

بررسی نقش و هویت ایرانی زن در تصاویر زنان تصویر شده در دهه شصت، هفتاد و هشتاد در مجله کیهان بچه ها^۱

آناهیتا مقبلی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۵

عفت‌السادات افضل طوسی^۳

تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

بینا سمیعی^۴

چکیده

این مقاله، به بررسی هویت ایرانی - اسلامی و نقش زن در تصاویر زنان تصویر شده در دهه شصت، هفتاد و هشتاد در مجله کیهان بچه‌ها می‌پردازد. با توجه به این که، زنان می‌توانند نقش تعیین کننده و کنترل کننده‌ای بر ساختار خانواده و اجتماع داشته باشند، جا دارد که نگاهی ویژه، به جایگاه زن در رسانه‌های عمومی، مخصوصاً مجلات کودک شود. یکی از پر بازدیدترین مجله‌ها نزد بچه‌های ایرانی، کیهان بچه‌هاست؛ از آن جایی که، الگوپذیری در این سنین شکل می‌گیرد و عدم توجه به الگوپذیری در بخش تصاویر مجلات، موجب می‌شود بسیاری از قالب‌های غربی و بیگانه جایگزین فرهنگ ایرانی شود، باید سعی شود که دیدگاه فرزند ایرانی نسبت به قومیت، نژاد و مذهب تقویت شود. رکن‌های نشان دهنده هویت ملی ایرانیان - که در این مجله، مورد بررسی قرار گرفته‌اند - عبارتند از: جغرافیا و عوامل محیطی، اسلام، اجزای چهره، لباس، نقش مایه و رنگ.... بنابراین، به بررسی ۱۴۴۰ جلد مجله کیهان بچه‌ها - که طی سه دهه به چاپ رسیده بود - پرداخته و از بین آن‌ها، برای هر دهه، ۱۰ تصویر - که گویاتر بود - برای تجزیه و تحلیل انتخاب شده است؛ ۲ تصویر از هر دهه به‌عنوان نمونه، در این مقاله آورده شده است. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. یافته‌ها حاکی است که زنان تصویر شده در سه دهه مذکور، غالباً در نقش‌های عادی - اجتماعی ظاهر می‌شوند و تصویرسازی‌های دهه شصت، بیش‌تر از دو دهه هفتاد و هشتاد، نشان از هویت ایرانی دارند.

واژگان کلیدی: زن، هویت ایرانی، تصویر، مجله کیهان بچه‌ها

1.DOI: 10.22051/jzh.2018.8376.1060

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد بینا سمیعی باعنوان: سبک هنر ایرانی در تصاویر زنان تصویر شده دهه شصت، هفتاد و هشتاد مجله کیهان بچه‌ها شده است.

۲. دانشیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. A_moghbali@pnu.ac.ir

۳. دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. Afzaltousi @ alzahra.ac.ir

۴. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، نویسنده مسئول. Bitasamiei6685@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

در قالب تصویرسازی می‌توان آداب و سنن، اخلاقیات، فلسفه زیستن، اجتماعی و حتی مسائل اقتصادی بسیاری را به کودکان و نوجوانان و حتی افراد بزرگسال آموخت.

البته کودکان در سنین مختلف، تصویرهای متفاوت خاص دوران خویش را طالب هستند. برای کودکان دیدنی‌ها بیش‌تر و شنیدنی‌ها کم‌تر مفید هستند. برای نوجوانان، دیدنی و شنیدنی برابر هم و به اندازه هم و اگر هم خواندنی ساده همراه شود، بسیار مناسب است. برای نوجوانان «دیدنی و شنیدنی» کم‌تر و خواندنی بیش‌تر نافذ است (مظلومی، ۱۳۷۹: ۱۴).

دیدنی‌ها در حیطه مورد بحث ما، شامل تصاویر ارائه شده برای داستان، حتی آرایش و پیرایش داستان‌های خاص کودکان و نوجوانان می‌باشند.

دنیای گسترده تصویر در دوران ما، اهمیت ویژه‌ای یافته است؛ چنانچه گفته می‌شود، اگر دنیای دیروز، دنیای ادبیات شفاهی بود، امروز روزگار تصاویر و سواد بصری است؛ کتاب‌های مصور برای کودکان، فقط بخش کوچکی از دنیای تصویر کنونی را شامل می‌شوند.

تصویر، پیام بی‌کلام است؛ تصویر می‌تواند حرفی باشد و جهانی برای هر کس که آن را ببیند. برای کودکی که نمی‌تواند فاصله زمانی- مکانی را طی نماید و هر چیز را مشاهده و تجربه کند، داستان و بیش از آن تصویر، دریچه‌ای است به جهان. از این رو، مطالعه بر تصویرسازی مجله کودکان و نوجوانان را با این دید که تصاویر چه تأثیراتی بر مسائل اجتماعی امروز و احتمالا آینده جامعه می‌توانند داشته باشند، صورت می‌گیرد.

یکی از دغدغه‌های تصویرگران جوان ایرانی، همواره به وجود آوردن آثاری است که نشان از هویت ایرانی داشته باشند. هویت واژه‌ای است که مفاهیم بسیاری را در دل خود جای می‌دهد. در آثار هنری نیز تنها مربوط به یک جنبه خاص نمی‌شود؛ بلکه تکنیک اجرا، ترکیب‌بندی، موضوع و دیگر عوامل مؤثر باید دست در دست یکدیگر دهند تا بیانگر هویت برآمده از آن باشند؛ بنابراین، تصویرسازان باید راهکارهای برای خلق شخصیت‌هایی با هویت ایرانی پیدا کنند. هم‌چنین امروزه، درحیطه بررسی تصویرگری مجلات کودک و نوجوان، متأسفانه با کاستی‌ها و مشکلاتی رو به‌رو هستیم: ۱) مشکل مربوط به پایین بودن اطلاعات و میزان شناخت تصویرگران از اصول تصویرگری و علوم مربوط به آن می‌شود. ۲) توجه کم به خصوصیات و

ویژگی‌های متن و رابطه صحیح و نقش تکمیلی تصویر و نوشته است؛ ۳) مشکل توجه نکردن به ویژگی جنسیتی و هویتی مخاطبان است. تخصصی شدن مخاطبان نشریات، یک ملاک مثبت محسوب می‌شود. اگر نشریه‌ای صرفاً، برای پسرها و دختر بچه‌های شهری یا تهرانی یا روستایی منتشر شود، هیچ عیبی ندارد. بچه‌ها به دلیل جنسیت، خود نیاز به داشتن مجلات خاص دارند. همین‌طور برای بچه‌های روستایی و یا تهرانی، خوب است که نشریاتی با این‌گرایش‌ها منتشر شود؛ اما اگر نشریه‌ای با این تعاریف منتشر نشد، بلکه خود را یک نشریه عمومی و سراسری کودکان و نوجوانان نامید، لازم است که به تمام مخاطبان خود توجه کند. متأسفانه، اکثر مطبوعات کودک و نوجوان ما پسرانه، تهرانی و شهری هستند و کم‌تر مطبوعات دخترانه، شهرستانی و روستایی داریم. اگر مجله‌ای به دلیل سهولت و ساده‌انگاری، از توجه به این بخش‌ها و تهیه مطالب مناسب برای آنان اهمال بکند، نشریه‌ای خوب و موفق قلمداد نخواهد شد.

این پژوهش، با موضوع هویت ایرانی و نقش زن در تصاویر زنان تصویر شده در دهه شصت، هفتاد و هشتاد در مجله کیهان بچه‌ها، به بررسی عناصر هویت ایرانی زن - که توسط تصویرگران این مجله به نمایش گذاشته شده - می‌پردازد؛ هم‌چنین نقش اجتماعی و جایگاه زن و تصویر و بازنمایی زن را در هر تصویری که طی این سی سال از زن در این مجله چاپ شده، مشخص می‌نماید.

پیشینه تحقیق و ضرورت انجام تحقیق

طبق تئوری پارسونز^۱، نقش‌های اجتماعی به دو بخش افقی (اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی) و عمودی (راهبردی، با نفوذ، کمکی و عادی) تقسیم می‌شوند. تحقیقات نشان می‌دهند که زنان، غالباً در نقش‌های عادی از نوع اجتماعی ظاهر می‌شوند و در کتاب‌های داستانی، نقش‌های راهبردی برای زنان هرگز به چشم نمی‌آید (چلپی، ۱۳۷۵: ۱۷۱).

در داستان‌های که به‌وسیله دکروا^۲، در سال ۱۹۷۲ بررسی شد، این نتایج به‌دست آمد: هیچ زنی در محیط خارج از خانه دیده نمی‌شد، مگر اینکه پرستار یا معلم بود. تمام زنان شاغل نیز به عنوان دوشیزه، نامیده می‌شدند تا نشان دهند، هیچ زنی پس از ازدواج نمی‌تواند شاغل باشد (Decrow, 1972: 25).

گرابنر^۳، در سال ۱۹۷۲ پژوهشی انجام داد که هدف آن، روشن ساختن این موضوع بود: آیا در نقش زنان

در کتاب‌های کودکان ده ساله، بین سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰ تغییراتی به وجود آمده است یا نه؟ به این منظور، ۵۴۴ داستان، از کتاب‌هایی را که در این دوره منتشر شده بود، انتخاب کرد و مورد بررسی قرار داد. نتیجه تحقیق نشان داد، تقریباً تغییری در نقش زنان در این داستان‌ها نسبت به گذشته به چشم نمی‌خورد (Graebner, 1972:26).

در تحقیق دیگری که توسط سوینگ^۴ در سال ۱۹۷۵ صورت گرفت، نقش‌های در نظر گرفته شده برای زنان در کتاب‌های انتشار یافته بین سال‌های ۱۹۷۲-۱۹۷۴، مورد بررسی قرار گرفت؛ هدف اصلی تحقیق، این بود که مقایسه‌ای بین کتاب‌هایی که قبل از ۱۹۷۲ منتشر شده بودند، به عمل آید؛ به این وسیله، مشخص می‌شد که آیا در نقش زنان در این کتاب‌ها، در مقایسه با گذشته تغییری به وجود آمده است یا نه. مطالعات گذشته، نشان می‌داد، در کتاب‌هایی که در این سال‌ها انتشار یافته بودند، با کتاب‌هایی که قبل از سال ۱۹۷۲ چاپ شده بودند، زنان غالباً در نقش خانه‌داری دیده می‌شدند و این، با نقش واقعی آنان در اجتماع همانند نبود. در این تحقیق، ۱۵۴ کتاب - که توسط ۹۴ نویسنده نوشته شده بودند - به طور تصادفی از بین کتاب‌هایی که بین سال‌های ۱۹۷۲ - ۱۹۷۴ انتشار یافته بودند، انتخاب شد. نتایج نشان می‌داد، در تعدادی از آنان، اصلاً زنی وجود نداشت؛ این بدان معناست که برای نویسندگان، نوشتن داستان‌هایی بدون حضور زن، آسانتر است. هم‌چنین باید اضافه کرد که برای زنان، مشاغل محدودی در نظر گرفته شده بود و فعالیت‌های تفریحی زنان هم محدود بود. در هنگام انجام این فعالیت‌ها، زنان اکثراً غیر فعال و آرام بودند. این تحقیق نشان می‌داد، هر چند پیشرفت نسبتاً خوبی در این کتاب‌ها، در مقایسه با کتاب‌های قبلی به وجود آمده بود؛ ولی باز هم تصاویر زنان با نقش واقعی آنان در جامعه مطابقت نداشت (Swing & Naples, 1975:75).

