تحلیل بینامتنی نقاشی دفاع مقدس

(صفحات ٦١ تا ٨٤)

نوع مقاله: پژوهشی DOR:20.1001.1.17358663.1399.15.2.3.3

نیره السادات مبینی پور[1] * محمدعلی خبری[2] * محمدرضا شریف زاده[3]

دریافت: ۹۸/۱۱/۲۵ **پذیرش: ۹۹/۰۲/۱۸**

چکیده

برای خوانش یک متن به متون پیشین و هم‌عصر آن نیاز است، بنابراین هیچ متنی از آثار قبل از خود مستقل نیست. نقاشی از آن‌رو که اثری هنری است، متنی قابل بررسی است. نقاشیهای دفاع مقدس نظام معنایی و زیبایی‌شناسی خاص خود را دارند و با یکدیگر متفاوتند. دریافت‌ها و باورها در تولید و پذیرش آثار هنری بسته به دگرگونی اجتماعی متغیر هستند. در این مقاله به‌دنبال پاسخ به این پرسش هستیم: نقاشان دفاع مقدس چگونه به‌وسیلهٔ تصویر و متن، دفاع مقدس را بازنمایی کرده‌اند؟ در پاسخ این فرضیه مطرح می‌شود که نقاشان دفاع مقدس در تحلیل نقاشی و تفسیر متن تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زمان خودشان به‌دنبال زمینه‌های تولید متن بودند و با به‌کارگیری مبانی هنری و اندیشه و باورها، معنای جدیدی را بازتولید کردند. روش پژوهش از نظر هدف از نوع بنیادی و از نظر ماهیت تاریخی و توصیفی و تحلیلی است. نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت را به‌عنوان چارچوب نظری برگزیده‌ایم. از نظر ماهیت ساختاری اثر مورد مطالعه، اقدام به خوانش متن شده است. دو نقاشی «کویر»، اثر کاظم چلیپا و نقاشی «شهادت» اثر حبیب‌الله صادقی را انتخاب کردیم. این دو اثر را از نظر ساختار هنری و ترکیب‌بندی، توصیف و تحلیل بینامتنی کرده‌ایم. با توجه به بررسی نقاشی‌های دفاع مقدس و معناکاوی و بازتولید مفهوم مقدس برای جنگ تحمیلی ایران با عراق به‌واسطهٔ تصاویر و نقاشی‌ها (متن‌ها) و نقش آن‌ها در بازتولید و کاهش بار معنایی منفی از جنگ دفاعی به‌عنوان نتیجه بیان می‌شود. در هنر دفاع مقدس رابطهٔ بین ایدئولوژی و جامعه مهم است. معانی بسیار زیادی در این متون نقاشی نهفته است که اندیشهٔ هنرمندان را با توجه به باورهایشان و تأثیر جامعه و جنگ روی هنرشان نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، جنگ، خوانش، نقاشی دفاع مقدس، نقاشی شهادت، نقاشی کویر.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی تطبیقی هنر اسلامی،واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران، ایران.
۲. استادیار، گروه پژوهش هنر ،جهاد دانشگاهی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) ma.khabari@gmail.com
۳. دانشیار، گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۱- بیان مسأله

هنر از مسائل اجتماعی، ارزش‌های فرهنگی و مناسبات سیاسی بسیار تأثیر می‌گیرد. در این مقاله به تأثیرات دفاع مقدس بر هنر نقاشیِ ایران می‌پردازیم. مطالعهٔ جنگ به‌عنوان یکی از بهترین جابه‌جایی‌های جمعیتی و عوامل اثرگذار اجتماعی در هنر نقاشی معاصر ایران مسئله‌ای است که دربارهٔ دوره‌های مختلف آن بحث و گفت‌وگو شده است، ولی در این مقاله ما به تحلیل بینامتنی آثار توجه می‌کنیم. جنگ در ایران فقط در حوزهٔ سیاسی و نظام قدرت محدود نمانده است و با خوانشی عقیدتی در قلمروهای فرهنگی، دینی، ارزشی و اعتقادی جایگاهی ویژه و مردمی یافته و واژهٔ دفاع مقدس روایتی از چنین رویکردی است. در این مقاله به‌دنبال پاسخ به این پرسش هستیم: نقاشان دفاع مقدس چگونه به‌وسیلهٔ تصویر و متن، دفاع مقدس را بازنمایی کرده‌اند؟ در پاسخ این فرضیه مطرح می‌شود که نقاشان دفاع مقدس در تحلیل نقاشی و تفسیر متن تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زمان خودشون به‌دنبال زمینه‌های تولید متن بودند و با به‌کارگیری مبانی هنری و اندیشه و باورها، معنای جدیدی را بازتولید کردند.

در این پژوهش نقاشی را به‌عنوان متنی متأثر از پدیدهٔ اجتماعی و سیاسی جنگ در نظر گرفته و نظریهٔ بینامتنیت را برای تحلیل آثار برگزیده‌ایم. بنابر رویکرد بینامتنیت هر اثر بازخوانش و الگویی از متن‌های پیشین است. متن بدون روابط بینامتنی به‌وجود نمی‌آید. شایان توجه اینکه متن‌ها فقط در حوزهٔ نوشتار تعریف نمی‌شوند، پس ابزار، اشیا و ساختمان‌ها مؤلفه‌های متن در آثار هنری را بازنمایی می‌کنند. در این صورت مجموعه‌ای از ارزش‌های دینیِ ایدئولوژیک می‌تواند به‌مثابهٔ متن پیشین در متن‌های هنری اثر بگذارد. نقاشی دفاع مقدس شاخص‌های شکل‌گیری یک گفتمان، وحدت موضوع، وحدت اسلوب‌های بیانی و وحدت نظام مفاهیم ویژگی‌هایی را ترسیم کرده و با رویکرد نوینی در چارچوب زیبایی‌شناسی و قواعد، هنرِ دفاع‌مقدس نشان داده است. نقاشی دفاع مقدس با درنظرگرفتن زمینه‌های مشترک فرهنگی دین اسلام و هنر ایرانی‌اسلامی تجربه‌های مشترک اجتماعی گفتمان هنر دفاع مقدس را تحلیل و با ویژگی‌های زبانی آثار هنری به مخاطب خود منتقل می‌کند. نقاشان دفاع مقدس در تحلیل شیوهٔ نقاشی و تفسیر متن در زمینهٔ تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زمان خود به‌دنبال زمینه‌های تولید متن هستند و با تأکید بر بینامتنیت و اندیشه و اعتقادات، معنای جدیدی را بازنمایی و بازتولید می‌کنند.

در این مقاله با اشاره به این مفاهیم و المان‌ها و نشانه‌های اسطوره‌ای موجود در تصاویر، چگونگی بازتولید مفهوم مقدس جنگ به‌واسطهٔ تصاویر، نشانه‌شناسی آثار آن دوران و نقش این آثار را در بازتولید گفتمان حاکم بررسی می‌کنیم و با کمک بینامتنیت که رویکردی رایج در خوانش متن‌های ادبی و هنری و محصول دوران ساختارگرایی باز است به روابط میان متن‌ها با یکدیگر می‌پردازیم (الن،۱۳۸۵:۷). برای شناخت یکی از دوره‌های مهم نقاشی معاصر در ایران و شیوهٔ شکل‌گیری آن، با استفاده از نظریهٔ بینامتنیت ژرارژنت، نقاشی دفاع مقدس را بررسی می‌کنیم. نقاشی دفاع مقدس نظام معنایی و زیبایی‌شناسی خاص خود را دارد که با یکدیگر متفاوت است. سلیقه‌ها چه در تولید و چه در پذیرش آثار هنری بسته به دگرگونی اجتماعی تغییر می‌کند. از نظر ماهیت ساختاری اثر مورد مطالعه اقدام به خوانش متن شده است. به این ترتیب که با انتخاب نمونه‌های مشخص عکس از نقاشی‌های دفاع مقدس اقدام به خوانش بینامتنی این محدودهٔ هنری براساس مفاهیم متون کرده‌ایم.

