ART University e-Journal Website

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۶/۸

علی‌اکبر شریفی مهرجردی[۱]، حسنعلی پورمند[۲]

رویکردی به نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر به شیوه نقد تکوینی

چکیده

نقد تکوینی نقدی است که مراحل پیش از تولید یک اثر ادبی- هنری را بررسی و مطالعه می‌کند و معمولاً با رویدادهای بعد از آن کاری ندارد. از آنجا که در طول تاریخ همواره مهمترین عنصر برای مطالعه یک اثر، متن بوده است، نقد تکوینی نیز با تکیه بر متن مراحل شکل‌گیری و فرآیند تولید یک اثر را بررسی می‌کند تا عوامل مؤثر در شکل نهایی آن را پیدا کند. در این حال چرک‌نویس‌ها و اسکیس‌هایی که همیشه دور انداخته می‌شود، گاه از خود متن مهمتر است. اساس کار نقد تکوینی هنر که بر شکل‌گیری اثر هنری مؤثر است به اختصار شامل پیرامتن‌ها، فرامتن‌ها، پیش‌متن‌ها و پیشامتن‌ها است. این مقاله با تمرکز بر نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر، ضمن بررسی عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری آن به شیوه نقد تکوینی، روند و سیر تحول و تکوین آن را مورد بررسی قرار می‌دهد. نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر از آثار ارزشمند دوران جنگ و آزادسازی خرمشهر بوده و از کارهای ماندگار و تأثیرگذار ناصر پلنگی از هنرمندان معاصر ایران است. در این خصوص، با تمرکز بر انگیزه خلق اثر و ذهنیت نقاش بر روند شکل‌گیری، مراحل تحول و تکوین این اثر مطالعه شده است. این نوشتار با تکیه بر منابع مکتوب، مصاحبه‌ها و دسترسی به پیش‌طرح‌های این دیوارنگاره، شامل اتودها، اسکیس‌ها، طرح‌های رنگی و عکس‌های آن زمان شکل گرفته است. با اجرای نقاشی دیواری مراحل مطالعه تکوینی آن نیز به اتمام می‌رسد. بررسی این اثر با شیوه تکوینی، روشنگر روند حرکت‌های خلاقانه دوران جنگ و تأثیر آن بر هنرمندان این دوره خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: نقد تکوینی، ناصر پلنگی، نقاشی دیواری، خرمشهر.

۱. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، استان یزد، شهر یزد(نویسنده مسئول)
E-mail: sharifimehr@yazduni.ac.ir
۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: hapourmand@modares.ac.ir

http://Journal.art.ac.ir

ART University e-Journal Website

مقدمه

اغلب روش‌های نقد جدید که به‌طور عمده در نیمه دوم قرن بیستم شکل گرفته‌اند، خاستگاهی ادبی دارند. هدف این شیوه‌های نقد بررسی و مطالعه آثار ادبی و نقد آن‌ها بوده که به‌تدریج از روش‌ها و شیوه کار این نقدها در زمینه نقد هنری نیز استفاده شد. نقد تکوینی نیز همچون سایر روش‌های نقد، چنین مسیری را طی کرده و پس از تدوین و تکامل تلاش دارد تا از این الگو برای بررسی سایر هنرها مانند نقاشی استفاده کند.

شکل۱. روز آزادی خرمشهر ۱۳۶۲، **منبع:** کتاب عکس خرمشهر

نقد تکوینی نقدی است که مراحل پیش از تولید یک اثر ادبی- هنری را بررسی و مطالعه می‌کند و معمولاً با رویدادهای بعد از آن کاری ندارد. از آنجا که در طول تاریخ همواره مهمترین عنصر برای مطالعه یک اثر متن بوده است، نقد تکوینی نیز با تکیه بر متن، مراحل شکل‌گیری و فرآیند تولید یک اثر را بررسی می‌کند تا عوامل مؤثر در شکل نهایی آن را پیدا کند. در این حال چرک‌نویس‌ها و اسکیس‌هایی که همیشه دور انداخته می‌شود، گاه از خود متن مهمتر است.

«نقد تکوینی اسرار فرآیند زایش و آفرینش اثر را هویدا می‌کند. بخش آفرینش اثر اهمیت زیادی دارد. درست مثل جنین‌شناسی که قبل از تولد نوزاد صورت می‌گیرد و به مسایلی می‌پردازد که از بحث‌های دیگر متفاوت است. این نقد میان نقدهای ساختارگرا و پساساختارگرا شکل گرفته است. این نقد واسطه‌ای میان این دو است. نه به اندازه ساختارگرایان به بررسی متن می‌پردازد و نه به اندازه پساساختارگرایان درگیر مؤلف می‌شود.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۹۳).

«در تعریف نقد تکوینی باید گفت، علاوه بر خلاقیت، تلاش در خلق یک اثر هنری نیز تأثیر دارد. هیچ اثر ادبی و هنری بدون تلاش و چالش به‌وجود نمی‌آید. نقد تکوینی یا ژنتیکی نقد مؤلف‌محوری است که به بررسی متن قبل از خلق و نسخه‌های قبلی آن می‌پردازند. این نقد به بررسی چگونگی و پیدایش متن می‌پردازد. آغاز این نقد را باید بین سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ میلادی دانست. اما این نقد در کشاکش نقدهای تاریخی و ادبی نتوانست به‌سرعت پیشرفت کند و می‌توان گفت که این نقد در حدود سال ۱۹۷۵ متداول شد. نقد تکوینی نه بر تاریخ و نه بر خود اثر تأکید نمی‌کند بلکه تلفیقی از این دو است که متن در حال تولد را بررسی می‌نماید. طرفداران نقد ژنتیکی می‌گویند، با این نقد ما گستره‌های مکشوف موضوع را که در بستر زمان اتفاق افتاده است بررسی می‌کنیم. گاهی خلق یک اثر بیش از بیست سال به طول می‌انجامد و در حقیقت نقد تکوینی در شناخت مسایلی که در خلق این اثر مؤثر بوده، تأثیر زیادی دارد». (اسداللهی، ۱۳۸۶، ۶۲).

در این جستار تلاش می‌شود نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر اثر ناصر پلنگی از منظر نقد تکوینی مورد مطالعه قرار گیرد. اساس کار نقد تکوینی هنر که بر شکل‌گیری اثر هنری مؤثر است به اختصار شامل: پیرامتن‌ها، فرامتن‌ها، پیش‌متن‌ها و پیشامتن‌ها است. این نوشتار بر اساس روش نقد تکوینی و با انتخاب نقاشی دیواری مسجد خرمشهر به مطالعه و بررسی عناصر و عوامل مختلفی پرداخته که بر شکل‌گیری و تکوین هنری این دیوارنگاره مؤثر بوده است.