تحقیقی دیگر توسط معصومه باقری خانگاہ (۱۳۷۳)، تحت عنوان بررسی تطبیقی محتوای مجله کیهان بچه‌ها در نیمه دوم سال‌های ۱۳۵۵ و ۱۳۶۵، صورت گرفته است. در این تحقیق سعی شده، نقاط ضعف و قوت کیهان بچه‌ها در این دو سال، بررسی شود. یکی از یافته‌های مهم این تحقیق، این است که ۹۵ درصد دست‌اندرکاران کیهان بچه‌ها مرد بوده‌اند؛ هم‌چنین، منظور از کلمه بچه‌ها، بیش‌تر پسران بوده و مطالب برای آنان تهیه شده است (باقری خانگاہ، ۱۳۷۳: ۸۱).

در تحقیق دیگری که توسط مهرانگیز صمدی در سال ۱۳۴۸، تحت عنوان دشواری‌های مجلات کودکان و نوجوانان در ایران صورت گرفته است، به محتویات یک شماره از مجله کیهان بچه‌ها علاوه بر مجلات دیگر، اشاره شده است (شعاری‌نژاد، ۱۳۴۷: ۱۷).

با توجه به این که، یکی از پر بازدیدترین مجله‌ها نزد بچه‌های ایرانی، کیهان بچه‌هاست و از آن جایی که، الگوپذیری در این سنین، شکل می‌گیرد و عدم توجه به الگوپذیری در بخش تصاویر مجلات، موجب می‌شود بسیاری از قالب‌های غربی و بیگانه جایگزین فرهنگ ایرانی شود، باید سعی شود که، دیدگاه فرزند ایرانی نسبت به قومیت، نژاد و مذهب تقویت شود؛ بنابراین، این پژوهش، گامی مثبت در جهت ارج‌گذاری به تصویر زن، با توجه به معیارهای ایرانی - اسلامی است.

هدف پژوهش

هدف این پژوهش، کمک به حفظ، نگهداری، انتقال عوامل و عناصر بصری فرهنگ جامعه و انتقال سریع و آسان مفاهیم و معانی به مخاطب کم تجربه‌ای چون کودکان، ایجاد جذابیت بیش‌تر در تصاویر مجله برای مخاطب کم سن و کم حوصله نوجوان، بالا بردن سواد بصری مخاطب، ارتقا و بهبود سطح تصویرگری، ترویج و گسترش هویت ایرانی و روشن شدن جایگاه و منزلت زن می‌باشد.

روش تحقیق

برای گردآوری داده‌ها، از دو شیوه اسنادی - کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا استفاده شده است؛ در این پژوهش، تمامی شماره‌های چاپ شده مجله کیهان بچه‌ها، از سال ۶۰ - ۸۹، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. روش نمونه‌گیری این پژوهش، هدفمند است. در این روش، پژوهشگر تلاش می‌کند تا بر اساس قضاوت و نظر کارشناسی خود، نمونه‌ای را انتخاب کند که تا حد امکان، ویژگی‌های جامعه واقعی را داشته باشد.

روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

داده‌های این پژوهش، در مجموع از نوع کیفی و کمی بوده و با مقیاس اسمی و نسبی، سنجیده شده است و از روش‌های آمار توصیفی و استنباطی برای تجزیه و تحلیل داده‌ها استفاده شده است؛ برای درک بهتر قسمت توصیفی در این بخش، به تعریف و توضیح پاره‌ای از پارامترها - که در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته - پرداخته شده است.

نقش زن در زندگی

زن به دلیل نقش خاصی که در دستگاه خلقت بر عهده دارد، به سرمایه‌های درونی بس گران‌بهایی مجهز است که جامعه بشری در رشد خود، نیازمند این ارزش‌ها است. یکی از این سرمایه‌های درونی، عاطفه است که در طول تاریخ و در تمامی اجتماعات، نمودهای بسیار شکوهمندی داشته است (ناهد، ۱۳۶۹: ۵۵). این میل درونی اگر چه در همه انسان‌ها، کم و بیش وجود دارد، اما بهره زن، از این عطیه الهی بیش‌تر است. این میل مقدس از یک سو، زن را برای همه نوع فداکاری جهت زندگی و همسر آماده می‌کند و همچون شمع فروزانی محفل خانواده را روشن می‌سازد؛ از سویی دیگر، زحمات طاقت فرسای پرورش نسلی را بر عهده دارد. به بیان دیگر، جامعه سالم، نیازمند داشتن خانواده‌های سالم است و سعادت و سلامت هر جامعه در خانواده‌ها پی‌ریزی می‌شود و شمع فروزان محفل خانواده زن است. زنان که با آکنده ساختن کانون خانواده از انس و صفا و الفت، می‌توانند فضای فکری، فرهنگی، دینی و گفتگوهای سیاسی و اجتماعی را نورانی کنند و عملاً درس مهر و صفا و از خود گذشتگی را از طریق فرزندان و همسران خویش به آیندگان بیاموزند. هم‌چنین زن در تنظیم صحیح اقتصاد خانواده، می‌تواند تأثیر به‌سزایی داشته باشد و با تدبیر برنامه‌ریزی عاقلانه، مرد را در تأمین هزینه و مخارج زندگی یاری رساند و به این وسیله الگوی مناسبی برای فرزندان خود باشد (مقصودی، ۱۳۸۰: ۴۱-۵۵).

تصویر زن در ادبیات کودک

در این قسمت، انعکاس چهره زن در آثار تصویرگران کتاب و مجلات کودک مورد نظر است. جامعه‌پذیری جنسیتی، عمدتاً در دوران کودکی و سنین مدرسه شکل می‌گیرد و به تدریج در ذهن و رفتارهای اجتماعی درونی متبلور می‌شود و جامعه همواره سعی دارند، نقش‌های اجتماعی را به کودکان بیاموزند. در این بین، کتاب‌ها و مجلات داستانی، با ارائه این نقش‌ها در قالب قصه به کمک آن‌ها می‌آیند و قالب‌های رفتاری هر جنس را ارائه می‌دهند.

از آنجا که، کودک دامنه لغات خود را از طریق کتاب گسترش می‌دهد و نقش‌ها و روابط اجتماعی را فرا می‌گیرد، لذا نحوه معرفی نقش‌های زن و مرد در این کتاب‌ها، از اهمیت خاصی برخوردار است؛ چرا که کودک از طریق خواندن این کتاب‌ها می‌آموزد که چه اعمالی مردانه و چه اعمالی زنانه هستند و چگونه باید

نقش خود را به عنوان یک زن یا مرد در جامعه ایفا کند.

نتایج پژوهش‌های پیشین، نشان داده است، گرچه آمارهای شغلی نشان می‌دهند که نقش‌های زنان در جامعه فعلی، محدود به نقش‌های خانگی نیست و برخی از زنان دارای نقش‌های اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی هستند، اما در کتاب‌های داستانی کودکان، زنان غالباً در نقش‌های عادی اجتماعی از نوع کلیشه‌ای و سنتی ظاهر می‌شوند. ویژگی‌های شخصیتی این نقش‌ها، عبارتند از: مادری، کدبانوگری، معلمی، پرستاری و ... ویژگی‌های اخلاقی متناسب با این نقش‌ها نیز در ادبیات و کتاب‌های داستانی کودکان این‌گونه بیان شده است: نازک‌دل و سست‌رای، ناقص عقل، دلبر و زیبا، بی وفا و خائن، منفعل در تصمیم‌گیری، فاقد ابتکار و نوآوری، موجودی جهت‌ارضای جنسی مردان، فردی خرافاتی، عقب افتاده و ...

هویت ایرانی

هویت در لغت‌نامه دهخدا، «تشخص» معنا شده است و تشخص به مفهوم برخورداری از مجموعه ویژگی‌ها و خصوصیات متمایز از دیگران است که موجب شناسایی و تمایز فرد از فرد، گروه از گروه و یا اهلیتی از اهلیت دیگر می‌شود، در صورتی که کلیه اعضاء یک گروه و یا اهلیت را همانند نمایند (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۴). هویت عبارت است از: مجموعه خصایصی که شخص یا احساس درونی را تعیین می‌کند. احساس هویت از مجموعه متفاوت احساس‌ها ترکیب می‌شود، مانند احساس وحدت، همسازی، تعلق، ارزش، استقلال و اعتماد سازمان یافته برمحور اراده موجود (شیخاوندی، ۱۳۸۰: ۹). در بین تعاریفی که بیان شد، می‌توان دو عنصر مهم و مشترک را به‌روشنی ملاحظه کرد؛ یکی مساله همانندی افراد، بدین معنا که هویت باعث می‌شود که افراد براساس یک‌سری ویژگی‌ها و شرایط خاص، خود را نزدیک به هم ببینند و در واقع، نوعی احساس همدلی و وحدت داشته باشند. دوم، واژه تمایز به این معنا که هر هویتی با تمایز از سایر هویت‌هاست که شناخته می‌شود؛ و تنها به افراد خاصی که در درون حوزه آن قرار دارند، اطلاق می‌شود و به عبارتی، مانع ورود اغیار می‌شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۵). هویت یا پرسش از کیستی، از نگرش‌های فرهنگی زاده می‌شود و مهم‌ترین دغدغه بشر است که جایگاه انسان را در هستی، نشان می‌دهد (مونسی‌سرخه، ۱۳۹۶: ۱۰۷). از

دیدگاه احمد اشرف، مفهوم تاریخی هویت ایرانی در نهضت‌های قومی، سیاسی و دینی دوران ساسانیان، شکل گرفت و در دوران اسلامی، با فراز و نشیب‌هایی پایدار ماند و در عصر صفوی، تولدی دیگر یافت و در عصر جدید به صورت هویت ملی ایران متجلی شد (اشرف، ۱۳۷۸: ۲۴). هویت ایرانی به علت موقعیت خاص جغرافیائی از سه حوزه تمدنی ایرانی، اسلامی و غربی، تأثیر پذیرفته است. به گفته بروجردی، استراتژی روشنفکران ایرانی، استراتژی اختلاط و پیوند این سه گفتمان در اشکال گوناگون و شکل دادن به هویت ترکیبی بوده است. ولی تاکنون، اغلب نویسندگان ایرانی، در بازشناسی هویت ایرانی نقاط ضعف عمده‌ای داشته‌اند؛ زیرا اولاً، اغلب ادیب بودند، نه مورخ، لذا، هر چند نوشته‌هایشان نشر شیوا و ادیبانه دارد، ولی فاقد ضوابط علم تاریخ نگاری است. برای مثال، فاقد زیرنویس است و مطالب ارائه شده، مستند نیستند؛ ثانیاً، با نگاه ایدئولوژیکی و عدم برخورد انتقادی با میراث فرهنگی جامعه نگریسته شده و اغلب با جریانات خاص سیاسی، همراه بوده است؛ ثالثاً، با تکیه بر زبان فارسی، به عنوان رکن اصلی و تعیین کننده هویت، همراه بوده و سایر عناصر، نادیده گرفته شده است. برای مثال، فخرالدین شادمان ه بر این باور بود که هویت ایرانی، صرفاً براساس زبان شناخته می‌شود (بروجردی، ۱۳۷۹: ۱۹).