نقاشان دفاع مقدس در تحلیل شیوهٔ نقاشی و تفسیر متن در زمینهٔ تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زمان خود به دنبال زمینه‌های تولید متن هستند. با تاکید به هدف، اندیشه و اعتقادات معنای جدیدی را بازنمایی می‌کنند. هدف این پژوهش پرداختن به این موضوع هست که نقاشان دفاع مقدس چگونه واقعیتی چون جنگ را با زوایای متعدد تبدیل به تصویر منسجمی در قالب نقاشی کردند و در این مسیر چه جزئیاتی پررنگ شد. در دورهٔ دفاع مقدس و با توجه به فضای سیاسی و ایدئولوژیک آن زمان مناسبات بافت اجتماعی ظهور می‌کند و در جایگاه فرهنگی سنت‌ها و در عین حال نوآوری‌های هنرمندانه است که به‌صورتی توأمان ساخت و متن اثر را توضیح می‌دهد. نقاشی دوران دفاع مقدس در تاریخ هنر انقلاب اسلامی تأثیر بیشتری در هنرهای تجسمی ایران دارد تا جایی که به‌عنوان یک جریان پویا نقش مهمی در ترویج اهداف انقلابی بر عهده گرفت. آثار و نقاشی‌های دوران دفاع مقدس را باید یکی از دوره‌های درخشان این هنر در تاریخ انقلاب اسلامی ایران دانست، چرا که این هنر با نگرش استادانه از فضای معنوی دوران جنگ در قالب ذوق و سلیقهٔ هنرمندان متجلی شد. نیاز هنر و هنرمند دفاع مقدس، تلاش برای زنده نگهداشتن ابعاد وجودی و عمق باور مبارزان مسلمان ایرانی است. منشأ این باورها، هنرمندان را بر آن داشت که بیشتر به‌سوی خلق آثار هنری به‌صورت نمادین و

رمزگونه بروند.

با شروع جنگ تحمیلی، مسئولیت نقاشان برای به‌تصویرکشیدن حماسه‌های پیاپی دلاور مردان صحنه‌های دفاع مقدس بیشتر شد و در شرایطی که جنگ و انقلاب عواطف و احساسات را به‌دنبال خود می‌کشید، هنرمندان نیز به‌عنوان افرادی متعهد و با احساس درگیر این فضا شدند. از ویژگی‌های نقاشی دفاع مقدس منعکس‌کردن حال و هوای آن دوران است و در آن دوران هنر با آمدن به میان مردم آثار شگرفی خلق کرد که از نظر محتوا و ارزش معنوی جایگاه ویژه‌ای دارند و توانسته‌اند در میان مردم زمان نشان‌دادن کارکردهای خود مقاومت و ایستادگی را در برابر متجاوزان نمایان کنند و مقام بلند شهدا و ایثارگران را جلوه‌گر سازند. جنگ از دیدگاه‌های مختلف، در نگاه نقاشان ایران مورد توجه قرار گرفته است. بسیاری از نقاشان، در سبک‌های مختلف این دوره از تاریخ ایران را به تصویر کشیده‌اند.

۲-ادبیات پژوهش

۲-۱-ادبیات تجربی

تاکنون پژوهش‌هایی که در مورد نقاشی دفاع مقدس انجام شده، بیشتر از نظر تاریخی و توصیفی بوده است و کمتر از منظر تحلیلی این موضوع را دیده‌اند. امروزه یکی از رویکردهای غالب در نقد و تحلیل آثار هنری تحلیل بینامتنی است. از این‌رو، بررسی این بخش از تاریخ نقاشی ایران از دیدگاه بینامتنی می‌تواند دریچهٔ تازه‌ای در شناسایی نقاشی دفاع مقدس بگشاید. بینامتنیت یکی از رویکردهای مهم نقد در حوزهٔ ادبیات و هنر در دهه‌های اخیر است. این رویکرد بر متن استوار است و هیچ متنی بدون ارتباط با متن‌های پیشین شکل نمی‌گیرد و همواره متون جدید با بهره‌گیری از متون متقدم خلق می‌شوند. نقاشی‌های دفاع مقدس از جریان‌های مهم و اصلی نقاشی معاصر ایران محسوب می‌شوند که تأثیر بسزایی در روند شکل‌گیری جریان‌های نقاشی پس از خود برجای گذاشته‌اند. بدیهی است که پژوهشگران و منتقدان هنری برای شناخت بهتر وضعیت نقاشی معاصر ایران، آثار و اتفاقات آن دوره را پشتوانهٔ پژوهش خود قرار بدهند. ادبیات پژوهش حول این محورها بازخوانی و تبیین شده‌اند: ۱. تحلیل بینامتنی آثار؛ ۲. استفاده از نظریهٔ بینامتنیت در تحلیل آثار. با دو دسته از منابع پژوهشی علمی شامل مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها

روبه‌رو هستیم. به‌کارگیری روش تحلیل بینامتنیت به‌مثابهٔ ابزاری برای تحلیل و ارزیابی آثار نقاشی دفاع مقدس کمتر مورد توجه بوده است و واکاوی پیرامون آن اهمیت دارد. این روش اختلاف زیادی با نقد این آثار دارد. تاکنون پژوهش‌های زیر در این حوزه انجام شده است:

پریسا خطیب (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «مطالعهٔ بینامتنی غزلیات شمس از منظر نقاشی مدرن ایران» نقاشی‌های کتاب شمس فرهنگستان را تحلیل بینامتنی کرده است. احسان اسماعیلی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «دریافت بینامتنی نقاشان معاصر از ادبیات کلاسیک» نقاشی‌های نقاشان معاصر از ادبیات کلاسیک را تحلیل بینامتنی کرده است. فرشته محمدزاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل بینامتنی راحت الصدور و شاهنامه بر مبنای ترامتنیت ژرارژنت»، راحت الصدور از برقراری رابطهٔ بینامتنی آگاهانه با شاهنامه تبدیل این اثر به یک سیاست‌نامه و اندرزنامه است. نیلوفر برسایی بر جلویی و جواد علی محمدی اردکانی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل بینامتنی متن و نگاره‌های نسخهٔ خطی ۹۹۶ه.ق دیوان جیبی اکبرشاه با تأکید بر نظریهٔ ترامتنیت ژرارژنت» با تحلیل بینامتنی تأثیر نگارگری ایرانی در ساختار زیبایی‌شناسی نگاره‌ها و تأثیر نقاشی شمال اروپا در درونی‌سازی و رنگ‌گذاری و همچنین تأثیر نقاشی هندی در نگاره‌های این نسخهٔ خطی مزبور قابل بازشناسی بود. رابطهٔ میان متن کلامی با متن تصویری براساس اشتقاق و برگرفتگی بود که با رفتار اجتماعی در متن تصویر تأثیر بسیاری داشت. مریم یزدان‌پناه، فاطمه کاتب و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی آثار نقاشی هندی آبانی ندرا نات تاگورو پیش‌متن‌های آثار با توجه به نظریهٔ بیش‌متنیت ژرارژنت» بررسی کرده‌اند این نقاشی شیوه‌های رایج را تغییر داد و به خلق سبکی ترکیبی مختص به خود استفاده از عناصر مغولی راج پوتی و ژاپنی پرداخت خط و تأثیر بالایی بر نسل‌های آینده هنرمندان در احیای ارزش‌های هندی گذاشت.

