایدئولوژیک به خود گرفت» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۲۶۳). «مسلمیان از نظر انرژی نهفته در آثارش، استحکام طراحی و ترکیب‌بندی، دفرماسیون‌های خاص و به‌کارگیری رنگ‌های بیان‌گر، یکی از خلاق‌ترین نقاشان در عرصهٔ هنر انقلاب به‌شمار می‌رود [...]. خالق آثار هنری انقلاب آگاهانه برخی از وجوه واقعیت خارجی را نادیده می‌گیرد» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۹۶). به این معنی است که آثار هنر انقلاب نه تقلید محض از واقعیت نه ابداع آزادانهٔ هنرمند است. او «با طراحی محکم، بهره‌گیری از رنگ‌های متباین و کنترل ماهرانه آن‌ها و به‌ویژه شکست عامدانه و با تسلط بر فرم و فضا، آثاری بسیار پر انرژی و هیجان‌انگیز خلق کرده‌است [...]. با پرداختن به موضوع و مضمون اجازه نداده‌است بیان‌گری و رویکرد به ساختار آثارش آسیبی وارد کند» (همان: ۱۹۹-۲۰۱). او برای بیان و تاثیرگذاری از بوم‌های بزرگ استفاده کرده‌است. هم‌چنین او در این آثار به مشکلات اجتماعی و انسانی، دفاع از قشر ضعیف و کارگران پرداخته‌است. در این مقاله سه اثر با مضمون انقلاب از نقاشی‌های نصرت‌الله مسلمیان با عنوان «انقلاب»، «مبارزات خیابانی» و «اعتصاب کارگران» بررسی می‌شود.

-تابلوی انقلاب

تابلوی «انقلاب» در کادری مربع، تصویری از عزاداری و سوگواری مردان و زنی بر جسد زنی حامله را نشان می‌دهد. در پشت سر این جماعت، انسان‌های برهنه و روح‌مانند لوله‌ای را حمل می‌کنند. برای خوانش دقیق تابلو، می‌توان آن را به دو قسمت بالا و پایین تقسیم کرد. در قسمت بالا، ۱۰ انسان برهنه به شکل اسیران در بند که حالتی روح‌مانند دارند به سمت چپ تابلو قرار گرفته‌اند، در حالی‌که تعدادی از آن‌ها سرهایشان مشخص نیست و تعدادی دست خود را به حالت خم بالای سر گرفته و لوله‌ای را حمل می‌کنند. در قسمت چپ دکلی به چشم می‌خورد. در قسمت پایین تابلو، شش مرد و زنی زانوزده و نشسته بر جسم بی‌جان زنی حامله در حال عزاداری هستند و سر بر شانه هم گذاشته‌اند. مردی که در مرکز قرار دارد با دست‌های خود، خود را



تصویر ۵. مبارزات خیابانی، نصرت‌الله مسلمیان، ۷و۱۳۵۶، ۱۸۰× ۱۵۵ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۴۸).

در آغوش گرفته و با چشمانی که ناباوری در آن دیده می‌شود به این زن و شکم او (جنین داخل آن) نگاه می‌کند. زن حامله برهنه با شکمی که فرزند او قرمز رنگ تصویر شده‌است، دیده می‌شود. بدن زن، استخوانی و بسیار لاغر و حالتی کشیده دارد و جای پنجه‌های او روی زمین کشیده شده‌است.

تابلو، فیگوراتیو با فرم‌های کوبیستی و بیانی اکسپرسیونیستی است که انتخابی درست برای بازنمایی مردم ستم‌دیده است. این نقاشی نشان می‌دهد که مردان زیر بار فشار و زور به شکل اسیرانی که فقط روحی از آن‌ها باقی مانده و جسم‌شان تحلیل رفته‌است و حتی همین روح‌ها زیر این فشار سر خم کرده‌اند و توان تحمل ندارند. شش مرد می‌تواند یادآور عدد شانس باشد شانسی که در آینده به آن‌ها کمک کند تا از این وضعیت رها شوند. دست‌های مردی که خود را در آغوش گرفته «مظهر نیرو، قدرت، مشیت الهی و نعمت» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۵۵) است؛ نیرو و قدرتی که او به‌همراه دیگران خواهد توانست بر این مصیبت و رنج فائق آید. زنان

تصویر ۶. اعتصاب کارگران نفت، نصرت‌الله مسلمیان، ۱۳۵۷، ۴۰۵× ۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم (گودرزی، ۱۳۸۷: ۹۵).

را می‌توان روح این اتفاق دانست، و زن حامله‌ای که به مانند جسدی آبی رنگ، نماد حقیقت و عقل بر زمین است، بیان‌گر حقیقتی است که به کمک عقل راه خود را خواهد گشود و حقیقت را نمایان خواهد ساخت. دهان گشوده او می‌تواند به معنی «قضاوت، قوای گفتار، کلمات گویای قدرت» (همان: ۱۶۱) باشد که قرار است این قدرت گفتاری تحول ایجاد کند و جنین او که «نماد بالقوگی و مرحله ناآشکارگی» (شوالیه؛ گربران، ج۲، ۱۳۷۹: ۴۵۶) به‌شمار می‌رود با رنگ قرمز نشان داده شده تا نشان‌دهنده «انرژی، قدرت، خشم، ایمان، بردباری و انتقام» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۳) باشد و چنین ثمری به همراه بیاورد و تولد او قرار است انقلابی را که سراسر تحول و دگرگونی است به ارمغان آورد.