درباره عناصر هویت‌ساز جامعه ایرانی، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. برخی از محققان، «زبان فارسی» و برخی دیگر «تاریخ» را بنیادی‌ترین مؤلفه هویت ایرانی می‌دانند. عده ای دیگر، بر عنصر «دین» به طور عام و «مذهب تشیع» به طور خاص، تأکید کرده‌اند. بسیاری نیز به تأثیر «تجدد» و نوگرایی در شکل‌گیری هویت امروز ایرانیان، اشاره کرده‌اند که با الگوپذیری از فرهنگ و تمدن غرب، همراه است. در برآیندی کلی، می‌توان گفت، همه این عوامل در شکل‌گیری هویت ایرانی، درخور توجه هستند؛ اگرچه نقش و کارکردی یکسان ندارند و با مؤلفه‌های عام‌تری چون ارزش‌های انسانی و اجتماعی نیز پیوند دارند. خصلت‌ها و ارزش‌های انسانی و هنجارهای اجتماعی، فارغ از تمایزهای گروهی و قومی، در سرشت همه جوامع انسانی وجود دارند. مؤلفه‌های هویت ایرانی در بسترها و زمینه‌های مختلفی، چون «رفتارهای فردی و اجتماعی»، «آثار ادبی» و «آثار هنری و میراث فرهنگی»، خود را نشان می‌دهند. برای مثال، از طریق مطالعات علوم اجتماعی و انسانی، مانند اقتصاد،

مدیریت، علوم اجتماعی، علوم سیاسی، روانشناسی و علوم تربیتی، فلسفه، الهیات، اخلاق و عرفان، می‌توان به مباحث بنیادی، چون عوامل بحران‌ساز در هویت ملی، تهدید هویت ملی در فرایند جهانی شدن، ایستایی و پویایی هویت ایرانی در بستر تعامل‌ها و چندگانگی هویت‌ها پرداخت. علاوه بر این، توسعه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کشور، نیازمند الگوهایی است که باید از خلال مطالعات علوم اجتماعی و انسانی و با رویکرد به مسائل هویتی انجام شود؛ مانند تبیین الگوی ایرانی در تعلیم و تربیت، الگوسازی برای تقویت رسانه‌های ملی با استفاده از منابع ملی و دینی، تبیین جایگاه ایران در فرایند جهانی شدن، تبیین الگوهای خودباوری و خوداتکایی ملی، الگوسازی برای تأمین تضمین سلامت ذهن و روان جامعه و تقویت اقتدار ملی با تکیه بر هویت ملی (حسینی مؤخر و حیاتی، ۱۳۸۶: ۸).

با توجه به تعریف فوق از هویت ملی ایرانی، به دنبال مؤلفه‌های هویت ملی ایرانیان در زمان حاضر می‌رویم. این مؤلفه‌ها به ما کمک می‌کنند تا عناصر اصلی احساس مشترک داشتن ایرانیان را بشناسیم و برای افزایش انسجام اجتماعی به تقویت آنان بپردازیم.

مؤلفه‌های هویت ملی ایرانیان

رکن‌های مورد بررسی در این مجله - که نشان دهنده هویت ملی ایرانیان هستند - عبارتند از: جغرافیا، عوامل محیطی، اسلام، اجزای چهره، لباس، نقش مایه و رنگ. (۱) جغرافیا: ارضای حس تعلق داشتن به سرزمین سیاسی و هویت ملی ویژه، زیربنای انگیزه معنوی اصلی در اندیشه هر انسان است. هنگامی که حس تعلق به سرزمین سیاسی ارضا شود، نیاز انسان به داشتن «هویت» خودنمایی می‌کند.

(۲) دین اسلام: در مطالعه هویت ملی ایرانی، هرگز نمی‌توان از نقش دین و مذهب غافل بود و باید آن را به‌عنوان عامل مهم «همبستگی اجتماعی» و در نتیجه «هویت جامعه ایرانی» و به‌عبارتی «هویت ملی» به‌شمار آورد.

(۳) اجزای چهره

(الف) فرم پیشانی: مردم آریایی اغلب دارای پیشانی صاف و تخت هستند. هرچه پیشانی صاف‌تر و شیب کم‌تری داشته باشد، بهتر است. ارتفاع پیشانی آریاییان، بین ۳ - ۷ سانتی‌متر، متغیر است؛ در زنان این پیشانی، کاملاً به صورت عمودی می‌باشد.

(ب) فرم ابروها: فاصله دو ابرو در آریاییان کم است؛ در

برخی موارد، ابروها با موهایی بهم پیوند می‌خورند؛ به طوری که در هیچ نژاد دیگری، ابروها به این صورت بهم نزدیک نیست. ابروها معمولاً از دو طرف تا گوشه چشم امتداد می‌یابد؛ فرم قوس ابرو هم نه زیاد صاف است و نه زیاد قوس‌دار؛ هم‌چنین، ابرو کشیده‌تر و پر پشت‌تر از نژادهای دیگر است.

پ) فرم چینش دندان‌ها: دندان‌های ردیف بالا در این نژاد، تقریباً به صورت عمودی است. فروفتگی فک بالایی به طرف داخل، یا برآمدگی فک بالایی به طرف بیرون - که رویش دندان‌ها به صورت کج و شیب‌دار خواهد بود - متعلق به نژاد آریایی نیست. عمود بودن دندان‌های ردیف بالا با بلند کردن لب بالایی، کاملاً مشخص است.

ت) هم‌راستا بودن پیشانی و چانه: صورت نژاد آریایی، از نیم‌رخ صاف، و چانه، اغلب در راستای پیشانی قرار دارد؛ یعنی شیب صورت از نیم‌رخ کم است. به طوری که، پیشانی و چانه از نیم‌رخ، تقریباً به صورت یک خط عمود به نظر می‌رسند؛ هم‌چنین، گونه‌ها برآمدگی چندانی ندارند. داشتن صورتی شیب‌دار از نیم‌رخ، به طوری که، پیشانی خیلی زیاد شیب‌دار باشد و یا چانه، از پیشانی جلوتر و گونه‌های برآمده و با بیرون‌زدگی زیاد، متعلق به نژاد آریایی نیست.

ج) فرم بینی از روبه‌رو و نیم‌رخ: تناسبی بین طول چشم و عرض بینی در آریاییان وجود دارد؛ بینی در این نژاد از روبه‌رو، معمولاً از طول چشم بیش‌تر نمی‌شود و هم‌چنین عرض بینی از روبه‌رو معمولاً با ارتفاع بینی یکسان است. بینی، دقیقاً از زیر ابرو شروع می‌شود، و همانند کوهی، فضای دو چشم را از هم جدا می‌کند؛ هم‌چنین، استخوان بینی - که در بین دو چشم قرار دارد - با لمس بینی، کاملاً احساس می‌شود؛ در نژادهای دیگر، خیلی کوچک‌تر از نژاد آریایی است. در برخی از آریاییان، استخوان بینی آن‌قدر بزرگ شده است که، بینی به صورت نوک‌عقابی (غوزدار) در آمده است. بینی‌های بزرگ هم در این نژاد، دیده می‌شود که تمام ویژگی‌های ذکر شده را دارند؛ در ایران کنونی، سه نوع بینی معمول است؛ بینی نوک‌عقابی شکسته - که مخصوص پارس‌ها است - بینی نوک‌عقابی کم‌انی - که در مادها دیده می‌شود - و بینی بدون غوز و ساده، که پارت‌ها دارای این نوع بینی هستند.

چ) فرم چشم‌ها: چشم‌ها در نژاد آریایی، به خاطر جلوآمدگی پیشانی به نظر می‌رسد که در یک گود افتادگی قرار دارد؛ یعنی چشم‌ها عقب‌تر از سایر نژادهاست؛ فاصله بین چشم‌ها در این نژاد، خیلی کم

است و مردمک و عنیبه چشم، با دورنگ پررنگ و کم‌رنگ، کاملاً از هم جدا و قابل تفکیک هستند. رنگ چشم‌ها با توجه به شرایط محیطی و گرما و سرمای هوا از مشکی، میشی تا سبز و آبی و توسی متغیر است.

ح) فرم لب‌ها: لب آریاییان، معمولاً گوشتی و نسبتاً کلفت است؛ اما لب‌های کشیده و نیمه نازک نیز در این نژاد، دیده می‌شود؛ لب‌ها، در این نژاد هرچه قدر هم نازک باشند، کلفتی لب بالا از روبه‌رو و نیم‌رخ، کاملاً مشخص است.

خ) فرم چانه: چانه، در نژاد آریایی، تقریباً هم‌راستای پیشانی است؛ یعنی از نیم‌رخ، هم‌راستای پیشانی به نظر می‌رسد؛ چانه‌های خیلی کوچک و یا چانه‌های خیلی بزرگ - که به مقدار قابل توجهی از پیشانی جلوتر باشد - مربوط به نژاد آریایی نیستند.

۴) لباس: به‌مثابه هویت فرد است؛ پوشاک نیز به‌عنوان بخشی از فرهنگ، در بحث هویت معنا پیدا می‌کند. از دیدگاه تاریخ اجتماعی، لباس به‌عنوان یک مؤلفه، موقعیت قومی و فرهنگی را نشان می‌دهد و به‌مثابه نشانه‌ای پررمز و راز است. سه مؤلفه فرم رنگ و پوشیدگی، برای شناسایی لباس‌های ایرانی به کار می‌رود.

۵) نقش مایه: مایه اصلی و بارز در هر اثر هنری است. نقش مایه‌ها، عناصر یا ترکیبی از عناصر بصری‌اند، که در ترکیب‌بندی‌ها (کمپوزیسیون) تکرار می‌شوند، و در بیان هنرمند، برجستگی و ویژگی دارند. نقش مایه، نه به معنای جزئی از کل، بلکه به معنای کل به جزء رسیدن است؛ جزئی که تمام صفات و خصوصیات کل را دارد. هنر نقاشی - خط، ریشه تاریخی دارد؛ نقش مایه، می‌تواند الهام‌بخش هنرمندان باشد.

۶) رنگ: بخشی از هویت ایرانی است؛ رنگ‌ها به‌خودی‌خود سبب هویت بخشی هستند. ضمن این‌که، با استفاده از رنگ و تنوع آن، می‌توان قسمتی از ویژگی‌های نامتناسب با فرهنگ ایرانی را حذف کرد (افروغ، ۱۳۸۷: ۱۸).