دیوارنگاره مسجد خرمشهر

نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر توسط ناصر پلنگی در سال ۱۳۶۱ کار شده است. این دیوارنگاره، به وسعت ۴۵ متر مربع در پنج قطعه نه‌متری، در ابعاد سه در سه و با تکنیک رنگ و روغن روی دیواره سیمانی در محل مسجد جامع خرمشهر اجرا شده است. خلق این اثر ماندگار دفاع مقدس از خردادماه ۱۳۶۱ پس از فتح خرمشهر در مسجد جامع خرمشهر آغاز گردیده و پس از ۵ ماه در مهرماه به پایان رسیده است (تصویر ۱).

پلنگی در این اثر خلوص، ایثار و فداکاری سربازان وطن و خانواده‌های آنان را در دوران اسارت و آزادی خرمشهر به تصویر کشیده و تلاش کرده یاد و خاطره رزمندگانی را به تصویر بکشد که فردای روز آزادسازی در فاصله ۳۰ متری این محل جانشان را از دست داده بودند (تصویر ۲).

شکل۲. هنگام اجرای نقاشی دیواری سال۱۳۶۱، **منبع:** کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

پیش از پرداختن به تحلیل تکوینی این نقاشی دیواری، به معرفی این اثر پرداخته می‌شود. این نقاشی دیواری از سمت راست به چپ به ترتیب در پنج کادر نه‌متری شامل: دیوارنگاره‌های «یا مهدی» (عج)، «یا زهرا»، «لبیک یا خمینی»، «یا علی ابن ابی‌طالب» و «یا حسین» بوده که هر اثر با عنوان رمز عملیات‌های جنگ نامگذاری و نقاشی شده است.

این دیوارنگاره‌ها از فیگورها و نماد مذهبی و نشانه‌های متعددی تشکیل شده است. در کادر میانی با عنوان «لبیک یا خمینی» در قسمت بالا و مرکز کادر، چهره امام در حال قنوت در میان هاله‌ای از نور و رنگ‌های گرم قرار گرفته است. در قسمت میانی، در دو طرف فیگورهایی قرار گرفته‌اند که در سمت چپ نخل‌های سوخته خرمشهر و در مقابل دورنمایی از یک مسجد را نشان می‌دهد. در بخش پایینی این اثر، نیم‌تنه رزمنده‌ای آرام آرمیده بر زمین نقاشی شده که بازوبندی قرمز با نوشته «هیهات من الذله» بر بازوی وی نقاشی شده است. در دیوارنگاره «یا علی ابن ابی‌طالب» نیز دو فیگور در قسمت بالا و پایین در کادر محرابی‌شکل به‌عنوان نقاط کانونی اثر قرار گرفته‌اند. پیکره بالای این اثر شمایلی است که در هاله‌ای با حرکتی سیال از جمعیت جا داده شده است. در فیگور پایین، جوان رزمنده‌ای با رنگ‌های گرم و در حال دعا در میان پیکره‌های با تنالیته‌های سبز در حال دعا کار شده است. در کادر سمت راست «یا زهرا» قرار دارد که در قسمت پیش‌زمینه، زنی آرمیده در کنار شهیدش نقش شده و در بالای اثر در بخش روشن محراب پرتره بانوی مقدس و ربانی در تلألویی از رنگ‌های زرد، نارنجی و قرمز نقش گردیده است.

در اولین قطعه این نقاشی دیواری از سمت راست، اثری با عنوان «یا مهدی» نقاشی شده که چهره رزمنده‌ای را از نیمرخ در حال قرائت قرآن، در هاله‌ای مواج از رنگ‌های گرم و سرد در بخش جلوی این اثر نشان می‌دهد و در بالای محرابی آن گروهی از رزمندگان با حالت‌هایی عارفانه با نگاهی به بالا در حال نیایش هستند.

در سمت چپ و در آخرین کادر دیوارنگاره «یا حسین» نقاشی شده که رزمنده‌ای سلاح و کتاب در دست در نمای اول کار شده است. در پس‌زمینه که با رنگ‌های گرم قرمز و زرد کار شده جنازه شهدا در هاله‌ای از نور تا بخش بالای محرابی‌شکل در پرسپکتیو نقاشی شده‌اند.

ناصر پلنگی در این دیوارنگاره تلاش کرده رویدادها و عملیات‌های مختلف دفاع مقدس و عملیات آزادسازی خرمشهر را به تصویر بکشد که تأثیری خالصانه از فضای معنوی این دوران را ثبت کرده است. در این نوشتار به بررسی عواملی پرداخته شده است که بر شکل‌گیری و تکمیل این اثر تأثیر گذاشته و به چهار دسته کلی پیرامتن، فرامتن‌ها، پیش‌متن و پیشامتن قابل تقسیم هستند (تصویر ۳).

شکل۳. نقاشی دیواری مرمت شده سال ۱۳۸۷، **منبع**: نگارندگان

پیرامتن‌ها

پیرامتن‌ها، متن‌هایی هستند که متن اصلی را احاطه کرده‌اند و بر مراحل خلق اثر هنری و فرآیند تکوین آن تأثیر می‌گذارند. اوضاع حاکم بر جامعه، حوادث سیاسی، اجتماعی و وضعیت خانوادگی هنرمند از آن جمله‌اند. علاوه بر آن، شناخت مکتب و ویژگی‌های سبک هنری که اثر در آن شکل گرفته از دیگر پیرامتن‌هایی محسوب می‌شود که مورد توجه منتقد تکوینی است.

شهر خرمشهر از دو قرن پیش به دلیل اهمیت موقعیت جغرافیایی شهر، مورد تاخت و تاز استعمارگران قرار داشته است. امپراتوری عثمانی در سال ۱۸۵۷ میلادی، انگیسی‌ها در سال ۱۸۸۳ میلادی و ارتش متجاوز عراق در سال ۱۳۵۹ خرمشهر را اشغال کرده‌اند. برای آخرین‌بار خرمشهر، این شهر آباد و زیبا در سال ۱۳۵۹ مورد تاخت و تاز سربازان بعثی قرار گرفت و سرانجام پس از ۳۴ روز مقاومت دلیرانه، در روز چهارم آبان‌ماه سال ۱۳۵۹ به اشغال عراق درآمد. این شهر ۲۰ ماه در اشغال آنان بود. اما ساعت ۲۲:۴۵ دقیقه روز یکشنبه، نوزدهم اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۶۱ بود که عملیات «بیت‌المقدس» با رمز «یا علی ابن ابی‌طالب» آغاز شد. پس از آن بود که خرمشهر بعد از ۵۷۵ روز جدایی و تحمل سنگین اشغالگران در خاک خود، در روز سوم خردادماه سال ۱۳۶۱ به میهن اسلامی بازگشت. آزادسازی خرمشهر که نقطه عطف دفاع هشت‌ساله ایران در مقابل تجاوز عراق بوده و بارها مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. نقاشی دیواری مسجد خرمشهر از جمله آثار ماندگار این دوران محسوب می‌شود که توسط ناصر پلنگی نقاشی شده است. ناصر پلنگی، نقاش معاصر متولد سال ۱۳۳۶ در همدان است. او که شاگرد اول دانشکده هنرهای زیبای

شکل۴. دختری به مسجد جامع مهمات می‌برد، **منبع**: حوزه هنری

دانشگاه تهران بود، پس از آفرینش آثاری ماندنی در دوران انقلاب، با آغاز جنگ تحمیلی، کلاس‌های دانشکده را رها کرد و راهی جبهه‌های جنوب شود و به خلق تصاویری از وقایع جنگ پرداخت. او اثر معروف نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر را در این دوره کشید که افتخارآفرینی این نسل پرشور را به ثبت رساند.