-تابلوی مبارزات خیابانی

تابلوی «مبارزات خیابانی» در کادر مستطیل عمودی، تصویری از کشته شدن و اعتراضات را نشان مـی‌دهـد. تابلو از دو قسمت بالا و پایین تشکیل شده‌است. در قسمت بالا، بدن دو فرد که گلوله خوردن و بر کف خیابان افتاده‌اند را نشان مـی‌دهـد، یکی از آن‌ها از کادر بیرون است و کشتهٔ دیگری که بر کف خیابان افتاده، انگشت یک‌دست او اشاره به جایی دارد و دست دیگر مشت‌شده دیده می‌شود. خون او بر روی آسفالت آبی رنگ خیابان ریخته و از روی خط‌کشی خیابان رد شده و به سوی دیگر خیابان که قسمت پایین تابلو می‌شود، رسیده است. در این‌جا و با رنگ قرمز حرکت اعتراض‌گونهٔ دو مرد را نشان مـی‌دهـد که پرچمی قرمز به‌دست دارند.

بیان اکسپرسیونیستی تابلو و فیگوراتیو بودن آن، افرادی را که توسط اعمال حکومت کشته و به شهادت رسیدند، نشان مـی‌دهـد. شخص افتاده بر زمین که با انگشت خود اشاره می‌کند به نظر می‌رسد که افراد را به پیش‌روی به جلو دعوت می‌کند. هم‌چنین می‌توان گفت که به عامل ایجادکننده این ظلم اشاره دارد و خواهان رسیدن به حقیقت توسط مردم است و «مشت گره کرده او تهدید، حمله» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۵۵) را نسبت به عاملان حکومت نشان مـی‌دهـد. روح و خون این شهیدان، ایجاد حرکت و جنبشی اعتراض‌گونه است که به‌همراه خود انرژی، قدرت و خشم دارد و در بطن خود، ایمان و بردباری در راه پیروزی دارد که این «پیروزی و فتح» (همان: ۶۸) با پرچم نشان داده شده‌است و این پرچم از خون این شهیدان رنگ گرفته و انرژی و قدرتی را به این اعتراض‌کنندگان علیه زور و ظلم حکومت داده‌است.

جدول ۲. تحلیل آثار نصرت‌الله مسلمیان (نگارندگان).

نام اثر	موضوع	مکتب	نمادها	رنگ غالب
انقلاب	مردمان ستم‌دیده تحت فشار و سختی.	اکسپرسیونیسم/ کوبیسم.	چنین قرمز، دهان گشوده، رنگ آبی، دستان در آغوش کشیده، شش مرد، پیشانی قرمز، خم شدن سرها، زانو زدن، چنگ انداختن.	تیره، قرمز، آبی و سرد.
مبارزات خیابانی	شهید شدن افراد معترض علیه حکومت/ ادامه اعتراض مردم.	اکسپرسیونیسم/ فیگوراتیو/ نگارگری.	انگشت اشاره، پرچم، مشت گره کرده، حرکت انسان‌ها، رنگ قرمز، خون جاری، رنگ آبی.	سیاه، قرمز، آبی.
اعتصاب کارگران نفت	سختی و رنج خانواده کارگران/ اعتراض کارگران به این وضعیت.	اکسپرسیونیسم/ فیگوراتیو/ نگارگری.	پرچم قرمز، جسد زرد، رنگ آبی، لوله نفتی، تاریکی، گریه، پوشاندن صورت با دست.	سیاه، قرمز، آبی، زرد.

-تابلوی اعتصاب کارگران نفت

تابلوی «اعتصاب کارگران نفت» در کادر مستطیل افقی، تصویری از پس‌زمینه کنار ساحل و پالایشگاه نفتی را نشان مـی‌دهـد و در جلو سه قسمت دیده می‌شود که در هر کدام روایتی دارد. طرف راست، عزاداری بر جسدی، در مرکز اعتصاب کارگران، و در چپ کارگرانی در حال کار به نمایش درآمده‌است. در پس‌زمینه، کشتی که کنار بندر پهلو گرفته و لوله‌های نفتی دیده می‌شود که امتداد این لوله‌ها به سمت چپ کشیده شده‌است و به دکل‌ها وصل می‌شود. تصویر در پیش‌زمینه، به سه لت تقسیم شده که با لوله‌های نفتی قاب شده‌است. سمت راست، خانواده‌ای عزادار بر جسدی برهنه و زرد رنگ دیده می‌شود. مردی که زیر بغل زنی را گرفته تا سقوط نکند و زنی باردار با پوششی به رنگ خون صورت خود را پوشانده به نمایش درآمده‌است. در مرکز، جمع زیادی از کارگران با لباس فرم آبی رنگ با دست‌های در هم قفل شده تصویر شده‌اند، جلودار آن‌ها کارگری با پرچمی قرمز در دست است. در لت چپ، دو کارگری که یکی از آن‌ها نشسته و دیگری ایستاده و در حال کوبیدن چکش و پتک بر چیزی هستند و مرد ایستاده با دستمالی در حال خشک کردن عرق صورت خود است.