تجزیه و تحلیل نقش زن در تصاویر دهه ۶۰ مجله کیهان بچه‌ها

تحلیل بصری

تکنیک

این نمونه، با شیوه سایه‌پردازی مداد رنگی کار شده است. در این شیوه، خط‌هایی که با مداد رنگی رسم

می‌شوند، کاملاً برهم نهاده و محو می‌شوند، تا رنگ‌آمیزی اثر پیوسته شود. به این ترتیب، سایه-روشن، درجات تیرگی-روشنایی و حجم‌ها شکل می‌گیرند. در اینجا، این تکنیک، هم ضعیف اجرا شده و هم کمکی به نشان دادن هویت زن نکرده است.



تصویر ۱- نان داغ، مجله کیهان بچه‌ها سال ۱۳۶۲، ش.

رنگ

آب و هوای جامعه شهری یا روستایی در انتخاب رنگ‌ها نقش دارند؛ رنگ‌ها در جامعه روستایی، معمولاً از طبیعت و محیط اطراف، الهام گرفته می‌شوند که پراورزی و زنده و برانگیزاننده هیجان هستند. در این نمونه، هم‌رنگ لباس زن تصویر شده، به رنگ قرمز است و قرمز، همیشه تأثیرگذارتر است و حرف اول را می‌زند، هم برجسته‌تر و نزدیک‌تر دیده می‌شود و به بیننده چشمک می‌زند.

لباس

تصویرگر، از یک پیرهن بلند قرمز و یک روسری، برای پوشش زن بهره برده است؛ در صورتی که نانوای بهتر است، از لباس کار، سربند مناسب و تمیز و ترجیحاً به رنگ سفید از جنس کتان یا پنبه و نخ استفاده کند. عدم استفاده از لباس تنگ، سنگین، تیره و نایلونی توصیه می‌شود.

پیشنهاد تصویری

یک تصویرگر، می‌تواند از راه‌های زیر، به نشان دادن پوشاک یک زن روستایی ایرانی کمک کند: ۱- با طرح نقوش هندسی که زیباترین و ساده‌ترین نقوش تزیینی در پوشاک ایرانی هستند. این طرح‌ها به صورت چهارخانه‌ای، در بافت منسوجات مشاهده می‌شود؛ ۲- با استفاده از طرح‌های مدالی، سطح پارچه را با بیضی یا دایره‌هایی - که به صورت متوالی نقش شده‌اند - بپوشاند؛ ۳- با به کار بردن طرح تکه‌های رنگی که از ابتدایی‌ترین روش‌های تزیین لباس است؛ ۴- با تصویر کردن انواع مهره، سکه، پولک و نوارهای پارچه‌ای برای تزیین لباس؛ ۵- با استفاده از انواع منگوله‌ها و متصل کردن آن‌ها به لبه روسری یا یقه لباس که جزو تزیینات پوشاک سنتی زنان است. ۶- با استفاده از طرح‌های استیلیزه، این طرح‌ها را می‌توان از گل‌ها و گیاهان اقتباس کرد و متناسب با ذوق و سلیقه مردم هر منطقه، طراحی کرد.

نقش زن

در تصویرسازی زنی را می‌بینیم که بدون توجه به حرارت داغ، به کار خود می‌پردازد؛ این عشق، فقط

ترکیب‌بندی

یک ترکیب‌بندی خوب، در پی پویایی بخشیدن به تصویر است، که با کمک رنگ، فرم و وزن، می‌توان آن را عینیت بخشید. اگر تصویر زن، با حاکمیت رنگ‌های گرم و هم خانواده همراه باشد، هارمونی و ترکیب مناسبی ایجاد می‌شود. در تصویر زن، وسعت سطوح فرم‌ها و نسبت آن‌ها به یکدیگر، استحکام کمپوزیسیون و بازتاب‌های مثبت بصری حفظ نشده است. اگر تصویر را به سه قسمت تقسیم کنیم، زن، در خط یک سوم عمودی قرار می‌گیرد.

زاویه دید

در این نمونه، زاویه دید از نیم‌رخ است.

حجم یا سطح

تصویرگر، سعی کرده از طریق سایه‌روشن، کمی به سوژه حجم بخشد، اما موفق نبوده است.

ریتم

ریتم مورب در لباس و خطوط پیکره مشهود است.

فضا

فضاهای روشن و کنتراست آن، با بخش‌های تیره، که تصویر زن جزو آن است، دقیق و اصولی نیست؛ باید کار، دارای تنفس بصری باشد.

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

اجزای چهره

سیمای زن، ناخوشایند است. چهره در حالت نیم‌رخ،

می‌تواند عشقی باشد که بر تمام مصیبت‌ها غالب است، عشق مادرانه... مشکلات زندگی‌اش را به‌خوبی حل می‌کند و برای این‌که هیچ‌وقت، محتاج دیگران نشود، این شغل را برگزیده است. این زن روستایی، از طبقه فرودست است، که سطح رفاه‌مندی و توان اقتصادی چندان مناسبی ندارد. ناوایی از مشاغلی است که به ایستادن‌های طولانی نیاز دارد؛ با خطرات و انواع سوختگی - هنگام کار با تنور - همراه است؛ از این‌رو، بیش‌تر کاری مردانه است؛ در تصویر، این شغل برای یک زن در نظر گرفته‌شده، چیزی که ما کم‌تر در تصویرسازی‌های زنانه شاهد آن بودیم. زن روستایی، برای شوهرش نان می‌پزد؛ اما در شهر، معمولاً شوهر برای زنش از ناوایی نان می‌خرد. دختران روستایی، به مدارس روستا می‌روند و به تحصیلات پیشرفته شهری دسترسی ندارند؛ به همین علت، نمی‌توانند از نظر تکنولوژی و پیشرفت همپای آن‌ها جلو بیایند و بیش‌تر به خانه‌داری بسنده می‌کنند. این تصویر هم یک زن خانه‌دار را نمایش می‌دهد که در حال دست‌وپنجه نرم کردن با روزمرگی است. این نوع نگاه، زن خانه‌دار را موجودی منفعل، دارای حداقل دانش و توانایی، دور از جامعه و بی‌تأثیر در وقایع مهم اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشور و جهان، ارزیابی می‌کند. زنان روستایی، اغلب به اطلاعات و اقدامات سنتی خوداتکا می‌کنند. ارزش کار زنان در روستاها، نه تنها از کار خدماتی مردان کم‌تر نیست، بلکه در بسیاری از موارد بیش‌تر است. کار این زنان، مشکل‌تر از کارهای خدماتی زن شهری است، در کارهای خدماتی زن شهری چه در خانه و چه در خارج آن - در مقایسه با زنان روستایی، از وسایلی استفاده می‌کنند که زحمت کار آن‌ها را کم‌تر می‌سازد.



تصویر شماره ۲- سکوت، مجله کیهان بچه‌ها سال ۱۳۶۵ ه.ش.

تحلیل بصری تکنیک

تصویرگر، به‌صورت خطی کاراکترهای خود را رسم

کرده است. هنرمند، خط را به‌عنوان عنصری قاطع در بیان احساس خود برگزیده است؛ اما او می‌توانست با تأکید بر ریتم و آهنگ خطی در بعضی از نقاط تصویر، به حالات بیانی زن بیش‌تر بپردازد.

ترکیب‌بندی

در قسمت سمت راست کادر، عناصر تجمع پیدا کرده و باعث سنگینی در این قسمت از کادر شده‌اند؛ تصویرگر، کادر را از قسمت عمودی به دو بخش تقسیم کرده است، سه کاراکتر را در سمت راست و دو کاراکتر را در بخش چپ تصویر، گنجانده است. ترکیب‌بندی دو پیکره زن در تصویر به‌صورت عمودی است.

پرسپکتیو زاویه دید

در این نمونه، زاویه دید از پشت سر است؛ برای رسیدن به پرسپکتیوی که سابقه در هویت ایرانی داشته باشد، تصویرگر می‌توانست شخصیت دختر را بزرگ‌تر نمایش دهد و به‌نوعی از پرسپکتیو مقامی، برای شناساندن اصل از فرع استفاده کند.

حجم یا سطح

ایران، به هنر جهانی نوعی نقاشی عرضه نمود که دارای ویژگی منحصر به فردی می‌باشد. مثلاً در نگارگری ایران، حجم و سایه‌روشن وجود ندارد؛ این خصیصه، می‌تواند به نمایش هویت کمک کند؛ همان‌طور که در این تصویر، عناصر به‌صورت سطح ارائه شده‌اند.

ریتم

تصویرگر از ریتم یکنواخت نقوش بر روی لباس‌های زن‌ها استفاده کرده است. ریتم کلی فرم اندام و نقوش روی لباس، خطوط منحنی است؛ این ریتم، با شخصیت یک زن ایرانی - که دارای روح لطیفی است - سنخیت دارد.

فضا

هنرمند با کمک پلان بندی تأکید بر شخصیت‌های زن پرداخته است.

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

اجزای چهره

چهره‌ها از پشت ترسیم شده‌اند و این شیوه ترسیم، باعث شده فرصت مطالعه جغرافیای چهره، فراهم نگردد. هنرمند می‌توانست پرتنه‌هایی، با الهام از چهره‌های زن در نگارگری‌های ایرانی بیافریند؛ زیرا در

نگارگری، چهرها بیش تر سه رخ هستند و این تغییر در زاویه دید به بیان هویتی کمک می‌کند.

رنگ

این تصویر، از رنگ تپه‌ای است. در صورتی که ترکیب رنگ در طراحی اشکال هندسی، باعث جلوه بیش تر هنر ایرانی می‌شود و طراحی لباس‌های زنان روستایی را با استفاده از رنگ‌های شاد، متنوع و سنتی مناسب تر می‌نماید.

لباس

طراح، می‌توانست به جنس پارچه اشاره کند و یا طرح بته‌جقه را با ترمه ترکیب کند؛ برخلاف این تصور که گمان می‌شود، پوشش ایرانی اسلامی، فقط بر مساله حجاب تأکید دارد بر نوع و جنس پارچه (رنگ روشن، الیاف گیاهی) بیش تر تأکید دارد (مطهری، ۱۳۹۶: ۳۴).

طرح‌های کار شده روی لباس‌های این تصویرسازی، زمینه هندسی-اسلیمی و بته جقه را در خود دارد؛ بدین گونه، نقش‌هایی را که از نقوش اسلامی، ایده گرفته شده است، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند؛ تصویرگران می‌توانند به همین شیوه، برخی از نقوش اسلامی را -که درون خود انعطاف، حرکت و پویایی دارند- مانند خطوط اسلیمی -تصویر پرنده‌ها و حیوانات- با کمی تغییر و کارتونیزه شدن، به نقوش قابل کاربرد بر روی لباس تبدیل کنند؛ تا کودک از همان اول، چشمش به سمبل‌های ایرانی- اسلامی عادت کند؛ بچه‌هایمان از همان زمانی که چهار دست و پا بر روی فرش قدم می‌گذارند، با نقوش آشنا می‌شوند؛ مهم این است که این نقوش را بتوانیم، هدفمند به بچه آموزش دهیم.

