مطالعهٔ ساختار تخیل در نقاشی‌های دارای مضمون شهادت بر مبنای نقد تخیل ژیلبر دوران؛ مطالعه موردی: نقاشی کاظم‌چلیپا در زمان جنگ ایران و عراق

پانته‌آ مصباح [۱]، سمیه رمضان ماهی [۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲ □ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰ □ صفحهٔ ۱۴۷-۱۵۸
Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

چکیده

منشأ خلق اثر ادبی و هنری تخیل است. در باب شناخت تخیل حوزه‌های مختلفی وجود دارد که توسط متفکران شرق و غرب ارائه شده‌اند. در این تحقیق روش علمی ژیلبر دوران که بر مبنای ساختار انسان‌شناسی قوه تخیل و واکنش‌های ذهن در برابر مرگ و گذر زمان است انتخاب گردید. دوران تحت تأثیر فلسفه و عرفان شرق، حکمت ایرانی و معارف شیعی، جایگاه والاتری برای تخیل نسبت دیدگاه غرب (که آن را معادل وهم می‌داند) قائل است. بینش شرقی ایرانیان نیز ریشه در عرفان و حکمت دارد و منشأ باورهایشان در باب اعتقاد به معاد، زندگی پس از مرگ، شهادت و کشته‌شدن در راه میهن است. با توجه به اینکه تخیل فرایند تشکیل تصاویر در ذهن است که از کنش اطلاعات دریافتی ازمحیط بیرون با خصوصیات شخصیتی و باورهای درونی فرد نمود خارجی پیدا می‌کند مانند تولید اثر هنری؛ این مقاله در نظر دارد نحوه برخورد هنرمند نقاش معاصر ایرانی با توجه به حضور وی در طی هشت سال جنگ ایران و عراق و دریافت‌های خارجی از محیط بیرون (چون اشغال خاک، بمباران، آوارگی و ایستادگی جوانان تاپای جان و کشته شدنشان) و کنش آنها با ذخایر داخلی ذهن (اعتقادات و باورهای دینی) که حاصلش تولد اثر هنری است را، با توجه به دیدگاه تخیل «ژیلبر دوران» مورد واکاوی قرار داده و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان جدال تخیل هنرمند میان مرگ و جاودانگی را در نقاشی دارای مضمون شهادت مورد خوانش قرار داد و واکنش‌های قهرمانی و جبرانی تخیل او را تحلیل کرد؟ کاظم چلیپا به عنوان نماینده از این نسل؛ و نقاشی *ایثار* او (با توجه به داشتن وجوه اشتراک بسیاری با آثار دگر هنرمندان این دوره) به عنوان نمونه انتخاب گردید. از آنجایی که هدف این تحقیق شناخت ساختار طبقه‌بندی شده تخیل در اثر چلیپا بر اساس واکنش او نسبت به مرگ است؛ ابتدا به شرح ساختار تخیل دوران و سپس به عناصر تصویری استفاده شده توسط وی در قالب دو منظومه روزانه و شبانه پرداخته می‌شود. این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های تحقیق مبین آن است که نقاشی ایثار دوازده زیر ساختار دو منظومهٔ روزانه و شبانه تخیل را دارد. گرایش نقاش به ساختار شبانه تخیل بسیار بیشتر از روزانه است. از بین زیرساخت‌های منظومه شبانه، ساختارهای درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و پیشرفت در آینده (که زیر مجموعه ساختار ترکیبی یا دراماتیک هستند) حضور برجسته‌تری دارند.

کلیدواژه‌ها: شهادت، هنر جنگ، ژیلبر دوران، تخیل، منظومهٔ روزانه و شبانه، کاظم چلیپا، نقاشی معاصر ایران

۱. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران.
Email: panteha.mesbah@gmail.com

۲. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: ramezanmahi.s@soore.ac.ir

استناد: مصباح، پانته آ و رمضان ماهی، سمیه. (۱۴۰۴). مطالعهٔ ساختار تخیل در نقاشیهای دارای مضمون شهادت بر مبنای نقد تخیل ژیلبر دوران «مطالعه موردی نقاشی کاظمچلیپا در زمان جنگ ایران و عراق». رهپویه حکمت هنر، ۴ (۱)، ۱۴۷-۱۵۸.
Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114
https://rph.soore.ac.ir/article_723820.html

مقدمه

یکی از بزرگترین دغدغه‌های ذهنی انسان ترس از مرگ، معمای بعدش و میل به جاودانگی در مقابل آن است. طول تاریخ اساطیر، ادیان مختلف و دین‌های توحیدی به این موضوع پرداخته‌اند. در اسلام از نظر قرآن که والاترین کتاب است؛ انسان‌ها پس از مرگ نمی‌میرند و زندگی آنها در جهانی دیگر آغاز می‌شود. آیات متعددی در این مورد وجود دارد به عنوان مثال در سوره واقعه از انواع حیات بعدِ مرگ صحبت شده چه برای انسان شایسته و چه ناشایست: «آن روزشما خلایق بر سه دسته تقسیم می‌شوید (۷) گروهی راستان، اصحاب یمین باشند که چقدر حالشان (در بهشت ابد) نیکوست (۸) و گروهی ناراستان، اصحاب شومی و شقاوتند که چقدر روزگارشان (در دوزخ) سخت است (۹) وگروه سوم آنان که بر همه پیشی گرفتند (۱۰) آنان به حقیقت مقربان درگاهند (۱۱) آنان در بهشت پرنعمت جاودانی متنعّمند (۱۲)»[۱]. و شهادت نیز مرگی آگاهانه و ایثار جان برای هدفی مقدس است که برای پاداش آن برخورداری از رحمت و نعمت در بارگاه پروردگار در نظر گرفته شده. در سوره آل عمران چنین آمده: «مپندارید شهیدان راه خدا مردند بلکه زنده به حیات ابدی شدند و در نزد پروردگارشان متنعم خواهند بود»[۲]. می‌توان گفت شهادت همان اکسیر جاودانگی و والا زیستن است که در منابع دینی و عرفانی آمده و در آثار نویسندگان، شعرا و هنرمندان تجلی یافته و آنها را با عالمی فراتر از عالم محسوسات (عالم خیال یا مثال) پیوند زده است. این نوع دیدگاه شرقی باعث شده برخورد نقاشان ایران با موضوع جنگ و شهادت متفاوت از رویکرد هنرمندانی که در مواجهه با جنگ‌های جهانی بوده‌اند، باشد. با توجه به اینکه جنگ خشونت، ویرانی، نا امنی و مرگ با خود به همراه دارد نقاشان اروپایی روایتگر این صحنه‌های ناخوشایند بودند درحالی‌که برخورد هنرمند ایرانی با این موضوع نشان از ارتباط واقعه با ماورا و نوید عالم والا برای کشته‌شدگان در جنگ دارد. از طرفی درطی هشت سال جنگ ایران و عراق، تجاوز دشمن به خاک ما، کشتار، بمب‌های شیمیایی، موشک باران و... این جوانان بودند که برای دفاع از خاک میهن تا پای جان جنگیند. تأثیر این ایثارها و جانفشانی‌ها بر هنرمند ایرانی (که در این مقطع زیسته) به وجود آمدن مجموعه تصاویری است که در ذهن او ایجاد شده (تخیل) و به صورت خودآگاه و ناخودآگاه بر روی بوم تجلی یافته است (حتی اگر کارها به صورت سفارشی جهت تبلیغات برای شرکت در جنگ نیز باشد بازهم هنرمند این فرایند ذهنی تا خلق اثر را داشته). حال با توجه به چنین پیشینه عرفانی و دینی می‌توان تخیل هنرمند در خلق آثار و تلطیف بخشی او نسبت به موضوع مرگ را با ساختار تخیل ژیلبر دوران[۳] که مربوط به همان تصاویر ذهنی است مورد مطالعه قرار داد. اندیشمندان شرقی و اسلامی به تخیل نگاه عرفانی دارند تا جایی که آن را از ارکان معرفت می‌دانند در حالیکه متفکرین غربی تخیل را توانایی بازنمود واقعی یا توهمی اشیاء و فرع بر شیوه‌های درک و تفسیر جهان در نظر دارند در این میان تعدادی از آنها به دیدگاه شرقی روی آورده و با مطالعات غرب تلفیق کرده‌اند مانند ژیلبر دوران. دیدگاه وی در امتداد سیر اندیشه عرفانی شیعی[۴] و متون کلامی ایران باستان است؛ و از مطالعات روانشناسی یونگ نیز بهره برده تخیل را سرچشمهٔ تفکر می‌داند و به آن وجه کارکردی عملی و ساختاری داده است. در مقالهٔ فتح دوباره عالم خیال می‌گوید: «ما از خلال اندیشه ایران زرتشتی، از معرفت تشیع اثنی‌عشری، از تفکر افلاطونی‌های ایرانی، از یاران عشق، از عرفان و تصوف و از مکتب‌های متأخرتر... به یک آگاهی دست یافتیم» (دوران، ۱۳۸۸: ۱۳۵). او در این مقاله به تحلیل‌های هانری کربن بر عرفان شرق و واقع‌گرایی خیال؛ آراء ابن‌عربی در باب قوه خیال پرداخته است[۵]. از آنجا که رویکرد تخیل ژیلبر دوران با موضوع مرگ و واکنش به آن پیوند خورده برآن شد که موضوع شهادت در نقاشی‌های معاصر هنرمندان ایرانی با توجه به جنبه اعتقادی آنها که تأثیرگذار بر تخیل و خلق آثارشان است مورد مطالعه قرار گیرد. پیشینه دیدگاهی مشترک نقاشان باعث شد تا عناصر و المان‌های مشترکی در آثار آنها دیده‌شود، کاظم چلیپا[۶] نیز یکی از این نقاشان است؛ که تحلیل عناصر تصویری استفاده شده توسط وی می‌تواند قابل تعمیم به دگر هنرمندان باشد. این مقاله به دنبال پاسخ دادن به این پرسش است که تخیل نقاش ایرانی نسبت به موضوع شهادت و مرگ در زمان جنگ ـ مانند جنگ ایران و عراق ـ در قالب چه عناصری با ساختار طبقه‌بندی‌شده ژیلبر دوران همپوشانی دارد و واکنش‌های قهرمانی و جبرانی او چگونه به تصویر کشیده شده‌اند؟ هدف از این تحلیل، خوانش نقاشی کاظم چلیپا بر مبنای ساختار طبقه‌بندی شده تخیل در قالب دو منظومه روزانه و شبانه است. برای رسیدن به این هدف نخست روش طبقه‌بندی شده تخیل به صورت ساختاری در دو منظومه به همراه زیرساختارهای تشکیل‌دهنده (روی هم دوازده عدد، سه مجموعهٔ چهارتایی) توضیح داده می‌شود سپس عناصر موجود در نقاشی به صورت جزء و به صورت مفهوم کلی مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و به‌روش توصیفی_ تحلیلی و از نظر هدف کاربردی است. برای خوانش تخیل در آثاری با مضمون شهادت و کشته‌شدن در جنگ، مورد مطالعاتی از زمان جنگ ایران و عراق در دهه ۶۰ انتخاب گردید. یک نمونه از نقاشی‌های کاظم چلیپا از میان هنرمندان آن عصر در نظر گرفته شد. دلیل این انتخاب حضور عناصر مشترک تصویری است که در بیشتر آثار آنان دیده می‌شود، و در نقاشی ایثار این حضور نسبت پررنگ‌تری

Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

دارد. چارچوب نظری مورد مطالعاتی این پژوهش تصاویر حاصل از تخیلات انسانی است که در دو منظومه روزانه و شبانهٔ تخیل، بر مبنای واکنش انسان در برابر مرگ و ترس از آن طبقه‌بندی شده‌اند. داده‌های متنی به روش اسنادی و کتابخانه‌ای است.

پیشینه پژوهش

در باب تخیلِ ژیلبر دوران: عباسی (۱۳۸۰)، در مقالهٔ «طبقه‌بندی تخیلات ادبیِ بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)» تخیل را به دو بخش به نام رژیم روزانه و شبانه تقسیم و ساختارهای آن را توضیح داده است؛ و در سال ۱۳۹۰ به صورت کامل‌تر در کتاب *ساختارنظام تخیل از منظر دوران؛ کارکرد و روش‌شناسی تخیل* نگاشته است. عباسی (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران» به منظومهٔ روزانه تخیل بر مبنای نمادها با ارزش‌گذاری مثبت و منفی برپایه تصاویر جنگ در شاهنامه پرداخته است. عباسی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان» بر مبنای نقدتخیلی دوران به تحلیل چند نگاره پرداخته و اعتقاد دارد برای بومی‌کردن نظریه‌ها باید آنها را برآثار هنرمند ایرانی اجرا کرد. فاطمه مهرابی و افسانه قانی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامهٔ طهماسبی بر پایهٔ آرا ژیلبر دوران مطالعهٔ موردی نگارهٔ صحرای محشر» نگاره را در قالب هر دو ساختار روزانه و شبانه با دوازده ساختار آن را مورد خوانش قرار داده‌اند. قاسم‌پور، شهبازی و معین‌الدینی (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «مطالعه دگردیسی بیان تخیل در پرده‌خوانی بر اساس آراء ژیلبر دوران» آثار قهوه‌خانه‌ای و پرده‌خوانی با تصویر بهشت و جهنم را در قالب نمادهای منظومه روزانه و شبانه مورد مطالعه قرار داده‌اند. سالاری، بالایی و گودرزی (۱۴۰۱) درمقاله «امتداد اسطوره متن رستم و سهراب در داستان شهادت حضرت علی‌اکبر در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بر مبنای نظریه ژیلبر دوران» به نمادهای منظومه روزانه با ارزشگذاری مثبت و منفی پرداخته‌اند. مصباح و معین‌الدینی (۱۴۰۴)، در مقاله «مطالعهٔ ساختار تخیل در نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران» عناصر تصویری و نمادهای سه اثر از مجموعهٔ افسانه و ریاضی را در قالب دو ساختارمنظومهٔ روزانه و شبانهٔ تخیل تحلیل کرده‌اند. مسئله صادقی کلنجار قهرمان سنتی با موضوع مرگ است؛ که عکس‌العمل‌های او نسبت به این موضوع اساس خوانش است.

در باب جنگ و شهادت: شادقزوینی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی ساختار و مفهوم درآثار نقاشی دفاع مقدس با جنگ جهانی اول» در مورد دو رویکرد متفاوت نگاه واقع گرایانه هنرمندان جنگ جهانی اول و نگاه آرمانگرایانه، اسطوره‌ای، ایدئالیستی هنرمندان دفاع مقدس صحبت می‌کند. ربیعی‌پورسلیمی و افشارمهاجر (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل گفتمان نقاشی دفاع مقدس در دوران جنگ (در مقایسه با نقاشی جنگ در شوروی)» معتقد هستند نقاشی دفاع مقدس تلاش دارد نوع دیگری از تعریف شکست و پیروزی ارائه دهد که در این راستا کشته شدن نه‌تنها خسران نیست بلکه توفیق است.

در باب نقاشی کاظم چلیپا: خانی در مقالهٔ «تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا بر اساس نظر پانوفسکی (مطالعه موردی: سه اثر با موضوع و محوریت زن/ مادر)» در صدد نشان دادن نقش وجودی و معنوی زنان در آن دوران بوده است.

