تحلیل تطبیقی ساختار و مفهوم در آثار نقاشی دفاع مقدس با جنگ جهانی اول

پریسا شاد قزوینی
دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران.
Email:shad@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۵

چکیده:

در هنر ادوار مختلف، بیان و مفهوم جنگ و دفاع از سرزمین، هویت و باور دارای بازخوردهایی از ثبت واقعه تا نشان دادن درد آلام ناشی از آن بوده است. در این میان آثار نقاشی به‌جامانده از هشت سال جنگ ایران و عراق از ویژگی‌هایی برخوردار است که این مقاله در نظر دارد آن را با آثار جنگ جهانی اول مورد مقایسه قرار دهد. روش تحقیق این مقاله تحلیل تطبیقی است که بر اساس مستندات کتابخانه‌ای و تصویری از موزه‌های جنگ گردآوری گردیده است. مطالعه تطبیقی این متن مبتنی بر یافته‌های نظری آثاری است که ساختار اجرایی آن‌ها برآمده از دو اندیشه و باور در دو نحله زمانی از دو آبشخور فکری و اعتقادی از مزاحم تا دفاع است که منجر به ساختارهایی ناهمگون در محتوا و اجرا گردیده است. در طول جنگ جهانی اول، نقاشی اکسپرسیونیست شکل گرفت که بیان واقع‌گرائی مملو از درد و رنج را در خود نهفته داشت. درحالی‌که در نشانه‌های تصویری نقاشی دفاع مقدس ایران کمتر به وجه خشونت‌آمیز و بیان ستیزه‌جویانه پرداخته‌شده و بیشتر حالتی آرمانی و اسطوره پرور در آن موج می‌زند.

در این راستا این پرسش‌های اساسی شکل گرفت که اشتراکات معنادار آثار هنری این دو نحله تاریخی بر چه مبنایی استوار بوده و آیا اصولاً قابل تطبیق است؟ تأثیرات وجوه افتراق ساختار فکری و باوری این دو دوره چگونه در آثار به ظهور نشسته است؟ با تحلیل داده‌ها و تطبیق آن‌ها این فرضیه به بار نشست که در مضامین مشترک آثار هنری این دو نحله، اختلاف ساختاری در محتوا و مفهوم برآمده از دو نگاه به مضمون جنگ و دفاع بوده و شیوه اجرای متفاوت موضوع جنگ در این دو دوره به جهت برخورد واقع‌گرا و آرمانی با مضمون است. یافته‌ها بیانگر این‌اند که هنرمندان جنگ جهانی اول راوی صحنه‌هایی بودند که با آن مواجه مستقیم داشتند ولی هنرمندان دفاع مقدس با نگاهی آرمانی، اسطوره‌پردازانه، ایدئالیستی و شعاری آثارشان را به تصویر کشیدند.

واژگان کلیدی: نقاشی جنگ، محتوا و مضمون، جنگ اول جهانی، دفاع مقدس، پروپاگاندا (تبلیغات جنگ).

مقدمه:

جنگ در هر دوران، فجایع ویرانگر بسیاری از خود بجای می‌گذارد که نا امنیتی، نابودی، مرگ، زشتی و پلیدی بارزترین بازخوردهای آن است؛ اما نگاه به جنگ اگر جنبه‌ای دفاعی و یا تدافعی داشته باشد، معنا و مفهومی مقدس خواهد داشت. بی‌تردید دفاع، مفهومی ارزشی و مبتنی بر آفرینش بشر و یکی از ارکان بقا و حفظ انسان است. این معنا در میان جوامع بشری تفاوت‌های فاحشی باهم دارد. مبنای این تفاوت‌ها در آثار هنری به گونه‌های مختلف خود را نمایان می‌سازد. جنگ و جانبازی از موضوعاتی است که بارها دستمایه آثار هنرمندان ادوار مختلف قرارگرفته است. از تمدن‌های اولیه بشر گرفته تا به امروز آثار بزرگ ادبی و شاهکارهای موسیقی و فیلم و تئاتر و نقاشی بسیاری با مضامین جنگی خلق‌شده است. اصولاً هنر جنگ یک ژانر مخصوص پر از نبرد و تضادهای میان خیر و شر است که جای مغفول روایتگران ادبی و نویسندگان مستندساز جنگ را پر می‌کند. آثار معروفی چون «سوم ماه مه»، «گرنیکا» و آثار بسیار دیگر از دلاکروا، ژریکو، گویا، رپین و ارنست نمونه‌های ازاین‌گونه آثار در طول تاریخ اروپا بوده است که باقدرت تضادهای حاکم بر مضامین جنگ مانند خیر و شر، بودن و نبودن در آن‌ها به نمایش درآمده است. در نقاشی ایران نیز از نقش برجسته‌ها، نگارگری ها تا نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی‌های مدرن به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به مضمون جنگ، نبرد و دفاع پرداخته‌شده است. هشت سال جنگ و اشغال خاک ایران توسط نیروهای متجاوز و فجایعی چون بمباران‌ها شیمیائی و موشک‌باران شهرها و آواره شدن مردم و از سوی دیگر دفاع و رشادت ها و ایثار جوانان ایران که توانستند سرفرازانه دشمن را از سرزمین خود بیرون رانند و با صدها هزار شهید و جانباز از استقلال میهن خود دفاع کنند، اثری ژرف و ماندگار بر روح و احساس مردم ایران نهاد. از آن میان هنرمندان مختلف نیز مستقیم و غیرمستقیم، هر یک به نحوی احساس وظیفه کرده و به خلق آثاری با مضامین جنگ و دفاع مقدس پرداختند.

اگرچه در این دوران ذهن همه هنرمندان تقریباً درگیر با موضوع دفاع بود ولی بیش از همه، این هنرمندان جوان بودند که برای بیان باورهای انقلابی خود به‌صورت یک تکلیف به خلق آثار پرداختند (آثاری که گاه به سفارش و گاه از سر وظیفه خلق شدند). برخورد انقلابی و تدافعی این هنرمندان از مضمون جنگ قوی‌تر از شناخت هنری شان بود؛ ازاین‌رو در اکثر آثار بیشتر به پیام اثر و نه به ساختار و اعتبار هنری آنان توجه شده است. به بیانی دیگر در بیشتر آثار خلق‌شده این دوران فن فدای صراحت بیان شد. اصولاً در طول جنگ فرصت آن نبود که هنرمند جستجوگرانه به دنبال تقویت ساختار آثارش باشد زیرا بیان انقلابی در قالب هنر مهم‌تر از بیان هنری با فن قوی بود. ازاین‌رو حجم کثیری از آثار خلق‌شده در این دوران جنبه‌ای تهییج کننده مبتنی بر عقیده اسلامی داشت، آن‌گونه که رهبر انقلاب، امام خمینی (ره) بیان فرمودند: «منظور غایی ما باید هنری باشد با هویتی مستقل، متناسب باعظمت و زیبایی انقلاب اسلامی». هدف از نگارش این مقاله بیان این مسئله است که اگرچه اکثر هنرمندان انقلابی آن دوران، جوانانی بودند که تجربه هنری چندانی نداشتند و در جامعه هنری نیز بعضاً شناخته نبودند ولی بنا به وظیفه به اجرای آثاری دست زدند که وجه نوینی در تاریخ هنر ایران به‌جای گذاشت. این امر حقیقتی انکارناپذیر است که در اکثر آثار ضعف فن با محتوای باورمدار پوشانده شده و هنرمند با استفاده از نمادهای تصویری، نوعی زیباشناسی معرفتی را در آثارش متجلی ساخت. تلاش هنرمند بیشتر در نمایش مفاهیم مقدس دفاع بود نه خلق آثاری فاخر. علاوه بر آن در این آثار تهییج عواطف تا اندازه زیادی جنبه تبلیغاتی و شعاری به خود گرفت و فرمایشی شد. درحالی‌که این امر در جنگ جهانی اول به‌گونه‌ای دیگر اتفاق افتاد. هنرمندان جنگ، اکثراً هنرمندانی بودند که با اصول و ضوابط هنر آکادمیک آشنایی داشتند و دارای سابقه هنری قابل‌توجهی بودند و به خلق آثار هنری فاخر می پرداختند. ایشان بیش از همه راویان واقعیات موجود

در جنگ بودند و با این موضوع از منظری ایدئالیستی و یا متافیزیکی برخورد نمی‌کردند. در اکثر آثار جنگ جهانی اول وجه ویرانگر و نابودگر جنگ با شکستن حرمت انسان و ویرانی جامعه بشری نمود یافت. این آثار ازآن‌رو با نگاهی اکسپرسیو به تصویر درآمد که بیشتر هنرمندان درصحنه نبرد حضور یافتند و مرگ و نیستی را که جنگ به ارمغان آورده بود به‌شخصه تجربه کردند. ازاین‌رو در ساختار محتوایی این آثار واقع‌گرایی تلخ و گزنده‌ای دیده می‌شود که تجلی‌گر حس ناامنی و تنهایی بشر است. علاوه بر آن، مفاهیم ناامیدی، پایان جهان، ویرانی، حقارت انسان و نابودی بشریت در آثار، نمودی عینی داشته و زیباشناسی واقع‌گرای آن تداعی‌گر یأس و بدبینی است. در این راستا پرسش‌های ذیل ایجاد گردید که چه اشتراکات معناداری آثار هنری این دو نحله تاریخی را به هم پیوند می‌دهد؟ در ساختار و اجرای آثار این دو دوران چه وجوه متفاوتی وجود دارد؟ و این تباینات تا چه اندازه متأثر از نحوه تفکر و باور بوده است؟

پرسش‌ها این فرضیه را شکل دادند که در مضامین مشترک آثار هنری این دو دوران، اختلاف ساختاری در محتوا و مفهوم برآمده از دو باور و دو دیدگاه به مضمون جنگ و دفاع است و این امر هنرمندان را برآن داشت تا با شیوه اجرای متفاوت به نمایش موضوع جنگ از بیانی واقع‌گرا تا آرمان‌گرا بپردازند. روش تحقیق این مقاله بر مبنای تحلیل تطبیقی است که مضمون و محتوای آثار این دو دوره را بر اساس مستندات کتابخانه‌ای و مطالعه‌ی تصویری سایت‌های موزه‌های جنگ ایران و اروپا و آمریکا به انجام رسانده است. در مقایسه تطبیقی به‌عمل‌آمده می‌توان تفاوت تفکر، باور و نگاه هنرمندان این دو نحله را از هم بازشناخت. درحالی‌که هنرمندان جنگ جهانی اول روایتگر صحنه‌هایی بودند که با آن برخورد مستقیم داشتند و خون و آتش و درد و نیستی را با اکسپرسیوی شدید به نمایش درآوردند، هنرمندان دفاع مقدس گهگاه بدون مواجه مستقیم با صحنه نبرد با نگاهی آرمانی، اسطوره پردازانه، ایدئالیستی و شعاری آثارشان را به تصویر کشیدند.

