مطالعه تاثیر انقلاب ایران از منظر زیبایی شناسی در هنرهای تجسمی

Graphic of Revolution

چکیده:

ما در این مقاله به بررسی هنر گرافیک انقلاب می پردازیم که مباحث بسیار گسترده ای دارد اما در اینجا به بررسی پوستر سازی درگرافیک انقلاب ،کاریکاتورهای انقلاب ، نمود تصویری گرافیک انقلاب در طراحی جلد و بهره گیری از خط – نقاشی برای بیان اهداف انقلابی می پردازیم.میتوان گفت اولین زمزمه های تصویری گرافیک انقلاب از شعارهای شفاهی مردم ضمن راهپیمایی های اعتراض آمیز بر روی دیوارها نوشته میشد. تصویر پنجه های خونین که در ابتدا واقعا با خون مجروحان درگیریهای خیابانی مردم با نیروهای رژیم وبعدها پنجه هایی رنگی که بارنگ قرمز- به انگاره خون- رنگی میشدند و بر دیوارها نقش پنجه ی خونی را ترسیم می کردند.در میان انجام و اجرای این دیوارنگاره ها که ترکیبی شعارهای انقلاب، تصاویرسیلوئت امام، سخنان دکتر شریعتی ومحدود رهبران دیگر و وهمچنین تصویر پنجه های خونین بود، سخنی ازهنر و جایگاه آن به میان نمی آمد بر خلاف کاریکاتورها که یکی از ویژگی های آنها این است که مخاطب را وادار به فکر کردن نماید.در پوسترهای انقلابی همه تصاویر و نوشته ها واضح و بدون ابهام مطرح میشد، کاریکاتورها زبان جهانی انسان هاست و الزاما محدود به تصویر چهره و یا ارائه مضامینی در رابطه با موضوعات سیاسی یا مباحث جاری و روزمره که به صورت مضحک ارائه می شوند نیست. ممکن است آنچه کلمه ی کاریکاتور بدان اطلاق می شود، تنها یک طرح تمثیلی یا کنایه ایی باشد که به جای خنداندن بیننده او را به تفکر وادار کند.بسیاری معتقدند که سنت مشخص کاریکاتورسازی در قرن ۱۷ میلادی به دست آنیبالـه کاراتچی در ایتالیا پایه گذاری شد. که در کاریکاتورهای انقلاب ما مانند سایر شاخه های گرافیک شاهد تاثیر محیط و اختناق حاکم در آثار بودیم مانند آثاری که در حیطه طراحی جلد صورت گرفته وهمچنین در حیطه خط – نقاشی که در آن ما تاثیر عوام مردم را کمتر می بینیم و آثار بیشتر در حوزه ایی بودند که رجوع به اسطوره ها و نمادهای دینی را ضروری و اجتناب ناپذیر می ساخت و بیشتر از خوشنویسی با بهره گیری از آیات قرآن و انطباق آن با مقوله انقلاب ورهبری مورد وثوق هنرمندان بود.

کلید واژگان: تبلیغات/ انقلاب / شعار / گرافیک / راهپیمایی / خط – نقاشی

مقدمه:

هنر انقلاب نشان می دهد که چگونه مردم جامعه ما پا در میدان مبارزه نهاده و انقلاب را طبق عبارات و نمادهای تعریف شده در باورها و سنت های خویش متبلور و سرانجام آن را در قالب تصاویر بیان کرده اند. هرچند باید بلافاصله افزود این مسئله هرگز به معنای آن نیست که هنر انقلاب بازتاب عینی، مطلق و واقعی انقلاب است و در جریان نهضت بزرگ مردمی گذشته است بلکه اصولاً تجلی و بازنمایی انقلاب و گذشتن مسائل آن از ذهن و خیال و حتی مشاهده هنرمند و سپس ترجمه آن به تصویر و فرم و فضاست که آن را حائز اهمیت می سازد.گرچه هنر انقلاب متنوع و دارای گویش های متفاوتی می باشد، با مرور آن اگر تصویری کلی از آن را در ذهن تصویر کنیم در واقع یادبودی جمعی است که همزمانی هویت ها و صورت های متفاوت را به شایستگی و با جبری پنهان در درون خود فراهم می آوردهرچند در هنر ابتدای انقلاب هر هنرمندی آشکارا با منظر و رویکرد ذهنی خود در فرآیند شکل گیری هنر انقلاب مشارکت می کند، اما نمی تواند در خوانش خود عناصری را پررنگ تر ازبقیه عناصر جلوه دهد، درحالی که رفته رفته این خوانش شخصی تر شده و شخصیت فردی هنرمند در آثار هویدا می گردد. بنابراین باید یادآور شد که گزینش و بهره گیری هنرمند از فرم و رنگ و فضا عمیقاً شخصی بوده اما اموری فقط خصوصی محسوب نمی شده است. زیرا هنر انقلاب به هر حال در اتمسفری اجتماعی و کُنش جمعی شکل می گرفت.گرافیک انقلاب بیان زندگی جمعی و فردی جدید در دوره انقلاب و کولاژ فرهنگ و اعتقادات و زبان وتصویر است که در آن نژاد، زبان، آداب، باورها و هستی شناسی های گونه گون از جای خود برداشته شده و در محیط و قالبی جدید سامانی دیگرگونه یافته اند.اساس گرافیک انقلاب تلفیق عناصری است که می کوشید آن ها را کنار هم نشانده و در نظمی کنترل شده قابل رویت کند. از این منظر گرافیک انقلاب جمعیتی را در درون خود پنهان دارد، حوزه ها، اعتقادات و کنش های خزنده و پنهان و آشکاری که بر آن است تا همه آن ها را به فردیتی یکپارچه و یک صدا تبدیل کند، یک صدایی که پتانسیل نهفته آنها را نیز آشکار می سازد.هنر انقلاب در این یکپارچه سازی، دایره معنایی عناصر یاد شده را در هم شکست یا آن ها را گسترش داد و تبدیل کرد. به تعبیر

دیگر در یک اثر گرافیکی عناصر برگرفته شده از حوزه اقتصاد، اعتقاد، اجتماع و فرهنگ و... الزاماً همان مفاهیم پیشین خود نداشتند. در چنین فضایی آن ها هویتی معلق و سیار و غیرایستا برای انتقال پیام داشتند.نگارنده هم زمان سعی کرده است با طرح ترسیم خطوط کلی و اصلی و رایج هنر انقلاب، بدون هرگونه موضعی انتقادی در برابر آن، تصویری نسبتا واقع گرایانه و درواقع گرایانه و درواقع روائی از آن ارئه کند.کشف درون مایه های اصلی هنر انقلاب در تجلی رابطه میان احساس و عمل و در واقع احساس و خلق اثر از اهداف این نوشتار است، و مستند سازی اینکه چگونه باورها و احساسات هنرمندان و حامیان مردمی آن ها درباره انقلاب در قالب نظام نشانه های تصویری تجلی یافت و مجموعه ای از کلمات و جملات و بیان های تصویری درباره انقلاب را شکل داد.در این نوشتار هرگاه پیرامون اثری توضیحی داده شده است نه به معنای تفسیر قطعی آن بلکه ارئه و تبیین دیگری به منظور جست و جوی معانی ژرف – یا دیگر معانی – در این آثار است. شاید در این میان حتی تفسیری ضمنی و توأم با تأویل نیز صورت گیرد. هرچند مستقیما به خود آثار اشاره نشده باشد، اما پرداختن به برخی مسائل جامعه شناسی هنر، هنر و مخاطب و روانشناسی مخاطب و هنرمند از این گونه موارد است .چینش و حتی گزینش آثار این مجموعه از میان هزاران اثر و شرح بسطی که بتواند به تبیین روایت هنر انقلاب – در اینجا گرافیک انقلاب – بینجامد نه فقط برخاسته از همت یک نویسنده بلکه برگرفته از ماهیت انرژیک فرهنگ انقلاب و سهم فراوان نا گفته ها و نا نوشته های هنر انقلاب در برابر حجم عظیم غفلت ها، توهمات و نا آگاهی است. به همین دلیل درک و دریافت واقعی پیرامون این اثر مکتوب منوط و مشروط به مطالعه همه جانبه تمامی متن و و رجوع به آثار و حتماً با توجه به ملاحظات ظریف متعدد سیاسی، اخلاقی و اجتماعی معاصر، تألیف و انتشار آن است. ضمن اینکه باید تأکید کرد همه مردم آنچنان که ضرورت داشت با هنر انقلاب هم خانه نشدند و نیز آنان که با هنر انقلاب مخالف اند فقط بخشی از صورت آن را رویت کرده اند. علاوه بر موارد یادشده یادآوری چند نکته ضروری است. آثاری که برای گرافیک انقلاب در نظر گرفته شدند:

