بررسی محتوا و شکل کاریکاتورهای دهه اول انقلاب اسلامی

چکیده:

همزمان با اوج گیری انقلاب شکوهمند اسلامی،نقاشان مخالف رژیم پهلوی در کنار حرکتهای مردمی به فعالیت هنری خود ادامه دادند. در سالهای آغاز انقلاب، بیشتر آثار خلق شده در عرصه کاریکاتور ابتدا متوجه دو حوزه سیاسی مطرح و جدی یعنی رژیم پهلوی و مسائل پشت پرده آن و آمریکا و مسائل مربوط به هنر ایران بود. هنرمندانی که با به تصویر کشیدن مسائلی در رابطه رژیم پهلوی می‌پرداختند، متاثر از فضای ملتهب ابتدای انقلاب گاه خشم خود را از نظام پیشین همچون شعارهای انقلاب که مردم در خیابانها سر می‌دادند در آثار کاریکاتور نشان می‌دادند.

مقاله حاضر به بررسی و تجزیه و تحلیل ویژگیهای محتوایی و تکنیکی کاریکاتورهای دهه اول انقلاب پرداخته است، با این هدف که این آثار تا چه حد توانایی انتقال مفاهیم را به مخاطبین خود داشته‌اند. تدوین این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی– توصیفی و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

کلید واژگان: کاریکاتور، انقلاب اسلامی، شکل، محتوا.

مقدمه:

هنر انقلاب اسلامی، جریان هنری است که شروع رسمی آن با وقوع انقلاب شکوهمند اسلامی در سال ۱۳۵۷ همزمان بوده است. کاریکاتور بخشی از هنر انقلاب بود که بیشتر وابسته به مطبوعات بود، کاریکاتور ایران بویژه در مطبوعات پس از رویداد پیروزمندانهٔ انقلاب اسلامی، نقشی والا داشته است؛ آنجایی که هنرمند کاریکاتوریست یک اتفاق به ظاهر سادهٔ سیاسی را، با بیانی موجز و مرموز، خطری بزرگ میبیند، بیشک اهمیت و قابلیت این هنر پیش از بیش آشکار میگشت..

در واقع کاریکاتور، از جهتی نوعی هنر عامه و در ذات خود نوعی هنر فراگیر و عمومی است که به قشر عظیمی از جامعه مربوط می‌باشد. روش‌ها و تکنیک‌های استفاده شده در کاریکاتور مخاطب را به‌سوی خود جذب می‌کرد. موضوع کاریکاتور معمولا ارتباط تام با مسائل جاری زندگی عادی مردم دارد و نحوه بیان و ارائه آن غیرمتکلف، صریح و مطابق با حوادث جامعه است. از این رو درک و دریافت کاریکاتور اسان و بی پیچش است. علاوه برآن اصول، قواعد و ضوابطی که معمولا مرسوم اهل هنر با آموزه‌های سخت و کلاسیک است چندان رواج جدی در آثار گرافیکی ندارد، به همین دلیل برخی از پایبندان به هنر کلاسیک مآب به چشم قبول به آثار آن نمی‌نگرند. اما از آنجا که فرم روایت و نقل و تصویر سازی آن صمیمانه و با طنز آمیخته است، بر باور بیننده جای می‌گیرد و در بسیاری موارد بر دلش می‌نشیند.(گودرزی،۱۳۹۰:۲۰۹)

ظاهرا پیشینه مطالعات انجام شده در خصوص هنر انقلاب اسلامی و مخصوصا نقاشی زیاد بوده است. و همچنین در زمینه کاریکاتور مقالات زیادی ارائه شده است ولی تحقیقی که بطور جامع به بررسی کاریکاتورهای انقلاب بپردازد تدوین نشده است. در این پژوهش ویژگیهای تکنیکی و محتوایی کاریکاتورهای انقلاب مورد بررسی قرار داده شده است و اینکه این آثار تا چه حد توانایی انتقال مفاهیم را به مخاطبین خود داشته‌اند. مآخذ اصلی تصاویر در در این پژوهش کتاب گرافیک انقلاب بوده است.

هنر کاریکاتور و انقلاب

واژه کاریکاتور در حدود سال ١٦٤٠ رواج پیدا کرد و معنی آن برای نخستین بار به سال ١٦٨١ در فرهنگ لغت بال دینوکسی ارائه شد. مفهوم کلاسیک کاریکاتور نیز در واقع از خود این بیان تصویری گرفته می‌شود . در این نوع بیان هنری، تصاویر پیام خود را سریع منتقل می‌کنند و با مخاطب سخن می‌گویند. به همین جهت همچنان که نباید واکنش شتاب زده‌ای در تفسیر آنها نشان داد، روش‌های زیادی برای دیدن و نیز فهمیدن آنها وجود دارد که همانند روش‌هایی که برای فهم زبان وجود دارد با هم مشترک نیستند. کاریکاتور زبان جهانی انسانهاست. طنز ملایم همراه با ذکاوت هوشمندانه آن سده‌های نژادی و ملی را در هم می‌شکند و از این رهگذر احساسات مشترک انسان‌ها را بر می‌انگیزاند. ساده‌ترین و البته مهم‌ترین ویژگی قابل توجه در کاریکاتور این است که می‌توان بوسیله آن حساسیت‌های روشنفکرانه افراد را مورد ارزیابی و بررسی قرار داد. یک کاریکاتور می‌تواند عکس العمل‌های متفاوتی را بر انگیزاند، این عکس العمل‌ها معمولا بین هیجان‌های متنوع انسانی از لبخند تا خشم نوسان دارند.(گودرزی،١٣٩٠:١٧٢) هنر کاریکاتور خیلی پیش از پیدایش روزنامه‌نگاری و حتی اختراع صنعت چاپ در دنیا رواج داشته و در واقع عمری به درازای تاریخ مکتوب انسان دارد. قرن‌ها پیش از این که اصطلاحات کاریکاتور، کارتون (یا هر عنوانی که در زبان‌های مختلف به آن داده شده) ابداع گردد، این هنر درعصر باستان شناخته شده و رواج داشته است.