پیشینه پژوهش:

با همه اهمیت موضوع هنر جنگ و دفاع مقدس، این مضمون دارای پیشینه چندان محکمی در ایران نیست. بیشتر مقالات موجود دراین‌باره از شهید آوینی مربوط به دهه ۶۰ و ۷۰ است مانند «جنگ در آینه مصفای نقاشی متعهد» در ماه‌نامه سوره (۱۳۶۸) و یا متن گفتارهایی که در مجلاتی چون طاووس و سوره به‌صورت مصاحبه و پرسش و پاسخ آمده. نوشتار تحلیلی با مبانی نظری و ایده پردازی در این باب کمتر وجود دارد و کتب موجود دراین‌ارتباط نیز از انتشارات سوره مهر است. در این مقاله تلاش شده است تا از منابع دست‌اول استفاده شود و ازاین‌رو کمتر به مقالات تکراری رجوع شده است. در اینجا به چند نمونه از پژوهش‌ها اشاره می‌گردد: مقاله «مکتب هنر انقلاب» از خانم زهرا رهنورد (۱۳۷۲) ، مقاله‌ای از محمد سینا از مجله‌ی پگاه حوزه با عنوان «هنر دفاع مقدس؛ هنر آشتی با مردم»(۱۳۸۱) و مقاله محمد خزایی «هنر حماسه عرفانی»(۱۳۸۴) چاپ شده در کتاب ماه هنر اشاره کرد . از دیگر مقالات می‌توان همچنین، مقالاتی چون «نقش هنرهای تجسمی به‌عنوان هنر پیشرو» از محمدعلی رجبی (۱۳۸۴) و مقاله‌ی آقای حسن علی پورمند با عنوان «قبله‌ام یک گل سرخ»(۱۳۸۵) به هنر انقلاب اسلامی می‌پردازند. همچنین مقاله ؛ «بررسی محتوا و شکل، در نقاشی دهه‌ی اول انقلاب اسلامی» (۱۳۸۵) از طبسی و انصاری در مجله هنرهای زیبا ، و مقاله «نشانه شناسی هنر انقلاب در شعر ونقاشی»(۱۳۸۶) از عفت السادات افضل طوسی در مجموعه مقالات همایش بهار ایرانی را می‌توان نام برد.

برخی از منتقدین هنر معاصر ایران تلویحاً بر این باورند که آثار نقاشی هشت سال دفاع مقدس آن‌قدر نمادین و سمبلیک کارشده که آن‌ها را کنار آثار رئالیستی جنگ سایر کشورهای جهان نمی‌توان گذاشت و این دو ژانر هنری باهم قابل‌مقایسه نیستند. ولی در این مقاله به این اصل پرداخته می‌شود که مبنای این نظر جای تأمل دارد که اگرچه ساختار اجرایی نقاشی‌های دفاع مقدس از قدرت

و توانمندی آثار جنگ جهانی اول برخوردار نیست ولی واقعیت قضیه آن است که نمی‌توان منکر این ژانر هنری به‌عنوان تاریخ هنر جنگ در ایران شد.

هنر، ابزار تبلیغاتی جنگ

نقاشی را می‌توان اولین وسیله ارتباطی میان انسان‌ها دانست که ارتباط مستقیم با اندیشه، جهان‌بینی و شرایط حاکم بر جامعه دارد و در راستای تحولات اجتماعی شکل می‌گیرد و معنا و مفهوم پیدا می‌کند. شیوه‌های رایج در نقاشی با مضامین جنگی به اهداف «هنرمند و حامیانش» و «انتظارات جامعه و مخاطب» برمی‌گردد. هنر به‌عنوان ابزاری کارآمد جهت تبلیغات و تهییج برای جنگ‌آوری در جبهه خودی و نیروی دشمن در جبهه مقابل، از دیرباز توسط طراحان جنگ مورداستفاده قرار می‌گرفته. به معنای دیگر نقاشی نیز به‌عنوان یک ابزار جنگ نرم دیده‌شده است. «جنگ نرم را می‌توان هرگونه اقدام نرم، روانی و تبلیغات رسانه‌ای که جامعه هدف را نشانه گرفته و بدون درگیری و یا ضعیف کردن استفاده از زور و اجبار به انفعال و شکست وامی‌دارد، نامید.»(محمودی،۱۳۹۱: ۵۶).

در طول تاریخ، هنر، ابزاری کارا در دست حکومت‌ها بود تا اهداف جنگ‌هایشان را مشروع جلوه کنند و یا ترغیب به ستیزه‌جویی و شور و هیجان مبارزه را در میان جامعه زنده نگاه‌دارند. از دوران کهن تا به امروز جنگ‌طلبان هوشمندانه هنر را همچون ابزاری کارآمد در خدمت جنگ قرار داده و در این راه توانسته‌اند اذهان جوامع خود را بفریبند و در راستای اهداف تهییج ملی به موفقیت برسند و یا آنکه ملت مقابل را ضعیف و ناکارآمد جلوه دهند. برای تبلیغات جنگ، هنرهای تجسمی همیشه ابزار سیاسی مناسبی بود که به دست رهبران و طراحان جنگ کارآمدی داشته است. امروزه استفاده رسانه‌ای از هنر، یکی از وسایل کاربردی جنگ نرم است.«جنگ نرم با پشتوانه قدرت نرم انجام می‌گیرد؛ بنابراین تمامی ابزارهای حامل قدرت نرم را باید به‌عنوان ابزارهای جنگ نرم موردتوجه و شناسایی قرارداد. این ابزارها انتقال‌دهنده پیام‌ها با اهداف خاص هستند. در عصر ارتباطات با تنوع ابزاری برای انتقال پیام از یک نقطه‌به‌نقطه دیگر هستیم. رسانه‌ها شامل رادیو، تلویزیون و مطبوعات، عرصه‌های هنر شامل سینما، تئاتر، نقاشی، گرافیک و موسیقی، انواع سازمان‌های مردم‌نهاد و شبکه‌های انسانی در زمره ابزار جنگ نرم به شمار می‌آیند.» (همان: ۵۶). وجه دیگر تبلیغاتی هنر در جنگ‌ها وجه پروپاگاندا [۱] یا تبلیغات سیاسی است که در آن از هنرها استفاده‌ی ابزاری می‌شود. یک تبلیغ پروپاگاندا نشانگر آن است که چگونه می‌توان عناصر اطلاع‌رسانی و ارتباط اقناعی را در تبلیغات با یکدیگر تلفیق کرد. تبلیغات سیاسی ممکن است افکار عمومی و رفتار افراد را تحت تأثیر قرار دهد و آن‌ها را دگرگون سازد (علوی،۱۳۷۶: ۳۲). اصولاً پروپاگاندا به استفاده ابزاری از هنرهایی چون عکس، نقاشی، گرافیک و موسیقی و فیلم برای تحریک و نفوذ بر افکار عمومی جهت قبولاندن یک رفتار سیاسی می پردازد. ازآنجایی‌که هنر به‌عنوان ابزار کارآمدی تاکنون در خدمت جنگ قرارگرفته، درآن‌واحد هنرمندان بسیاری هم باوجدان آگاه سعی کردند از سانسور حکومت‌های خودکامه نظامی فرار کرده و حقایق جنگ را در آثار هنری خود بگنجانند. هنرمندانی که خود در متن جنگ به‌عنوان رزمنده و یا جنگ زده بودند و معمولاً از جنگ آسیب‌دیده‌اند. از مطالعه همین آثار اعتراضی می‌توان به حقایقی دست‌یافت که از طریق رسمی اطلاع‌رسانی حکومت‌ها چنین حقایقی اجازه نشر نمی‌یابند. این اتفاق در آثار نقاشی جنگ جهانی اول افتاده است. (تصویر ۱)

تصویر ۱-ارنست بارلاخ، رقص جانکاه، ۱۹۱۹ میلادی، چاپ لیتوگرافی، ۲۷ ×۵۳ سانتی‌متر. (مأخذ: موزه هنر دالاس تگزاس)

جنگ‌هـای امـروزی چهـار بعـد دارنـد و ترکیبـی از فشـارهای اقتصـادی، نظامـی، سیاسـی و تبلیغاتـی در برابـر دشـمن هسـتند و متوسـل شـدن تنهـا بـه یکـی از ایـن ابزارهـا بـرای پیـروز شـدن کافـی نیسـت. پروپاگاندا در جنگ‌هـای مـدرن نه‌تنهـا یـک ابـزار قـوی در برابـر دشـمنان اسـت بلکـه از طـرف دیگـر وسـیله‌ای ضـروری بـرای تقویـت مبـارزه و ادامـه جنگ‌هـا اسـت و روح فـداکاری را در افـراد خـودی تقویـت می‌کنـد. دولت‌هـا بـرای تشـویق و تحریـک مبـارزه و قـدرت بخشـیدن و تقویـت ایسـتادگی در جنـگ و نیـز بـالا بـردن روحیـه دلاوری و فـداکاری از پروپاگانـدا اسـتفاده می‌کننـد. همچنیـن پروپاگانـدا ابـزاری بـرای حفـظ اتحـاد و همبسـتگی در میـان مـردم یـک کشـور اسـت. بـرای اولیـن بـار در جنـگ جهانـی اول پروپاگانـدا یـک شـاخه مهـم دولـت شـد و در قـرن ۲۰ بـا توسـعه ابزارهـای ارتباطـات توسـعه پیـدا کـرد.

