

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :  
Image changes in the Works of the First and Second Generations of Painters  
of the Revolution in the Decades 1991 and 2001  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## مقاله پژوهشی

# تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰

سارا امینی<sup>۱\*</sup>، مرتضی اسدی<sup>۲</sup>

۱. دانشجوی کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

۲. استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ انتشار : ۱۴۰۰/۰۱/۱۲

تاریخ پذیرش : ۹۹/۱۲/۱۷

تاریخ دریافت : ۹۹/۱۱/۱۳

## چکیده

پژوهش پیش‌رو آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب را در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ خورشیدی مطالعه و بررسی می‌کند تا روند تغییر و تطور آثار را از دهه دوم انقلاب \_ پس از پایان جنگ تحمیلی عراق علیه ایران \_ تا دهه کنونی مورد مطالعه و مقایسه قرار دهد. در این راستا، پس از معرفی اجمالی چهار نقاش نسل اول (ناصر پلنگی، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی) و سه نقاش نسل دوم انقلاب (ایرج اسکندری، عبدالحمید قدیریان، مصطفی گودرزی)، نقاشی‌های آنان را در مقاطع زمانی یادشده مورد مطابقت قرار می‌دهیم. روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی با ابزار مصاحبه بوده و تجزیه و تحلیل آنها به روش کیفی به انجام رسیده است. این پژوهش با هدف بررسی روند نوگرایی در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب و تمایل به هنر غربی و همچنین بررسی تغییر نگاه و بیان بصری در آثار دهه دوم و سوم پس از انقلاب، صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: نقاشی انقلاب، نقاشان انقلاب، ایدئولوژی، تغییر و دگرگونی.

## مقدمه و بیان مسئله

پژوهش حاضر به دنبال یافتن پاسخی به این پرسش است که چه دگرگونی‌های ایدئولوژیک در دهه سوم نسبت به دهه دوم در آثار نسل اول و دوم انقلاب به وجود آمده است؟

درباره هنر انقلاب و هنرمند انقلابی بسیار گفته شده است که اجمالی از آن موارد بیان می‌شود: وقوع انقلاب در سال ۵۷ و زمینه‌های قبلی آن، شیوه‌هایی دگرگون در نقاشی ایران پدید آورد. فعالان این عرصه نقاشان انقلاب بودند که دوران دفاع مقدس اوج هنر ایشان و تداوم آن تا حدود سال ۱۳۷۳ بود. اما با تغییر فضای پس از جنگ، تحولاتی در افکار و ایده‌های هنرمندان بروز نمود که این پژوهش به بررسی آثار نقاشان دو نسل آغازین انقلاب و تغییر و تحولات آثار آنان پس از پایان جنگ می‌پردازد. در این راستا آثار هفت نقاش از نسل اول و دوم بررسی و مقایسه تطبیقی این آثار در دهه های دوم و سوم انقلاب انجام شده است.

## پیشینه پژوهش

روشناس (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به آثار نقاشان دفاع مقدس در زمان جنگ و پس از آن» به بررسی اجمالی آثار نقاشان شاخصی از نسل انقلاب همچون «اسکندری»، «پلنگی»، «چلیپا»، «خسروجردی»، «صادقی»، «قدیریان»، «گودرزی»، «اسدی»، «مسلمیان» و... پرداخته است.

انصاری جعفری (۱۳۸۶) پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را به «بررسی رویکرد هنرمند نقاش دوران انقلاب اسلامی به مسائل اجتماعی» اختصاص داده و آثار دوران انقلاب را از جنبه محتوایی و مضمونی مورد مطالعه و تحلیل قرار داده است.

### مختصری درباره نقاشی انقلاب و نقاشان انقلاب

ارائه تعریف از نقاشی انقلاب با دیدگاه‌های مختلف، مشترکات و نیز تناقض‌های خاصی در رابطه با انقلاب و تعاریف آن دارد. در واقع، دو جریان هنر نقاشی انقلاب در ستیز با امپریالیسم آمریکا و حکومت پهلوی هدف مشترکی را دنبال می‌کردند، اما با زبان و بیانی متفاوت. اگر اعتقاد داشته باشیم که انقلاب یعنی دگرگونی و ایجاد تغییرات اساسی در زیرساخت‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه، باید ظهور و بروز این دگرگونی‌ها را در هنر آن نیز پذیرفت (همان، ۶۹).

نقاشی انقلاب، ۱۰ سال پیش از انقلاب اسلامی با عنوان «نقاشی اعتراض» آغاز شده بود. پیش از انقلاب جمعی از نقاشان با ایده‌های مارکسیستی (در دانشکده هنرهای زیبا) کار کردند؛ از جمله «صادقی»، «مسلمیان»، «امدادیان»، «صفرزاده»، «بهرام دبیری» و... اما در ادامه خط و خطوط جدا شد (اسدی، ۱۳۹۸). با اوج‌گیری اعتراضات انقلابی مردم در سال ۵۷، خسرو جردی، پلنگی، صادقی، کاتوزیان، چلیپا، حیدری، صدری، رجبی، عالی، ضرغام و تعدادی دیگر از دانشجویان مذهبی در حال برگزاری نمایشگاه معروف حسینیه ارشاد بودند (اسدی، ۱۳۸۵، ۵۶). طبعی و انصاری (۱۳۸۵، ۸۸) تاریخ دقیق این نمایشگاه را ۲۰ فروردین ۱۳۵۸ نوشته و از آن به عنوان آغاز نقاشی انقلاب یاد می‌کنند. در واقع این نمایشگاه، اولین نمایشگاه رسمی و جدی گروه‌های مذهبی به شمار می‌آید. در این نمایشگاه گرایش‌هایی از قبیل رئالیسم، اکسپرسیونیسم و نوعی رئالیسم اجتماعی دیده می‌شد. هدف از برگزاری این نمایشگاه افشاگری برای مردمی بود که به لحاظ سیاسی چندان آگاه نبودند. این گروه نقاشان نسل اول انقلاب را تشکیل می‌دادند. همه این افراد به جز کاتوزیان، از دانشجویان رشته نقاشی دانشگاه تهران و از شاگردان استاد الخاص بودند (اسدی، ۱۳۸۵). سپس گروهی دیگر به آنان پیوستند که گودرزی، اسکندری، و... از آن جمله‌اند (گودرزی، ۱۳۷۷، ۶۴).