با توجه به آنچه بررسی کردیم تاکنون پژوهشی با پرداختن به بینامتنیت در نقاشی دفاع مقدس و تحلیل آثار به این روش انجام نشده است. فقط از مبانی نظری بینامتنیت ژرارژنت و انواع آن در بعضی مقالات به‌صورت تک‌نگاره استفاده شده است، بنابراین مهم‌ترین تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام‌شده، بررسی و تحلیل بینامتنی آثار نقاشی در دورهٔ دفاع مقدس است.

۲-۲-ادبیات نظری

در این بخش نظریهٔ استفاده‌شده در این مقاله، «**بینامتنیت**» را بیان می‌کنیم. بینامتنیت امروزه تبدیل به یکی از واژه‌های رایج و پرکاربرد در رشته‌های گوناگون مانند علوم اجتماعی، زبان‌شناسی، فلسفه، روانشناسی اجتماعی شده است. بینامتنیت از رویکردهای مطالعاتی در گفتمان و نقد ادبی و هنری است که در نیمهٔ دوم قرن بیستم ایجاد شد. بینامتنیت یا تعادل و مناسبات بینامتنی نه کاربردی متن یا متن‌هایی در خلال متن دیگر تأکید می‌شود، بنابراین هیچ متنی جدا از متن‌های دیگر شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون متن‌های دیگر درک کرد. رویکرد بینامتنی بر این اندیشه مبتنی است که متن نظامی مستقل نیست و با متون دیگر پیوند دوسویه و تنگاتنگی دارد. خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است و کشف معنای آن متن به کشف همین روابط وابسته است، به‌گونه‌ای که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن یاری رساند (سلمانی و دیگران، ۱۰۷:۱۳۹۰). بینامتنیت به‌عنوان یک نظریه و یک روش مطالعاتی و نقادی امروز در سطح جهان شناخته‌شده و رایج است. برای فهم موقعیت خویش در تجربه‌های هنری می‌توان به تحلیل بینامتنی آثار پرداخت. به بیانی، بینامتنیت را می‌توان گونه‌ای رویکرد تحلیلی بر تجربه‌های هنری نیز دانست. نظریهٔ بینامتنیت بر این باور است که هر متنی در پایهٔ متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد. هیچ متنی نیست که کاملاً مستقل تولید یا دریافت شود، بنابراین در تولید و دریافت یک متن همواره پیش‌متن‌ها نقش اساسی ایفا می‌کنند. به بیان دیگر، بدون روابط بینامتنی هیچ متنی خلق نمی‌شود.

بینامتنیت نیز که رویکردی رایج در خوانش متن‌های ادبی و هنری و محصول دوران ساختارگرایی باز است، به روابط میان متن‌ها با یکدیگر می‌پردازد. بدین معنا که هر متنی معنای خود را از نسبت و رابطه‌اش با دیگر متون می‌یابد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۷) و بر این اصل استوار است که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و هر متنی همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شود و خود در ساختن متن‌های آینده حضور می‌یابد (نامورمطلق، ۲۷:۱۳۹۰). از این‌رو، تحلیل بینامتنی نقش واسط مهمی در به‌هم‌پیوستن متن و بافت داشته و خلأ موجود میان متن و بافت را به شایستگی پر می‌کنند. تحلیل‌های بینامتنی مرکز توجه را به عمل گفتمانی تولیدکنندگان و مفسران متن معطوف می‌کنند که ویژگی‌های آن به ماهیت عمل اجتماعی و فرهنگی بستگی دارد و این ویژگی‌ها در متن‌هایی که نسبتاً ناهمگون

هستند متجلی می‌شود (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۵۸ و۱۲۳).

مفهوم بینامتنیت ناظر بر این است که همهٔ گونه‌های بیانگری در هر دوران چه گفتاری و چه نوشتاری و چه تجسمی در اثر تأثیرات متقابل هنری پدید می‌آیند، زمینهٔ اندیشه‌ای نظریهٔ بینامتنیت آن است که هر متن از متون گوناگون استفاده می‌کند و پژواک متون دیگر است و بخشی از متون بعدی را شکل می‌دهد. هر متن برگرفته از ساخت‌های ذهنی و عینی متون دیگر و به مقدار زیاد مدیون آن‌هاست. متون برداشتی مستقیم یا غیر مستقیم از فرهنگ و ادبیات ملت‌ها هستند. تحول و تکامل آثار نتیجهٔ درک صحیح از تأثیرپذیری از ویژگی‌های آثار پیشینیان است که نه تنها ناپسند نیست، بلکه هنرمند و نویسنده از آن گریزی ندارد. پس هنرمندان کمابیش تحت تأثیر آثار یکدیگرند. تنها هنرمندان نابغه از این امر مستثنا هستند و کمتر از آثار دیگری تأثیر می‌گیرند. هر متن را یک بینامتن توصیف می‌کند و متون حال و گذشته با هم گفت‌وگو و تعامل دارند (احمدی،۱۳۸۰: ۳۲۷). بنابراین هر متنی حلقه‌ای از زنجیرهٔ بینامتنی است که عناصری از متون دیگر را در خود جای داده است (سلطانی،۱۳۸۴:۶۸).

خوانش‌های ممکن نقاشی براساس نظریهٔ بینامتنیت ژرارژنت

پرسش‌های مهمی مطرح می‌شود که در خوانش متن نقاشی چه عناصری خوانده می‌شود؟ به بیان دیگر مخاطب هنگام مواجهه با این متن به چه عناصری به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه توجه می‌کند تا براساس آن‌ها متن را دریافت کند؟

عناصر برون‌متنی و درون‌متنی از یکدیگر متمایز هستند. عناصر درون‌متنی عناصری هستند که در خود متن قرار دارند، مانند شکل، رنگ و حتی نوشتار در مواردی مانند نقاشی‌های مورد مطالعه. عناصر برون‌متنی به مؤلف، جامعه و بافتی که اثر در آن‌ها قرار دارد بازمی‌گردد. البته همواره عناصر سومی هم هستند که به پیروی از ژرارژنت می‌توان آن‌ها را پیرامتن نامید که در میان عناصر درون‌متنی و برون‌متنی قرار می‌گیرند. در واقع، همهٔ نقدها و روش‌های خوانشی می‌کوشند تا خود متن را بخوانند. حال یا با واسطهٔ متن می‌خواهند دلالت‌پردازی خود متن را دریابند یا اینکه به‌وسیلهٔ آن می‌خواهند برون‌متن یا بافت مطالعه کنند.

متن مورد مطالعه در این پژوهش قبل از هر چیز یک متن تجسمی و به طور دقیق‌تر

یک نقاشی است. به همین دلیل، نظام تصویری نقش مهم و اصلی را ایفا می‌کند، بنابراین خوانش نظام تصویری این دو نقاشی مهم‌ترین بخش خوانش آن‌ها خواهد بود. هر تصویر مورد بحث از سه لایه تشکیل شده است. همچنین از نظر خوانش اجتماعی و سیاسی براساس موضوع نقاشی تحلیل می‌شود. در خوانش بافتاری این نقاشی‌ها، محیط و بافت اجتماعی و سیاسی از عوامل مؤثر این خوانش هستند.