ویژگی های نقاشی ایران طی دفاع مقدس

یکـی از ویژگی‌هـای بـارز هنـر همـه انقلاب‌هـا شـعاری و توفنـده بـودن آن اسـت. عناصـر بصـری ایـن آثـار عمومـاً دارای بیانـی مسـتقیم و صریـح و کمتـر کنایه‌آمیزنـد. درواقـع همـان چیـزی را کـه می‌خواهـد هنرمنـد بیـان کنـد به‌جـای کلام بـه تصویـر می‌کشـد.(تصویر ۲) ایـن اتفـاق در هنـر انقـلاب اسـلامی نیز افتـاد و پـس از دوران جنـگ شـاهد تمرکـز و آرامـش و پختگـی بیشـتری در آثـار هسـتیم و بـه نظـر می‌رسـد آن تـب و شـور انقلابـی کاهـش پیداکـرده اسـت. هنرمنـد بیشـتر بـه سـمت کنایه‌هـای هنـری مـی‌رود و از اسـتعاره، ایهـام و انتـزاع مـدد می‌جویـد. درواقـع هنرمنـد پـس از گـذر از دوران شـور و حـرارت انقـلاب و جنـگ بـه خاسـتگاه اصلـی هنر برمی‌گـردد، صراحـت بـه کنایـه بـدل می‌شـود. تأمـل و تدبیـر و اسـتفاده از تکنیک‌هـا بیانـی نـو می‌یابـد. شـهید آوینـی دراین بـاره چنیـن نظـر دارد کـه «بـرای پرداختـن بـه جنـگ، عللـی سـه‌گانه لازم بـود کـه اگر در وجـود هنرمنـد ایـن هـر سـه جمـع می‌آمـد، خـود را در برابـر جنـگ مکلـف می‌دانسـت. نخسـت آنکـه لازم بـود هنرمنـد دیـن‌دار و انقلابـی باشـد و بعـد لازم بـود کـه هنـر را عیـن تعهـد بدانـد و اگـر آن دو محقـق می‌شـد،

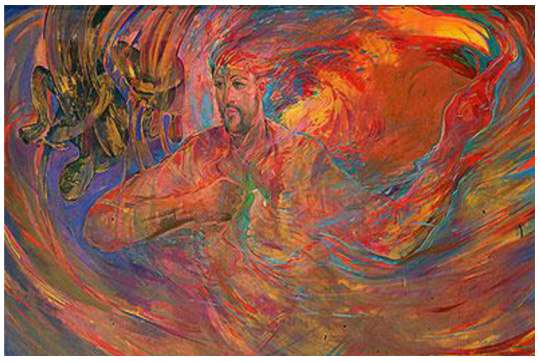
تصویر ۲-کاظم چلیپا، ایثار، ۱۳۶۰ هجری شمسی، رنگ و روغن، ۲۰۰×۳۰۰.
(مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

می‌مانـد اینکـه هنرمنـد رابطـه جهـاد و مبـارزه و دفـاع را بـا حقیقـت اسـلام و انقـلاب اسـلامی دریابـد تـا خـود را نسـبت بـه جنـگ متعهـد بدانـد.» (آوینـی،۱۳۶۸: ۳).

در طـول دفـاع مقـدس هنرمنـد، هـر جـا کـه لازم دید از عناصـر نمادیـن و پیام‌رسـان اجتماعـی در آثـارش بهـره گرفـت. در بسـیاری از ایـن مـوارد آثـار هنرمنـدان جنبـه شـعاری پیـدا کـرد. بسـیاری از هنرمنـدان دفـاع مقـدس اصـولاً اهمیـت نمی‌دادنـد کـه اعتبـار هنـری آثارشـان از منظـر سـاختارهای نویـن جهانـی در چـه جایگاهـی قرار دارد و ایـن کـه به‌عنـوان هنرمنـد در دنیـا مطـرح بشـوند یـا نـه؛ زیـرا هنرمنـد رسـالت خـود را بسـی فراتـر از ایـن موضـوع می‌پنداشـت. هنرمنـد می‌خواسـت بیشـتر نقـش یـک فـرد انقلابـی را بـر عهـده گیـرد و به‌نوعـی بـه انقـلاب، بـه اسـلام، بـه جنـگ و بـه جامعـه خدمـت کنـد. ازایـن‌رو به‌عنـوان یـک وظیفـه اجتماعـی وایمانـی اثـری را خلـق می‌کـرد کـه بـرای او بیشـتر جنبـه عبادی داشـت و آن را یـک امـر واجـب و ضـروری می‌دیـد. بـرای هنرمنـد انقـلاب اعتبـار هنـری آثـارش از منظـر جهانـی و همسـو بـا اندیشـه‌های جهـان پسـت‌مدرن غـرب دارای اعتبـار نبـود و یـا بهتـر اسـت بگوییـم فرصتـی بـرای ایـن معنـا و مداقـه در آن دوران وجـود نداشـت. بـه دنبـال آن هنرمنـد بـرای رشـد تکنیکـی

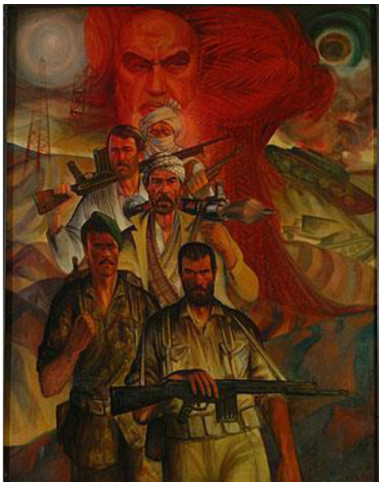
و یا دست یافتن به روش‌های نوین تلاشی نداشت. ازاین‌رو مشاهده می‌کنیم در بسیاری از آثار، تکنیک و نوآوری فنی فدای محتوا و پیام اثر شد. هنرمندان دفاع مقدس نه‌تنها وجه خونین و ویرانگر و مخرب جنگ را نادیده گرفتند که آن را با نگاهی سمبلیک دیدند و وجهی لطیف به آن بخشیدند، وجهی غیبی و متافیزیکی. این معنا را بی‌تردید هنرمند از این گفته امام راحل استنباط کرده است که «جنگ ما یکی از الطاف خفیه الهی است». این معنا با بینش مادی و روبنایی و بدون عرفان قابل‌درک و شناسایی معنا نیست. هنرمند باید به فحوای این مفهوم رسیده باشد تا بتواند چنین آثاری عرفانی و لطیف خلق کند. بی‌تردید آثار دفاع مقدس، واکنش صادقانه هنرمندان از جنگ به معنای دفاع و مقاومت بود. هنرمند نقاش، جنگ را مبارزه و دفاع از کیان و وطن و ناموس می‌دید.

ازاین‌جهت نگاه آرمانی و شهادت‌طلبی در نقاشی این دوران اوج می‌گیرد. پس نقاشی دفاع مقدس، روایتگر زشتی‌ها و پلیدی‌ها و نامردمی‌ها و ویرانی‌ها نمی‌شود، روایت جنگ، در آثار هنرمندان روایت نیستی و نابودی نیست؛ بلکه عین اوج و صعود است و این معنا اگرچه وجهی شعاری دارد، ولی شعاری است که از یک باور متعالی برآمده، باوری است آمیخته به فهم و عرفان ماورایی. در اثری از «حبیب‌الله صادقی» با عنوان شهادت (تصویر ۳)، بار محتوایی اثر بر وجه تکنیکی آن غلبه دارد. هنرمند با استفاده از رنگ‌های متضاد و تند وجه مفهومی شهادت که همانا شادابی رسیدن به معبود را در ذهن متبادر می‌سازد و در تضاد با نیروهای شر و پلید قرار می‌دهد. بی‌شک پیام اثر تعالی بخشی است و تأکید بر قدرت روحانی و معنوی مضمون دارد و آرمان باوری در آن موج می‌زند. چون باور هنرمند در این زمان مادی نبود و حالتی تدافعی در برابر هر نوع اندیشه و نگاه غیربومی داشت، سعی می‌کرد بر اساس باور دینی خود نمودی غیرمادی به مفهوم مبارزه در فضای نقاشی خود بدهد و عناصری را در اثر خود به‌صورت نمادین تصویرپردازی کند که به بیان آن حقیقت سریع‌تر دست یابد. بی‌تردید در دوران جنگ و پس‌ازآن این اندیشه وجود داشت که روایتگری صرف نمی‌تواند حق مطلب را بیان کند. ازاین‌رو تصاویری مانند (تصویر ۴) که ارتباط مستقیمی با موضوعیت جنگ ندارد شکل می‌گیرد. همان‌گونه که بیان شد یکی از شاخصه‌های نقاشان و هنرمندان ایرانی پرهیز از بیانگری صریح و علاقه‌مندی به نمادپردازی است و این مهم در آثار نقاشی جنگ نیز قابل‌تأمل است چراکه جنگ با همه خشونتش معنایی لطیف و شاعرانه می‌یابد و وجه ستیزه جوی آن کمتر دیده می‌شود، اصولاً هنرمند کمتر صحنه‌پرداز نبردهای خونین است و بیشتر مفهوم‌سازی می‌کند؛ چون می‌داند «مفهوم» ماندگار است. همان‌گونه که در روایت واقعه عاشورا این‌گونه عمل کرد. «هنرمند جنگ در ایران بد را نمی‌بیند. به‌هرحال جنگ وجوه خشن هم دارد؛ اما او زیبایی‌های آن را می‌بیند. با اغماض می‌توان گفت که به لحاظ رفتاری و نگاه به این شعر نزدیک است که «منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن». او اتفاقاً کار هوشمندانه‌ای انجام می‌دهد، خودآگاه یا ناخودآگاه به چیزی توجه می‌کند که



تصویر ۳- حبیب‌الله صادقی، شهادت،۱۳۷۸ هجری شمسی، رنگ‌روغن و آکریلیک روی بوم، ۱۸۰ × ۱۲۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

تصویر ۴- مجید قادری، سجاده نیاز، ۱۳۷۴ هجری شمسی، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۸۰ × ۱۲۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)



تصویر ۵-کاظم چلیپا، رزمندگان،۱۳۶۱ هجری شمسی، رنگ‌روغن روی بوم،۱۰۰×۱۸۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

تصویر ۶- مصطفی گودرزی، رزمنده (بخشی از اثر)، ۱۳۶۲ هجری شمسی، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۸۰ ×۱۰۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

ماندگار است. نقاش به روایتگری جنگ کاری ندارد و همچنان مفهوم مبارزه مهم است و ظلم‌ستیزی. به آن چیزی عمل می‌کند که در آن زمان باور اعتقادی او است، حتی وقتی جنگ تمام می‌شود. چون ازنظر او جنگ تمام نشده است و مبارزه ادامه دارد.» (میرعمادی و خسروجردی،۱۳۷۸: ۴). این آثار اگرچه ازنظر روش اجرا فاقد قدرت است و رد پای تقلید از شاهکارهای هنر جنگ در آن دیده می‌شود اما ازنظر محتوا و بیان دارای قدرت و صلابتی بی‌نظیراست.

برای نمونه «کاظم چلیپا»، در تابلو رزمندگان (تصویر ۵) متأثر از آثار سوسیال رئالیست قرار دارد و تکنیک اجرای او نزدیک به این سبک است. او در این کار بابیانی اسطوره‌ای شخصیت رزمندگان را در هیبت‌های مختلف کرد و بلوچ و ترک و فارس به‌گونه‌ای تجسم می‌کند که استوار و توفنده، سلاح در دست با گام‌هایی محکم به‌پیش می‌روند. چهره امام (ره) که در پشت سر رزمندگان به تصویر کشیده شده وجه آرمانی جنگ را با باور اعتقادی پوشش می‌دهد و نوعی صلابت قدم به رزمندگان می‌بخشد. علاوه بر آن وجود فضای مناطق جنگی در پس‌زمینه از دو معنای هویت ملی و باور دینی حکایت دارد و تأکید رزمندگان را از دفاع دو وجه خاک و ایمان به تصویر کشیده است.