«مضامینی را که در «از محاصره تا آزادی» و سایر نقاشی‌های خودم نقاشی کرده‌ام، همه حاصل حضور من در محل حادثه و تجربه جنگ از نزدیک بوده است. زمانی که ۲۳ سال بیشتر نداشتم به خرمشهر رفتم و یکباره خود را در شهری یافتم که در حال سوختن بود. شهری که در آن انسان‌ها بر خاک می‌افتادند و گورستانی از اجساد را پدید می‌آوردند. کوچه پس‌کوچه‌ها پر از خون بود، دختران را به اسارت برده بودند و مادری را در قبرستان دیدم که جسدها را خاک می‌کرد. اینها صحنه‌هایی بود که فقط در یک شب دیدم و ۵۳ روز در خرمشهر در کنار رزمندگان ماندم و با خاطره‌شان حدود پنج‌هزار طرح کشیدم که نه فرمایشی بود و نه سفارشی، و نه کسی این‌ها را می‌خرد. هنگامی که پس از ۵ روز محاصره به خوابگاه برگشتم، دیگر همان دانشجوی سال دوم سابق نبودم. اولین تابلویی که کشیدم، دختری بود که داشت به مسجد جامع مهمات می‌برد، که بعدها این نقاشی به‌عنوان عکس روی جلد یک مجله شد (تصویر ۴) (پلنگی، ۱۳۸۷، ص ۴۰).

فرامتن‌ها

تمامی اطلاعاتی که در خصوص تکوین یک متن وجود دارد، اعم از مقالات، یادداشت‌ها، گفتگوها و مصاحبه‌ها، فرامتن‌های آن اثر محسوب می‌شود که برای مطالعهٔ منتقد تکوینی اهمیت بسیار دارد. این توضیحات و نوشته‌ها یا شامل اطلاعاتی دربارهٔ سبک و ساختار اثر و یا توضیحاتی راجع به مضمون و محتوای آن است. فرامتن‌ها از نظر اینکه توسط چه کسی بیان می‌شوند، به دو دسته فرامتن مؤلفی و فرامتن غیرمؤلفی تقسیم می‌شوند. فرامتن مؤلفی شامل یادداشت‌ها و مصاحبه‌ها و گفتگوهایی است که شخص مؤلف یا هنرمند در باره اثر و نحوه شکل‌گیری آن ارائه می‌کند.

پلنگی می‌گوید: «به این مطلب بسیار معتقدم: «یا مقلب القلوب و الابصار»، انقلاب در قلب اتفاق می‌افتد و زمانی هنری انقلابی است که آن انقلاب در قلب رخ دهد. به این ترتیب لغت «انقلاب» را دوست دارم برای اینکه برای من اتفاق افتاد و باید زنده می‌ماندم تا یک‌سری حوادث را بکشم، صحنه‌ها و ماجراها را بیان کنم. مواقعی بود که به یکباره ۷–۸ نفر کنارم روی زمین افتادند. بوی خون و خاکستر هنوز که هنوز است در مشامم است، بعضی پودر شده بودند، یکی سرش رفته بود و دیگری دستش جدا شده و در تعجبم که چرا من زنده ماندم. و برای اندکی رهایی از عذاب

ART University e-Journal Website

وجدان از زنده بودن، تنها کاری که از دستم برمی‌آمد این بود که به یادشان قلم بزنم.

از محاصره تا آزادسازی خرمشهر گاه و بیگاه در کنار بچه‌های رزمنده بودم و این زمانی بود که ازدواج کرده بودم و همسرم را تنها گذاشتم و دوباره به کنار یارانی رفتم که باید به آن‌ها می‌پیوستم. ۳۶ تن از آن‌ها در عملیات کشته شدند. من در عمرم اسلحه به دست نگرفته‌ام و یکبار هم که شلیک کرده‌ام هوایی بود! ولی در آبادان، در نخلستان کنار آنان می‌خوابیدم و نگاه‌شان می‌کردم، دوستشان داشتم، غیرتشان را، مروت و مردانگی آن‌ها را دوست داشتم و اغلب هم با نیروهای مردمی بودم، نیروهای مردمی که از تمام ایران می‌آمدند تا نگذارند ایران به باد برود، ایران را بگیرند و تجزیه کنند. به این تعبیر انقلاب در دلم رخ داد و اعتقاد دارم که انسان وقتی به دیدار عشق یا مرگ می‌رود، منقلب می‌شود. با این تعبیر افتخار می‌کنم که نقاش انقلابی باشم؛ بله قلب من منقلب شد چون وقت من به ریتم عادی و معمولی آکادمیک، ریتم جاریِ خانه تا دانشگاه می‌گذشت؛ یک دفعه خودم را بین تمام جوان‌های ایران در یک حادثه دیدم. کاملاً اتفاقی بود، چون این دوست من بود که آمد و گفت خرمشهر را گرفتند. این دوست من محسن راستانی[۱]عکاس بود و ما تازه با هم آشنا شده بودیم. بعد از گفته او من خودم را با او در قطار دیدم و بعد این ماجراها شروع شد (گودرزی، ۱۳۸۶، ۴۲۲). در آن موقع، شهر آلوده و غارت شده بود و روزها کیلومترها راه طی می‌کردم، سنگرهای زیرزمینی را که ساخته بودند، خانه‌های مردم، در و پنجره و خانه‌های غارت شده و نخل‌های سوخته را از نظر می‌گذراندم و شب‌ها کنار نور فانوس طراحی می‌کردم و روزها در حیاط با یک نردبان یک‌تنه نقاشی می‌کشیدم. گاه‌گاهی هم بچه‌ها سری به من می‌زدند، بچه‌هایی که بعد از این ماجرا شهید شدند. «غلام کویتی‌پور» آن موقع هنوز مداح مشهوری نشده بود و از بچه‌های سپاه خرمشهر بود، از بچه‌های شهر بود که به سپاه کمک می‌کرد؛ او می‌آمد و برایم می‌خواند و به دیوار تکیه می‌داد و اشک می‌ریخت و من هم نقش می‌کشیدم. «بهروز مرادی» نیز که از بچه‌های هنرمند و مستعد و عکاس شهر بود، در خط مقدم می‌جنگید و هنوز زنده بود چون وقتی شلمچه سقوط کرد، او شهید شد!