دفاع مقدس

رژیم بعث عراق با تحریک و تجهیز استکبار به ایران حمله کرد و شروع کنندهٔ جنگ بود. با این هدف که نظام نوپای جمهوری اسلامی را سرنگونی کند. در مقابل، ملت قهرمان ایران با پیروی از فرهنگ عاشورا و رهبری حکیمانهٔ حضرت امام خمینی (ره) و روحیهٔ شهادت‌طلبی با همهٔ توان به‌پاخاست. از تمامیت ارضی ایران و دستاوردهای ارزشمند انقلاب اسلامی دفاع کرد. از آنجا که انگیزهٔ امت، پاسداری از اسلام و انقلاب، آزادسازی مناطق اشغال‌شده و تنبیه متجاوز بود، «دفاع مقدس» نام گرفت. دفاع مقدس که دفاع از تمامیت ارضی کشور و ارزش‌هاست تفاوت دارد با جنگی که برای گرفتن خاک و سرزمین دیگری یا گرفتن امتیاز از اوست.

نقاشی دفاع مقدس

نقاشی دوران دفاع مقدس در تاریخ هنر انقلاب اسلامی تأثیر بیشتری در هنرهای تجسمی ایران ایفا کرد تا جایی که به‌عنوان جریانی پویا نقش مهمی در جهت ترویج اهداف انقلابی داشت. آثار و نقاشی‌های دوران دفاع مقدس یکی از دوره‌های درخشان هنر در تاریخ انقلاب اسلامی ایران هستند، چراکه این هنر با نگرش استادانه از فضای معنوی دوران جنگ در قالب ذوق و سلیقهٔ هنرمندان متجلی شد. نیاز هنر و هنرمند جنگ و تلاش برای زنده نگهداشتن ابعاد وجودی و عمق باور مبارزان مسلمان ایرانی، این هنرمندان را برآن داشت که بیشتر به‌سوی خلق آثار هنری به‌صورت نمادین و سمبلیک بروند. با شروع جنگ تحمیلی مسئولیت نقاشان انقلاب برای به‌تصویرکشیدن حماسه‌های پیاپی دلاورمردان صحنه‌های دفاع مقدس بیشتر شد. در شرایطی که جنگ و انقلاب عواطف و احساسات را به‌دنبال داشت، هنرمندان نیز به‌عنوان افرادی متعهد و با احساس درگیر این فضا شدند. از ویژگی‌های نقاشی‌های دفاع مقدس، انعکاس حال و هوای آن

دوران است. در آن دوران، هنر با آمدن به میان مردم، سبب خلق آثار شگرفی شد که از نظر محتوا و ارزش معنوی، جایگاه مهمی دارند. آثاری که ضمن نشان‌دادن کارکردهای خود، مقاومت و ایستادگی را در برابر متجاوزان نمایان و مقام بلند شهدا و ایثارگران را جلوه‌گر ساخت. چلیپا دربارهٔ آن روزها می‌گوید: «آن زمان به‌صورت آرمانی به خلق اثر نگاه می‌کردیم. دشمن به کشور حمله کرده بود و بسیجی‌ها در یک دفاع خودجوش در جبهه‌ها بودند و سینه را آماج گلوله‌های دشمن می‌کردند. ما هم به سهم خود می‌خواستیم از رزمنده‌ها حمایت کنیم مکرر تابلوهایی با مضامین دفاع مقدس می‌کشیدیم و ارائه می‌دادیم» (مینو خانی، ۱۳۹۵).

۳- روش پژوهش

هر پژوهشی بنابر به روش آن معتبر است و دستیابی به هدف‌های پژوهش زمانی میسر می‌شود که روش‌شناسی در کل پژوهش به شکلی منسجم به کار گرفته شود. روش در این مقاله از نظر هدف از نوع بنیادی و از نظر ماهیت تاریخی، توصیفی و تحلیلی است. این مقاله با رویکرد بینامتنی و با هدف بررسی مؤلفه‌های مهم متن کلامی و متن تصویری و بازشناسی نقاشی‌های دفاع مقدس انجام شده است. در نتیجه، با تحلیل بینامتنی رابطهٔ میان متن کلامی با متن تصویری و بافتار اجتماعی در متن تصویر، تأثیر بسیاری داشته است. نقاشی‌های دفاع مقدس هیچگاه به‌صورت مستقل به وجود نیامده‌اند، بلکه همواره در شبکه‌ای از جهان نشانه‌ای شکل گرفتند و هیچ متنی بدون پیش متن نیست. از این طریق است که نقاشی‌ها تحلیل و تفسیر می‌شوند. طبق رویکرد بینامتنیت هر اثر بازخوانش و واگویی‌هایی از متن‌های پیشین است و هیچ متنی بدون روابط بینامتنی به وجود نمی‌آید (Poulin, 1988: 186). بنابراین هیچ متنی جدا از متن‌های دیگر شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون دیگر درک کرد. این رویکرد بر این اندیشه مبتنی است که متن نظامی بسنده و مستقل نیست، بلکه پیوند دو سویه و تنگاتنگی با متون دیگر دارد. خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌هایی از روابط متنی است که تفسیرکردن کشف معنای آن متن به کشف همین روابط وابسته است (Allek, 2000: 201). در هر متنی، متون دیگری در سطح متغیر و قابل شناسایی حضور دارد؛ متن‌هایی که می‌توانند به متن‌های پیشین تعلق داشته باشند (kristeva, 1984: 61).

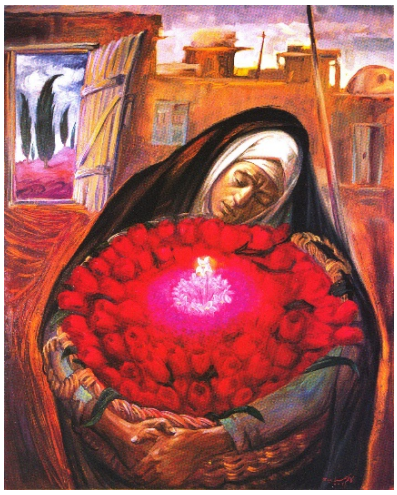
در این مقاله نقاشی‌های دفاع مقدس را به‌مثابهٔ یک متن با استفاده از نظریهٔ بینامتنیت ژنت تحلیل می‌کنیم. در واقع، بینامتنیت به همهٔ تولیدات فرهنگی ارتباط دارد. در بینامتنیت تداوم یا دگرگونی میراث گذشته و ابداعات و نوآوری‌های روز در روابط و ساختار پنهان یک متن مورد بررسی قرار می‌گیرد، بنابراین عامل مهمی در درک و دریافت متن و مهم‌تر از آن شناخت هویت و فرهنگ جامعه است (کنگرانی، ۱۳:۱۳۸۵).

٤- تحلیل

نقاشی دفاع مقدس در تاریخ هنر انقلاب اسلامی تأثیر بیشتری در هنرهای تجسمی ایران داشته است تا جایی که به‌عنوان یک جریان پویا نقش مهمی در جهت ترویج اهداف انقلاب داشته است. آثار و نقاشی‌های دوران دفاع مقدس یکی از دوره‌های درخشان این هنر در تاریخ انقلاب اسلامی ایران است، زیرا این هنر با نگرشی استادانه از فضای معنوی دوران جنگ در قالب ذوق و سلیقهٔ هنرمندان متجلی شد. نیاز هنر و هنرمند جنگ، تلاش برای زنده نگهداشتن ابعاد وجودی و عمق باور مبارزان مسلمان ایرانی و منشأ آن‌ها این هنرمندان را بر آن داشت که بیشتر به‌سوی خلق آثار هنری به‌صورت نمادین و سمبلیک بروند. با شروع جنگ تحمیلی، مسئولیت نقاشان انقلاب برای به‌تصویرکشیدن حماسه‌های پی در پی دلاورمردان صحنه‌های دفاع مقدس ایجاد شد و در شرایطی که جنگ و انقلاب عواطف و احساسات را به‌دنبال خود داشت، هنرمندان نیز به‌عنوان افرادی متعهد و با احساس درگیر این فضا شدند. از ویژگی‌های نقاشی‌های دفاع مقدس منعکس‌کردن حال و هوای آن دوران است. در آن دوران هنر با آمدن به میان مردم، آثار شگرفی خلق کرد که از نظر محتوا و ارزش معنوی جایگاه رفیعی دارند و توانسته‌اند در میان مردم ضمن نشان‌دادن کارکردهای خود، مقاومت و ایستادگی را در برابر متجاوزان نمایان و مقام بلند شهدا و ایثارگران را جلوه‌گر سازند.