اولین کاریکاتورهایی که در آنها مسائل سیاسی و اجتماعی مطرح شد، در حفاری‌های شهر پمپی به دست آمده که تقریباً ١٩٠٠ سال پیش در زیر گدازه‌های آتشفشانی پنهان بود. این کاریکاتورها بر روی ستون‌های سنگی کنده شده بود و در معرض دید همگان قرار داده می‌شود. و در تاریخچه آنچه که امروزه با عنوان کاریکاتور روزنامه‌ای، مطرح است، می‌گویند: پدید آمدن شیوه‌های تازه‌ای برای تکثیر یک اثر هنری در آن سالها (قرن هفدهم میلادی)، مثل لیتوگرافی، کلیشه‌سازی، کنده‌کاری و چاپ، کاریکاتور را به شکل هنری و مردمی عامه کرد. در نخستین روزهای نشو و نمای این هنر، با نام‌هایی چون اگوستینو کاراچی و جیوانی برنی‌نی در ایتالیا به عنوان پیشگامان هنر کاریکاتور و طنز ترسیمی برمی‌خوریم؛ ولی اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی ایتالیا در آن زمان به گونه‌ای نبود که این هنر بتواند بدان‌سان که باید و شاید تأثیری فراگیر داشته باشد. در اواخر قرن هفدهم میلادی، آزادی بی‌قید و بند مطبوعات در هلند از سویی و گرد آمدن گروه بسیاری از نقاشان و هنرمندان وقت در این کشور، هلند را میدان فعالیت کاریکاتوریست پرکاری چون رومین دوهوگ ساخت. شهرت و محبوبیت او حتی از مرزهای کشورش فراتر رفت، تا جایی که کاریکاتورهایش با ترجمه و زیرنویس راهی فرانسه و انگلیس شد. در همین زمان در فرانسه و انگلیس نیز با توجه به اوضاع و احوال سیاسی، کاریکاتور به عنوان حربه‌ای در درگیری‌های جناح‌های مختلف سیاسی مورد استفاده قرار گرفت.

ویلیام هوگارت از جمله کسانی است که در این راه، مکتب تازه‌ای در انگلستان به وجود آورد. آثار هوگارت راه‌گشای افراد دیگری در این زمینه شد که از میان آنها نام جیمز گیلاری پدر و بنیانگذار کاریکاتور سیاسی در انگلستان و رولاندسون بیش از همه می‌درخشد.

فرانسویان نیز به نوبه خود در این راه تکاپو کردند. کاریکاتور سیاسی که در دوران لویی شانزدهم به شدت سرکوب شده بود، قبل و در جریان انقلاب کبیر فرانسه جان تازه‌ای گرفت و رونق‌بخش شبنامه‌هایی شد که به مدد صنعت چاپ، دست به دست در میان مردم می‌گشت. پس از پایان انقلاب، اتفاقی در پاریس افتاد که آینده طنز ترسیمی و کاریکاتور روزنامه‌ای را دگرگون کرد. در نوامبر سال ۱۸۳۰ چارلز فیلیپون سنگ بنای نشریه‌ای به نام کاریکاتور را گذاشت که می‌توان از آن به عنوان نخستین نشریه صرفاً فکاهی و انتقادی سیاسی یاد کرد.(برگرفته از سایت دوران).

در ابتدا کاریکاتور فقط لطیفه‌های تصویری بود اما این ویژگی فقط بخش کوچکی از قابلیت‌های آن بود. علاوه بر این موارد کاریکاتور تفسیری خاص از یک نگاه انتقادی است که در قالب طنز ارائه می‌شود. در واقع اولین و مهمترین هدف کاریکاتور این است که مخاطب را به فکر کردن وا دارد. کاریکاتور بر آن است تا با ساده‌ترین روش و نمادهای قابل درک و بدون اتکا به فرهنگ لغات مخاطب را نه فقط سرگرم کند و بخنداند بلکه مطالبی را به وی یادآوری کند که شاید در روند زندگی روزانه و عادی از یاد او رفته‌اند. کاریکاتور به عنوان یک هنر مردمی یک رسانه اثر گذار و یک سند ماندگار، همواره مورد توجه محققان و مورخان و جامعه شناسان بوده است.یقینا طنز فقط محملی برای خنداندن مردم نبوده است، چون به همان اندازه که به تلطیف و روحیه آنان نظر دارد، به دردها و مشکلاتشان هم می‌پردازد. کاریکاتور هنری است که به زندگی نظر دارد، بنابر این موضوعاتی همانند دلهره و آرامش، بیم و امید، غم و شادی، سادگی و پیچیدگی، چون از درون زندگی آمده‌اند به زبان کاریکاتور روایت می‌شوند.(سقراطی،۱۳۸٤:۱)