مبانی نظری پژوهش

ژیلبر دوران پژوهشگر در حوزه تخیل و اسطوره‌شناسی، یکی از بنیانگذاران «مرکز پژوهش در حوزه تخیل[۷]» است. او با خوانش شرقی به وسیله الگوی چند رشته‌ای از عرفان، اسطوره‌شناسی، روانکاوی و انسان‌شناسی به ساختارمندی تخیل می‌پردازد. از نظر دوران زمان نقش مهمی در تخیل انسان دارد زیرا بازه زیستن محدود به تولد تا مرگ است و گذر از حوزه سرنوشت اجتناب ناپذیر. تخیل جوهر ذهن را تشکیل می‌دهد و تلاش برای بقا و امید به زنده ماندن در تقابل با مرگ را دارد. یک پدیده منفعل نیست و به صورت خلاق باعث تحول خوشایند در مقابل زمان زودگذر و در نهایت مرگ می‌شود و توسط تصاویر در ذهن مطابق با آرزوها مرگ را تبرئه می‌کند (Durand, 1999). دوران برای فائق‌آمدن بر این درد و رنج و درنهایت مرگ ناشی از گذر زمان و رسیدن به جاودانگی اسطوره را با تخیل پیوند می‌دهد و معتقد است شورش علیه مرگ و کنترل زمان عکس‌العمل‌های دفاعی نیروی تخیل هستند. از نظر او: «تخیل در تمام نمودهایش یعنی مذهبی، اسطوره‌ای، ادبی، زیبایی دارای قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه پوسیدگی و مرگ و سرنوشت خلق بکند» (Durand, 1992: 470 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۷۴).

شبکه فکری دوران متشکل از آراء گاستون باشلار[۸] (استادش)، هانری‌کربن و یونگ بوده. در نقد تخیلی باشلار نیروی محرکه خلاقیت هنری، تخیل مادی بر مبنای عناصر اربعه[۹] است و هرعنصر درحکم کهن الگو و عامل انگیزش تصاویر خیال هستند که می‌توانند به محصولات فرهنگی مانند روایت‌های اسطوره‌ای و آثار هنری تبدیل شوند. دوران در ابتدا رهرو استاد بود ولی بعداز آشنایی با هانری‌کربن و شناخت حکمت اشراق سهروردی و عالم مثال به این نتیجه رسید که عامل تکوین کهن‌الگوها و به تبع اسطوره‌ها هم نوع خاصی از خیال هستند (عوض‌پور، محمدی‌خبازان، محمدی‌خبازان، ۱۳۹۸). او به‌جای عناصراربعه، مبنا را بازیابی قطب‌های تخیلی و پیداکردن رابطه بین آنها در نظر گرفت و به طبقه‌بندی آنها پرداخت.

طبقه‌بندی تخیلات و کارکرد آن

تخیل تصاویر تشکیل شده در ذهن است که در آثار هنری و ادبی بازنمود پیدا می‌کند دوران این تصاویر را به صورت طبقه بندی‌شده و ساختاری سازمان می‌دهد. «موضوع تشخیص گروه‌های نمادینی است که با حرکت‌ها [یاژست‌های] اصلی در ارتباط هستند و همچنین جست‌وجوی اشیای برگزیده‌ای است که به دور آنها یک سری نمادها سعی می‌کنند به صورت طبیعی متجلی شوند» (Cheleborg, 2000: 45-55 به نقل از عباسی ۱۳۹۰: ۷۸). هدف طبقه‌بندی دوران جمع‌آوری قانون‌های دسته‌بندی تصاویر است. او با استفاده از علم عکس‌العمل‌شناسی[۱۰]، عکس‌العمل‌های غالب را جایگزین عناصر اربعه باشلار کرد. عکس‌العمل‌های غالب واکنشی هستند که انسان در هنگام مواجه‌شدن با رویدادهایی که باعث ترس از مرگ می‌شوند از خود نشان می‌دهد؛ و عبارتند از: عکس‌العمل وضعیتی[۱۱] (در زمان مواجهه با خطر)، عکس‌العمل تغذیه‌ای[۱۲] (در هنگام گرسنگی) و عکس‌العمل مقاربتی[۱۳] (در مقابل انقراض نسل). او این عکس‌العمل‌ها را در دو منظومه[۱۴] منظورکرد؛ عکس‌العمل وضعیتی را در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات[۱۵] و دو عکس‌العمل تغذیه‌ای و مقاربتی را در منظومهٔ شبانهٔ تخیلات[۱۶] (عباسی، ۱۳۹۰).

منظومه‌های تخیل

از آنجا که منظومه ساختاری است که عناصر با ویژگی‌های مشابه را گرد هم دارد، دوران واکنش‌های شورش و طلب پیروزی بر مرگ را در قالب منظومه روزانه و واکنش‌های کنترلی و تلطیف بخشی را در منظومه شبانه قرارداده است.

منظومهٔ روزانهٔ تخیل

دوران بر اساس اندیشهٔ دو قطبی بودن جهانِ (خوب و بد) به این نتیجه رسید که بعضی از اندیشه‌ها (طریقه قرارگرفتن تصاویر یا نمادها در ذهن) درمقابل یکدیگر قرارمی‌گیرند. از نظر او انسان ناخودآگاه با گذر زمان، نزدیک‌شدن به مقوله مرگ‌را حس‌می‌کند؛ که به‌واسطه به‌وجودآمدن ترس، در ذهن او تصاویر (نمادهایی) با ارزشگذاری منفی تولید می‌شود؛ ذهن به صورت خودکار عمل جبرانی برای غلبه بر این ترس و اضطراب انجام می‌دهد که آن تولید تصاویر یا نماد با ارزشگذاری مثبت است (جدول ۱). می‌توان گفت منظومه‌ای تضادی (ضد: حیوانیت، ظلمات، سقوط) و قهرمانی است که میل به تعالی، نور، عبور از محدودیت‌ها و گذر از شرایط انسانی را دارد (عباسی، ۱۳۸۴).

منظومهٔ شبانهٔ تخیل

کار این منظومه تعدیل، ملایم و آرام کردن ارزش‌های نمادین منظومهٔ روزانه است. تصاویری‌که در منظومهٔ روزانه باعث ترس می‌شوند، در منظومهٔ شبانه به صورت تلطیف شده هستند. در این منظومه ترس از مرگ کمتر می‌شود ولی از بین نمی‌رود. برخلاف منظومه روزانه تصاویر و نمادها تضادی نیستند؛ و میان نماد با ارزش‌گذاری منفی و مثبت نوعی تعامل وجود دارد. در تصویر حیوانی ترس از مرگ کمتر می‌شود مانند بلعیده شدن شدن به جای دریده شدن؛ در تصویر سقوط حرکت آرام و قابل کنترل است و تصویر تاریکی شب توسط نور، ستاره، رنگ‌های گوناگون، حالت شهوانی تلطیف می‌شود (عباسی، ۱۳۹۰). بدین‌ترتیب می‌توان گفت: «منظومهٔ شبانه برخلاف منظومهٔ روزانه مبتنی بر اعمال قهرمانانه نبوده و بیشتر معطوف به آرامش، خواب، راحتی و استراحت است» (Durand, 1992: 220 به‌نقل‌ازمهرابی‌وقانی، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

ساختار منظومه‌های تخیل

دوران در دل دو منظومهٔ روزانه و شبانه سه ساختار اصلی را تعریف می‌کند: ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی، [۱۷] مربوط به منظومهٔ روزانه؛ و دو ساختار ترکیبی یا دراماتیک[۱۸] و ساختار اسرارآمیز یا آنتی‌فرازیک[۱۹] متعلق به منظومهٔ شبانه که برای هریک چهار زیر ساختار در نظر گرفته است.

ساختار منظومهٔ روزانه تخیل

این منظومه به دنبال پیروزی، جاودانگی و نبرد علیه زمان و مرگ است؛ با ساختار ریخت پریشی یا قهرمانی که با کمک عکس‌العمل‌های وضعیتی هدایت می‌شود. چهار ساختار تشکیل‌دهنده آن عبارتند از:

ایدئال‌سازی: شخص با دور شدن و یا قطع رابطه با واقعیت از جهان کنار می‌کشد و تنها می‌شود.

جداسازی: این ساختار نگاه بریده بریده به جهان دارد. واقعیت‌ها از یکدیگر و از محیط اطرافشان جدا شده و می‌توانند ظاهر مکانیکی پیدا کنند.

هندسهٔ اغراق‌شده ـ قرینه‌سازی ـ بزرگ‌نمایی: فرا ارزش‌گذاری فضا باعث بزرگنمایی بعضی از اشیاء و یا حذف زمان می‌شود.

تضاد: معنای منظومهٔ روزانه را در بردارد. مسئله این ساختار تقابل فکرها و نزاع تفکرها است (عباسی، ۱۳۹۰). «جدول ۲» مصادیق ساختارهای منظومه روزانه را نشان می‌دهد.