پیشنهاد تصویری

می‌توان از ترکیب بندی، برای رسیدن به هویت ایرانی در این طرح، استفاده کرد. برای مثال، می‌توان ترکیب بندی قرینه را که در هنر ایرانی خیلی مهم است در این تصویر به کار برد تا ساختار کار، ایرانی باشد. وارد کردن عناصر ایرانی مثل نقش‌ها، در تصویرسازی یکی از رایج‌ترین برخوردها بوده که تصویرگر می‌توانسته انجام دهد؛ اما بهتر بود این نقوش، هماهنگ با نقوش پارچه‌های زنانه قومیت‌های ایرانی طراحی می‌شد. هم‌چنین باید خاطر نشان شود قد مطلوب و متوسط برای شخصیت زن ایرانی، مورد پذیرش است؛ بنابراین، می‌توان فیزیک بدنی و قد

را متناسب تر نشان داد. روی حالت‌ها و ژست‌های زن ایرانی هم باید تمرکز کرد؛ مثلاً حالات و ژست‌های زن سنتی، می‌بایست متفاوت از زن امروزی باشد.

نقش زن

این تصویر سازی، به نقش زن به عنوان مادر در نهاد خانواده پرداخته و مراقبت پایدار و با محبت مادر را در کنار فرزند دخترش، به نمایش گذاشته است. در اینجا نیز نقش زن، مادر دوراندیش است؛ در حالی که ظاهراً به اندازه پدر، فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن، برعهده دارد.

تجزیه و تحلیل نقش زن در تصاویر دهه ۷۰ مجله کیهان بچه‌ها



تصویر ۳- از دریا سلام، مجله کیهان بچه‌ها، سال ۱۳۷۴ ه.ش.

تحلیل بصری تکنیک

تصویرسازی با کمک مداد طراحی، صورت گرفته است. هویت زن ایرانی، یکی از بخش‌های مهمی است که باید در آثار هنری، بر آن تأکید شود و ارائه تکنیک به معرفی این هویت، کمک می‌کند. در اینجا، سادگی بیان و راحتی تکنیک، به هیچ وجه، به زیبایی و هویت تصویر کمک نمی‌کند. هم‌چنین خطوط توصیفی نیستند.

ترکیب‌بندی

در این تصویرسازی، از ترکیب‌بندی مثلث استفاده شده است. تصویر، نیازمند داشتن ظرافت فرم و ساختاری ماهرانه است.

زاویه دید

زاویه دید در این تصویر، نیم‌رخ می‌باشد.

حجم

کاراکتر به صورت خطی و سطح، نشان داده شده است.

ریتم

در این نمونه، از ریتم منحنی استفاده شده است که تحذب قوس‌ها به سمت پایین است؛ و سعی هنرمند، برای ایجاد یک ملودی هماهنگ، مشهود است.

فضا

در اثر ارائه شده، فضا برای یک کودک غریب می‌نماید. گسترش فضا از پایین به بالاست

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

اجزای چهره

اجزای چهره عام هستند. تصویرگر از یک نقطه و خط، برای چشم و ابرو استفاده کرده و حالت نیم‌رخ را برای چهره، در نظر گرفته است. تصویر بسیار ساده، طرح شده است. این چهره، هویت یک زن ایرانی را نشان نمی‌دهد. رنگ پوست افراد، بسیار متفاوت است. افرادی که پوست روشن دارند، معمولاً در مناطق شمالی، زندگی می‌کنند؛ تصویرگر می‌توانست با استفاده از این نکته، بر رنگ پوست تاکید کند. هم‌چنین الگوها و اشکال مختلف بینی در بین افراد مختلف و اقوام گوناگونی که در کشورمان زندگی می‌کنند، متفاوت است؛ این تفاوت، به تیره‌های گوناگون در ایران باز می‌گردد. در خطه شمالی کشور، فرم بینی کشیده و دارای طول بلند و برآمدگی پشت، به صورت استخوانی است؛ در تصویر مورد بحث، آناتومی بینی، به فرم بینی مردم شمال کشور نزدیک نیست.

لباس

در این نمونه، طراحی لباس منحصر به یک دامن گشاد و پیراهن مردانه در جهت تایید الگو حجاب شده است که هیچ کمکی به شخصیت کاراکتر نکرده است؛ چون طراحی لباس به خلق درست یک کاراکتر، کمک بزرگ و مستقیمی می‌کند. طراح، می‌توانست لباس‌های این

خانوم را طوری طراحی کند که با آداب و رسوم و ارزش‌های دینی، همخوانی داشته باشد و همگام با مد روز، رنگ‌ها و اشکال متنوعی را دارا باشد؛ لباس‌هایی که با ارزش‌های اسلامی تناسب دارد و یک دختر مسلمان، آن را روزانه می‌پوشد. فرم تزئینی کنار گذاشته شده و از طراحی خطی، برای حالت نشستن استفاده شده است.

رنگ

در این نمونه، اگر تصویرگر از رنگ بهره می‌برد، می‌توانست در نشان دادن هویت، به مقدار زیادی موفق باشد. چرا که داستان تصویرسازی در مورد دختری شمالی است. رنگ لباس زنان خطه شمال کشور، از جمله جذابیت‌های بومی است که تنوع رنگ‌ها، جلوه خاصی به لباس محلی زنان بخشیده است. رنگ لباس آن‌ها، طوری انتخاب شده که تضاد شدیدی با رنگ محیط داشته باشد و از فاصله دور هم در معرض دید باشد.



تصویر ۴- چوب معلم، مجله کیهان بچه‌ها سال ۱۳۷۹ ه.ش.

پیشنهاد تصویری

می‌توان با خلاصه‌گویی و به‌کار بردن رنگ‌های شاد، این امکان را برای کودک به وجود آورد که به فرم‌ها و فضاها و حسن روایی داستان توجه بیش‌تری نشان دهد. برخورد هنر ایرانی با فضای پر و خالی، با برخورد غیر ایرانی خیلی فرق می‌کند؛ مثلاً فضای ما در هنر ایرانی، یا پر است یا خالی؛ به‌عنوان مثال، فرش‌های

ایرانی که پر از المان هستند و جای خالی ندارند، یا سفالینه‌ها که فضای خالی آن‌ها زیاد است؛ این‌ها همه، آن چیزهایی است که تصویرساز باید سعی کند، وارد کار کند. در این تصویر، تغییر در آناتومی زن، اجزای چهره و لباس، می‌توانست نقش مهمی در نشان دادن هویت داشته باشد.

نقش زن

نقش دختر، در این تصویرسازی در نظر گرفته شده است. نویسنده زن را از نظر اقتصادی و عاطفی وابسته به مرد می‌داند. در قصه‌ها، زنان در مناسبات زناشویی و عاطفی، به مراتب از مردان آسیب پذیرترند.

تحلیل بصری

تکنیک

گواش و خودنویس است.

زاویه دید و پرسپکتیو

زاویه دید، سه‌رخ می‌باشد.

ترکیب بندی

گاهی در ترکیب‌بندی یک اثر، عنصری از نظر وسعت سطح، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. در مواردی، حتی تغییر رنگ آن نیز وضعیت بصری تصویر را عوض می‌کند؛ در تصویر زن، بخش بزرگی به رنگ صورتی اجرا شده است که در کمپوزیسیون کلی فیگور، تاثیر بسیاری دارد؛ بنابراین، حذف این قسمت، منجر به از بین رفتن انرژی فعال آن می‌شود و این گونه وحدت و یک‌پارچگی اثر حفظ می‌شود.

ریتم

ریتم حاکم بر پیکره زن، ریتم عمودی است؛ اما ریتم افقی، در مانتو و ریتم منحنی، در سر شخصیت نیز استفاده شده است. اگر هنرمند در تصرف اندازه، زاویه و فواصل خطوط موفق بود، می‌توانست در رفع خستگی چشم مخاطب، موثر باشد.

حجم یا سطح

تصویر سازی به صورت سطح است.

فضا

در فرایند زیبایی، همه اجزا با هم متحد هستند؛ ولی در اینجا معلوم نیست، چرا لباس‌های زن، این‌گونه از هم تفکیک شده‌اند. در فضای اثر، باید نوعی هم‌جوشی و هم‌نوایی از لحاظ ظاهر و معنا وجود داشته باشد.

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

اجزای چهره

یک تصویرگر، باید بتواند با استفاده از حالت چشم و پلک، ابرو و دهان، حالت‌های مختلف، مثل غم و شادی را نشان دهد؛ در اینجا، ابروها به هم نزدیک شده و سمت پایین گرایش پیدا کرده‌اند؛ نوع طراحی لب و حالت مردمک چشم‌ها، عصبانی بودن این زن را نشان می‌دهند؛ هیچ عنصری در چهره وجود ندارد که آن را ایرانی قلمداد کند.

لباس

تصویرگر از روسری، ژاکت آبی، مانتو مشکی و کفش صورتی برای پوشاندن کاراکتر مورد نظر استفاده کرده است. این تصویر، وضعیت ظاهری یک معلم را در پوشش اسلامی نشان می‌دهد؛ موضوع پوشش و حرفه، هر چند ساده به نظر می‌رسد؛ اما در واقع چنین نیست. دانش‌آموزان در مورد لباس معلمان خود، دقت و موشکافی خاصی دارند؛ اگر معلمی، ظاهر ژولیده و نامرتب داشته باشد، از او تاثیر نمی‌پذیرند؛ اما آراستگی، می‌تواند در جذب دانش آموز تاثیر داشته باشد؛ بنابراین، وقتی بحث درباره پوشش است، یک تصویرگر، باید به دو عامل توجه کند: یکی، رنگ و دیگری، مدل لباس. رنگ‌ها در ساختار مدرسه، جایگاه خاص خود را دارند رنگ‌ها، باید نوازشگر چشمان دانش‌آموزان باشند. در این نمونه، تصویرگر در عامل اول، از انرژی رنگ‌ها، درست بهره نگرفته است. در عامل دوم، تصویرگر، تقریباً به سنت و عرف کشور بر مبنای مسائل شرعی و اسلامی توجه کرده است؛ در مدل لباس، از مانتو استفاده نکرده است؛ این مساله، ضربه‌ای به کار نمی‌زند؛ چون مانتو، نه یک لباس ملی، بلکه نوعی لباس فرم است، که خانم‌ها، براساس عرف اجتماعی به تن می‌کنند. لباس ملی، باید از نظر رنگ و طرح، متنوع و متناسب با نیاز افراد جامعه باشد و به هیچ عنوان، نباید با یونیفرم‌های متحدالشکل یکسان گرفته شود.

