تاریخ دریافت : ۹۴/۰۸/۱۸
تاریخ پذیرش : ۹۴/۱۱/۲۵

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
The Analysis of War Reflections in Kazem Chalipa's Paintings According to Panofsky
(Case Study: Three Works on the Theme of Mother/ Woman)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا براساس نظر پانوفسکی*
(مطالعه موردی : سه اثر با موضوع و محوریت زن/ مادر)

مینو خانی**
کریستف بالایی***
مصطفی گودرزی****

چکیده
کاظم چلیپا از اولین هنرمندانی است که نامش به عنوان نقاش انقلاب در حافظه تاریخ هنر این مُلک ثبت شده است. وی در دوران دانشجویی در دانشکده هنرهای زیبای تهران در رشته نقاشی زیر نظر اساتیدی همچون هانی‌بال الخاص به آموختن و کسب تجربه پرداخت. از آنجا که در خانواده‌ای مذهبی و هنرمند رشد کرده بود، با ظهور اولین حرکت‌های انقلابی به جمع هنرمندانی پیوست که به هنر متعهد و اجتماعی معتقد بودند و همراه و همگام با آنها به خلق آثاری پرداخت که تأثیرات خود از جامعه را به شکل هنرمندانه به جامعه برمی‌گرداند، راهی که در دوران جنگ و پس از آن ادامه داده است. هدف از انجام این تحقیق، بررسی بازتاب جنگ در آثار کاظم چلیپا با تأکید بر پیکره زن در آثار وی بود. فرضیه تحقیق عبارت بود از : به نظر می‌رسد چلیپا در خلق آثار خود با پیکره زن، قصد دارد به نقش اجتماعی زنان در اتفاقات اجتماعی معاصر همچون انقلاب و دفاع مقدس بپردازد. به همین دلیل در مقاله حاضر، بعد از نگاهی به آرا و نظرات این هنرمند در خصوص نقاشی انقلاب و دفاع مقدس، دوازده پرده از آثار وی که بازتاب جنگ در آنها دیده شد، بررسی شد و سه پرده با محوریت نقش زن/ مادر برای مطالعه عمیق‌تر با تکیه بر روش‌شناسی آثار هنری اروین پانوفسکی انتخاب شد. روش انجام این تحقیق، تحلیل محتوا و روش گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی بود.
بررسی‌ها نشان داد که چلیپا هنرمندی مردم‌نگار است، وی از نشانه‌ها و نمادهای متعددی استفاده کرده که از میان آنها می‌توان به اینها اشاره کرد : نماد گیاهی مثل گل‌های لاله و شقایق و درخت سرو و نخلستان، نماد مذهبی قرآن و پرچم، نماد انقلابی مثل چفیه و پیشانی‌بند، نماد جنگی مثل تانک و شمشیر، نماد حیوانی مثل اسب، موش و پرستو در آثارش بهره برده است. ردپای پررنگ نقاشی قهوه‌خانه‌ای در آثار چلیپا به خوبی قابل مشاهده است. موضوعاتی که در پرده‌های چلیپا دیده شد عبارت بودند از : شهید، حضور نیروهای مردمی، نقش امام خمینی (ره)، رزمنده، سودجویان زمان جنگ، آواره‌های جنگی، زندگی بعد از جنگ و شهدای مفقودالاثر و البته موضوع بسیاری از مهم‌ترین آثارش، زن/ مادر است. چلیپا این زنان را در سنین مختلف جوان، بزرگسال و میانه‌سال تصویر و تلاش کرده تعلق آنها به قوم و منطقه خاص را نشان دهد؛ ضمن اینکه قصد اصلی وی تأکید بر نقش اجتماعی زن و روحیه حمایت‌گر وی طی اتفاقات اجتماعی معاصر ایران همچون انقلاب و دفاع مقدس بوده است.

واژگان کلیدی
کاظم چلیپا، نقاشی انقلاب، هنر دفاع مقدس، جنگ هشت ساله.

---

*. این مقاله مستخرج از رساله دکترای نویسنده اول با عنوان «بازتاب‌های جنگ در نقاشی ایرانی بعد از ۱۹۸۱» است که در دانشگاه اینالکو (پاریس/ فرانسه) به راهنمایی آقایان دکتر کریستف بالایی و دکتر مصطفی گودرزی انجام و به اتمام رسید.

**. دکتری هنر از دانشگاه اینالکوی پاریس و مدرس دانشکده هنر و معماری واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۲۳۰۷۲۳۵۰. khayminoo@gmail.com،
***. دکتری ادبیات تطبیقی. عضو هیات علمی دانشگاه اینالکوی پاریس، فرانسه. cbalay@inalco.fr،
****. دکتری هنرهای تجسمی. دانشیار دانشکده تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، ایران goudarzi40@gmail.com

مقدمه

تحمیل جنگ بر انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۹ باعث وقوع جنگی شد که بنا به اعتقاد برخی کارشناسان در نوع خود یکی از طولانی‌ترین جنگ‌های قرن بیستم به شمار می‌آید. هشت سال جنگ عراق علیه ایران، جدا از تأثیرها و تبعات اجتماعی و سیاسی که بر ساختار جامعه پس از پیروزی انقلاب ایران داشت، در حوزه فرهنگ و هنر نیز باعث بروز برخی تغییر و تحولات شد. به نظر می‌رسد عکاسی، جریان ادبی شعر، هنر نقاشی و موسیقی نخستین پیش‌قراولان این حرکت بودند. پس از این هنرها، داستان و هنرهای نمایشی به صحنه آمده و سپس سینما، وسیله‌ای برای ساخت آثار هنری با موضوع جنگ هشت ساله شد.

برخی از نقاشان معاصر ایران که پیش از انقلاب دست به کار خلق اثر هنری با رویکردی انقلابی شده بودند، در جریان دفاع مقدس همراه و همگام مردم پیش رفتند. بسیاری از آثار هنرمندان نقاش در ابعاد بزرگ و کوچک منتشر و زینت‌بخش مساجد، مدارس و حتی سنگرها شد یا بر طاقچه خانه‌های مردمی جا گرفت که فرزندان‌شان قهرمانانه در حال جنگ با دشمن و دفاع از میهن بودند. اغلب این نقاشان، جوانان دانشجویی بودند که رویکرد مذهبی داشتند و زیر نظر اساتیدی همچون هانی‌بال الخاص به تجربه‌اندوزی و آموختن مشغول بودند که نقاشی فیگوراتیو، با الهام از جامعه پیرامون را به آنها تأکید می‌کرد[1]. یکی از اولین نقاشان در این زمینه، «کاظم چلیپا» است. هنرمندی که از کودکی به واسطه پدرش، حسن اسماعیل‌زاده که از نقاشان معروف قهوه‌خانه بود، با نقاشی آشنا شده بود.

بررسی‌های به عمل آمده در آثار چلیپا نشان می‌دهد که جنگ هشت ساله در آثار وی نمود بارزی دارد. در واقع، چلیپا به عنوان یکی از هنرمندان انقلابی با وقوع جنگ و متأثر از آن، پرده‌هایی آفرید که بازتاب مستقیم جنگ در آنها قابل توجه و بررسی است. با بررسی دوازده پرده از آثار چلیپا که بازتاب مستقیم جنگ در آنها دیده شد، این نتیجه به دست آمد که این هنرمند توجه خاصی به موضوع زن/ مادر دارد. برای همین از بین این دوازده پرده، سه اثر ایثار، مقاومت (۳۶۲) و کویر (۱۳۶۳) که موضوع اصلی آنها زن/ مادر بود و هنرمند این پیکره را در پلان اول تصویر کرده بود، انتخاب و مورد بررسی دقیق‌تر قرار گرفت. به عنوان فرضیه تحقیق به این نکته پرداخته شده است که به نظر می‌رسد چلیپا در خلق پیکره زن قصد دارد به نقش اجتماعی زنان در اتفاقات اجتماعی معاصر همچون انقلاب و دفاع مقدس بپردازد.

پیشینه تحقیق

براساس بررسی‌های نگارنده، بازتاب جنگ در آثار کاظم چلیپا تاکنون در هیچ مقاله منتشر شده یا پژوهش تدوین شده‌ای مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است و تنها در برخی از منابع مثل نقاشی انقلاب، هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران[2] به احوال و موضوعات کلی آثار نام‌برده به طور مختصر اشاره شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله براساس تحلیل محتوای آثار هنرمند با خوانش آثار به روش شمایل‌شناسی[3] آثار هنری اروین پانوفسکی[4] صورت گرفته است. روش جمع‌آوری اطلاعات هم به شیوه کتابخانه‌ای و هم میدانی (گفت‌وگوی محقق با هنرمند) انجام شده است.

کاظم چلیپا

کاظم چلیپا در سال ۱۳۳۶ در محله نظام‌آباد تهران در خانواده‌ای با پنج فرزند متولد شد. پدرش، حسن اسماعیل‌زاده، از نقاشان معروف قهوه‌خانه و مادرش خانه‌دار بود. چلیپا از کودکی با نقاشی و سبک کارهای پدرش آشنا شد که موضوعی سنتی و مذهبی مثل حادثه عاشورا و حماسه‌های شاهنامه داشت.