گودرزی بر این باور است که هنر انقلاب و پیش از آن در مواد و متریال نیست، در موضوع است و اینکه قصد داشته از حیث رویکرد جامعه‌شناسی برای مردم حرف بزند. کسانی که می‌گویند، این نقاشی‌های انقلابی ایران از هنر انقلابی روسیه و مکزیک برداشت شده، یک حرف کاملاً سطحی است. اشخاصی که در اوایل انقلاب، در این زمینه کار می‌کردند سه گروه شدند: ۱- گروه مذهبی‌ها ۲- غیرمذهبی‌ها (مارکسیست‌ها) ۳- نه مذهبی و نه مارکسیست. گروه اول که بچه‌مذهبی‌ها بودند، اولین آموزش‌شان را در دانشگاه دیده بودند ولی اولین کارهایشان به سمت هنرهای دینی و بومی رفت. گروه دوم یعنی غیرمذهبی‌ها چون مارکسیست بودند به انقلاب‌های چپ

اسدی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «هنر اعتراض، هنر انقلاب» زمینه‌های شکل‌گیری هنر اعتراض در پیش از انقلاب و تحولات مسبب پدیداری هنر انقلاب را بازگو کرده و هنرمندان هر کدام را معرفی کرده است.

اسدی و نادعلیان (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «بررسی تأثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی» به صورت مشروح نقش افکار سیاسی-ایدئولوژیک را در آثار نقاشان انقلاب و پس از آن مورد نقد و بررسی قرار دادند.

همچنین جوادی (۱۳۶۸) در تجزیه و تحلیل هنرهای تجسمی (نقاشی) به عنوان بخش نظری پایان‌نامه کارشناسی خود، برای اولین بار به بررسی و تحلیل آثار نقاشان نسل اول انقلاب با عنوان نقاشان متعهد و مسلمان پرداخته و در مقایسه با هنر واقع‌گرای سوسیالیستی کشورهای انقلابی همچون کره، مکزیک و شوروی مطالبی آورده است.

شاید بتوان نزدیک‌ترین پژوهش به مقاله حاضر را پایان‌نامه هنردوست (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی و مقایسه تطبیقی آثار نقاشی چلیپا، پلنگی، خسرو جردی در دهه اول و سوم انقلاب اسلامی» دانست که نقاشی‌های هنرمندان یادشده را در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۷ به مقایسه تطبیقی از دیدگاه زیباشناسی، جامعه‌شناسی و ایدئولوژیک پرداخته است. پژوهش حاضر به گونه‌ای نو، فعالیت نقاشان نسل اول و دوم را در دو مقطع زمانی مورد مطالعه و تطبیق قرار داده است.

### روش پژوهش

گردآوری اطلاعات، ابتدا به صورت کتابخانه‌ای و سپس در تکمیل آن مصاحبه با نقاشان صورت گرفت و سرانجام آثار هفت هنرمند در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ با رویکرد ایدئولوژیک مورد تحلیل کیفی و مقایسه قرار گرفت.

### مبانی نظری

هنر انقلاب در تعریف کلاسیک، هنری ضد سرمایه‌داری در اروپا و علیه نظریه «هنر برای هنر» با موضوعات اجتماعی و انقلابی با دیدگاهی کاملاً سیاسی است (اسدی و نادعلیان، ۱۳۹۲، ۶۷).

قشر عمده‌ای از نقاشان انقلاب، جوانانی بودند که در انقلاب و جنگ هشت ساله، مستقیماً حضور داشتند و یا در ارتباط نزدیک با حوادث جنگ بودند.

انقلاب در هنر مستلزم فعالیت هنری شخصیت‌هایی است که جان‌شان از چشمه جوشان معارف و ارزش‌های اسلامی الهام یافته و خود مظهر خداجویی و عجین‌شده با ارزش‌های انقلاب اسلامی هستند.

مورد نظر است. بر همین اساس می‌گوید: «می‌توانیم از تکنیک و روش اکسپرسیونیست‌ها یا سوررئالیست‌ها بهره بگیریم. چرا که اصل «محتوا» است. مسئله مهم، کارکردن بر محتوای موجود در انقلاب اسلامی است» (چلیپا، ۱۳۷۸).

گودرزی معتقد است که نقاشان انقلابی از سنت‌های غنی گذشتگان بهره برده‌اند؛ مانند چلیپا که هم نقاشی قهوه‌خانه و هم دلاکروا را تجربه کرده است و همچنین کارهای خسروجردی، صادقی، قدیریان، اسدی. وی اظهار می‌دارد: «اگر این چهار دهه را کلی در نظر بگیرید، دهه اول سردرگمی بین زبان غربی و شرقی است، دهه دوم کمی زبان شرقی و ایرانی پررنگ‌تر می‌شود، دهه سوم مرزهای تازه جستجو می‌شود و دهه چهارم هنرمند زبان شخصی خود را پیدا می‌کند. پس در این دوره زبان شخصی یا شیوه‌ای است که در گذشته داشته که آن را حفظ نموده و یا زبانش تغییر کرده و آثار متفاوتی ایجاد کرده؛ به‌طور مثال صادقی همان زبان شرقی ایرانی اسلامی خود را ادامه داده است، قدیریان کمی تغییر ایجاد کرده است و پلنگی از نقاشانی است که کاملاً مسیرش عوض شده است» (گودرزی، ۱۳۹۸).

بنابراین، به منظور نیل به هدف پژوهش حاضر، باید اذعان داشت که بررسی هنر نقاشی دهه‌های دوم و سوم انقلاب بدون بازگشت به هنر دهه اول و حتی کمی پیش از آن سست و ناقص خواهد بود؛ چرا که برخی از پایه‌های تحولات بعدی دقیقاً در دهه اول گذاشته شد و بسیاری از نقش‌آفرینان دهه‌های بعدی کار خود را از ابتدای انقلاب و پیش از آن شروع کردند.

