



Art Criticism of “Desert Painting” by Kazem Chalipa: An Iconological Exploration of the “Earth Mother Archetype”

Mehdi Nasiri¹  | Mina Mohammadi Vakil² 

1. Mehdi Nasiri, Ph.D. Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran. Email: me.nasiri@student.art.ac.ir

2. Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: m.vakil@alzahra.ac.ir.

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received:

16 December 2023

Revised in revised form:

24 April 2024

Accepted:

27 April 2024

JEL:

Keywords:

Kazem Chalipa,
Kavir Painting,
Iconology,
Sacred Defense Art,
the Mother Archetype

Kazem Chalipa is among the Iranian artists who have examined the themes of sacred defense art in their individual paintings. The current study employs the iconology approach to analyze Kazem Chalipa's “Desert Painting”, with the objective of investigating the portrayal and significance of the mother archetype within this artwork. The concept of the mother archetype was formulated by Swiss psychiatrist and philosopher Carl Gustav Jung. This research constitutes a qualitative study in the field of art history, conducted through a descriptive-analytical method and employing Panofsky's iconology approach. The central inquiry of this research aims to examine the concealed and symbolic implications of sacred defense art, with a specific emphasis on the significant portrayal of women as the mother archetype in desert paintings, employing the iconology approach. The findings of the research indicate that Kazem Chalipa has made deliberate efforts to portray women as emblematic representations of both homeland and motherland, employing the mother archetype. Inspired by the mother archetype, the artist has portrayed an Iranian woman as a symbolic embodiment of the motherland and the sacred guardian of the land. Chalipa has also established a crucial connection between the concept of sacred defense art and the realm of mystical art by faithfully incorporating the thematic inspiration from Hafez poem into his painting. Through the artist's individual aesthetic sensibility and imaginative prowess, this artwork endeavors to symbolically and mysteriously portray the social realities of the revolution and war, thus positioning itself as a significant and influential contribution to the history of sacred defense art.

Cite this article Nasiri, Mehdi; Mohammadi Vakil, Mina. Art Criticism of “Desert Painting” by Kazem Chalipa: An Iconological Exploration of the “Earth Mother Archetype”, *Journal of Visual Art Studies*, (2024), 1(2), 23-42. DOI: 10.22111/jart.2024.47489.1048



© Nasiri, Mehdi; Mohammadi Vakil, Mina.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/jart.2024.47489.1048



Extended Abstract

Kazem Chalipa is one of the Iranian artists who have delved into the themes of sacred defense art in their respective paintings. By employing a range of painting techniques, he has portrayed visuals capturing the essence of the sacred defense art, with a particular emphasis on the themes of homeland, martyrs and mothers. These depictions possess inherent artistic and conceptual aesthetic values, while also conveying intricate ideological concepts. Chalipa, as an artist, has crafted works that carry profound significance beyond aesthetics, encompassing social, political, and cultural dimensions that resonate with the spirit of his era and surroundings. Committed art and sacred defense art, commonly referred to as the art of resistance in Islamic Iran, comprise a collection of artworks crafted by devoted artists during the Islamic Revolution and holy defense Era. The genesis of the art of sacred defense occurred with the explicit objective of elucidating the core values underlying the Islamic Revolution era and the era of holy defense, thus ensuring the preservation and transmission of these principles to future generations.

The current research endeavor aimed to provide a reinterpretation of the concept of committed art and sacred defense, focusing on the portrayal of the “Earth Mother Archetype” within Kazem Chalipa’s “Desert Painting”. The Desert Painting mesmerizes observers with its exceptional mastery of technique, incorporation of magical realism, and a tapestry of symbolism that unfolds throughout the composition. In the year 1984, Kazem Chalipa skillfully depicted this scene, which serves as a sublime embodiment of the revered status attributed to motherhood. Through the Desert Painting, the female figure assumes the role of a symbolic representation of the motherland and homeland, epitomizing virtues of protection and sacrifice, thereby effectively communicating these ideals to the viewers.

Archetypes are symbolic representations and conceptual frameworks that reside in the depths of the collective unconscious, finding expression in various forms such as mythology, dreams, artistic creations, and literary works. The Swiss psychologist Carl Gustav Jung postulated this concept, which posits that across all cultures and civilizations, shared archetypes exist that originate from fundamental human experiences. These archetypal patterns function as symbolic representations, conveying essential human concepts and experiences. Archetypes exhibit a remarkable ability to assume diverse forms and carry nuanced meanings across temporal and spatial contexts.

One notable archetype that emerges is the representation of the Earth Mother archetype. Building upon the aforementioned, it is relevant to acknowledge that Kazem Chalipa’s artistic creations adeptly articulate social and political ideological concepts and themes by incorporating Iranian and Islamic elements and symbols within the context of resistance art. The Earth Mother archetype exemplifies the universal symbol of motherhood, representing profound qualities such as sacrifice, love, care, and selflessness, particularly within the rich cultural tapestry of Iranian-Islamic traditions. Through the utilization of the Earth Mother archetype, Chalipa adeptly communicates profound concepts such as sacrifice, patriotism, and resistance in his artistic creations, most notably exemplified within the context of his Desert Paintings.

This research represents a qualitative study conducted in the field of art history, employing a descriptive-analytical methodology and utilizing “Panofsky’s Iconology Approach”. Panofsky’s theory of iconology presents an interpretive approach to analyzing artworks, which involves a comprehensive exploration of three distinct levels of signification: motif, theme, and content. This method aims to identify and delineate the three layers of Pre-iconographical Description, Iconographical Analysis and Iconographical Interpretation. By delving into the latent messages concealed within the tangible elements of the artwork, it analyzes and uncovers hitherto unexplored perspectives of beliefs, convictions, and worldviews embedded within the visual components. This theory can serve as a valuable framework for analyzing artworks produced during the Islamic Revolution and



Holy Defense. Such artworks often explore themes of patriotism, struggle, bravery, and martyrdom by employing imaginative and metaphoric elements. Rather than directly depicting the graphic and violent aspects of warfare, these artworks adopt a narrative and symbolic approach to convey their powerful message.

The central objective of this research is to elucidate and analyze the concealed and symbolic significances of resistance art. It specifically focuses on the pivotal role of women as the embodiment of the Mother Earth archetype within Desert Paintings. The study adopts the iconology approach as a means to delve into the profound layers of meaning embedded within these artworks. The research findings demonstrate that Kazem Chalipa has made deliberate attempts to depict women as symbolic representations of the homeland and motherland, employing the archetypal concept of Earth Mother. Influenced by the archetype of the Earth Mother, the artist has presented imagery of an Iranian woman as a representation of the motherland, symbolizing her nurturing qualities and serving as a divine guardian of the land. The pivotal roles played by mothers and wives of warriors in shaping and supporting these endeavors should not be overlooked.

The course of the Holy Defense highlighted the active involvement of Iranian women and mothers in diverse war settings, including the battlefield, where they demonstrated exceptional valor and courage. Chalipa has also forged a crucial connection between the concept of resistance art and the realm of mystical art by faithfully adhering to the underlying theme of his painting, specifically drawing inspiration from Sonnet No. 164, composed by Hafiz. By harnessing the artist’s discerning taste and vivid imagination, this artwork endeavors to symbolically and mysteriously depict the social realities of the revolution and war. As a result, Desert Painting has emerged as an influential work within the realm of committed art and the historical context of the holy defense.



بازخوانی مفهوم هنر متعهد و دفاع مقدس از منظر آرکی تایپ مام زمین در پرده نقاشی کویر، اثر کاظم چلیپا با رویکرد آیکونولوژی

مهدی نصیری¹ | مینا محمدی وکیل²

1. دانشجوی دکتری تخصصی گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران.

رایانامه: me.nasiri@student.art.ir

2. نویسنده مسئول: استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. رایانامه: m.vakil@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	کاظم چلیپا یکی از هنرمندان نسل اول انقلاب است که در آثار نقاشی خود به مضامین هنر معناگرا پرداخته است. پژوهش حاضر با هدف بازخوانی مفهوم هنر متعهد و دفاع مقدس از منظر آرکی تایپ مام زمین یا مادر در پرده نقاشی کویر اثر کاظم چلیپا انجام شده است. آرکی تایپ مام زمین، یکی از کهن‌الگوهایی است که توسط کارل گوستاو یونگ، روان‌پزشک و فیلسوف سوئیسی، ابداع و توسعه داده شد. این پژوهش از نوع مطالعات کیفی در حوزه تاریخ هنر است که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی صورت گرفته است. سؤال اصلی پژوهش این است که چگونه می‌توان با استفاده از رویکرد آیکونولوژی معانی نهفته و نمادین هنر مقاومت را براساس نقش کلیدی زن به‌عنوان آرکی تایپ مام زمین در نقاشی کویر شناسایی و تحلیل کرد؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که کاظم چلیپا با استفاده از آرکی تایپ مام زمین، سعی کرده است زن را به‌عنوان وطن و سرزمین مادری به تصویر بکشد. هنرمند با الهام گرفتن از کهن‌الگوی مادر، تصویری از زن ایرانی را به‌عنوان وطن و نگهبان الهی سرزمین به نمایش گذاشته است. چلیپا همچنین با وفاداری به پیش‌متن اثر نقاشی (غزل شماره 164 حافظ)، ارتباطی کلیدی بین مفهوم هنر مقاومت و مفاهیم هنر عرفانی برقرار کرده است. این اثر با استفاده از قوه ذوق و خیال هنرمند، در پی بازنمایی حقایق اجتماعی دوران انقلاب و جنگ به شیوه‌ای نمادین و رمزآلود بوده و بدین ترتیب، تابلوی نقاشی کویر توانسته است به‌عنوان اثری تأثیرگذار در تاریخ هنر متعهد و دفاع مقدس مورد توجه قرار گیرد.
تاریخ دریافت: 1402/09/25	
تاریخ ویرایش: 1403/02/05	
تاریخ پذیرش: 1403/02/08	
واژه‌های کلیدی	
کاظم چلیپا، نقاشی کویر، هنر متعهد، دفاع مقدس، آرکی تایپ مام وطن، آیکونولوژی	

استناد: نصیری، مهدی؛ محمدی وکیل، مینا. (1403). بازخوانی مفهوم هنر متعهد و دفاع مقدس از منظر آرکی تایپ مام زمین در پرده نقاشی کویر اثر کاظم چلیپا

با رویکرد آیکونولوژی، مطالعات هنرهای تجسمی، 1(2)، 23-42.