این تابلو، فیگوراتیو با بیان اکسپرسیونیستی است و خانواده عزاداری را نشان مـی‌دهـد که بر جسد مرد گریه و زاری می‌کند. رنگ زرد دارای «دو خصلت است؛ زرد روشن که ایمان و خیر و زرد تیره، مظهر جاه‌طلبی، طمع و عهدشکنی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۰). در این‌جا به معنای جاه‌طلبی دولت و رؤسای وزارت نفت است که بیش‌تر آن‌ها آمریکایی بودند و جاه‌طلبی و طمع‌شان باعث شد که خانواده‌ایی عزادار شوند. زن باردار با پوشاندن صورت خود «شرم و بیزاری» (همان: ۱۵۵) خود را از این جاه‌طلبی نشان مـی‌دهـد. اتحاد و حرکت و اعتصاب کارگران شرکت نفت که برای افزایش حقوق و ارتقای شرایط کاری بود، با پرچم قرمز نشان داده شده‌است تا خشم آن‌ها را از این وضعیت به نمایش بگذارد و آن‌ها حقیقت را به گوش رؤسای وزارت نفت برسانند. این حرکت از تهران آغاز شد و تا جنوب کشور ادامه پیدا کرد؛ اتفاقی که با کشتی پهلوگرفته و لوله‌های نفتی نشان داده‌است. فشار کاری که این کارگران زحمت‌کش و خانواده‌هایشان متحمل می‌شدند را با لوله‌های که دور کادر را قاب گرفته و شبیه سقف بر سر آن‌ها فشار می‌آورد، می‌توان دید. هم‌چنین زحمتی را که کارگران در جاهای بسته و خفه می‌کشیدند، می‌توان در لت سوم دید.

تطبیق آثار

در این قسمت سه اثر از حبیب‌الله صادقی با سه اثر از نصرت‌الله مسلمیان مورد تطبیق قرار گرفته و تفاوت و تشابه‌های آن‌ها بیان می‌شود.

جدول ۳. تطبیق فرمی و محتوایی آثار حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان (نگارندگان) [ادامهٔ جدول در صفحهٔ بعد].

	تفاوت		شباهت
مولفه	**حبیب‌الله صادقی**	**نصرت‌الله مسلمیان**	**هر دو هنرمند**
مکتب و سبک	نیمه سوررئال (تصویر ۱) دید سلطه‌گر (تصویر ۳)	کوبیسم (تصویر ۴)	فیگوراتیو و اکسپرسیونیسم (همهٔ تصاویر) نگارگری (تصاویر ۲، ۵ و ۶)
تکنیک	_	_	رنگ و روغن (همه تصاویر)
زمان انجام تابلو	۱۴ سال بعد از واقعه (تصویر ۱)	_	همزمان با وقوع حادثه (تصاویر ۲، ۳، ۴، ۵ و ۶)
نام اثر	مدرسه فیضیه (تصویر ۱) ناصرخان (تصویر ۲) پدیده بهره‌کشی (تصویر ۳)	انقلاب (تصویر ۴) مبارزات خیابانی (تصویر ۵) اعتصاب کارگران نفت (تصویر ۶)	مطابق با وقایع رخ داده (همه تصاویر)
موضوع	حملهٔ عوامل حکومت و برهم زدن مراسم سوگواری شهادت امام صادق (ع) و ضرب و شتم طلاب و مردم (تصویر ۱) ارباب رعیتی (تصویر ۲) استفاده از ثمرهٔ کار و رنج مردم (تصویر ۳)	مردمان ستم‌دیده تحت فشار و سختی (تصویر ۴) شهید شدن افراد معترض علیه حکومت/ ادامه اعتراض مردم (تصویر ۵) سختی و رنج خانواده کارگران/ اعتراض کارگران به این وضعیت (تصویر ۶)	مردم، مبارزه و مقاومت (همه تصاویر)
روایت تاریخ	روایتی از عموی نقاش که در واقعه‌ای در همان سالها به شهادت رسیده است (تصویر ۱)	_	روایت بخشی از تاریخ سیاسی معاصر و تقریبا مطابق با وقایع رخ داده است (تصاویر ۲، ۳، ۴، ۵ و ۶)
نحوهٔ به نمایش گذاردن موضوع توسط نقاش	ازدحام و شلوغی (تصویر ۱) سلطه (تصویر ۳)	۱۸ فیگور و ساکن، دید از روبه‌رو (تصویر ۴) دید از روب‌هرو (تصویر ۶)	نگاه هم‌زمان (تصاویر ۲، ۵ و ۶)
عنصر به‌وجودآورندهٔ ظلم	کاخ در گوشه بالا سمت راست (تصویر ۱) ناصر خان در مرکز (تصویر ۲) مرد بزرگ بد هیبت در مرکز (تصویر ۳)	لوله نفتی (تصویر ۴) نامعلوم نشان دادن با انگشت (تصویر ۵) تنگی فضا با لوله‌ها و جسد زرد (تصویر ۶)	_
مکان اتفاق واقعه	مدرسه فیضیه در مرکز (تصویر ۱) روستاها و آبادی‌ها (تصویر ۲) شهرها (تصویر ۳)	مشخص نیست ولی نشانه‌ها حاکی از پالایشگاه نفت است (تصویر ۴) خیابان‌ها (تصویر ۵) جنوب کشور (تصویر ۶)	_
تقابل	_	_	روشنایی و تاریکی، ظلم و ستم (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ و ۶)

ادامهٔ جدول ۳. تطبیق فرمی و محتوایی آثار حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان (نگارندگان) [ادامهٔ جدول در صفحهٔ بعد].