دوران تحصیلات ابتدایی را در دبستان نواب صفوی طی کرد و برای دوران متوسطه در سال ۱۳۵۱ به هنرستان هنرهای تجسمی پسران در خیابان تنکابن تهران رفت و زیر نظر اساتیدی همچون مرحوم اصغر محمدی و محمود فرشچیان آموزش دید. در سال ۱۳۵۵ در کنکور ورودی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته معماری پذیرفته شد. اما بعد از مدت کوتاهی متوجه شد که بوم، رنگ و نقش را بیشتر دوست دارد. به همین دلیل، به تحصیل در رشته نقاشی ادامه داد و زیر نظر اساتیدی همچون مجید مهرگان، حبیب‌الله آیت‌اللهی، هانی‌بال الخاص و جواد حمیدی مشغول به تحصیل شد. چلیپا دوره کارشناسی ارشد (۱۳۷۴) را در دانشگاه تربیت مدرس در رشته نقاشی گذراند و در سال ۱۳۹۰ با دفاع از رساله دکتری خود در زمینه «نقاشی قهوه‌خانه» از دانشکده هنر دانشگاه شاهد فارغ‌التحصیل شد. سال دوم تحصیل چلیپا در مقطع کارشناسی، همزمان بود با فعالیت‌های انقلابی در ایران که یکی از مراکز مهم آن دانشگاه‌ها بود. هانی‌بال الخاص یکی از اساتید دانشکده هنرهای زیبا بود که در دهه ۵۰، یعنی دورانی که اوج مقبولیت مدرنیسم، خصوصاً اکسپرسیونیسم و فوتوریسم در میان هنرمندان کشور بود، پیشگام نقاشی مبتنی بر سنت‌های اصیل نقاشی در «تکنیک» و سنت‌های ملی و مذهبی در «محتوا» بود و سعی می‌کرد در برابر آنچه مدرنیسم وارداتی و بی‌پشتوانه می‌دانست، بایستد. فضا و جریانات انقلابی از یک

سو و نقاشی فیگوراتیو از سوی دیگر، دانشجویان را به نوعی نقاشی سوق می‌داد که به انسان در موقعیت‌های مختلف توجه نشان دهند. در آن زمان، جریانات مختلف مذهبی و غیرمذهبی در دانشگاه مشغول فعالیت سیاسی بودند. چلیپا که در خانواده‌ای مذهبی رشد کرده بود، رویکردی مذهبی داشت و این رویکرد را از همان ابتدا در آثارش بروز می‌داد.
اولین اثر چلیپا که رویکرد انقلابی وی را می‌توان در آن دید، اثری است بدون عنوان که موضوع آن، مراسم تدفین غلامرضا تختی، قهرمان ملی کشتی ایران است که مرگ وی همواره در پرده‌ای از ابهام فرو رفته است. چلیپا در این تابلو که پروژه پایان سال دوم دانشگاه او بود، مراسم تدفین تختی را ترسیم کرده و در آن سه روحانی با عمامه‌های سرخ، در حال تدفین این قهرمان ملی هستند. او با ترسیم عمامه‌های سرخ قصد داشته انقلابی بودن روحانیون را نشان دهد. این تابلو به همراه آثار افراد دیگر از جمله حبیب‌الله صادقی و حسین خسروجردی که از هم‌کلاسان و دوستان چلیپا بودند، در اولین نمایشگاهی که اندکی پس از پیروزی انقلاب در حسینیه ارشاد، محل سخنرانی دکتر علی شریعتی برگزار شد، به نمایش درآمد.
علاوه بر چلیپا، هنرمندان دیگری[۵] در نمایشگاه حسینیه ارشاد آثاری ارایه کرده بودند. بعد از این نمایشگاه، این افراد تصمیم گرفتند یک گروه هنری تشکیل دهند و نام «سلمان» را برای خود انتخاب کردند تا ضمن انجام کارهای هنری، به موضوعات انقلاب و آرمان‌های اعتقادی‌شان نیز بپردازند. این گروه تا مدت کوتاهی قبل از تشکیل «حوزه هنر و اندیشه اسلامی» (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی فعلی) به همین نام شناخته می‌شد. نمایشگاه حسینیه ارشاد، بعد از تهران در شهرهای دیگری از جمله قم، اصفهان، شیراز، مشهد و رشت برگزار شد و مورد استقبال مخاطبانی قرار گرفت که تا قبل از انقلاب، گرایش چندانی به نقاشی نداشتند (چلیپا، ۱۳۸۸).
چلیپا قبل از پیروزی انقلاب و در راستای اهداف انقلابی خود به همراه چند تن از دوستانش در زیرزمین خانه یکی از آنها که پدرش تیمسار ارتش بود به فعالیت‌های سیاسی - مذهبی مشغول بودند، اعلامیه و پوستر چاپ می‌کردند و شب‌ها به دیوار خیابان‌ها می‌چسباندند. وی با آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، به همراه دیگر هنرمندان «حوزه هنری» خلق آثاری با موضوع جنگ را آغاز کرد (چلیپا، ۱۳۸۸).
چلیپا با اشاره به اینکه در آن زمان نگاهی آرمانی به خلق اثر هنری وجود داشت، از آن روزها این‌طور یاد می‌کند : «دشمن به کشور حمله کرده بود و بسیجی‌ها در حرکتی خودجوش به دفاع برخاسته و سینه را آماج گلوله‌های دشمن کرده بودند تا حتی یک وجب از خاک کشور را از دست ندهند [...] ما هم به سهم خود می‌خواستیم از رزمنده‌ها حمایت کنیم. از هنرمندان حوزه، افرادی بودند که به منطقه می‌رفتند و وقتی برمی‌گشتند با خلق آثارشان به مبارزه فرهنگی خود ادامه می‌دادند. برای همین، تابلوهای زیادی با موضوع دفاع مقدس کشیدیم. وقتی به کارهای آن سال‌ها نگاه می‌کنم، درمانده می‌شوم که با چه نیرویی این کارها را انجام می‌دادیم. روزی پانزده ساعت کار مداوم با روحیه عالی، حیرت‌آور است. در آن دوران واقعاً سختی کار، وسعت و عظمت آن را درک نمی‌کردیم. با روحیه‌ای خستگی‌ناپذیر و مقاوم، ساعت‌ها طرح می‌کشیدیم و رنگ می‌زدیم. حالا که به عقب برمی‌گردم، مثل کسی هستم که در یک دریای وسیع و بیکران شنا کرده و به ساحل رسیده و از قدرت خود تعجب می‌کند. آن همه کار در ابعاد بزرگ را با انرژیی که خدا می‌داد، انجام می‌دادیم و خستگی را درک نمی‌کردیم» (همان : ۲۶).
چلیپا یکی از هنرمندانی است که به فعالیت در زمینه نقاشی با موضوع دینی، انقلابی و دفاع مقدس همچنان ادامه داده است. به نظر وی، نقاش انقلاب برای بیان موضوع خود می‌تواند از هر نوع زبان هنری استفاده کند، زیرا مهم، «بیان موضوع» مورد نظر است. بر همین اساس می‌گوید : «می‌توانیم از تکنیک و روش اکسپوسیونیست‌ها استفاده کنیم، می‌توانیم از روش سوررئالیست‌ها بهره بگیریم. چرا که اصل "محتوا" است. مسئله مهم، کار کردن بر محتوای پس از انقلاب اسلامی است» (چلیپا، ۱۳۷۸: ۸۷).
چلیپا به مرور و با تجربه‌اندوزی، و با استفاده از فرم‌ها و نمادهای متفاوت، زبان تصویری خاص خود را ارتقا داده و معتقد است نقاشی و حتی ادبیات، باید بازتابنده آن چیزی باشد که هنرمند و نویسنده به آن تعلق خاطر دارد. برای همین همچنان به عنوان نقاش به فعالیت در زمینه نقاشی خصوصاً با موضوع‌های مذهبی، جنگ هشت ساله و مقاومت ادامه می‌دهد. وی همزمان با رویدادهای اجتماعی دیگر از جمله رحلت امام خمینی (ره) و همبستگی با مردم فلسطین، دست به خلق آثاری با همین عناوین زده است و در نمایشگاه «روزنه‌ای به باغ بهشت» که با هدف خلق پرتره شهدای جنگ و انقلاب در سال ۱۳۸۵ از سوی موزه شهدا برگزار شد، تعدادی اثر با موضوعات انقلابی از جمله اثری با موضوع شهید سیدمرتضی آوینی خلق کرده است. وقوع جریانات انقلابی در کشورهای عربی نیز موضوعی بود که خلق آثاری همچون رهایی (۱۳۹۰) یا مجموعه نخل‌ها (۱۳۹۰-۱۳۹۳) را به دنبال داشت.