DOI: 10.22111/jart.2024.47489.1048



© نصیری، مهدی؛ محمدی وکیل، مینا.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

حوزه هنر متعهد و دفاع مقدس که از آن با عنوان هنر مقاومت در ایران اسلامی یاد می‌شود، ریشه در تاریخ سیاسی، فرهنگی و مذهبی کشور دارد. هنر مقاومت در ایران، اساساً مبتنی بر اصول هنر قدسی و مبانی حکمت هنر اسلامی بوده و اعتقاد دارد مقاومت در برابر ظلم و ظالم یک وظیفه دینی و الهی است. در اصول و مبانی نظری هنر انقلابی، دفاع از کشور و مردم به‌ویژه در زمان جنگ امری شریف، عادلانه و قدسی تلقی می‌شود. این مفاهیم ایدئولوژیک که بن‌مایه‌های عرفانی آن از هنر اسلامی نشأت گرفته است، نقش بسزایی در شکل‌گیری چشم‌انداز هنر مقاومت و تداول ریشه‌های هنر اسلامی در بطن هنر انقلاب و دفاع مقدس داشته است. ظهور و تجلی هنر متعهد و هنر دفاع مقدس در عرض هنر اسلامی، تأثیر بسیاری بر همه هنرها از جمله نقاشی، مجسمه‌سازی، ادبیات، سینما و طراحی گرافیک داشته است.

اولگ گرابار^۱، مورخ شهیر فرانسوی درباره هنر اسلامی می‌گوید: «در نوشته‌های نویسندگان غربی بین سال‌های 1780 تا 1830 میلادی، وجهی از توجه به فرهنگ و هنر اسلامی قابل‌رديابی است، چنان‌که ولفگانگ فون گوته^۲ آلمانی از شعر فارسی می‌نویسد، الکساندر پوشکین^۳ روس شعری با نام پیامبر در وصف نزول نخستین وحی الهی به پیامبر اسلام (ص) می‌سراید و ویکتور هوگو^۴ فرانسوی، قرن نوزدهم را قرن شرق‌شناسی می‌نامد» (الأسد و همکاران، 1385: 25).

با شروع دوران انقلاب در ایران، تغییرات بنیادینی در بیشتر حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری اتفاق افتاد. هنرمندان متعهد خلاقیت‌شان را در جهت زنده‌کردن باورهای درونی خویش و ایجاد مجموعه‌ای از تجسمات و آثار هنری منحصربه‌فرد به کار بردند (سعود، 1390: 8). در ادامه این روند با شروع جنگ تحمیلی، جریان هنری جدیدی در ایران متولد شد و هنرمندانی پا به عرصه هنر گذاشتند که از آن‌ها با عنوان نسل اول هنرمندان متعهد و دفاع مقدس یاد می‌شود. هنرمندانی که از صورت و فرم به معنا رسیدند و مفاهیمی چون ظاهر و باطن، حقیقت و مجاز، غیب و شهادت، بود و نمود در جنبه‌های معنوی و روحانی آثار هنری‌شان مستولی شد و استفاده از نماد، رمز و نشانه‌های قدسی و زمینی در کالبد روحانی آثارشان، اصل و حقیقتی آشکار شد. هنر مقاومت، بیانگر تحولات عمیق فرهنگی و اجتماعی در جامعه ایران پس از پیروزی انقلاب بود. هنرمندان در این دوران، ضمن الهام‌گرفتن از ایدئولوژی‌های انقلابی، سعی در بازتاب وقایع اجتماعی روز و نقش‌آفرینان اصلی آن یعنی مردم داشتند.

هنرمندان حوزه مقاومت در تلاش بودند تا با الهام از تجربیات نوآورانه نقاشان غربی در حوزه‌های جنگ و هنر، عرفان، هنر قدسی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای^۵، مکتبی نو در هنر معاصر ایران بنا نهند. دوران هشت‌ساله دفاع مقدس بر هنرهای تجسمی آن سال‌ها تأثیر گذاشت، به‌گونه‌ای که هنرمندان پیشگام نسل اول انقلاب توانستند با خلق آثاری نمادین، حماسی و رمزگون، نقش کلیدی در پیشبرد اهداف ایدئولوژیک این جنبش هنری ایفا کنند.

با گذر از دوران انقلاب، شرایط روز جامعه به سمتی رفت که بسیاری از هنرمندان براساس فضای مذهبی هم‌سو با فرهنگ اسلامی، آثار بدیعی را با موضوعات مذهبی به‌وجود آورند (وزیریان، 1397: 17). یکی از این هنرمندان، کاظم چلیپا است. وی از هنرمندانی است که در دوران انقلاب و ظهور هنر مبتنی بر ایدئولوژی اسلامی و انقلابی، آثاری را خلق کرد که به‌سرعت تکثیر و در قالب پوسترهای کوچک و بزرگ به‌عنوان شخصیت تصویری یا نمونه‌های نقاشی انقلابی مطرح شدند. در همین راستا، کاظم چلیپا سعی کرده است با استفاده از تجربیات خود و بهره‌گیری از هم‌جواری هنری با پدر هنرمندش، حسن اسماعیل‌زاده^۶ آثاری را بیافریند که کم‌ترین تکلف را در آن‌ها می‌توان دید و دریافت کرد؛ به‌همین دلیل، در میان هنرمندان انقلاب، چلیپا شاید بی‌تکلف‌ترین تابلوها را متأثر از فضای انقلابی آن روزگار آفریده است (گودرزی، 1387: 242).



در این میان، آثاری خلق شد که به تجلی نقش برجسته و سرنوشت‌ساز زنان در این وقایع تاریخی پرداختند. یکی از برجسته‌ترین آثار این دوران، پرده نقاشی کویر (تصویر 1)، اثر کاظم چلیپا است. نقش کلیدی زن در پلان اصلی این نقاشی نشان از نگاه ویژه کاظم چلیپا به حضور زنان در برهه‌های حساس تاریخ ایران اسلامی دارد. بر بنیان مطالب گفته‌شده هدف پژوهش حاضر، بررسی اثر نقاشی کویر با رویکرد آیکونولوژی^۷ اروین پانوفسکی^۸ به جهت تحلیل عناصر بصری و نمادین به‌کاررفته در این اثر و آشکارسازی معانی نهفته و ارتباط آن با اندیشه هنر متعهد و دفاع مقدس است و همچنین بررسی نقش آرکی‌تایپ مام زمین^۹ و نقش محوری زن به‌عنوان نمادی از وطن در این تابلو و تطبیق آن با مبانی هنر مقاومت است. این پژوهش در پی یافتن پاسخی برای این پرسش اساسی است که چگونه می‌توان با استفاده از رویکرد آیکونولوژی اروین پانوفسکی، معانی نهفته و نمادین را در نقاشی کویر اثر کاظم چلیپا از منظر آرکی‌تایپ مام زمین و نقش محوری زن با توجه به مبانی هنر مقاومت شناسایی و تحلیل کرد. به‌بیان‌دیگر، چگونه می‌توان از طریق تحلیل عناصر بصری و محتوایی این اثر نقاشی، به فهم عمیق‌تری از نقش زن در عرض هنر مقاومت به‌عنوان نمادی از وطن پرداخت.



تصویر 1- کاظم چلیپا، کویر (چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد)، 1363 ه. ش، 1983 م.

رنگ‌روغن روی بوم، 130×160 سانتی‌متر (مأخذ: چلیپا، 1390: 21)

1-1- روش پژوهش

جستار پیش‌رو از نوع مطالعات کیفی در حوزه تاریخ هنر دوران انقلاب اسلامی ایران است. پژوهش‌های کیفی به آن دسته از پژوهش‌هایی گفته می‌شوند که با استفاده از روش‌های غیر عددی و تفسیری، به بررسی عمیق و جامع موضوعات مربوط به انسان، فرهنگ و هنر می‌پردازند. تاریخ هنر دوران انقلاب اسلامی ایران نیز به بررسی تحولات و تأثیرات هنری که پس از انقلاب ۱۳۵۷ خورشیدی و همین‌طور دوران دفاع مقدس در ایران رخ داده‌اند می‌پردازد. این هنرها شامل معماری، نقاشی، طراحی گرافیک، فیلم، تئاتر، موسیقی و... هستند که با الهام از اندیشه‌ها و ارزش‌های اسلامی و انقلابی، مفاهیم و پیام‌های مختلفی را منعکس می‌کنند.

روش تحقیق مورد استفاده در پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است که با هدف بازخوانی مفهوم زن در نقش آرکی‌تایپ مام زمین به‌عنوان نمادی از وطن در عرض هنر متعهد و دفاع مقدس در پرده نقاشی کویر اثر کاظم چلیپا از منظر



تفسیر آیکونولوژی انجام شده است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی یک روش تحقیق کیفی است که به توصیف و تفسیر شرایط و روابط موجود در یک موضوع معین می‌پردازد. در حوزه تاریخ هنر، این روش به بررسی عمیق و جامع آثار هنری، توصیف و تحلیل عناصر بصری و نمادین، معانی و پس‌زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی و شرایط خلق آن‌ها به تفسیر و تحلیل معنا و محتوای آثار فرهنگی، هنری و تاریخی می‌پردازد. پیش‌متن این اثر نقاشی غزل شماره 164 حافظ با عنوان (نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد) است که نام اصلی اثر نقاشی کویر است و کاظم چلیپا در ابتدا از این غزل برای نام‌گذاری اثر خود استفاده کرده است. این جستار در پی کشف اشتراکات و افتراقات این اثر نقاشی با غزل شماره 164 و میزان وفاداری هنرمند به زیرساخت متنی نیز هست.

نمونه آماری این پژوهش شامل یک اثر هنری از کاظم چلیپا یعنی پرده نقاشی کویر است که در سال 1363 خورشیدی در مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری خلق شد و هم‌اکنون در آنجا نگهداری می‌شود. دلیل انتخاب این اثر نقاشی، در دسترس بودن اثر هنری، مصاحبه نگارندگان با هنرمند و همین‌طور تأثیرگذاری این اثر در تاریخ هنر متعهد و دفاع مقدس در ایران است که با استفاده از رموزها و نمادهای عرفانی، مذهبی، اجتماعی و هنری، مفهومی عمیق و پیچیده را منتقل می‌کند. ابزار گردآوری داده‌ها در این پژوهش شامل مطالعه و بررسی اسناد کتابخانه‌ای، مقالات، مصاحبه و نقدهای هنری درباره زندگی و آثار کاظم چلیپا است.