### نقاشی دهه اول انقلاب

گرچه بسیاری از اندیشمندان و پژوهشگران، به علت اهمیت وقوع انقلاب در سال ۱۳۵۷ و پایان جنگ در ۱۳۶۷، این دهه را به عنوان دهه اول می‌دانند، اما اگر از هیجانات سال‌های نخستین انقلاب که دغدغه اصلی مردم و سیاستمداران کشور، تثبیت انقلاب و نظام مبتنی بر آرمان‌های انقلاب بود و کمتر به هنر و به ویژه نقاشی پرداخته می‌شد، صرف‌نظر کنیم، دهه اول انقلاب را باید سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ خورشیدی بدانیم. الخاص، هنرمند نقاش آشوری، در بحبوحه انقلاب به عنوان یکی از قطب‌های هنری مطرح، هنرجویان جوان را شیفته روش خود ساخت و هنرمندانی چون قادری‌نژاد، دبیری، امدادیان، مسلمیان، سعدالدین، خسروجردی، چلیپا، امین‌نظر، اسدی، پلنگی، صادقی، زرغام و ضیال‌الدینی را به جامعه معرفی کرد و این‌گونه، نقش ویژه‌ای در هنر انقلابی ایفا کرده است (اسکندری، ۱۳۸۵، ۵۰). الخاص از پیشروان نقاشی انقلاب است و کسی به‌اندازه ایشان برای انقلاب کار نکرده است. در واقع، انقلاب یک واژه کلاسیک است. حال اینکه چه واژه‌ای

توجه کردند و گروه سوم که نه مذهبی بودند و نه مارکسیست و گهگاهی برای انقلاب کار کردند (گودرزی، ۱۳۹۸). احتمالاً منظور ایشان از برداشت سطحی، انکار بهره‌گیری نقاشان آن دوره از نقاشی دیگر کشورهای انقلابی جهان نبوده بلکه بدیهی است که با توجه به نو بودن جریان نقاشی انقلاب، این تأثیرپذیری اجتناب‌ناپذیر بوده و از آنجا که در پیشینه هنر نقاشی ایرانی صحنه‌های انقلابی و فریاد مردم و راهپیمایی و مانند اینها وجود نداشته، به ناچار نقاشانی که می‌خواستند مسیر هنر را عوض کرده و هنر جدیدی بیافرینند، کم و بیش از تجربیات جهانی تأثیر پذیرفته‌اند.

در نقاشی‌های انقلاب، به واقع تأثیرات بسیاری از هنر انقلابی غرب و شرق گرفتیم. البته در همه دوره‌ها این تأثیرات وجود داشته و خالی از این قضیه نبوده است. بسیاری از باورهای این سرزمین براساس انقلاب، جنگ و مبارزه با آنچه در مبانی شاهنامه هست هماهنگ است. ما مراتب دیگری داریم متفاوت با غربی‌ها. درواقع قضایای انقلاب ما باید به یک نامیرایی و شهید و شاهد برسد. هنر ما تقلید از آن چه هست نباشد، گذشته خود را نفی نکنیم چون در هنرهای ما گذشته معنا نمی‌دهد (صدری، ۱۳۹۸).

از آنجا که باورهای ما سرشار از مبانی انقلاب، جنگ، مبارزه، ایثار و وطن‌پرستی و دین‌خواهی به گواهی متون و اسناد از شاهنامه تا روایات اسلامی است؛ از این‌رو شایسته است از گذشته پربار خویش بهره بگیریم (جوادی، ۱۳۹۸).

کفشچیان مقدم بر این باور است که نقاشی انقلاب برای جهانی‌شدن باید نوآوری داشته باشد. چرا باید به سنت‌های گذشته بازگردیم؟ چرا استفاده از سنت‌های پیشین با ارزش‌تر است؟ خط‌کش و معیارمان چیست؟ اصلاً چرا برگردیم به مینیاتور! هنرمندان هر دورانی ظرفیت‌های خودشان را نشان داده‌اند؛ ولی هیچکدام اصل نیست. هر کدام در زمان و مکان خودش می‌تواند اصالت داشته باشد. اصلاً چرا باید آن دوره را زنده کنیم؟ اینها پیش‌فرض‌های خطرناکی است که می‌خواهد ما را در یک چارچوب نگه دارد. این تفکر وقتی شروع می‌شود که ما بین هنرها خط می‌کشیم؛ خط را برداریم، همه هنر است یعنی کل آن می‌تواند مال شما باشد و هیچ کس منفعتی ندارد. هم میکل‌آنژ داریم، هم آقامیرک و بهزاد، رافائل، میر سیدعلی و هم لئوناردو... همه مال همه مردم هستند (کفشچیان مقدم، ۱۳۹۸).

البته باید توجه داشت که این گونه آزاداندیشی، منجر به بی‌هویتی نشود و در واقع، بر اندوخته‌های فرهنگی ما بیفزاید نه آن که از آن کاسته شود (همان).

به نظر چلیپا نیز، نقاش انقلاب برای بیان موضوع خود می‌تواند از هر نوع زبان هنری استفاده کند، زیرا مهم، «بیان موضوع»

دهه با فراز و نشیب‌های بسیاری همراه بود، در این سال‌ها هنرمندان نقاش برای حضور و رقابت در عرصه‌های جهانی به شناسایی و مرور دستاوردهای هنر معاصر غرب پرداخته و رفت و آمد ایشان به کشورهای غربی، زمینه‌ای می‌شود تا هنرمندان نوپا تحت تأثیر نوگرایی غربی از جمله هنرهای مفهومی، اجرایی و ویدیویی قرار گرفته و به آثاری تقلیدی بپردازند (همان، ۵۳).

با گذشت زمان و فاصله گرفتن از حوادث اول انقلاب و دوران جنگ تحمیلی، هنرمندان نسل انقلاب برای بیان محتوا در آثار خود از شیوه‌های فردی و مدرن و بعضاً آبستره استفاده کردند و گرایش‌اتراعی را بهترین قالب برای بیان مضامین مورد نظر خویش یافتند. در این دوره، پس از آنکه هنر انقلاب به دلیل صورت و فرم، و نه محتوا با گرت‌برداری از هنر بین‌المللی نتوانست به مقاصد هویت‌گرایانه دست یابد، از این‌رو بازگشت به هویت و سنت در قلمرو وسیع هنر برای حضور در سطح جهانی مطرح شد که شناسنامه‌ای اصیل و قابل اعتماد را رقم زند (گودرزی، ۱۳۷۷، ۶۳).