ساختار منظومهٔ شبانهٔ تخیل

ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی منظومهٔ شبانه

این ساختار سعی دارد زمان را به شکل تناقضی نفی‌کند. هدف نمادها نزاع نیست بلکه تلطیف بخشیدن به خطرها و تهدیدهای زمان است تا جایی‌که گاهی آنها را انکار و وارونه می‌کنند. نمادها

Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

جدول ۱. نمادها با ارزشگذاری مثبت و منفی در منظومهٔ روزانهٔ تخیل (تدوین: نویسندگان).

منظومه روزانه تخیلات						
نمادهای با ارزشگذاری منفی					نمادهای با ارزشگذاری مثبت	
نمادهای ریخت حیوانی	شکل حیوانی	حیوانات وحشی: شیر، گرگ و... قسمتی از بدن حیوان	≠	نمادهای جداکننده	پیکان، شمشیر بران، عصای سلطنتی و...	
	شکل حیوانات تخیلی	اژدها، دیو و ...				
	تصاویر کائوتیک	شکل عقلی شدهٔ تصاویر حیوانی خصوصیات حیوانی: حرکت، جوشیدن، خروشیدن، نعره‌زدن				
نمادهای ریخت تاریکی		خون، عادت ماهیانه، ناپاکی، اشک، کورشدگی، آب سیاه، و...	≠	نمادهای تماشایی	خورشید، چشم، کلام الهی، مسیح و...	
نمادهای ریخت سقوطی		سقوط، سرگیجه، سنگینی، له‌شدگی، گناه، گناه خوردن گوشت حیوانات، خون، هبوط، و...	≠	نمادهای عروجی	تعالی، عروج، اوج، بال پرنده، فرشته، مرد بسیار بزرگ یا نره‌غول و...	

جدول ۲. ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی متعلق به منظومهٔ روزانه تخیل (تدوین: نویسندگان).

	ساختارهای زیرمجموعه	مصادیق
ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی	ایدئال‌سازی	دور شدن و قطع رابطه با واقعیت، کنار کشیدن از جهان و تنها شدن، پادشاهی با قدرت مطلقه، آرزوی قدرت شیاطین، تصاویر گالیوری.
	جداسازی	نگاه تکه‌تکه به جهان، پیدا کردن ظاهر مکانیکی.
	هندسه اغراق‌شده، بزرگنمایی فضا و اشیاء، قرینه‌سازی، فرا ارزش‌گذاری فضا	بزرگ شدن و تکثیر در معماری، سالن‌های گوتیک، فضای بیکران، فلات‌ها، گنبدهای بسیار بزرگ
	تضاد	روز و شب، خیر و شر تفکر جنگ برعلیه ظلمات درونی

به دو گروه وارونگی و خلوتگاه تقسیم می‌شوند. نمادهای وارونگی شاملِ ۱. فرو رفتن، ۲. تداخل شونده و در بر گیرنده، ۳. واژگونی، ۴. مادرانه؛ و نمادهای خلوتگاه شامل: ۱.تلطیف شده (قبرآرام)، ۲. تداخل شونده (ظرف و مظروف) ۳.تغذیه‌ای و جوهری می‌شوند. چهار ساختار تعیین‌کننده‌ای که این نمادها را هدایت می‌کنند به شرح زیر هستند.

تکرار: کنش تکرارشدن در شکل، مضمون یا درون مایه را نشان می‌دهد. مانند عمل پایین رفتن که با حمایت تبدیل به سقوط نمی‌شود.

وابستگی فرد به جهان: نوعی پیوند اشیاء یا عناصر که از لحاظ منطقی متفاوت از هم هستند و به نوعی ذوب‌شدگی به جهت تلطیف تفاوت‌ها است.

واقعیت حسی: مربوط به حس کردن درون و جوهرهٔ موجودات است تاجایی که تخیل کننده قصد دارد با به دست‌آوردن جوهره موجودات بتواند به آنها جان ببخشد. رنگ در این ساختار نسبت به شکل اهمیت بیشتری دارد (عباسی، ۱۳۹۰).

گرایش به عمل مینیاتورسازی یا کوچک‌سازی چیزها: با کوچک کردن و پرداختن به جزئیات از فراموش شدن و زمان فرار می‌کند. درواقع خود را در خارجِ زمان وارد و از خطرات در امان نگه می‌دارد. باشلار در کتاب بوطیقای فضا می‌گوید: «هرچه با ذکاوتی بیشتر جهان را کوچک کنم، بهتر صاحب آن خواهم بود... باید از منطق گذشت تا بزرگی را در کوچکی تجربه کرد» (باشلار، ۱۳۹۷: ۱۹۸). او همچنین در این باب می‌گوید: «دروازه‌ای کوچک و باریک، جهانی بزرگ را پیش روی ما خواهد گشود. جزئیات یک شیء می‌تواند نشانه‌ای باشد از جهانی نو که مثل هر جهان دیگر با خود خصایل بزرگی و عظمت دارد. مینیاتور یکی از پناه‌گاه‌های بزرگی است» (باشلار، ۱۳۹۷: ۲۰۳).

ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک منظومه شبانه

تصاویر این ساختار ریشه در ساختار اسرارآمیز دارند؛ ساختاری چرخه‌ای است: چرخهٔ ماه، چرخهٔ زیستی گیاهان و فصل‌ها الگوی این ساختار هستند. می‌خواهد بین اضداد از طریق عامل زمان ارتباط برقرار کند که نتیجه آن نوعی کنترل زمان و سرنوشت است. چرخه‌ها شامل یک دورهٔ منفی و یک دورهٔ مثبت است که برای عروج در دوره مثبت، گذشت از دوره منفی ضروری است. در سطح جنسی نیز تکمیل کننده اضداد و نماد پیوند و اتحاد هستند. ریشه اسطوره‌های پیشرفت، آغاز دوباره و جاودانگی است؛ پیدایش این فرضیه الهام از حرکت‌های جنسی است که الگوی همه ریتم‌هاست. اسطوره‌ها آمدن پسر و نجات دهنده را بشارت می‌دهند. نمادهای این ساختار؛ ۱. نمادهای چرخه‌ای ۲. نمادهای ریتم‌دار و پیشرفت هستند (عباسی، ۱۳۹۰). چهارساختار ترکیبی که این نمادها را هدایت می‌کنند عبارتند از:

هماهنگی و چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها: در این ساختار تفاوت‌ها و تناقض‌ها در قالب چینشی در کنار هم تولید ریتم کرده. مانند نزدیکی واژگان ستمگر و نوازشگر که نزاع را کم می‌کند.

جمع اضداد: سعی دارد اضداد را روی پایه‌ای برابر قرار دهد تا بتوانند تفاوت‌هایشان رابه نمایش بگذارند. از آنجایی که نزاع بین آرزوی حیات و مرگ است می‌توان گفت این ساختار بنیان درام می‌شود.

درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت: نام دیگر این ساختار، ساختار تاریخی تخیل است؛ به این ترتیب که تخیل تصویر زمان را مانند برگرداندن ساعت شنی تغییر می‌دهد. تاریخ را هم به دو زمان تقسیم می‌کندگاهی قدرتمندان حکمران و زمان دیگر مردم و قانونشان. دستی‌که زمان را برمی‌گرداند تسلط خودرا با چرخه بیان می‌کند. ویژگی چرخه‌ای تاریخ این است که اجازه می‌دهد گذشته را در حال زنده کنیم. می‌توان چرخه‌های تاریخ را مثل تعارض دو نیرو تصور کرد.

پایان تاریخ: این ساختار پیشرفت در آینده را نشان می‌دهد. ساختاری نجات‌بخش، پرشور و جان‌دار از آینده که پایان درام‌های چرخه‌ای است (مهرابی و قانی، ۱۳۹۸: ۱۶۳؛ عباسی، ۱۳۹۰). مصادیق دو ساختار منظومهٔ شبانه در «جدول ۳» ارائه شده‌اند.