متغیرهای پژوهش شامل متغیر وابسته یعنی مفهوم هنر متعهد، هنر دفاع مقدس و آرکی‌تایپ مام زمین در نقش وطن و متغیر مستقل یعنی اثر نقاشی کویر هستند. جستار پیش‌رو بر بنیان تفسیر متغیر مستقل، یعنی اثر نقاشی کویر در پی کشف رمزگان و معانی نهفته متغیر وابسته یعنی مفهوم هنر مقاومت از منظر آرکی‌تایپ مام زمین در این پرده نقاشی و تفکر خلق آن توسط هنرمند است. برای انجام این پژوهش، از روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی بهره برده شده است. روش آیکونولوژی یا شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی یک روش تفسیری در تاریخ تفسیر و نقد هنری است که به بررسی معانی و پس‌زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی نشانه‌ها و نمادهای هنری می‌پردازد.

1-2- پیشینه پژوهش

مقالات و منابع مورد نیاز جستار پیش‌رو به چهار بخش تقسیم می‌شوند. بخش اول شامل منابعی است که به معرفی کاظم چلیپا به‌عنوان یکی از چهره‌های هنر انقلاب پرداخته‌اند. دسته دوم منابعی هستند که حوزه هنر متعهد و هنر مقاومت را بررسی کرده‌اند. سومین بخش منابع به معرفی نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی پرداخته‌اند که به‌عنوان مبنای رویکرد نظری این پژوهش مورد مداخله قرار گرفته‌اند. بخش آخر نیز مشتمل بر یک مصاحبه اختصاصی است که در اردیبهشت ۱۴۰۲ با کاظم چلیپا توسط نویسندگان انجام شد و منبعی دست اول برای تکمیل دانش و معرفت موردنیاز این پژوهش به‌شمار می‌رود.

در بخش اول (معرفی هنرمند)، مقاله «تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا براساس نظر پانوفسکی» نوشته خانی و همکاران (1396) است. این پژوهش به معرفی استاد کاظم چلیپا و برخی از آثار وی پرداخته است؛ اما با توجه به محدودیت‌های نگارش مقاله، معرفی جامع و کاملی از هنرمند و آثار مورد بحث صورت نگرفت و جزئیات و ویژگی‌های آثار به‌صورت متقن بررسی نشده‌اند. این امر موجب شده تا دید جامعی نسبت به مجموعه آفرینش‌های هنری کاظم چلیپا ارائه نشود. در جستاری دیگر کتاب مجموعه آثار کاظم چلیپا (1390) توسط مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری منتشر شده است. در این کتاب به گردآوری و ارائه آثار این هنرمند بسنده شده و فاقد بخش‌های تحلیلی و پژوهشی درباره زندگی و آثار هنری کاظم چلیپا است.

یکی از منابع دست اول در حوزه آشنایی با کاظم چلیپا و آثار نقاشی او، پایان‌نامه کارشناسی ارشد وی در دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «بررسی کمی و کیفی نقش زن در آثار هنرمندان انقلاب اسلامی» (1375) است. چلیپا در این پایان‌نامه به



بررسی نقش زن در آثار هنرمندان انقلاب اسلامی مانند حبیب‌الله صادقی، مصطفی گودرزی، خودش و دیگران می‌پردازد. این بررسی با تمرکز بر آثار هنرمندان نقاش و گرافیک انجام شده است و موضوع اصلی آن، ارزش‌گذاری بینش اسلامی درباره نقش زن در آثار هنری، به‌ویژه پس از انقلاب اسلامی است. از نکات قابل توجه در این پایان‌نامه، بررسی و توصیف آثار معروف خود کاظم چلیپا و شیوه خلق این آثار است که به‌صورت تحلیلی و تفصیلی در این پایان‌نامه به آن‌ها اشاره شده است.

در بخش دوم (حوزه هنر متعهد و دفاع مقدس)، مقاله‌ای با عنوان «تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰» نوشته امینی و اسدی (۱۴۰۰) به نسل اول هنرمندان انقلاب اشاره شده است و روند تغییر و تطور آثار نقاشی انقلاب پس از پایان جنگ مورد بررسی قرار گرفته است. مرتضی گودرزی (دیباچ) در کتاب نقاشی انقلاب (۱۳۸۷)، به مبانی نظری هنر انقلاب و جنگ در ایران پرداخته است. در این کتاب سعی شده است تا آثار هنری هنرمندان انقلاب مورد بررسی و واکاوی قرار گیرند. یکی از این هنرمندان کاظم چلیپا است. رمضان‌ماهی در جستاری با عنوان «از تبار زنان ایران: بازنمایی سوژه زنانه در نقاشی دفاع مقدس» در فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی، ویژه‌نامه هنر دفاع مقدس (۱۴۰۲) به روایت شروع مدرنیته و نقش زنان در جامعه ایرانی پرداخته و از این منظر به روایت حضور زنان در آثار نقاشی هنر متعهد و دفاع مقدس از منظر آرکی‌تایپ‌ها پرداخته است. آرکی‌تایپ‌هایی مانند، کهن‌الگوی مام‌زمین، هم‌نشینی سوژه زنانه و گل‌های سرخ، شمایی از زنان مقدس و آرکی‌تایپ مادران غم‌خوار و رنج‌دیده در آثار نقاشی دوران انقلاب و دفاع مقدس. پژوهشگر همچنین به واکاوی نقوش و نمادهای به‌کاررفته در این آرکی‌تایپ‌ها از منظر گفتمان انقلاب اسلامی پرداخته و اشاره می‌کند که زنان به‌عنوان نمادهایی از مادری، صبر، ایثار، عشق، حجاب، بهشت و همراهی در آثار نقاشی حوزه هنر متعهد و مقاومت نشان داده شده‌اند.

در بخش سوم (حوزه مبانی نظری آیکونولوژی) کتاب معنا در هنرهای تجسمی نوشته اروین پانوفسکی و ترجمه ندا اخوان‌ا قدم (۱۳۹۶) از منابع دست اول حوزه مبانی نظری جستار پیش‌رو است. آیکونولوژی نقطه عطفی در تحول نظریه‌های تاریخ هنر محسوب می‌شود، زیرا پانوفسکی با طرح مفاهیمی همچون معنای ظاهری، معنای نهفته و معنای نمادین، رویکردی نوین برای تجزیه و تحلیل آثار، فراتر از لایه‌های سطحی آن‌ها ارائه می‌دهد. وی با بهره‌مندی از دانش رشته‌های مختلف، الگویی چندبُعدی برای مطالعات تاریخ هنر پایه‌ریزی می‌کند که علاوه بر توجه به بافت تاریخی-فرهنگی، به ویژگی‌های ذاتی اثر نیز می‌پردازد. رویکرد پانوفسکی نقش بنیادینی در گسترش مطالعات نوین در حوزه تاریخ و نقد هنر داشته و الهام‌بخش محققان بعد از خود بوده است.

نصری در مقاله «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» (۱۳۹۱) درباره شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی که از شاخه‌های مهم مطالعات تصویری به‌شمار می‌روند، به بحث و گفت‌وگو می‌پردازد. این مقاله پس از بررسی مفهوم شمایل و تاریخچه مختصر مطالعات شمایل‌نگارانه، به تشریح دیدگاه پانوفسکی در خصوص سه مرتبه توصیف آیکونولوژی می‌پردازد و سپس هریک از این مراتب را به‌طور جداگانه تبیین می‌کند.

و در بخش چهارم مصاحبه‌ای اختصاصی در اردیبهشت ۱۴۰۲ خورشیدی با استاد کاظم چلیپا توسط نگارندگان انجام شد که طی آن، اطلاعات ارزشمندی در خصوص فرایند خلق اثر نقاشی کویر، زندگی‌نامه هنری هنرمند، اندیشه و جهان‌بینی وی در خصوص حوزه هنر متعهد و دفاع مقدس به‌دست آمد که منجر به شناخت عمیق‌تری از موضوع پژوهش حاضر شد. همچنین در صورت نیاز پژوهشگران به فایل صوتی این مصاحبه امکان ارائه کامل آن وجود دارد.

همان‌گونه که مرور منابع نشان می‌دهد، تا پیش از این پژوهشی جامع و کامل در خصوص تحلیل و بررسی اثر نقاشی کویر با شیوه آیکونولوژی و بازتاب مفهوم هنر متعهد و دفاع مقدس در این اثر صورت نگرفته است و از این منظر پژوهش

دارای نوآوری است. از ویژگی‌های برجسته این پژوهش، اخذ اطلاعات ارزشمندی از زبان خود هنرمند در خصوص زندگی و آثارش، به‌ویژه درباره فرایند خلق اثر نقاشی کویر است که برای نخستین بار در این پژوهش منتشر می‌شوند.

2- آرکی تایپ مام زمین یا مادر

کهن‌الگوها یا آرکی تایپ‌ها مجموعه‌ای از تصاویر، مفاهیم، نمادها و نشانه‌های مشترک ملل جهان هستند که بر اثر تکرار و بازیابی مجدد آن‌ها در ذهن آدمی به آثار هنری راه یافته‌اند. همچنین آرکی تایپ‌ها جلوه‌هایی نمادینی از آرزوها، امیال و خواسته‌های فردی و جمعی هستند که در بستر آفرینش‌های هنری ظهور می‌کنند (سقایان و صحاف، 1400: 414).

آرکی تایپ مام زمین یکی از آرکی تایپ‌هایی است که توسط کارل گوستاو یونگ^{۱۱} مطرح شده است. «نظریات یونگ پیرامون این کهن‌الگو دربردارنده جنبه‌های حقیقی، جهان‌شمول و حتی جوهری فراطبیعی از شخصیت و منش زن یا مادر است. وی با ذکر ارتباط این کهن‌الگو با ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی، شمایل‌های متعددی را برای آن توصیف می‌کند، از جمله به عناصر طبیعی که نماد باروری، حاصل‌خیزی یا الوهیت و تقدس‌اند، مانند آتش، درخت، دریا و گل سرخ. یونگ هرآنچه دارای صفات مادینگی است در زمره این کهن‌الگو قرار می‌دهد» (همان: 415-414). این کهن‌الگو به نمادی از مادربودن، حمایت، تغذیه، حفاظت و فرزندآوری می‌پردازد. آرکی تایپ مادر در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان خدایان، اسطوره‌ها، ملکه‌ها، زنان قدرتمند یا خود زمین شناخته شده است. آرکی تایپ مام زمین در نقش وطن، به مانند یک مادر برای مردم است و آن‌ها را تغذیه، حمایت و محافظت می‌کند. این نماد به ارزش‌هایی مانند عشق، همبستگی، مسئولیت، احترام و حفاظت از وطن اشاره می‌کند. مردم با این نماد می‌توانند هویت، تعلق و افتخار خود را به سرزمین مادری خود بیان کنند. آرکی تایپ مادر در نقش وطن، همچنین می‌تواند منبع الهام و امید برای توده مردم باشد و آن‌ها را برای مقابله با دشمنان تشویق و بسیج کند.

