

# گرافیک و انقلاب اسلامی

• سجاد شکیب



«زودتر» از مردمان «باطن تاریخ جدید غرب» را وجدان کرده‌اند و به سرعت، در جهت استفراق در «آندیویدوالیسم محض»، زبانی کاملاً «غیرمردمی» یافته‌اند و تا زمانی که باطن و حقیقت تاریخ جدید غرب در جوامع مغلوب این تفکر تحقق پیدا نکند، این فاصله از میان برداشته نخواهد شد.

هنرمی تواند آینه تاریخ باشد و بنابراین نباید از آنچه ما در باب هنرمندان مدرنیست گفتیم، به شگفت درآید. باطن تاریخ غرب بی‌پرده در آثار هنرمندانش عیان است و راستش این سخن در همه جا مصداق دارد، چنانچه این «عهد جدید» نیز، بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، باید که در آثار هنرمندان انعکاس یابد... و یافته است.

نقاشی مدرن هرگاه سعی کرده است تا فاصله خود را با مردم از میان بردارد، به گرافیک نزدیک شده و شاهد این مدعا «شیوه باب آرت» است. هنرمند گرافیکست، بالعکس، با گرایش به سمت آندیویدوالیسم و آستراکسیون می‌میرد. او همواره ملتزم است به انتقال پیامی خاص، و ظاهراً نسبت به محتوای پیام خویش نیز تمضی ندارد (که خود را یکسان در خدمت انقلاب و ضدانقلاب و غیرانقلاب قرار داده است) و براین اساس، زبانی یافته با این مشخصات:

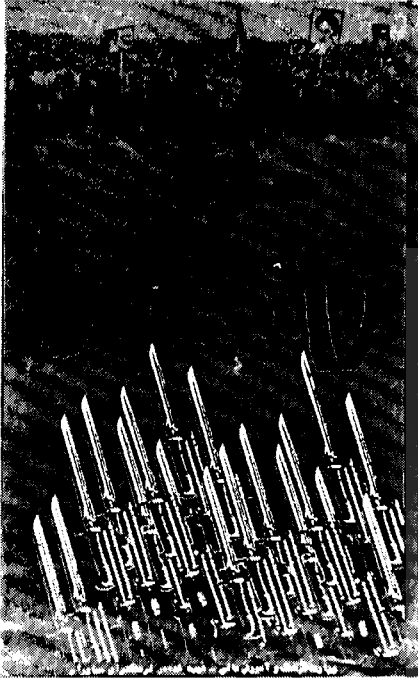
- مردمی، غیرآبستره و غیرآندیویدوالیست.
- قابل درک عموم، با سبلهایی ساده و قابل فهم.
- تمهیدپذیر و ملتزم به پیام و حتی المقدور بی طرف نسبت به محتوای خویش.
- برخوردار از کیفیتی تبلیغی و القایی، متناسب با صفات و مشخصات قابل طبقه‌بندی روان<sup>۱</sup>.
- مجموعه مشخصات مذکور اگرچه باعث شده است تا گرافیک هنری مردمی باقی بماند و در همه زوایای زندگی مردم و شرایط تاریخی محیط برآن

از میان هنرهای مرسوم، انصافاً «گرافیک» بیش از دیگران توانسته است با «انقلاب اسلامی و سیر تاریخی آن» همگامی کند و با مردم همدردی. عکاسی و نقاشی و موسیقی، و درپاره‌ای از موارد استثنایی، فیلم نیز از عهده این کار برآمده‌اند، اما نه چون گرافیک. و علت را نیز باید در «ماهیت هنر گرافیک» جستجو کرد، یعنی در خصوصیات ذاتی آن. دشمنان انقلاب اسلامی هم، چه در خارج از کشور و چه در داخل آن، بیش از پیش از «قابلیتهای بیانی» هنر گرافیک در خدمت اهداف خویش سود برده‌اند. اما به هر تقدیر، گرافیک، همان گونه که توانسته است به اهداف استیلاطلبانه و ضدبشری ارباب ظلم، ابرقدرتها و دشمنان انقلاب جواب گوید، قابلیت پذیرش پیامهای عبرت‌آمیز انقلاب اسلامی را نیز داشته<sup>۱</sup>.

«مخاطب» هنر گرافیک «مردم» بوده‌اند، عاقله مردم؛ و این امر، صفتی است لاینفک از ذات آن. اگر گرافیک را از مردم جدا کنند، چیزی برجای نمی‌ماند. و مگر این سخن را درباره نقاشی نمی‌توان گفت؟ خیر. روی خطاب نقاشی مدرن با مردم نیست، چه در غرب و چه در شرق سیاسی و چه در اینجا. نقاش مدرن اهمیتی برای ذوق عاقله مردم قائل نیست و در عوض، به همزبانی با انتلکوتلهای دیگر اهمیت می‌دهد. اگر چه اکنون در پایان قرن بیستم و آغاز اضمحلال تمدن غرب، بسیاری از مردم شهرنشین در اروپای غربی و آمریکا، با معیارهای انتلکوتلیسم خو گرفته‌اند و زبان آن را، کم و بیش می‌فهمند، اما قدمی آن طرفتر، در اروپای شرقی، آمریکای جنوبی، آسیا و آفریقا و اقیانوسیه، هنوز هم قریب به اتفاق مردم با نقاشی مدرن و زبان و خلق و خو و معیارهای مدرنیسم فاصله‌ای جبران‌ناپذیر دارند... و اصلاً نباید هم توقع داشت که این فاصله، روزی از میان برداشته شود. «هنرمندان مدرنیست» چند قرن