باور اسکندری در خصوص نقاشی دهه دوم و سوم چنین است: «به طور کلی از بررسی هنر انقلابی ایران طی دو دهه پر فراز و نشیب اخیر چنین می‌توان گفت که به رغم تلاش‌های هنرمندان جوان و انقلابی ایران، هنوز به الگوی مناسب و جامعی در خور شأن، دست پیدا نکرده‌ایم. علت این مسئله را نه فقط در دنباله‌روی‌ها و الگوبرداری‌های ناسنجیده، بلکه در کمبودهای ناشی از عدم هماهنگی خلاقیت هنری و تحولات فکری و انقلابی معاصر باید جست. به همین سبب تغییرات پیوسته سیاسی، سیاست‌گذاری‌های دولتی، نظر محافل خارجی و سلیقه مجریان امر بر سیر هنر پس از انقلاب، اثرگذار بوده است.» (اسکندری، ۱۳۸۵، ۵۳).

### نقاشان نسل اول انقلاب

با توجه به آنچه بیان شد، هنرمندانی که نمایندگان حسینیه ارشاد را در آغاز انقلاب برگزار کرده و حضورشان در کنار یکدیگر به تشکیل حوزه هنری انجامید در تداوم این مسیر، نسل نخست نقاشان انقلاب را ساختند که پس از معرفی اجمالی هریک، آثاری از آنان را در دهه‌های دوم و سوم مورد تحلیل و مقایسه قرار می‌دهیم.

#### • ناصر پلنگی

پلنگی از نقاشانی که در اسفند ۱۳۵۷ و ابتدای پیروزی انقلاب به نمایندگی جمعی نقاشان انقلاب در حسینیه ارشاد پیوست. وی معتقد است: «صورت‌های هنر غربی که به نحوی اصلشان به جهان بینی و دیدگاه‌های غیرمعنوی بازمی‌گردد، مناسب جهان بینی و بینش ما نیست» (پلنگی، ۱۳۷۰).

به آن اضافه می‌شود از آن به بعد مال خود می‌شود. در مبحث نقاشی انقلاب، جای نقاش مارکسیست که علیه حکومت شاه کار کرده کجاست؟ (به عنوان نقاش انقلاب باید در نظر گرفته شود) (اسدی، ۱۳۹۸).

همانگونه که در جریان انقلاب، اتحاد و همبستگی اقشار مختلف مردم با آرای گوناگون موجب پیروزی شد؛ هنرمندان مبارز متعهد نیز با گرایش‌های مذهبی و غیر مذهبی در آفرینش هنر انقلاب و جنگ سهیم بودند و بیشترین سهم را در این جریان استاد الخاص برعهده داشت که خوب به یاد دارم از سال‌های پیش از انقلاب می‌گفت: به امید دورانی که تمام خیابان‌های کشور به نقاشی دیواری آراسته شود. درواقع دو طیف هنرمندان مذهبی و غیر مذهبی در جریان هنری انقلاب و جنگ سهیم بودند (جوادی، ۱۳۹۸). در سال‌های پایانی دهه نخست انقلاب، همچنان حال و هوای انقلاب و جنگ بر هنر و نقاشی این دوره غالب بود و البته آماده ورود به دهه دوم و دوران سازندگی.

### نقاشی دهه دوم انقلاب

دهه دوم، عشق به اسلام و انقلاب است، اما تب‌ها فرونشسته و شور و شوق‌ها باطنی می‌شود. از سوی دیگر فرصت نقد و نگرش به گذشته پدید آمده، چراکه هنرمند در گذشته از تراکم و وفور وقایع و حوادث تند و آتشین، متأثر و به خلق اثر می‌پرداخت، اینک با انباشت و تراکم وقایع در بیرون و در سطح جامعه مواجه نیست، بلکه وقایع و حوادث در درون ظهور کرده و پرورده می‌شوند. که این مهم زمان می‌خواهد و هم تعمق در خلق و هم در نقد (ره‌نورد، ۱۳۷۹، ۶۸).

دهه دوم را می‌توان دهه گسترش فعالیت‌های هنری قلمداد کرد. در این سال‌ها با توجه به نیازهای جامعه و شرایط سازندگی پس از جنگ، نمایشگاه‌های بزرگ هنری به شکل دوسالانه توسط نهادهای دولتی برگزار می‌شد. مهمترین آن‌ها، دوسالانه نقاشی ایران بود که تا سال ۱۳۸۰ پنج دوره آن با نظم و ترتیب خاص برگزار شد (اسکندری، ۱۳۸۵، ۵۲).

در نیمه دهه دوم و با تغییر مدیریت اجرایی کشور و ترویج مردم‌سالاری، نهادهای دموکراتیکی چون انجمن‌های هنری شکل گرفت. همچنین در اواخر این دهه (سال ۱۳۷۹) نخستین دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان با حضور نقاشان ۲۷ کشور اسلامی برگزار شد. از دیگر اقدامات شایان توجه در دهه حاضر، راه‌اندازی فرهنگسرا و گالری‌های متنوع توسط بخش خصوصی و نیز شهرداری‌ها بود.

### نقاشی دهه سوم انقلاب

در نیمه نخست دهه سوم (۱۳۸۰-۱۳۸۵) با توجه به توسعه ارتباطات و تبادلات هنری با کشورهای خارجی، آغاز این





تصویر ۱. برادرانم، ۱۳۷۴. مأخذ: www.tajasomi.ir



تصویر ۲. بدون عنوان، ۱۳۸۸. مأخذ: www.tajasomi.ir

اربعین درباره این اثر گفت: نام تابلو توبه حرّ است که در آثار مذهبی و یا خیالی‌نگاری قهوه‌خانه‌ای، موضوع توبه حر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این اثر لحظه‌ای را به نمایش می‌گذارد که حرّ پس از صحبتی که سیدالشهدا با وی دارد و انقلابی درونی را در او رقم می‌زند، حالا نزد امام حسین (ع) بازگشته تا توبه کند. در این اثر مخاطب در کنار امام ایستاده و حر را نگاه می‌کند و به نوعی شاهد تاریخ پر ماجرای حق و حقیقت است.