در حقیقت باید گفت که انقلاب در قلب اتفاق می‌افتد و در دل رخ می‌دهد و در دیار با عشق و مرگ، و اگر انسان استعداد و جوهره‌ای داشته باشد با دیدار عشق و مرگ شکوفا می‌شود. این شکوفایی و رویش، بصیرت می‌آورد، «یا مقلب القلوب و الابصار» بصیرت و آگاهی می‌آورد که با چیزی دیگر به‌دست نمی‌آید؛ چون قلب ما از حقیقت، زیبایی و از خیر سیراب می‌شود و وقتی سیراب شد، منقلب می‌گردد، شکفته و زنده می‌شود و آن وقت است که دل، دل می‌شود نه گل! و وقتی دل، دل شد، انقلابی صورت می‌گیرد و آن کاری که به این شیوه خلق می‌شود، اثری انقلابی است. به تعبیری اطلاق نقاش انقلاب به چند هنرمند محدود، ظلم است در حق نقاشان دیگری که منقلب شده‌اند و در آثارشان منقلب شدن، مشهود است.

این‌گونه است که حوادث و اتفاقات و ماجراها شما را با مردم پیوند می‌دهد. من اعتقاد دارم که به خیلی‌ها در ایران می‌توانیم بگوییم نقاش انقلابی و اطلاقش به چند نفر بی‌انصافی است. از طرفی بی‌انصافی است اگر به عده‌ای بگوییم نقاش انقلابی ولی با این منظور که این‌ها سفارشی کار کرده‌اند با موضوعاتی که برایشان تعیین شده بود و آن‌ها از آن پیروی کرده‌اند و یا شعاری کار کرده‌اند، نه! اگر که قلم زدند برای این بوده که حماسه مردانی را به تصویر بکشند که از تمام ایران آمده بودند و زمانی که آنجا کمک می‌کردند و مقاومت می‌کردند و شهر آتش گرفته را با چنگ و دندان نگه می‌داشتند (گودرزی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

فرامتن غیرمؤلفی شامل تمامی توضیحات، اطلاعات و اخباری است که افرادی غیر از هنرمند درباره اثر هنری ارائه می‌کنند.

ناصر پلنگی در مقدمه کتاب *نقاشی دیواری مسجد خرمشهر* با عنوان «راه نقاشی ما» آراء و تفکرات خودش را چنین توضیح می‌دهد: بی‌شک نقاشی دیواری در هنر انقلاب اسلامی، جای خاص خود را خواهد داشت و در روند نهضت انقلابی در جهان همواره جایگاه خویش را حفظ نموده و در خدمت آرمان‌های متعالی و انسانی مستضعفان زمین قرار خواهد گرفت. این حرکت و شیوهٔ ارائه هنری در ایران ما هر روز گسترده‌تر و عمیق‌تر شده و جلوه‌های متعدد و چشمگیری را موجب گردیده است. دیوارنوشته‌های انقلاب و تصاویر دیواری بر دیوار خیابان‌ها و شهرها و روستاها حکایت از نیاز انقلاب به بیان تصویری همگانی است.

با تمامی گستردگی که در هنر ایران وجود داشته و دارد ما در زمینه نقاشی دیواری از تجربیات کمی برخورداریم. اگرچه در گذشتهٔ این دیار، نگاره‌های متنوع و عظیمی بر دیوارها به‌وجود آمده که در نوع خود در جهان بی‌نظیر است، اما واقعیت این است که از آن همه، امروز بی‌بهره‌ایم و هنوز نتوانسته‌ایم آنچنان که باید از سنت‌ها و روش‌های درست گذشته فرهنگ خویش بهره گیریم.

دیوارنگاره‌هایی سرامیکی در معماری گذشته این مرز و بوم از بزرگ‌ترین میراث‌های هنری جهان است. البته نقاشی ایران می‌تواند و باید تحول پیدا کند. در گذشته نقاشان به شیوه‌های بسیار نو و بدیع و شگفت‌انگیزی دست یافته بودند، اما یک اشکال اساسی در کار آن‌ها وجود داشت و آن این بود که اسلام انقلابی و زندگی‌بخش را کمتر در آثار خویش گنجانده بودند. در واقع کمتر توانسته بودند از طریق نقاشی و تصویر به طرح و تصویر مسایلی بپردازند که موجب حرکت و تلاش و قیام و مبارزه شود. اگرچه در هنر آن‌ها تکیه بر معنی همواره وجود داشت، اما این تکیه کمتر ابعاد متنوع و لازم را در تصویر پیدا می‌نمود و تکیه بر تزیین همواره در نقاشی حاکم بود. و این خود باعث شد تا مسایل اصلی زندگی و واقعیت و دردها و نیازهای جامعه کمتر بتواند در نقاشی جای بگیرد. البته آن‌ها به پیشرفت‌های مهمی در زمینه قالب و فرم رسیده بودند و ما بر این عقیده هستیم که با مدد گرفتن از گذشته هنر اصیل ایران و فرم‌های موجود در آن و هماهنگ نمودن آن قالب‌ها با بینش انقلابی و اسلامی می‌توان کاری انجام داد.

اما پیروی از سنت‌ها نه به معنی تقلیدی کورکورانه از آنها، بلکه به معنی به‌کارگیری آگاهانه آن‌ها همراه با شناخت است. با توجه به این مسئله که هیچ سبک و روش هنری نمی‌تواند بدون تغییر و تحول باقی بماند، و تاریخ هنر خود مبین این مسئله بوده که تجربیات تصویری همواره در شرایط مختلف و در زمان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت رو به تحول و دگرگونی است. تحولی که بیشتر ناشی از جهان‌بینی‌ها و فرهنگ‌ها و شرایط زمانی و مخاطبان خاص آن هنر است. و ما نیز با درک درست این مسئله باید خمیرمایه‌های اصلی را از سنت‌های گذشته خویش بگیریم، و با عمده آن‌ها و جهان‌بینی خاص خویش هماهنگ سازیم.