تحلیل نمونهٔ مطالعاتی

نقاشی *ایثار* یکی از آثار کاظم چلیپا است که در سال ۱۳۶۰، در زمان جنگ ایران و عراق، کشیده شده است. مضمون اثر وی از واقعه جنگ، شهادت است که آن را با موضوعات مذهبی و عاشورایی ادغام کرده است.

منظومه روزانه تخیل

در نقاشی ایثار نمادها با ارزش‌گذاری منفی که تولید ترس می‌کنند شامل ۱. «فروریختن خون» که مربوط به نماد ریخت تاریکی

تصویر ۱.کاظم چلیپا (۱۳۶۰)، *ایثار*، رنگ‌روغن، ۲۰۰×۳۰۰سانتیمتر
(منبع: مجموعه حوزه هنری).

Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

جدول ۳. ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی و ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک متعلق به منظومه شبانه (تدوین: نویسندگان).

ساختار منظومهٔ شبانهٔ تخیل	ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی	تکرار	تکرار در یک کنش ثابت، تکرار کلمه آرام‌آرام تکرار تصاویر ظرف و مظروف، در هم داخل شدن، فضاهای تو در تو.
		وابستگی فرد به جهان، پیوند و ذوب‌شدگی کامل با دنیا	پیوند، ادغام، چیزهای لزج و چسبنده، ریسمان
		واقعیت حسی	برتری رنگ به شکل، حس کردن موجودات از فاصله نزدیک، حس کردن درون و جوهره موجودات.
		گرایش به مینیاتورسازی (کوچک‌سازی)	فرار از فراموش شدن و زمان، ابدیت درونی، بازگشت به مادر.
	ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک	هماهنگی	هماهنگی، چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها که بیان مورد علاقه را در ریتم و آهنگ موسیقایی پیدا می‌کند. مانند: وجود ستمگر≠نوازشگر، فرشته ≠گوژ، ملاطفت ≠شکنجه در شعر آهنگین.
		جمع اضداد	پایه تمام درام‌ها؛ نزاع بین آرزوی حیات و مرگ؛ مانند: زمستان (مرگ) با بهار (زنده‌شدن). شب با روز
		درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت، ساختار تاریخی تخیل	تعارض دو نیروی ظلم و آزادی
		پایان تاریخ، ساختار پیشرفت در آینده و ساختار نجات بخش	آمدن پسر یا نجات‌دهنده؛ درخت؛ رستاخیز بدن‌ها

است؛ زیرا مانند آب سیاه تولید ترس می‌کند و هم مربوط به ریخت سقوط می‌شود. افتادگی و متمایل‌بودن سر و گردن شهید، در آغوش مادر، به سمت پایین ـو تشدید این حالت توسط خطوطی که از امتداد سر و سرشانه به سمت پایین کشیده شده‌ـ در ارتباط با نماد ریخت سقوط است. ۲. «اسب» که مربوط به نماد ریخت حیوانی است (باید در نظر داشت در اینجا همراه و کمک حال انسان است تا اینکه بخواهد تولید ترس نماید). نماد با ارزش‌گذاری مثبت در این منظومه شامل: ۱. نماد روشنایی شامل نور، کلام الهی (قرآن) و خورشید است؛ در این نقاشی روح‌های نورانی در پلان پشت، دستی که در بالا مانند خورشید درخشان است؛ امام حسین (مسیح از نظر دوران) و کتابی که (به نظر قرآن می‌آید) در دست دارد همه جزء نماد روشنایی هستند. ۲. انسان‌هایی به صورت روح و فرشته در طبقات آسمان هستند به نماد عروج اشاره دارند زیراکه «پیروزی و فتح قدرت انسان در آسمان را نشان می‌دهد» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). ۳. شمشیر نماد جداکننده خوبی از بدی جهت پاک‌شدن و عروج است و عمود نگه‌داشتن آن صعود و عروج را تشدید می‌کند.

ساختار منظومه روزانه

در دل منظومه روزانه، ساختار ریخت پریشی و قهرمانی وجود دارد که با عکس العمل‌های موقعیتی در ارتباط است. چهار زیر ساختارآن شامل ایدئال‌سازی، جداسازی، هندسه اغراق‌شده ـ قرینه‌سازی ـ بزرگنمایی، تفکر تضاددار هستند. نمونه مطالعاتی در «جدول ۴» در قالب این چهار ساختار مورد تحلیل قرار گرفته است.

منظومه شبانه تخیل

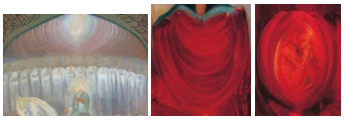
ساختار اسرارآمیز یا تناقضی

این ساختار نمادهای تناقضی، وارونگی و خلوتگاه را شامل می‌شوند. در نقاشی ایثارجنین درونِ گل مانند یونس در شکم ماهی نماد تداخل‌شونده و دربرگیرنده است. گل نیز مانند زهدان و رحم مادر برای جنین (کودک بند انگشتی) دارای حس امنیت و آرامش جنینی است؛ ماده و جوهرهٔ مادرانه دارد؛ این موارد مربوط به نماد وارونگی هستند. مادری فرزند مردهٔ خود را بر روی دست دارد نیز دارای جوهر مادرانه و مصداق نماد وارونگی است. از طرفی قرارگرفتن جنین در داخل گل، نماد ظرف و مظروف؛ و خوابیدن بر روی دستان مادر (مانند خواب آرام زیبای خفته) مصداق قبر آرام (نماد تلطیف شده) متعلق به نماد خلوتگاه هستند. چهار ساختار اصلی هدایت کننده نمادهای ساختار اسرارآمیز و تناقضی عبارتند از: تکرار، وابستگی فرد به جهان، واقعیت حسی و گرایش به مینیاتورسازی. نتایج تحلیل عناصر موجود در نقاشی در قالب این چهار ساختار در «جدول ۵» درج شده است.

ساختار ترکیبی یا دراماتیک

در این نقاشی نمادهای چرخه‌ای و نمادهای ریتم‌دار_ پیشرفت حضور دارند؛ سیر تولد تا مرگ و مرگ تا دوباره زنده شدن (به صورت گل لاله، روح، جنین) و آمدن پسر و منجی (به صورت جنین، سربازان، امام). چهار ساختار اصلی هدایت کننده این نمادها شامل: چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها، جمع اضداد، درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت، پایان تاریخ هستند که در جدول شماره جدول ۶ مورد تحلیل قرارگرفته‌اند.

جدول ۴. تحلیل ساختار قهرمانی نقاشی ایثار.

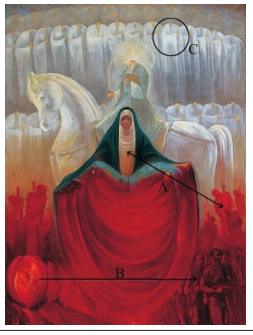
ساختار	تصاویر	تفاصیل و مصادیق
ایده‌آل سازی		مادری فرزندش را بر روی دست دارد نسبت به فرم‌های دیگر بزرگتر است. روح امام حسین نسبت به روح‌هایی که در پلان پشت قرار دارند بزرگتراست (باید در نظر داشت مادر و امام حسین گرچه در این ساختار جای دارند و تنها هستند ولی حضور امام در پشت مادر نقش حمایتی دارد و دارای بار مثبت است). گلی که جنین را در بر گرفته نسبت بزرگتری به دیگر عناصر دارد. حضور یک دست بزرگ در بالای اثر.
جداسازی		A تشکیل دو فضای جدا از هم؛ یکی در مرکز اثر مادر به همراه فرم لاله گون (که در امتداد سر و پای فرزند تشکیل شده) ودیگری محیط پیرامون آن‌ها. B صفحه به صورت افقی به دو قسمت تقسیم شده‌است: در قسمت پایین که رنگ قرمز غالب است مسیر تولد تا مرگ زمینی مختص عالم مادی، در قسمت بالا با زمینه کرم و فیگورهای سفید فضای فرای عالم مادی. C فضای پشت به صورت طبقاتی جدا شده‌اند که از بالا به پایین به سمت جلوی اثر آمده‌اند. D ردیف پایین به دوفضا چپ (گل‌های حاوی جنین) و راست (سربازان) تقسیم شده است. F قسمت پایین اثر مربوط به زمان معاصر و سرزمین ایران و قسمت بالا (افرادی که سر ندارند) مربوط به یاران امام حسین و عاشورا (تن‌پوش‌ها گویای این مطلب) هستند. G دستی که اندام ندارد (در بالای نقاشی) و بدن‌های بی‌سر مصداق این ساختارند.
هندسه اغراق شده، قرینه‌سازی، بزرگنمایی		فضای داخل گل لاله به اندازه‌ای بزرگ است که جنین را در درون خود جای داده. فرم لاله‌گون که شهید بر روی آن قرار دارد. فضای بیکران آسمان که در آن صفوف ارواح پشت سر هم پیاپی وجود دارند. اثر به‌طورکلی قرینه است (تفاوت‌هایی در بعضی قسمت‌ها دیده می‌شود).
تفکر تضاددار		A جنین (تولد) درمقابل کشته‌شدن (مرگ) که به صورت افرادی که به تیر آویخته شده‌اند یا فردی که در دست مادر است و همچنین افرادی که سر ندارند. B غروب که با رفتن نور همراه است (پایین اثر) در مقابل روشنی و گسترش پرتوهای نور در آسمان (بالای اثر). C تیره‌ترین و روشن‌ترین قسمت نقاشی (وسط ضلع بالا و پایین اثر) یعنی زمین و آسمان مقابل‌هم قرار دارند.

Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

جدول ۵. تحلیل ساختار اسرارآمیز یا تناقضی نقاشی ایثار.

ساختار	تصاویر	تفاصیل و مصادیق
تکرار		A تکرار فعل نداشتن جان به صورت از دست دادن سر، آویزان بودن به تیر و فردی بی‌جان برروی دستان مادر. B تکرار فیگور سرباز که به صف شده‌اند. C تکرار گل لاله. D تکرار روح بی‌سر که با انگشت به بالا اشاره دارد و این فرم دست نیز شامل دست بزرگ در بالای نقاشی می‌شود. E جنین در داخل گل مصداق ظرف و مظروف، مربوط به این ساختار است.
وابستگی فرد به جهان		جنینی که در دل گل به جای رحم مادر زیست می‌کند. پیوند شهید در دستان مادر با فرم گل لاله‌ای که بر روی آن قرار دارد که نوعی ذوب‌شدگی است. پیوند شهید با فیگورهای پشت سر مادرش که از آسمان و عالم والا هستند (اشاره دستشان به سمت بالا می‌تواند به این پیام وضوح بیشتری ببخشد).
واقعیت حسی		A رنگ قرمز (رنگ خون) در پایین اثر و رنگ کرم (رنگ خاک، خاک مانند مادر دربرگیرنده است) برای آسمان استفاده شده. B رنگ آبی برای لباس شهید و اوج آسمان به کار رفته. C رنگ سیاه و تیره زمین در مقابل رنگ روشن آسمان قرار گرفته. D استفاده از رنگ سفید برای تن پوش روح‌ها. E حس‌کردن موجودات به جهت دستیابی به جوهرهٔ آنها مصداق دیگری در این ساختار است که در اینجا جوهر مادرانه و زنانه دیده می‌شود.
گرایش به مینیاتورسازی		کوچک شدن جنین و در داخل گل قرار گرفتن آن (خیال پردازی لی‌لی‌پوتی به جهت در امان ماندن) عمل مینیاتورسازی است؛ ولی نسبت‌به عناصر دیگر به صورت اغراق شده بزرگ تر است و شامل این ساختار نمی‌شود.

جدول ۶. تحلیل ساختار ترکیبی یا دراماتیک نقاشی ایثار.

ساختار	تصاویر	تفاصیل و مصادیق
چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها		A مهر لطیف مادرانه در کنار خشونت ناشی از آویزان شدن جوانان بر تیرها. B جنین (در پی‌آن تولد) در کنار رفتن سربازان به سوی کارزار جنگ و کشته شدن. C وجود بدن بدون سر (همراه با ترس از حس ناخوشایند مرگ) درحالیکه درون کالبدشان زندگی جریان دارد (آگاهانه با دست به سوی بالا اشاره دارند).
جمع اضداد		A نزاع آرزوی حیات و مرگ در این ساختار به صورت جنین در مقابل مرگ‌هایی که به صورت فرد بیجان در دست مادر، افراد به تیر آویخته‌شده و افرادی که سر ندارند وجود دارد. B روح‌هایی که زمانی در این دنیا بوده‌اند و کشته شده‌اند ولی همچنان در قالبی دیگر زنده‌اند. C در امتداد سر و پای فرزند کشته شده بر دست مادر تشکیل فرم گل لاله و در پایین سمت چپ داخل گل لاله جنینی شکل گرفته است که نشان از ادامه حیات حتی به گونه‌ای دیگر است.
درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت (ساختار تاریخی تخیل)		A تغییر جهت زمانه توسط فردی که بتواند خفقان و ظلم را به آزادی تغییر دهد در این نقاشی حضور امام حسین، یارانش، سربازان (با قربانی‌کردن خود) برای شکل‌گیری این هدف بوده. B وجود چرخه از رفتن به سوی جنگ، کشته شدن سپس درامتداد جسد فرم گل لاله؛ و همچنین گلی که در درون خود مانند رحم جنینی را در بر دارد. این چرخهٔ دوباره زنده شدن است که شبیه تغییر فصول پیاپی هم هستند (می‌توان آن را به سمت پیشرفت که مربوط به ساختار بعد هم هست ربط داد زیرا که بعد از شهادت به آسمان و مراتب بالاتر پیوند می‌خورند). C در فراز اثر دستی اشاره به بالا دارد که آن منبع نور است و پرتوهای نور اطراف آن وجود دارند؛ این اشاره نشان از تغییر وضعیت به سوی آینده روشن دارد. D امام حسین و روح‌هایی که در پشت ایشان قرار دارند مربوط به زمان گذشته هستند که همراه با انسان‌های معاصر حضور دارند؛ در ویژگی چرخه‌ای تاریخ می‌توان گذشته را در حال زنده کرد.
پیشرفت در آینده، پایان تاریخ		A این ساختار، بشارت به آمدن پسر و نجات دهنده دارد؛ و مربوط تعالی در پایان چرخه‌ها و رستاخیز بدن‌ها است. امام حسین در این نقاشی مانند منجی و بشارت‌دهنده در پشت سر مادر و شهید حضور دارد. وجود سربازان و نوزاد نیز همین پیام را در این ساختار دارد. B رستاخیز نیز با وجود ارواحی که سر ندارند ولی زنده هستند به نمایش در آمده است. D گیاه به دلیل رشد کردن و قد کشیدن نماد پیشرفت است؛ که گل لاله همین مصداق را دارد.