«مسلمیان» که مستقیماً نقاش جنگ خوانده نمی‌شود دراین‌باره چنین می‌گوید: «ما فقط می‌توانیم در آسیب‌شناسی خودمان را اصلاح کنیم. عناصر نقاشی انقلاب، عناصری هستند که نقاشان سعی کرده‌اند از فرهنگ بومی الهام گیرند. هنرمندان دیگر کشورها اغلب بخش رئالیستی و واقع‌گرایی جنگ را دیده‌اند نه وجود رمزی آن را. در حقیقت، روایتگری و وقایع جنگ برای هنرمندان نقاش خیلی اهمیت داشته و به همین دلیل روایت‌های تصویری که از جنگ می‌بینید همچون فضای خون‌آلود و درگیری‌ها و... بسیار نزدیک به عکاسی است؛ اما در نقاشی جنگ ایران یا نقاشان اصلاً این‌گونه نگاه را ندارند یا اگر این نگاه وجود دارد آن‌چنان با عناصر نمادین آمیخته‌شده که دیگر روایتی نمانده است. در این راستا روایت در جنگ به مفاهیم حقیقی تبدیل می‌شود یا آنچه هنرمندی تصور می‌کند بیان هنر حقیقی است. به همین دلیل آثار هنری جنگ ما به‌شدت نمادین است و هنرمند از روایتگری مستقیم به‌طور ناخودآگاه پرهیزکرده است.»(میرعمادی و مسلمیان، ۱۳۷۸: ۵).

در اثری از مصطفی گودرزی، با عنوان رزمنده (تصویر ۶)، وجه شعاری و تهییج کننده به گونه ای مشاهده می‌شود که ایدئال پردازی در آن حاکمیت داشته و در محتوای اثر پیامی غیرواقعی به مخاطب می‌دهد. معنای قدرت فوق بشری در پیکر رزمنده‌ای کم سن و سال و نحیف که در مقابل توپ‌ها و تانک‌های دشمن ایستاده است ما را تا اندازه زیادی همراه با (تصویر ۷) اثر جرج اسکات

تصویر ۷–جرج اسکات، ورودممنوع، سر قراول خط مقدم جبهه، ۱۹۱۴ میلادی، ابعاد نامشخص. مأخذ: (www. Art of the first World war.com)

تصویر ۸–غلامعلی طاهری، پیوند مقدس،۱۳۸۲ هجری شمسی، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۵۰ × ۱۵۰.(مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

می‌نماید. نحوه برخورد هر دو هنرمند و پیام اثر در هردو یکی است، استقامت، پایمردی، ایستادگی در برابر دشمن.. نمائی که غلامعلی طاهری، در اثری با عنوان پیوند مقدس (تصویر ۸)، به تصویر می‌کشد، ارتباط مستقیم با جنگ و کشتار و شهادت و تخریب‌های میدان نبرد ندارد بلکه در اینجا توجه به بازخوردهای جامعه پس از جنگ توجه می‌شود. جامعه‌ای که در آن رزمندگان و جانبازان می‌بایستی موردتکریم قرار گیرند و به زندگی عادی بازگردند. در این اثر هنرمند بازخوردی آرمان گرایانه و ایدئالیستی دارد که شاید با مفاهیم واقع‌گرا قابل‌ادراک نباشد. عناصر نمادینی چون بال فرشته و سینی انار در بسیاری از آثار دیگر نیز تکرار شده است و جنبه‌ای کاملاً شعاری و کلیشه‌ای به موضوع جنگ بخشیده و از خلاقیت اثر کم کرده است. در این تابلو نیز محتوای اثر غلبه بر توانمندی تکنیکی دارد.

به‌طورکلی در این آثار مشاهده شد که وجه شعاری، آرمانی، نمادین و اسطوره‌ای غلبه داشته و ارتباط هنرمندان با صحنه‌های واقعی و روایتگر جنگ و نبرد از حالتی کلیشه‌ای و شورانگیز برخوردار است. در آثار روایی نیز تکنیک و روش اجرا کمتر نوآورانه و ابداع گر بوده و بیشتر به وجه محتوایی اثر بر اساس باورهای دینی و هویت ملی توجه شده است.

ویژگی های نقاشی جنگ جهانی اول

جنگ جهانی اول حوادث بی‌شماری را برای ملل متخاصم و بی‌طرف در پی داشت. میلیون‌ها انسان از بین رفتند و ناامنی، گرسنگی، بی‌پناهی و هرج‌ومرج بر کشورهای درگیر حاکم شد. به‌واسطه سابقه مستندسازی، هنرمندان درصحنه‌های نبرد در طول این جنگ نمی‌توانستند بی‌تفاوت بمانند. با وضع آشفته و نابسامان اقتصادی و اجتماعی اروپا حرکت‌ها و جنبش های هنری نوینی شکل گرفت. حرکت هایی اعتراضی به این اوضاع و یا دفاع جویانه در راستای احقاق حق شهروندی. برخی نیز ترجیح دادند با حضور خود درصحنه‌های نبرد در عین دفاع و رزم مستندسازی کنند. «در سال ۱۹۱۵-۱۹۱۶ میلادی عده‌ای از هنرمندان برای آنکه از رخدادهای هولناک جنگ بگریزند به سوئیس مهاجرت کردند. میرو، پل کله، ماکس ارنست ازجمله این هنرمندان بودند اینان مکتب داداگری را در آنجا پایه‌ریزی کردند که طغیان آشوبگرایانه ای بر ضد انسانی بودن جنگ را در پی داشت.»(برگر، ۱۳۶۴: ۱۱۶).

سنت نقاشی کردن از صحنه‌های نبرد برای ثبت وقایع جنگ، نشان دادن رشادت‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها مسبوق به سابقه در تاریخ هنر اروپا است. ازاین‌جهت در طول جنگ جهانی اول نیز شاهد حضور هنرمندان زیادی به‌عنوان رزمنده و

یـا هنرمنـد در جبهه‌هـای نبـرد هسـتیم. هنرمندانـی کـه یـا به‌صـورت داوطلبانـه در جنـگ حضـور یافتنـد و یـا آنکـه بـه جنـگ فراخوانـده شـدند. هـردو دسـته ایـن هنرمنـدان راوی واقعیت‌هـای موجـود در جنـگ شـدند و بیشـتر وجـه پلیـد و ویرانگـر جنـگ کـه ایجـاد گـر نابـودی، فنـا و خـواری انسـان اسـت را بـه تصویـر کشـیدند. اکثریت‌قریب‌به‌اتفـاق نقاشـی‌های جنـگ جهانـی اول، نـه آرمانـی، نـه عرفانـی و نه حماسـی اسـت بلکـه دردهـای عینـی و قابل‌لمـس ایـن حادثـه بـزرگ بشـری، عیـن به‌عیـن و بـا جزئیـات بـه تصویـر کشـیده شـد. درواقـع هنرمنـد در مواجـه مسـتقیم بـا واقعـه و حـوادث جنـگ آنچـه را می‌دیـد یـا در عینیـت موجـود درک مـی‌کـرد، بـه تصویـر درمـی‌آورد. «پـل نـاش نقـاش انگلیسـی بـا آغـاز جنـگ بـه گـروه تفنـگ هـای هنرمنـدان پیوسـت و سـپس بـرای خدمـت جـدی روانـه فرانسـه شـد. او در تابسـتان ۱۹۱۷ میـلادی به‌عنـوان معلـول جنگـی بـه کشـورش بازگشـت و نمایشـگاه کوچکـی از مجموعـه تابلوهایـی کـه در خنـدق‌هـا آفریـده بـود تشـکیل داد و رسـماً هنرمنـد جنـگ لقـب گرفت.»(ریـد، ۱۳۶۵: ۲۷۷).

دو روش و سـبک غالـب بـر اجـرای آثـار بـا مضمـون جنـگ، سوسـیال رئالیسـت و اکسپرسیورئالیسـت اسـت. از سـوی کشـورهای اروپایـی درگیـر بـا جنـگ جهانـی اول نیـز (۱۹۱۴- ۱۹۱۸ میـلادی) آثـاری بـا موضوعیـت جنـگ آفریـده شـد کـه نشـان‌دهنده‌ی نزدیکـی مضمونـی و نـگاه هنرمنـدان بـه درد و آلام جنـگ اسـت. هنرمنـدان چـه از کشـور جنگ‌افـروز و چـه از کشـورهای موردحملـه قرارگرفتـه از زبـان دردمندانـه مشـترکی بهره گرفتنـد و بیشـتر بـه شـیوه اکسپرسیونیسـتی بـه خلـق آثارشـان پرداختنـد و البتـه بودنـد هنرمندانـی کـه بـا سـایر سـبک‌های مطـرح چـون کوبیسـم، فوتوریسـم، دادائیسـم و سورئالیسـم نقش‌آفرینـی کردنـد. شـمار هنرمنـدان مطـرح از هـر دو جبهـه جنـگ اول جهانـی کـه آثـار مانـدگاری از آنـان به‌جامانـده بیـش از ۵۴ نفـر اسـت. از معـروف تریـن ایـن هنرمنـدان می‌تـوان کتـه کولویتـس، جـان نـاش، جینـو سـورینی، اریـک کنینگتـون، ویلیـام ربرتز، پیـر بونـار، پابلو پیکاسـو، فرنان لـژه، اتـو دیکـس، سـارجنت و مکـس بکمـن را نـام بـرد. بـرای بررسـی مبانـی نظـری مفهـوم و محتـوا در آثـار هنرمنـدان جنـگ در اینجـا بـه چنـد نمونـه محـدود از خیـل کثیر نقاشـی‌های جنـگ در طـی دوران چهارسـاله ۱۹۱۴-۱۹۱۸ میـلادی اشـاره می‌شـود. اکثـر ایـن آثـار نه‌تنهـا فاقـد وجـه شـعارگونه کـه در مواجـه مسـتقیم هنرمنـد بـا وقایـع جنـگ و یـا تجربیاتـش از حـوادث تلخ و ناگـوار کشتارهاسـت.