ما می‌دانیم که نوع بینش هنرمند است که در نهایت معنی و صورت را در وجود او رقم می‌زند و می‌دانیم که صورت هر معنی برای تجلی خارجی خود همواره احتیاج به فنون و روش‌هایی دارد که بتواند به نحو احسن آن صورت را بیان کند. با درک این رابطه است که چگونگی بهره‌گیری از سنت‌ها برای ما روشن می‌شود. و با توجه به این سخن باید از تمامی روش‌ها و سبک‌هایی که در جهان وجود داشته و هنرمندان بزرگی که در دوره‌های مختلف تاریخی را تجربه کرده‌اند بهره بگیریم و مسلماً روش‌هایی که برآمده از فرهنگ‌های معنوی باشد، بیشتر در این مسیر ما را

یاری خواهد کرد. برای اینکه این مهم به انجام رسد و نقاشی ما بتواند درست و کامل از سنت‌های گذشته بهره بگیرد، در وهله اول ضرورت شناخت گستردۀ نقوش تجریدی و تصویری نگارگری گذشته ایران را لازم می‌دانم. شناختی که با درک ابعاد عاطفی و اعتقادی آن نقوش همراه بوده و ما را قادر کند تا ریشه‌های بینشی و عاطفی نقاشی را دریابیم. از طرفی باید تمامی تجربیات فنی و تکنیکی زمان را به خدمت گرفت و از ره‌آوردهای سبک‌های هنری با خبر بود. و از طرفی هم باید بینش و هویت حاکم بر محتوای هنر غرب و شرق را بشناسیم تا بهره‌گیری از فن و تکنیک، ما را به تقلید از هویت‌ها و بینش‌ها نکشاند (پلنگی، ۱۳۶۴، ۴).

در این میان آنچه جانمایۀ هنر خواهد بود خلاقیت روح انسانی متقی، مؤمن و مخلص، روحی دردمند و زیبا و آشنا با امام و امت خویش، دلی شایسته شهود و نفسی آمیخته با فضیلت و تقوی، قلبی آشنا با اسرار غیب و جانی غرق در جلوه‌های جمال مطلق و سیری مستمر و مداوم در آفاق و انفس است. و به‌راستی بدون این ره‌توشه معنوی در چارچوب‌های فن و تکنیک و جلوه‌های متنوع آن گرفتار خواهیم ماند و چه گرفتاری بزرگی! (پلنگی، ۱۳۶۴، ۴).

در مورد دلیل به تصویر کشیدن مبارزات مردم روی دیوارهای مسجد جامع می‌گوید: «خرمشهر سفری بود که ۲۵ سال قبل من را به خود مشغول کرد. انگار قسمت بود که شاهد تحولات آنجا باشم. نقاشی‌های دیواری مسجد جامع خرمشهر بر اساس عهدی بود که در شب‌های آزادسازی این شهر و در بیابان با بچه‌هایی که در طی دو سال مبارزه می‌کردند، بسته شد. پس از آزادسازی خرمشهر در سن ۲۵ سالگی به‌عنوان دانشجو، تصمیم گرفتم به عهدم وفا کنم و خاطرات آن دوران را نشان دهم.»

آزادی خرمشهر در حقیقت روز نمایش بلوغ معنوی و حماسی ایران بود. خرمشهر، شهر نبود. حیثیت و مکانی بود که لشکری بیگانه به خود اجازه داده بود به آن حمله و آن را تسخیر کند. شیرها نمی‌توانستند روباه باشند و باید دفاع مقدس انجام می‌دادند. یعنی هنگامی که یک دزد می‌آید و به خانه ما حمله می‌کند باید با سنگ و ابزاری که در اختیار داریم، در مقابل او بایستیم یا اینکه عکس‌العملی نشان ندهیم. خرمشهر مظلومانه مورد تجاوز قرار گرفت. یک روز پس از حمله به این شهر، من به همراه محسن راستانی تصمیم گرفتیم به آنجا سفر کنیم. گاهی برخی از سفرها شما را با خود به همراه می‌برد و سفر به خرمشهر از همین نوع بود. من باید به عهدی که در همان شب‌ها با خود بسته بودم عمل می‌کردم.

اما سختی‌هایی را نیز که در راه به تصویر کشیدن آزادی خرمشهر تحمل کرده‌ام، ارزشمند است. معتقدم در بطن هنر، انقلاب وجود دارد و هر هنری منقلب کننده است. هنرمند و هنر او اگر واقعاً هنر باشد، انقلابی هستند. انقلابی بودن یعنی ایجاد تحول، دگرگونی، رشد و شکوفایی؛ و هنر با انرژی‌هایی که در ذات خود دارد، تحول ایجاد می‌کند. بخشی از نقاشی‌های دهه اول انقلاب، که امروز بیشتر جنبۀ تاریخی پیدا کرده‌اند، از نظر موضوع به انقلاب می‌پردازند، و شعارها، آرزوها و آرمان‌های یک مقطع تاریخی را ارائه می‌کنند و نمایش می‌دهند. هنرمندانی که به آرزوها و رؤیاهایی مثل برابری، آزادی، عدالت، استقلال و دلبسته بودند، این آرزوها را در آثارشان نشان داده‌اند. دهۀ اول انقلاب دهۀ خاصی بود و الآن از آن خیلی فاصله گرفته‌ایم و به نظرم می‌رسد که امروز، این آثار بیشتر جنبۀ تاریخی پیدا کرده‌اند. بچه‌ها با تمام وجود به این آرمان‌ها دلبسته بودند و هنر و زندگی‌شان با هم آمیخته بود؛ یک نوع سلوک و عبادت بود، شغل و دکان و دکه نبود... بچه‌ها مثل آن‌هایی که خون می‌دادند، با تمام وجود کار هنری می‌کردند و این احساسات و

عواطف هم مربوط به همان دوران و همان فضا بود (گودرزی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

کار مسجد جامع خرمشهر هم در همان دوره و همان فضا شکل گرفت و واقعاً احساس می‌شود یک نوع شور و دیوانگی در آن هست. زیر گلوله ایستادن در خراب‌ترین شهر آن وقت جهان، یک هیروشیما، که سی‌هزار خانه آن تخریب شده، نه آبی بود و نه برقی؛ عراقی‌ها هنوز در شهر حضور داشتند. تصور کنید در چنین وضعیتی انسان شش ماه در مسجد زندگی کند و این نقاشی‌ها را بکشد. چون شب عملیات آزادسازی خرمشهر، به بچه‌های جنوب قول داده بودم که اگر زنده بمانم، خاطرات‌شان را روی دیوارهای مسجد نقاشی کنم. فردای آن قول، آن‌ها رفتند و من زنده ماندم، و باید به قولی که داده بودم عمل می‌کردم. خردادماه شهر آزاد شد، یکی دو هفته طول کشید تا دوباره برگشتم. در دورهٔ دانشجویی و با مشکلات فراوان خودم را رساندم خرمشهر و رفتم پیش یکی از بچه‌های جنوب در شهرداری و فرمانداری. یک آمبولانس در اختیارم گذاشتند و رفتیم رنگ خریدیم، یازده تومان شد (گودرزی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