	تفاوت		شباهت
مولفه	**حبیب‌الله صادقی**	**نصرت‌الله مسلمیان**	**هر دو هنرمند**
نمادها	چراغ، رنگ زرد، پرچم سفید، سربند قرمز، فضای تیره، کفن سفید، ۱۴ جنازه، دست‌های بسته، تعداد چهارتایی چوبه‌های دار، پوشاندن سر، چشمان بسته (تصویر ۱) گاو، خیش، طفل، قرار گرفتن روی آب، تابوت، مرد مرده، مردان زیر خیش (تصویر ۲) نوشیدنی قرمز، شخص بدهیبت، ساعت، انسان داخل ظرف، برهنگی و پابرهنه بودن انسان‌ها، کودک، کادر و چنگال، لباس قرمز (تصویر ۳)	جنین قرمز، دهان گشوده، دستان در آغوش کشیده، شش مرد، پیشانی قرمز، خم شدن سرها، زانو زدن، چنگ انداختن (تصویر ۴) انگشت اشاره، پرچم قرمز، مشت گره کرده، حرکت انسان‌ها، رنگ قرمز، خون جاری (تصویر ۵) پرچم قرمز، جسد زرد، لوله نفتی، پوشاندن صورت با دست (تصویر ۶)	تاریکی (تصاویر ۳ و ۶) گریه (تصاویر ۲ و ۶) رنگ آبی (همهٔ تصاویر)
نحوه بازنمایی ستم بر مردم	دار زدن، جنازهٔ کفن‌پیچ (تصویر ۱) مرد مرده و تابوت، مردان زیر خیش، گروه نظامی، چهره‌های رنج کشیده، گاو ایستاده بر خیش (تصویر ۲) انسان داخل بشقاب، نوشیدنی قرمز، پابرهنه بودن (تصویر ۳)	خم شدن سرها، زانو زدن، زن افتاده، سنگینی لوله‌های نفتی (تصویر ۴) کشته شدن معترضانی بر کف خیابان و جاری بودن خون (تصویر ۵) جسد مرد و اعتصاب و تاریکی (تصویر ۶)	تاریکی (تصاویر ۱، ۳ و ۶)
بیان اعتراض	دست‌های بالا گرفتهٔ جنازهٔ جلوی تصویر (تصویر ۲) گریه (تصویر ۲) مرد قرمزپوش جلوی تصویر (تصویر ۳)	چنگ انداختن به زمین دهان باز (تصویر ۴) حرکت مردم، مشت گره کرده (تصویر ۵) پرچم قرمز، پوشاندن صورت با دست (تصویر ۶)	–
امید به پیروزی	چراغ، رنگ زرد، پرچم سفید (تصویر ۱) صندلی که بر آب و پایه‌های متزلزل دارد (تصویر ۲) کودک (تصویر ۳)	جنین و رنگ قرمز، شش مرد (تصویر ۴) پرچم قرمز (تصویر ۵) اتحاد کارگران (تصویر ۶)	–
بی‌گناهی	سربند قرمز (تصویر ۱) طفل (تصویر۲)	پیشانی قرمز (تصویر ۴) گریه (تصویر۵)	–
مراحل زندگی	تعداد چوبهٔ دار (تصویر ۱) نوزاد تا مرگ (تصویر ۲) کودک و بزرگ‌سال (تصویر ۳)	جنین تا مرگ (تصویر ۴) زندگی و مرگ (تصویر ۵) حاملگی، زندگی، مرگ (تصویر ۶)	–
بازتاب رویداد و اتفاق	هیاهو و نوعی اعتراض (تصویر ۱) ظلم بر مردم (تصویر ۲) بهره‌کشی از مردم و محیط آن زمان (تصویر ۳)	سکون قبل از انفجار (تصویر ۴) اعتراضات (تصویر ۵) وضعیت کار و سختی کارگران و خانواده‌شان (تصویر ۶)	رویداد اجتماعی
طبقهٔ اجتماعی	اشراف و نظامیان و سلطه‌گر (تصاویر ۱، ۲ و ۳)	–	مردم عادی کارگران و طبقه ضعیف جامعه
مضمون	روایی-مضمونی	اجتماعی-انقلابی	انسانی

ادامهٔ جدول ۳. تطبیق فرمی و محتوایی آثار حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان (نگارندگان).