در سرزمین ایران، نام کشور بر دختران گذاشته می‌شود. این نوع نگاه که ریشه در باورهای اساطیری در ارتباط میان زن، زنانگی و زمین دارد، در نقاشی‌های دفاع مقدس نیز نمود بصری می‌یابد. شاید بهترین نمونه آن را بتوان در نقاشی استاد کاظم چلیپا سراغ گرفت که در آن، مادری را با چادر مشکی نشان می‌دهد (نقاشی کویر)، در این اثر نقاشی زن به‌صورت نمادین نشانی از سرزمین ایران است (رمضان‌ماهی، 1402: 36). در نقاشی کویر، زن نمادی از آرکی تایپ مام زمین یا مادر است و هنرمند سعی دارد معنای نمادین وطن را از منظر زن به نمایش بگذارد. زن با سبدهای گل‌های شقایق و نرگس در دست، نمادی از سرزمین و وطن است. به این ترتیب، می‌توان گفت که نقش زن در نقاشی کویر کاظم چلیپا، با توجه به آرکی تایپ مام زمین حدود و ثغور خود را معنا می‌کند. این اثر نقاشی نه تنها نشان‌دهنده حضور فعال و مؤثر زنان در دوران دفاع مقدس است، بلکه نشان‌دهنده هویت، تعلق و افتخار زنان به زمین، کشور و ملت خود است. این نقش همچنین منبع الهام برای مردم است و آن‌ها را برای حفظ و ارتقای ارزش‌های اسلامی، انقلابی و ملی تشویق می‌کند.

3- هنر مقاومت، هنر متعهد

پس از ورود اسلام به ایران، همواره پیوندی ناگسستنی میان هنر و آموزه‌های معنوی و مذهبی در تاریخ فرهنگ و هنر این مرز و بوم وجود داشته است. دین به‌عنوان یکی از عوامل اساسی شکل‌دهنده بنیان‌های هنر عمل کرده و هنر نیز زبان بیان حکمت‌ها و مفاهیم دینی به‌شمار آمده است. این نگرش معنوی در طول تاریخ هنر ایران، ظهور و بروزهای متفاوت و متنوعی داشته است. از آنجا که ریشه‌های انقلاب اسلامی بر جهان‌بینی اسلام استوار است، پس از پیروزی انقلاب، ارتباط میان هنر و اندیشه اسلامی بیش از هر زمان دیگری، ذیل هنر متعهد شکوفا شد.

پس از انقلاب اسلامی هنر متعهد و انقلابی با کنارنهادن دستاوردهای هنر مدرنیسم غرب با هدف بیان محتوا و معانی انقلاب اسلامی شکل گرفت. میشل فوکو^{۱۲} درباره انقلاب اسلامی ایران اعتقاد دارد: «از جمله ویژگی‌های این جنبش انقلابی





که به‌وضوح قابل‌رؤیت است، ظهور یک اراده جمعی مطلق است. ما در تهران و در سراسر ایران این اراده جمعی یک ملت را دیدیم» (قمری‌تبریزی، 1398: 97). می‌توان گفت ژانری در هنر پس از انقلاب ایران، تحت‌تأثیر باورهای اسلامی قرار گرفت که بنیان آن ایدئولوژی انقلاب بود. نخستین ویژگی هنر انقلابی تلاش برای بسط دایره تأثیرگذاری خود بر توده مردم بود. در نتیجه این امر، زبانی متعهد، محبوب و بیانگر را برای هنر انقلابی پدید آورد که شعارهای انقلابی و مطالبات مردم را شامل می‌شد و از تأثیرات انقلاب بهره می‌گرفت (طلایی و دانشگر، 1395: 116-118).

بدین‌سان پس از روزگاری که عقاید مدرنیستی هنر را تنها در دامان هنر می‌پنداشت و اندیشه هنر را برای هنر به‌طور یگانه تمرکز می‌داد، در دوران پساانقلابی، نگاهی تازه به هنر و ارتباط آن با زیبایی در فضای اخلاقی شکل گرفت. این فضای اخلاقی، هنر را متعهد به وقایع اجتماعی قرار می‌داد. عبدالحمید قدیریان که خود از هنرمندان تأثیرگذار دوران انقلاب است، درباره هنر متعهد و انقلاب اعتقاد دارد: «هنر متعهد باید به انقلاب وابسته و از مبانی آن زاده شده باشد» (قدیریان، 1390: 264)؛ به‌عبارت‌دیگر، در هنر متعهد و انقلابی، جامعه‌گرایی در هنر تقویت شد و محتوا (به‌ویژه از لحاظ اجتماعی و دینی) بر زیبایی‌شناسی غلبه کرد.

بر بنیان مطالب گفته‌شده، یکی از مسائل جدی و مهم در عرصه فرهنگ و هنر، موضوع هنر متعهد است. تعهد در هنر باعث بیداری وجدان، اصلاح و تربیت جوامع و سیر صعودی انسان‌ها در رسیدن به قله‌های رفیع ایمان می‌شود (رحیمی‌سجاسی، 1389: 20). چلیپا درباره فعالیت‌های خود در حوزه هنر متعهد می‌گوید: «بعد از اینکه وارد هنرستان شدم، آثاری را خلق کردم که برخی از آن‌ها جنبه اعتراضی داشتند. دوره لیسانس در دانشگاه تهران بودم، دوره لیسانس من یازده سال طول کشید تا فارغ‌التحصیل شوم. در آن دوره بیشتر درگیر انقلاب، جنگ و تولید آثار در حوزه هنری با دوستان و دانشجویان بودیم و اصلاً نرسیدم به اینکه سر موقع درس را تمام کنم» (مصاحبه، 1402).

پس از وقوع انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی علیه ایران، جریان نوظهوری در هنرهای تجسمی ایران در عرض هنر متعهد شکل گرفت که از آن با عنوان هنر دفاع مقدس یاد می‌شد و به‌مدت یک دهه، به یکی از پراهمیت‌ترین جنبش‌های هنری معاصر تبدیل شد. مرتضی گودرزی‌دیباچ پژوهشگر حوزه هنر انقلاب و جنگ درباره هنر دفاع مقدس می‌گوید: «منظور از نقاشی جنگ یا دفاع مقدس آثاری است که متأثر از فضای جنگ آفریده شده‌اند. این آثار نشانه‌هایی از بنیان اعتقادی هنرمند به اصل دفاع مقدس، مبارزه و شرافت دارند» (گودرزی‌دیباچ، 1380: 169). این مکتب هنری با ایجاد گفتمانی نوین، متأثر از فضای حاکم بر دوران دفاع مقدس بود و دغدغه‌های فکری ناشی از تقابل نظامی ایران و عراق را منعکس می‌کرد. هنرمندان این دوره با خلق آثاری حماسی، به بازتاب آرمان‌ها و ایدئولوژی انقلاب اسلامی در برابر تهاجم دشمن می‌پرداختند (مبینی‌پور و همکاران، 1398: 151).

برخی از نقاشان معاصر ایران که پس از انقلاب دست‌به‌کار خلق اثر هنری با رویکردی انقلابی زده بودند، در جریان دفاع مقدس همراه و همگام مردم پیش رفتند. اغلب این نقاشان، جوانان دانشجویی بودند که رویکردهای مذهبی داشتند و زیر نظر اساتیدی همچون هانیبال‌الخاص^{۱۳} به تجربه‌اندوزی و آموختن نقاشی فیگوراتیو، با الهام از جامعه پیرامون مشغول بودند. کاظم چلیپا یکی از این دانشجویان انقلابی و جوان بود. در واقع، چلیپا به‌عنوان یکی از هنرمندان حوزه هنر متعهد با وقوع دوران انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، پرده‌هایی آفرید که بازتاب مستقیم انقلاب و جنگ در آن‌ها قابل‌توجه و بررسی است (خانی و همکاران، ۱۳۹۶: 50).

4- مبانی نظری پژوهش (آیکونولوژی)

اروین پانوفسکی، مورخ هنر و منتقد فرهنگی آلمانی بود که بیشتر به‌دلیل کارهایش در زمینه آیکونولوژی و معنای هنر در بافت فرهنگی شهرت داشت. او استاد دانشگاه پرینستون^{۱۴} بود و کمک زیادی به حوزه تفسیر تاریخ هنر کرد؛ به‌ویژه از



طریق مطالعات خود درباره هنر رنسانس و رابطه بین هنر و ارزش‌های فرهنگی. نظریه‌های پانوفسکی تأثیر ماندگاری بر مطالعه آثار هنری داشته و امروزه نیز همچنان مورد توجه است (Mitchell, 2015: 22).

پانوفسکی روشی را برای تفسیر آثار هنری از طریق بررسی بافت تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن‌ها ایجاد کرد. رویکرد پانوفسکی بر این ایده تأکید داشت که هنر نه تنها به عنوان یک بازنمایی بصری، بلکه باید به عنوان بازتابی از باورها، ارزش‌ها و هنجارهای جامعه‌ای که در آن خلق شده است، درک شود (Sherer, 2020: 11). این ایده اغلب به عنوان آیکونولوژی، مطالعه نمادها و مضامین در هنر شناخته می‌شود. پانوفسکی معتقد بود که به جای بررسی صرفاً کیفیات صوری آن، می‌توان با تحلیل نمادنگاری اثر هنری در ارتباط با بافت تاریخی خلق اثر، درک عمیق‌تری از هنر و اثر هنری به دست آورد.

آیکونولوژی نظریه‌ای میان‌رشته‌ای در حوزه‌های مطالعاتی تاریخ هنر، تاریخ فرهنگ و مطالعات فرهنگی به شمار می‌آید که به بررسی تطبیقی نشانه‌ها، نمادها و مضامین به کاررفته در آثار هنری می‌پردازد (Verstegen, 2014: 34). هدف اصلی آیکونولوژی، شناخت زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی حاکم بر خلق آثار و آشکارسازی معانی پنهان در آن‌هاست. آیکونولوژی فراتر از آیکونوگرافی^{۱۵} پیش می‌رود که صرفاً به توصیف ظاهری و محتوایی آثار مبادرت می‌ورزد (جدول 1). آیکونولوژی با رویکردی عمیق‌تر، به دنبال کشف اندیشه‌ها، ارزش‌ها و باورهای فرهنگی پنهان در آثار است. مطالعات آیکونولوژی کمک شایانی به درک عمیق‌تر آثار هنری و فرهنگ‌های پدیدآورنده آن‌ها می‌کند.