این اثر در چنین فضایی کار شد. در این نوع کارها، در واقع شما کار را می‌سازید و کار هم شما را می‌سازد. یک دیالوگ متقابل بود. چهل و پنج متر دیوار با رنگ اتومبیل کار شد. روی سیمان سفید، روغن ماشین زدم و با رنگ اتومبیل کار کردم، به همین خاطر کار ماندگاری بالایی داشت و بیست و پنج سال باقی ماند. در این مدت هزاران نفر با آن عکس یادگاری گرفته‌اند و این عکس‌ها داخل آلبوم‌های خانوادگی رفته است. انگار این نقاشی حیات پیدا کرده است. آن وقت که این نقاشی را کار می‌کردم، اصلاً فکر نمی‌کردم چنین اتفاقاتی بیفتد، فقط قولی به بچه‌ها داده بودم، در بیابان‌های دارخوین و پایش ایستادم. رفقای جهان‌آرا که فردای آن قول، سی و شش‌تایشان رفتند. هر کس یک قولی داد، مثلاً یکی از آن‌ها جمشید برون صدای خوشی داشت و قول داده بود اگر شهر آزاد بشود، برود بالای مسجد اذان بگوید؛ من هم گفتم این نقاشی‌ها را می‌کشم. همه چیز یک قول بود و ده شاهی هم از کسی نگرفتم و بعدش هم برگشتم سر کلاس دانشگاه. این نقاشی هدیه‌ای بود به آن بچه‌ها. شب قبل از عملیات با بچه‌های جهان‌آرا بودم، در گرمای بیابان‌های دارخوین. از دو سال پیشش تا آن زمان، چندین‌بار با آن‌ها بودم و با هم زندگی کرده بودیم؛ نمی‌توانستیم ببینیم تنها هستند و شب عملیات هم پیش آن‌ها ماندم و گپ زدیم. تا فردای آن روز که تکه‌پاره‌های آن‌ها را به فاصله‌های ده–پانزده متری از هم پیدا کردیم. آن ناهار آخر که دور هم بودیم، هر کس قولی داد و آرزویی داشت (گودرزی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

احساسات من نسبت به بچه‌های جنوب بود. مثلاً صحنهٔ سینه‌زنی آن‌ها، خاطرات خرمشهر، احساسات شخصی خودم و حسی که نسبت به خرمشهر داشتم. روح نیایش، روح مادران جنوب، داستان آزادسازی و اسارت شهر یک‌جور تلفیق سمبولیک جنگ و احساسات من نسبت به رزمندگان بود (گودرزی، ۱۳۸۷، ۴۲۶).

پیش‌متن‌ها

متن‌های هنری مستقل پیشینی که هنگام خلق یک اثر جدید مورد توجه هنرمند قرار گرفته و به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه بر او اثر گذاشته است، پیش‌متن‌های آن اثر محسوب می‌شود. پیش‌متن‌های یک اثر را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. پیش‌متن‌های غیرمؤلفی؛ که در خصوص این مقاله ناصر پلنگی، علاوه بر آنکه از تاریخ هنر و نحوه نقاشی پیشینیانش اطلاعات کافی دارد، خود بارها با الهام از آثار دیگر هنرمندان به‌خصوص نقاشانی همچون ال گرکو[۲] و آثار نقاشان

شیوه قهوه‌خانه‌ای و نگارگری ایرانی کارهایی انجام داده و در این زمینه مطالعاتی داشته است. پیش‌متن‌های مؤلفی؛ ناصر پلنگی در زمانی کار نقاشی دیواری مسجد جامع را آغاز کرد که تجربیات فراوانی داشت و دوره‌های گوناگون و انواع سبک‌های هنری را مطالعه و تجربه کرده بود که تأثیر نقاشی سنتی ایرانی و شیوه‌های نگارگری در این نقاشی دیواری دیده می‌شود.

پیشامتن‌ها

پیشامتن‌ها مهمترین عنصر مطالعاتی منتقد تکوینی را تشکیل می‌دهد. به دلیل نقش مهمی که پیشامتن‌ها در نقد تکوینی ایفا می‌کنند، باید با تأمل بیشتری به آن پرداخته شود. انواع پیش‌طرح‌ها (شامل اسکیس‌ها، اتودها، ماکت‌ها و...) که به‌منظور مطالعه شکل و ساختار یک اثر انجام می‌گیرد مهمترین منابع مطالعاتی منتقد تکوینی هنر را جهت بررسی تغییرات یک اثر تا قبل از نهایی شدن آن فراهم می‌آورد. نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر نیز دارای پیشامتن‌های متعددی است.

طراحی‌های اولیه نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر، در تابستان سال ۱۳۶۱ شروع و در پاییز همان سال به اتمام رسید.

کلیه طرح‌ها نزد خود هنرمند باقی مانده و جزیی از خاطرات او شده است. «به یاد آن چهره‌هایی که دیدم قلم زدم و نتوانستم که قلم نزنم. این درست مثل همان کاری است که گویا کرد؛ یعنی فانوس می‌گیرد بر روی اجساد انقلابیونی که تیرباران شده بودند و آنان را می‌کشد؛ من هم انقلاب را کشیدم. این سفر، سفری عادی نبود. من به عمرم جسد ندیده بودم و آن وقت جوانی را که به دو نیم شده بود، اعضای بدن او را در وانت گذاشتم و به یک‌باره حوادث بر سرم آوار شده بود. کنار مردمی با تیپولوژی‌های مختلف، لهجه‌های متعدد بودم. خوشم می‌آمد مانند یک سیر و سلوکی که با مرگ و عشق همراه بود. مقاومت و عشق، و کار من فقط نگاه کردن، دیدن، قلم‌زدن بود حاصل این دیدار و سفرها همین ۵-۶ هزار طراحی است که هم‌اکنون در پستوی خانه است.

البته آن‌ها تجربه‌های خاص خود را در محدوده‌های دیگر داشتند، شاید در دیداری با عشق منقلب شدند و نه در دیدار با مرگ. در دوران جنگ، جنگ تجلی هر دو بود، هم تجلی عشق بود و هم مرگ. اشک، حماسه و خنده، اشک، حماسه و نیایش، همه این‌ها بود. به‌خصوص دورانی که خرمشهر آزاد شد، جنگ خیلی مردمی بود. بعد از آزادسازی خرمشهر به آنجا رفتم و پنج‌ماهی در آن خرابه‌های افسانه‌ای، سورئال عجیب و غریب یک شهر غارت شده، تنهای تنها گوشه مسجد نشستم و به یادشان نقاشی کردم. نقاشی دیواری خرمشهر از فیگورها و نماد مذهبی و نشانه‌های متعددی تشکیل شده است. این نقاشی دیواری از سمت راست به چپ به ترتیب در پنج کادر با عناوینی شامل دیوارنگاره‌های «یا مهدی» (عج)، «یا زهرا»، «لبیک یا خمینی»، یا علی ابن ابی‌طالب» و «یا حسین» هستند که هر اثر با عنوان یکی رمزهای عملیات در جنگ نامگذاری و نقاشی شده‌اند.