۱- از مجموع هزاران تصویری بوده که در طول مدت بیش از هفت سال کار مطالعاتی به صورت میدانی انتخاب شده است زیرا همه آثار اصولاً کیفیت ارئه را نداشتند.۲- به دلیل حضور افرادی که با نام هنر انقلاب و شبه هنری داشتند ضرورت داشت تا تنها به تعدادی از آثاری که حداقلی از کیفیت را داشتند بسنده شود. در طول این سال ها هزاران اثر، نشریه و کتاب مورد مطالعه قرار گرفته اند. ۳- در گزینش آثار به هیچ خط و ربط سیاسی و قدرتی و جناحی و حتی جایگاه فعلی هنرمندان توجه نشده است. ضمن اینکه مجدداً تأکید می شود طرح مقوله هنر انقلاب به معنای صحه گذاشتن بر رفتارهای همه هنرمندان انقلاب به ویژه به استثنای دو- سه سال آغاز انقلاب

نیست ۴- برخی از آثار دارای کیفیت پایینی هستند که به دلیل ارژینال ضعیف خود آن ها و اجبار در استفاده از این آثار به عنوان اسناد تصویری آورده شده اند .۵- در گردآوری آثار موانع ومشکلات فراوانی وجود داشت، که علاوه بر صدها مشکل، تغییر نگرش هنرمندان از آن جمله بود. زیرا در این تغییر باور، برخی از آنان، اصولاً پرداختن به مسائل ایدئولوژیک را در هنر عبث می دانستند و گذشته خود را نفی می کردند. درواقع، آنان بر این باور بودند برای هنرمند غیر لازم و نا مقبول است که پندارهای سیاسی و اجتماعی خود را در اثر هنری خویش متجلی کند و در این راستا بر ماهیت فوق سیاسی هنرمند که آن را کمال مطلوب قلمداد می کردند تأکید می نمودند .۶- هنر انقلاب گرچه هرگز به معنای کامل آن نمرد و از میان نرفت و تا هنگام نگارش این متن رگ هایی از آن باقی ماند اما در مجموع می توان گفت با توجه به پیشرفت در دیگر حوزه های تمدنی پس از انقلاب، هنر انقلاب از نهضت عقب ماند و همراهی آن با انقلاب بیش از هر چیز در ابتدای نهضت قابل مشاهده است. زیرا هرچند در مورد ادراک آثار هنری ما معمولاً از هیچ مفهومی آگاهی نمی یابیم، مگر اینکه آن مفاهیم از بطن خود آثار نتیجه شوند، با این حال می توان گفت که در هنر هر دوره از تاریخ هر جامعه ای گونه ای همگنی نسبی – هرچند اندک – در هدف وجود دارد.

ماهیت و هویت هنر انقلاب:

هنر ماهیت پیچیده و چندبعدی دارد و علاوه بر آن که تجلّی کننده بخشب از حقیقت است، می تواند بازسازی واقعیت نیز باشد. هنر در عین حال شیوه خاصی از کوشش عینی و درونی انسان ها در طول اعصار بوده و به تعبیری علاوه بر بیانگری شخصی هنرمندان که ممکن است یکی از صورت های شناخت باشد، یکی از اشکال وجدان اجتماعی است.همچنان که جوهر هنر ناظر بر شناخت دنیای حقیقی است، از طرفی ترجمان روابط انسان ها و انعکاس رفتار آن ها در قبال دنیای عینی نیز می باشد. در مورد هنر انقلاب- به خصوص با توجه به هنرمندان آن- نیز تعبیر یکسویه جوهر هنر، غالبا با تلقیِ سطحی و حتی ناصحیحِ ماهیت وجدان اجتماعی قرین است. به همین دلیل در تبیین هنر انقلاب، دو گرایش افراطی همواره حضور دارند: گروهی که هنر انقلاب را فاقد قدرت کارکردی در جامعه می دانند و این موضوع سبب می شود که حوزه های تخصصی هنر و آثارشان از ارزش هایی که فرهنگ مادی می آفرینند، متمایز باشند، و گروهی که از منظر تولیدی و عملی می کوشند تا هنر انقلاب را در حدّ تولید اشیای هنری تنزل داده و جوهرشناختی، ایدئولوژیک و زیبایی شناختی آن را نادیده انگارند. از طرفی هنر انقلاب، وحدت دیالکتیکیِ اضداد در پهنه بوم نیز هست و به دلیل ماهیت اجتماعی ژرفی که دارد، باید برای آن جنبه های مختلف قائل شد. بنابراین هنر انقلاب در مجموع، شیوه ای برای تولید و به تعبیری خلاقیت روحی و نوعی تفکر معین و شکلی از وجدان اجتماعی است که در قالب زبان و بیان هنری تبلور یافته و در مواردی نیم نگاهی به زیبایی نیز داشته است. بلافاصله باید افزود که تفسیر و تلقی کنونی از هنر انقلاب در ذیل تفکر و فرهنگ امروز خواهد بود و ممکن است با واقعیت هنر انقلاب تا حدودی فاصله داشته باشد.هنر انقلاب به هیچ وجه مانیفست زیبایی شناختی خاصی نداشت و نمایانگر و شاخص پیشرفت در هنری ویژه یا مکتب به ارث رسیده ای نیست اما ظهور نوع خاصی از مواجه شدن با پدیده های اجتماعی و دینی است که در جای خود بسیار حائز اهمیت و محل تأمل است. شاید این نظر مارتین هایدگر بیشترین بیانگری را درباره عدم وجود یک مانیفست مشخص زیبایی شناختی هنر انقلاب داشته باشد که گفته بود: «در دوره هایی از تاریخ که هنر پیشرفت داشته است از پیدایش بینش های زیبایی شناسانه خبری نیست». اما به هر حال هنر انقلاب بی آن که اختصاصاً دعوی مطلق رخنه در باطن انسان یا هستی را داشته باشد، کوشید تا در مواردی به بیننده یا خواننده، اطلاعاتی هرچند مختصر درباره خود او تسلیم کند و بر اساس تفسیر خویش، تصویری تقریبا وفادارانه از انسان در اختیار مخاطب بگذارد.اگر از روزنه اجتماعی یا زیبایی شناختی به هنر انقلاب بنگریم، به نظر می رسد رویکردی ویژه از وجدان اجتماعی است که تا حدودی به صورت نوعی ایدئولوژی تصویری ظاهر شده است. به همین دلیل، هنر انقلاب، مجموعه همگونی است که جنبه های گوناگون آن با یکدیگر رابطه ای متقابل انعطاف پذیر اما پنهانی دارند. در این رابطه تاکید بر ساختار های زیبایی شناختی عینی ممکن است از اهمیت دیگر جنبه های آن بکاهد تا جایی که بسیاری از آثار آن انکار گردد. در همین راستا، می توان گفت که به رغم برخی، خودِ ماهیتِ هنر جنبه علامت – زبانی سیمولوژیک) ندارد اما بررسی و درک و دریافت هنر انقلاب از این منظر اجتناب ناپذیر است. بر این اساس ضروری است که به روش های سیمو لوژیک در تحلیل هنر انقلاب و به سیستم علائم بخش مهمی که متن آن را شکل می دهد، اهمیت داده شود. آنچه در همین رابطه می بایست مورد توجه قرار گیرد این است که باید میان مفهوم هنر انقلاب به عنوان یک زبان و مفهوم زبان هنر انقلاب تفاوت قائل شد. روش های سیمولوژیک در مطالعه روش