تحلیل سه اثر منتخب از چلیپا با محوریت زن

یکی از مهم‌ترین خصوصیات هر جنگی، ارتباط و هم‌بستگی آن با سایر پدیده‌ها و بخش‌های اجتماعی است؛ چرا که با

کل زندگی اجتماعی، نظام سیاسی، وجدان و بافت اجتماعی جامعه برخورد دارد. جنگ به علت سرنوشت‌ساز بودن و حساسیتش، به طور مستقیم یا غیرمستقیم همه اقشار، همه جنسیت‌ها، همه حرفه‌ها و شئونات هر جامعه‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این ارتباط که متناسب با میزان حساسیت و اهمیت جنگ عمق پیدا می‌کند، اگر در هنر قوی‌تر از سایر بخش‌ها نباشد، حتماً تنگاتنگ خواهد بود. چرا که هنرمند از اتفاقات پیرامون خود در خلق آثار هنری تأثیر و الهام می‌گیرد و از آنجا که جنگ بستری از موضوعات را پیش روی هنرمند قرار می‌دهد، دستمایهٔ خلق آثار زیادی می‌شود. اصولاً بحران‌های اجتماعی مثل جنگ به دلیل تأثیر شدید و تغییری که در شکل متعارف زندگی ایجاد می‌کند، هنرمند را که منتظر فرصتی است تا دغدغه هنری‌اش از یک اتفاق متأثر شود، به خلق اثر وامی‌دارد. چرا که «اساساً جنگ در فضا و سپهری اتفاق می‌افتد که "انسان" در آن مطرح است و همین انسان، عنصر اصلی تخیل هنرمند است. توجه به انسان و واکنش او در موقعیت سختی همچون جنگ برای یک هنرمند، واکنشی طبیعی است؛ چرا که جنگ بستری است که همه آلام بشری در آن بروز پیدا می‌کند و همه خصوصیاتی که می‌تواند باعث شکل‌گیری اثر هنری شود، در آن به منصه ظهور می‌رسد» (درویش، ۱۳۹۱).

کاظم چلیپا به عنوان هنرمندی که ذهنیت هنری او از پیش از انقلاب شکل گرفته و نسبت به مسایل محیط پیرامونی خود حساس بود، با شروع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران دست به خلق آثاری متأثر از این اتفاق اجتماعی زد. فعالیتی که تا بعد از جنگ و در شرایط مرتبط با آن، بهانه‌ای برای خلق اثر شده است. در بررسی آثار این هنرمند، تعداد دوازده اثر که بازتاب جنگ در آنها دیده می‌شود، شناسایی شد که عبارتند از : مرزبانان دشت شقایق (۱۳۵۹)، جنگاوران جبهه نور (۱۳۵۹)، ایثار (۱۳۶۰)، طلایه‌داران نور (۱۳۶۱)، خون بر شمشیر پیروز است (۱۳۶۲)، مقاومت (۱۳۶۲)، ، موش‌های سکه‌خوار (۱۳۶۳)، کویر (۱۳۶۳)، بسیجی (۱۳۶۴)، مهاجران (۱۳۶۵)، زندگی (۱۳۶۵) و دیدار (۱۳۷۴)، (تصاویر ۱ تا ۱۲). این فهرست نشان می‌دهد که غیر از یک اثر (دیدار)، بقیه آثار طی سال‌های جنگ خلق شده‌اند. تکنیک همه این آثار، رنگ و روغن روی بوم است. زبان و بیان هنری چلیپا در این آثار واقعی، روایی و فیگوراتیو، به گونه‌ای است که در آنها پیکره‌ها، اشیا و طبیعت قابل شناسایی بوده و هنرمند با استفاده از عوامل طبیعی نظیر تاباندن نور بر روی شیء آنها را خلق کرده است. اما این واقع‌گرایی به واقع‌نمایی نمی‌رسد. رنگ‌های غالب در بیشتر این آثار مجموعه‌ای از قرمز، سفید، سیاه، اُکر، خاکستری و سبز بودند.

چلیپا یکی از معدود هنرمندانی است که در عین خلق تابلوی

تصویر ۱. مرزبانان دشت شقایق، ۱۳۵۹، ابعاد: ۱۷۰*۲۴۰ سانتیمتر. رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۲. جنگاوران جبهه نور، ۱۳۵۹، ۷۰*۲۰۰ سانتیمتر. رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر۳. ایثار، ۱۳۶۰، ۳۰۰*۲۰۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۴. طلایه‌داران نور، ۱۳۶۱، ۱۲۰*۱۷۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۵. خون بر شمشیر پیروز است، ۱۳۶۲، ۱۶۰*۲۰۰ سانتیمتر. رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر۶. مقاومت، ۱۳۶۲، ۱۰۰*۱۲۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

واقع‌گرا، برای بیان بهتر و دقیق‌تر منظور خود از نماد و نشانه استفاده می‌کند. «نماد که مظهر و سمبل هم نامیده می‌شود، نشانه‌ای است که یک اندیشه، شیء، مفهوم، چگونگی و جز اینها را نشان می‌دهد و شکل آن براساس قرارداد با چیزی که به آن اشاره می‌کند، پیوند دارد» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳). نمادها انواع گوناگون گیاهی، جانوری، مذهبی، طبیعی و نظامی دارند. برخی از این نمادها مفاهیمی جهانی و برخی دیگر مفاهیمی ملی و قومی دارند.

پرده‌های چلیپا عموما فیگوراتیو و به شیوه واقع‌گرا یا واقع‌گرا- نمادگرا کار شده‌اند. اما واقع‌گرایی اثر، باعث نشده تا این هنرمند از نماد و نشانه‌های مختلف در بیان منظور نمادین خود بهره نبرد و وجه نمادین به آثار خود ندهد. برای همین در اغلب تابلوهای او می‌توان انواع نمادهای گیاهی، حیوانی، مذهبی، انقلابی و نظامی را دید. چلیپا از نمادهای متفاوت گیاهی مثل گل لاله، درخت سرو، گندمزار، دشت شقایق، درخت نخل یا نخلستان استفاده کرده است. وی همچنین

تصویر ۷. موش‌های سکه‌خوار، ۱۳۶۳، ۲۰۰*۲۵۰ سانتیمتر. رنگ و روغن.
مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۸. کویر، ۱۳۶۳، ۱۳۰*۱۶۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۹. بسیجی، ۱۳۶۵، ۱۸۰*۲۰۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

برای بیان بازتاب جنگ بر پرده‌هایش از نمادهای انقلابی مثل چفیه و پیشانی‌بند استفاده کرده است. این هنرمند در تابلوی زندگی و خون بر شمشیر پیروز است از تانک و در تابلوی ایثار از شمشیر به عنوان نمادهای جنگی استفاده کرده است. قرآن و پرچم در دو وجه ملی (سه رنگ) و مذهبی (تک رنگ) از جمله نمادهای مذهبی است که بر برخی پرده‌های چلیپا نقش بسته است. اسب، موش و پرستو از جمله نمادهای حیوانی است که این هنرمند برای بیان بهتر منظور خود از آنها بهره برده است. وی از نمادهای طبیعت همچون ماه و خورشید نیز استفاده کرده است.

از منظر چلیپا، «موضوع» در نقاشی انقلاب و دفاع مقدس از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. موضوع در یک اثر هنری عبارت است از اشیا یا اتفاقاتی که در تصاویر ارایه شده‌اند. این موضوع یا آنچه به تصویر کشیده شده حاوی اطلاعات مهمی است (جنسن، ۱۳۸۸: ۲۵). موضوعات شناسایی شده بر پرده‌های چلیپا که بازتاب جنگ در آنها دیده شد، عبارت بودند از : شهید، حضور نیروهای مردمی، نقش امام (ره)، زن،

رزمنده، سودجویان زمان جنگ، آواره‌های جنگی، زندگی بعد از جنگ و شهدای مفقودالاثر. این موضوعات تأکید بر این امر است که اثر هنری در هر دوره‌ای خلق شده باشد دارای ویژگی‌هایی است و این ویژگی‌ها شامل خصایص، کیفیات و انگاره‌هایی است که در یک زمان مشخص به صورت مشترک در آثار هنری هنرمندان یا محیط هنری به وجود می‌آید. بررسی دقیق‌تر این دسته از آثار چلیپا نشان داد که این هنرمند در طرح و خلق آثار خود، به نقش زن اهمیت زیادی می‌دهد. مثلاً اگر می‌خواهد به آواره‌های جنگ بپردازد، اثری با محوریت زن خلق می‌کند، یا در بازتاب موضوع شهید، حتما از نقش زن بهره می‌برد.

در بررسی این آثار از روش شمایل‌شناسیِ آثار هنری براساس نظر اروین پانوفسکی استفاده شده است. رویکرد این روش در درجه اول، معنای موضوع اثر هنری است، به عبارتی در این روش توجه به محتوا بر شکل و فرم اثر هنری ارجحیت دارد. پانوفسکی سه سطح را در روش خوانش شمایل‌شناسی آثار هنری متمایز کرد. نخستین سطح، سطح پیش شمایل‌شناسی [یا شمایل‌نگاشتی] بود؛ یعنی سطحی از موضوع بدوی یا طبیعی. در سطح دوم، رسم و قرارداد مد نظر قرار می‌گیرد. در این سطح متن، زیر ساخت تصویر است. اما سطح سوم به معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد و زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن زمان و مکان و خواست‌های پشتیبان‌ها را در نظر می‌گیرد. این سطح، سطح ترکیبی تفسیر بوده و داده‌های منابع گوناگون را با هم می‌آمیزد و بن‌مایه‌های فرهنگی، متن‌های معاصر در دسترس، متن‌های انتقال یافته از فرهنگ‌های گذشته، پیشینه‌های هنری و این گونه امور را در برمی‌گیرد (آدامز، ۱۳۹۴: ۵۱).