انقلاب اسلامی سبب رشد و شکوفایی هنر بویژه هنر کاریکاتور بود. انتشار کاریکاتور در روزنامه ها و مطبوعات باعث شد تا مردم نیز با این هنر بیشتر آشنا و مأنوس شوند. در طی قرنها همیشه زبان و بیان طنزآمیز راهی برای طرح مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است. به تدریج هنرهای دیگر از قبیل شعرو موسیقی و ... نیز برای بیان مسائل و خواسته ها شکل گرفت. کاریکاتور ایران بویژه در مطبوعات پس از رویداد پیروزمندانهٔ انقلاب اسلامی، نقشی والا و بالا داشته است؛ آنجایی که هنرمند کاریکاتوریست یک اتفاق به ظاهر سادهٔ سیاسی را، با بیانی موجز و مرموز، خطری بزرگ میبیند، بیشک اهمیت و قابلیت این هنر پیش از بیش آشکار میگردد.(برگرفته از سایت اسناد ملی ایران)

کاریکاتورهای دوره انقلاب نیز درباره زندگی هستند و بخشی از زندگی و تجربیات مردم یک دوره را در خود دارند، آرزوها، دردها و حسرت‌های مردم یک کشور را می‌توان لابلای آنها مشاهده کرد. در کاریکاتورهای این دوره، کاریکاتوریست نماینده راستین مردم برای بیان احساسات و اندیشه‌های آنان بوده است. این آثار به عنوان بخشی از تاریخ کاریکاتور ایران و بیان صریح‌تر، به عنوان بخشی از تاریخ معاصر ایران، قابل ارزش و اعتبار هستند. اگر بپذیریم که روزنامه نگار به مثابه آینه بی زنگار زمانه خویش است، باید این را نیز قبول کرد که کاریکاتوریست روزنامه نگار نقشی دو چندان را در این ماجرا دارد. گویی که او چند آینه را در برابر افراد می‌گذارد تا از زوایای گوناگون، تصاویر متفاوتی را ارائه و نشان دهد. کمترین اتفاقی که می‌توان در این دوره به آن اشاره کرد، تغییر کاریکاتور از جایگاه ژورنالیستی- فکاهی به جایگاه کاملا سیاسی- انقلابی است.

این جهش تغییر را می‌توان به نوعی بلوغ کاریکاتور در ایران دانست که از جایگاه سنتی ارائه کاریکاتور دوری گرفته و به بیانی تلخ و صریح در ارتباط با حکومت، جامع و مردم نظر دارد. با نگاهی دقیق‌تر می‌توان به این نکته پی برد که در اغلب آثار این دوره اجرا و ترکیب بندی تا حدود زیادی گرافیکی‌تر شده و علی رغم کمبود وقت برای ارائه اثر و همچنین وجود فضای ملتهب و خطرات احتمالی از بابت مشخص شدن نام کاریکاتوریست از روی نحوه اجرای کار، اما این آثار دارای پرداخت‌های قوی و محکم هستند.(سقراطی،۱۳۸٤:٦۷۸)

اگر پیوند مردم و هنر را در این برهه تاریخی ملاک ارزیابی مان قرار دهیم باید به میزان تاثیرگذاری این هنر و مشروعیت یافتن آن نزد مردم عامه اشاره کنیم. مردم این کارها را تصویری از گذشته خود و آنچه بر سرشان آمده بود می‌دانستند و کاریکاتور زبان دردهایشان بود. در کاریکاتورهای این دوره دست مایه کارها بیشتر شعارها و چگونگی حرکت مردم است. تمام طرح‌هایی که تا این سال ممنوع الانتشار بود به چاپ می‌رسد.بیشترین کاریکاتورها در این مدت به شاه مخلوع اختصاص می‌یابد، تا جایی که کودکان و نوجوانان با هر وسیله ترسیم کننده‌ای، تصویر او را با دماغ بزرگ و گوشهای بزرگ رسم می کردند.بدین ترتیب طرحها و کاریکاتورها از چار چوب صفحات روزنامه‌ها و مجلات و کتب خارج شده، بر دیوارهای شهرها و پلاکاردها قرار می‌گیرد. بعضی نیز کارشان را آسان کرده، طرح یا کاریکاتور را به شکل شابلون تهیه کرده و در هر کوی و برزن موضوع را اجرا می‌کردند. عده‌ای نیز این آثار را تکثیر کرده و به قیمت ارزان و یا بدون دریافت وجه در اختیار دیگران می‌گذاشتند. (مهرابی،۱۳٦۲:٦٤)

در ایران و در سال ۱۳۲۵ حدود هشتاد روزنامه در تهران و دیگر شهرهای کشور چاپ و منتشر می‌شد. در دوره انقلاب نیز نشریات طنز بار دیگر جان گرفتند و تعداد قابل توجهی از آنها در دکه‌های مطبوعات حضور یافتند که از آن میان آهنگر به سردبیری منوچهر محجوبی انتشار می‌یافت. پس از آهنگر شاید معروفترین نشریه طنز از این دوره رفتگر باشد. به جز این دو نشریه و البته پس از آنها در ۱۵ اسفند ۵۷ بهلول که تاریخ مطبوعات نامش را از سالها دور به خاطره دارد منتشر شد. بعد در اوایل سال ۵۸ بود که بختک منتشر شد که دوام چندانی نداشت. در شهریور ۵۸ تعداد کثیری از نشریات از جمله مطبوعات طنز تعطیل شدند و دیگر مجله طنزی باقی نماند. مدتی بعد یک مجله فکاهی به نام یاقوت به میدان آمد که به شیوه مطبوعات بعد از انقلاب شورایی اداره می‌شد.یاقوت تا مهر ۵۹ دوام داشت و در این زمان به علت و قوع جنگ و تغییر جو سیاسی کشور تعطیل شد. از آن زمان تاکنون تنها دو نشریه فکاهیون و خورجین منتشر شده است. این سیر مطبوعات ویژه فکاهی از ابتدای نهضت مشروطیت تا به امروز است. طنز از سالهای ۱۳٤۰ به بعد هیچگاه به مطبوعات خاص خود منحصر نشده است. تمامی مطبوعات پیش از انقلاب در کنار مطالب خود به طنز هم می‌پرداختند و این رویه پس از انقلاب نیز ادامه یافته است. در واقع طنز پردازی چندان نفوذی در بین مردم داشته است که مطبوعات جدی هم هرگز نتوانسته‌اند از آن بی‌نیاز بمانند و گاه ستون طنز آنها چنان قوی بوده است که برخی از آنها هنوز هم در حافظه خوانندگانشان باقی مانده‌اند.(کاویان راد،۱۳۷۱:۱۲٤)