یکـی از نقاشـان واقع‌گـرای آمریکایـی جـان سینگرسـارجنت[۲] (۱۸۵۶-۱۹۲۵) اسـت کـه ویرانـی و نابـودی جنـگ را بـه سـفارش دولتمـردان آمریـکا از تابسـتان سـال ۱۹۱۸ میـلادی پـس از پایـان جنـگ بـه تصویـر کشـید. او طـی اقامـت خـود در منطقـه آرتـوی و پیـکاردی فرانسـه از کلیسـاها و خانه‌هـای ویران‌شـده و فروریختـه بازدیـد کـرد و صحنه‌هـای ویرانـی به‌جامانـده از جنـگ را بـا آبرنـگ در ذهـن خـود بازسـازی کـرده و بـدون ذره‌ای کـم و یـا زیـاد کـردن و یـا اغـراق در تصاویر، مشـاهدات خـود را نقاشـی کـرد. یکـی از آثـار معـروف او، سـربازان شـیمیایی شـده (تصویـر ۹) اسـت کـه بـه سـال

تصویر ۹- جان سینگرسارجنت، سربازان شیمیایی شده، ۱۹۱۸-۱۹۱۹ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم، ۲۳۱ ×۶۱۱ سانتی‌متر. (مأخذ: موزه جنگ سلطنتی لندن)

۱۹۱۸ -۱۹۱۹ میلادی بارنگ روغن در ابعاد بزرگ نقاشی شد. در این اثر حاکمیت دورنگ زرد و قهوه‌ای سبز، فضای مسموم مواد شیمیایی پرشده در هوا را نشان می‌دهد. ظلمی که به سربازان در این صحنه روا شده است نشان دهنده یک روایت مستقیم از پلیدی جنگ ستیزان است. در این اثر سربازانی را مشاهده می‌کنیم که در حال دفاع یا مبارزه نیستند بلکه یا فروافتاده‌اند و یا آنکه به دنبال دستاویزی برای نجات و کمک می‌گردند و بینایی و توان خود را به‌واسطه پخش شدن گاز شیمیایی توسط دشمن ازدست‌داده‌اند. این اثر مرحله سال های آخر جنگ را به تصویر می‌کشد و آخرین ترفند پلید آلمانی‌ها را برای پیروزی درنبرد را ثبت کرده است. شیوه برخورد این هنرمند ثبت واقع‌گرایانه رویداد جنگ است. اواخر سال ۱۹۱۶ میلادی پیر بونار[۳] فرانسوی (۱۸۶۷-۱۹۴۷ میلادی) مأموریت یافت به همراه یک گروه از نقاشان به جبهه جنگ برود تا از صحنه‌های جنگ نقاشی کند. البته انگیزه کاری بونار در وجهی کاملاً متفاوت از نقاشی جنگ بود زیرا او نقاش پرتره زنان و صحنه‌های فضای داخلی بود و علاقه‌ای به صحنه‌های جنگ نداشت. او زشتی جنگ را با اثری نیمه‌تمام نشان داد. (تصویر ۱۰) در این اثر تعدادی از سربازان فرانسوی به تصویر کشیده شده‌اند که در میان خاکسترهای سوخته و ویران سرگردان‌اند. مردی خمیده و بی‌پناه به دیواری فروریخته تکیه زده است. حزن و ویرانی و فقر در آشوب جنگ تنها با دورنگ متضاد تصویر شده. در پس‌زمینه نشان صلیب سرخ بر عمق فاجعه می‌افزاید. این اثر ناتمام بارنگ‌های متضاد آبی و نارنجی صحنه‌ای تلخ و گزنده را به نمایش درآورده که ترس و نگرانی در آن موج می‌زند. به نظر می‌رسد بونار در این اثر اعتراض خود را به ویرانی ناشی از جنگ نشان می‌دهد و می خواهد با تصویر کردن فضایی توهم برانگیز این درد را با مخاطب به اشتراک بگذارد.

فلیکس ادوارد والاتون[۴] (۱۸۶۵-۱۹۲۵ میلادی) نقاش سوئیسی که از هنرمندان نبی بود، در برابر اثرات مخرب جنگ نتوانست بی‌تفاوت بماند و اثر ماندگار دشت سوخته بولانتف را به سال ۱۹۱۷ میلادی خلق کرد.(تصویر ۱۱) او در این اثر منطقه آرتویس را که منطقه‌ای نیمه‌سوخته و لم‌یزرع شده بود را خالی از انسان به تصویر کشید. در این زمین دیگر زندگی جریان ندارد. آسمانی کدر و غبارآلود که آبی آن به سیاه نارنجی بدل شده است و دشتی که سبزی چمنزار آن به زردی و پژمردگی رسیده. دشتی پر از درختان سوخته و خشک که شاید در بوته‌های نیمه‌سوخته و حفره‌های درون زمین این دشت، هزاران مرد سرباز برای دفاع از خود مخفی‌شده‌اند. او در این اثر بی‌تردید اعتراضی به شقاوت و بی‌رحمی جنگ می‌کند و آرزو دارد آن چیزی را به تصویر کشد که در آن زندگی جاری باشد. (Newman,1991: 200) هنرمند واقع‌گرایی چون هنری گروس[۵] (۱۸۶۷-۱۹۳۰ میلادی) کسی بود که در طراحی‌ها و آثار چاپی‌اش به موضوعات زندگی مردم عادی می‌پرداخت و آن‌ها را به‌عنوان سمبل های ایستادگی می‌دید و در حد انسان‌هایی والا به آن‌ها عظمت می‌بخشید. در آثار او با مضمون جنگ انسان تغییر هویت می‌دهد و گویی از آن شرافت به حقارت و پستی و پلیدی بدل می‌شود. گروس در اثر «ماسک‌های گاز» که با تکنیک اچینگ کارشده . (تصویر ۱۲) مجموعه

تصویر ۱۰- پیر بونار، یک دهکده ویران‌شده نزدیک هام، ۱۹۱۷ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم،۶۳ × ۸۵ سانتی متر. (مأخذ: موزه تاریخ هنر معاصر پاریس)

تصویر ۱۱- فلیکس والاتون، دشت سوخته بولانتف رنگ‌روغن روی بوم، ۱۹۱۷ میلادی. ابعاد اثر نامشخص(مأخذ: موزه تاریخ هنر معاصر پاریس)

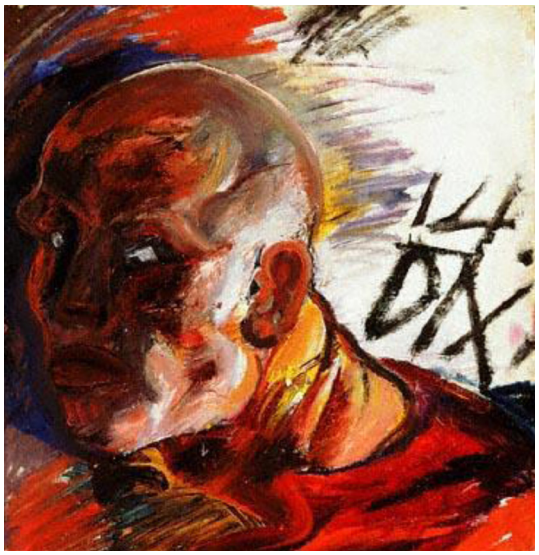
تصویر ۱۲- هنری گروس، ماسک‌های گاز، ۱۹۱۸ میلادی، تکنیک اچینگ، اندازه نامشخص(مأخذ: موزه تاریخ سربازان سلطنتی و نظامی بروکسل)

انسان‌هایی را به تصویر کشیده که به‌صورت خود ماسک ضد گازهای شیمیایی زده‌اند و از صورت انسانی به هیبت عجیب و خطرناک حیوانی وحشی تغییر شکل یافته‌اند. به نظر می‌رسد، انسان‌ها در جنگ، از زندگی آرام و روزمره خود فاصله گرفته و با ماسک‌های غیرمتعارف که برای نجات جان خود به چهره زده‌اند از روح‌های پاک و بی‌آلایش خود فاصله گرفته و به موقعیتی بربری و غیرانسانی رسیده‌اند یکی از نقاشان ایتالیایی که مستقیم در جنگ شرکت نکرد ولی در مهروموم‌های اولیه جنگ تصمیم گرفت در کارهایش به موضوع جنگ بپردازد جینو سورینی[۶] (۱۸۸۳-۱۹۶۶ میلادی) است. آثار او بیشتر تحت تأثیر کوبیست فرانسه و فوتوریست ایتالیا بود او ترجیح می‌داد در ترکیب‌بندی آثارش از عناصری سمبولیک بهره گیرد. عناصری که با کنار هم قرار دادنشان به معنایی جدید و چندبعدی برسد. در جزئیات کلمات و تصاویر منتخبش، منطق کولاژهای کوبیستی رعایت می‌شد. سورینی در آثار خود اشاره‌ای به وجود انسانی در جنگ نمی‌کند بلکه نگاه و تأکید او بر عوامل ایجاد گر و دامن زننده به جنگ است. در (تصویر ۱۳) نمونه‌ای از آثار سورینی مشاهده می‌شود که نشانه‌های تصویری به کار گرفته‌شده در آن همچون قطعات بریده روزنامه، تصاویری است که وجوه مختلف جنگ را در رسانه‌ها و فضای جامعه جنگ‌زده نشان می دهد. درهم‌وبرهمی اشکال در کنار یکدیگر آشوب و هرج‌ومرج جنگ را در ذهن متبادر می‌سازد. به

تصویر ۱۳- جینو سورینی، قطار بیمارستان، ۱۹۱۵ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۱۷ ×۹۰ سانتی‌متر. (مأخذ: موزه اشتدلیجک آمستردام)

نظر می‌رسد این تداعی نوعی بیان اعتراض گونه به جنگ‌طلبان و دول متخاصم است.

درحالی‌که اتو دیکس[۷] (۱۸۸۳-۱۹۶۶ میلادی) از واقعه جنگ و پیشامدهای آن سردرگم و گیج بود ولی به خاطر جوانی و علاقه‌ای که به ستیزه و نبرد داشت و برای به دست آوردن یک تجربه ناشناخته از جنگیدن وحشتی نداشت. او دو بار چهره برافروخته و ناآرام خود را به‌عنوان یک سرباز جنگی به تصویر کشید. (تصویر ۱۴) که از یک بیان اکسپرسیوی قوی برخوردار است پرتره‌ای از هنرمند مشاهده می‌شود که هم جنبه قهرمانی به او بخشیده و هم دردمندی. رنگ‌های شدید و متضاد قرمز و سفید و سیاه بیانی از بربریت، وحشت، خشونت و بی‌رحمی را از سرباز در ذهن ایجاد می‌کند. خشونت نهفته در این چهره



تصویر ۱۴-اتو دیکس، سلف پرتره هنرمند به‌عنوان یک سرباز، ۱۹۱۴ میلادی، آب مرکب و آبرنگ روی کاغذ، ۶۸×۵۳ سانتی‌متر. (مأخذ: گالری مونیسی پال، اشتوتگارت)

پیام‌آور پلیدی و سیاهی است. زشتی و سیاهی‌ای که بر جامعه جنگ‌زده سایه افکنده. به نظر می‌رسد جان سرگردان و مسخ‌شده خود را در قالب سربازی بی‌روح و بی‌هویت به تصویر درآورده است.