در ادامه دو نقاشی «کویر»، اثر کاظم چلیپا و «شهادت»، اثر حبیب‌الله صادقی، هنرمندان دفاع مقدس را یک بار از نظر بصری و یک بار هم از نظر ساختار کلی ژانر می‌بینیم. در سطح عمیق‌تر هم آن‌ها را تحلیل بینامتنی می‌کنیم. از نظر فرم و ترکیب‌بندی می‌توانیم آن‌ها را با یکسری آثار مشابه در نظر بگیریم. به بیانی، این آثار را یک بار توصیف و یکبار تحلیل می‌کنیم. در توصیف ویژگی‌های صوری متن یا نقاشی مانند

کمپوسوسیون و کنتراست و در تحلیل، محتوای نقاشی را بررسی می‌کنیم که این متن چه ویژگی و چه سبک و ژانری دارد. این دو نقاشی را به این دلیل انتخاب کردیم که میان افراد جامعه معروف و شناخته شده هستند.



تصویر ۱: کویر، هنرمند: کاظم چلیپا
منبع: گودرزی، ۵۱:۱۳۶۸

اثر «کویر» را در سال **۱۳۶۳** کاظم چلیپا با تکنیک رنگ روغن روی بوم کشیده است. نقاشی کویر از نظر ظاهری این‌گونه توصیف می‌شود: در تابلوی کویر تصویر زنی را می‌بینیم که سبدی پر از لاله‌های سرخ را در بغل گرفته است. در میان لاله‌ها گل سفیدی روییده است. زن مقنعهٔ سفید و چادر مشکی به سر دارد. پشت‌سرش، خانه‌هایی از خشت و گل با درهای بسته دیده می‌شود که برای بیننده یادآور خانه‌های کویری است. در بالای سمت چپ کادر، در خانه‌ای روستایی باز است که چشم‌اندازی به فضای بیرون گشوده است. در آن سوی در، روی زمین سرخ، سروهایی بلند و آسمان با ابرهای متراکم می‌بینیم. کادر نقاشی مستطیل و عمودی است که با برخی از فرم‌های داخل اثر شباهت دارد.

خوانش‌های ممکن نقاشی

در اینجا به عناصر درون متن توجه می‌کنیم. همچنین آن دسته از عناصر پیرامتنی را که به خود متن متصل شده‌اند، همراه با عناصر درون‌متنی بررسی می‌کنیم. بنابراین ارتباط متن و برون‌متن در درجهٔ دوم توجه ما قرار می‌گیرد. از این‌رو، عناصر مورد نظر در خوانش این نقاشی عبارت‌اند از: عناصر تصویری متن، عناصر کلامی‌متن و عنوان اثر.

خوانش نقاشی کویر

این نقاشی سه سطح دارد. در خوانش سطح اول به‌تصویرتصویرکردن زن به‌عنوان محور اصلی است. زن میان‌سالی با مقنعهٔ سفید و چادر مشکی، یک سبد گل‌های سرخ، یک شاخه گل سفید نرگس، چند سرو، آسمان پوشیده از ابر، خانه‌های گلی با در و پنجره‌های بسته. در خوانش سطح دوم: در توجه به زیرساخت تصویر، باید به نمادهای ایرانی در خصوص شهید و شهادت و ایستادگی رزمنده‌های ایرانی در طول هشت سال جنگ تحمیلی عراق علیه ایران اشاره کرد. گل لاله و درخت سرو که نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ هستند. در خوانش سطح سوم: نماد لاله و شهید و زن که در جایگاه مام وطن است، دیده می‌شود.

در تابلوی کویر چلیپا با ترسیم زن در پلان اول و با استفاده از فضاهای ساده و روزمره می‌خواسته است فعالیت و حضور اجتماعی و اهمیت وجودی و معنوی زنان را نشان دهد. براساس دیگر آثار چلیپا در این اثر هم انتظار می‌رفت در آغوش مادر، یک کودک یا یک جوان دیده شود. همان‌طور که در تابلوهای ۱۷ شهریور، مقاومت، ایثار یا موش‌های سکه‌خوار می‌بینیم، ولی این بار چلیپا یک سبد لاله را که نمادی از شهیدان انقلاب و جنگ تحمیلی است، در آغوش زن گذاشته است؛ گویی همان کودک یا پیکر شهید در تابلوهای اشاره‌شده، به‌صورت نمادی از شهید، در این تابلو به‌تصویر درآمده است. این شیوه از بیان هنری، ارتباط مستقیم با زبان هنری و هدف هنرمند دارد.

گردش سر زن، چین و چروک چهره‌اش، دستان رنجور قفل‌شده در سبد گل، همه دال بر رنجی است که مادر با خود دارد. مادر در میان خشکی و خشکسالی قرار دارد. اما سینهٔ او فراخ است و سبد، فرم بدن او را تغییر داده است. تغییر فرم (دفرماسیون) آناتومی مادر در شیوهٔ قرارگیری سبد گل، بر این رنج و سختی او تأکید بیشتری گذارده است. در

همان حال مقاومتی را به بیننده نمایان می‌سازد. قفل‌شدن دست‌ها درهم، نشان از آن دارد که مادر این سبد را با وجود همهٔ رنج‌های بر دوش کشیدهٔ خود که تحمل آن، کمر او را خم کرده است، با خود همراه دارد و پیشکش می‌کند.

چلیپا نگاه خود به شهدا و مادرانشان را با استفاده از عناصر نمادین مانند گل نرگس و لاله و درخت سرو، فرم و حالت سر و چهرهٔ آرام و محزون زن، نورپردازی بر گل نرگس، چهرهٔ مادر و آسمان پر از ابرهای باران‌زا به‌شکل درخور توجهی نشان داده است. سادگی و بی‌پیرایگی پس‌زمینهٔ تابلو نشان می‌دهد که چلیپا نوعی از کرامت انسان و عدم وابستگی‌های مادی را در نظر داشته و انگار آن در چوبی و سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ، از میانهٔ آن خودنمایی می‌کنند، راهی است که از دل کویر به باغ آزادگی گشوده شده است. آن‌ها را می‌توان نمادی از بهشت و جاودانگی شهیدان دانست.

گل لاله نماد فارسی عشق کامل و در فرهنگ ایران نماد شهید است. درخت سرو نیز یکی از نمادهایی است که جایگاه ویژه‌ای در آثار تجسمی و ادبی قبل و بعد از انقلاب به‌ویژه جنگ هشت‌ساله داشته است. درختان همیشه بهار مانند سرو و کاج، نزد بسیاری از اقوام مدیترانه‌ای و آسیایی نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ هستند. با درنظرگرفتن معنا و مفهوم گل لاله می‌توان گفت موضوع محوری این متن (نقاشی) شهید است و زن در جایگاه مام وطن، فرزندان شهید خود را در آغوش گرفته است. در نقاشی کویر هنرمند در پی بیان عاطفی و نمادین احساس یک مادر نسبت به فرزندان شهید میهن است و اینکه دوری آن‌ها او را محزون و پیر کرده است. هنرمند با استفاده از گل لاله هم خواسته به شهدا اشاره کند و هم به‌شکل نمادین نگران‌بودن مادران در آن دوران را بیان کند. رنگ مشکی چادر مادر غم او را در سوگ فرزندان وطن نشان می‌دهد. استفاده از رنگ سفید در مقنعه و تمرکز نور بر آن نیز نشان و نمادی از پاکی و فرشته‌صفت‌بودن مادر به‌طور عام و مادران شهدا به‌طور خاص است.