ساختارهای تکنیکی:

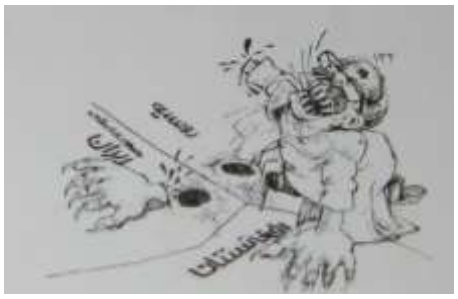
هر رشته هنری برای نمودن خود ابزار و عوامل ویژه‌ای را می‌طلبد، این عوامل و شرایط بسته به نوع رشته هنری تغییر پذیرند. در هنرهایی که به گرافیک وابسته‌اند این عوامل در خط، رنگ، ترکیب و کادر خلاصه می‌شوند. به عبارت دیگر تنها با چنین عواملی است که هنرمند می‌تواند پیام خود را آنگونه که می‌خواهد خلق کند و به انتقال درست آن دست بزند.(فلاحیه،۱۳۷۲:۵۰) اکثر هنرمندان کاریکاتوریست از ظرفیت‌های خط و در مواردی از امکانات رنگ سیاه و طیف‌های وابسته به آن و جاذبه‌های تصویری ترام برای بیانگری‌های خود به خوبی استفاده می‌کنند. کاریکاتور از شیوه بیانی که مبنای آن بر اغراق، نابهنجاری، ناهماهنگی و عدم تجانس استوار است بهره می‌گیرد، نابهنجاری، وضعیت و حالتی است که برای دست یافتن به آن از تکنیک‌های طنز و یا گروتسک استفاده می‌شود. در چنین حالتی کاریکاتوریست، دو موضوع، دو پدیده و یا دو حالت را که در عالم واقع امکان وحدت ندارند با هم ترکیب کرده و در آنها اغراق می‌کند. فرایند چنین ترکیب و اغراقی تصویری خنده‌دار و در عین حال بسیار پرمعناست.(گودرزی،۱۳۹۰:۱۷۷) دو تصویر زیر که از آثار حبیب صادقی است از این روش بهره برده است. (تصویر شماره۱) آمریکا را در هیئت دون کیشوت نشان می‌دهد که بیشتر از هر چیزی خنده آمده است تا هیبت. دون کیشوت سوار بر موجودی که از ترکیب سگ، اسب و صورت انسان است به تصویر کشیده شده است که گردنبندی با نشان اسرائیل به به گردن دارد. (تصویر شماره ۲)موجودی با سر انسان و بدن شیر به تصویر کشیده شده که آرم اسرائیل بر روی بدنش حک شده است که حکایت از ماهیت صهیونیستی عملکرد آمریکا در منطقه دارد. به همین دلیل همچنان که ماهیت جنگ طلب آمریکا مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرد و حتی طرحهای آنها اشاره به همکاری و در مواردی رقابت تسلیحاتی دو ابر قدرت آمریکا و اسرائیل دارد، به نظر آنها موضوع حمایت بیهوده آمریکا از صدام در طی جنگ نیز موضوع مهمی است که دائما به آن پرداخته می‌شود.

تصویر شماره ۱: حبیب صادقی،آبان ۱۳۵۹

تصویر شماره ۲: حبیب صادقی، اسفند ۱۳۶۰

استفاده از نوشته در خلق آثار

کاریکاتورهای زیادی در دوران اوج انقلاب و جنگ اجرا شدند که در آنها هنرمندان برای تکمیل آثار خـود بـه ناچـار از نوشته و حروف استفاده می‌کردند. این نوشته‌ها اغلب در مواردی به کار می‌رفت که هنرمند برای کامل‌تر کـردن موضـوع و در نهایت مفهوم اثر از آنها استفاده می‌کرد و یا اصولا با طـرح سـاده کاریکـاتور و در یـک کـادر امکـان بیـانگری کامـل خـود را نمی‌یافت. نوشته‌های به انضمام کاریکاتور گاه در درون طرح، برای تعریف و یا توضیح بخش به کار می‌رفت و یا پس از اتمام طرح در زیر آن به عنوان زیرنویس کاریکاتور نوشته می‌شد. (تصاویر ۳و٤) نشریات و مراکز فرهنگی سپاه نیز مجموعـه‌ای از آثار کاریکاتوری در قالب کاریکاتورهای مطبوعاتی و یا پوسترهای تبلیغاتی ارائه کردند که در آنها ابر قدرت شرق مورد هجوم واقع شده است. همبستگی شوروی با غرب در تقسیم حوزه نفوذ در جهان ویژگی خونخوار پیمان ورشو، ظلم به طبقه کـارگر و زحمتکش به بهانه سوسیالیسم از جمله مضامینی هستند که در این آثار به کار گرفته شده است.(گودرزی،۱۳۹۰:۲۰۸)