اریک کنینگتن[8] (۱۸۸۸-۱۹۶۰ میلادی) هنرمند جنگی است که هر دو جنگ جهانی را تجربه کرد. او در اثری مجروحین گازهای شیمیایی در جبهه جنگ را به تصویر کشید (تصویر ۱۵). در این اثر هنرمند سیاهی و تباهی جنگ را با ورود سرباز به دنیایی تاریک نشان می‌دهد. سرباز افسرده و کم‌توان با سری فروافتاده در ناامیدی در حال حمل مجروحی از هم‌رزمان خویش است. کنینگتن در یک فلش بک بسیار کوچک و تنگ و محدود و در ترکیب‌بندی موربی که رو به‌سوی پایین دارد با استفاده از رنگ‌هایی خاموش این فاجعه را مورد نقادی قرار می‌دهد. اعتراض او با بسته بودن چشم های مجروحین و در سایه قرار گرفتن صورت سرباز صورت‌های ملتهب و سوخته از گاز شیمیایی جنگ مغلوبه را به تصویر کشیده که پایانی جز نابودی ندارد. حمله شیمیایی آلمان‌ها در جنگ وحشیانه‌ترین نوع تهاجم و بی‌رحمی ناعادلانه جنگ بود که تاوانش را مردم عادی می‌دادند.

ویلیام ربرتز[9] (۱۸۹۵-۱۹۸۰)، در اثری تحت عنوان «اولین حمله بمباران شیمیایی آلمان به پیرس» که به سال ۱۹۱۸ میلادی کارشده. (تصویر ۱۶) این فاجعه هولناک را به سبکی نزدیک به کوبیست میانه به اجرا درآورد. در این کار اگرچه مضمونی بسیار هولناک و دهشت بار به تصویر کشیده شده ولی استفاده از رنگ‌های درخشان با پوشش کم، نوعی تضاد در بیان محتوایی ترس و وحشت و خشونت کار ایجاد کرده است. این اثر اولین فاجعه استفاده از گاز مسموم شیمیایی به‌وسیله آلمان‌ها را در ۲۲ آوریل سال ۱۹۱۵ میلادی نشان می‌دهد. اجساد بیشمار سربازان بی‌دفاع و ناامیدی در اینجا تصویر شده‌اند که در وحشت و ترس از مرگ در ارابه جنگی اسیر مرگ‌اند. اجساد پیاده‌نظام فرانسوی یا سربازان متفقین پس از استنشاق گاز، در لباس‌های آبی و قرمز و سربازان متفق کانادایی در لباس خاکی نظامی از زاویه بالا نشان داده‌شده. فضای درهم و انباشته اجساد در کنار یکدیگر با تصادم شدید رنگ‌ها به عمق مصیبت‌بار فاجعه می‌افزاید و اکسپرسیونی قوی را ایجاد کرده. این اثر به‌واسطه وجه اکسپرسیون قوی حاکم بر آن به‌عنوان یک شاهکار هنری نقاشی جنگ شناخته‌شده است.

تصویر ۱۵- اریک کنینگتن، مجروحین گازهای شیمیایی در جبهه جنگ،۱۹۱۸ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم، ۷۱×۹۱ سانتی‌متر. (مأخذ: موزه جنگ امپریال اریک لندن)

تحلیل تطبیقی دو اثر

در مطالبی که ارائه شد به این نکته رسیدیم که نگاه نقاشی جنگ در اروپا و ایران هم از منظر بازخورد محتوایی و هم تجربیات و مواجه عینی هنرمندان از وقایع جنگ متفاوت است. بی‌تردید نقش اعتقادی و انگیزه نبرد و دفاع نیز تأثیر بر روش اجرا و نحوه‌ی بیان دارد. با تحلیل تطبیقی چند اثر می‌توان به مبانی نظری و علل کاربرد روش‌های اجرای متفاوت آثار این دو دوره دست‌یافت. برای به دست آوردن این معنا دو اثری در اینجا انتخاب می‌شود که شباهت‌های معناگرایی را می‌توان در آن‌ها مشاهده

تصویر ۱۶- ویلیام ربرتز، اولین حمله بمباران شیمیایی آلمان به پیرس، ۱۹۱۸ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم، ۳۰۴ × ۳۶۵ سانتی‌متر. (مأخذ: گالری ملی کانادا، اتاوا)

کرد.«سر قراول خط مقدم جبهه»، اثر جرج اسکات (تصویر ۷)، اثری است که بیانگر برخوردی تدافعی و تهییج گرا است و مفهومی آرمانی را دربردارد. سربازی که اسوه ایستادگی و مقاومت و حافظ حریم سرزمین خود از هرگونه تجاوز است، حسی تدافعی و مقاومت جویانه را در مخاطب برمی‌انگیزد. عناصر بصری چون سرو، سر رو به بالا، صورت جدی با نگاهی به دوردست‌ها، با دست‌های گشاده از هم پاهای پرصلابت محکم کوبیده بر زمین، سلاح رو به بالا در دست آماده رزم و مشت گره‌کرده همگی نشانه‌هایی هستند که بار معنایی ستیزه‌جویانه و مدافعانه را در ذهن متبادر می‌سازد. در یک‌کلام این نقاشی بیانگر این مفهوم است که ما مقاوم ایستاده‌ایم و از حریم خود، از وطن خود و از خاک خود دفاع می‌کنیم. نشانه تصویری دیگر درخت کاج پشت سر سرباز است که حریم سرزمین سرباز را نشان می‌دهد. نشانه‌های تصویری که در این اثر بار معنایی تدافع جویانه را دارد، برای همه انسان‌ها در هر دوره و هر سرزمینی آشنا و مفهومی مشترک را متبادر می‌سازد. این شیوه معناگرا را در (تصاویر ۱۷ و ۱۸) که ازجمله آثار دفاع مقدس هستند، می‌توان مشاهده کرد. اثر «ما ایستاده‌ایم» از حسین خسروجردی، یکی از آثار اولیه دوره دفاع مقدس است که برخوردی آرمان‌گرایانه با موضوع جنگ دارد و همانند اثر اسکات از همان نشانه‌های تصویری برای بیان استقامت استفاده کرده است. تفاوت این اثر با اثر اسکات در این است که از نقوش نمادین مانند گل لاله، پرچم، پرنده، اسلحه و خورشید در نشانه‌های تصویری استفاده کرده است. علاوه بر نقوش نمادین، کاربرد رنگ نیز در این اثر نمادین است و اثر نقاشی بیشتر جنبه گرافیکی به خود گرفته است تا نقاشی و پیام را صریح و بی‌واسطه و شعارگونه به مخاطب می‌رساند. اثر «رزمنده،» از گودرزی (تصویر۶) نیز از جنبه‌ای شعارگونه برخوردار بوده و تلاش هنرمند حفظ آرمان‌گرایی در آن است. شیوه اجرای این دو اثر متأخر اگرچه متفاوت است ولی در هر دو اثر، رزمجویانی به تصویر درآورده شده‌اند که به دفاع از میهن و حریم خود بر خواسته‌اند، ایستادگی، پایداری و صلابت در این آثار مقابله جویی با دشمنانی را نشان می‌دهد که دارای هویتی عینی نیستند. دقیقاً به‌مانند (تصویر ۷) اثر اسکات. این مشابهت معنایی برخاسته از حس آرمان خواهی و ارزش گذاشتن به تدافع از حریم ملی همه میهن‌پرستانی است که جان‌به‌کف آماده دفاع از سرزمین خود هستند و این معنا فراتر از ادراکات زمان و مکان است و مرز نمی‌شناسد.

تحلیل تطبیقی بعد، مربوط به دو نوع برداشت متفاوت از جایگاه جنگجو، مبارز و مفهوم شهادت است یکی تلخ و سیاه و دیگری ایدئالیستی و تعالی‌جو. «رقص جانکاه» اثر ارنست بارلاخ (تصویر ۱)، هنرمند اکسپرسیونیست آلمان است. او در طول مهروموم‌های اول جنگ جهانی مدافع و پشتیبان جنگ بود و حتی آثارش را در حمایت از هنر جنگ خلق کرد. وقتی او به سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ میلادی داوطلبانه به‌صورت سرباز پیاده‌نظام به ارتش پیوست تا به‌عنوان یک میهن‌پرست در جبهه نبرد بجنگد پس از سه ماه خدمت دچار بیماری قلبی شد و از ادامه جنگ بازداشته شد. او پس‌ازآن یک مخالف پروپاقرص جنگ شد و ترس از جنگ بر همه کارهای متأخر او تأثیر گذاشت. رقص جانکاه، با تکنیک چاپ لیتوگرافی، از ۱۹۱۹ میلادی که یک سال پس از جنگ به تصویر کشیده شده، نمونه‌ای از آثار اوست که بابیانی سمبلیک پیکره‌های وحشت‌زده‌ای را به تصویر کشیده است. وحشت مرگ و نیستی و ویرانی، نشانگر تباهی و سیاهی جنگ است. این احساس را هنرمند در استفاده از خطوط پیکره‌های رقصان بر بالای جسد بی‌جان جنگ به کار می‌گیرد. بیان تلخ این کار وحشت جنگ را بابیانی اکسپرسیونیستی درهم‌آمیخته است. این در حالی است که در (تصویر ۳)، به نام «شهادت» اثر حبیب‌الله صادقی که ده سال پس از جنگ به تصویر درآمده نه‌تنها حزن برانگیز نیست که نوعی شادابی و سرزندگی و نشاط در فضای اثر ایجادشده است. به نظر می‌رسد در اینجا رزمجویی به شهادت رسیده و با شهادت خود اوج گرفته، می‌رقصد و به عظمت هویتی می‌رسد. در این

تصویر ۱۷- حسین خسروجردی، ما ایستاده‌ایم، (هم‌سنگران قدس)، ۱۳۶۰ هجری شمسی، رنگ‌روغن روی بوم، ۲۰۰×۱۰۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

دو اثـر دو برخـورد و دو نـگاه متفـاوت از مفهـوم مـرگ متبـادر می‌شـود. مـرگ رزمجویـان در ایـن دو جبهـه نشـان از دو معنـای متفـاوت دو نگـرش و ایدئولـوژی از بنیـان جـدا دارد. باورهـای متفـاوت بـه معنـای مـرگ و شـهادت در کارزار، یکـی زمینـی و دیگـری لاهوتـی. در نمونـه متأخـر، هنرمنـد دفـاع مقـدس بـا دیـدی مثبـت و ایدئالیسـتی بـه شـهادت نظـر افکنـده و مبنـی بـر آیـه «ولاتحسـبن الذیـن قتلـوا...»[۱۰]، شـهیدان را زنـده و ناظـر و شـهادت درراه دیـن و میهـن را نه‌تنهـا پایـان حیـات ندانسـته کـه وصـل شـدن به جهـان طیـب قلمـداد کرده اسـت، درحالی‌کـه در اثـر بـارلاخ، مـرگ سـرباز نیسـتی و عـدم اسـت سـیاهی و تباهـی نابـودی و درهـم شکسـتن و عیـن شکسـت اسـت کـه اندوهـی جـان‌فـزا بـرای آن متصـور گردیـده اسـت. مسـلماً ایـن دو نـوع برداشـت و ادراک برخوردهـای تصویـری متفاوتـی را از فـرم تـا اجـرا و محتـوا در پـی دارد. دو دیـدگاه کلانـی کـه معنـای فلسـفی بـودن یـا نبـودن را در خـود مسـتتر کرده اسـت.