پیشنهاد تصویری

می‌توان از تکنیک‌های مناسبی برای القاء احساس بصری خشونت استفاده کرد؛ هم‌چنین می‌توان پیکره زن را با جامه‌های خوش حالت زنانه آراست و از این راه، تناسبی خوب برقرار ساخت؛ می‌توان خطوط سیال و ظریف، رنگ‌های متنوع، زنده، زنانه و سمبلیک را به کار گرفت.

رنگ

سوژه اصلی در مرکز کادر، بر جذابیت تصویر، افزوده است و بر تمرکز چشم به این نقطه، تاکید می‌کند. در این تصویر، اگر ضلع عمودی را به سه قسمت تقسیم کنیم، عنصر فرشته آب و گل بر روی این خطوط واقع می‌شوند؛ بنابراین، هنرمند به‌طور پنهان، بیننده را وادار می‌کند، نگاه خود را به این مناطق ببرد.

زاویه دید

زاویه دید، سه رخ و نیم رخ می‌باشد.

حجم یا سطح

کاراکتر، به‌صورت سطح، به نمایش در آمده است.

ریتم

در این نمونه، از ریتم خطوط منحنی استفاده شده است؛ ریتم، می‌تواند روح تاریخی و فرهنگی را به ذهن مخاطب تزریق کند. عناصر مشترک-هم به‌لحاظ فرمی و هم به‌لحاظ محتوایی- درتصویرسازی، نوعی ذائقه زیباشناسی را به وجود می‌آورد که هنر یک فرهنگ را از هنر فرهنگ‌های دیگر جدا می‌کند.

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

اجزای چهره

زن تصویر شده، دارای چشم و ابرو مشکی است؛ بینی بلند و کشیده است؛ موها با فرق وسط و بلند هستند. در مورد تصویرگری چهره هریک از اشخاص دینی و قدیس‌ها - که تصویر کردن چهره آن‌ها، یا دارای حرمت است و یا حساسیت‌هایی در مورد آن وجود دارد- تصویرگر، ابتدا باید شناخت جامعی از وضعیت ظاهری، چهره، نوع پوشش داشته باشد و با توجه به ویژگی‌های مطرح شده، به تصویرگری چهره بپردازد.

رنگ

رنگ لباس فرشته با رنگ فرشته در نگارگری ایرانی، هماهنگی دارد. تضاد تیرگی و روشنی در رنگ مو و لباس، وجود دارد. زلالی، پاکی و خلوص را می‌توان به‌واسطه رنگ آبی، به‌وجود آورد؛ آبی با روان آدمی پیوند می‌خورد و تا اعماق و انتهای روح نفوذ می‌کند. در فضاهای نیایشی، رنگی که بیش‌تر به کار می‌رود، آبی فیروزه‌ای است و استفاده از آن در تصویر، به بیان هویت ایرانی کمک می‌کند.

لباس

تصویرگر، پیرهن زرد بلند و پوشیده با نقوش قرمز را بر

در فرهنگ ما، متاسفانه، استفاده از رنگ‌های سیاه و تیره، به‌صورت سنت در آمده است و معلمان زن ما، بیش‌تر از پوشش تیره استفاده می‌کنند؛ اما اگر رنگ‌های زرد قهوه‌ای و کرم یا رنگ‌های ملایم مثل آبی، جایگزین شود، می‌تواند تاثیرات مثبت روانی داشته باشد. در این تصویر، رنگ‌ها با هم هماهنگی ندارند.

نقش زن

زن، نقش معلم را در داستان به عهده دارد؛ در صورتی‌که مخاطب، اگر داستان را نخوانده باشد، نمی‌تواند تشخیص دهد، این فرد، یک معلم است؛ چرا که به یک مادر بزرگ بیش‌تر شباهت دارد. آن‌هم نه آن مادر بزرگ مهربانی که می‌توان پای قصه‌هایش نشست و ساعت‌ها لذت برد، بلکه یک مادر بزرگ بد اخلاق و اخمو. هم‌چنین، در خاطره‌های شیرین کودکی اغلب ما، خانم معلم دوست داشتنی و مهربان وجود دارد؛ برخلاف آنچه در تصویر نشان داده شده است.

تجزیه و تحلیل نقش زن در تصاویر دهه ۸۰ مجله کیهان بچه‌ها



تصویر ۵- مجله کیهان بچه‌ها، سال ۱۳۸۷ ه.ش. تحلیل داستان

تحلیل بصری

تکنیک

تکنیک کار، گواش است؛ اما بهتر بود از تکنیک آبرنگ - که سابقه ۲۵۰۰ در ایران دارد- استفاده می‌شد و این میراث ایرانی، پایه هویت کار قرار می‌گرفت؛ هم‌چنین، آبرنگ با لطافتی که دارد، می‌تواند بیش‌تر حالات احساسی و روحی یک زن را نمایش دهد.

ترکیب بندی

در این تصویر، ترکیب‌بندی افقی به کار رفته است؛ در این تصویرسازی، به لحاظ زیبایی‌شناسانه، قراردادن سر

تن کاراکتر کرده است که از لحاظ رنگی، به رنگ لباس‌های فرشتگان تصویر شده در نگارگری ایران، شباهت دارد.

نشانه‌های فرشته در نقاشی ایرانی

فرشته یا افرشته که در زبان و فرهنگ کهن ایرانی، سروش و در عربی، ملک یا هاتف گفته می‌شود، همه‌جا و در اغلب ادیان موجودی است لطیف و نامرئی و به زبان عرب مخلوقی است روحانی. اگر در آیین زرتشتی، کلمه ایزد به فرشته و ایزدان به فرشتگان اطلاق می‌شده است، در فرهنگ اسلام، فرشتگان دسته‌ای از مخلوقات پروردگارانند که هر گروهی و دسته‌ای از آنان، طبق برنامه و بر نظم خاص، به انجام وظایف خود مشغولند. در فرهنگ ایران و ادبیات فارسی، فرشته مظهر کمال و زیبایی و تمامیت است؛ تصاویر و نقاشی فرشته از اهمیت بسیاری برخوردارند. چرا که این تصاویر، حاوی رموز و اشکالی می‌باشند که تفکر در باب موجودات آسمانی را خلاصه می‌کنند؛ با مطالعه در این تصاویر، می‌توان بسیاری از مفاهیم مقدس و دینی را یک‌جا با زیبایی نمود؛ نقاشی‌های فرشته، ارتباط ادیان و فرهنگ را ثابت و روشن می‌نمایند که چگونه هنر مقدس، الهام‌بخش هنرهای دیگر شده است؛ در نگارگری ایران، تصاویری وجود دارد که ماهیت واقعی فرشته یا ملک در آن‌ها و هم‌چنین نام دقیق آن، به کمک برخی نشانه‌ها و قراردادهای تصویری قابل تشخیص است؛ در نگاره‌های شکل گرفته بر اساس متون فارسی، داشتن بال مهم‌ترین وجه تمایز فرشتگان از انسان است. برای نمونه، می‌توان به اثر پیامبر اکرم (ص) سوار بر براق، نقاشی پشت شیشه اشاره نمود؛ مهم‌ترین ویژگی این نقاشی، شکل بال‌های فرشتگانی است که پیامبر را احاطه کرده‌اند. دو دسته بال، قابل تشخیص است؛ بال با خطوط مستقیم و بلند و بال‌هایی با خطوط موجی و کوتاه؛ فرشتگانی که دارای پرهای بلند و مستقیم هستند، قدرت و صلابت را انتقال می‌دهند. دسته دوم، فرشتگانی که پرهای پیوسته و کوتاه، با رنگ‌های تو در تو دارند؛ این دسته، بهتر لطافت را انتقال می‌دهند. رد پای تصویر فرشتگان نقاشی ایران را باید از نقش برجسته‌های پیش از اسلام جست و جو کرد. یکی از تصاویر بر جای مانده از دوران ساسانی، تصویر دو فرشته در حال پرواز را نشان می‌دهد که برای بیان نرمی و بی وزنی، خطوط منحنی و ملایم، برای آن به کار گرفته شده است. طرح پروازگونه فرشته‌ها، از نخستین نمونه‌هایی است که

مبدا طرح‌های زیادی در دوره‌های بعد، واقع می‌شود. در یک بشقاب لعاب‌دار، مربوط به سده پنجم و ششم هجری قمری، تصویر فرشته نقش بسته است؛ به دلیل کیفیت ساخت آن، بسیار ساده اجرا شده است؛ خطوط مدور دور سر فرشته، شاید از جمله تأثیرات تمدن‌های مجاور باشد؛ از ویژگی‌های خاص این تصویر، چهره سه رخ می‌باشد که از ابداعات ساسانیان بوده و در دوره‌های بعد، فراگیر می‌شود. در تصویر دیگری مربوط به مکتب بغداد، انحنای کاملی در ابتدای بال، به وجود آمده است. رنگ لباس فرشتگان قرمز، زرد و در مواردی سبز است (کامرانی، ۱۳۸۵: ۶۵).

بنابر توضیحات بالا چهار چیز نشان‌دهنده فرشته در نگارگری‌های ایران بوده‌اند که عبارتند از: (۱) بال؛ (۲) خطوط مدور دور سر چهره سه رخ؛ (۳) رنگ؛ (۴) کمال و زیبایی.

نتیجه: تصویرگر از دو عنصر رنگ و بال، برای نشان دادن هویت آن استفاده کرده است.

نقش زن

زن در تصویر، نقش فرشته را دارد.



تصویر ۶- مجله کیهان بچه‌ها سال ۱۳۸۹ ه.ش.

پیشنهاد تصویری

زن به‌عنوان فرشته، باید از نظر وضعیت و حالت، عقیق و پاک تصویر شود و مظهر جمال و لطف خداوند گردد تا زیبایی ظاهری زن در نمودی بصری، با صفت متانت و کمال عجین شود. در این تصویر، بهتر بود از خواص رنگ‌های مکمل، بنفش و زرد، به عنوان تیرگی و روشنایی استفاده شود. هم‌چنین با حرکتی از رنگ‌های سفید، زیبایی خاصی، می‌شد به اثر بخشید. طراحی

بال فرشته هم بهتر بود، با طرح اسلیمی همراه گردد، یا با ظرافت بیش‌تری حداقل انجام شود. هم‌چنین، طراح، می‌توانست با به کار بردن هاله نورانی برای ایجاد قدسیت اقدام کند و با سادگی و بی‌پیرایگی فرم‌ها و لباس‌ها، به روحانیت این فضا، کمک نماید.

نقش زن

زن در تصویر، نقش فرشته را دارد.

تحلیل بصری

تکنیک

تکنیک کار، گواش است. هنرمند برای جدا شدن از یکدست بودن تکنیک، می‌تواند احساس متفاوتی از رنگ و فرم را باهم درآمیزد. بدین ترتیب، به ضرورت‌های درونی هویت نیز پاسخ می‌دهد.

زاویه دید

زاویه دید، سه رخ می‌باشد

حجم و سطح

باعث سایه روشن و ایجاد حجم در صورت، دست، مقنعه و مانتو شده است.

ترکیب‌بندی

تصویر بدون داشتن حداقل‌های طراحی، ترکیب‌بندی یا فضاسازی تصویر شده است. کمپوزیسیون زن، دارای کشیدگی است. زوایای خطوط مورب میانی تصویر، برخلاف کادر عمودی است.