خوانش اجتماعی و سیاسی

خوانش اجتمای و سیاسی در مقابل خوانش فردی و تغزلی قرار می‌گیرد. این خوانش روابط اجتماعی و سیاسی را تبیین می‌کند. «جنگ» در آن دورهٔ زمانی از تاریخ ایران گریبان‌گیر همهٔ افراد جامعه شده بود، بنابراین شخصی و فردی نبود و همهٔ افراد یک

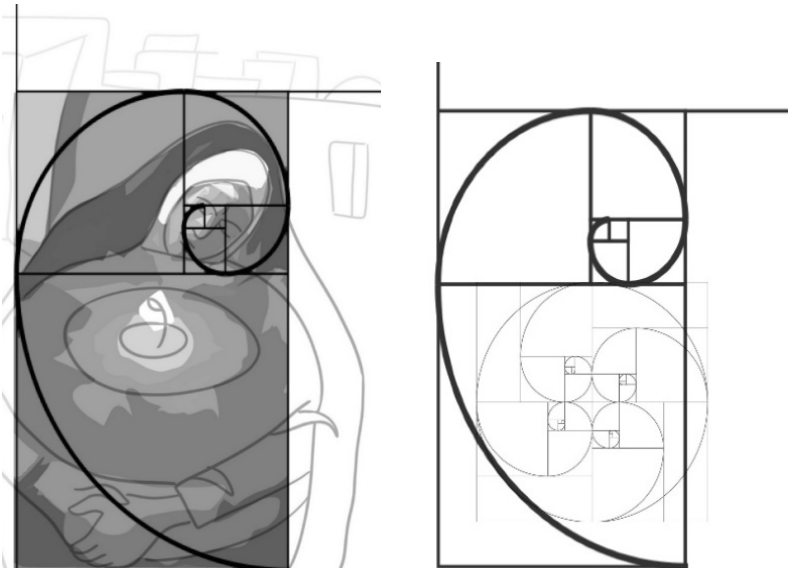
جامعه اعم از زن، مرد و کودک در سنین مختلف و در جایگاه‌ها و طبقات اجتماعی گوناگون درگیر آن شده بودند. اثر کویر اطلاعاتی دربارهٔ آن زمان در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. به‌واسطهٔ متن، مخاطب می‌تواند خوانش انجام دهد. این متن عناصری دارد که موجب ارتباط با ارجاعات مختلف در خوانش می‌شود. در خوانش اثر، تبیین و چگونگی و جهت‌گیری متن بیان می‌شود؛ زیرا این متن است که با عناصر خود خوانش‌های بینامتنی را که هدف اصلی نوشتار است تولید می‌کند. در این خوانش، اهداف سیاسی حاکم در آن زمان و شرایط اجتماعی در اثر دیده می‌شود.

خوانش بافتاری

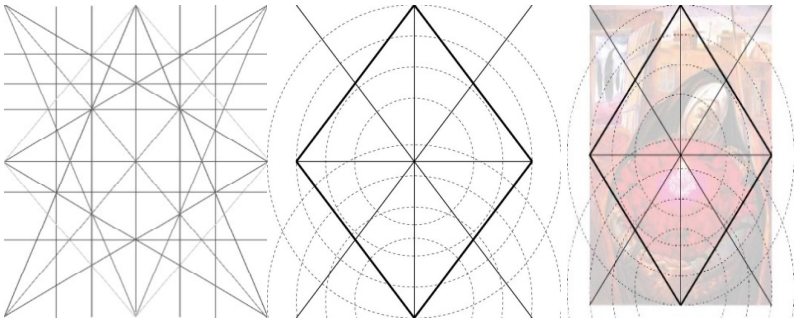
محیط و بافت اجتماعی یا سیاسی و اجتماعی از عوامل مهم و مؤثر خوانش به‌ویژه نزد پاره‌ای از خوانشگران محسوب می‌شود. به بیانی، برخی از مخاطبان به مسائل اجتماعی و بافت فرهنگی‌ای اشاره دارند که در آن به خوانش این نقاشی پرداخته بودند؛ زیرا خوانش این نقاشی با شروع جنگ تحمیلی و دفاع ایران در مقابل دشمن به‌وجود آمده است. این مسئله نیز دلیلی برای هرمنوتیک بینامتنی یا بینامتنیت هرمنوتیکی در خوانش متن است (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۳۴۴). در این خوانش می‌توان به حوادثی در ایران (زمان جنگ) اشاره کرد و به مصائب و غم‌های مادران شهید به‌دلیل ازدست‌رفتن جوانانشان و البته مقاومت و صبر و شکیبایی آن‌ها پرداخت. در این نوع خوانش به این موارد توجه می‌شود: همهٔ ویرانی‌ها و در برابر آن اهداف بزرگ الهی و حضور معنوی و ماورایی دین و سرزمین پهناور و کهن ایران که سهم بزرگی در تمدن بشری داشته است و همواره در دوره‌های مختلف مورد تجاوز بیگانگان بوده است، ولی ایرانیان با صبر و مقاومت و دفاع، از تاخت‌وتاز اسکندر و مغولان تا جنگ تحمیلی جلوگیری کرده‌اند. آن‌ها همواره با نثار جان خود این سرزمین را زنده نگه داشته‌اند و سعی در دوستی و برادری با سرزمین‌های دیگر و در داخل این سرزمین با قوم‌های مختلف داشته‌اند. در این خوانش به بخش بیناتمدنی و بینافرهنگی اشاره می‌شود.

ترکیب‌بندی اثر: از دیدگاه سواد بصری و ترکیب‌بندی می‌توان گفت چلیپا در این نقاشی از اسلوب فیبوناچی و منحنی حلزونی که در ساختار نگارگری و هنر ایرانی بسیار نمایان است، به‌صورتی هنرمندانه بهره برده است. در قاب تصویر مستطیل زن، مجزا از

قسمتی است که به کویر اشاره دارد. در این بخش از تصویر می‌توان منحنی حلزونی فیبوناچی را به‌خوبی پیدا کرد که هنرمند، آن را به چهرهٔ مادر گره‌زده است.



از سویی، ساختار ترکیب‌بندی اثر، کاملاً کلاسیک و براساس نقاط طلایی واقع در تصویر، آشکار هستند، گل لاله‌ای که گویی رویشی از نهانخانهٔ دل مادر شهید است و درخشان و نورانی در میان دشت لاله‌های سرخ در مرکز تصویر قرار دارد و عناصر دیگر تابعی از رابطه با این گل هستند.



همچنین وقتی پردهٔ کویر را در سطحی گسترده‌تر آنالیز و تحلیل کنیم، به وجود دوایری

در تصویر می‌رسیم که هنرمندانه چشم مخاطب را به مرکز آن، قلب مادر می‌رساند که همان شهید در آغوش گرفتهٔ خویش است. از این منظر، بیان چلیپا در مقایسه با تابلوی ایثارش، نمادگرایانه‌تر شده است. گو اینکه روایت او در هر دو اثر یکی است و با احترام به مادر یا همسر شهدا می‌نگرد. اثر کویر، در رابطهٔ مادر و شهید چرخشی متعالی‌گونه دارد. بدین صورت که تصویر از مادر شروع و به مادر ختم می‌شود. در اینجا گردش و جهت عناصر بصری در تابلو به‌گونه‌ای است که چشم را به‌سوی مادر و قلب او (شهید) هدایت می‌کند و همهٔ عناصر نیز چشم را به سمت بالا (تعالی و روحانیت مادر) هدایت می‌کنند.