جدول 1- تفاوت‌های آیکونولوژی و آیکونوگرافی

آیکونولوژی (Iconology)	آیکونوگرافی (Iconography)
روشی برای تفسیر و تحلیل معنای نمادین آثار هنری است	به مطالعه و شناسایی صرف عناصر تصویری و نمادین می‌پردازد
بر کشف معانی پنهان در پس ظاهر و صورت، تأکید دارد	بر توصیف و طبقه‌بندی عناصر بصری آثار تمرکز دارد
به دنبال یافتن مفاهیم انتزاعی و فراتر از زمان و مکان است	به دنبال شناسایی موضوع و محتوای ظاهری است

(مأخذ: نگارندگان)

رویکرد آیکونولوژی یک رویکرد کلان برای مطالعات هنر محسوب می‌شود. این رویکرد با نام پانوفسکی پیوند خورده است. پانوفسکی در زمینه خوانش تصاویر به مراتب سه‌گانه‌ای معتقد بود. 1- پیشاشمایل‌نگارانه^{۱۶}، 2- تحلیل شمایل‌نگارانه^{۱۷} و 3- تفسیر شمایل‌شناسانه^{۱۸}. پانوفسکی محتوا را در مقابل فرم، مورد تحلیل قرار می‌دهد. در واقع، او یک رویکرد مطالعاتی و روشمند برای آثار مملو از نمادها و دلالت‌های پنهان، ارائه داده است (وزیری و تندی، 1397: 136).

در مرحله اول (توصیف پیشاشمایل‌نگارانه) مفسر صرفاً به جنبه‌های بصری و ظاهری اثر توجه می‌کند، بدون ارجاع به معانی و مفاهیم خارج از اثر. در مرتبه نخست، هنگام مواجهه با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد، صرف نظر از اینکه علمی نسبت به آثار هنری داشته باشیم یا نداشته باشیم. در این مرحله به صورت‌های محسوس آثار هنری توجه می‌کنیم، مثل خط، رنگ، سطح، ترکیب‌بندی و... به عبارتی، در اینجا با امور محسوس سروکار داریم (نصری، 1391: 12). تشخیص فرم‌های ناب، ترکیب‌بندی‌های خاص، رنگ و خط، ابژه‌های طبیعی (بشر، حیوانات، سنگ، گیاهان و...)، بررسی پیشاشمایل‌نگارانه دنیای بن‌مایه (موتیف)‌های هنری در این سطح است (پانوفسکی، 1396: 30).

در مرحله دوم (تحلیل شمایل‌نگارانه)، مفسر، اثر هنری را در ارتباط با داستان، نقوش، نماد، اسطوره یا شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای که نمایش داده شده‌اند، بررسی می‌کند. در این سطح، متن زیربنای نقاشی را تشکیل می‌دهد (آدامز، 1399: 51-52). پانوفسکی صراحتاً در این مرتبه از معنا معتقد است که شمایل‌نگاری صرفاً به محتوا در مقابل فرم اثر هنری توجه دارد؛ بنابراین، مرتبه دوم دربردارنده رمزگشایی از تصاویر در چارچوب معنای هنرمندانه است. در این مرتبه برخلاف مرتبه



قبلی، نه با یک معنای محسوس، بلکه با امری معقول، یعنی محتوای ادبی، سروکار داریم (نصری، 1391: 14). در این سطح موتیف‌های هنری و ترکیبات (عناصر) آنان را با مفاهیم پیوند می‌زنیم (پانوفسکی، 1396: 30).

در مرحله سوم (تفسیر شمایل‌شناسانه)، مفسر با توجه به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی زمان خلق اثر، انگیزه‌های هنرمند، مکتب هنری مربوط و سایر عوامل، به معنا و مفهوم عمیق‌تر اثر دست می‌یابد (آدامز، 1399: 51-52). در این مرتبه با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه به تفسیر اثر نیز می‌پردازیم. در این رویکرد داده‌های مختلف را از اثر هنری جدا می‌کنیم و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم تا بتوانیم آن را تفسیر کنیم. این مسئله در حالی است که در مرتبه دوم یا شمایل‌نگاری رویکرد ما کاملاً تحلیلی بود (نصری، 1391: 14-15).

سطح اول- توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

بر بنیان مطالب گفته‌شده در سطح اول (توصیف پیشاشمایل‌نگارانه)، صرفاً به ویژگی‌های بصری و ظاهری تابلوی نقاشی کویر توجه می‌شود. در این مرحله، فقط به آنچه به صورت بصری در نقاشی قابل مشاهده است، پرداخته می‌شود. در بررسی فرمی اثر مورد بحث بدون ارجاع به مفاهیم یا معانی خارج از اثر، صرفاً به ویژگی‌های ظاهری و فرمی پرداخته می‌شود. به عناصری همچون نقوش، نمادها، رنگ، خطوط، بافت، ترکیب‌بندی، حجم، فضا و چیدمان عناصر تصویری توجه می‌شود. اثر نقاشی کویر در سال 1363 در تهران، مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری خلق شد. کاظم چلیپا در همان سال آثار دیگری را نیز خلق کرد که همگی آن‌ها با استفاده از تکنیک رنگ‌روغن روی بوم کار شده‌اند. ابعاد اصلی این اثر 160 در 130 سانتی‌متر است و در قاب عمودی نقاشی شده است. در این اثر با یکی از پر تکرارترین موضوعات نقاشی کاظم چلیپا یعنی آرکی تایپ مام زمین یعنی حضور زن به عنوان نمادی از محافظت، حمایت، ایثار و وطن در مرکز اثر مواجه هستیم. فرم‌ها، رنگ‌ها و بافت‌ها بسیار متنوع هستند و طوری کنار هم قرار گرفته‌اند که یک کل واحد و هماهنگ را به نمایش می‌گذارند. در اثر نقاشی کویر با یک مهارت فنی فوق‌العاده، رئالیسم جادویی^{۱۹} و نمادگرایی روبه‌رو هستیم که پیوسته با هم در معرض دید بیننده قرار می‌گیرند. کاظم چلیپا این صحنه را که تجسم کاملی از آرکی تایپ مام زمین در مقام الای مادر است را در سن 27 سالگی نقاشی کرده است. او در آن سال‌ها، در اوج دوران نقاشی و تصویرسازی خود بود و در آثارش فضا سازی نمادین و ایدئولوژیک و استفاده ویژه از هنر مقاومت و انقلابی دیده می‌شد.

اثر نقاشی کویر یک زن اندوهگین را در میان یک فضای روستایی و سنتی نشان می‌دهد. زن دارای چادر مشکی و مقنعه سفید است که نمادهای دینی و انقلابی را معنا می‌کنند. چهره زن به سمت سبد گل‌های شقایق خم شده است (تصویر 2). زن یک سبد حصیری در دست دارد که پر از گل‌های شقایق قرمز است (تصویر 3)، این گل‌ها نمادهایی از شهادت و ایثار هستند. در مرکز سبد، یک گل نرگس سفید وجود دارد که از 12 گل نرگس دیگر متمایز است (تصویر 4). این گل نمادی از عشق، زیبایی و امید است. در پس‌زمینه نقاشی، خانه‌های خشتی و گلی بیانگر فرهنگ و سبک زندگی روستایی هستند (تصویر 5). در سمت چپ نقاشی، پنج درخت سرو نمایان هستند که در کنار یک درِ باز شده قرار گرفته‌اند (تصویر 6). این درِ باز شده فضای داخلی و خارجی را از هم جدا می‌کند و درختان سرو نمادهایی از زندگی، والامقامی و استقامت هستند. در سمت راست و پایین اثر نقاشی امضای کاظم چلیپا قرار گرفته است که با خط نستعلیق اسم هنرمند و تاریخ خلق اثر یعنی دی 1363 نوشته شده است (تصویر 7). در این نقاشی، خطوط، رنگ‌ها، سطوح و ترکیب‌بندی به‌طور مؤثری برای ایجاد تضاد، تکرار و تنوع استفاده شده‌اند؛ برای مثال، تضاد رنگ‌های سرد و گرم، تعادل شکل‌های هندسی و طبیعی، تکرار الگوهای سنتی و تنوع فرم‌های گل. این نقاشی یک تصویر کامل از آرکی تایپ مام زمین در مقام مادر از دنیای هنر متعهد و دفاع مقدس است که با استفاده از ابژه‌های طبیعی و مصنوعی، مفاهیم و احساسات را منتقل می‌کند.

	
تصویر 2- صورت زن	تصویر 3- گل‌های شقایق
	
تصویر 4- گل‌های نرگس	تصویر 5- فضای روستایی
	
تصویر 6- درختان سرو و درِ باز شده	تصویر 7- امضای کاظم چلیپا

سطح دوم- تحلیل شمایل‌نگارانه

بر بنیان چارچوب نظری پژوهش، در سطح دوم (تحلیل شمایل‌نگارانه)، جستار پیش‌رو به بررسی معنای ثانویه یا عرفی اثر هنری براساس پیش‌متن می‌پردازد. در این سطح، پژوهش به دنبال شناسایی نشانه‌های تصویری بر بنیان متن زیرساخت است که به مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی، دینی یا فلسفی اشاره می‌کنند. برای این منظور، زمینه‌های تاریخی، ادبی، مذهبی و هنری موجود در پیش‌متن و اثر نقاشی مورد مذاقه قرار می‌گیرد تا ابژه‌ها، الگوها، داستان‌ها و حکایاتی که در لایه‌های زیرین این اثر هنری وجود دارند، کشف و مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند.

کاظم چلیپا دربارهٔ این اثر نقاشی می‌گوید: «نام اصلی این اثر برگرفته از غزل شمارهٔ 164 حافظ با نام (نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد) است. این عنوان در طول سالیان به دلیل فضای غالب در این تابلوی نقاشی به کویر تغییر نام یافت» (مصاحبه، 1402).

نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد
 ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
 این تَطاول که کشید از غم هجران بلبل
 گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
 ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی
 ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
 گل عزیز است غنیمت شمیریدش صحبت
 مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود
 حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود

عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
 چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
 تا سراپرده گل نعره‌زنان خواهد شد
 مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد
 مایه نقد بقا را که ضمان خواهد شد
 از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد
 که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد
 چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد
 قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

غزل شمارهٔ 164 حافظ، نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد، (مأخذ: حافظ، 1320: 111)



سعید حمیدیان، حافظ پژوه برجسته کشور در مجموعه 5 جلدی شرح و تحلیل اشعار حافظ با عنوان «شرح شوق» درباره غزل شماره 164 حافظ چنین مرقوم می‌کند: «چشم نرگس از تشبیهات جهانی است. عرب هم (عین الترجس) می‌گوید. بده و بستان هم دلانه و لطیف میان عناصر طبیعت را شاهد هستیم. از سویی ارغوان جام مالمال از شراب چون عقیق به دست سمن سپیدفام می‌دهد و از سوی دیگر نرگس زرد عاشقانه به شقایق خون‌رنگ می‌نگرد (و با ایهام: نگران این نماد شهادت نیز هست) کمتر بیتی بدین دل‌انگیزی در این زمینه می‌توان یافت» (حمیدیان، 1391: 2191). همان‌طور که از این ابیات مشخص است، کاظم چلیپا خواسته است با استفاده از استعاره‌های موجود در زیرساخت متنی (غزل 164 حافظ)، از متن به فرم بصری رسیده و آن را در قاب نقاشی به تصویر بکشد.