چلیپا نیز در دهه سوم به نقاشی انتزاعی و اکسپرسیونیستی روی آورده اما همچنان بیشتر آثار وی در این دهه با موضوعاتی اسلامی - شیعی و عاشورایی، تعدادی نیز با مفاهیم انسانی، ملی و عرفانی جلوه‌گر شده‌اند. آنچه در آثار نقاشی دهه سوم

چنانکه در آثار پلنگی ردپای «ال گرکو» نقاش مذهبی اسپانیایی و همچنین زیبایی‌شناسی بیزانس را شاهدیم (جوادی، ۱۳۹۸). در آثار دهه دوم پلنگی، گرچه هنوز حضور مفاهیم اسلامی و انقلابی به قوت خود باقی است ولی کم‌کم از فضاهای موهوم و اکسپرسیونیستی دهه نخست کاسته و گرایش به بیان انتزاعی و مونتاژ تصاویر بیشتر شد. مضامین و موضوعات بیشتر شامل اسلام و انقلاب و به ویژه یادبود شهیدان و خاطرات دوران جنگ است؛ که شاهد حضور چهره‌های دینی و مذهبی به ویژه شخصیت‌های عاشورایی اغلب به صورت کلاژ در میان زمینه‌های با ضربات قلم‌مو و آب مرکب هستیم (تصویر ۱).

در دهه سوم، آثار انتزاعی‌تر شده، نقاش خود در مورد دفرماسیون برخی از آثارش توضیح می‌دهد: «در مورد تغییرات فرم یا شکل در یک دوره از کارهای من، باید گفت که جنبه‌های کاملاً حضوری داشته و این تغییرات فی‌البداهه صورت گرفته، که البته تحت تأثیر ال گرکو نیز بوده‌ام. اما نه در همه کارها. در این سیر با فضای خاصی به نوعی سادگی در تصویر رسیدم. درواقع نوعی ساده‌کردن اشکال که با اینگونه دفرماسیون تفاوت دارد. نوعی استیلیزه‌کردن فرم‌ها براساس یک روح معنوی و یک هویت ایرانی اسلامی است» (پلنگی، ۱۳۷۰).

در آثار دهه سوم پلنگی شاهد وفور نمادها و المان‌های ایرانی چون درهای قدیمی، سفالینه، کاشی و نقوش اسلیمی و استفاده زیاد از شیوه فتومونتاژ هستیم.

در این دوره، پرداختن به مفاهیم و مضامین اسلامی و جهان اسلام کمی کاهش یافته و موضوعات ملی، بیش از پیش مورد توجه هنرمند واقع شده است. هرچند حضور موضوعات اسلامی و شیعی هرگز در آثار پلنگی کمرنگ نبوده و مجموعه آثار با ارزشی با موضوعات عاشورا و مولای متقیان، در این دهه ارائه داده است. در برخی از آثار این دهه عدم حضور انسان و یا حضور انسان در کادر کوچک که فضای کمی را اشغال کرده بارز است. البته در بیشتر آثار وی، حضور ویژه و پررنگ زنان، همچون دهه‌های پیش، آشکار است (تصویر ۲).

#### • کاظم چلیپا

چلیپا از اولین نقاشان انقلاب که نامش در حافظه تاریخ هنر این ملک ثبت شده است. وی چون دیگر نقاشان انقلاب، دوران دانشجویی را در دانشکده هنرهای زیبای تهران - رشته نقاشی - زیر نظر اساتید، به ویژه هانیبال الخاص به آموختن و کسب تجربه پرداخت. وی تجربه شاگردی نزد پدر هنرمندش، حسن اسماعیل‌زاده (از استادان نقاشی مکتب قهوه‌خانه) را در پرونده هنری خویش دارد (حسن‌زاده، باقرزاده و فروغی‌راد، ۱۳۹۷، ۵۸).

از نمونه آثار ایشان در در دهه دوم می‌توان تابلوی «توبه حرّ» اشاره کرد (تصویر ۳). هنرمند در مسیر برگشت از راهپیمایی

برای ادای دین و تکلیف رهسپار جبهه‌های حق علیه باطل است که خانواده‌ها به استقبالشان آمده و تابوت‌ها، زورق‌هایی از جنس بال فرشتگان که از زمین به سوی آسمان به پرواز در آمده‌اند. از نمونه نقاشی دهه سوم می‌توان به **تصویر ۸** اشاره کرد. آنچه در این اثر بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند، آرامش و خرسندی در چهره حضرت امام است که گویا نقاش همه هنر خویش را معطوف جلوه‌گرساختن این امر با عبارت مشهور در وصیت‌نامه قائد اعظم: «با دلی آرام و قلبی مطمئن ...» نموده است. در اثر مذکور، چونان دیگر کارهای صادقی، نبرد خیر و شر نیز به چشم می‌آید؛ یک سوی تصویر، رزمندگان



تصویر ۳. توبه حر، ۱۳۷۵. مأخذ: www.tajasomi.ir



تصویر ۴. باغ سوخته، ۱۳۸۷. مأخذ: www.tajasomi.ir

ایشان جلب نظر می‌کند، عدم حضور انسان در بسیاری از آنهاست. به‌ویژه برخلاف دهه نخست، دیگر خبری از انبوه مردم در این آثار مشاهده نمی‌شود (**تصویر ۴**).

#### • حسین خسروجردی

خسروجردی از اولین هنرمندانی است که نسبت به شرایط اجتماعی پس از انقلاب و تعارض و تناقضات موجود با جامعه آرمانی-اسلامی، بدون محافظه‌کاری و ابهام و کنایه عکس‌العمل نشان داد. وی آثارش را از این ادراک خود از وقایع و جریانات پیرامون خالی نگذاشته است.

از نمونه آثار دهه دوم وی می‌توان به اثر «فاصله» اشاره کرد (**تصویر ۵**). در این اثر نگاه هنرمند به گونه‌ای جهانی شده و از محدودیت‌های ملی، قومی و اقلیمی و حتی جنسیتی فراتر رفته و پیامی انسان‌دوستانه، و رای این محدودیت‌ها به مخاطب انتقال می‌دهد. در دهه سوم و در تداوم تغییر و دگرگونی دهه دوم، هنرمند تمایل بیشتری به نقاشی انتزاعی یافته و همچون دیگر هنرمندان، گرایش به اکسپرسیونیسم انتزاعی پیدا کرده است (**تصویر ۶**).