تصویر ۲. نام اثر: شهادت. هنرمند: حبیب‌الله صادقی، ۱۳۵۹

منبع: گودرزی، ۱۳۶۸:۵۷.

اثر «شهادت» را در سال ۱۳۵۹ حبیب الله صادقی با تکنیک رنگ روغن روی بوم کشیده است. نقاشی «شهادت» از نظر ظاهری این‌گونه توصیف می‌شود: در جلوی نقاشی لولهٔ اسلحه‌ای به‌سمت پاسداری نشانه گرفته شده است. در زمینهٔ تابلو پس از اسلحه، پاسداری را با دستانی باز، بی‌سلاح، با چشمانی با سربند بسته‌شده و فریادزنان می‌بینیم. رنگ زمینهٔ پشت او سرخ است. در این زمینهٔ سرخ، سمت راست مردی کلاه‌خود بر سر و شمشیر بر کمر ایستاده است. نقاش چهرهٔ مرد را تصویر نکرده و با نور سفید نشان داده است. دور سر مرد هاله‌ای زرد کشیده شده است. دست چپ مرد روی اسب سفیدی است که کنارش ایستاده است. در دست چپش پارچهٔ سبزی است که تا نزدیکی دست امتداد دارد. در سمت چپ کادر سه زن با چادر قرمز و مقنعهٔ سفید ایستاده‌اند. در دست زن جلویی کتابی دیده می‌شود. آسمان تصویر هم با رنگ‌های لاجوردی، نارنجی و سرخ، غروب را به ذهن متبادر می‌کند. کادر نقاشی مستطیل و عمود و عمق تصویر کم است.

خوانش نقاشی شهادت

این نقاشی سه لایه دارد: لایهٔ اول، لولهٔ اسلحه‌ای که معلوم نیست چه کسی آن را گرفته است؛ لایهٔ دوم، پاسدار تسلیم شده با چشمان بسته بدون سلاح سرد یا گرم؛ لایهٔ سوم: مرد بدون چهره با کلاه‌خود و اسب و سه زن بدون چهره و کتاب در دست.

روایت اتفاقات سیاسی زمان خلق اثر و نشانه‌ها بیننده را به عاشورا و امام حسین (ع) ارجاع می‌دهد مرد بدون چهره که کلاه‌خود به سر و شمشیری به کمر دارد، یکی از معصومین را تداعی می‌کند. زمینهٔ تصویر به رنگ سرخ، همان رنگ خون است که اشاره به شهادت دارد. نشانه‌های مرد بی‌چهره و نمود شهادت در تصویر، به ذهن بیننده امام حسین (ع)، سرور و سالار شهیدان را متبادر می‌کند. ضمن اینکه شیعیان عقیده دارند هرجا شهیدی هست، امام حسین (ع) بر بالین او حاضر می‌شود. پارچهٔ سبز، نزد شیعیان رنگ علوی و رنگی است که نشان اتصال به خاندان پیغمبر دارد. این پارچه که یک سوی آن در دست مرد و سوی دیگر آن در دست رزمندهٔ شهید است، نشان اتصال و حضور امام حسین بر بالین اوست. زنان قرمزپوش بی‌سر نیز که قرآن در دست، بر بالین شهدای انقلاب و جنگ تحمیلی حاضر بودند. زاویهٔ دید در نمایش اسلحه، عملاً نشان از تهاجم به انسانی بدون سلاح را دارد.

خوانش اجتماعی – سیاسی

از وظایف هنرمند و نقاش اجتماعی در رویدادی این است که انعکاس‌دهندهٔ جامعهٔ خود باشد و شرایط، رفتارها و مؤلفه‌ها را به‌خوبی بشناسد. در همان حال آن‌ها را به تصویر بکشد. صادقی در آثارش از نوعی تصویرسازی استفاده می‌کند که پیام‌های اجتماعی دارند و نکات ویژه‌ای را در دوره‌های حساس تذکر می‌دهد. وقتی به نقاشی‌های دورهٔ دفاع مقدس و تابلوی شهادت نظر می‌اندازیم، نشانه‌هایی از جنس فداکاری و ایثار می‌یابیم که ترکیبی از فرهنگ تاریخی مردم کشور و رویدادهای آن همراه با باورهایشان است. این نقاشی آیینهٔ عصر خود است و هنرمند نمی‌توانسته است جدا از تاریخ گذشته و معاصر خود باشد. پاسدار شهید با چشمان بسته که در عصر نقاش هست و امام حسین که تاریخ و اعتقاد هنرمند و جامعه است در اثر او دیده می‌شود.

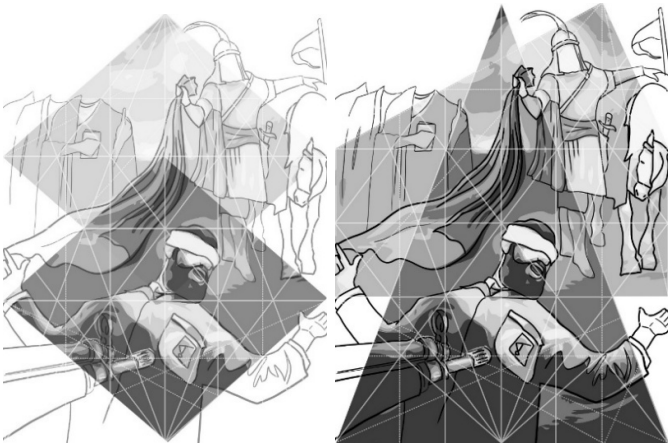
اجتماع آن زمان و شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی حاکم سبب شد هنرمند گوشه‌ای از فداکاری‌ها و ایثار مردم را برای برگرداندن آرامش به سرزمین خود به تصویر بکشد. زمانی که نقاش این اثر را خلق کرده است علاوه بر جنگ در جبهه‌ها بحران‌زایی گروه‌های سیاسی مخالف و درگیری‌های قومی و محلی در مناطق مختلف کشور شرایط سختی را به‌وجود آورده بود و شهدای زیادی به‌دست همین گروه‌ها به شهادت رسیدند که هنرمند بسیار تحت تأثیر قرارگرفته و یکی از آثار خود را با این مضمون بر روی بوم نقش کرده است.

خوانش بافتاری

تاریخ خلق اثر نشان می‌دهد که در زمان بحران‌ها و ناآرامی‌های مرزی در استان کردستان کشیده شده است. آن زمان، نیروهای سپاه پاسداران از مرزها محافظت می‌کردند. صادقی هم به‌عنوان طراح و گرافیست در واحد تبلیغات سپاه مشغول به کار شده و پوسترها و نقاشی زیادی در این سال‌ها کشیده است. بافت اجتماعی حاکم در آن دوره، حفاظت از مرزها و ایستادگی در برابر دشمن بود. نکتهٔ مهمی که در کار او دیده می‌شود و همهٔ اجتماع در گروه‌های مختلف به آن اعتقاد داشتند، باورهای اسلامی است و متن اصلی را از آن تأثیر می‌گیرد.خیال دینی و فراواقعیت که در بافت اجتماع وجود داشت در آثار هنرمندان نقاش مانند حبیب صادقی دیده می‌شود.