های ارتباط هنری یاری رسان محققانند، اما در توضیح ماهیت هنر عاجز و ناقص اند. زیرا اگر این روش ها در اصل، هدف باشند و ماهیت ایدئولوژیک و اجتماعی آفرینش هنری در حاشیه قرار گیرد، تحلیل و ارزیابی حاصل شده به مثابه اندیشه و تعمق صحیح و علمی، نتیجه ای ندارد و به ماتریالیزه کردن اندیشه هنری می انجامد.اگر بپذیریم که هنر و دانش هر دو در مقیاس های معینی انسان و جهان را کاویده اند، می توان گفت که موضوع و مضمون هنر، تمامی واقعیت و هستی در تمامیت خود است که انسان نیز در درون آن جای می گیرد. هر چند این موضوع با نیم نگاهی به جذب زیبایی شناسانه واقعیت و یا حقیقت انسانی ارتباط می یابد. تمایز هنر انقلاب در این است که تصویر حیات افراد انسانی را با خود، واقعیت های محیط و هستی به گونه ای خاص بازسازی می کند و آن ها را در رابطه با مجموعه روابط حاکم بر آن ها و در میان اختلاطی از متنوع ترین فضاها و روابط ناشی از فعالیت های روحی و حیاتی مادی و معنوی ترسیم می نماید.هنر انقلاب پدیده ها را از دیدگاه ایدئولوژیک و زیبایی شناسانه توأمان ارزیابی می کند. هر چند مورداخیر در اولویت ئوم و البته با فاصله ای معنا دار قرار دارد. از این رهگذر می توان تنیجه گرفت که تکیه بر جنبه عقلانی محض و محاسبه های ساختارگرایانه هنر انقلاب از دیگر جنبه های آفرینش هنری، حضوری کم تر و در عوض بداهه های خلاقانه، حضور معنادارتری دارد. در همین راستا، هنر انقلاب- به ویژه از منظر دینی- در جوهر پدیده های واقعی رخنه می کند از این منظر هنر انقلاب در پدیده ها و وقایع شناخته شده ای که مشهور همگان است سیرت ها و سیماهای نادیده را تشخیص می دهد.هنر انقلاب شرح دلبستگی هنرمند انقلاب به جوّ زمانه خود و افق انتظارهای دوران است با این حال هرچند هنر انقلاب اغلب در قالب اثری فردی ظهور می کند، در مقوله خودِ بیانِ هنری فعالیتی است که در آن همبستگی پنهان اجتماعی وجود دارد و کاری است فرجام شناسانه و احترامی بی پایان به انسان. در این میان چیزی که هنرمند می اندیشد و چیزی که می بیند درهم آمیخته شده و آرمان او را می سازد.در جامعه هنری انقلاب هنرِ مدیحتی جایی ندارد و در عوض گرایش دیگری یعنی نوعی نقادی نشسته است. چنین هنری این مکان را یافته است که برخی از جنبه های جامعهع بیش از انقلاب را تصویر به مخاطب عرضه کند و صحنه هایی از دنیای غیرانسانی آن را نیز به تصویر بکشد. هرچند این هنر که معمولاً به جنبه تاریخ نگاری و روایت گری محض بی تفاوت می ماند، همه محدوده های سیاسی- اجتماعی رژیم سیاسی پیشین را نمی کاود.از منظر هنرمندان انقلاب، بخشی از هنر، انعکاس زندگی است: اما نباید آن را چنین تلقی کرد که گویا نسخه برداری ساده و عینی دنیای بیرون است این بینش شالوده نظری نوعی رئالیسمِ خیالی محسوب می شود، زیرا از این زاویه نگاه، تنزل هنر به تکرار ساده پدیده ها به این معنا است که مضامین و مفاهیم ایدئولوژیک از آن سلب گردد و در این راستا ارزش های اجتماعی- دینی هنر نیز زایل شود. در این میان تنها وجود خیال است که می تواند به عنوان جوهره اصلی خلاقیت هنری به آثار هنر انقلاب جان ببخشد. پیروان کانت را نیز علاوه بر دانش اخلاق که به قوای روحی عقل و اراده منسوب می کردند، هنر را به تخیل نسبت می دادند، زیرا نه تنها تخیل آفریننده تصویرهاست و هر واقعیتی پس از عبور از ساحتِ خیالِ هنرمند مفهوم و بیانی دیگرگونه می یابد، بلکه اصولاً تخیل نیرویی است که هنر را پدید می آورد و بخش اعظم ریشه های ژرف هنر را باید در تخیل و حتی تصور جست وجو کرد.تعریف هنر انقلاب به مثابه شکل بخشی از وجدان اجتماعی نیازی است که از حضور فعال خود هنر انقلاب نیز منشأ می گیرد. وجود و حضور آثار هنر انقلاب مردم را یاری می دهد تا برای زندگی بهتر و توفیق آرمان های انسانی و پیروزی عدالت اجتماعی مبارزه کنند. به همین دلیل، هنر توده ای انقلاب از همان آغاز زیر درفش تعهد پیش رفت. هرچند این امر آن را از مراحل قبلی اسطوره ای در تاریخ هنر این کشور و به ویژه ادبیات آن متمایز نمی کند، در همین راستا ست که هنرمند انقلاب به هنگام خلق اثر، خارج از زمان، ماهیت، کُنش و فرهنگ انسانی خود نیست.توضیح علمی ماهیت هنر انقلاب در ورای جایگاه نظری، خود متضمن اهمیت زیادی برای عملیاتی دیدن خلاقیت هنری است. توضیح علمی از این نظر که خصوصیت پیچیده هنر انقلاب را برمی تابد، در جهت گیری مبارزه ایدئولوژیک و از جمله در کارزار میان نوگرایی و واقع گرایی موثر می افتد. در این میان، جوشش و تحرک حیاتی واقع گرایی با نیم نگاهی به اسطوره پردازی به عنوان گرایش و روشی که افق آفرینندگی را در هنر انقلاب بسط می دهد و ادراک عمیق از هستی و جهان را برای هنرمند آن تضمین می کند، مبنای حرکت اولیه قرار می گیرد. درواقع هدف اصلی هنر انقلاب رخنه در ژرفنای ساختار عینی واقیعت با گوشه چشمی به حقیقت است. در نتیجه، هنرمند انقلاب از این نظر که واقیعت را به شیوه حقیقی بازسازی می کند و این کار را به یاری اشکالی واضح و ملموس انجام می دهد، هنرمندی رئالیست است. اما از آنجا که در بسیاری موارد، ژرفای واقعیت از خلال آثار شبه رئالیستی که در آن تفکر و احساس آفریننده در فرم های پیچیده خاص بیان شده، قبل درک و دریافت است: هنرمند انقلاب نگاهی خیال پرداز و اسطوره نگر می یابد که روی به سوی حقیقت کرده است.در بسیاری از موارد- تقریبا همه موارد- هنر انقلاب انعکاس دهنده موقعیت انسان به عنوان موضوع یا محور اصلی است و