فضا

در این نمونه، اگر فضا، گرایش به ساده‌سازی داشت، به هنرمند در اجرای اثر یاری می‌رساند. هم‌چنین هنرمند، باید می‌کوشید از امکانات تصویری نور، برای جنسیت‌سازی و بافت استفاده کند تا فضای معنوی، هر چه بیش‌تر و ملموس‌تر، القا شود.

ریتم

در این نمونه، گرایش خط‌های فیگور زن، حرکت‌های مورب می‌باشد و تصویرگر، از یک‌سری خطوط خشک و زاویه‌دار در لابلای فرم مقنعه و مانتو استفاده کرده است.

تحلیل از نگاه هویت ایرانی

لباس

تصویرگر، با توجه به متن برای ترویج و ارتقا فرهنگ حجاب، کاراکتر را در چادر مشکی با مقنعه و مانتو نشان داده است؛ در واقع، حجاب و عفاف را به تصویر

می‌کشد. در اینجا، تصویرگر، چارچوب مشخصی برای تصویرگری مذهبی ندارد؛ برخوردش سلیقه‌ای و کلیشه‌ای است. متأسفانه معضل جدی‌تری نیز وجود دارد و آن، عدم توجه او به گروه سنی مخاطب در تولید این اثر است. او می‌توانست حجاب را در قالب تصویری دیدنی آموزش دهد.

اجزای چهره

نمونه فوق (تصویر ۶)، بسیار شبیه به شخصیت‌های ژاپنی (مانگا) تصویر شده است. مشخصه بارز مانگا، شخصیت‌های کارتونی هستند - که اغلب دارای ویژگی‌های خاصی هستند - که از دیگر کاراکترها متمایز می‌شوند، همانند اغراق بیش از حد در اندام‌های بدن که در اکثریت آن‌ها، چشم‌های بزرگ به همراه دهان و بینی کوچک مشاهده می‌شود. جالب، محبوبیتی است که این کاراکترها، بین مردم پیدا کرده‌اند، به طوری که نصف انتشارات ژاپن، اختصاص به مجلات کمیک‌استریپ پیدا کرده و محدود به طیف خاصی از اجتماع ژاپن شده است.

امروزه، بسیاری از روانشناسان معتقدند، آموزش‌هایی که شخصیت، تعلیم و تربیت و مهارت‌های انسان را در زندگی شکل می‌دهد، عمدتاً، مربوط به دوره ابتدایی و حتی پیش دبستانی است. والدین و جامعه، نباید دوران طلایی آموزش را - که همان دوران کودکی است - از دست بدهند (لطف آبادی، ۱۳۹۳: ۱۰).

در روایات و سخنان بزرگان نیز بر لزوم توجه به بحث تعلیم و تربیت در دوران کودکی بسیار توجه شده است؛ به عنوان مثال، در روایات است که آموزش و تعلیم در دوران کودکی چون نوشته بر سنگ است (مجلسی، ۱۳۶۲: ۲۲۴). بنابراین، آشنایی با دغدغه‌های دین، درباره مسأله‌ای مانند «عفاف و حجاب»، امری است که نمی‌توان پس از سپری کردن دوران شکل‌گیری شخصیت فرد (کودکی)، در فرد نهادینه کرد. لذا مسئولان فرهنگی، باید از کودکی، فلسفه حجاب، ضرورت و فواید فردی و اجتماعی آن را آموزش دهند؛ تا در سنین بالاتر - که اخلاق و رفتار در وجود فرد نهادینه شده است - با راه‌کارهای جبری و قهری، به تحمیل آن‌ها نپردازند. از طرفی، مؤثرترین ابزار فرهنگی برای آموزش حجاب در دوران کودکی، مجله‌ها هستند. در این میان، آنچه که اهمیت دارد، تصویرسازی مثبت ذهنی، در مورد حجاب، در دوران کودکی است؛ در روش‌های تعلیم و تربیت، مهم‌ترین کلیدی‌ترین عامل، بحث «الگوسازی» است. الگوداری ظاهری در رفتار و عمل کودکان، خطری جدی را برای نسل آینده به همراه خواهد داشت. لذا، آموزش صحیح

مساله حجاب و عفاف در کودکی، خصوصا دوره دبستان و پیش دبستانی، امری ضروری است.

بنابراین، محورا اصلی تصویرسازی با مفهوم حجاب - که برای کودکان است - باید علاوه بر، آموزش آسان و مبتنی بر تشویق مفاهیمی نظیر محرم و نامحرم و پوشش در برابر نامحرم، همراه با تصویرسازی مثبت ذهنی از حجاب در ذهن و فکر کودک باشد. به عبارت دیگر، در این تصاویر، کودک، بهتر است در فضایی شاد از رنگ‌ها و تصاویری زیبا باشد؛ این ذهنیت برای کودک ایجاد کند که حجاب و پوشش، با مفاهیمی نظیر نشاط و شادی و زیبایی در تضاد نیست؛ دقیقا، خلاف آنچه که در جامعه و حتی گاه در رسانه‌ها، به صورت ضمنی، تبلیغ می‌شود که دختران و زنان با حجاب، عموما افرادی غمگین، بدون نشاط و کم تحرک و حتی کم‌سواد هستند و بالعکس، دختران و زنان بی‌حجاب، عمدتا، شاد و پرتحرک و تحصیل‌کرده نشان داده می‌شوند.

پیشنهاد تصویری

ذهن و اندیشه و ساختار تصویری کار باید ایرانی باشد وقتی ذهنیت ایرانی پشت کاری باشد آن کار نمی‌تواند ایرانی نباشد. طراحی شخصیت زن نباید تحت تاثیر و وامدار سبک‌های طراحی غیر ایرانی باشد و هم‌چنین شخصیت زن، با پوشش خود باید بتواند ضمن بهره‌مندی از عناصر بومی و دوری از پوشاک نامناسب، یک الگوی پوشاک معرفی کند.

رنگ

پس از اسلام آوردن ایرانیان، در قرون اولیه اسلامی، اکثر زنان، چه آنان که مسلمان شده بودند و چه زنان معتقد به ادیان الهی دیگر، برای پوشاندن خود از چادر استفاده می‌کردند که در ابتدا به رنگ سفید بود؛ اما به تدریج، این چادر سفید، به رنگ‌های آبی، نیلی، چهارخانه و در اواسط قاجار، به رنگ سیاه درآمد. چادر در طول تاریخ، از نظر شکل و رنگ، متناسب با فرهنگ دوران خود، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته است. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، چادر به رنگ مشکی، در انظار عمومی بیش‌تر مورد استقبال قرار گرفت (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۷۲).

اگرچه، رنگ مشکی، هویت ایرانی را داراست؛ ولی کودکان به اقتضای سن و سالشان به تنوع رنگ مایلند؛ بنابراین، استفاده از تنالیته رنگ‌های آبی، برای نشان دادن هویت یک زن ایرانی، بهتر است.



نقش زن

نقش زن داستان، نقش زنی محجبه و مسلمان است؛ اما در تصویر، نقش زنی ژاپنی است. حجاب در متن، با عنصر زن، نقش و رفتارهای مختلف او، در ارتباط است. بدین‌گونه که حجاب: سنگر حفظ عفت، معرفت شخصیت زن و جامعه، حفظ زیبایی، شکوه زن، حفظ صحیح ارتباطها در رشته‌های اجتماعی، حفظ اخلاق فردی و اجتماعی برای حفظ مرزها و شیرازه‌های روابط مختلف است.


یافته‌های پژوهش

نتایج پژوهش‌های پیشین، نشان می‌دهند که نقش‌های زنان در جامعه فعلی، محدود به نقش‌های خانگی نیست؛ برخی از زنان، دارای نقش‌های اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی هستند؛ اما در مجله کیهان بچه‌ها، زنان غالبا، در نقش‌های عادی اجتماعی - از نوع کلیشه‌ای و سنتی - ظاهر می‌شوند. ویژگی‌های شخصیتی این نقش‌ها، عبارتند از: مادری، کدبانوگری، معلمی، پرستاری و ... ویژگی‌های اخلاقی متناسب با این نقش‌ها، در ادبیات و کتاب‌های داستانی کودکان، این‌گونه بیان شده است: نازک دل و سست رای، ناقص عقل، دلبر و زیبا، بی وفا و خائن، منفعل در تصمیم‌گیری، فاقد ابتکار و نوآوری، موجودی جهت‌ارضای جنسی مردان، فردی خرافی، عقب افتاده و ... خلاصه تجزیه تصاویر مورد بررسی در این تحقیق، به صورت جدول‌هایی در زیر آورده شده است.

جدول ۱. تجزیه تصاویر دهه ۶۰




سال	تصویر مورد بررسی	عنوان داستان	نقش زن در تصویر	نقش زن در داستان
۶۰		هدیه کوچک	پدرزن	پدرزن
۶۱		لاله	زن جوانی	مادر و همسر شهید






جدول ۲. تجزیه تصاویر دهه ۷۰

عنوان داستان	نقش زن در تصویر	نقش زن در داستان	تصویر مورد بررسی	سال
گردنبند یادگاری	دو زن و یک دختر کوچک	مادر بزرگ		۷۰
انتظار	مادر بزرگ	مادر بزرگ		۷۱
خروس آواز خوان	زن	زن روستایی		۷۲
-	زن خانه دار	-		۷۳
از دریا سلام	دختر	دختر پرستار		۷۴
اسب سخنگو	زن	دختر ملکه		۷۵
کلاس اول	محصل	محصل		۷۶
دوستی‌های آبی	شاگرد و معلم	شاگرد و معلم		۷۷
پدر	زن شمالی	خواهر بزرگ		۷۸
چوب معلم	زن	معلم		۷۹

مهرباب قشنگه	دختر	دختر		۶۹
ماهی کوچولو	دختر	دختر		۶۸
سکه	پهیزن	زن فقیر		۶۷
جلد مجله	زن در اجتماع			۶۶
سکوت	مادر و دختر	مادر و دختر		۶۵
مادر بزرگ	مادر بزرگ	مادر بزرگ پرستار		۶۴
آسیاب جادویی	زن روستایی	زن فقیر روستایی		۶۳
نان داغ	زن نانوا	مادر		۶۲

جدول ۳. تجزیه تصاویر دهه ۸۰

۸۷		-	فروشنه	-
۸۸		جان بخشی به خورشید	خورشید خانوم	بخ عاشق خورشید شد
۸۹		زن مسلمان	زن ژاپنی	حجاب برتر

سال	تصویر مورد بررسی	عنوان داستان	نقش زن در تصویر	نقش زن داستان
۸۰		-	زن	-
۸۱		چوجه کوچولو	مادر بزرگ	مادر بزرگ
۸۲		چادر نماز	دختر کوچک	دختر کوچک
۸۳		قلعه	دختر	دختر روستایی
۸۴		فروشنه‌ها	دختر	دختر
۸۵		روسری سفید	زن	زن جوان و پیرزن
۸۶		پی مورچه	زن در اجتماع	پی مورچه