ترکیب‌بندی اثر: ترکیب‌بندی در این اثر براساس قواعد کلاسیک شکل گرفته است. هنرمند در مثلثی که چهرهٔ شهید را به‌سمت بالا هدایت می‌کند به او پیوندی با حضرت اباعبدالله(ع) داده است. از سوی دیگر، مسیر پارچهٔ سبز و هدایت فرم‌های سیدالشهدا(ع) و چرخش سر ذوالجناح، نگاه مخاطب را به چهرهٔ اصلی تابلو یعنی شهید هدایت می‌کند. از سوی دیگر، عاملی شده است که مسیر هدایت آن‌ها، همچون نوری به‌سمت شهید، او را تحت حمایت و هدایت خود قرار دهد.

شکل قرارگیری فرم‌ها در تابلو و ترکیب‌بندی اثر همهٔ عناصر را به‌سمت شهید معطوف و هدایت می‌کند که نشان می‌دهد بر ترکیب‌بندی کلاسیک و نقطهٔ دید مرکزی[1] دقت نظر و شناخت درستی داشته است. شاید دغدغهٔ فضای انقلابی و جنگ در آثار سال های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۰ هنرمندان انقلاب را درگیر وقایع‌نگاری با ترکیبی از سمبولیسم اسلامی، شیعی و ایرانی کرده است. چنانکه در این اثر صادقی هم مشهود است.



[1]. focal point

۵- نتیجه‌گیری

مطالعهٔ جنگ به‌عنوان یکی از بهترین جابه‌جایی‌های جمعیتی و عوامل اثرگذار اجتماعی در هنر نقاشی معاصر ایران موضوعی است که دربارهٔ آن پژوهش‌های متفاوتی انجام شده است. جنگ در ایران فقط در حوزهٔ سیاسی و نظام قدرت محدود نمانده است و با خوانشی عقیدتی در قلمروهای فرهنگی، دینی، ارزشی و اعتقادی جایگاهی ویژه و مردمی یافته و واژهٔ دفاع مقدس روایتی از چنین رویکردی است. شایان توجه اینکه تاکنون پژوهش‌هایی که در مورد نقاشی دفاع مقدس انجام شده است، بیشتر از نظر تاریخی و توصیفی است و خلأ پژوهش‌هایی با دیدگاه تحلیلی در این حوزه دیده می‌شود. از این‌رو، در این مقاله به تحلیل بینامتنی آثار توجه کردیم. امروزه یکی از رویکردهای غالب در نقد و تحلیل آثار هنری تحلیل بینامتنی است. از این‌رو، بررسی این بخش از تاریخ نقاشی ایران از دیدگاه بینامتنی می‌تواند دریچهٔ تازه‌ای در شناسایی نقاشی دفاع مقدس بگشاید. بینامتنیت یکی از رویکردهای مهم نقد در حوزهٔ ادبیات و هنر در دهه‌های اخیر است. این رویکرد بر متن استوار است و هیچ متنی بدون ارتباط با متن‌های پیشین شکل نمی‌گیرد و همواره متون جدید با بهره‌گیری از متون متقدم خلق می‌شوند.

در این مقاله به‌دنبال پاسخ به این پرسش که نقاشان دفاع مقدس چگونه به‌وسیلهٔ تصویر و متن، دفاع مقدس را بازنمایی کرده‌اند؟ این فرضیه را مطرح کردیم که نقاشان دفاع مقدس در تحلیل نقاشی و تفسیر متن تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زمان خودشون

به‌دنبال زمینه‌های تولید متن بودند و با به‌کارگیری مبانی هنری و اندیشه و باورها، معنای جدیدی را بازتولید کردند. با بهره‌گیری از نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت خوانش دو نقاشی «کویر» و «شهادت» را انجام دادیم. این دو اثر را از نظر ساختار هنری و ترکیب‌بندی، توصیف و تحلیل بینامتنی کرده‌ایم. هنر از مسائل اجتماعی، ارزش‌های فرهنگی و مناسبات سیاسی بسیار تأثیر می‌گیرد. تحلیل معنای متن با مطالعه و شناخت مواضع و منافع نهادهای اجتماعی یعنی تأثیری که جنگ روی اجتماع گذاشته و سبب شده است که متن تولید بشود. در هنر دفاع مقدس رابطهٔ بین ایدئولوژی و جامعه مهم است. معانی بسیار زیادی در این متون نقاشی نهفته است که اندیشهٔ هنرمندان را با توجه به باورهایشان و تأثیر جامعه و جنگ روی هنرشان نشان می‌دهد. با توجه به بررسی نقاشی‌های دفاع مقدس و معناکاوی و بازتولید مفهوم مقدس برای جنگ تحمیلی ایران با عراق به‌واسطهٔ تصاویر و نقاشی‌ها (متن‌ها) و نقش آن‌ها در بازتولید و کاهش بار معنایی منفی از جنگ دفاعی می‌رسیم.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۵). **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدان جو، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۵). از نشانه های تصویری تا متن، تهران: چاپ دوم، نشر مرکز.

اسماعیلی، احسان (۱۳۹۱). دریافت بینامتنی نقاشان معاصر از ادبیات کلاسیک، دانشگاه هنر اصفهان.

خانی، مینو (۱۳۹۵). رنگ جنگ ایران و عراق، پاریس: ارمتان.

خطیب، پریسا (۱۳۹۰). مطالعه بینامتنی غزلیات شمس از منظر نقاشی مدرن ایران،دانشگاه الزهرا.

ژنت، ژرار (۱۳۹۷). گفتمان روایت (جستاری در باب روش)، ترجمه معصومه زواریان، تهران: سمت.

سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۸٤). قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نشر نی.

سلمانی، محمدعلی و یاری، علی اصغر و قاسمیان نسب، راضیه (۱۳۹۰). «بینامتنی شعر بدوی جبل با قرآن کریم»، فصلنامه لسان مبین،۲(٦).

فر کلاف نورمن (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان انتقادی، مترجم روح الله قاسمی، تهران: اندیشه احسان.

کنگرانی منیژه و بهمن نامور مطلق (۱۳۹۸). «گونه‌شناسی روابط بینامتنی و بیش متنی در شعر فارسی نقاشی ایرانی»، نخستین مقالات هم‌اندیشی زبان و مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و هنر، تهران: چاپ اول فرهنگستان هنر.

گودرزی مصطفی، گردآورنده (۱۳٦۸). «خیال شرقی»، کتاب تخصصی هنرهای تجسمی، پژوهش گفت‌وگو نقد گزارش علمی، تهران: فرهنگستان هنر.

محمدزاده، فرشته (۱۳۹٦). تحلیل بینامتنی راحت الصدور و شاهنامه بر مبنای ترامتنیت ژرار ژنت، دانشگاه فردوسی.

محمدی اردکانی، جوادعلی (۱۳۹۸). تحلیل بینامتنی متن و نگاره های نسخه خطی ۹۹٦ه.ق دیوان جیبی اکبرشاه با تاکید بر نظریه ترامتنیت ژرار ژنت. دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

مرکز هنرهای تجسمی، حوزهٔ هنری (۱۳۹۱). ردپای نور، مروری بر آثار منتخب نقاشی و گرافیک.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: نشر سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها، تهران: نشر سخن.

Allen. Graham (2000). Intertextuality. London: Routhedge .

Economic Damges of the War Imposed by Iraq on Islamic Republic of Iran (1980-1988). Tehran: Islamic Republic of Iran, 1991.

Kristeva, J (1984). Revolotion in poetic Language. Trans. Leons. Roudiez. NewYork: Colombia University Press.

Poulin. Jacques (1988). Volkswagen Blues. Montreeah: Lemeas.

Menashri, David(1990). Iran: A Decade of war and Revolution. Newyourk: Holmes & Meiere Publiscers Inc.