دیوارنگاره «یا زهرا» (رمز عملیات)

در کادر سمت راست دیوارنگاره «یا زهرا» قرار دارد که در قسمت پیش‌زمینه، زنی آرمیده در کنار شهیدش نقش شده و در بالای اثر در بخش روشن محراب پرتره بانوی مقدس و ربانی در تلألویی از رنگ‌های زرد، نارنجی و قرمز نقش گردیده است (تصاویر ۵-۹).

شکل۵. طراحی حالت‌ها، ارزش‌ها و عواطف (حمل مجروح)، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

شکل۶. مطالعات کلی برای ترکیب‌بندی دیوارنگاره‌ها، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

شکل۷. طراحی قسمتی از نقاشی دیواری «یا زهرا»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

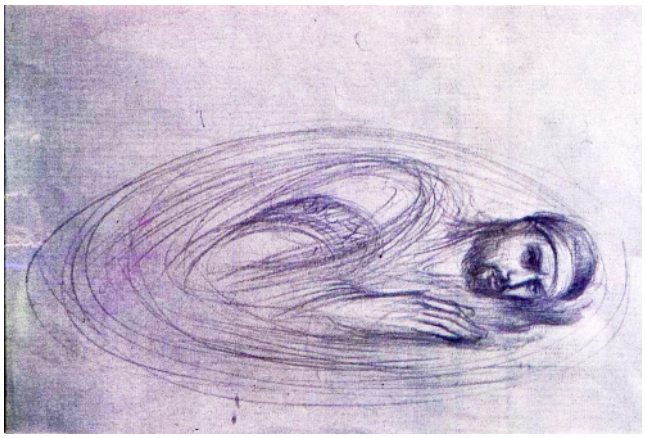
شکل۸. در حال اجرای دیوارنگاره «یا زهرا»، **منبع**: از مجموعه عکس‌های آقای پلنگی

شکل۹. دیوارنگاره «یا زهرا» (رمز عملیات)، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

دیوارنگاره «لبیک یا خمینی» (رمز عملیات)

این دیوارنگاره‌ها از فیگورها و نماد مذهبی و نشانه‌های متعددی تشکیل شده است. در کادر میانی با عنوان «لبیک یا خمینی» در قسمت بالا و مرکز کادر، چهره امام در حال قنوت در میان هاله‌ای از نور و رنگ‌های گرم قرار گرفته است. در قسمت میانی، در دو طرف فیگورهایی قرار گرفته‌اند که در سمت چپ نخل‌های سوخته خرمشهر و در مقابل دورنمایی از یک مسجد را نشان می‌دهد. در بخش پایینی این اثر، نیم‌تنه رزمنده‌ای آرام آرمیده بر زمین نقاشی شده که بازوبندی قرمز با نوشته «هیهات من الذله» بر بازوی وی نقاشی شده است (تصاویر ۱۰-۱۲).

شکل۱۰. طراحی‌های مطالعاتی برای دیوارنگاره «یا علی ابن ابی‌طالب»، **منبع**: از مجموعه عکس‌های آقای پلنگی



شکل۱۱. تمرین حالت‌های مختلف رزمنده جهت دیوارنگاره «لبیک یا خمینی»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

شکل۱۲. دیوارنگاره «لبیک یا خمینی» (رمز عملیات)، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

دیوارنگاره یا علی ابن ابی‌طالب» (رمز عملیات بیت‌المقدس)

در دیوارنگاره «یا علی ابن ابی‌طالب» نیز دو فیگور در قسمت بالا و پایین در کادر محرابی‌شکل به‌عنوان نقاط کانونی اثر قرار گرفته‌اند. پیکره بالای این اثر شمایلی است که در هاله‌ای با حرکتی سیال از جمعیت جا داده شده است. در فیگور پایین، جوان رزمنده‌ای با رنگ‌های گرم و در حال دعا در میان پیکره‌های با تنالیته‌های سبز در حال دعا کار شده است (تصاویر ۱۳-۱۵).

شکل۱۳. طراحی حالت‌های نقاشی دیواری «یا علی ابن ابی‌طالب»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

شکل۱۴. کار روی دیوارنگاره «یا علی ابن ابی‌طالب»، **منبع**: از مجموعه عکس‌های آقای پلنگی

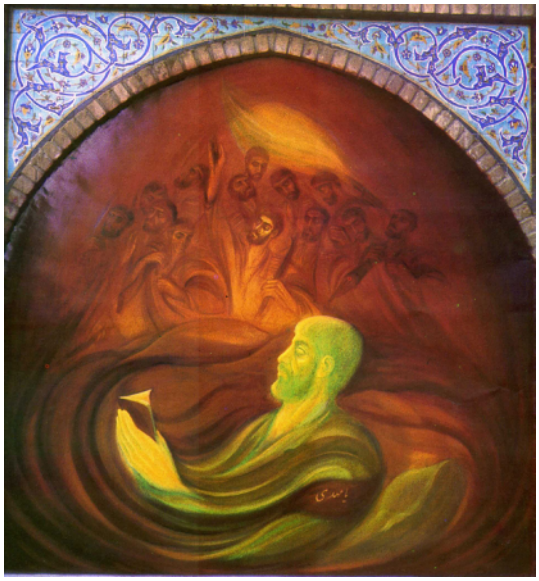
شکل۱۵. دیوارنگاره «یاعلی ابن ابی‌طالب»(رمز عملیات بیت المقدس)، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

دیوارنگاره «یا مهدی» (عج) (رمز عملیات)

در اولین قطعه این نقاشی دیواری از سمت راست، اثری با عنوان «یا مهدی» نقاشی شده که چهره رزمنده‌ای را از نیمرخ در حال قرائت قرآن، در هاله‌ای مواج از رنگ‌های گرم و سرد در بخش جلوی این اثر نشان می‌دهد و در بالای محرابی آن گروهی از رزمندگان با حالت‌هایی عارفانه با نگاهی به بالا در حال نیایش هستند (تصاویر ۱۶-۱۸).