	تفاوت		شباهت
مولفه	**حبیب‌الله صادقی**	**نصرت‌الله مسلمیان**	**هر دو هنرمند**
رنگ غالب	تیره و زرد (تصویر ۱) اکر و آبی (تصویر ۲) تیره، اکر، آبی و قرمز (تصویر ۳)	سرد، تیره، قرمز و آبی (تصویر ۴) تیره، آبی و قرمز (تصویر ۵) تیره، آبی، زرد و قرمز (تصویر ۶)	_
پرسپکتیو	در هر سه اثر دیده می‌شود	بیش‌تر پلان جلو تصویر در هر سه اثر	_
شیوه اجرای نقاشی	دو بوم (تصویر ۱) یک بوم و همه داستان و موضوع به مانند نگارگری. در سه قسمت عمودی (تصویر ۲) یک بوم و موضوع در پس‌زمینه و دو قسمت افقی بیان شده (تصویر ۳)	یک بوم که در دو تقسیم، فرم‌های شکسته (تصویر ۴) یک بوم و موضوع در دو قسمت اجرا شده (تصویر ۵) چهار بوم پس‌زمینه به‌همراه سه قسمت عمودی (تصویر ۶)	_
کادر اثر	مستطیل افقی (تصاویر ۱، ۲ و ۳)	مربع (تصویر ۴) مستطیل عمودی (تصویر ۵) مستطیل افقی (تصویر ۶)	_

نتیجه‌گیری

در این مقاله ابتدا به تعریف انقلاب و هنر و نقاشی انقلاب پرداخته شد. هدف پژوهش یافتن تفاوت‌ها و تشابه‌ها در آثاری با موضوع انقلاب از حبیب‌الله صادقی و نصرت‌الله مسلمیان بود. برای این منظور بعد از نگاهی به بازنمایی انقلاب در آثار دو هنرمند، به بررسی سه اثر از حبیب‌الله صادقی و سه اثر از نصرت‌الله مسلمیان پرداخته شد و این تشابه‌ها را به‌همراه داشت که آثار، بازتاب مستقیم و روایت بخشی از تاریخ سیاسی معاصر است که تقریبا مطابق با وقایع و تا حدودی هم‌زمان با همان رویداد اجتماعی رخ داده‌است و به شکل فیگوراتیو با موضوع و محتوای مشترک از مردم، مقاومت و مبارزه با مضمونی انسانی و تقابل تاریکی و روشنی، ظلم و ستم شکل گرفته‌است. در این آثار، طبقهٔ کارگر و ضعیف جامعه وجود دارند که نابرابری و ظلم و ستم در دوران پهلوی را بیان می‌کند. هنرمند برای بیان این منظور از سبک اکسپرسیونیسم روایی و نشانه و نمادهای ملی و مذهبی بهره برده‌است. همهٔ آثار با تکنیک رنگ و روغن کار شده‌اند. بیان موضوع به شیوهٔ نگاه هم‌زمانی (نگارگری ایرانی) در تعدادی از آثار وجود دارد که هم‌زمان در اثر چند داستان در حال روایت است. نام تابلوها مطابق با وقایع رخ‌داده است.

این آثار تفاوت‌هایی با هم دارند که شامل نحوهٔ بیان و نمایش آثار است. صادقی سبکی نیمه سوررئال و دید سلطه‌گر دارد و مسلمیان دید از روبه‌رو و سبکی شبه‌کوبیستی را انتخاب کرده است. زمان انجام تابلو در اثری از صادقی مربوط به چندین سال بعد از واقعه است است و بقیه آثار هم‌زمان با واقعه بودند. موضوع در آثار صادقی حملهٔ عوامل حکومت و ضرب و شتم مردم، ارباب رعیتی و بهره بردن از ثمرهٔ کار و رنج مردم است و مسلمیان مردمان ستم‌دیدهٔ تحت فشار و سختی، شهید شدن افراد معترض و تداوم اعتراضات، سختی و رنج خانواده کارگران و اعتراض کارگران را به نمایش گذاشته‌است. صادقی در «مدرسه فیضیه» به روایت عموی خود که در واقعه مربوط به اعتراضات علیه حکومت به شهادت رسیده، پرداخته است. صادقی در نحوهٔ به نمایش گذاردن موضوع از ازدحام و شلوغی و سلطه بهره برده و مسلمیان با استفاده از ۱۸ فیگور و دید از روبه‌رو استفاده کرده‌است. صادقی عناصر ایجادکننده ظلم را در کاخ، ناصرخان و مرد بدهیبت نشان داده و مسلمیان از لوله‌های نفتی، انگشت اشاره و تنگی فضا و رنگ زرد جسد استفاده کرده‌است. صادقی مکانی که این اتفاق‌ها در آن رخ داده را فیضیه، روستاها و شهرها نشان داده و مسلمیان در پالایشگاه، خیابان و