بخشی از هنر انقلاب به توصیف مستقیم حیات آن جهانی یا غیر مادی انسان اختصاص دارد که از منظر مکاتب فلسفی- دینی مورد بررسی قرار گرفته است. به همین دلیل هنر انقلاب با توصیف جایگاه انسان و با نگاهی سلبی یا ایجابی همواره احساس ها و عواطف مخاطبان خود را برمی انگیزاند.هنرمند انقلاب در جریانِ قرار گرفتن میان جوّ و شرایط اجتماعی بحرانی آن روزگار به تخیلّ، اندیشه و از همه مهم تر به کُنشِ آزاد نیازمند بود. نیازی که فرا رفتن از محدوده ها، مرزها و ممنوعیت در تعریف گوهر و موقیعت انسانی بود. این احساس آزادی هنگامی که در اجرای اصر هنری و تجلیّ مفاهیم ومعانی نهفته در آن ها در قالب اثر هنری به وجود می آید با مفهوم آزادی در افق برداشت های مدرن و از جمله به مفهوم آزادی در سیاست لیبرال و فلسفه مدرن تا حدودی نزدیک است . اما به هیچ وجه در آن هانمی ماند و به سرعت عبور کرده ، فراتر می رود ، به بحثی کهن تر از ازادی در مقابل ظلم و استکبار ختم شده و در تجلی دینی آن به عاشورا می رسد . این جاست که رنجی توأم با ابهام با ابهامب گوهری و چند گانه در هنر انقلاب رویاروی مخاطبان آن تجلی می شود . شاید همین نقطه و بخشی از هنر انقلاب است که این چنین پیچیده ، کشف ناشدنی و نامعین جلوه می کند . هنر انقلاب نه تنها به عنوان شاهدی از دیروز و از گذشته عصر و روزگار خود خبر می دهد ، بلکه به لینده و امکان آرزویی برای فردا نیز می پردازد؛ چیزی را که می خواهد باشد تصور می کند و یا در چیکری مادی خلق می کند . هنر انقلاب آینده را را به اکنون عصر خود می کشاند . هنر انقلاب در همین رابطه یکی از وظیفه های مهم خود را آفریدن نیازهایی می داند که هنوز زمان برآورده شدن آنها فرا نرسیده است. هنر انقلاب به تصوری از آینده که در سر هنرمندان آن وجود دارد ف وابسته است و کمال ذهنی آن ها را باز می آفریند . به همین دلیل از دایره بسته رویداد فرهنگ دنیای موجود گام بیرون می نهد و اثر هنری خود را بیانگر دنیای ممکن می کند ؛ از جهانی تازه خبر می دهد ، از زندگی روزمره فراتر می رود و به مدد تخیل خود ، گسترش آزادی را که در طلب آن است آرزو می کند.(مرتضی گودرزی دیباج،۷۴:۱۳۹۰).

ماهیت گرافیک

آنچه امروز به عنوان گرافیک معنا می شود با مبانی هنرهای تجسمی در دوران قبل از و آنچه در کتابت ها و دستی سازی های شبه گرافیکی قرون و اعصار قبل کار می شده متفاوت و تا حدودی غیر مرتبط است . پیوند گرافیک با هر کدام از موارد اجتماعی – سیاسی مانند ، فرهنگ سیاست اقتصاد و علوم ، مفاهیم جدیدی خلق می کند که در جای خود قابل بررسی است و معمولا و ضرورتا با عبور انسان معاصر از مفاهیم و معانی پیشین و حضور در ساحتی جدید حاصل شده است.

گرافیک گاه به عنوان عاملی برای اطلاع رسانی و بیان دستورالعمل ها اینفورمیشن به کار می رود که علامت های بازدارنده ، علامت های جهت نما و تواع نقشه ها از این دسته می باشند . طرح های گرافیکی در مواردی مانند معرفی identificationقابل استفاده اند مانند : پرچم کشور ها ف علامت های تجاری ، آرم ها و انواع بسته بندی کالاها . اما گرافیک وجه فرهنگی – صریح تری نیز دارد که آن ارائه مفاهیم ترویجی و تبلیغی boosting and propgondaوهشداردهنده در قالب پوستر ها و اعلان های بزرگ است . برخی گرافیک را از منظراین که تعهد و التزام به پیام رسانی دارد ، خارج از حوزه هنر می دانند ، اما تاریخ اثبات می کند همان نقشی که نزدیک به دو قرن پیش به نقاشی و حتی نمایش سپرده شده بود ، اکنون به گرافیک و یا سینما واگذار شده است . ذات گرافیک تبلیغات است ، همچنان که ذات سینما و تلویزیون سرگرمی است . برخی معتقدند گرافیک ابزار صرف نیست و ممکن نیست به سادگی در ختیار و خدمت اهداف گوناگون مجری یا حامی قرار گیرید مگر اینکه هنرمند ماهیت گرافیک است که هنرمند امکان هدفمند شدن را بر طبق یک مرام می دهد نه ظاهر آن . به همین میزان داشتن هویت مستقل و متعلق به هنرمند در حوزه گرافیک نیز امری سخت و صعب می نماید ، زیرا هنرمند گرافیک در خلق یک اثر ،مفید ومتعهد به پیام رسانی خویش و نحوه ابلاغ آن به مخاطبان خود است و این قیود در تجربه های هنرمند و ثبت فدگرایی و سوبژکتیویه او موانع غیر قابل انکاری به شمار می روند اثر هنری به خود آن اثر است که از خالق خود منتزع شده و ارزش و حیثیت حقیقی خود اثر است که آگاهی های دیگران از زندگی هنرمند آنبر ارزش مذکور نمی افزاید یا از آن نمیکاهد. (امرایی،۱۳:۱۳۸۳).

هنرمندازپادشاهی همچون پادشاه اسپانیا یا پادشاه ایران در قالب یک پرتره یا مجسمه ارائه کرده است مشخصا به شخصیت همان پادشاه بازمی گردد که در زمان و مکانی خاص زندگی می کرده است . ما آنچه که هنرمند گرافیست از شخصی یا رهبری سیاسی به تصویر می کشد

، معمولا بر نوع جایگاه و شخصیت نوعی آن فرد باز می گردد . چنان که شخصیت هیتلر در آثا «رومن سیزلویچ»، هنرمند گرافیست لهستانی ، به نوع هیتلر و کلیه فاشیست ها ودیکتاتورهای مشابه او دلالت دارد.

گرافیک علاوه بر ویژگی پیام رسان و خبردهنده ای که در ذات آن است ، وظیفه های دیگری نیز دارد که همانا روی آوردن به شادی و نشـاط و یا اشاره به فضای تیره و وهم انگیز است . هر چقدر مخاطب متوجه انتقال حسی شاد و پر نشاط و یا سـیاه و یـأس آور و هولنـاک بـه درون خود گردد ، هنرمند گرافیست موفق تر عمل کرده است ؛ هر چند زمینه های ذهنی ، ستر ارائه ، نوع و ابعاد کار و دیگر موارد نیز در چگـونگی و کیفیت این نتقال تأثیر گذارند. گرافیک علاوه بر اتصال به دنیای فرهنگی – اجتماعی ، به عالم تجارت و اقتصاد نیز متصـل اسـت بـه همـین دلیل شاید در دنیای آن نتوان قاطعانه از زیبایی سخن راند اما از هنر می توان پرسش کرد از منظر هنر مبارزه ای اسـت بـرای آزادی و جـدال برای رهایی از قیود یا بخشی از محدودیت ها و حتی افراط و مرز شکنی که بخشی از ویژگی آن، تکان دادن اعماق روح وجان مخاطب است.در این راستا ، موفقیت یک اثر به کیفیت بهره گیری خلاقانه از عناصر بصری و در مجموع فرم و رنگ دارد ؛ امـا بـا توجـه بـه ایـن کـه یـک اثـر گرافیکی به هر حال کم تر به ویژگی ماندگار و مانا همچون آثار دیگر وابسته و متکی است و اصولا مصرف در زمان و مکـان ، بـرای مخـاطبین خاص پیش و هنگام خلق آن در نظر گرفته می شود ؛ بنابراین روایت زمانه خود را نیز داراست و نمی تواند ارژینالیته اصیلی داشته باشـد و یـا اگر داشته باشد نیز در ذات آن نسیت ، به همین دلیل ، سادگی ، صراحت و ارزانی ، مواد و مصالح ، ارتباط مستقم بصـری بـا مخاطـب و بـی واسطه بودن آن و عام شمولی از امتیازات آن است غ موادی که در حوزه های دیگر تخصصی هنر کم تـر محـل توجـه یـا امتیازنـد.(ابوالفضـل عالی،۹۹:۱۳۷۶).