البته خسروجردی در دهه سوم، بیشتر از بیان سوررئالیستی بهره برده و بیش از پیش مضامین انسانی را مورد توجه قرار داده و مفاهیم ملی و اسلامی سهم اندکی در آنها داشته‌اند. نکته قابل توجه در این آثار، تصویر انسان است که اثری از مرد یا زن بودن ندارند و حتی پوشش آنها نیز نامشخص است تا نگاه نقاش، انسانی و فارغ از هرگونه جنسیت باشد.

#### • حبیب‌الله صادقی

وی با آثار فیگوراتیو به نمایش صحنه‌هایی از دوران انقلاب، نبرد خیر و شر از ابتدا تا کنون و سوژه‌های مذهبی و اجتماعی، با نگاهی نقادانه پرداخته است. از نمونه آثار دهه دوم می‌توان به اثر «غریبه» اشاره داشت (**تصویر ۷**).

در این اثر، فردی به تصویر کشیده شده در تقابل با مردمی که از جان و مال‌شان گذشتند تا سر سوزنی عزت و شرف ایران و ایرانی لکه‌دار نشود؛ با جوانانی که درس و مشق را در خط مقدم جبهه فرا می‌گیرند؛ و غریبه است با زنان و مادرانی که مردانشان را به دفاع از مرزهای جغرافیایی و ارزش‌های دینی و انقلابی فرستادند و خود در اوج مشکلات معیشتی روزگار می‌گذرانند؛ و با مراسم تشییع پیکر پاره پاره شهدا در این تابلو، نگاه هنرمند نقاد متوجه گروهی از مرفهین بی‌درد است که در سایه آرامشی که به دست‌آمده از ایثار رزمندگان و شهدای جنگ تحمیلی است، تنها نظاره‌گرند. در این صحنه، نمادهایی که روشنگر وضعیت متضاد این دو جبهه است در قالب عکسی در فرانسه بر سینه دیوار، سکه‌ها و دلارها، چرتکه بر روی میز، کلید گاوصندوق در دست، فضای تیره‌ای که در پیش‌زمینه شاهدیم و در آن سوی پنجره، لشکری از نور فقط



از نمونه نقاشی دهه سوم می‌توان از **تصویر ۱۰** نام برد. اسکندری در این اثر که شامل دو بخش با دو متریا ل و تکنیک متفاوت است، عروج از خاک به افلاک را در قامت یک درخت به تصویر کشیده است. پیام‌رسانی هنرمند در این تابلو، نمادین و رنگ سرخ سرشاخه‌های درخت، مفهوم والای شهادت به مثابه اوج تعالی انسان خداجو را به ذهن متبادر می‌سازد. اسکندری از آن دسته هنرمندانی است که در طول سه دهه، از نقاشی فیگوراتیو\_رنالیستی به سمبولیسم\_انتزاعی رسیده و در آثارش از دهه دوم به بعد، این دگرگونی به خوبی آشکار است.

#### • عبدالحمید قدیریان

قدیریان از نسل دوم نقاشان انقلاب که در سال ۱۳۵۷ وارد دانشگاه تهران شده و از سال ۱۳۶۰ به عنوان نقاش فعالیت حرفه‌ای خویش را آغاز کرده است (**وبسایت شخصی نقاش**). از نمونه آثار دهه دوم می‌توان به تابلوی «انقلاب اسلامی» اشاره داشت (**تصویر ۱۱**). در این تابلو، نمادهای عاشورایی در کنار مفاهیم انقلابی مشاهده می‌شود و شاهد مضامین و مفاهیم عرفانی و اشراقی در اثر هستیم. شاخه‌های بریده و تنه قطع شده درخت در کنار دست بریده و کتابی که نمادی از کلام‌الله و تشعشع نور قدسی است به همراه چهره انقلابی آرام اما مصمم که در هاله‌ای از سبزی انبوه شده بر درختان زخمی و قطع شده، و نگاه رو به جلوی شخصیت، نشانه زنده ماندن امید به آرمان‌های انقلابی است که نقاش به خوبی به تصویر کشیده است.

از نمونه نقاشی دهه سوم ایشان می‌توان به اثر «مادر مهربان» توجه کرد (**تصویر ۱۲**). وی در دعوتنامه نمایش این اثر، پس از «بسم الله الرحمن الرحيم» می‌نویسد: انقلاب کردیم، جنگ تحمیل شد، دفاع کردیم، تهاجم و سیر نزول فرهنگی آغاز شد. خسته نشدیم از این نبرد نابرابر، اما به مرور دلشکسته شدیم، اما ناامید نه، تا خداوند ما را بر سفره مریم مقدس (س) نشانند. دور شدم از رخوت و یأس تا بر سفره رئوف‌تری چون امام حسین (ع) نشستیم تا فیلمی ساخته شود، اما ناتمام ماند، زخم خوردیم و عزلت گزیدیم، در کهفی که روشن بود. دریچه یأس پشت سر بسته ماند و درهای برکات پیش رو گشوده. دری از درهای رحمت به روی سرزمین سلیمان نبی (ع) و دری دیگر بر وادی امام موسی ابن جعفر (ع) گشوده شد تا از برکاتش بنویسیم و تصویر بسازیم. چنان از جلوه‌های زیبایش متعجب شده‌ام که نمی‌توانم از بیانش چشم‌پوشی کنم و یا وصفش را با شما به اشتراک نگذارم.

#### • مصطفی گودرزی

گودرزی از نسل دوم نقاشان انقلاب که با بهره‌گیری از نقاشی سنتی ایران و حال و هوای نقاشی مدرن اروپایی، آثاری متفاوت خلق کرده است. این شیوه متأثر از تجربیات دوران دانشجویی



تصویر ۵. فاصله، ۱۳۷۲. مأخذ: www.tajasomi.ir.



تصویر ۶. ماتادور، ۱۳۸۳. مأخذ: www.tajasomi.ir.