Doi: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

نتیجه‌گیری

امیال و باورهای درونی مانند ارزش‌ها، اعتقادات مذهبی، نگرش نسبت به مرگ، عالم والا و شهادت؛ ادغام می‌شوند با دریافت‌های بیرونی چون نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نگارگری، مراسم تعزیه و... که با جهان‌بینی شرقی و خیال پیوند خورده‌اند؛ و همچنین دریافت‌های دیگری چون مسئلهٔ جنگ، شهادت و کشته شدن جوانان به‌ویژه در زمان زیست هنرمند. این ادغام لازمهٔ تشکیل تصاویر ذهنی است (تخیل) که به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در آثار هنرمند نمایان می‌شوند. نقاشی ایثار تجلی این نوع تخیل است. تحلیل عناصر تصویری تشکیل دهنده آن با استفاده از ساختار نظام تخیل دوران اظهار می‌دارد: اثر چهار زیرساختار منظومهٔ قهرمانیِ روزانه را شامل شد. در ارتباط با منظومهٔ شبانه (تلطیف ترس از مرگ) نیز هر چهار زیرساختارِ دو ساختار اسرارآمیز (تناقضی) وترکیبی (دراماتیک) را در بر داشت. با وجود اینکه قرارگرفتن جنین در بطن گل مصداق «ساختار گرایش به مینیاتورسازی» است؛ به دلیل بزرگ بودن گل نسبت به کل اثر، به این ساختار تعلق نمی‌گیرد. استفاده از تصاویر قربانی شدن و شهادت، بشارت به آمدن منجی به صورت (۱) امام حسین، (۲) تولد، آمدن پسر و (۳) سربازی که در حال رفتن به کارزار است، نوزایی، رستاخیز بدن‌ها و عالمی والاتر که با دست اشاره شده، این پیام را می‌دهندکه مرگ وجود دارد ولی پایان راه نیست و آغازی دوباره در پی آن است؛ این تلطیف بخشیدن مصداق ساختار منظومه شبانهٔ تخیل ژیلبر دوران است. گرایش نقاش به ساختار منظومه‌شبانهٔ تخیل بسیار بیشتر از ساختار منظومهٔ‌روزانه است. از زیرمجموعهٔ ساختار ترکیبی (دراماتیک) ساختارهای «درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت» و «پیشرفت در آینده و پایان تاریخ» حضور برجسته‌تری نسبت به سایر ساختارهای شبانه دارند. می‌توان یافته‌های حاصل از این تحلیل را به دگر آثار هنرمندان هم عصر چلیپا در زمان جنگ ایران و عراق تعمیم داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ۱۲-۷/ واقعه: وَكُنْتُمْ أَزْوَاجًا ثَلَاثَةً (۷) فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ (۸) وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ (۹) وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ (۱۰) ا أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ (۱۱) فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ(۱۲).

۲. ۱۶۹/آل عمران: وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ .

• 3. Gilbert Durand (1912–2012)

۴. کندی← فارابی← ابن سینا← سهروردی← ابن عربی← هانری کربن← گاستون باشلار← ژیلبر دوران

۵. رک: دوران، ژیلبر (۱۳۸۸). «فتح دوبارهٔ عالم خیال» در: مقالات دومین هم اندیشی تخیل هنری. ترجمه: نصرت حجازی. تهران: فرهنگستان هنر. ص ۱۲۹-۱۵۰

۶. کاظم چلیپا (۱۳۳۶) نقاش و استاد دانشگاه، پدر او حسن اسماعیلزاده نقاش قهوه‌خانه‌ای بود به این واسطه موضوعات دینی، مذهبی و حماسه‌ای شاهنامه برافکار او تاثیرگذار بوده‌اند و تا امروز در آثار وی قابل مشاهده هستند؛ مانند حماسه عاشورا با تلفیق موضوعات معاصر .پایان نامه دکتری وی نیز مرتبط به همین زمینه است.

7. Centre De Recherche Sur L'imaginaire (1966)

۸. Gaston Bachelar (1844-1962)؛ گاستون باشلار: معرفت‌شناس، فیلسوف و نظریه پرداز تخیل فرانسوی؛ بنیانگذار نقد تخیلی و استاد ژیلبر دوران که در مسیر تحقیقاتی او تاثیرگذار بود.

۹. عناصر چهارگانه: آب، باد، خاک و آتش.

10. Réflexologie

۱۱. اولین عکس العمل غالب (position)، عکس العمل موقعیتی است که «نوزاد با قرار گرفتن در وضعیت ایستاده دستهایش را آزاد می‌کند و جهان را با فاصله و به کمک چشم، آن چنان‌که به کمک گوش درک می‌کند، می‌بیند و می‌فهمد» (Chelebourg, 2000:60 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۷۹).

۱۲. دومین عکس‌العمل غالب (Nutrition)، عکس‌العمل تغذیه‌ای است که «به کمک عمل مکیدن و عمل هضم کردن نمایان می‌شود. مکیدن و هضم کردن دو عملی هستند که با احساس گرما و حواس چشایی، لامسه، بویایی و دیگر حواس همراه هستند» (Chelebourg, 2000:60 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۸۰).

۱۳. سومین عکس‌العمل غالب (Copulative)، عکس‌العمل مقاربتی است که «فرمان‌های چرخه‌ای و آهنگ‌دار را که در پیوند با امیال جنسی وخصوصاً فرمان‌های چرخه‌ای و آهنگ‌داری که از ادراک زمان تقویمی درک شده است تشکیل می‌دهد» (Chelebourg, 2000:60 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۸۰).

۱۴. بر اساس تعریف دوران، «منظومه ساختار کلی و عمومی است که در آن گروهی از تصاویر، از یک تخیل مشترک و مشابه استفاده می‌کنند» (عباسی، ۱۳۸۸: ۱۵۵).

15. Diurneal
16. Nocyurnal
17. Schizomorphic or Heroic
18. Synthetic or Dramatic
19. Mystical or Antiphrastic

فهرست منابع فارسی

- قرآن کریم سلطانی (۱۳۵۴)، ترجمهٔ مهدی الهی‌قمشه‌ای، تهران: صالحی.
- باشلار، گاستون (۱۳۹۷)، *بوطیقای فضا*، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- خانی، مینو؛ بالایی، کریستوف؛ گودرزی، مصطفی (۱۳۹۶)، تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا بر اساس نظر پانوفسکی (مطالعه موردی: سه اثر با موضوع و محوریت زن/ مادر)، *باغ نظر*، شماره ۴۷، ص ۴۹-۶۴.

- دوران، ژیلبر (۱۳۸۸)، فتح دوباره عالم خیال، ترجمهٔ نصرت حجازی، *مقالات دومین هم اندیشی تخیل هنری*، گردآورنده: منیژه کنگرانی، تهران: متن، ص ۱۲۹-۱۵۰.
- دوران، ژیلبر (۱۳۹۸)، *تخیل نمادین*، ترجمهٔ روح‌الله نعمت‌اللهی، تهران: حکمت کلمه.
- ربیعی‌پور سلیمی، محمدرضا؛ افشارمهاجر؛کامران (۱۳۹۸)، تحلیل گفتمان نقاشی دفاع مقدس در دوران جنگ (در مقایسه با نقاشی جنگ در شوروی)، *باغ نظر*، شماره ۷۳، ص ۵-۱۶، DOI: 10.22034/ bagh.2019.149735.3784
- سالاری، مریم؛ بلخاری، حسن؛ تاکی، شادی (۱۴۰۲)، امتداد اسطوره متن رستم و سهراب در داستان شهادت حضرت علی‌اکبر در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای برمبنای نظریه ژیلبر دوران، *رهپویه حکمت هنر*، دوره ۲، شماره۲، ۷-۱۹، Doi: 10.22034/RPH.2023.556164.1015.
- شاد قزوینی، پریسا (۱۳۹۶)، تحلیل تطبیقی ساختار و مفهوم در آثار نقاشی دفاع مقدس با جنگ جهانی اول، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره۳، ص ۱۳-۳۰، Doi: 10.22051/JTPVA.2017.3976.
- عباسی، علی (۱۳۸۰)، طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۲۹.ص ۱-۲۴.
- عباسی، علی (۱۳۸۴)، طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران، *مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری*، ویراستار: منصور احمدی، تهران: فرهنگستان هنر.ص۱۳۳-۱۷۰.
- عباسی، علی (۱۳۸۸)، کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان، *مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری*، گردآورنده: منیژه کنگرانی، تهران: متن، ص ۱۵۱-۱۷۵.
- عباسی، علی (۱۳۹۰)، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران؛ کارکرد و روش‌شناسی تخیل*، تهران: علمی و فرهنگی.
- عوض‌پور، بهروز؛ محمدی خبازان، سهند؛ محمدی خبازان، ساینا (۱۳۹۸)، *روان اسطوره‌شناسی‌های هنری*، تهران: سخن.
- قاسم‌پور، هما؛ شهبازی، رامتین؛ معین‌الدینی، محمد (۱۳۹۹)، «مطالعه دگردیسی بیان تخیل در پرده‌خانی بر اساس آراء ژیلبر دوران (مطالعه موردی: تصویر بهشت و جهنم) ».*رهپویه هنرهای تجسمی*، شماره۷، ۱۷-۲۸، DOI: 10.29252/rahpooyesoore.7.3.17.
- مصباح، پانتهآ؛ معین‌الدینی، محمد (۱۴۰۴)، مطالعهٔ ساختار تخیل در نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران، *رهپویه هنرهای تجسمی*، DOI: 10.22034/ra.2025.2019640.1428.
- مهرابی، فاطمه؛ قانی، افسانه (۱۳۹۸)، کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامهٔ طهماسبی بر پایهٔ آراء ژیلبر دوران، *تاریخ و فرهنگ دانشگاه فردوسی مشهد*، سال پنجاه و یک، شمارهٔ ۲، ص ۱۵۳-۱۷۳، DOI: 10.22067/jhc.v51i2.86732

فهرست منابع انگلیسی

- Durand, Gilbert. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Translated by Margaret Sankey and Judith Hatten. Australia: Boombana publication.
- Durand, Gilbert (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Ed, Dunod, Paris, 11édition.