تصویر شماره ۳: خسروجردی، خرداد ۱۳٦۲

تصویر شماره ٤:سعید دوروزی

حباب یا بالون‌ها از فضاهایی هستند که در کاریکاتور بسیار استفاده می‌شوند ، حبابها فضاهایی هسـتند کـه نوشـته‌هـا و حرف‌ها و صداهای شخصیت‌ها در آنها جای می‌گیرد، حبابها می‌توانند اشکال گوناگونی را به خود بگیرند: مربع، مثلث، دایـره و شکلهای دیگری که متناسب با حرف‌ها و صداها باشند و بتوانند اندیشه‌های بیان نشده، خاطرات رویاها و ... را شکل دهنـد. حبابها در دست خلاق هنرمند می‌توانند شکل‌های بی پایانی بگیرند و متناسب با هر موقعیتی به شکل متفاوتی ظاهر شوند. این ویژگی سبب می‌شود تا داستان‌های گرافیکی از دیگر هنرهای تجسمی متمایز شوند و هم عرض با سینما و فیلم‌هـای انیمیشـن حرکت کنند.(شجاعی طباطبایی، ۱۳۷٤:۱۳)

با نزدیک شدن به پیروزی انقلاب بار دیگر رژیم پهلوی و مسـائل پیرامـون آن مـورد توجـه هنرمنـدان کاریکاتوریسـت قـرار میگیرد. به موازات این آثار، به دلیل افشای هر چه بیشتر حمایت آمریکا از رژیـم سـابق و همچنـین عملکـرد آن دولـت علیـه انقلاب، موجی از آثار ضد آمریکایی نیز اجرا می‌شوند. غفلت‌ها، پرده‌پوشی‌ها، زیاده طلبی‌ها و مسائل دیگری که رژیم پهلـوی در درون خود داشت موضوع و مضمون آثار قرار می‌گیرد. در این میان هویت و ماهیت آمریکا همچنان موضوع اصلی و مـورد

توجه هنرمندان بود. البته چهره شاه می‌توانست همواره دستاویزی برای طراحی کاریکاتور هنرمندی قـرا بگیـرد. نگـاه انتقـادی هنرمندان به طبقات و تیپ‌های اجتماعی و جایگاه آنان نیـز از جملـه مـواردی بـود کـه مسـتقیما در عرصـه انقـلاب بـه آنهـا می‌پرداختند.(گودرزی،۱۳۹۰:۱۹۰)در تصاویر زیر برای بیان و درک هرچه بهتر موضوع از حباب استفاده شده است.(تصـاویر ۵،٦،۷)

تصویر شماره ۵: بهمن عبدی،۱۳۵۸

تصویر شماره٦: ویاز، اسفند ۱۳۵۷

تصویر شماره۷: بهمن عبدی، بهمن ۱۳۵۸

کادر:

کادر همانند ترکیب یکی از عواملی است که طراح یا کاریکاتوریست موظف اسـت آن را بـه کـار بـرد. کـادر در تمـامی کارهای گرافیکی اعم از نقاشی، عکاسی، طراحی و یا کاریکاتور از مهمترین عوامل به شمار می‌آید. بی شـک کـاربرد کـادر در کاریکاتور نسبت به سایر رشته‌های هم خانواده‌اش، نقشی متفاوت دارد. یکی از وجوه این تفاوت، ثبات و عدم ثبـات در کـادر است. در تمام رشته‌های گرافیکی کادر معمولا ثابت است ولی در کاریکاتور کادر گهگاه تکان می‌خورد، لرزش پیدا مـی‌کنـد و گاهی نیز در هم می‌شکندو در هم می‌ریزد و بدتر از آن ممکن است سوراخ شود و شخصیت‌های داخل آن به صورت گروهی یا تک تک بیرون بریزند.(کعبی فلاحیه،۱۳۷۲:۵۰)

اهمیت کادر در کاریکاتور از آنجا شروع می‌شود که کادر همچون دیگر عناصر به کاریکاتوریست این اجازه را می‌دهـد کـه بـا توجه به فضای دلخواه تغییراتی را بر آن تحمیل کند. گاهی شده است که کاریکاتوریست پس از آن که طـرح خـود را ترسـیم کرده و کار را به پایان برده احساس کرده است که پیامش در جاهایی تاکیدهای بیشتری را طلب می‌کند که از قلـم افتـاده و یـا بنحوی نادیده انگاشته شده است. بی شک بهره‌جویی از امکانات و عناصر موجود به کاریکاتوریست این اجـازه را خواهـد داد که پیام خود را به روشنی هر چه تمامتر و یا به احساس هر چه رساتر به بیننده نشان دهد. کادر یکی از عناصری اسـت کـه در اختیار هنرمند قرار می‌گیرد تا وی با سبک و سنگین کردن آن به بیشترین تاثیر دلخواه در انتقال پیامش دست یابد. در واقـع بـه کارگیری کادرهای مختلف از این ایده ریشه گرفته است که چگونه می‌توان از چهار چوبی محـدود کننـده و مـرزی ثابـت بـه عنوان عنصری اضافی همراه با تمام تاثیرات جانبی آن سود جست.(کعبی فلاحیه،۱۳۷۲:۵۰) در کاریکاتورهای دوران انقـلاب