پرده ایثار

براساس روش شمایل‌شناسی پانوفسکی، در سطح اول که

تصویر ۱۱. زندگی، ۱۳۶۵، ۱۰۰*۱۴۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۱۰. مهاجران، ۱۳۶۵، ۸۰*۱۸۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

بررسی موضوع بدوی و طبیعی اثر هنری است. این اجزا و عناصر در تابلوی ایثار (تصویر ۳) قابل خوانش هستند : زنی با چادر مشکی و مقنعه سفید، در میانه تصویر ایستاده و در حالی که دستانش حالت دعا را یادآوری می‌کند، شهیدی بر

تصویر ۱۲. دیدار، ۱۳۷۴، ۱۵۰*۲۰۰ سانتیمتر. رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

دستان خود دارد. درست پشت سر وی، یک قدیس که چهره او در پس هاله‌ای از نور پوشانده شده و عبایی به رنگ سبز و قبایی به رنگ سفید بر تن دارد، تصویر شده است. قدیس سوار بر اسبی سفید است و در یک دست قرآن و در دست دیگر شمشیر دارد. در پس‌زمینه این قدیس، افرادی بدون سر در دو ردیف با پوشش سفید دست به سینه به صف ایستاده‌اند و منتظر صدور فرمان از آقا و فرمانده خود هستند. در بالای سر مردان سفیدپوش و در هلالی طاق، کلمه «الله» نقش بسته و شعاع‌های نور اطراف آن تا طرفین کادر ادامه پیدا کرده است. در پایین تصویر و در طرفین زن، مردانی در زمینه‌ای خونین به دار آویخته شده‌اند. در پیش‌زمینه و پایین پای زن در سمت راست، رزمنده‌های سرخ‌پوش، مسلح به پیش می‌روند. در سمت چپ، لاله‌های بزرگ سرخ صف کشیده‌اند و در میانه اولین لاله، جنین نوزادی نقش بسته است. در میانه این دو و در زمینه‌ای سیاه، سجاده‌ای گشوده بر زمین انگار در انتظار نمازگزار است. در نهایت، کل تصویر در قابی هلالی قرار گرفته و سر در زیارتگاه یا مسجد را تداعی می‌کند. این طاق هلالی با آیاتی از قرآن به خط ثلث، قاب گرفته شده است.

پانوفسکی در توجه به سطح دوم شمایل‌شناسی خود به «زیرساخت تصویر» اشاره می‌کند که در مورد این اثر باید به این موارد اشاره کرد : این اثر از میانه به دو رنگ سفید و سرخ تقسیم شده است. نیمه بالایی تصویر که نمادی از بزرگ شهیدان کربلا، حضرت اباعبدالله الحسین (علیه‌السلام) و یاران اوست به رنگ سفید بوده و بهشت را تداعی می‌کند. نیمه پایینی اثر با حضور رزمنده‌های مسلح و گل‌های لاله، قرمز است و مفهوم شهادت و زمان انقلاب و دفاع مقدس را منتقل می‌کند. سفید، نشان آرامش، پاکی، صلح و دوستی است و قرمز، رنگ سرخ شهادت است.

پرده ایثار از مهم‌ترین و معروف‌ترین آثار چلیپاست که در

زمان خود به همراه تعدادی دیگر از آثار، تبدیل به پوستر شد و زینت‌بخش مکان‌های مختلفی همچون ادارات دولتی، مساجد، مدارس، خانه‌های مردم و حتی اردوگاه‌ها، پادگان‌ها و سنگرها بود. چلیپا در این اثر ضمن استفاده از نماد و نشانه‌های خاص برای خلق اثری نمادین، دو زمان متفاوت یعنی واقعه کربلا و انقلاب ایران را در هم آمیخته و با تصویر کردن مادری که فرزند شهید خود را تقدیم اسلام و وطن می‌کند به ایثار، از جان گذشتگی و فداکاری مادرانی اشاره می‌کند، آنهایی فرزندان‌شان را به جبهه‌هایی بدرقه کردند که امیدی به بازگشت‌شان نبود.

اما در سطح سوم نظر پانوفسکی، معنای ذاتی یا درونی تصویر مد نظر قرار می‌گیرد و باید تفسیری ترکیبی ارایه داد. نیمه بالایی تابلو، با نقش اسب و پیکره سوار بر آن برگرفته از نقاشی قهوه‌خانه است که چلیپا به خوبی آن را می‌شناسد. این بخش از تصویر یادآور حماسه عاشوراست و قدیس سوار بر اسب نیز حضرت امام حسین (ع) است. این بخش از تابلو طرح کاملی از آن چیزی است که چلیپا در پرده یا قمر بنی‌هاشم (۱۳۵۹)؛ (تصویر ۱۳). خلق کرده بود. پیکره‌ای

تصویر ۱۳. یا قمر بنی‌هاشم، ۱۳۵۹، ۱۵۰*۲۸۰ سانتیمتر.
رنگ و روغن.
مأخذ : www.hozehonari.com

تصویر ۱۴. ۱۷ شهریور، ۱۳۵۹، ۸۰*۱۳۷ سانتیمتر. رنگ و روغن. مأخذ : www.hozehonari.com

سوار بر اسب با شمشیری در دست که چهره‌اش در پس هاله نور پنهان است، در کادری هلالی شکل به پیش می‌رود. این پرده‌ها استفاده هنرمند از تجربیات نقاشان قهوه‌خانه را نشان می‌دهد که علاوه بر استفاده از اسب و سوار شمشیر به دست، عناصری چون پیکره‌های بی‌سر، لاله، سربازان و عدم رعایت پرسپکتیو را نیز مد نظر قرار می‌دهد.

نیمه پایینی تابلو با رزمنده‌های مسلح نیز یادآور جنگ تحمیلی عراق علیه ایران است. اما دلیل اینکه هنرمند اثری با این دو مقطع تاریخی خلق کرده، این است که رزمنده‌ها در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران نسبت به امام حسین (ع) ذهنیت و ارادت خاصی داشتند. با اقتدا به ایشان و الگو قرار دادن حضرت سیدالشهدا نشان می‌دادند که ادامه‌دهنده راه ایشان هستند. نام بسیاری از گردان‌ها، عملیات‌ها و پادگان‌ها نام مبارک امام حسین (ع) و القاب ایشان را داشت. رزمنده‌ها در جبهه‌ها سربند سبز یا سرخ رنگی به پیشانی می‌بستند که بر آن عبارت «یا حسین» نوشته شده بود.

یکی از نمادهایی که چلیپا در این اثر از آن استفاده کرده، اسب سفید است که نماد پاکی، عقل، معصومیت، زندگی و نور است (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۰). این نماد در باور شیعه، هنرمند و عامه مردم مسلمان، نمادی از مَرکب امام حسین (ع) است. این اثر می‌تواند به سهم خود، گویای راه و جایگاه شهیدان باشد. قرآن و شمشیری که قدیس در دست دارد، نشان جهاد و جان‌نثاری در راه خداوند، طلب آمرزش و بخشش سوار با واسطه قرار دادن کتاب مقدس است.

در پلان آخر پرده ایثار، شاهد ردیفی از پیکره‌های کفن‌پوش بی‌سر هستیم که می‌توان آنها را نمادی از شهدا در راه اسلام، چه در انقلاب اسلامی ایران و چه در حماسه عاشورا دانست. چلیپا با این پیکره‌های بی‌سر در اثر خون بر شمشیر پیروز است، تمام سطح تابلو را پوشانده و امواج انسان‌های کفن‌پوش از جان گذشته را می‌سازد. پیکره‌هایی که تانکی را در برگرفته‌اند و تانک همچون سنگریزه‌ای که به آب می‌افتد در میان حلقه‌های مواج این انسان‌های کفن‌پوش در حال غرق شدن است. این هنرمند، پیکره‌های کفن‌پوش را در اثر دیگر خود، مقاومت نیز تکرار کرده و آنها را در کنار گندم‌زاری ترسیم کرده که نشان برکت و زندگی است.