و انقلابیون، مرد و زن، پشت سر رهبر و پیر و مرادشان و در سوی دیگر، شکست و ویرانی ظلمت و سیاهی و واژگونی کاخ ستم را شاهد هستیم.

#### نقاشان نسل دوم انقلاب • ایرج اسکندری

اسکندری از دیگر هنرمندان صاحب سبک نقاشی انقلاب است که به شیوه‌ای طبیعت‌گرا، با بیانی احساسی\_رومانتیک، فضایی غمگین و گاه پرامید را در آثارش خلق کرده است (**روشناس**، ۱۳۸۲، ۵). از نمونه آثار دهه دوم می‌توان به تابلوی «رهایی» اشاره کرد (**تصویر ۹**). در این تابلو می‌توان سیر تکامل هنر نقاش را به وضوح مشاهده کرد. در یک ترکیب‌بندی ساده و هندسی با بهره‌گیری از بافت‌های رنگی، ریتمی بی‌بدیل در تابلو خلق شده است.

مبنی بر تلفیق نقاشی ایرانی و اروپایی بوده که سبکی ویژه را رقم زده است. از نمونه آثار دهه دوم می‌توان به اثر «در آسمان» اشاره داشت (تصویر ۱۳).

رنگ‌های غالب سبز و آبی، اثر را با حسی عرفانی و جلوه‌ای آسمانی نشان می‌دهد که عناصر زمینی به تصویر کشیده شده، درخت تناوری که خود از به هم پیوستن درخت‌های کوچکتر پدید آمده و خون شهیدان در تنومندی آن سهم بسزایی دارد و روبان‌های سبز و سرخ با فاصله‌ای که جای رنگ سپید پرچم را تداعی می‌کند، نماد انقلاب اسلامی ایران است که مزار شهدای والامقام انقلاب و جنگ تحمیلی، بر شاخ و برگ بالاترین نقطه قابل مشاهده در تصویر نشسته و به اثر جلوه‌ای قدسی و آسمانی بخشیده‌اند. گودرزی در این اثر، با فاصله بسیار از رئالیسم فیگوراتیو دهه نخست و پیام عریان آثار پیشین، سمبولیسم انتزاعی را به خوبی به تماشا گذاشته و از نمادهای ساده و مفاهیم رنگ‌ها برای انتقال پیام، بهترین بهره را برده است. این ویژگی‌ها را در دیگر آثار آن دوران این هنرمند همچون «کوثر» و «جای در بهار» (۱۳۷۶) نیز می‌توان مشاهده کرد.

از نمونه نقاشی دهه سوم می‌توان به تابلوی «خرمشهر» اشاره کرد (تصویر ۱۴). تابلوی خرمشهر به جز اندک کرشمه‌هایی از



تصویر ۷. غریبه، ۱۳۷۶. مأخذ: www.tajasomi.ir



تصویر ۸. امام، ۱۳۸۶. مأخذ: www.tajasomi.ir



سرخ‌چی که نشان از شهادت رزمنده دارد، اثری از رنگ در این اثر نیست و گویا هنرمند خواسته رویایی را به تصویر بکشد از فرمانده‌ای بزرگ (با توجه به قامت و تجهیزات) که به مسجد خرمشهر (نماد ایستادگی و آزادی) می‌نگرد و یادآور سرود جاودانه‌ای که در رثای فرمانده‌ای جاودان زمزمه لب‌های بسیاری از قهرمانان دفاع مقدس بوده است: «ممد نبودی ببینی...» و اینجا هنرمند نقاش نشان می‌دهد که «ممد» بوده و دیده



تصویر ۱۱. انقلاب اسلامی، ۱۳۷۷. مأخذ: [www.tajasomi.ir](http://www.tajasomi.ir)



تصویر ۱۲. مادر مهربان، ۱۳۸۹. مأخذ: وبسایت نقاش.



تصویر ۹. رهایی، ۱۳۷۹. مأخذ: [www.tajasomi.ir](http://www.tajasomi.ir)



تصویر ۱۰. بدون عنوان، ۱۳۸۸. مأخذ: [www.tajasomi.ir](http://www.tajasomi.ir)



تصویر ۱۳. در آسمان، ۱۳۷۶. مأخذ: www.tajasomi.ir

دهه‌های دوم و سوم، مانند سایر نقاشان بیانی تمثیلی و گاه به نوعی انتزاع رسیده است. الهام از اندام‌های کشیده‌ال گرکو و پیچ و تاب در فرم و رنگ و تأثیرات هنر مذهبی بیزانس، از ویژگی‌های آثار او است.

آثار خسروجردی در ابتدای انقلاب با نمادهای انقلابی صریح و آشنا و سه دهه بعد آثاری مفهومی با تأکید بر مسائل انسانی، به ساختاری تجسمی ساده و پرهیز از پرگویی به بهانه تجلی بصری زیبایی رسیده و به دور از بیان صریح، ابلاغی و قاطع است. نقاشی‌های دوره اول اسکندری ترکیبی از واقعیت و خیال، گاه گذر به مینیاتور بوده که در ادامه از رئالیسم فیگوراتیو به انتزاع و سمبولیسم رسید.

در بیشتر آثار صادقی نوعی تناقض میان سنت و نوگرایی دیده می‌شود. آثار اولیه او واقع‌گرا در ترکیب با نمادهای آشنا ولی در آثار متأخر، تغییراتی گاه ملهم از ایران و غرب دیده می‌شود که گویا تأثیرات مخرب مدرن‌گرایی از نوع فرمالیستی آن و توجه بیش از حد به عناصر صرف بصری از جمله رنگ، فرم و بافت باشد. صادقی در بعضی از نقاشی‌ها به مفاهیم عرفانی پرداخته است.

گودرزی و قدیریان بیش از دیگران به روش و منش انقلابی

است و شاید پیام اصلی این باشد که «جهان‌آرا»ها هستند و می‌بینند.

### نتیجه‌گیری

نقاشی انقلاب بخشی مهم از هنر انقلاب، در اولین دهه و شرایط جنگ تمثیلی با مفاهیم متعالی اسلامی \_ انقلابی، خود را به عنوان یک جریان دارای اقتدار و مسلط هنری معرفی کرد؛ اما از دهه دوم تنوع زیادی را از نظر محتوا و شیوه اجرا در آثار هنرمندان شاهد هستیم.