یکی از گل‌هایی که در ادبیات و هنر ایران کاربرد زیادی دارد، گل شقایق است. این گل بعد از زمستان اولین گلی است که می‌روید و شکوفه می‌دهد و نماد امید و شکوه پس از مشکلات است؛ درست مانند یکی از معانی آرکی تایپ مام زمین یعنی زایش و باروری زمین پس از زمستان. «گل شقایق یکی از نمادهای مهم در تاریخ هنر و اسطوره‌شناسی ایران محسوب می‌شود. این گل با باورهای مذهبی، آیینی و اسطوره‌ای ایرانیان پیوند خورده است. گل سرخ نشانه‌ای از عشق، زیبایی، کمال، عرفان، نور و تطهیر است» (کریمیان و همکاران، 1398: 45). در شاهنامه فردوسی، گل سرخ یا شقایق نماد عشق و وفاداری شمرده می‌شود. همچنین گل سرخ به‌عنوان نشانه‌ای از خون شهیدان و سربازانی دانسته می‌شود که جان خود را در راه میهن از دست داده‌اند. در هنر حماسی و انقلابی ایران برگ‌های گل شقایق مانند قطره‌های خون در نظر گرفته می‌شوند و انتهای گلبرگ‌های آن سیاه و داغدار است، گویی ماتی در دل دارد (صفازاده، 1392: 124). کاظم چلیپا توانسته است با استفاده از نماد زن به‌عنوان آرکی تایپ مادر و محافظ گل‌های شقایق به‌خوبی نماد ایثار، صبر و مادری داغ‌دار را به منصه ظهور بگذارد.

گل شقایق یکی از نمادهای مهم در هنر متعهد و دفاع مقدس در ایران است. این گل به‌دلیل رنگ قرمز آن، نماد خون شهدا و ایثارگری محسوب می‌شود. در ادبیات عرفانی ایران زمین، از گل شقایق با عنوان گل لاله داغدار نیز یاد شده است (مظاهری، 1390: 87). شقایق‌های قرمز رنگ معمولاً روی تصاویر شهدا و در مراسم مرتبط با آنان به‌کار می‌رود تا یادآور فداکاری و شهادت آنان باشد (فاضلی، 1395: 129). همچنین در شعر معاصر ایران، شقایق به‌عنوان الگویی از فداکاری و شجاعت ستوده شده است. همچنین این گل معروف به نماد شهید کشته‌شده در راه دوست است. گل شقایق همچنین کنایه از چهره گلگون‌شده یار و محبوب دارد که عاشق مهجور را داغدار می‌کند (کدکنی، 1372: 254).

استفاده کاظم چلیپا از نماد گل و سبد حصیری در این اثر نقاشی بی‌دلیل نیست. حافظ در این غزل از سرپرده گل یاد می‌کند که به گفته حمیدیان «پرده‌سرا، خیمه و بارگاه پادشاهان است و به عربی: سُرداق و فُسطا است. خانه‌ای که در سفر برای پادشاهان آماده می‌کنند. یکی از موارد استفاده از آن برای نشستن پادشاه است در هنگام بار عام و رسیدگی به امور مردم و شکایات و دادخواهی‌های آنان. گل هم (که در اینجا در درون بارگاه و سرپرده نشسته) در اشعار فراوان و از جمله آن حافظ به سلطان مانند شده است. در اینجا گلبن (بوته گل) به سرپرده تشبیه شده، زیرا شاخه‌های آن به تیرک‌های سرپرده (منتها به‌صورت وارونه) همانند است. بلبل نیز چون یک ستم‌دیده دادخواه از دست خزان به‌سوی این بارگاه و سرپرده پر می‌کشد. نعره او (مثلاً به‌جای نغمه) دارای لطف بسیار و بس گویاست، چون آدم ستم‌دیده نغمه نمی‌خواند، بلکه نعره می‌زند» (حمیدیان، 1391: 2192). استفاده نمادین کاظم چلیپا از عنصر سبد به‌جای بارگاه و نشان دادن گل‌های شقایق و نرگس در این تخت پادشاهی و تشبیه نمادین بلبل به آرکی تایپ مادر که از سر دادخواهی به گل‌های شقایق پناه آورده است، تصویری دراماتیک را در این اثر هنری به‌وجود آورده است. چلیپا توانسته متن را از بند کلمات خارج کرده و در قاب تصویر در برابر چشمان مخاطب به زیبایی نمایش دهد.



بی‌شک نقطه عطف اثر نقاشی کویر، حضور آرکی‌تایپ مام زمین یا مادر است. این زن با آن چهره داغ‌دیده، نماد همه مادرانی است که در جنگ عزیزان خود را از دست داده‌اند. سمیه رمضان‌ماهی در باب نقش زن در اثر نقاشی کویر به نقل از گودرزی‌دیباچ نوشته است: «در نقاشی استاد کاظم چلیپا مادری با چادر مشکی به تصویر درآمده است. زنی میان‌سال در مرکز اثر با چشمانی بسته، چهره‌ای مغموم و درعین حال تسلیم رضای حق، سبیدی از گل‌های سرخ شقایق را در آغوش گرفته است. صورت تکیده و دستان رنجورش نماد از ستمی است که بر او رفته، اما دری باز در پشت‌سر او راه به باغی سبز دارد که درختان سرو در آن قد کشیده‌اند. در این اثر زن به صورت نمادین نشانی از سرزمین ایران است» (رمضان‌ماهی، 1402: 36 به نقل از گودرزی‌دیباچ، 1395: 201).

از کهن‌الگوی مادر به دفعات در آثار ادبی استفاده شده است حضور زنان، چه در قالب شخصیت نمایشی یا بروز روح زنانه، در کلیت اثر هنری و استفاده از نماد و عناصر آن در کنار قهرمان مذکر داستان امری جدایی‌ناپذیر است. به این دلیل که به اعتقاد یونگ پذیرش هر امر قدسی بدون وجود زن ناممکن است و از طرفی برای تلطیف مصائب انسان امروز که در محاصره مفاهیم مردانه به موجودی نامتعادل بدل شده، ضروری است؛ از همین رو کهن‌الگوی مادر در ضمیر ناخودآگاه متجلی می‌شود و در آثار هنری در قالب کهن‌الگوی مادر-زن نمود پیدا می‌کند (سقایان و صحاف، 1400: 419).

در امتداد شرح و بسط نقوش و نمادهای به‌کاررفته در اثر نقاشی کویر، پنج درخت سرو در قسمت بالا سمت چپ تابلوی نقاشی در برابر چشم مخاطب قرار دارد. نماد درخت سرو همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین نمادهای اسطوره‌ای و آیینی در فرهنگ ایرانی مورد توجه بوده است. «نقوش گیاهی عمدتاً به‌صورت ترکیبی با سایر نقوش در همه تولیدات جهان اسلام به‌کار رفته‌اند. استفاده از نقوش گیاهی از سنت‌های بیزانس، هخامنشیان و ساسانیان در تاریخ هنر ایران است. از درخت سرو با عنوان درخت زندگی، درخت همیشه‌سبز، همواره شکوفا و درخت بدون مرگ یاد شده است» (رضایی، 1390: 94). این درخت از زمان‌های بسیار دور در ایران مقدس بوده و جایگاه ویژه‌ای در باورهای ایرانیان داشته است. «درخت سرو مظهری است از جنبه مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی بوده و از این رو است که مکان‌های مقدس ایران با درخت سرو احاطه شده‌اند» (غروی، 1352: 174).

اما چیدمان درختان سرو در کمپوزیسیون این اثر نقاشی معانی عمیق دیگری را دربرمی‌گیرد. کاظم چلیپا در این باره می‌گوید: «آن پنج درخت سرو نمادی از پنج تن آل عبا علیهم‌السلام هستند» (مصاحبه، 1402). پنج تن عنوانی برای حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) است که به آل عبا، اصحاب کساء یا آل کساء، خمس آل عبا و خمس طیبه نیز مشهورند (رازی، 1365: 27). چلیپا بسیار زیرکانه با استفاده از معانی عرضی درخت سرو، پنج تن آل عبا و معنای بیت (ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی، مایه نقد بقا را که ضمان خواهد شد) از غزل شماره 164 حافظ، زندگی پس از مرگ و قیامت را به تصویر کشیده است. «فردا ایهام دارد به معنای قیامت. ایهام از آن روی که معنای حقیقی لفظ را هم می‌توان اراده کرد، اگرچه «نقد بقا» بیشتر به‌کل عمر می‌خورد تا صرف یک روز. بدین‌سان نظری هم دارد به آموزه‌های زاهدانه که همه لذت‌ها و کامیابی‌ها را حواله به آن جهان می‌کند (حمیدیان، 1391: 2193).

سطح سوم - تفسیر شمایل‌شناسانه

در سطح سوم (تفسیر شمایل‌شناسانه)، پژوهش فراتر از شناسایی صرف موضوع و شخصیت‌های تصویرشده، به تفسیر و تأویل معنای عمیق‌تر و پنهان اثر هنری می‌پردازد. در این بخش معنای واقعی یا محتوایی یک اثر هنری با استفاده از سازه‌های بنیادین اندیشه، ایدئولوژی، فلسفه و باورهای خالق اثر مورد واکاوی و تدقیق قرار می‌گیرد. در این بخش مشخص می‌شود که اثر هنری در چه زمانی، چه مکانی، چه شرایطی و با چه هدفی ساخته شده است. این سطح نیازمند دانش و درک زمینه تاریخی و فرهنگی زمان و مکان خلق اثر هنری است.



از منظر هنرمندان متعهد و دفاع مقدس، بخشی از هنر، انعکاس زندگی است، اما نباید آن را چنین تلقی کرد که گویا نسخه برداری ساده و عینی دنیای بیرون است. این بینش، شالوده نوعی رئالیسم جادویی محسوب می شود، زیرا از این زاویه نگاه، تنزل هنر به تکرار ساده پدیده ها به این معنا است که مضامین و مفاهیم ایدئولوژیک از آن سلب شود و در این راستا ارزش های اجتماعی-دینی هنر نیز زایل شود. در این میان تنها وجود خیال است که می تواند به عنوان جوهره اصلی خلاقیت هنری به آثار هنر متعهد و انقلاب جان ببخشد (گودرزی، 1390: 52).