چلیپا در پرده‌هایی که محور اصلی آن زن است، به دو بُعد زمینی و غیرزمینی این شخصیت پرداخته است. پرده ایثار، کویر و موش‌های سکه‌خوار از پرده‌هایی است که بُعد غیرزمینی و ماورایی زن مد نظر هنرمند بوده است، در حالی که در پرده‌های ۱۷ شهریور (۱۳۵۹)؛ (تصویر ۱۴)، جنگاوران جبهه نور، مقاومت و مهاجران زن در بُعد زمینی تصویر شده است. این پرده‌ها به حضور اجتماعی زن در اتفاقات اجتماعی پرداخته و هنرمند قصد داشته به نقش زن در جریان انقلاب و دفاع مقدس تأکید کند. هنرمند در دو پرده مقاومت و مهاجران، تصویرگر زنانی است که با فاجعه جنگ مواجه شده‌اند، اما چهره باصلابت و دست‌های قدرتمند زن در تابلوی مقاومت و قدم‌های محکم زن در تابلوی مهاجران قدرت و ایستادگی زنان در مواجه با بحران را به تصویر می‌کشد. زن در تابلوی ایثار در بُعد ماورایی و در نقش مام وطن تصویر شده است. هنرمند زن را درست در وسط تابلو و در میان سر دری که آیات قرآن با خطوط ثلث بر آن نوشته شده، ترسیم کرده و قصد داشته بر معنا و مفهوم این پیکره یعنی زن تأکید کند. قرار گرفتن پیکره زن در مرکز تابلو و پلان اول، تأکیدی بر اهمیت وجودی و معنوی زن و نقش حمایت‌گر وی در دوران انقلاب و جنگ تحمیلی بوده است. زنی که در این پرده به تصویر کشیده شده، زنی است میانه‌سال که به نظر می‌رسد تجربه زندگی و رنج روزگار او را زودتر از زمان خود پیر کرده است و اتفاقاً تصویر کردن زن با این سن و سال، کمک شایانی به بیان موضوع که برجسته کردن نقش حمایت‌گر و قدرت روحی زن بوده، کرده است. زن در این اثر، همان زنی است که به قول امام (ره) از دامن او مرد به معراج می‌رود.

چلیپا در این اثر، فرزند شهید را در دست مادری قرار داده تا نشان دهد که او تمام هستی خود و دسته گلی غیرزمینی و نمادین را در راه باور خود هدیه کرده است. دست‌های مادر که به بهانه بلند کردن پیکر شهید بالا آمده، به شکل دست دعا برداشتن است. چلیپا در پایین پای مادر سجاده‌ای گشوده تا بر نماز و نیایش مادر و راهی که شهید رفته تأکید می‌کند. فرم پیکره شهید در آغوش مادر نیز شبیه رحل قرآن تصویر شده و گویای این امر است که شهدا و وجود مقدس‌شان با نور قرآن روشن و عجین شده است، چرا که در راه مقدسی گام برداشته‌اند. به نظر می‌رسد چلیپا با قراردادن جنین در سمت چپ پایین تصویر، قصد داشته بر نسلی تأکید کند که جای پدران و مادران خود را خواهند گرفت و راه آنها را ادامه خواهند داد.

البته مادرِ آرام این پرده که فرزند شهیدش را در راه باور خود هدیه می‌کند، به مادر خشمگین پرده موش‌های سکه‌خوار تبدیل می‌شود که به سودجویان و محتکرانی اعتراض می‌کند که در زمان جنگ، شرایط را بر مردم سخت‌تر کرده بودند. تابلوی اخیر که در سال ۱۳۶۳ و اوج مشکلات اقتصادی کشور خلق شده، درواقع اعتراض هنرمند بر گروهی محتکر و سودجوست؛ گروهی که با وجود تحریم‌های اقتصادی و در حالی که فرزندان وطن برای دفاع از کشور، دین و انقلاب به شهادت می‌رسیدند، در شبکه‌های زیرزمینی خود در حال مال‌اندوزی بودند. البته چلیپا در این اثر با هوشمندی و با توجه به زبان تصویری نمادین خود، حیوانی چون موش را انتخاب کرده و این محتکران را در قالب انسان‌هایی با

سر موش تصویر کرده که نمادی از ترسویی و مرگ، آب زیرکاه بودن، بی‌دینی، جاسوسی، دشمنی و نفرت است (جابز، ۱۳۷۰: ۱۳۹) و بدین‌ترتیب تناسب این حیوان با خصلت این‌گونه افراد در دوران جنگ را برای بیان موضوع مورد نظر خود به خوبی نشان داده است.
یکی از ویژگی‌های بارز این اثر، قرینه بودن آن است که بنا به گفته هنرمند «قرینه بودن ویژگی هنر شرق است و در هنرهای سنتی، معماری و در مساجد جایگاه خاصی دارد. در واقع دو عامل باعث ترکیب قرینه در این تابلو شد: اول نوعی تمایلات درونی که می‌خواستم حس مطلق و متافیزیکی را القا کنم و دوم، خود موضوع استفاده از ترکیب قرینه را طلب می‌کرد (۱۳۸۶: ۳۱). حسین خسروجردی با اشاره به اینکه با کاظم چلیپا در تمام دوران هنرستان و دانشگاه هم‌کلاس بوده، درباره این اثر او می‌گوید : «ایثار یکی از آشناترین آثر چلیپا، اثری رنگ و روغن در ابعاد ۲*۳ متر است که به راستی می‌تواند یکی از شاخص‌های هنر ایران باشد. یک اثر کاملاً ایرانی که ریشه در ترکیب‌بندی، تقارن و پرسپکتیو متعالی هنر شرقی و به ویژه ایرانی دارد. در کناره‌های یک سر در ورودی آیاتی از کلام‌الله مجید به خط ثلث اثر استاد کابلی خوانساری تزیین شده است. چلیپا [در این اثر] از تولد یگانه‌پرستی تا به امروز را در قالبی بسیار موزون و هماهنگ به تصویر کشیده، چنان‌که بیننده فاصله میان آرامش موجود در سفید و خاکستری را در هم‌نشینی با سرخی پرشتاب و پرانرژی احساس نمی‌کند (۱۳۷۸: ۹۵)».

پرده مقاومت

اثر دیگر این هنرمند که موضوع مقاله حاضر است، پرده مقاومت است. آنچه سطح اول شمایل‌شناسی آثار هنری پانوفسکی را تشکیل می‌دهد، در این اثر عبارت است از: در پلان اول و درست در مرکز کادر، یک زن با چهره و پوشش زنان جنوبی، کودکی را در آغوش گرفته و چشم به پایین دوخته است. کودک که نیمه عریان است، سرش را به مادر چسبانده و دست در گردن او انداخته است و به دوردست نگاه می‌کند. مادر خرمایی در دست دارد که به سمت کودک گرفته است. پشت سر زن و در سمت راست، دو رزمنده مسلح در حال حرکت دیده می‌شود. کمی دورتر از آنها، دو گنبد و یک مناره خودنمایی می‌کند. در کنار اینها، یک نخلستان سوخته هست که فقط اولین نخل آن سر دارد که آن هم به شکل ستاره درآمده است. زمین نخلستان، سرخ است و این سرخی تا پلان اول پیش می‌آید و دست راست زن، رزمنده‌های پشت سر او و ردیف مردان کفن‌پوش را در سمت چپ، سرخ می‌کند. در پلان نزدیک به زن و همچنان در سمت راست تصویر، برگ‌های بلند یک لاله دیده می‌شود. سرخی نخلستان که به پای این لاله می‌رسد، همچون امواج آب یک حوضچه، آن را در میان گرفته است. ردیف مردان کفن‌پوش در سمت چپ تصویر تا انتهای تصویر امتداد یافته است. موازی با مردان کفن‌پوش، گندم‌زاری تا انتهای کادر، تصویر را طلایی کرده است. در انتهای گندم‌زار، مردی که دشداشه سفید به تن دارد، با گاوآهن در حال شخم زدن زمین است. در کنار وی، رودی مواج تصویر شده که سه کشتی بر آن در حرکتند. در پلان آخر تصویر و در افق، خورشید سرخ رنگ به غروب می‌نشیند.
توجه به سطح دوم روش شمایل‌شناسی پانوفسکی ما را به اظهارات هنرمند در خصوص خلق این اثر هدایت می‌کند. بنا به اظهار چلیپا، وی خلق این اثر را مدیون دوستش، محمد نورانی می‌داند که در ایام جنگ او را به دهکده‌ای حوالی دارخوین برده بود. چلیپا معتقد است اگر محمد نورانی نبود، شاید هیچ وقت قلم موی او برای ترسیم این تابلو در رنگ‌ها فرو نمی‌رفت (۱۳۷۵: ۱۶). گفته می‌شود که طی سال‌های جنگ، بین هنرمندان حوزه هنری و رزمنده‌ها ارتباط تنگاتنگی وجود داشت؛ هنرمندان برای اینکه از حال و هوای جنگ الهام بگیرند به منطقه می‌رفتند، در مقر سپاه پاسداران در آبادان مستقر می‌شدند، همچنین وقتی رزمنده‌ها به تهران می‌آمدند در اتاق‌های انتهای باغ حوزه هنری می‌رفتند و خاطراتشان را برای هنرمندان روایت می‌کردند.
در یکی از بازدیدهایی که چلیپا به آبادان داشته، نورانی، او و دوست دیگری را به «جایی می‌برد که نشانی از ویرانی و خرابی نداشت (همان)». سه نفر سوار جیپی می‌شوند و در جاده دارخوین می‌رانند. وقتی جیپ زیر سایه درختی می‌ایستاد، فقط سبزی است که چشم‌هایشان را می‌نوازد. «انگار تکه‌ای از بهشت را جدا کرده، در دامن یکی از روستاهای دارخوین گذاشته بودند (همان)». چند کشاورز عرب با دیدن آنها پیش می‌روند و در حالی که به نورانی احترام زیادی می‌گذاشتند، آنها را به کنار نهر آبی دعوت و با نان و ماست از آنها پذیرایی می‌کنند. نورانی می‌گوید : «ماه‌های اول جنگ خیلی از کشاورزان حوصله کار نداشتند، حتی بعضی از آنها رفته بودند. اما وقتی دیدند بچه‌های سپاه هم کشاورزی می‌کنند و هم دست به اسلحه دارند، بازگشتند. همگی خیش را به خودمان بستیم و زمین را شخم زدیم (همان)».
چنانچه پانوفسکی در سطح سوم از شمایل‌شناختی عنوان می‌کند باید زمان و مکان خلق اثر و تفسیری ترکیبی براساس بن‌مایه‌های فرهنگی ارایه داد. چنین به نظر می‌رسد دیدن آن قطعه بزرگ سبز که پر از نشانه‌های حیات بود، آن هم در کنار ویرانه‌های خرمشهر، آنقدر برای چلیپا