عناصر یا به طور کامل در کادر قرار دارند و یا اینکه در حال بیرون زدن از کادر هستند، در این حالت کل یا جزئی از سوژه از کادر بیرون می‌رود. بیرون رفتن اجزا به چند صورت انجام می‌شود در این روش طراح معمولا جزئی از سوژه را بیرون از کادر قرار می‌دهد، این اقدام به نیت تاکید یا تمرکز صورت می‌گیرد. در (تصویر شماره ۸)شخصی در حال فرار از ایران می‌باشد که برای تاکید بیشتر بر فرار قسمتی از بدن شخص بیرون از کادر کشیده شده است. در (تصویر شماره ۹) واقعیت در تعدادی خط و حتی سطر ساده متجلی می‌شود که در سادگی و فشردگی خود قدرت حضور و ارائه شدیدتری می‌بخشد. در همین راستا و در ادامه تحقیر قدرت آمریکا و تقویت روحیه نیروهای خودی، آمریکا به موشی تشبیه می‌شود که علی رغم کوچکی و ضعف خود چوب مترسکی را در دست دارد که بر روی آن نیم تنه به ظاهر بسیار خشن و وحشی و قدرتمند یک نظامی را قرار داده است. در این تصویر برای نشان دادن خشونت بیشتر و تاکید بیشتر به سرباز، نیم تنه سرباز بیرون از کادر ترسیم شده است. (تصویر شماره ۱۰)

تصویر شماره ۸: مصطفی گودرزی، کتاب شیطان‌ها و شیطانک‌ها

تصویر شماره ۹: اصحاب انقلاب، ۱۳٦۵

تلفیق عناصر طبیعی و انتزاعی:

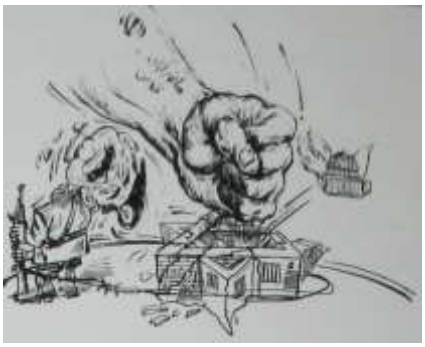
تصویر شماره ۱۰: امید انقلاب، دی ۱۳٦٦

هنرمند کاریکاتوریست انقلاب کهن شیوگی یا عتیق را از خصوصیت مطلق بودن بی بهره کرده و به آن جنبه نسبی بخشیده است.وی در قلمروهای مختلف به تجربه‌های گوناگون دست می‌زند. بهمین دلیل گاه به سبب دوئالیسم بیان و نه محتوای خود و تاثیر خلسه گونه‌ای که آثار او پدید می‌آورد کمتر می‌تواند در چارچوب مرزهای تعریف شده پیشین قرار بگیرد. بر این اساس همچنان که جریان انقلاب به پیش می‌رود، اهمیت معنوی ارتباطی کاریکاتور به سبب تکیه بر اجتماعیات و بنیان‌های اعتقادی و به اتکا وجود کسانی که از روی نیاز معنوی با آن همراهی دارند گرچه رو به فزونی نمی‌گذارد، جایگاه خود را حفظ می‌کند. هنرمندان انقلاب عرصه دیگری را در کاریکاتور تجربه کردند که در آنها عناصر کاریکاتورگونه با فرم‌ها و طرح‌هایی آمیخته شدند که به شدت دارای رویکردی واقع گرایانه هستند. در این طرحها از پیکرهای انسانی کامل و یا نیم تنه، عکس های سایه گونه- سیلوئت، پنجه خونین یا بیش از همه از دست و مشت گره کرده استفاده شده است. در این آثار هنرمندان به بیانی تقریبا تازه در حوزه گرافیک دست پیدا کرده‌اند که

بر عمق مفاهیم و گستره پیام رسانی آثارشان می‌افزاید. در تمامی این آثار نوعی عزت بخشی به جبهه نیروهای انقلابی و دینی و ایرانی مورد توجه قرار گرفته است و نیروهای مقابل مانند آمریکا و اسرائیل تحقیر شده‌اند. در (تصویر شماره ۱۱) پای طبیعی به مثابه ملت بر پیکر آمریکا و اسرائیل فرود آمده و آنها زیر پنجه این پا به زبونی در خاک افتاده‌اند. در (تصویر شماره ۱۲)به جای پا این بار مشتی گره کرده بر فرق آمریکا کوبیده شده است. در روزهایی مانور آزادی قدس در کشور اجرا می‌شد، حبیب صادقی این مانور را در هیئت مشتی کشید که قاطعانه بر سر اسرائیل فرود آمده است، تصویر مشت کاملا طبیعی و در پرسپکتیو اجرا شده است.(تصویر شماره ۱۳).(گودرزی،۱۳۹۰:۲۲۷)

تصویر شماره ۱۱: حبیب صادقی، مهر

تصویر شماره ۱۲: حبیب صادقی، آبان ۱۳۶۳



تصویر شماره ۱۳: حبیب صادقی، بهمن ۱۳۶۲

ساختار های محتوایی:

کاریکاتور در تحلیل نهایی در شاخه شوخ طبعی تصویری بررسی می‌شود و در گونه‌ها و یا ژانرهایی چون شوخی ساده، فکاهی، طنز، طنز سیاه، گروتسک، طراحی طنزآمیز، فانتزی، هجو و هزل قابل بررسی‌اند. بدین جهت باید گونه یا ژانری که هنرمند کاریکاتوریست به آن پرداخته است مشخص شود. آثار برخی از کاریکاتوریست‌ها در اصل طرح‌هایی است بدون اغراق، آثار عده‌ای دیگر با اغراق کمی همراه است و در آثار جمعی از هنرمندان اغراق بیشتری به کار رفته است. بدین جهت باید آثار از نظر شدت بکارگیری حدود اغراق نیز بررسی شوند. این گونه اغراق، اغراق ساختاری و شکلی است اما سرانجام در اغراق شکلی می‌توان کار را به هجو کشاند که این موضوع در مورد کاریکاتور چهره قابل بررسی است. از موارد دیگر در ساختارهای محتوایی می‌توان غافلگیری در مقابل پیش‌بینی بودن اشاره کرد. امروزه در بسیاری از نمایشگاه‌های جهانی کاریکاتور به آثاری که در آنها موضوعی کاملا غافلگیر کننده تصویر شده باشد جایزه می‌دهند. این غافلگیری از در هم آمیختن دو عامل متضاد و متناقض حاصل می‌شود، هر چه شدت بکارگیری این فن بیشتر باشد، حالت غافلگیری بیشتر است اما در حالت‌هایی که از سوژه‌های قابل پیش‌بینی استفاده شده باشد در نهایت اثر می‌تواند به تکرارهای مرسوم در آفرینش کاریکاتور ختم شود.(ضیایی،۱۳۸٦:٤٥)

یکی از عواملی که برای آفرینش و اجرای کاریکاتور بکار می‌رود زبان استعاره است استعاره یکی از ابزارهای مهم آفرینش‌های هنری است که در این بیان هنری نیز استفاده می‌شود. استعاره بیان و ارائه عنصر دوم و جز ناپیدای چیزی است که تابع استدلال معقول می‌باشد و با عقل و منطق تعارضی ندارد. در کاریکاتور، طراح بیان و مضمون خود را در استعاره‌های هنری می‌پوشاند . وقتی اثر هنرمند کاریکاتوریست، بیانگر یک روایت از یک حادثه یا جنگ، حکایت و یا نظایر آن باشد، قاعدتا ناچار است که اصالت موضوع را حفظ کند و نوعی داوری بر مبنای عرف را بکار برد. (گودرزی، ۱۳۹۰:۱۷۷)از آنجایی که هدف کاریکاتوریست تحلیل تصویر ساخته شده تجربه برای مقصودهای انتقادی است، تمام شکل‌های بصری که در تمام فرهنگ‌ها یافت می‌شود، چه گذشته و چه حال می‌تواند مکانی را درون زبان کاریکاتور بعنوان علائم و نشانه‌های تصویری نوشتاری‌ای که برای این هنر مشخص است پیدا کند. بهمین دلیل در کاریکاتور فرایند استعاره باید به عقب برگردد. کاریکاتور باید شکلی را که جانشین تجربه است از خود تجربه جدا کند و آن را در برابر دید چشمان منتقد بگذارد. بنابراین کاریکاتور یکباره مقاصد پنهان و نهفته را آشکار می‌کند و همچنین فکری را که سعی در پنهان آن دارد افشا یا کشف می‌کند. این مسئله در مورد طنز در کاریکاتور هم بهمین گونه است. هنگامی که ذهن درگیر مساله‌ای می‌شود طنز موجب می‌شود که ذخن به سخن درآید و دست‌های پنهان ما همان مقاصد پنهان را آشکار سازد. در فرایند استعاره‌ای که برای ساخت زبان مورد استفاده کاریکاتور قرار می‌گیرد، شکل‌های ساخته و پرداخته شده‌ای که از محیط طبیعی و یا فرهنگی وام گرفته شده‌اند می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند.(سومر، ۱۳۷۸:۱۸)

کاریکاتور با هدف یک پیام پا به عرصه وجود می‌گذارد اما از آنجایی که ابهام نیز همواره نـوعی تمایـل بـه پاسـخ‌گـویی را در انسان برمی‌انگیزاند کاریکاتور می‌کوشد از رویکرد درونی انسان که مایل است تا شایسته‌ترین پاسخ ممکن را برای هر پرسشی بیابد استفاده کند و بکوشد تا بعنوان بیننده کاریکاتور به این سوال پاسخ دهد که عناصر اثر قصد بیان چه موضوعی را دارنـد و دلیل ترکیب یا نوع ترکیب آنها چیست. هنگامی که چنین پرسش‌هایی برای بیننده کاریکاتور مطرح می‌شود، ذهن او بر اسـاس زمینه‌های ذهنی قبلی و تجربیات گذشته خود اقدام به پاسخ‌گویی می‌نماید. در چنین حالتی، ذهـن مخاطـب عناصـر اثـر را در موقعیت‌های گوناگون با یکدیگر مربوط می‌سازد و از ارتباط متقابل انها موضوع اصلی را استنتاج می‌کنـد . امـا بـدلیل سـاختار ذهن آدمی، مخاطب با بهره‌گیری از تجربیات خود برای دستیابی به پاسخی معقول‌تر، داستان، موضوع و وقایع قبل از مـاجرای مطرح شده در اثر را نیز حدس می‌زند. کاریکاتور یک روایت است و هنرمنـد اغلـب بخشـی از یـک داسـتان را بـه مخاطـب خویش عرضه می‌کند اما در واقع از او می‌خواهد که ذهن خود را بکار گیرد و داستان را کامل نماید. بنابراین کاریکـاتور بـرای رسیدن به نتیجه و هدفی که در پی آن است، اصـولا بـه مخاطـب خـویش متکـی اسـت و شخصـیت‌هـای آن گرچـه بظـاهر بی‌حرکت‌اند، در ذهن بیننده خود دارای تحرک مفهومی هستند.(گودرزی،۱۳۹۰:۱۷۵)