در عرصه هنر و ادب، خیال بنیاد آثار هنری محسوب می شود. خیال بسان برزخی میان حس و روح، حائل است و خیال جنس قریب هنر و ادب است (بلخاری، 1397: 11-12). پیروان کانت نیز علاوه بر دانش اخلاق که به قوای روحی عقل و اراده منسوب می کردند، هنر را به تخیل نسبت می دادند، زیرا نه تنها تخیل آفریننده تصویرهاست و هر واقعیتی پس از عبور از ساحت خیال هنرمند مفهوم و بیانی دیگرگونه می یابد، بلکه اصولاً تخیل نیرویی است که هنر را پدید می آورد و بخش اعظم ریشه های ژرف هنر را باید در تخیل جست و جو کرد (گودرزی، 1390: 57-52). کاظم چلیپا که از نقاشان حوزه هنر متعهد و دفاع مقدس شناخته می شود، از پدرش حسن اسماعیل زاده که یکی از مشهورترین نقاشان سبک قهوه خانه ای بود، مبانی و اصول نقاشی خیالی نگاری را آموخت. او با تکیه بر این هنر مردمی و مذهبی که قوه ذوق و تخیل یکی از شالوده های اصلی آن است، در طول فعالیت های هنری و انقلابی خود، آثاری با مضامین نمادین و معناگرا از جمله اثر نقاشی کویر را خلق کرد.

کاظم چلیپا درباره دوران خلق اثر نقاشی کویر می گوید: «آن زمان در حوزه هنری با بچه ها دورهم جمع می شدیم، دوران حساسی از انقلاب و جنگ را مشاهده کرده بودیم، احساس می کردیم در حوزه هنری باید روی همه چیز کار کنیم. درباره هر چیزی که خلق آن حس می شد، باید کار می کردیم. جنگ، انقلاب، بی عدالتی، فقر و... از موضوعاتی بودند که باید ما به آنها می پرداختیم. می خواستیم شعائر اسلامی، مثل ایثار و شهادت را بر بوم های نقاشی بیاوریم» (مصاحبه، 1402). «چه شب هایی که در حوزه هنری کار می کردیم، با حسین خسرو جردی^{۲۰}، با مصطفی گودرزی^{۲۱}، با علی وزیریان^{۲۲} و حمید شریفی^{۲۳}» (خانی و همکاران، ۱۳۹۶: 51).

حوزه هنری در ایران یک سازمان فرهنگی است که به حمایت و ترویج هنر و فرهنگ در کشور می پردازد. این سازمان در سال ۱۳۵۷ با نام کانون نهضت فرهنگی اسلامی، تأسیس شد. ابتکار تأسیس این سازمان به طاهره صفارزاده^{۲۴}، یکی از شخصیت های فعال در حوزه فرهنگ و هنر در ایران تعلق دارد؛ اما چند ماه پس از تشکیل، نام این سازمان به حوزه اندیشه و هنر اسلامی تغییر یافت. سپس در اوایل دهه ۱۳۶۰ خورشیدی، حوزه اندیشه و هنر اسلامی به سازمان تبلیغات اسلامی متصل شد و با عنوان حوزه هنری به فعالیت های خود ادامه داد. از آن زمان تاکنون، حوزه هنری به عنوان بخشی از سازمان تبلیغات اسلامی در ترویج هنر و فرهنگ در جامعه ایران نقش بسزایی ایفا کرده است.

کاظم چلیپا درباره طرح اولیه نقاشی کویر می گوید: «این تابلو بر بومی که رنگ زرد کادمیوم^{۲۵} دارد، نقاشی شده است. این رنگ زرد برای تالو رنگ گل های شقایق، آسمان و... استفاده شده است. خیلی از قسمت ها نیز ترنسپرنت^{۲۶} کار شده است. ترکیب بندی این اثر، هم بیضی شکل و هم مثلثی است. در رأس این بیضی چهره زن قرار گرفته است و در انتهای آن دست ها. خطوط چادر مشکی که از تابلوی نقاشی بیرون رفته، نگاه بیننده را به بیرون از کادر هدایت می کند. درون سبد گل، یک نقطه کانونی وجود دارد و این نقطه کانونی گل های نرگس سفید هستند» (مصاحبه، 1402).

در این اثر نقاشی، کاظم چلیپا خواسته است تا با استفاده از فرم های نمادین، نور و سایه، حالت چهره و استفاده از رنگ قرمز، فضایی حماسی و عاطفی را در برابر مخاطب قرار دهد. حضور گل نرگس سفید در مرکز کادر و دوازده گل نرگس دیگر در اطراف آن چهره و نماد پاکی هستند و یادآور امام زمان^{۲۷} و ائمه اطهار هستند. در انتها کلیدی ترین موضوع خلق اثر نقاشی کویر که کاظم چلیپا بازگو می کند: «از خواهر بزرگم خواستم که مدل تابلوی نقاشی کویر شود؛ یک سری طرح ها

آماده شد، اما این طرح‌ها در حوزه هنری گم شدند. برای تهیه اتودها از خواهرم عکاسی کردم؛ عکاسی با دوربین‌های خیلی مبتدی که در آن زمان وجود داشت انجام شد. بعدها برای تابلوی ایثار هم از ایشان خواستم که مدل شود» (همان).

5- نتیجه‌گیری

این پژوهش در روندی مطالعاتی بر آن بود تا با رویکرد آیکونولوژی اروین پانوفسکی به بررسی و واکاوی ساختار و معانی پنهان پرده نقاشی کویر کاظم چلیپا بر پایه آرکی‌تایپ مام زمین یا مادر از منظر هنر متعهد و دفاع مقدس بپردازد. این جستار با استفاده از این رویکرد توانست از سطح فرم به سطح معنا رسیده و با شناسایی تمام واحدهای بصری با بهره‌گیری از زیرساخت متنی (غزل 164 حافظ) به تجزیه و تحلیل نقوش و نمادهای به‌کاررفته در این تابلوی نقاشی بپردازد. عناصری که حتی ممکن است از دید هنرمند نیز پنهان بوده و قوه تخیل و ضمیر ناخودآگاه وی باعث خلق آن‌ها شده است. پس از بررسی‌های صورت‌گرفته استفاده هنرمند از مضامین عرفانی غزل حافظ و وفادری او به پیش‌متن در اثر نقاشی کویر مشهود است.

پس از دوران انقلاب اسلامی، هنر در ایران با ظهور دو جریان متمایز، دستخوش تحولی شگرف شد؛ هنر متعهد و هنر دفاع مقدس که از این دو جریان با عنوان هنر مقاومت یاد می‌شود. این جنبش‌ها بیانگر طبیعت پیچیده و چندبعدی جامعه ایران هستند که داستان‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و هنری را در آثار خود بازگو می‌کنند. هنر متعهد با الهام از شرایط پر آشوب سیاسی و اجتماعی دوران انقلاب که ایران را درگیر کرده بود، ظهور یافت. هنرمندانی مانند کاظم چلیپا که با این جنبش همراه بودند، خلاقیت خود را به‌عنوان وسیله‌ای برای مشارکت در گفتمان سیاسی و حمایت از تحولات اجتماعی به‌کار گرفتند. هنرمندان نسل اول انقلاب از طریق رسانه‌های هنری متنوع مانند نقاشی، مسائلی مانند فقر، فساد و ستم را به قاب تصویر درآوردند. از سوی دیگر نیز، هنر دفاع مقدس با خلق آثار هنری الهام‌بخش به‌دنبال بازتاب مفهوم مقاومت و ایثارگری ملت ایران در دوران دفاع مقدس بود.

از این گذر اثر نقاشی کویر، یکی از آثار نمادینی است که در دو حوزه هنر متعهد و هنر دفاع مقدس دارای ظهور و بروز است. تصویر زن به‌عنوان محور اصلی توانسته است بر بنیان آرکی‌تایپ مام زمین به هدف غایی خود که همان القا مفهوم وطن یا سرزمین مادری است برسد.

رویکرد آیکونولوژی باعث شد تا پژوهش بتواند در سه سطح اثر نقاشی کویر را از منظر هنر مقاومت مورد مذاقه و واکاوی قرار دهد. در سطح اول به بررسی ویژگی‌های فرمی و صوری اثر نقاشی پرداخته شد. اثر نقاشی توانسته با استفاده از خطوط نرم و رنگ‌های متضاد به کمپوزیسیونی تأثیرگذار در حوزه هنر مقاومت دست یابد. در سطح دوم رویکرد آیکونولوژی به پیش‌متن اثر نقاشی یعنی غزل شماره 164 حافظ رجوع شد. کاظم چلیپا الهامات و دریافت‌های هنری و عارفانه خود را از این شعر بر پرده نقاشی کویر متجلی ساخته است و از این منظر توانسته است به تأثیرگذاری آرکی‌تایپ مادر بیفزاید.

در سطح سوم آیکونولوژی، ضمن کشفی شهودی در زمان و مکان خلق اثر نقاشی کویر، مشخص شد که کاظم چلیپا از خواهر خود درخواست می‌کند که به‌عنوان مدل در خلق این اثر نقاشی به ایفای نقش بپردازد. تأثیر همزمان ایدئولوژی‌های هنر مقاومت بر تفکر کاظم چلیپا و نیز تمایل وی برای نشان‌دادن حضور خواهر در مقام آرکی‌تایپ مام زمین به‌عنوان نمادی از وطن و سرزمین مادری، جملگی سبب شده‌اند که اثر نقاشی کویر به یکی از تأثیرگذارترین آثار حوزه هنر متعهد و دفاع مقدس تبدیل شود.