لذت‌بخش بود که غروب در راه بازگشت به خرمشهر، اجزا و رنگ‌های تابلوی مقاومت در ذهنش نقش می‌بندد؛ شهر سوخته خرمشهر، مسجد جامع، رنگ‌های گرم و پر راز و رمز آن بعد از ظهر، چهره بومی و امید مرد دشداشه‌پوش که گاو آهن را می‌کشید و زنی که رنج مدام از او زنی زینب‌گونه ساخته بود؛ زنی که چلیپا می‌خواست در چهره‌اش هاله‌ای از رنج زنان بی‌بدیل کربلا را بازگو کند (همان). جمع‌آوری داده‌های گوناگون در خصوص این اثر، ما را به دلایل خلق آن از سوی هنرمند هدایت می‌کند. چلیپا درباره این اثر می‌گوید : «طرح‌های مختلفی ترسیم کردم تا بتوانم همه این مفاهیم را القا کنم. ساختمان، تابلو و ترکیب آن، هارمونی رنگ‌ها و چهره زن اهمیت زیادی برایم داشت. به همین دلیل زن را در مرکز تابلو قرار دادم و خطی قوسی که تداعی حرکت و تداوم است از قسمت پایین و سمت چپ تابلو تا پشت سر زن ادامه دادم. در یک طرف تابلو، مسجد جامع خرمشهر و در طرف دیگر، اروندرود را نقاشی کردم که هر دو نقش حیاتی در جنگ و خاطرات آن دارند. حالا که به این تابلو نگاه می‌کنم، حس می‌کنم تابلوی مقاومت برای من تنها یک تابلو نیست، یک زندگی است که مدتهاست از آن دور شده‌ام، حتی از محمد نورانی (همان)».

چلیپا در این پرده، زن را در مرکز ثقل تصویر قرار داده و تصویری ساده و واقع‌گرا از او و کودکش به نمایش گذاشته و به خوبی نگاه مردم‌نگارانه خود را بروز داده است. زنی که صلابت روح او در چهره و دستان قدرتمندش نمایان است. چلیپا زن را دقیقاً با پوشش زنان جنوب در فضایی واقع‌گرا طراحی کرده، درست همان‌طور که یک زن جنوبی کودکش را در آغوش می‌گیرد، همان‌طور که سربندش را می‌بندد، با همان نگاه باحجب و حیای زن جنوبی.

البته این واقع‌گرایی را چلیپا در آثار دیگر خود نشان می‌دهد. به عنوان مثال او در پرده مهاجران تصویری از مهاجران جنگی را به روی بوم خود آورده و اثری واقع‌گرا و روایت‌گر خلق کرده است. در اثر اخیر، زنی با فرزندان خود ترک شهر و دیار می‌کند تا جان عزیزانش را از تیر و ترکش جنگ محافظت کند. اندک اسبابی برای زندگی بر سر گذاشته، خروس حیاط خود را در آغوش گرفته و راهی شده است، بدون مرد و حامی. پسر، غمگین است و سر به زیر انداخته و بقچه‌ای در یک دست و گلدانی با یک شاخه سبز در دست دیگر دارد. دختر بزرگ، خواهر کوچکش را به کمر بسته و خود را به زور می‌کشد. هنرمند هر سه نفر را با پای برهنه تصویر کرده تا نشان دهد فرصتی برای پوشیدن کفش نداشته‌اند. در پس‌زمینه تصویر، آتش جنگ برپاست و نفربرهای دشمن رو به مردم آواره در دشت به صف شده‌اند. آسمان، تیره و تار و مردم با بار بر سر آواره‌اند.

تابلوی مهاجران آنقدر بازنمایی واقعی از صحنه است که حتی عکسی شبیه به آن وجود دارد که یکی از عکاسان سال‌های دفاع مقدس، سعید صادقی در سال ۱۳۶۰ آن را گرفته و همین عنوان مهاجران را نیز دارد. تصویری که ممکن است هر جایی، در نشریات، تلویزیون یا توسط خود هنرمند دیده شود. در این تابلو نیز زن در پلان اول قرار دارد و محور اصلی اثر است. بیشتر رنگ‌ها در این اثر تیره و سردند : آبی تیره و روشن بر رنگ‌های دیگر غلبه دارد. چلیپا رنگ دامن دختر، شلوار مادر و آسمان را آبی تیره کرده تا بر حالت روحی آنها تأکید کند. سبز و سیاه رنگ‌های غالب دیگر هستند و فضای تابلو را پر از سردی و تلخی می‌کنند. شلوار پسر و بقچه‌ای که در دست دارد، پارچه‌ای که دختر، خواهر کوچکش را به پشت خود بسته و بقچه‌ای که مادر بر سر گذاشته، سفید است تا پاکی و معصومیت آنها را نشان دهد. گلدانی که پسر در دست دارد، نشانه زندگی است و سبزی شاخه آن، نشانه امید و زندگی است؛ نگاهی که چلیپا در دیگر آثار خود بر آن تأکید می‌کند، مثل تابلو زندگی.

اما رنگ‌ها در پرده مقاومت مجموعه‌ای از سیاه، قرمز و اُکر است. رنگ لباس زن، سیاه است و این با فرهنگ پوششی رایج در جنوب ایران تطابق دارد. رنگ قرمز که رزمنده‌ها و مردان کفن‌پوش را دربرگرفته، حکایت از شهادت مردان وطن در جریان انقلاب و خصوصاً دفاع مقدس دارد. اما اُکر گندمزار در سمت چپ، سرشار از امید و زندگی است، خصوصاً که با نیلی افق و سفیدی رود درهم می‌آمیزد.

نکته دیگر پرده مقاومت نگاه مردم‌نگارانه چلیپاست که پیش از این نیز در آثاری از این هنرمند با موضوع جنگ دیده شده بود. تابلوی مرزبانان دشت شقایق نیز بازتابنده همین نگاه هنرمند است. در تابلوی اخیر، چلیپا با ترسیم چند مرد مسلح تلاش کرده حضور همه جانبه مردم از گروه‌ها و قومیت‌های مختلف در دفاع مقدس را به تصویر بکشد. برای همین در این اثر به ترتیب، مردی با یونیفورم سپاه پاسداران، مرد دیگری با یونیفورم ارتش، سه مرد دیگر هر کدام با پوشش کرد، بلوچ و شهری ترسیم کرده است. چلیپا حتی دقت کرده که این مردان در سنین مختلف باشند تا واقعیت دیگر جنگ، یعنی حضور مردم از هر رده سنی را بر پرده خود ثبت کرده باشد. این در حالی است که بر پرده هیچ کدام از هنرمندان نقاش این اندازه از تعلق فیگورها به قوم یا منطقه خاصی دیده نمی‌شود. به عنوان مثال زنانی که حبیب‌الله صادقی در آثارش ترسیم کرده یا چهره‌های پوشیده در پس چادر دارند، یا اگر چهره‌شان دیده می‌شود هیچ تعلقی به هیچ منطقه‌ای را نشان نمی‌دهند. زنانی هم که ناصر پلنگی به تصویر کشیده، اصولا به نظر می‌رسد چهره‌های مشابه و الگوبرداری شده از چهره زنان در پرده‌های نقاشی ایرانی با

ابروهای کمان، چشمان کشیده و نگاهی مخمور دارند. یکی دیگر از نقاشانی که زن را بر پرده‌های خود (با موضوع جنگ) به تصویر کشیده، مصطفی گودرزی است. این زنان گرچه به لحاظ سنی و فرم چهره متفاوتند، حسی از تعلق به قوم یا منطقه خاصی را در مخاطب ایجاد نمی‌کنند.