القائات بصری که تا تحمیل تصویری نیز پیش می روند ، معمولا خواهش های انانی را به عقب می رانند که در این راستا فرهنگی بصری بوجود می آید که بستگی تام به ویژگی های اقتصادی و گردونه ای همچون تولید برای مصرف و مصرف برای تولید دارد . به همین دلیل گرافیـک ف اصولا خود مروج فرهنگی است که متضمن از خود بیگانگی مخاطبان است . مگر آن که به لحاظ موضوع این قالب و رویکرد توسـط هنرمنـد و حامی و یا هر دو در هم ریخته شده و بکشند. همچنین میل باطنی گرفیک به برقراری ارتباط بصری جهان شـمول اسـتوار اسـت . در همـین مسیر است که تصاویر گرافیکی می توانند در رفتاری شعبده وار با نفی عقل و اختیار انسانی ، مخاطبان خـود را زیـر سـلطه کشـش و التهـاب مصرف درآورند و نیازهای کاذب آن ها را از طریق فهنگ بصری گشترش دهند . این تصاویر همچنین می توانند ذوق سنتی را به نفع اهـداف خود دگرگون کرده ، مخاطبین خود را مسخ کنند و صورت های کاذب را به صورت موجه به ذوق و تمایلات گوناگون آن ها تحمیـل نماینـد . هویت گرافیک معمولا در ربودن هوشیاری عقل مدار انسان هاست. گرافیک مقوله ای است که تکوین آن با فرهنگ و تاریخ تمدن معاصر غرب آمیخته شده و در عین حال هنری متعهد است . شاید گرافیک متعهدترین نوع بیانگری های هنری دوره جدید باشد و زیرا این تعهد که یـا بـا سفارش دهنده و حامی مالی است و یا به جامعه و یا هرکس دیگری خارج از هنرمند ف به هر حال در درون خود نـوعی الـزام بـر مـی تابـد . مفاهیمی که آثار گرافیک در خود جای می دهند ارتباط بسیار نزدیکی با خواست طراح و البته خواست سفارش دهنده- که می تواند مسـتقیم یا غیر مستقیم باشد- دارد. در واقع پیام یک اثر گرافیکی باید به نوعی بیان گردد که مخاطب یا مخاطبین، آن را تشـخیص دهنـد. بـه همـین دلیل برخلاف دیگر هنرها که ظهور فردگرایی هنرمند قابل احساس است، در روند خلق یک اثر گرافیکی و در موارد بسیار، هنرمنـد گرافیسـت طرح های اولیه خود را پیش از اجرای نهایی به ارباب رجوع خود ارائه و با وی مشورت می کند و اغلب نظرات ایـن اربـاب رجـوع یـا سـفارش دهنده در ترکیب اثر گنجانده میشود.(عالی،۹۶:۱۳۷۶).

در حوزه های تخصصی مانند نقاشی یا مجسمه سازی، معمولاً جنبه های زیبایی شناسی برای هنرمند مهم و اصـیل اسـت و هنرمنـد پـیش از خلق اثر به این موارد می اندیشد اما در روند خلق یک اثر گرافیکی، هنرمند به بیان یک پیام واضح و روشن بیشتر می اندیشد. یک اثر نقاشـی ممکن است فقط احساس زیبایی شناسی را در مخاطب زنده کند اما یک اثر گرافیکی پیام مفهومی یا موضوعی به همراه دارد. البته ایـن مـورد قطعیت ندارد، چنانچه جنبش آرت نووArt Nouvea که از سال های پایانی قرن ۱۹ آغاز شد و تقریباً تا جنـگ جهـانی اول ادامـه یافـت، برای توجه به جنبه های زیبایی شناسی آثار گرافیکی که پیش از آن مورد انتقاد بود، شکل گرفت. هنرمندان این جنبش هنری با بهره گیـری از نقوش و موتیف های سنتی تزئینی و نگاه مجدد به اشکال گیاهان و عناصر موجود در طبیعت و البته با پرداختی تصویرسازانه آثـار گرافیکـی خود را در حوزه های مختلف و البته با رویکردی کاربردی خلق و ارائه می کردند. این جنبش هنری در موارد بسیاری، تأثیرات عمیقی از جمله در آثار مجسمه سازان و نقاشان در جوامع آن دوران برجای گذاشت.

گرافیک به فاصله اندکی پس از تولد و در طول مدت عمر کوتاه خود به ویژه در چند دهه اخیر، ملاک ها و متغیرهـای زیبـایی شـناختی و در نتیجه ادراکات زیبایی شناسی را به شدت دگرگون کرد و نوعی اخلاقیات القایی، اغراق آمیز و در مواردی حتی فریبکارانـه بـه آن ملتـزم کـرد. ماحصل این دگرگونی، رویکردهای گوناگون به سمت «تأثیرگذاریِ به هر قیمت » و «به هر وسیله » و ایجاد انواع شوک ها در ذهن و احسـاس بیننده و تسلط بر باور او بوده است. گرافیک در شکل امروزی آن و بر خلاف تصویر افلاطونی از هنر، به طور فزاینده ای عبارت است از خواست و نیازهای جامعه آن وآنچه که محیط اجتماعی حکم می کند. پی بردن به باور درونی گرافیست یا هنرمند طراحگرافیک امری سخت و گاه امکان ناپذیر است. زیرا اصولاً گرافیک هنری فرافکن بوده ویا فرافکنی جز ملزومات آن است. اگر هنرمندی در حوزه گرافیک آثاری را بیافرینـد که بر اساس باور دینی یا فرهنگی و حتی ملی او شکل گرفته باشد، در واقع خلاف حوزه تخصصی خود عمل کرده اسـت. بـه همـین دلیـل در شرایط متعارف، اصولاً هنرمند گرافیست کم تر به تعهد ایمانی و ملی می اندیشد و از آنجا که بر مبنای سفارش، ذائقه و خواست کارفرما اثـری ساخته می شود، طراح گرافیک از همان ابتدا احتمالاً باور خود را به نفع این تعامل مصادره و یا به کنار می نهد. در شرایط ایده آل و مطلوب از نظر نگرش های فرهنگی- هنری و ملی و حتی اخلاقی ممکن است این خواست و سفارش با باورهای درونی هنرمند آمیختـه شـود و محاصـل کار، اثری ترکیبی باشد که ضمن برآوردن خواست کارفرما براساس اصولی از پیش تعیین و میثـاق شـده، درعرصـه ساختاروهسـتی شناسـی و باورهنرمند آفریده شده باشد. (سیفی،۵۵:۱۳۸۷).

به همین دلیل آثار گرافیکی کم تر مجالی را برای مخاطب و حتی مفسـر و تحلیـل گـر فـراهم مـی آورنـد کـه ماننـد نقاشـی بتوانـد از خصوصیات ظاهری آن ها عبور کرده و به خاستگاه و حقایقی در ورای ظواهر آن ها متوجه گردد. البته همچنـان کـه خـواهیم دیـد، در جریان انقلاب های بزرگ معاصر، در چین،روسیه، کوبا، افریقا، مکزیک و به ویژه ایران، بخش بسـیار مهمـی از ایـن ویژگـی هـای ذاتـی گرافیک در جریان فضای حاکم و جاری انقلاب به نفع ایمان قلبی، باور و احساس ملتهب و انرژیـک هنرمنـد بـه کنـاری گذاشـته و یـا مصادره شد.گرافیک برای خلق آثار، خود را مجاز به بهره گیری از هر چیز و هر عنصر می داند: مشروط بر این که بتواند آن را در ترکیب بندی اثر خود و در خدمت هدف یا اهداف خویش مصادره کند. در این بهره گیری یا مصادره عناصر تصویری، موتیف ها یا نقش مایه ها، عکس ها و انواع حروف، به طنز یا جدیّ می توانند به کار گرفته شود. در این میان حذف و اضافه، تغییر و هرگونـه دفرماسـیون و جابـه جایی به هر طریقی مجاز و بلکه بر اساس تشخیص و خواست طراح، و ضروری شمرده می شود.(سجاد شکیب،۳۳:۱۳۶۸)

پوستر سازی در گرافیک انقلاب

پوستر چیست؟؟؟ پوستر یک اثر چاپوتگشیر شده از یک موضوع، درباره یک رویداد یا واقعه خاص است که جهت اطلاع رسـانی بـه قشـر گسترده ای از مخاطبین جامعه، ارائه می شود. پوستر گونه ایی دیگر از زیر مجموعه های هنر هنر گرافیک است با سابقه بسیار قدیمی که به نامهای مختلفی از جمله: تخته، اعلان، آفیش، پلاکارد، پلات، آگهی دستی، برگه نمایش، باسمه چوبی و جز اینها شناخته می شد.