پی نوشت

1. اولگ گرابار (Oleg Grabar) - (1929-2011) استاد هنرهای زیبا در دانشگاه هاروارد و تاریخ‌نویس و باستان‌شناس هنری بود. تخصص اصلی او در زمینه تاریخ هنر اسلامی و هنر ایرانی بود. او بیشتر بر بررسی معماری و هنر اسلامی در دوره‌های مختلف تاریخ متمرکز شده بود.
 2. یوهان ولفگانگ فون گوته (Johann Wolfgang von Goethe) - (1749-1832) او به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان آلمانی و یکی از بنیانگذاران جنبش رمانتیسم شناخته می‌شود.
 3. الکساندر پوشکین (Alexander Pushkin) - (1799-1837) شاعر و نویسنده روس، یکی از بزرگترین شاعران و نویسندگان ادبیات روسیه است. پوشکین به‌عنوان بنیانگذار ادبیات مدرن روسی و یکی از نمادهای اصلی ادبیات روسی شناخته می‌شود. در یکی از اشعار پوشکین با نام پیامبر (ص) چنین آمده است: طنین وحی به گوشم رسید در آن دم - پیامبر بنگر، درک کن و برپاخیز - هر آنچه خواسته‌ام، آن بشو، ز من نگریز - بگرد دردل صحرا و پهنه دریا - و با کلام بسوزان تو قلب مردم را.
 4. ویکتور هوگو (Victor Hugo) - (1802-1885) یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان و شاعران فرانسوی قرن نوزدهم بود. ویکتور هوگو بیشتر به‌دلیل آثار ادبی که خلق کرد شناخته می‌شود. او یکی از نمایندگان برجسته جنبش رمانتیسم بود و آثارش تأثیر زیادی بر ادبیات جهان گذاشت.
 5. نقاشی خیالی‌نگاری یا قهوه‌خانه‌ای یک شیوه نقاشی ایرانی است که در اواخر دوران قاجار و اوایل دوران پهلوی هم‌زمان با جنبش مشروطه ایران رشد کرد. این نقاشی‌ها، نقاشی روایی رنگ روغنی با درون‌مایه‌های رزمی، مذهبی و بزمی هستند.
 6. حسن اسماعیل‌زاده مشهور به چلیپا (۱۳۸۵-۱۳۰۱) از نقاشان سبک قهوه‌خانه بود. وی پدر کاظم چلیپا است.
7. Iconology
8. اروین پانوفسکی (Erwin Panofsky) - (۱۸۷۵-۱۹۶۱ میلادی) یک مورخ هنر اهل آلمان بود که با نظریاتش در زمینه آیکونولوژی و تفسیر تصاویر هنری شهرت داشت. او بنیان‌گذار روش آیکونولوژی بود که با استفاده از منابع تاریخی، فرهنگی و فلسفی، معنای ذاتی و نهفته اثرات هنری را بررسی می‌کرد.
9. Earth Mother Archetype
10. مرتضی گودرزی دیباج (۱۳۴۱) استاد دانشگاه، نقاش، منتقد و پژوهشگر هنری اهل ایران است.
 11. کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) - (۱۸۷۵-۱۹۶۱) یک فیلسوف و روان‌پزشک سوئیسی بود که بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی شناخته می‌شود. او مفاهیمی مانند ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگوها، شخصیت برون‌گرا و درون‌گرا، آنیما و آنیموس را ابداع کرد و توسعه داد. او در ابتدا همکار نزدیک زیگموند فروید بود، اما بعداً با او اختلاف پیدا کرد.
 12. پُل میشل فوکو (Paul Michel Foucault) - (1984-1926)، فیلسوف، روان‌شناس، تاریخ‌دان، باستان‌شناس اندیشمند و متفکر فرانسوی بود.
 13. هانیبال‌الخاص (۱۳۸۹-۱۳۰۹)، هنرمند نقاش، استاد دانشگاه، مترجم و نویسنده آشوری‌تبار اهل ایران بود. الخاص از نقاشان نوگرای معاصر تاریخ هنر ایران است.

14. Princeton University

15. Iconography

16. Pre-iconographical Description

17. Iconographical Analysis

18. Iconographical Interpretation

19. Magical Realism

20. حسین خسروجردی (۱۳۳۶)، هنرمند، نقاش، مجسمه‌ساز و گرافیسیت معاصر ایرانی است.
21. مصطفی گودرزی (1339)، طراح و نقاش، مجسمه‌ساز، عکاس، تصویرساز و عضو هیئت‌علمی دانشگاه تهران.
22. علی وزیریان (۱۳۳۹) در رشته نقاشی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده است. وی دارای نشان درجه یک هنری است.
23. سید حمید شریفی آل‌هاشم (1342)، فارغ‌التحصیل نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای تهران.

24. طاهره صفارزاده (1315-1387)، شاعر، پژوهشگر و مترجم ایرانی قرآن است. او نخستین کسی است که ترجمه‌ای دوزبانه از قرآن به انگلیسی و فارسی را انجام داد. در سال ۲۰۰۵، انجمن نویسندگان آسیا و آفریقا در مصر، او را به‌عنوان ممتازترین زن مسلمان انتخاب کرد.

25. در رنگ‌دانه‌های کادمیوم، ترکیبات کادمیوم به‌عنوان یکی از اجزای شیمیایی تشکیل‌دهنده رنگ وجود دارد.

۴

26. Transparent





منابع

- آدامز، لوری، (1399)، *درآمدی بر روش‌شناسی‌های هنر*، ترجمه شهریار وقفی‌پور، چاپ دوم، تهران: انتشارات مینوی‌خرد.
- الأسد، محمد؛ مجد، موسی؛ روح‌الله، رمضان‌علی، (1385)، *الگ گرابار و نیم‌قرن تحقیق در هنر اسلامی، گلستان هنر*، شماره 3، صص 24-34.
- امینی، سارا؛ اسدی، مرتضی، (1400)، *تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه‌های 1370 و 1380، مجله هنر و تمدن شرق*، دوره نهم، شماره 31، صص 63-74.
- بلخاری، حسن، (1397)، *عکس مه‌رویان، خیال عارفان (مفهوم‌شناسی خیال در آرای مولانا): با تجدیدنظر و اضافات؛ همراه با «شمس خیال مولانا»*، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- پانوفسکی، اروین، (1396)، *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمه ندا اخوان‌اقدم، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- چلیپا، کاظم، (1390)، *مجموعه آثار نقاشی کاظم چلیپا*، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
- چلیپا، کاظم، (1402)، *گفت‌وگویی با استاد کاظم چلیپا*، (16 اردیبهشت 1402)، مصاحبه با نگارندگان، [صوت در دسترس].
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، (1320)، *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ اول، تهران: انتشارات سینا.
- حمیدیان، سعید، (1391)، *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ*، جلد سوم، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
- خانی، مینو؛ بالایی، کریستف؛ گودرزی، مصطفی، (1396)، *تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا براساس نظر پانوفسکی (مطالعه موردی: سه اثر با موضوع و محوریت زن/مادر)*، *مجله باغ نظر*، شماره 47، صص 49-64.
- رازی، ابوالفتح، (1365)، *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*، چاپ محمدجعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، مشهد.
- رحیمی سجاسی، داوود، (1389)، *در سایه روشن خیال (هنر متعهد غیرمتعهد)*، *مجله حدیث زندگی*، صص 20-5.
- رضایی، مریم، (1390)، *بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز*، *مجله نقش‌مایه*، شماره 4، صص 93-100.
- رمضان‌ماهی، سمیه، (1402)، *از تبار زنان ایران: بازنمایی سوژه زنانه در نقاشی دفاع مقدس*، فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی، *ویژه‌نامه هنر دفاع مقدس*، شماره 45، صص 32-42.
- سعود، ریاح، (1390)، *مقدمه‌ای بر هنر اسلامی*، ترجمه سمیرا ملک‌پور، *مجله اطلاعات حکمت و معرفت*، شماره 6، صص 13-8.
- سقایان، مهدی؛ صحاف، مینو، (1400)، *بررسی جلوه‌های کهن‌الگوی مادر در نمایشنامه «اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند»* با تکیه بر آرای یونگ، *زن در فرهنگ و هنر*، شماره 13، صص 35-413.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (1372)، *موسیقی شعر*، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.
- صفارزاده، طاهر، (1392)، *نمادشناسی رنگ در اشعار شاعران معاصر، پژوهشنامه ادب غنایی*، شماره 11، صص 140-117.
- طلایی، مینا؛ دانشگر، فهیمه، (1395)، *بررسی بازنمایی انسان در هنرهای حجمی ایران پس از انقلاب اسلامی تا پایان دوران دفاع مقدس در ارتباط با مدرنیسم هنری*، *فصلنامه نگره*، شماره 11، صص 114-126.
- غروی، مهدی، (1352)، *نقوش مذهبی، نشریه بررسی تاریخی*، شماره 4 و 5، صص 160-175.

فاضلی، نعمت‌الله، (1395)، بررسی نقش نمادین گل شقایق در شعر دفاع مقدس، فصلنامه ادبیات پایداری، دوره سوم، شماره 1، صص 125-144.

قدیریان، عبدالحمید، (1390)، من هنرمند انقلاب نیستم، مجله سوره، شماره 56 و 57، صص 263-264.

قمری تبریزی، بهروز، (1398)، فوکو در ایران، ترجمه سارا زمانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ترجمان علوم اسلامی. کاظم چلیپا، (1375)، بررسی کمی و کیفی نقش زن در آثار هنرمندان انقلاب اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.

کریمیان، سعید؛ اسلامی، محسن؛ طباطبایی، سید حسام‌الدین، (1398)، نقش و نماد گیاهان در فرهنگ ایرانی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

گودرزی دیباج، مرتضی، (1380)، اشارات معناگرایانه: منظری از نشانه‌شناسی نقاشی جنگ، جلد دوم، درج شده در کتاب (نام آورد)، جلد دوم، به کوشش علیرضا کمری، تهران: انتشارات سوره مهر.

گودرزی دیباج، مرتضی، (1387)، نقاشی انقلاب، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

گودرزی دیباج، مرتضی، (1390)، گرافیک انقلاب: هنر متعهد اجتماعی-دینی در ایران، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر. گودرزی دیباج، مرتضی، (1395)، هنر انقلاب، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.

مبینی پور، نیره‌السادات؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ خبری، محمدعلی، (1398)، تحلیل گفتمان نقاشی دفاع مقدس، فصلنامه علمی مطالعات میان‌فرهنگی، شماره 39، صص 149-187.

مظاهری، حمید، (1390)، نشانه‌شناسی نمادها در شعر انقلاب اسلامی، فصلنامه نقد ادبی، شماره 9، صص 75-94.

نصری، امیر، (1388)، حکمت شمایل‌های مسیحی، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

نصری، امیر، (1391)، خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، فصلنامه کیمیای هنر، دوره اول، شماره 6، صص 20-7.

وزیری، شهره؛ تند، احمد، (1397)، بازخوانی اعتقادات شیعی در پارچه آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی اثر غیاث‌الدین علی یزدی با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره سوم، شماره 2، صص 150-135.

وزیریان، علی، (1397)، اولین کتاب سال گرافیک مذهبی، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.

Baert, Sébastien, (2018), *Fragments (Studies in Iconology)*, Publisher: Peeters.

Daniel Sherer, (2020), Panofsky on Architecture, Part II: Mental Habits, Disguised Symbolism, and the "Spell of Circularity", *History of Humanities*, 5, no.22, 435-466.

Mitchell, W. J. T, (2015), *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. University of Chicago Press.

Verstegen, Ian, (2014), Cognitive Iconology When and How Psychology Explains Images Brill, *Literature and the Arts*, Volume: 37.