دروازه کوچک تابلوی مقاومت که نخل‌ها در میان آن خودنمایی می‌کنند، چشم‌اندازی به شهر مخروبه خرمشهر باز کرده است. اما بیش از آنکه خرابی و نابودی این بخش از تابلو در پس‌زمینه دیده شود، گندم‌زار طلایی چشم را نوازش می‌کند. این یعنی امید و زندگی که حتی در بحبوبه جنگ جای خود را به یاس و ناامیدی نداد. چلیپا که از آبادان و محل استقرار نیروهای سپاه به این روستا رفته و در راه خرابی‌ها و خانه‌های ویران رها شده، نخلستان‌های سوخته، خیابان‌هایی که اتومبیل‌های سوخته به آهن‌پاره‌ای تبدیل شده را دیده است، سرسبزی، امید و سازندگی را تصویر می‌کند. چلیپا در تابلوی زندگی نیز که تصویری از زندگی بعد از جنگ است در حالی که تانکی به جا مانده از دوران جنگ را تصویر می‌کند و می‌خواهد بر ارتباط جنگ و زندگی بعد از آن تأکید کند، داستان خود را در میان گندمزار طلایی روایت می‌کند که نسیم ملایم با سرشاخه‌های آن بازی می‌کند. البته باید به نخل یا نخلستان در این اثر اشاره کرد که یکی از نشانه‌ها و نمادهای گیاهی است که در آثار تجسمی متأثر از جنگ تحمیلی دیده می‌شود. از آنجا که نخل همیشه راست می‌روید، نشانه راستی، شادی و شهرت است و چون هرگز شاخ و برگ آن نمی‌ریزد، نشانه پیروزی و ظفر است. در مسیحیت نیز به معنای بی‌مرگی، تبرک الهی، غلبه شهید بر مرگ و بهشت است. شاخه‌های نخل نیز مظهر فرّ، پیروزی، رستاخیز و غلبه بر مرگ و گناه است (کویر، ۱۳۸۶: ۳۶۳-۳۶۲). این درخت یکی از مقدس‌ترین و قدیمی‌ترین درختان میوه شناخته شده برای انسان است. نام این میوه چهل و دو بار در قرآن مجید تکرار شده است و مسلمانان آن را از میوه‌های بهشتی می‌دانند. نخلستان‌های وسیع ایران در جنوب غرب و جنوب شرق کشور، از جمله در استان خوزستان و شهرهای درگیر در جنگ پراکنده هستند. برای همین طی جنگ عراق علیه ایران و بعد از آن، این درخت به یکی از نمادهای جنگ، دفاع و مقاومت تبدیل شد. چلیپا از این نماد در پرده‌های مرزبانان دشت شقایق، زندگی و مجموعه پرده‌های نخل که فقط نخلستانی از نخل‌های بی‌سر، به نشانه شهدای جنگ است و طی سال‌های اخیر خلق کرده، استفاده کرده است.

پرده کویر

در خوانش سطح اول این اثر، همچنان علاقه هنرمند به تصویر کردن زن به عنوان محور اصلی و در پلان اول دیده می‌شود. زن میانه‌سالی در گذرگاهی از دهکده‌ای با خانه‌های گِلی ایستاده است. او نیز همچون زن در پرده ایثار، مقنعه سفید و چادر مشکی به سر دارد. چهره او آرام و چشمانش بسته است و یک سبد گل‌های سرخ (لاله و شقایق) در آغوش دارد. در میان گل‌های سرخ، یک شاخه گل نرگس که گلبرگ‌های آن همچون شعاع‌های روشن شمع است، پرتوافکنی می‌کند. در گوشه سمت چپ تصویر، یک در، چشم‌اندازی به فضای بیرون باز کرده است و چند سرو از میان آن خودنمایی می‌کند. آسمان، پوشیده از ابر است. پشت سر زن، خانه‌های گِلی با در و پنجره بسته‌شان، آرامش دهکده را منتقل می‌کنند.

در توجه به زیرساخت تصویر در روش پانوفسکی، باید به نمادهای ایرانی در خصوص شهید و شهادت و ایستادگی رزمنده‌های ایرانی در طول هشت سال جنگ تحمیلی عراق علیه ایران اشاره کرد. گل شقایق که نماد رهاشدگی و اندوه است (کویر، ۱۳۸۶: ۲۲۹)، در فرهنگ و ادبیات ایران زمین به معنای شهید است. گل لاله، نماد فارسی عشق کامل است (همان: ۳۲۲) و در فرهنگ ایران، نماد شهید است. درخت سرو نیز یکی از نمادهایی است که جایگاه رفیعی در آثار تجسمی و ادبی قبل و بعد از انقلاب و خصوصاً جنگ هشت ساله داشته است. درختان همیشه بهار مانند سرو و کاج، نزد بسیاری از اقوام مدیترانه‌ای و آسیایی نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است. در سطح سوم نشانه‌شناسی آثار هنری براساس نظر پانوفسکی باید تفسیری ترکیبی ارایه داد. لذا ابتدا به نمادهای لاله و شقایق می‌پردازیم. با در نظر گرفتن معنا و مفهوم گل‌هایی نظیر شقایق و لاله، می‌توان گفت که موضوع محوری این پرده، شهید است و زن در جایگاه مام وطن، فرزندان شهید خود را در آغوش گرفته است. در پرده کویر، هنرمند درصدد بیان عاطفی و نمادین احساس یک مادر نسبت به فرزندان شهید میهن است و اینکه دوری و فراق آنها، او را پیر و فرتوت کرده است. هنرمند با استفاده از گل‌های شقایق و لاله هم خواسته به وجود مقدس شهدا اشاره کند و هم بیان نمادینی از نگران بودن مادران در آن دوران داشته باشد. رنگ مشکی چادر مادر به خوبی غم او را در سوگ فرزندان وطن نشان می‌دهد. استفاده از رنگ سفید در مقنعه و تمرکز نور بر آن نیز نشان و نمادی از پاکی و فرشته صفت بودن مادر به طور عام و مادران شهدا به طور خاص است. وی با به تصویر کشیدن مادری رنج کشیده که نمادی از مادران شهداست، به وظیفه عظیم زنان در سال‌های انقلاب و جنگ اشاره دارد. در این اثر نیز، زن همان زنی است که از دامن او مرد به معراج می‌رود و این همان نقشی است که بسیاری از مادران ایرانی در زمان جنگ تحمیلی ایفا کردند و با صبوری و بزرگواری، فرزندان خود را راهی جبهه‌هایی کردند که جز

جدول ۱. تحلیل آثار کاظم چلیپا. مأخذ : نگارندگان.

نام اثر	موضوع	سبک	نمادها	رنگ‌های غالب
مرزبانان دشت شقایق	حضور قشرهای مختلف در جنگ تحمیلی/ پیروی از رهبر انقلاب	واقع‌گرا	سرو، تانک	قرمز، سبز
جنگاوران جبهه نور	حضور نیروهای مردمی در انقلاب	واقع‌گرا	اسلحه، کوکتل مولوتف	قرمز، سیاه، سفید
ایثار	شهید/ نقش امام حسین (ع) در طول جنگ تحمیلی	نمادگرا	لاله، شمشیر، قرآن	سفید، قرمز
طلایه‌داران جبهه نور	حضور نیروهای مردمی در جنگ تحمیلی/ شهدا	واقع‌گرا- نمادگرا	شقایق، چفیه، سربند، اسلحه	سبز
خون بر شمشیر پیروز است	شهدا	نمادگرا	تانک	سفید
مقاومت		واقع‌گرا-نمادگرا	نخل، گندمزار، خورشید،	قرمز، اُکر، سیاه
کویر	شهدا و مادران‌شان	نمادگرا	لاله، شقایق، سرو	قرمز، اُکر، سیاه
موش‌های سکه‌خوار	شهدا و سودجویان و محتکران در زمان جنگ	نمادگرا	پرچم، موش	آبی، سفید، سیاه
بسیجی	نیروهای مردمی	واقع‌گرا	چراغ قرمز	سیاه
مهاجران	آوارههای جنگی	واقع‌گرا		آبی، سفید
زندگی	زندگی بعد از جنگ	واقع‌گرا	گندمزار، نخل، تانک	اُکر، سفید، سبز، آبی
دیدار	شهدای مفقودالاثر	نمادگرا	قرآن،	سیاه، آبی، سفید

جدول ۲. تحلیل سه اثر با موضوع زن/ مادر براساس روش شمایل‌شناسی پانوفسکی. مأخذ : نگارندگان.