شاید بتوان گفت اولین زمزمه های تصویری گرافیک انقلاب از زمانی اغاز شد که شعارهای شفاهی مردم ضمن راهپیمایی های اعتراض آمیـز بر روی دیوار نوشته شد .در این میان تجلی اولیه تصویری گرافیک انقلاب از نوشته معکوس کلمه (شاه) که در واقع ترجمه تصویری بازی بـا کلمه شاه بود.به دنبال این حرکتهای تصویری .کلیشه های ساده ای به وجود آمد که این نوشته ها و کلیشه ها نه توسط هنرمندان بلکه بـه وسیله مردم عادی اجرا میشد .کم کم .آرم های سازمانها و گروههای سیاسی نیز برای اعلام موجودیت تصاویر کلیشه هـای روی دیوارهـا را همراهی کرد.موارد ذکر شده کم کم رو به فزونی گذاشت و پوسترهای دست سازی که توسط تکنیک های ساده چوب و در تیتـراژ محـدود توسط عین نیروهای مردمی طراحی و آماده میشد.تکنیک های اوزالید و چاپ سیلک از جمله امکانات چاپ دسـتی سـاده ای بـود کـه بـه دلیل گریز از فشارهای سیاسی-نظامی واختناق حاکم مورد استفاده قرار میگرفت نتیجه اینکه هنرمندان با شرح مجدد و بازخوانی شرایط و تـذکر و یـادآوری راه حـل هـا و پیشـنهاد هـای خـود را در غالـب فـرم هـا و طـرح هـای سـاده بـه اطـلاع مـردم مـی رسـاندند.(ایـرج اسکندری،۱۳۸۵،۴۶).

در آثار گرافیکی ابتدای انقلاب به دلیل همین نگاه و ورود عوام به حوزه بیانگری های شبه هنرمندانه .کمتر از آثـار درخـور تـوجهی از نظـر ساختار هنری میتوان یافت دیه گو ریورا در جایی به همین مطلب اشاره کرده بود .((چند سال پیش .قبل از جنگ بزرگ .اغلب این موضـوع را بحث میگذاشتم که اگر قدرت حاکمه به دست طبقه کارگر بیفتد هنر چه نقشی را ایفا خواهد کرد.و اینکه اگر از عصر حجـر تـا بـه امـروز

.عصر به عصر برهه به برهه هنر را تحلیل کنیم خواهیم دید که هیچ نوع از هنر وجود نداشته که نقش سیاسی نداشته باشد.گرافیک انقلاب به شکل ساده و در قالب نمایشگاههای سیار که عمدتا آثار کاریکاتور وطرح های ساده تک رنگ بود نیز خود را نشان داده این آثار بر روی مقواهای طولی به هم وصل شده که مانندیک نوار پهن بودچسبانده میشد و به این ترتیب میتوانست به عنوان یک نمایشگاه سیار در هر مکان نصب شود در محوطه هایی مانند مساجد.دانشگاهها بیمارستانها و حسینیه ها برقرار میشد و گاه برپایی آن چندساعت بیشتربه طول نمی انجامید. مضامین آثار این نمایشگاهها عمدتا وضعیت زندانیان سیاسی و شکنجه های رایج رژیم پهلوی و فرهنگ حاکم آن رژیم و روشن کردن افکار توده مردم بود.اولین حرکت هنری جمعی اعتراض آمیز در حوزه گرافیک و پوستر سازی در ابتدای سال ۱۳۵۷ یعنی چند ماه قبل از پیروزی انقلاب اسلامی دردانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران شکل گرفت یکی از پوسترهای این نمایشگا ه ها که عنوان هنرهای تجسمی امور فرهنگی دانشگاه تهران)را روی خود دارد که تاریخ گشایش نمایشگاه ساعت ۵ بعداز ظهر روز شنبه ۲۴ اردیبهشت ماه ذکر شده که در پایین این پوسترهافقط یه آرم کوچک که تصویری از یک مشت و یک ستاره (ظاهرا همان آرم گروه ۵۷) آمده است تعداد رنگ های محدود صراحت در اجرا و بهره گیری از رنگهای قرمز و سیاه که در درون خود نوعی تمایلات سوسیال رئالیستی را از وجه مبارزاتی نه از جنبه ایدئولوژیک .با توجه به اوضاع فکری آن روزها داشت که از ویژگیهای غالب این پوسترها هستند. (مرتضی گودرزی دیباج،۱۳۹۰:۷۴).

تصویر۱-انسانی فرو افتاده بر زمین به رنگ سیاه – به کنایه از شهدا در پرداختی سیلوئت و سایه گونه. پوستر نمایشگاه کانون هنرهای تجسمی امور فرهنگی دانشگاه تهران. ماخذ:(گرافیک انقلاب، ۱۳۹۰ :۹۸)

تصویر۲- دستهای یک فرد انقلابی که سر شاه را از جای جدا می کند . ماخذ:(گرافیک انقلاب، ۱۳۹۰ :۹۷).

تصویر۳-در این پوستر دو اسلحه پرنده که قلمیرا در میان گرفته اند.نوک پرنده در پایین پوستر با نوک قلم غرابت تصویری دارد نگ قرمز استعاره از شهادت، گل استعاره از شهدا، پرنده سمبل آزادی و دو اسلحه طرفین آنها نماد اختناق خشن و بی رحم است.

تصویر۵-مردم ایران و ایستادگی. بهزاد شیشه گران،۱۳۵۷. ماخذ: (گرافیک و تحولات تاریخی،۱۳۸۷:۵۸)

تصویر۷- بهزاد شیشه گران .(ماخذ: هنر و جریانات اجتماعی،۱۳۸۲ :۸۵)

تصویر۸- بهزاد شیشه گران، ۱۳۵۷. ماخذ: (گرافیک و تحولات تاریخی، ۱۳۸۷: ۵۷)

نمود تصویری گرافیک انقلاب در طراحی جلد

دراغازین سال های انقلاب ، اثاری در حیطه ی تصویرسازی و طراحی جلد مجلات ارائه می شود که در حوزه گرافیک انقلاب جایگاه مهمی دارند از طرفی تصویرسازی و به ویژه جلد مجلات به دلیل نزدیکی با عموم مردم در واقع بی واسطه ترین نوع هنر درمواجهه با مخاطب است .

تصویرسازی های ابتدای انقلاب عاری از تکلف های متعارف ، ساده و دست نیافتنی و پرگفتگـو هسـتند و بیشترشـامل رویـدادهای زمـان انقلاب بودند مانند تصویر: (۴) که هنرمند براساس متن کودکی را نشان می دهد که به صورت پنهانی در حال پخش اعلامیه ای شب نامه است و یا نیروهای انقلابی در حال دستگیر مردمی هستند که با ضد انقـلاب همکـاری مـی کننـد (تصـویر ۵) نمونـه دیگـر طراحـی جلـد (تصویر۱۳) کنایه تصویر این است که با قطع دستی از دست های انقلاب ، دستهای دیگری را به جای ان خواهنـدبود کـه مسـیر مبـارزه را ادامه می دهند و یا (تصویر ۱۴) که درختی قطع شده که نهالی را روی خود پرورش می دهد .(اسماعیل عباسی،۱۲۷:۱۳۸۵)

تصویر۹- بدون عنوان، سیمین شهروان،۱۳۶۰، آبرنگ

ماخذ: (جنبش هنر انقلابی ایران،۳۵:۱۳۸۵)

تصویر۱۰- ماخذ: (جنبش هنر انقلابی ایران،۳۶:۱۳۸۵)

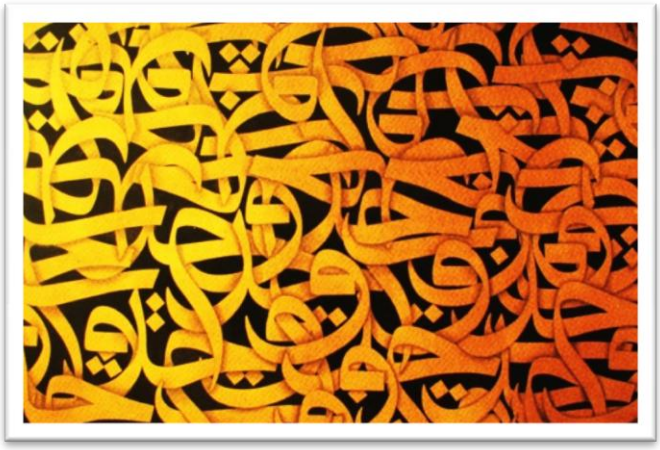
تصویر۱۱- طرح روی جلد کتاب، ماخذ: (گرافیک و تحولات تاریخی،۵۶:۱۳۸۷)