جنوب کشور دیده‌است. صادقی از نمادهایی هم‌چون چراغ، رنگ زرد، پرچم سفید، سربند قرمز، فضای تیره، کفن سفید، ۱۴ جنازه، دست‌های بسته، تعداد چهارتایی چوبهٔ دار، پوشاندن سر، گاو، خیش، طفل، قرار گرفتن روی آب، تابوت، مرده، مردان زیر خیش، نوشیدنی قرمز، شخص بد هیبت، ساعت، انسان داخل بشقاب، برهنگی و پابرهنه بودن، کودک، کادر و چنگال و لباس قرمز استفاده کرده‌است. مسلمیان نیز از جنین، دهان گشوده، دستان در آغوش کشیده، شش مرد، پیشانی قرمز، خم شدن سرها، زانو زدن، چنگ انداختن، انگشت اشاره، پرچم قرمز، مشت گره کرده، حرکت انسان‌ها، رنگ قرمز، خون جاری، جسد زرد، لوله نفتی، پوشاندن صورت با دست بهره برده‌است. صادقی ستم وارده بر مردم را به شکل دار زدن، جنازه‌های کفن‌پیچ و شخص مرده، تابوت، مردان زیر خیش، گروه نظامی، چهره‌های رنج‌کشیده، گاو ایستاده بر خیش، انسان داخل بشقاب، نوشیدنی قرمز و پابرهنگی انسان‌ها نمایش داده و مسلمیان این ستم را با خم شدن سرها، زانو زدن، زن افتاده، سنگینی لوله‌ها، کشته‌شدن معترضان، خون جاری بر کف خیابان، جسد، اعتصاب و تاریکی نمایش داده‌است. صادقی اعتراض را با دست‌های بالا گرفتهٔ جنازه، گریه، مرد قرمز پوش نشان داده و مسلمیان از چنگ انداختن بر زمین، دهان باز، مشت‌گره کرده، حرکت انسان‌ها و پرچم قرمز و پوشاندن صورت با دست بهره برده‌است. امید در تابلوهای صادقی به شکل چراغ، رنگ زرد، پرچم سفید، صندلی روی آب و کودک تصویر شده و مسلمیان از جنین قرمز رنگ، شش مرد، پرچم قرمز و اتحاد کارگران استفاده کرده‌است. صادقی بی‌گناهی را با سربند قرمز و طفل نشان داده و مسلمیان از پیشانی سرخ و گریه بهره برده‌است. صادقی مراحل زندگی را با نماد عدد چهار به شکل چوبه‌های دار و دیگر آثار کودک تا مرگ دیده و مسلمیان از حاملگی تا مرگ و روح استفاده کرده‌است. تابلوهای صادقی بازتاب هیاهو و اعتراض، ظلم و بهره‌کشی است و مسلمیان سکون قبل از انفجار، اعتراضات و وضعیت کارگران و خانواده‌شان را بیان کرده‌است. در این آثار صادقی طبقهٔ اجتماعی اشراف، نظامیان و سلطه‌گران را هم دیده، ولی مسلمیان فقط طبقهٔ مردم را نشان داده‌است. آثار صادقی روایی-مضمونی است و آثار مسلمیان مضمونی اجتماعی-انقلابی دارد. رنگ‌های غالب آثار صادقی تیره، زرد، اکر، آبی و قرمز است و مسلمیان از رنگ‌های سرد، تیره، قرمز، آبی و زرد استفاده کرده‌است. در آثار صادقی پرسپکتیو دیده شد ولی بیش‌تر آثار مسلمیان آثارش در پلان جلو جان گرفته‌اند. شیوهٔ اجرای نقاشی در آثار صادقی استفاده از دو لت (دو بوم) و دو اثر دیگر یک بوم است و مسلمیان از یک بوم در دو اثر و چهار بوم در یک اثر استفاده کرده‌است. کادر آثار صادقی مستطیل افقی است و مسلمیان از کادر مربع، مستطیل عمودی و افقی بهره گرفته‌است.

پی‌نوشت‌ها

1. Immanuel Kant
(۱۷۲۴-۱۸۰۴) فیلسوف آلمانی.

2. Socialist Realism
(واقع‌گرایی اجتماعی) هنری است که به موضوع‌ها و مضمون‌های مربوط به کار و شرایط زندگی روزمرهٔ طبقهٔ کارگر و فقیر می‌پردازد و محتوای سیاسی و اجتماعی دارد. در واقع نوعی انتقاد به شرایط اجتماعی است.

3. Figurative
(پیکره‌نما) مربوط به هنری است که اشیاء یا جانداران، مخصوصا انسان، به طریقی در آن بازنمایی شده‌است. به دسته‌ای از آثار هنرهای تجسمی گفته می‌شود که در آن نمودی از دنیای واقعی وجود داشته باشد. این اصطلاح در مقابل هنر انتزاعی به کار برده می‌شود.

4. Expressionism
(اکسپرسیونیسم) در معنای وسیع برای توصیف آثاری که هنرمند در آن‌ها، به‌منظور بیان عواطف یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت زده باشد، گفته می‌شود. استفاده اغراق‌آمیز در رنگ‌های تند و مهیج، ضربات مکرر و هیجان‌زده قلم‌مو و شکل‌های اعوجاج یافته و خارج از چارچوب را با ایجاد ژرفانمایی و بدون هیچ‌گونه سامانی از ویژگی‌های این سبک است.

۵. هانی‌بال الخاص (۱۳۰۹، اصفهان- ۱۳۸۹، کالیفرنیا) نقاش، منتقد، مدرس هنری، مترجم و نویسنده آشوری‌تبار و یکی از تاثیرگذارترین نقاشان بر جریان هنر معاصر نقاشی ایران است.

6. Naturalism
(طبیعت‌گرایی) اصطلاحی برای توصیف در هنر که در آن طبیعت به‌همان شکل به نظر می‌آید، بازنمایی می‌شود. جنبشی که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم شکل گرفت. اصطلاحی که نخستین بار توسط «بلوری» دربارهٔ پیروان «کاراواجو» به کار برده شد.

7. Realism
(واقع‌گرایی) اصطلاحی که به بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در زمان و مکان معین اشاره دارد. جنبشی فرهنگی که در میانهٔ قرن نوزدهم از فرانسه ریشه گرفت.