نام اثر	خوانش سطح یک	خوانش سطح دو	خوانش سطح سه
ایثار	در سطح اول، اجزا و عناصر متعددی قابل خوانش هستند: زن، شهید، قدیس، مردانی به دار آویخته شده‌اند، رزمنده‌های مسلح سرخ‌پوش.	در سطح دوم شمایل‌شناسی این اثر، می‌توان به «زیرساخت تصویر» اشاره کرد: بزرگ شهیدان کربلا، حضرت اباعبدالله الحسین (علیه‌السلام) و یاران او، رزمنده‌های مسلح و گل‌های لاله قرمز.	در سطح سوم، معنای ذاتی یا درونی تصویر مد نظر قرار می‌گیرد و تفسیری ترکیبی ارایه می‌شود : نقش اسب و پیکره سوار بر آن که برگرفته از نقاشی قهوه‌خانه است.
مقاومت	در مقاومت آنچه سطح اول شمایل‌شناسی را تشکیل می‌دهد عبارت است از: یک زن جنوبی، کودک، خرمایی که در دست مادر است، رزمندگان مسلح، گنبدها و مناره‌ها، مردان کفن‌پوش، گندمزار، مرد کشاورز، خورشید سرخ رنگ.	در سطح دوم، داستان یک رزمنده است که هنرمند را به خلق این اثر هدایت کرده است.	در سطح سوم از شمایل‌شناختی، زمان و مکان خلق اثر و تفسیری ترکیبی براساس بن‌مایه‌های فرهنگی ارایه می‌شود: قطعه بزرگ سبز که پر از نشانه‌های حیات بود، شهر سوخته خرمشهر، مسجد جامع، رنگ‌های گرم و پر راز و رمز یک بعد از ظهر، چهره بومی و امید مرد دشداشه‌پوش که گاو آهن را می‌کشد و زنی که رنج مدام از او زنی زینب‌گونه ساخته است.
کویر	در خوانش سطح اول این اثر، همچنان علاقه هنرمند به تصویر کردن زن به عنوان محور اصلی و در پلان اول دیده می‌شود. زن میانه‌سالی با مقنعه سفید و چادر مشکی، یک سبد گل‌های سرخ، یک شاخه گل نرگس، چند سرو، آسمان پوشیده از ابر، خانه‌های گلی با در و پنجره‌های بسته.	در سطح دوم، در توجه به زیرساخت تصویر، باید به نمادهای ایرانی در خصوص شهید و شهادت و ایستادگی رزمنده‌های ایرانی در طول هشت سال جنگ تحمیلی عراق علیه ایران اشاره کرد: گل شقایق و درخت سرو که نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است.	در سطح سوم، نمادهای لاله و شقایق دیده می‌شود ؛ شهید و زن که در جایگاه مام وطن است.

گذشت و فداکاری نمی‌طلبید. البته براساس دیگر آثار چلیپا، انتظار می‌رفت در آغوش مادر، یک کودک یا یک جوان دیده شود، همان‌طور که در تابلوهای ۱۷ شهریور، مقاومت، ایثار یا موش‌های سکه‌خوار دیده شد. ولی این بار چلیپا یک سبد شقایق را که نمادی از شهیدان انقلاب و جنگ تحمیلی است، در آغوش زن گذاشته است؛ گویی همان کودک یا پیکر شهید در تابلوهای مورد اشاره به صورت نمادی از شهید در این تابلو به تصویر درآمده است. این شیوه از بیان هنری، ارتباط مستقیم با زبان هنری و هدف هنرمند دارد و نشان می‌دهد که چلیپا در مدت زمان اندکی تجربیات خوبی کسب کرده و زبان تصویریش نمادین‌تر و غیرروایی‌تر شده است.
چلیپا نگاه خود به شهدا و مادران‌شان را با استفاده از عناصر نمادین مثل گل‌های نرگس، شقایق و لاله و درخت سرو، فرم و حالت سر و چهره آرام زن، نورپردازی بر گل نرگس، چهره مادر و آسمان پر از ابرهای بازان‌زا به شکل قابل توجهی نشان داده است. سادگی و بی‌پیرایگی پس‌زمینه تابلو نشان می‌دهد چلیپا نوعی از کرامت انسان و عدم تعلقات مادی را در نظر داشته و انگار آن در چوبی با سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ، از میانه آن خودنمایی می‌کنند، راهی است که از دل کویر به باغ آزادگی گشوده شده است و آنها را می‌توان نمادی از بهشت و جاودانگی شهیدان دانست.
تلاش شده است تا خلاصه بررسی آثار منتخب، در جدول زیر تنظیم شود.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ضمن اشاره به آرا و نظرات کاظم چلیپا در خصوص نقاشی دفاع مقدس و بررسی برخی از آثار او، به این نتیجه رسیدیم که از نظر او، «موضوع» و «تعهد اجتماعی» در نقاشی اهمیت ویژه‌ای دارد و نقاشان برای بیان منظور و موضوع خود از هر سبکی می‌توانند استفاده کنند.
چلیپا به‌واسطه هم‌جواری با پدرش، از کودکی با رنگ و نقش و بوم آشنا شده و به خوبی نقاشی قهوه‌خانه را می‌شناسد. برای همین عناصر و نشانه‌های این نقاشی در آثار او به‌خوبی دیده می‌شود و در نقاشی با موضوع جنگ تحمیلی نیز از این شیوه استفاده کرده است.
با بررسی آثار چلیپا مشخص شد که وی نگاهی مردم‌نگارانه دارد و این نگاه را در خلق آثار هنریش به کار می‌گیرد. برای همین پیکره‌هایی (اعم از زن یا مرد) که بر پرده‌هایش خلق کرده است به اقتضای موضوع، رده‌های سنی مختلف دارند و تعلق به گروه یا قوم خاص را نشان می‌دهند. مثلاً در پرده طلایه‌داران نور چهار رزمنده را در رده‌های سنی مختلف ترسیم می‌کند یا در مرزبانان دشت شقایق چهار رزمنده را در موقعیت رزمنده سپاه، ارتشی و نیروهای مردمی کرد و بلوچ بازتاب می‌دهد. یا زنی که در تابلوی مقاومت خلق می‌کند تمام نشانه‌های تعلق به خطه جنوب کشور را بازمی‌نمایاند.
با بررسی آثار چلیپا، هشت تابلو با شخصیت اصلی زن شناسایی و فرضیه تحقیق مبنی بر اینکه این هنرمند چلیپا با ترسیم پیکره زن در آثار خود، سعی دارد تا به حضور اجتماعی زنان در اتفاقات اجتماعی معاصر بپردازد ثابت شد. چلیپا با ترسیم زن در پلان اول و با استفاده از فضاهای ساده و روزمره آن دوران در آثارش، سعی داشته تا فعالیت و حضور اجتماعی زنان را که همیشه و در همه حال (زندگی شخصی، اجتماعی و اتفاقات سیاسی) همراه و پشتیبان مردان خود بوده‌اند، به نمایش بگذارد. چلیپا در این آثار، زنان را در حالتی حمایت‌کننده و تربیت‌کننده مردانی بزرگ، جهت دفاع از میهن نشان داده است. وی با قراردادن زن در پلان اول تابلو، درصدد بیان و انتقال معنایی از مشارکت و کمک زنان در صحنه‌های مختلف انقلاب و جنگ هشت ساله بوده است. در اثر مهاجران شاهد حضور یک زن روستایی با تمام خصوصیات یک زن روستایی به لحاظ پوشش، چهره و عناصر بومی او هستیم. در این اثر، گویی هدف هنرمند کمتر القای بُعد ماورایی و مفهومی این سوژه (زن) بوده است. اثر مقاومت که زن همچنان در پلان اول و نزدیک به مخاطب تصویر شده نیز دارای همین ویژگی‌هاست و هنرمند بیشتر به بُعد واقعی زن پرداخته است. در آثاری چون ایثار و کویر هنرمند با قراردادن زن در پلان اول و پرداختن به بُعد ماورایی این سوژه، بیشتر درصدد نشان دادن اهمیت وجودی و معنوی زن در جریانات اجتماعی کشور در آن دوران بوده است. در موش‌های سکه‌خوار زن در نقش مادری رنج کشیده ترسیم شده که بر پیکر فرزند شهیدش نشسته است. حضور زن در این اثر، نمادین و عاطفی است.

فهرست منابع

• آدامز، لوری. ۱۳۹۴. *روش‌شناسی هنر*. ت : علی معصومی. تهران : نظر.
• الخاص، هانی‌بال. ۱۳۸۶. *بی‌پرده با آفتاب*، جلد ۲ و ۳. تهران : نشر مجال.
• جابز، گرترود. ۱۳۷۰. *سمبل‌ها (کتاب اول : جانوران)*. ت : محمدرضا بقاپور. تهران : جهان‌نما.
• جنسن، چارلز. ۱۳۸۸. *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. ت : بتی آواکیان. چاپ سوم. تهران : سمت.
• چلیپا، کاظم. ۱۳۷۵. آن بعد از ظهر پر رمز و راز. *دو هفته‌نامه کمان*، ۱ (۱) : ۱۶.
• چلیپا، کاظم. ۱۳۷۸. *تجربه معنوی (گزیده‌ای از مقالات، گفت‌وگو و سخنرانی‌ها پیرامون هنر انقلاب اسلامی)*. تهران : مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره).
• چلیپا، کاظم. ۱۳۸۰. ارتباط با مردم است که یک فرهنگ را می‌سازد. *ماهنامه فرهنگ پایداری*، ۱ (۲): ۲۶.
• چلیپا، کاظم. ۱۳۸۶. *مسوولان فرهنگی هنر را نمی‌شناسند*. سروش، ۲۸ (۱۳۲۳) : ۳۱.
• خسروجردی، حسین. ۱۳۷۸. بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر. فصلنامه طاووس، ۱ (۲) : ۹۵-۹۴.
• کوپر، جی سی. ۱۳۸۶. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ت : ملیحه کرباسیان. تهران : فرهنگ نشر نو.
• خانی، مینو. ۱۳۹۱. *گفت‌وگو با احمدرضا درویش*. تهران : موسسه فرهنگی تماشا.
• خانی، مینو. ۱۳۸۸. *گفت‌وگو با کاظم چلیپا*. تهران : آتلیه شخصی هنرمند.