تصویر۱۲- طرح روی جلد کتاب، ماخذ: (گرافیک و تحولات تاریخی،۵۶:۱۳۸۷)

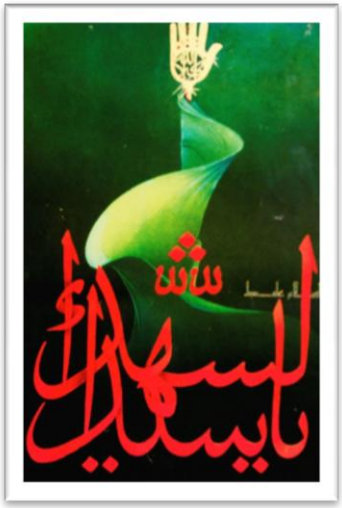
تصویر۱۳- ماخذ: (جنبش هنر انقلابی ایران،۳۵:۱۳

بهره گیری از خط – نقاشی برای بیان اهداف انقلابی

انقلاب در لابه لای آثار هنری که در قالب پوستر و با بهره گیری از عناصر تصویری می آفریدند به خلق پوسترهایی با استفاده ازخوشنویسی و خط_نقاشی نیز روی آوردند.خوشنویسی از عرصه هایی بود که قابلیت تجلی مفاهیمی چون وحدت یا بهره گیری از برخی آیات قرآن و انطباق آن با مقوله انقلاب و رهبری مورد وثوق هنرمندان بود.احد یاری راد از جمله هنرمندانی بود که ترکیب متعادلی با استفاده از خطوط اسلامی با موضوع (وحدت) را آفرید. کل اثر تکرار حروف تفکیک شده ی کلمه وحدت است که به اقتضای ضرورت ترکیب بندی که مقصود هنرمند بوده است ،در کنار هم اجرا شده اند .هنرمند چندان دغدغه خواندن مفهوم وموضوع اثر توسط مخاطب خویش را نداشته است.(سیفی،۱۳۸۷،۱۲۱).



تصویر۱۵- پوستر فرهنگی سپاه، ماخذ:(کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی)(۹۷:۱۳۸۶)



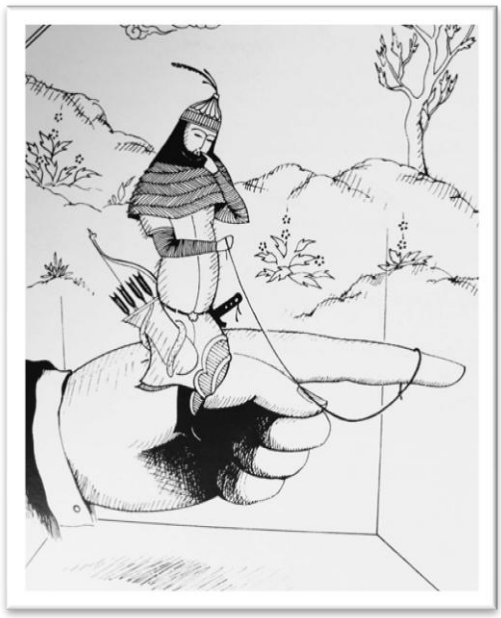
تصویر۱۶- پوستر دیگری که با استفاده معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی ماخذ: (از کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی)(۹۴:۱۳۸۷)

تصویر۱۷- محمدرضا قادری، مرکز فرهنگی سپاه ماخذ:(کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی)(۱۳۸۵:۹۷).

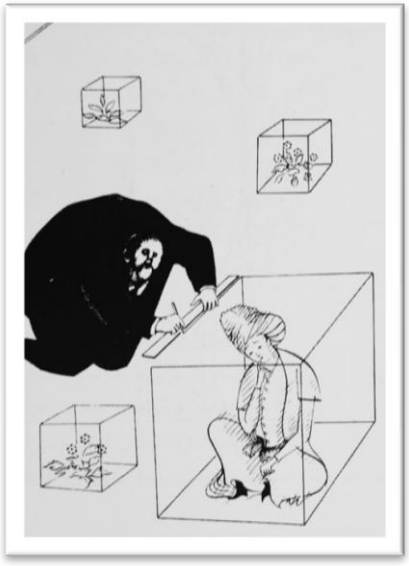
ترکیب خوشنویسی خلق شده است اثری با موضوع(یا ابا عبدالله الحسین) است که توسط مرکز فرهنگی منتشر شده است.اثر در یک کادر فانتزی کشیده از بالا به پایین ترکیب و برخی از فضاهای بسته ی میانی حروف نیز با رنگهای زرد و آبی و سبز و سفید پوشانده شده است. (تصویر)

کاریکاتور و انقلاب

واژه کاریکاتور در حدود سال ۱۶۴۰ رواج پیدا کرد و معنی آن برای نخستین بار به سال ۱۶۸۱ در فرهنگ لغت بال دینوکسی ارائه شد.دراین نوع بیان هنری ،تصاویر پیام خود را سریع منتقل می کنند و با مخاطب سخن می گویند. با نزدیک شدن به انقلاب، اولین کاریکاتورهایی که خبر ازمقاومت وپیروزی می دادند و در عین حال افشاگر و برخی از آنها نیز ستیزه جو بودند پا به عرصه ی میدان گذاشتند در میان کاریکاتورهایی که با این نگاه خلق شدند؛ مجموعه آثار کامبیز درم بخش با نام (مینیاتورهای سیاه) است که بین سالهای ۵۳-۵۴ خلق شدند.درم بخش در این آثار عناصری از نگارگری سنتی را دستمایه خلق کاریکاتورهای خود قرار داده است که با حذف و اضافه و جایگزین های خاص و حتی وارد کردن عناصر و شخصیتهای معاصر خود آثاری بدیع و از نظر مفهومی بسیار تلخ و گزنده نسبت به شرایط سیاسی-اجتماعی دوران خود خلق کند. (اسماعیل عباسی، ۱۳۸۵:۱۳۱)



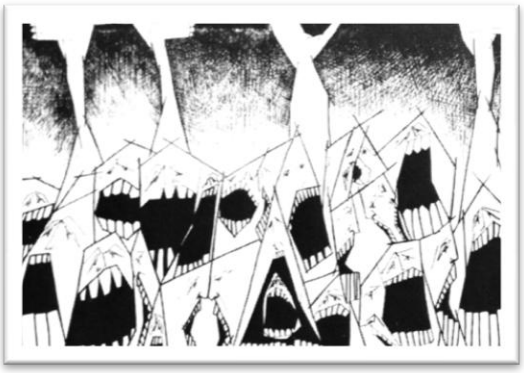
تصویر۱۸- مینیاتورهای سیاه، کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتور سیاسی،۱۳۸۷:۶۶)



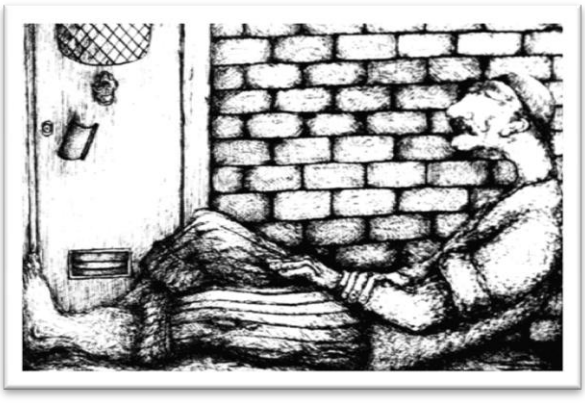
تصویر۱۹- مینیاتورهای سیاه، کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتور سیاسی،۶۵:۱۳۸۷)

تصویر۲۰- مینیاتورهای سیاه، کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتورسیاسی،۶۶:۱۳۸۷)

تصویر۲۱- مینیاتورهای سیاه، کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتور سیاسی،۶۶:۱۳۸۷)