تحلیلی بر ماهیت‌های متفاوت نقاشی جنگ

بـا تجزیه‌وتحلیـل تطبیقـی آثـار از منظـر فرمالیسـت و کانسـپت بـه ایـن مهـم می‌تـوان دسـت‌یافت کـه نقاشـی جنـگ می‌توانـد از ماهیت‌هـای متفاوتـی سـر بـرآورد کـه تابـع موقعیت‌هـای متفـاوت و تأثیرگـذار بـر آن اسـت. اصـولاً اثـر هنـری بـا مضمـون جنـگ دارای چنـد کاربـرد معیـن اسـت، یـا تهییـج کننـده و شـعاری اسـت یـا روایـی و احسـاس‌گرا و ژانـر تعالـی جـوی آن بـا باورهـای متعالـی پیونـد دارد. ایـن کاربردهـا بـه صـورت هـای مختلـف بـه ظهـور می‌نشـیند کـه از امـر واقـع تـا ایدئال‌گـرا در نوسـان اسـت. در ادامـه بـه دسـته‌بندی کلـی دسـتاوردها پرداختـه می‌شـود:

۱- واقع‌گـرا: در ایـن شـیوه هنرمنـد بـه نشـان دادن واقعیت‌هـای دردمندانـه مـردم بی‌دفـاع و سـربازان بی‌سـلاح می‌پـردازد و بـه بی‌رحمـی و ویرانگـری جنـگ و وجـه منفـی و نابودگـر سـلاح‌های مخـرب جنـگ نظـر دارد. نمونـه ایـن آثـار در (تصویـر ۹) اثـر سـار جنـت دیـده می‌شـود.

۲- روایتگـر: یکـی از شـاخصه‌های هنـر جنـگ روایتگـری اسـت کـه در آن بـه بیـان وقایـع و حـوادث و فجایـع جنـگ چـون قحطـی، گرسـنگی، ناامنـی، تجـاوز، ویرانـی، خرابـی، بی‌حرمتـی و... پرداختـه می‌شـود. تـلاش هنرمنـد بـر آن بـود تـا وقایـع جنـگ را درصحنه‌هـا و حـوادث محـدود و جزئـی بـه تصویر کشـد. تکنیـک آن متناسـب بـا موضوع روایـت متفاوت بـود، در (تصویـر ۱۶) روایتـی از اولیـن حملـه بمبـاران شـیمیایی آلمـان بـه یپـرس اثـر ویلیـام ربرتـز ملاحظـه می‌شـود کـه صحنـه دل‌خـراش ارابـه مـرگ بمبـاران شـیمیایی به تصویـر کشـیده شـده اسـت.

۳- احسـاس‌گرا (اکسپرسـیو): در ایـن شـیوه هنرمنـد بـا آثـار خـود بـه پیامدهـای ویرانگـر و نابودگـر جنـگ معتـرض اسـت. در ایـن آثـار جنـگ سرمنشـأ گرسـنگی، فقـر، بیمـاری، بیـکاری، تنهایـی و نابـودی بشـریت اسـت. هنرمنـدان اکسپرسیونیسـم از درون ایـن آثـار سـر بـرآورده و اعتـراض خـود را بـه تصویـر می‌کشـند. (تصویـر ۱۲) ماسـک‌های گاز اثـر هنـری گـروس، نمونـه‌ای ازاین‌دسـت اسـت.

۴- آرمان‌گـرا: روشـی اسـت کـه در آن هنرمنـد در موضـوع جنـگ ایدئـال پـردازی می‌کنـد و بـه اندیشـه‌ها و تفکـرات والا و جنبه‌هـای ایثـار و شـهادت و رشـادت و جانبـازی توجـه دارد. او اصـولاً جنـگ را از دیـد محـک زدن وجـود می‌بینـد و حتـی وجـه نابودگـری مـادی آن را ملاکـی بـرای ارزش‌هـای انسـانی برمی‌شـمارد. بیـان آرمان‌هـا و اندیشـه‌های والا در مجموعـه نقاشـی‌های دفـاع مقـدس به‌کـرات دیـده می‌شـود. (تصویـر ۲)

نمونه‌ای از این برخورد آرمان گرایانه از کاظم چلیپا، تحت عنوان ایثاراست.

۵- اسطوره پردازی: اسطوره پروری و اسطوره پردازی در آثار هنری از وجوه دیگر مضامین جنگ است که هنرمند با استفاده از آن توجه مخاطب را به قدرت انسان های شکست‌ناپذیر، قهرمان، ازخودگذشته و ایثارگر جلب و الگوسازی می‌کند. در تصویر (تصویر ۵) رزمندگان اثر کاظم چلیپا والا منشی نیروهای بسیجی رزمنده بزرگ می‌شود.

۶ -حماسی: حماسه جریانی انسان‌ساز است در تقابل دونیروی خیر و شر که باهم در تضادی تزاحمی به ظهور می‌نشینند. آثار حماسی، به طبع آن آثاری هستند که در آن‌ها دو گروه حق و باطل با یکدیگر در ستیزند. درحالی‌که هنرمند بیانگر رشادت گروه خیر است. در این دست از آثار حق‌طلبان شور نبرد و مبارزه با کفر و پلیدی رادارند. در این دست از آثار معمولاً عشق به یک باور نهفته است و دو جبهه حق و باطل با یکدیگر درنبردی بی‌امان هستند. به‌گونه‌ای که گاه جنبه تمثیلی می‌یابد. در این دست از کارها همیشه شور و هیجان و نبرد جبهه خیر با انسان‌های پلید، شر، بدکار و کافر، مخاطب را دعوت به‌سوی نیکی می‌کند. (تصویر ۱۸)

۷ - پروپاگاندا: در طول جنگ حکمیت و نظامی که برپاکننده جنگ و یا مدافع کشورش است برای نشان دادن قدرت نظامی و بالا بردن روحیه نظامی‌گری و مردم جنگ‌زده نیاز به تبلیغات سیاسی و حکومتی دارد و معمولاً سفارش‌های هنری دراین‌ارتباط به هنرمندان داده می‌شود. آثاری که با این انگیزه در طول جنگ و پس‌ازآن خلق می‌شود جنبه

تصویر ۱۸- هانیبال الخاص، ازخودگذشتگی، ۱۳۵۹ هجری شمسی، رنگ و روغن روی بوم ۱۵۰ ×۱۰۰. (مأخذ: حوزه هنری سازمان تبلیغات)

فرمایشی داشته و اهداف همسویی جامعه و رزمندگان برای همسویی با کارگزاران جنگ و رغبت در شرکت در کارزار جنگ را داشته و برخاسته از خاستگاه روح هنرمند نیست. (تصویر ۷) با عنوان سر قراول خط مقدم جبهه توسط جرج اسکات در سال اول جنگ جهانی ۱۹۱۴ میلادی خلق شد.

۸ - شعاری: آثار شعاری جنگ بیشتر جنبه تهییجی داشته و ایجاد گر شور و حرارت و غیرت ملی است و ای‌بسا که با واقعیت و توانایی جامعه جنگ‌زده هیچ ارتباط مستقیمی نیز نداشته باشد. این آثار بیشتر شبیه به رجزخوانی می‌ماند و اعتبار هویت هنری کمتری دارد. کاربرد این‌گونه از آثار برای تهییج و ترغیب مردم به جنگجویی و مقاومت و ایجاد یک تعلق ملی و یا مذهبی است. (تصویر ۱۷) اثر خسروجردی نمونه‌ای از این نوع نقاشی شعارگونه است. در جدول پیوست با تحلیل تطبیقی شیوه‌های اجرای نقاشی جنگ در این دو دوره در ۸ نوع متفاوت موردبررسی قرار می‌گیرد. اشتراک ها و تفاوت‌های تصویری در این جدول بیانگر نحوه برداشت متفاوت و اغراض گوناگون هنرمندان، حامیان و مخاطبانشان است.

نتیجه:

در اینجا به این جمع‌بندی دست می‌یابیم که اشتراکات معنادار آثار هنری این دو نحله تاریخی بسیار محدود هستند زیرا نقاشی جنگ در این دو دوره بر اساس اهداف مختلف و ساختارهای متفاوت فکری و باوری به اجرا درآمده‌اند. در آثار نقاشان دفاع مقدس، جنگ فی‌نفسه، نه از طرف دولتمردان ایرانی و نه از طرف هنرمندان ترغیب نشد و تقریباً در آثار هیچ گروهی از هنرمندان تبلیغ و تهییجی برای جنگیدن انجام نگرفت. در طول این دوران، نفس مبارزه و دفاع و شرافت و ایثار، به‌عنوان یک ارزش، معرفی می‌شد نه جنگ‌طلبی و جنگ‌افروزی. دربیان تصویری نقاشی این دوره، جنگیدن به‌عنوان یک ابزار دفاع، ظلم‌ستیزی و حفظ دین و تمامیت ارضی کشور مطرح شد. پرورش حس میهن‌پرستی

جدول ۱- تمایزها و تشابه های آثار نقاشی جنگ در دو برهه زمانی (مأخذ: نگارنده)