8. Surrealism
(فراواقع‌گرایی) جنبش هنری قرن بیستم که به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر گرایش دارد. هدف آن تناقض پیشین رویا و واقعیت را در یک واقعیت مطلق، یک ابر-واقعیت حل کند.

فهرست منابع

الف/ فارسی

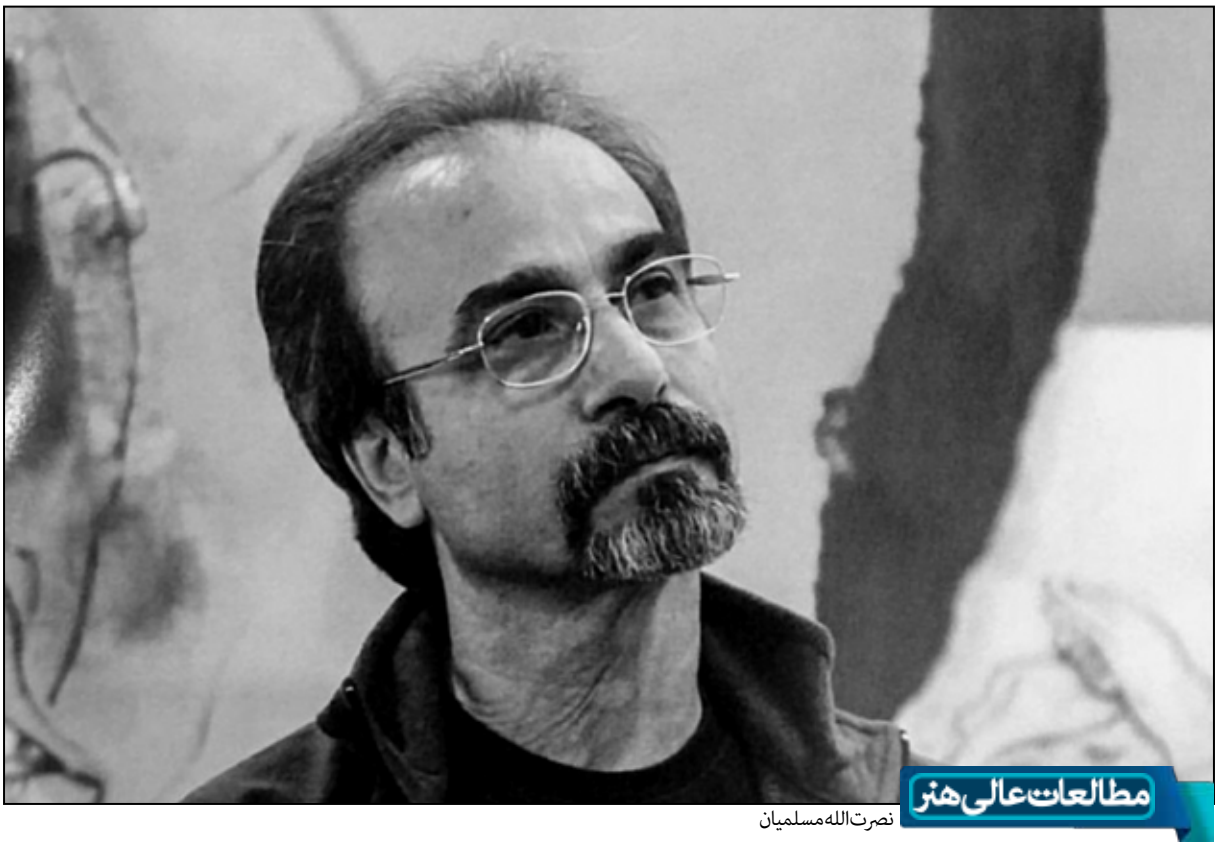
آرنت، هانا (۱۳۹۸)، **اختیار آزاد زیستن**، ترجمه فرهاد سلمانیان، چاپ