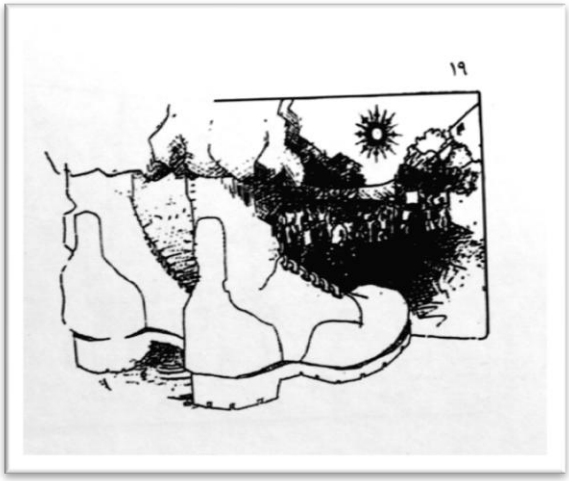


تصویر۲۲- مینیاتورهای سیاه، کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتور سیاسی،۶۶:۱۳۸۷)

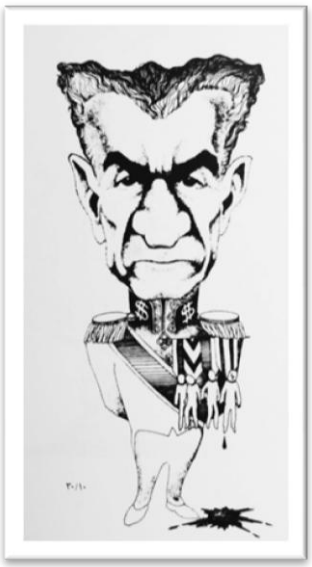


تصویر۲۳- کامبیز درم بخش، ماخذ: ((کاریکاتور سیاسی،۱۳۸۷:۶۹) تصویر۲۴-کامبیزدرم بخش،ماخذ:(کاریکاتور سیاسی،۱۳۸۷:۶۹)

ر ماههای آغاز انقلاب ، این هنرمند آثار دیگری را نیزارائه کرد که مضمون آنها کارگران ساختمانی و رنج آنها باپرداخت اکسپرسیونیستی بود (تصاویر۲۵و۲۴). در همین سالها، تعدادی آثار دیگر ازین هنرمند نیز ارائه شد که بیشتر طرح هایی ساده بـا نگـاهی روایتگرنـد. ایـن طرح ها به طورعمده به موضوعاتی تاریخی پرداخته اند که به تاریخ مبارزاتی مردم ایران باز میگردند. (عباسی،۱۳۸۵،۱۲۷).



تصویر۲۵- کامبیز درم بخش، ماخذ: ((کاریکاتور سیاسی،۱۳۸۷:۶۹)

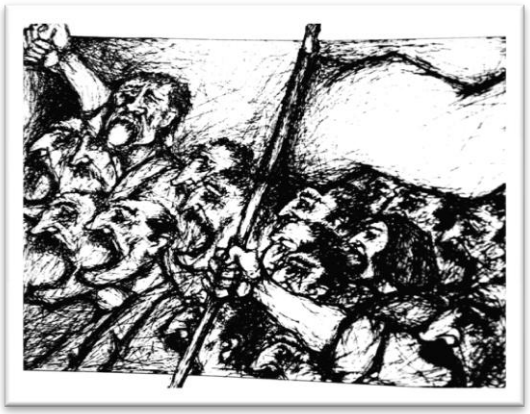


تصویر ۲۶- کامبیز درم بخش، ماخذ: ((کاریکاتور سیاسی،۱۳۸۷:۷۰)

تصویر۲۷- کامبیز درم بخش، ماخذ: (کاریکاتور سیاسی،(۱۳۸۷ :۷۰)

رضا بیژن در خرداد۵۷

کاریکاتوری اجرا کرد که در آن نظام اداری – رسمی کشور را به هیولایی تشبیه کرده است، هیولایی کـه میـزی را در اشـغال خـود در آورده و تصـویری کـه در آن مـی بینـیم عملکـرد شـاه و خانـدان او مـورد توجـه هنرمنـدان کاریکاتوریسـت است.(تصویر۲۸و۲۹) در حالی که انقلاب می رفت تـا پیـروزی را تجربـه کنـد و التهـاب کشـور رو بـه افـزایش بـود، برخـی ازهنرمندان زودترنوید پیروزی وخبر انفجار درونی مردم را داشتند .(گودرزی دیباج، ۷۷:۱۳۹۰)



تصویر۲۹- رضا بیژن، خرداد ۵۷، ماخذ: کاریکاتور علیه ستم و در خدمت عدالت(هنر مقاومت،۱۳۳:۱۳۸۵)

نتیجه گیری:

هنر انقلاب زمینه ها، انگیزه ها ، شروع، بلوغ و افت وخیزهایی داشته است که به نظر می رسد در این موضوع افت آن پـذیرفتنی اسـت . ممکن است برخی برآشفته شوند و اظهار کنند که بر خلاف این نظر هنر انقلاب همچنان پوینده و زاینده و در حال جوشـش و حرکـت است. اگر اصراری بر این مدعا باشد باید به دنبال مصادیق آن بود و کوشش کرد تا برای رویت مظاهر این حرکت راه حل هـایی یافـت ، مظاهری مانند تولید و خلق ،حمایت،آموزش، ترویج و پژوهش و شـاخص هـای آن ، یعنـی تعمیـق و گسـترش از جملـه ایـن مواردنـد همچنین هنرمندان در اوج انقلاب بسته به سطح توانایی و بضاعت هنری خود و متاثر از فضای ملتهب انقلاب مشغول خلق آثار بودنـد و حتی درمواردی توانایی آنها در اصلاح ساختار و بیان هنری در حال افزایش بـود ، امـا شـکل هـای سـازمان اجتمـاعی رسـمی و منـابع

فرهنگی ، معنوی و مادی که باید به طور کلی باعث تاثیر گذاری و ثمر بخش بودن آنها شوند ،بر همان منطـق شـکل نگرفتـه و توسـعه وتکامل نیافتند. از طرفی در جریان انقلاب گرچه گروهی از هنرمندان مانند بسیاری از مردم سنت های فرهنگی را درکوله بارخود حفظ کردند ،موقتا از موضع سنتی خود بیرون آمدند ، آنها حقیقتا به خانه معنوی انقلاب راه نیافتند بلکه در فضای شناورو پر التهاب بـویی از معنویت که درهوا پراکنده بود به مشامشان رسید. آنها که ذوق و استعداد بیشتری داشتند چیـزی ازیـن هـوا دریافتنـد و در آثـار خـود منعکس کردندو به همین دلیل در رفتارشان و حتی درخلق بسیاری ازآثارشان، پیش از آنکه (روح انقلابی) و وجود خاص انقلاب دینی ظهور کند، (رسم) پراکنده انقلابی بود. به این سبب هنر انقلابی رشد جدی نکرد و اساسی نگذاشت تا دیگران ستونی بر آن بنـا کننـد.و گرچه هنرمندان انقلاب در جریان انقلاب در جریان انعکاس وقایع و مفاهیم نهضت بـه خـود انقـلاب چیزهـایی منتقـل کردنـد، تقریبـا هیچکدام آموزگار جدی نسل بعد از خود نشدند.

فهرست منابع:

۱ - حمزه امرایی، انقلاب اسلامی ایران و جنبش های اسلامی معاصر (تهران: مرکز اسناد انقلاب، ۱۳۸۳).

۲ - مرکز هنرهای تجسمی، پوسترهای مقاومت (تهران: سوره مهر، ۱۳۸۴).

۳ - ابوالفضل عالی، ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی (تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۶).

۴ - سجاد شکیب، گرافیک و تحولات تاریخی (سوره،۱۳۶۸).

۵ - ایرج اسکندری، جنبش هنر انقلابی ایران (هنرهای تجسمی، ۱۳۸۵).

۶ - اسماعیل عباسی، هنر کاریکاتور، علیه ستم و در خدمت عدالت، شماره ویـژه نامـه اولـین جشـنواره ملـی هنرهـای تجسمی مقاومت(هنر مقاومت،۱۳۸۵).

۷ - ناصر سیفی، انقلاب، هنر، ایران، شماره ۴۰ (سوره، ۱۳۸۷).

۸ - مرتضی گودرزی دیباج، گرافیک انقلاب ،تهران،۱۳۹۰).