شیوه‌های اجرا	آثار نقاشی جنگ جهانی اول ۱۹۱۴-۱۹۱۸ میلادی	آثار نقاشی جنگ هشت‌ساله ایران (دفاع مقدس)
۱- واقع‌گرا	• بیان واقعیت‌های جنگ چون ویرانی و بی‌پناهی (تمامی وجوهِ منفی و نابودگر سلاح‌های مخرب جنگ) • آثار بسیاری به‌جامانده	• آثار بسیار محدود در طول دفاع مقدس و پس‌ازآن • ترکیب‌بندی‌ها و شیوه اجرا متأثر از هنر کلاسیک اروپا و یا سبک سوسیال رئالیست کشورهای انقلابی
۲- روایتگر	• ژانر متداول در نقاشی جنگ جهانی اول • بیان وقایع و حوادث و فجایع جنگ • تکینیک آثار متناسب با موضوع روایت • آثار بسیاری به‌جامانده	• محدودیت اجرا • ترکیب‌بندی‌ها و شیوه اجرا متأثر از هنر کلاسیک اروپا و یا سبک سوسیال رئالیست کشورهای انقلابی
۳- احساس‌گرا	• بیان معترضانه از جنگ ستیزی و جنگ‌طلبی و نابودی بشریت • ژانر غالب آثار و سبک گسترده این دوران	• بیان اعتراض گونه تعداد محدودی از هنرمندان از جنگ ستیزی و جنگ‌طلبی • ترکیب‌بندی‌ها و شیوه اجرا متأثر از هنر اکسپرسیو
۴- آرمان‌گرا	• تأکید بر جنبه‌های ایثار و نوع‌دوستی • توجه بر ملاک‌ها و ارزش‌های انسانی • نمونه‌های محدود اجرا با روش سوسیال رئالیستی	• ایدئال پردازی در موضوع جنگ • توجه به اندیشه‌ها و تفکرات والا و جنبه‌های ایثار و شهادت و رشادت • بی‌توجهی به وجوه نابودگر جنگ • نمایش آرمان‌ها و اندیشه‌های والا • ژانر غالب نقاشی‌های دفاع مقدس متأثر از شیوه نقاشی سنتی ایران
۵- اسطوره گرا	• نمایش قدرت جنگاوری سربازان • اغراق در شخصیت‌های جنگجو • قهرمان‌پروری جنگی برای ترغیب به جنگیدن • خلق آثار بیشتر سفارشی یا در راستای تبلیغات سیاسی جنگ‌طلبان	• توجه به قدرت انسان‌های مافوق بشری • اغراق در شخصیت‌پردازی • قهرمان‌پروری • تأکید بر ازخودگذشتگی و ایثار • الگوسازی • ژانر بسیاری از نقاشی‌های دفاع مقدس با اهداف تهییج رشادت و ایثار • اغلب سفارشی
۶-حماسه‌پرداز	• ایجاد شور نبرد و مبارزه • دفاع از سرزمین • نبرد باجهل و سیاهی حاکم بر جنگ • پیروزی بر حریف مقابل • ستیز و دلاوری در جبهه نبرد تا پیروزی • آثار بسیاری از نقاشی جنگ اول جهانی که به شیوه‌های مختلف اجرا شد	• نبرد و مبارزه با کفر و پلیدی • دفاع از باور و میهن • نمایش نبرد دو جبهه حق و باطل • بیان تمثیلی • تصویرگری شور و هیجان و نبرد • ستیز با انسان‌های پلید و بدکار و کافر • آثار بسیاری از نقاشی دفاع مقدس را شامل می‌شود که اکثراً به شیوه نقاشی قهوه‌خانه و یا چاپ سنگی اجرا شد
۷- پروپاگاندا	• نمایش قدرت نظامی • بالا بردن روحیه جنگ‌آوری در سربازان • تبلیغ برای اهداف جنگ و ترغیب مشارکت مردمی • همسو کردن مردم با اهداف جنگ‌طلبان • فرمایشی شدن آثار برای اهداف تبلیغات سیاسی و حکومتی • استفاده ابزاری از آثار و فقدان ژانر هنری	• وسیله‌ای برای نشان دادن جنگاوری • بالا بردن روحیه دفاع و شهادت • نمایشی برای تبلیغات سیاسی و حکومتی • دارا بودن هویت فرمایشی آثار • شیوه اجرا اکثراً گرافیکی • استفاده از نمادها و نشانه‌ها برای بیان صریح و مستقیم • اعتبار ابزاری آثار برای نمایش قدرت و توانمندی رزم • پوشش بسیاری از آثار دفاع مقدس
۸- شعاری	• ایجاد هیجان شرکت در جنگ • نمایش دفاع از سرزمین و مام وطن • ترغیب مردم به مقاومت • بالا بردن سطح علائق ملی مردم • سفارشی بودن بیشتر آثار خلق‌شده با محتوای شعاری • بیانی صریح داشتن و استفاده از اجرای گرافیکی برای آن	• ایجاد هیجان و شور در مخاطب • نمایش غیرت ملی مذهبی • رجزخوانی تصویری • ترغیب مردم به جنگجویی و مقاومت • بالا بردن سطح علائق ملی و مذهبی • شامل تعداد بسیاری از آثار دفاع مقدس

و برانگیخته شدن شور و شعف در نقاشی جنگ از موضوعات مشترک میان هنرمندان دفاع مقدس و جنگ جهانی اول است. این ویژگی در نقاشی جنگ ایران بیشتر با نگاهی آرمان خواهانه توأم است درحالی‌که هنرمندان اروپایی وجه واقع‌گرایی آن را بیشتر موردتوجه قراردادند.

وجوه افتراق آثار این دو دوره که یکی به اکسپرسیو تلخ و غم بار می‌پردازد و دیگری نگاهی تغزلی و

ایدئالیستی به آن دارد به ساختار فکری و باوری این دو دوره برمی‌گردد. یکی از عللی که نقاشی جنگ در ایران کمتر به وجه خشونت‌آمیز و بیان ستیزه‌جویانه پرداخته، عدم حضور مستقیم و مستمر هنرمندان در جبهه‌های نبرد به‌صورت یک رزمنده بود و هنرمندان بیشتر با عالم خیال به خلق آثارشان می پرداختند. هرگز دولتمردان از هنرمندان نخواستند که به‌عنوان ثبت‌کنندگان لحظه‌های حمله و دفاع و شهادت در میدان‌های نبرد حضور یابند (امری که در جنگ‌های غربی به‌عنوان یک سنت هنری وجود داشت.) به همین علت نحوه تقابل با موضوع جنگ حالتی آرمانی و نه بیان گرا (اکسپرسیونیستی) و یا واقع‌گرا پیدا کرد. این مقاله به اثبات این مدعا پرداخت که هنر جنگ دارای کارکردهای متفاوت است که دو کارکرد اساسی آن عبارتاند از:

۱- شعاری و تهییجی، ۲ - تبلیغاتی و پروپاگاندایی.

در جنگ جهانی، هنرمندان با آثارشان ناقد جنگ بودند درحالی‌که برای مسئولان دولت های جنگ‌افروز (متحدین و متفقین) هنر ابزاری برای ترغیب سربازان به جنگ بود.

نقاشی جنگ در طول دفاع مقدس (جنگ هشت‌ساله ایران و عراق) نیز کاربرد تبلیغاتی و تهییج برانگیز داشت ولی نه با آن درجه اعتبار و اهمیتی که کشورهای اروپایی برای آن قائل بودند. در آثار نقاشی جنگ جهانی اول نوعی اکسپرسیونیست واقع‌گرا مملو از درد و رنجی نهفته است که بیانی ازسرخوردگی و تحقیر انسانی را در پی دارد. اکثر این کارها حس ناامنی، سردرگمی و بی‌پناهی را در انسان برمی‌انگیزد و شاید تنها در آثاری بسیار محدود، حس آرمان‌گرایی و افتخار و استواری را می‌توان درک کرد. درحالی‌که در بررسی فرمالیستی آثار نقاشی دفاع مقدس، بیشتر آثار جنبه‌ای تهییج کننده مبتنی بر عقیده آرمانی اسلامی دارد و مبنای شکل‌گیری آن‌ها بر اساس رهنمودهای رهبر انقلاب امام خمینی (ره) شکل گرفت.

در این آثار استفاده از نمادهای تصویری، بیشتر ازاین‌جهت شیوع یافت که بیانگر محتوا و معنایی قدسی بودند. به‌گونه‌ای که حتی پس از دوران جنگ نیز همان نگاه آرمانی و شهادت‌طلبانه را در آثار تکرار کردند.

دو نگاه به مضمون جنگ و دفاع، منتج به این معنا شده که در مضامین مشترک جنگی، آثار هنری این دو نحله، اختلاف ساختار در محتوا و مفهوم قابل‌مشاهده است و اینکه شیوه اجرای هنرمندان جنگ از جهت برخورد واقع‌گرا تا آرمان‌گرا در نوسان است.

پی‌نوشت‌ها:

۱-واژه تبلیغات سیاسی یا (propaganda) واژه‌ای نو لاتینی و بازسازی‌شده از فعل لاتینی کهن (propagere) به معنی منتشر ساختن است. امروزه تبلیغات، جزئی از ارتباطات عمومی است و هدف آن، دستیابی به مقاصد از پیش تعیین‌شده است. پروپاگاندا شکلی از ارتباط است که با ترغیب یا اقناع متفاوت است، زیرا هدفش این است تا به پاسخی دست یابد که قصد مبلغ را تداوم بخشد.

2- John Singer Sargent

3- Bonnard Pier

4- Félix Edouard Vallotton

5- Henri de Groux

6-Gino Severini

7- Otto Dix

8- Eric Kenington

9- William Roberts

۱۰- سوره آل عمران آیه ۱۶۹

منابع:

-***علاوه بر قرآن کریم***
-آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۷). ***مبانی نظری هنر***، تهران: انتشارات نبوی.
- ـــــــــــــ (۱۳۶۸). ***«جنگ در آینه مصفای نقاشی متعهد»***، ماهنامه سوره، دوره اول، شماره ۱، فروردین ۱۳۶۸، صص۳۱-۲۴.
- برگر، جان (۱۳۶۴). ***شکست و پیروزی پیکاسو***؛ ترجمه‌ی: محمد رمضانی، تهران: نگاه.
- رید، هربرت (۱۳۶۵). فلسفه هنر معاصر؛ ترجمه‌ی محسن فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.
-کلانتری، پرویز و دیگران (۱۳۷۳). ***«در فراز و نشیب تحول یا بحران»***، هنر معاصر، شماره‌ی ۴، صص ۱۱-۸.
-طبسی، محسن و انصاری، مجتبی (۱۳۸۵). ***«بررسی محتوا و شکل، در نقاشی دهه‌ی اول انقلاب اسلامی»***، هنرهای زیبا، شماره‌ی ۲۷، ص ۹۰.
-علوی، اسماعیل (۱۳۸۰). ***«جلوه‌ای از هنر قدسی»***، روزنامه‌ی ایران، شماره‌ی ۲۰۷۱.
- علوی، پرویز (۱۳۷۶). ***ارتباطات سیاسی***، تهران: انتشارات ثانیه.
-محمودی، نجف (۱۳۹۱). ***«درباره جنگ نرم چه می دانید؟»***، سایت تحلیل خبری، عصر ایران، ۱۳۹/۱۰/۲۹.
-مجموعه رهنمودهای امام خمینی (۱۳۶۸). ***صحیفه نور***، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
- میرعمادی، منیژه (۱۳۷۸). ***تأثیر جنگ بر نقاشی معاصر ایران***، مصاحبه منیژه میرعمادی با سه تن از نقاشان معاصر: آیدین آغداشلو، نصرت‌الله مسلمیان و حسین خسروجردی، فصلنامه طاووس، شماره دوم، زمستان ۱۳۷۸، صص۶-۱.
-منصوری نژاد، احمد (۱۳۸۷). ***«خلق آثار هنری لازمه نشر ارزش‌های دفاع مقدس»***، روزنامه‌ی خراسان، شماره‌ی ۱۶۹۵۹، ص ۱۰.

-Newman, Sasha M. (1991).*Félix Vallotton,* with essays by Marina Ducrey, New York: Abbeville Press.

URL:
-www. Art of the first World war.com.2017/6/17