در دهه اول، متناسب با حال و هوا و شرایط حاکم بر آن بازه زمانی، نقاشی روایتگر، به شیوه واقع‌گرا با استفاده از عناصر و نقش‌مایه‌های آشنا شکل گرفت که قابل فهم برای عموم مردم بود؛ اما به تدریج انتزاع و نمادگرایی و گونه‌ای از هنر تمثیلی در دوران دفاع مقدس به وجود آمد.

چلیپا با پشتوانه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تأثیراتی از مینیاتور ایرانی و گاه الهام از واقع‌گرایان سوسیالیست، خالق بیشترین آثار دوره انقلاب و جنگ بود. آثار متأخر و به‌ویژه دوران دفاع مقدس او، تمثیلی و نمادین بوده و به سوی انتزاع رفته است. پلنگی در سه دهه انقلاب روند کاری مشخصی داشته که در



تصویر ۱۴. خرمشهر، ۱۳۸۷. مأخذ: [www.tajasomi.ir](http://www.tajasomi.ir)

نیست. اما می‌توان به جرأت ادعا نمود که دستاورد هنرهای تجسمی در گذر سال‌های انقلاب و دفاع مقدس، گرچه سبک و مکتب ویژه‌ای نداشته اما علی‌رغم تأثیرپذیری و گاه تقلید بیانگر هنری با حال و هوای ایرانی و انقلابی است که ارزش‌های اسلامی را نیز در خود دارد.

#### فهرست منابع

• اسدی، مرتضی و نادعلیان، احمد. (۱۳۹۲). بررسی تأثیر ایدئولوژی

خویش وفادار مانده‌اند. گودرزی با تغییر تکنیک و دورشدن از فضای فیگوراتیو\_نمادین آغاز انقلاب، به سوی نقاشی مفهوم‌گرای انتزاعی پیش رفته و از شیوه‌های گوناگون هنری بهره‌جسته، لیک‌قدیران بیشتر به نگارگری ایرانی‌گرایش یافته است. نقاشی انقلاب، الگوی خاص و اصول از پیش تعیین‌شده‌ای نداشته تا شیوه‌ای مناسب برای بیان مفاهیم و معانی مورد نظر خود بیابد. البته این سخن به معنای نفی تلاش، خلاقیت و نوآوری‌های بسیاری از نقاشان فعال این عرصه



(۱۳۹۷). نمادشناسی تطبیقی رنگ در شعر و نقاشی پایداری (مطالعه موردی: اشعار قیصر امین پور و نقاشی‌های کاظم چلیپا). ادبیات پایداری، ۱۰(۱۹)، ۵۳-۷۰.

- هردوست، مینا. (۱۳۹۳). بررسی و مقایسه تطبیقی آثار نقاشی کاظم چلیپا، ناصر پلنگی، حسین خسروجردی در دهه اول و سوم انقلاب اسلامی (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد نقاشی). دانشگاه هنر تهران، ایران.
- روشناس، سیدمحمدامید. (۱۳۸۲). نگاهی به آثار نقاشان دفاع مقدس در زمان جنگ و پس از آن. تندیس، ۱۳(۴)، ۵-۴۰.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۷۹). هنر انقلاب اسلامی. هنر دینی، ۶(۶)، ۶۳-۷۸.
- صادقی، حبیب‌الله. (۱۳۹۸). مصاحبه در مهر ماه ۱۳۹۸، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- صدری، مینا. (۱۳۹۸). مصاحبه در اردیبهشت ۹۸، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- طبسی، محسن و انصاری، مجتبی. (۱۳۸۵). بررسی محتوا و شکل، در نقاشی دهه اول انقلاب اسلامی. هنرهای زیبا، ۲۷(۲۷)، ۸۷-۹۶.
- کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۸). مصاحبه در آبان ماه ۱۳۹۸، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- گودرزی، مصطفی. (۱۳۷۷). درآمدی بر نقاشی معاصر ایران. مطالعات هنرهای تجسمی، ۲(۲)، ۵۸-۶۹.
- گودرزی، مصطفی. (۱۳۹۸). مصاحبه در اردیبهشت ۱۳۹۸، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی. نگره، ۲۵(۲۵)، ۶۵-۸۷.

- اسدی، مرتضی. (۱۳۸۵). هنر اعتراض، هنر انقلاب. هنرهای تجسمی، ۲۵(۲۵)، ۵۷-۵۵.
- اسدی، مرتضی. (۱۳۹۸). مصاحبه شخصی در بهمن ماه ۱۳۹۸ در دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران.
- اسکندری، ایرج. (۱۳۸۵). جنبش هنر انقلابی ایران. هنرهای تجسمی، ۲۵(۲۵)، ۵۰-۵۳.
- اسکندری، ایرج. (۱۳۹۹). گفتگوی تلفنی در آذرماه ۱۳۹۹، تهران.
- انصاری جعفری، سیما. (۱۳۸۶). بررسی رویکرد هنرمند نقاش دوران انقلاب اسلامی به مسائل اجتماعی (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد نقاشی). دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
- پلنگی، ناصر. (۱۳۷۰). آنچه خود داشت. ادبستان، ۲۳(۲۳)، ۴۰-۴۳.
- جوادی، شهره. (۱۳۶۸). در تجزیه و تحلیل هنرهای تجسمی (نقاشی)، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد) پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
- جوادی، شهره. (۱۳۹۸). مصاحبه در اردیبهشت ۹۸، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- چلیپا، کاظم. (۱۳۷۸). تجربه معنوی (گزیده‌ای از مقالات، گفتگو و سخنرانی‌ها پیرامون هنر انقلاب اسلامی). تهران: مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره).
- حسن‌زاده، حسام؛ باقرزاده آتش‌چی، سمیرا و فروغی را، پیام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

#### COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



#### نحوه ارجاع به این مقاله

امینی، سارا و اسدی، مرتضی. (۱۳۹۹). تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰. مجله هنر و تمدن شرق، ۹(۳۱)، ۶۳-۷۴.

DOI: 10.22034/jaco.2021.271319.1186

URL: [http://www.jaco-sj.com/article\\_128654.html](http://www.jaco-sj.com/article_128654.html)