اول، تهران: نشر آرزو.
آوینی، مرتضی (۱۳۷۸)، **تجدید میثاق**، چاپ اول، تهران: مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری موسسه تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی (ره).
اسدی، مرتضی؛ نادعلیان، احمد (۱۳۹۲)، «بررسی تاثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی»، فصل‌نامه علمی_پژوهشی نگره، شماره ۲۵، Journals.shaed.ac.ir ۱۴۰۲/۷/۹.
اشرفی، اکبر (۱۳۹۳)، «سه ضلع انقلاب اسلامی ایران»، فصل‌نامه مطالعات سیاسی، ۲۵(۷)، صص ۱۲۴- ۱۰۹.
امینی، سارا؛ اسدی، مرتضی (۱۴۰۰)، «تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰»، نشریه هنر و تمدن شرق، شماره ۳۱، صص ۶۳- ۷۴، www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1744946. ۱۴۰۲/۷/۱۷.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۹)، «انقلاب، هنر، انقلاب ناتمام، زین کلک خیال‌انگیز: سیر حکمت هنر معنوی»، ماهنامه زمانه، پیاپی ۸۸- ۸۹، دوره جدید، شماره یک و دو، خرداد و تیر.
حقی، محمد (۱۳۹۷)، **انقلاب اسلامی؛ مبانی و ویژگی‌ها**، چاپ دوم، قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)، «هنر انقلاب اسلامی» منتشر شده در **خیال شرقی (هنر انقلاب اسلامی)**، جلد ۴، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری فرهنگستان هنر(متن)، صص ۱۲-۳۵.
سالاری، مریم (۱۴۰۰)، «چگونگی تغییر منش زبانی در آثار نقاشان معترض دهۀ ۵۰ با بهره‌گیری از مفهوم استراتژی نزد بوردیو (مطالعه موردی: آثار کاظم چلیپا و نصرت‌الله مسلمیان)»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱(۱۴)، Journals.ut.ac.ir. ۱۴۰۲/۷/۱۷.
شوالیه،ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۹)، **فرهنگ نمادها**، جلد دوم، سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
---------- (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها**، جلد سوم، سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
---------- (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها**، جلد چهارم، سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
طبری، احسان (۱۳۵۹)، **مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶)، **کنکاشی در هنر معاصر ایران**، چاپ اول، تهران: انتشارات نظر.
کوپر، جین (۱۳۸۶)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، مترجم: ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران: انشارات فرهنگ نشر نو.
گودرزی، مرتضی (۱۳۸۷)، **نقاشی انقلاب: هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران (نقاشی انقلاب)**، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
---------- (۱۳۸۰)، **جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران**، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
---------- (۱۳۹۵)، **هنر انقلاب**، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
علی‌پوری مرالو، شهناز؛ دیزگلی، سهیلا (۱۳۹۸)، «تاثیر تحولات سیاسی بر نقاشی معاصر ایران با تاکید بر آموزه‌های سیاسی انقلاب اسلامی»، فصل‌نامه تخصصی علوم سیاسی، ۴۹(۱۴)، صص ۱۴۵- ۱۶۷، Psq.karaj.iau.ir ۱۴۰۲/۷/۱۲.
قربان‌نژاد زواردهی، مهدیه (۱۴۰۰)، «بررسی کارکرد اسطوره در آثار هنرمندان نقاش انقلاب؛ مطالعه موردی بر آثار کاظم چلیپا و حبیب‌الله صادقی» منتشر شده در **جستاری در هنر انقلاب اسلامی**، صص ۹۵- ۱۱۲.
قدیریان، عبدالحمید (۱۳۹۰)، «من هنرمند انقلاب نیستم»، ماهنامه فرهنگی تحلیلی سوره اندیشه، شماره ششم، ۵۶- ۵۷.
محبی، بهزاد (۱۳۸۸)، «هنر نقاشی در دوران دفاع مقدس»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۶، صص ۸۲- ۸۷، www.noormags.ir/view/fa/articlepage/4854049/7/1402.
مطهری، مرتضی (۱۳۷۲)، **پیرامون انقلاب اسلامی**، چاپ نهم، تهران: انتشارات صدرا.

ب/ پایگاه اینترنتی

URL1: https://fa.wikishia.net/view/%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%D9%87_%D9%81%DB%8C%D8%B6%D-B%8C%D9%87#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87%3A%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%D-B%8C_%D9%81%DB%8C%D8%B6%DB%8C%D9%87.jpg. 1402/8/9. 10:25.

حبیب‌الله صادقی



نصرت‌الله مسلمیان

A Comprative Study of the Reflection of the Revolution in the Works of Habib-ollah Sadeghi and Nusrat-ollah Muslimian

Faezeh Sadat Abbasi
Master 2 of research of art, Faculty of Humanities, North Tehran branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Minoo Khany
Professor of research of art, Faculty of Humanities, North Tehran branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Received: 21 April 2024, Accepted: 27 May 2024)

Abstract
The Islamic revolution started with a kind of protest that goes back to before 1357; revolution against the government that took place in the field of Art and in the form a revolutionary painting reflected the emotions and feelings of the painter from the situations and events that had happened. This issue was manifested in the works of religious and non-religious painters since the time of protests. Habibullah Saddegh and Nusratullah muslimian are examples of the two factions mentioned above. Finding the differences and similarities by focusing on the revolutionary works of Habibullah Saddeghi and Nusratullah muslimian was the purpose of this research, and an attempt was made to answer the question that how and with what measures was the Islamic Revolution of Iran reflected in the works of Iranian painters? From the objective point of view, this research was applied and from the point of view of descriptive_analytical method with thematic comparative approach and the information for this research was selected from the paintings of Habibullah Sadeghi and Nusratullah Muslimian, three works from each artist the aim of being related to the revolution era and its beginning. Surveys showed: The similarity in these works is the direct reflection and narrative of part of the social events in a Figurative form of the working class with the subject of the people, their struggle and a human theme using national and religious symbols in the style of narrative Expressionism has expressed oppression and oppression. Their difference is in the way of expressing and displaying the works. Sadeghi showed the perpetrator of oppression with specific elements and Muslimian used a symbolic method; Saddeghi has seen the oppression of people in death, men under the veil, man in a plate and barefoot, and Muslimian in a pregnant woman, the killing of people and the yellow body; the painter's protest against this situation in Sadeghi works is a corpse with raised hands, crying and a manin red and Muslimian are expressed in the form of grabbing the ground, open mouth, clenched fists, covering the face with hands, movement of people and red flag.

Keywords
The revolution, the painting of the revolution, Habibullah Sadeghi, Nusratullah muslimian.