بحث و نتیجه گیری

تحقیق حاضر، نشان می‌دهد، زنان تصویر شده در سه دهه مذکور، غالباً در نقش‌های عادی اجتماعی ظاهر می‌شوند و در فعالیت اجتماعی مشارکت پایینی دارند. اجرای وظایف روزمره، از انتظارات اساسی نقش زن-مادر است؛ خانه‌داری، پرستاری و معلمی از جمله نمودهای بارز این نوع نقش هستند. «زن-مادر»، به‌عنوان نقشی محوری یا فرعی در بیش‌تر داستان‌ها حضور دارد. در صورتی که زنان در واقعیت، مشاغل متنوعی را اشغال نمودند؛ اما در تصاویر این مجله، به‌عنوان موجوداتی تصویر می‌شوند که تنها از عهده همان نقش‌های خانگی برمی‌آیند. ویژگی شخصیتی این زنان غمگینی، ضعف و ناتوانی است؛ در واقع، نقش زنان در تصویرسازی‌ها، با نقش زن زحمتکش امروز ایران - که نیمی از وجودش وقف فعالیت‌های خارج از منزل و نیمی دیگر به فعالیت‌های منزل معطوف است، هیچ تناسبی ندارد. یافته‌های این تحقیق، گویای این مطلب است که تصویرسازی‌های دهه شصت به هویت ایرانی نزدیک‌تر است. اما در کل، شخصیت‌های زن، لباس محلی کم می‌پوشند و از نشانه‌های ظاهری، چون چهره و لباس و نشانه‌های فرهنگی، چون آداب و رسوم و غذاهای محلی استفاده نمی‌کنند. هم‌چنین نقش مایه‌ها، اغلب عنصری زائد و تزیینی هستند که در نشان دادن هویت ایرانی، نقشی ندارند. سبک زنان تصویر شده، رئالیسم اجتماعی می‌باشد. تصویرگران دهه ۸۰، هر چند تحت تأثیر دهه‌های قبل، کار خود را آغاز کردند، نوع نگاه‌شان به تصویرگری و تنوع

تکنیک‌های به‌کارگرفته شده، نتوانست فرازهای دهه ۶۰ و ۷۰ را تکرار کند. از عوامل ضعف تصویرسازی‌ها، می‌توان کیفیت بد، ترسیم چهره‌های زشت، رنگ‌های غمگین و کدر، انتخاب نکردن نوع خاص کاغذ، طراحی نکردن فونت مجزا و هماهنگ با تصاویر را بر شمرد؛ در بین سه دهه مورد بررسی (۶۰، ۷۰ و ۸۰)، دهه ۶۰، بیش‌ترین تعداد تصویر زن را دارد. هم‌چنین طبق بررسی‌های انجام شده، میزان تصاویر رنگی در دهه ۶۰، شصت و چهار درصد، در دهه ۷۰، هفتاد و پنج درصد و در دهه ۸۰، هشتاد درصد می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

- ^۱ جامعه‌شناس آمریکایی.
- ^۲ حقوقدان، نویسنده و فمینیست آمریکایی.
- ^۳ نقاش آلمانی.
- ^۴ نقاش فرانسوی.
- ^۵ اقتصاددان و مدیر گروه رشته تمدن و فرهنگ اسلامی دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران.

منابع

- ابوالحسنی، سیدرحیم (۱۳۸۸). سازگاری هویت‌ها در فرهنگ ایرانی مطالعه موردی شهروندان تهرانی، *سیاست*، دوره ۳۹، شماره ۲، ۲۳-۴۹.
- اشرف، احمد (۱۳۷۸). *هویت ایرانی در «ایرانیان خارج از کشور»*، جلد ۲، *سنت و تجدد*، به کوشش اکبر گنجی، بولتن فرهنگی معاونت امور بین‌الملل، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افروغ، عماد (۱۳۸۷). *هویت ایرانی و حقوق فرهنگی*، تهران: سوره مهر.
- باقری خانگاه، معصومه (۱۳۷۳). *بررسی تطبیقی محتوای مجله کیهان بچه‌ها در نیمه دوم سال‌های ۱۳۵۵ و ۱۳۶۵*، دانشگاه آزاد تهران مرکز.
- بروجردی، مهرداد (۱۳۷۹). *فرهنگ و هویت ایرانی در فراسوی مرز، مطالعات ملی*، سال دوم، شماره ۵، ۳۱۷-۳۳۰.
- چلبی، مسعود (۱۳۷۵). *جامعه‌شناسی نظم*، تهران: نی.
- حسینی مؤخر، سیدمحسن و حیاتی، زهرا (۱۳۸۶). *هویت ایرانی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری.
- شعاری نژاد، علی اکبر (۱۳۴۷). *اصول ادبیات کودکان*، تهران: سروش.
- شیخاوندی، داور (۱۳۸۰). *ناسیونالیسم و هویت ایرانی*، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- لطف آبادی، حسین (۱۳۹۳). *روانشناسی تربیتی*، تهران: سمت.
- کامرانی، بهنام (۱۳۸۵). *تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران، کتاب ماه هنر*، شماره ۹۵ و ۹۶، ۵۲-۶۵.
- مجلسی، محمد باقر (۱۳۶۲). *بحار الانوار*، تهران: اسلامیه.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۶). *مسئله حجاب*، تهران: صدرا.
- مظلومی، رجبعلی (۱۳۷۹). *گامی در مسیر تربیت اسلامی*، تهران: آفاق.
- مقصودی، سوده (۱۳۸۰). *مقایسه نقش‌ها و پایگاه‌های اجتماعی زن و مرد در کتاب‌های داستانی کودکان در سال‌های ۶۹ تا ۷۸ همدان*، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۶). *لباس و هویت: ابعاد هویت فرهنگی در لباس ایرانی، جلوه هنر*، دوره ۹، شماره ۱، ۱۰۷-۱۱۶.
- مهدی زاده حسین (۱۳۹۰). *حجاب شناسی*، انتشارات مرکز مدیریت حوزه ی علمیه قم.
- ناهدی، عبدالحسین (۱۳۶۹). *زنان ایران در جنبش مشروطه*، چ. پانزدهم، تهران: نوید.

References:

- Abolhasani, S.R. (2009). Adaptation of Identities in Iranian Culture (Case Study; Citizens of Tehran). *Politic Quarterly*, 39(2), 23-49.
- Afrough, E. (2008). *Iranian Identity and Cultural Rights*. Tehran: Soore Mehr.
- Ashraf, A. (1999). *Iranian Identity among "Iranian People Living Outside the Country" (Vol. II) Tradition and Modernity*. Tehran: Cultural Bulletin of the Department of Int'l Affairs, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Bagheri Khanghah, M. (1994). *Comparative Study of the Content of Keyhan Bacheha in the 2nd half of 1976 & 1986*. Tehran: Central Tehran Branch, Azad University.
- Broujerdi, M. (2000). Iranian Culture and Identity beyond the Border. *National Studies Quarterly*, 5, 317-330.
- Chalabi, M. (1996). *Sociology of Order*. Tehran: Nev.
- Decrow, K. & Lock, J. (1972). *Sex Differences and Discrimination in Education*. Worthinon, Ohio: Charles A. Gones.
- Graebner, D. B. (1972). A Decade of Sexism in Readers. *Reading Teacher*, 26(1), 52-58.
- Hosseini Moakher, S.M., Hayati, Z. (2007). *Iranian Identity*. Tehran: Islamic Culture and Art Research Institute, Hozeh Honari.
- Kamrani, B. (2006). Angels' Genealogy in Iranian Painting. *Ketab-e Mah: Honar*, 95 & 96, 52- 65.
- Lotfabadi, H. (2014). *Educational Psychology*. Tehran: SAMT.
- Maghsoodi, S. (2001). *Comparison of Roles and Social Bases of Men and Women in Children's Story Books from 1990 to 1999 in Hamedan*. Kerman: Shahid Bahonar University.
- Majlesi, M. B. (1980). *Behar al-Anwar*. Tehran: Eslamiyeh.
- Mazloomi, R.A. (2000). *A Step towards Islamic Education*. Tehran: Afagh.
- Mehdizadeh, H. (2011). *A Survey on Hijab*. Qom: Management Center Publications, Qom Seminary.
- Motahari, M. (2017). *Question of Hijab*. Tehran: Sadra.
- Mounesi Sorkheh.M. (2016). Costume and Identity: Characteristics of Cultural Identity in Iranian Clothing. *JELVE - Y- HONAR*, 9(1), 107-116.
- Nahid, A. (1990). *Iranian Women in Constitutional Revolution*. Tehran: Navid.
- Sheikhavandi, D. (2001). *Iranian Nationalism and Security*. Tehran: Center for the Recognition of Islam and Iran.
- Shoarinezhad, A. A. (1968). *Principles of Children's Literature*. Tehran: Soroush.

The Role Check & Iranian Identity of Women in the Images of Women Portrayed during the 80s, 90s & 2000s in Keyhan Bacheha Magazine¹

A. Moghbeli²
E. Afzaltousi³
B. Samiei⁴

Received: 2015.10.04
Accepted: 2017.07.19

Abstract

This paper examines the Iranian-Islamic identity and role of women reflected in the images of women portrayed in the 80s, 90s and 80s Solar Hijri (80s, 90s and 2000s of the Gregorian calendar.) in 'Keyhan Bachehha' Journal. Due to the fact that women can play a decisive and controlling role in the structure of their family and community, a more critical look at the status of women in public media, particularly those of the children's magazines deems necessary.

One of the most popular magazines among the Iranian children is 'Keyhan Bachehha'; since children are more disposed to imitation in these ages and lack of attention in the selection of the journals images may lead to the replacement of elements of western culture with those of the Iranian ones, efforts should be made to improve Iranian children's outlook regarding ethnic, local and religious values.

Those fundamental elements of Iranian national identity surveyed in this paper include: geography and environmental factors, Islam, face components, clothing, motifs, colors, and so on. To this end, 1440 issues of Keyhan Bacheha journal- published over three decades, were reviewed from among which, 10 more representative images of each decade were selected for analysis. Again, two representative pictures were selected as examples for examination in this study.

Conducted through descriptive-analytical method of research of information collected using desk study of library resources, the study results indicate that the women portrayed in the magazines of these three decades often appear in typical social roles. Moreover, the illustration of the women during the 80s boasts of more Iranian identity as compared to those of the 90s and 2000s decades.

Keywords: Woman, Iranian identity, Images, Keyhan Bachehha Journal.

¹ DOI: 10.22051/jjh.2018.8376.1060

² Associate Prof. of Art Group, Payam-e Noor University, Tehran, Iran, a_moghbeli@pnu.ac.ir.

³ Associate Prof. of Visual Communications, Alzahra University, Tehran, Iran. afzaltousi@alzahra.ac.ir.

⁴ M.A. of Art Research, Payam-e Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author). bitasamiei6685@gmail.com.