نتیجه گیری:

هنر کاریکاتور ایران پس از وقوع انقلاب اسلامی نه تنها نسل جدید پر کار و بالنده‌ای را به ارمغان آورد، بلکه به سرعت تا مرز جهانی شدن پیش رفت، حصول این معرفت جهانی به خاطر بین المللی بودن زبان تصویر است و این که از نمادهایی استفاده می‌کند که نیاز به ترجمه ندارد و تمام انسان‌ها قادر به دریافت و فهم پیام نهفته در بطن آن هستند.

در این مقاله به بررسی ساختارهای محتوایی و تکنیکی کاریکاتورهای دهه اول انقلاب اسلامی با این هدف که تا چه حد بر مخاطبین خود تاثیر داشته‌اند پرداخته شده است.

هنرمندان کاریکاتوریست برای نمایش انواع صحنه‌ها همچون صحنه‌های دلهره آور، القای نگرانی و وحشت در مخاطب خود به مسائلی همچون کادر، استفاده از نوشته و تلفیق عناصر طبیعی و انتزاعی و موارد دیگر استفاده می‌کنند، تا اثر نهایی آنها بتواند ذهنیات و باورهای مخاطب خود را برانگیزاند. بطور مثال در بسیاری از موارد کادر بندی غیر متعارف تاثیری به مراتب بیشتر از یک اثر با کادر و ترکیب معمول می‌تواند بدست آورد. بیشترین کاریکاتورهای اجرا شده در این دوره با استفاده از ظرفیت‌های خط و در مواردی از امکانات رنگ سیاه و طیف‌های وابسته به آن و جاذبه‌های تصویری ترام برای بیانگری بیشتر کشیده شده است. آثاری که در این ایام آفریده شده است تابع روابط متقابل مخاطب و آفرینشگر آثار هنری در فضای سیاسی آن روزگار بوده است. فضایی که توسط شعارها، محافل زنده سیاسی و مباحث داغ و متنوع رایج در میان توده مردم، عملکرد رسانه‌ها و بویژه مطبوعات ساخته شده است.

بررسی های انجام شده نشان می‌دهد که مهمترین مضمون اصلی آثار کاریکاتور در دهه اول انقلاب اسلامی مساله جنگ است. کاریکاتورهای این دوران درس مقابله با حوادث و وقایع مختلف زندگی را بازگو می‌کردند و اگر پند و حکمتی در طرح‌های کاریکاتور آمده، هدف آن ارشاد و تنبه عامه و اگر تلخ‌گویی و حتی سوگ بوده به جهت روشنگری، هشدار یا تخفیف و همدلی و همزبانی با مخاطبان بوده است، از این رو هنرمندان کاریکاتوریست به مسائل مختلفی که از لحاظ انسانی و متغیرهای بشر دوستانه برای او مهم بوده و حساسیت داشته می‌پرداخته است، همانند موضوعات فلسطین و قتل عام و بی‌خانمانی آن کشور، سران آمریکا و اسرائیل، محمد رضا شاه پهلوی و مظلومیت مردم از آن مواردی بوده که هنرمندان طراح کاریکاتور به آن می‌پرداختند و مخاطبان بسیار زیادی را به خود جذب می‌کردند.

فهرست منابع و مآخذ:

- سقراطی، سید امیر، دوره‌های طلایی کاریکاتور در ایران، هفته نامه هاتف، شماره ٦٧٨، آذر ١٣٨٤
- سقراطی، سید امیر، صراحت اندیشه در ساحت کاریکاتور انقلاب، تندیس، ١٣٨٤
- سومر، نیکسدت، درباره طبیعت هنر کاریکاتور، کیهان کاریکاتور، شماره ٨٧ و٨٨، ١٣٧٨
- شجاعی طباطبایی، مسعود، ساختارهای تکنیکی، کیهان کاریکاتور، شماره ٤١ و ٤٢،١٣٧٤
- ضیایی، محمد رفیع، تکنیک و چگونگی بکارگیری آن از سوی کاریکاتوریست‌ها، کیهان کاریکاتور، شماره ١٨٨و١٨٧، ١٣٨٦
- کاویان راد، علی رضا، کاریکاتور و مفاهیم بصری، پایان‌نامه کارشناسی، دانشگاه هنر تهران، ١٣٧١
- کعبی فلاحیه، احمد، کادر در کاریکاتور ١، کیهان کاریکاتور، سال دوم، شماره ١٥، خرداد ١٣٧٢
- کعبی فلاحیه، احمد، کادر در کاریکاتور ٢، کیهان کاریکاتور، سال دوم، شماره ١٧، مرداد ١٣٧٢
- گودرزی، مرتضی، گرافیک انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، چاپ اول، ١٣٩٠
- مهرابی، مسعود، طنز ترسیمی و کاریکاتوریست، هفته نامه سروش، سال پنجم، شماره ٢٠١، ١ مرداد ١٣٦٢
- www.doran.ir
- www.nlai.ir