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 4, No. 1 (6), Spring and summer 2025

The Study of Imagination Structures in Paintings with Martyrdom Themes Based on Gilbert Durand's Critique of Imagination (Case Study: Kazem Chalipa's Paintings During the Iran-Iraq War)

Panteha Mesbah[1], **Somayeh Ramezanmahi**[2]

Type of article: original research
Receive: 2 - 3 - 2025, Accept Date: 10 - 5 - 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2054835.1114

Extended abstract

The origin of creating literary and artistic work is imagination. In the matter of understanding imagination, there are different fields that have been presented by thinkers from the East and West. Among them, Gilbert Durand's scientific method, which is based on the anthropological structure of the power of imagination and the mind's reactions to death and the passage of time, was chosen. Gilbert Durand, influenced by Eastern philosophy and mysticism, Iranian wisdom, and Shi'ite teachings, considers a higher position for imagination compared to the Western viewpoint (which sees imagination as a real or illusory representation of objects).

The Eastern Iranian perspective also has roots in mysticism and wisdom, and the origin of their beliefs lies in the belief in the afterlife, life after death, martyrdom, and being killed in the way of the homeland. One of the human mind's concerns is the fear of death and the desire for immortality. This has been addressed by various religions, including monotheistic religions, throughout history. According to Islam, a person begins a new life after death. Islam recognizes martyrdom as the best type of death, a conscious death in which the person sacrifices his life for a sacred goal and gets rewarded by the enjoyment of mercy and blessings in the presence of God.

The Eastern viewpoint has caused Iranian painters' approach to the subject of war and martyrdom to be different from the approach of Western artists who have faced world wars. Considering that war brings violence, destruction, insecurity, and death, European painters have depicted these unpleasant scenes. While the Iranian artist's approach to this subject shows the event's connection to the supernatural and the promise of a higher realm for those killed in war. Imagination in the production of an artistic work is the formation of images in the mind that manifest externally through the interaction of

1. MA in Painting, Faculty of Art, Soore International University, Tehran, Iran.
Email: panteha.mesbah@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art, Soore International University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: ramezanmahi.s@soore.ac.ir

information received from the external environment with the individual's personality traits and inner beliefs. Like the production of a art work.

This article aims to examine the production of artistic work by a contemporary Iranian painter, which is the result of his experience during the eight years of the Iran-Iraq War and his external perceptions of the environment, such as occupation, bombing, displacement, and the steadfastness of young people to the point of death and ultimately their killing, as well as his internal mental reserves that encompass his religious beliefs and convictions, such as martyrdom, based on the perspective of Gilbert Durand's imagination (reactions to death). It also seeks to answer the question of how to interpret the artist's struggle between death and immortality in a painting with a martyrdom theme and analyze the heroic and compensatory reactions of their imagination?

This research is descriptive-analytical and based on a qualitative research method. For the interpretation of imagination in works with themes of martyrdom and death in war, a case study of the works of Kazem Chalipa, an artist from the Iran-Iraq War era in the 1980s, was selected. One example of Kazem Chalipa's paintings from the artists of that era was considered. The reason for this selection is the presence of common visual elements seen in most of their works, which have a more prominent presence in the painting "Isaar (sacrifice)." The theoretical framework of this research is based on images resulting from human imagination, classified into two Diurnal (daily) and Nocturnal (nightly) Regimes of Imagination, based on human reactions to death and the fear of it. The textual data is collected through documentary and library methods.

In addition to being influenced by Henri Corbin and his teacher Gaston Bachelard (whose views are rooted in the ideas of Avicenna, Sohrewardi, Mulla Sadra, and Ibn Arabi), Gilbert Durand is also influenced by Jung's ideas. In his view, the passage of time and death play an important role in imagination. The feeling of hopelessness, anxiety, and fear resulting from it, and in contrast, the reaction of imagination to rebel against death or to control it to achieve immortality, is the basis for categorization. He has divided imagination into two Diurnal and Nocturnal Regimes.

The Diurnal Regimes have two negative and positive valuations. It is a contradictory regime for achieving transcendence, ascent, light, immortality, and reaching superhuman conditions. This regime has a heroic structure. While the Nocturnal Regimes have a compensatory reaction, and unlike the Diurnal Regimes, it is not contradictory, heroic, or superhuman. Here, the fear of death is lessened but not eliminated. The Nocturnal Regimes have the negative valuation forms of the Diurnal Regimes but in a milder way. The Schizomorphic or Heroic structure of the Diurnal Regimes includes four substructures called: 1. idealization and autistic withdrawal 2. separation 3. exaggerated geometry, symmetrry, Exaggeration of space and objects 4. polemical antithesis. And the Nocturnal Regimes have two structures: Mystical (antiphrastic) and Synthetic (dramatic). Each of which has four substructures. The mystical structure includes four substructures including: 1. perseveration, 2. adhesive viscosity, 3. sensorial realism and

4. miniaturization. The synthetic as well has four substructures including: 1. coincidentia oppositorum, 2. dialectic of antagonists, 3. historicizing, 4. partial (cycle) or total progressivism.
Since this research aims to understand the classified structure of imagination in Kazem Chalipa's work based on his reaction to the subject of death and martyrdom, first, the structure of Gilbert Durand's imagination is described, and then the visual elements used by Chalipa are discussed within the framework of the two Diurnal and Nocturnal Regimes of Imagination. Kazem Chalipa is a painter and university professor who lived during the war and has paintings related to this subject. He also was influenced by the coffee-house paintings of his father, Hassan Esmailzadeh, and most of the themes of his works are religious, epic, and about faith. His painting "Isaar (sacrifice)" was painted in 1981, exactly during the war. The findings confirm that the pillars of imagination, inner desires, and beliefs such as values, religious beliefs, attitudes towards death, the higher realm, and martyrdom are linked with external data such as coffee-house paintings, miniatures, Tazieh ceremonies. This integration is necessary for the formation of mental images that are consciously and unconsciously manifested in Kazem Chalipa's works, and the painting "Isaar (sacrifice)" is the manifestation of this type of imagination. The analysis of the visual elements of "Isaar (sacrifice)" using the structure of Durand's system of imagination indicates that the work includes the four substructures of the Heroic Diurnal Regimes. Regarding the Nocturnal Regimes (mitigating the fear of death), it also contains all four substructures of the two mystical and synthetic structures. Although the fetus placement in the heart of the flower is an example of the miniaturization structure, it does not belong to this structure due to the large size of the flower compared to the whole work. Reference to the concept of the savior in the images of Imam Hussein, the birth, the coming of a son, and the man heading to the battlefield, and the use of images of martyrdom, rebirth, the resurrection of bodies, and a higher world indicated by a hand, all convey the message that death exists but it is not the end of the road, and a new beginning follows it. This alleviation exemplifies the structure of the Nocturnal Regimes of Gilbert Durand's Imagination. The painter's tendency towards the structure of the Nocturnal Regimes of Imagination is much greater than the structure of the Diurnal Regimes. From the substructures of the synthetic or dramatic structure, the structures of "historicizing" and "partial (cycle) or total progressivism " have a more prominent presence than other Nocturnal Regimes structures. The findings of this analysis can be generalized to other works of Kazem Chalipa's contemporary artists during the Iran-Iraq War.

Keywords: Martyrdom, War Art, Gilbert Durand, Imagination, Diurnal and Nocturnal Regimes, Kazem Chalipa, Contemporary Iranian Painting

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)