شکل۱۶. ترکیب‌بندی کلی نقاشی دیواری «یا مهدی»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

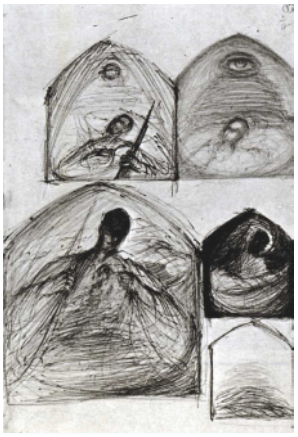
شکل۱۷. در حال کار روی دیوارنگاره «یا مهدی»، **منبع**: از مجموعه عکس‌های آقای پلنگی



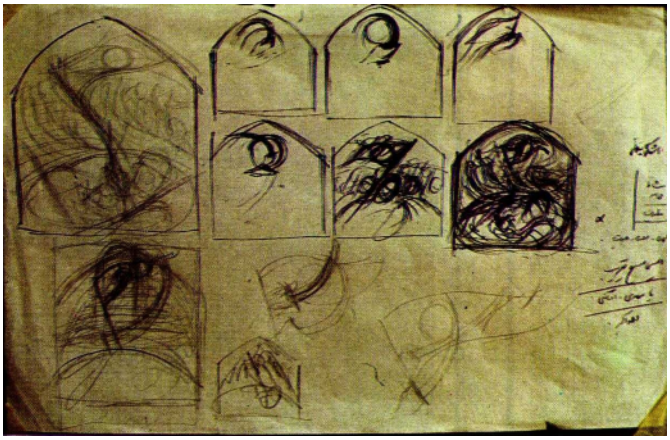
شکل۱۸. دیوارنگاره «یا مهدی» (عج) ، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

دیوارنگاره «یا حسین» (رمز عملیات)

در سمت چپ و در آخرین کادر دیوارنگاره «یا حسین» نقاشی شده که رزمنده‌ای سلاح و کتاب در دست در نمای اول کار شده است. در پس‌زمینه که با رنگ‌های گرم قرمز و زرد کار شده جنازه شهدا در هاله‌ای از نور تا بخش بالای محرابی‌شکل در پرسپکتیو نقاشی شده‌اند (تصاویر ۱۹-۲۲).

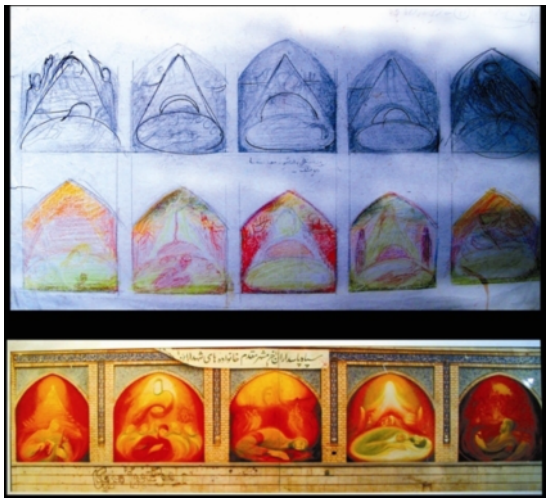


شکل۱۹. مطالعه برای ترکیب‌بندی دیوارنگاره «یا حسین»، **منبع**: از مجموعه آقای پلنگی



شکل۲۰. طراحی قسمتی از نقاشی دیواری «یا حسین»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر

شکل۲۱. دیوارنگاره «یا حسین»، **منبع**: کتاب نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر



شکل۲۲. طرح‌های ترکیب‌بندی کلی پنج دیوارنگاره مسجد جامع خرمشهر، **منبع**: از مجموعه عکس‌های آقای پلنگی

ART University e-Journal Website

نتیجه‌گیری

نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر اثری مبتنی بر واقعیت تاریخی از دوران جنگ ایران و عراق و بیانگر حماسه و مقاومت در شهر خرمشهر است که به‌صورت نمادین به تصویر درآمده است. این اثر بیانگر اوضاع فرهنگی، اجتماعی و وضعیت روحی و فکری ناصر پلنگی در دوران جنگ ایران و عراق است و تمام این عوامل باعث خلق و شکل‌گیری این اثر ماندگار شده است. این نقاشی بیانگر تأثیرات دوران آموزشی و دانشجویی این هنرمند و تجربیات فضای ذهنی او از نقاشی توأم با تفکری مذهبی و معنوی است. بررسی این اثر به شیوه نقد تکوینی، روند تحول و تکوین این اثر را با اشاره به تحولات و رویدادهای جنگ در این دوره نشان داده و با کنکاشی در تفکر هنرمند بستر مناسبی جهت فهم فضای اثر مهیا می‌کند.

بررسی سیر تکوینی دیوارنگاره مسجد خرمشهر نشانگر تأثیر عوامل مختلف پیرامتنی به مفهوم اوضاع اجتماعی و سیاسی دوران جنگ، عوامل فرامتنی، شامل مصاحبه‌ها و نوشته‌های نقاش بوده و عامل پیش‌متنی که تأثیرپذیری‌های پلنگی را از نقاشی سنتی ایران به‌خصوص شیوه روایتی نقاشی قهوه‌خانه‌ای نشان می‌دهد و در نهایت عوامل پیشامتنی که از مهمترین عناصر مطالعاتی در نقد تکوینی هستند و شامل مجموعه پیش‌طرح‌ها، نقاشی‌ها و طراحی‌های ناصر پلنگی در طول سال‌های جنگ است که در این فرآیند بررسی شده‌اند. او با ترکیب عناصر نمادین از ائمه در فضای متمرکز نور و حالت‌های مختلف چهره رزمندگان با بهره‌گیری از نمادها و نشانه‌های سمبولیک جنگ و استفاده از رنگ‌های گرم و نمادین قرمز و سبز در فضای پنجگانه محراب‌گونه، سعی در ایجاد فضایی داشته است که در این برهه زمانی، نشانگر ذهنیت و تفکر مذهبی و معنوی او برای خلق فضایی غیرمادی در آثارش محسوب می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. محسن راستانی (عکاس)
۲. ال گرکو (نقاش اسپانیایی ۱۸۱۷-۱۹۰۰ م.)

فهرست منابع

- اسداللهی، شکرالله (۱۳۸۶) «روش نقد تکوینی در ادبیات»، *پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر*، شماره ۷، بهمن و اسفند.
- پلنگی، ناصر (۱۳۶۴) *نقاشی دیواری مسجد جامع خرمشهر*، حوزه علمیه قم، دفتر تبلیغات اسلامی.
- پلنگی، ناصر، (۱۳۸۷) «خاطرات خرمشهر»، *فصلنامه طاووس*، شماره دوم، زمستان، ۴۰.
- کنگرانی، منیژه (۱۳۸۶) «نقد تکوینی گرنیکا»، *پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر*، ویژه نقد تکوینی، ۱۱۵-۱۳۵ .
- گلدمن، لوسین (۱۳۶۹) *نقد تکوینی*، ترجمۀ محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- گودرزی، مصطفی (۱۳۸۷) *خیال شرقی*، کتاب تخصصی هنرهای تجسمی، فرهنگستان هنر، تهران، مصاحبه با آقای ناصر پلنگی، ۴۲۶-۴۲۷.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) نقد تکوینی، جنین‌شناسی اثر هنری، *روزنامه ایران*، شماره ۳۷۸۲، مورخ ۱۳۸۶/۸/۱۹، صفحه ۱۰.