## ● جاذبه‌های

فرهنگی، سیاسی و اجتماعی  
انقلاب، چه نفعاً و چه اثباتاً،  
هنر را در همهٔ زمینه‌ها به صحنهٔ  
عمل کشانده است و آن را از  
فضای دل‌مرده، بی تفاوت،  
روشن‌فکرزده و غرب‌گرای پیش از  
پیروزی انقلاب خارج کرده است.



● مهدی روحانی



حضور داشته باشد، اما از سویی دیگر، آن را به «مجموعه‌ای از شیوه‌ها و قواعد کاربردی» تبدیل کرده است. یک گرافیست غالباً خود را «وقف سفارشات» می‌کند، حال آنکه هنر «سفارش‌پذیر» نیست و آثار هنری حاصل کشاکش درونی هنرمندان و محصولاتی کاملاً فردی هستند... اگرچه نسبتی نیز با تاریخ دارند که بدان مختصراً و مسامحاً اشاره شد.

هنر امروز ذاتاً از «تعهدات غیرشخصی» می‌گریزد و نمی‌توان با آن به مثابهٔ «قالبی که هر نوع محتوایی را می‌پذیرد»، روبرو شد. اگرچه کارهای سفارشی معمولاً خشک و بی‌روح و فاقد ظرایف هنری از آب درمی‌آیند، اما این حکمی مطلق نیست. هرگاه تعهدات شخصی هنرمند، مؤتید سفارشی باشد که می‌پذیرد، این حکم دیگر صادق نیست. آنگاه، هنرمند با تمام قلب و روح، خود را نسبت به تعهدی خاص مسئول می‌بیند، تعهدی که وجود شخصی و فردی هنرمند در آن استغراق و استحاله یافته است. و این نوعی «استفشاء»<sup>۹</sup> است که تا محقق نشود، هنر تجلی نمی‌یابد. «هنرمند خود را فانی می‌کند تا به اثر هنری خویش وجود ببخشد» و اگر آنچه خود را در آن فانی می‌سازد حق باشد و آنچه منتسب به حق است، هنرمند جاودانه خواهد شد و اگر نه، نه.

نکتهٔ ظریف این سخن آنجاست که اگر چه هنر امروز محصول تعهدات شخصی هنرمندان است، اما این «عدم تعهد غیرفردی» یا «غیرملتزم بودن»، همان طور که می‌تواند به هنر و هنرمند اختیار و آزادی و استقلال عطا کند، می‌تواند او را به عزلت و انزوا بکشانند و میان هنر و سایر وجوه فعالیت‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بشر، شکافی جبران‌ناپذیر بیندازد، آن چنان که اکنون دربارهٔ هنر و هنرمندان معاصر، از جمله در ایران، رخ نموده است. آنگاه هنرمند در بجهت جنگ و انقلاب، فارغ‌البال از جامعه و تاریخ و مردم و هویت فرهنگی خویش، درکش و واکنش عواطفی کاملاً شخصی و غیرواقعی و برداشتهایی متنوع و آبستراکت از جهان بیرون خود، گم می‌شود و در هیچ کجا از او نشانی برجای نمی‌ماند، جز «هپروت درونی» اش. و این امری است منافی ماهیت تاریخی انسان. انسان موجودی تاریخی است، چه محاط در تاریخ باشد و چه محیط برآن... و لذا، هنرمندی آن چنان که گفتم، گمگشته‌ای است، دور و محروم از ذات انسانی خویش.

هنر امروز «حدیث نفس» است و این نکته را، غالباً به مثابهٔ ارزش والای هنر امروز تلقی می‌کنند و بنابراین آثار هنری هنرمندان، همان نسبتی را با جامعه و تاریخ و زمان و مکان و طبیعت و واقعیت و حقیقت برقرار خواهند کرد که خود هنرمندان، بین خود و



در غرب، از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، هنر گرافیک به سوی پیامهای سیاسی و اجتماعی رانده شده است، آقا هرگز صورتی کاملاً فرهنگی و اخلاقی نیافته... حال آنکه در ایران بعد از انقلاب، از آنجا که «سیاست» کوشیده است تا خود را بر «دین» استوار سازد، محتوای سیاسی پوستره‌های گرافیک نیز، خواه ناخواه، از این گرایش تبعیت داشته است. جنگ تحمیلی، اگرچه برآستی بر مردم ایران تحمیل شد، اما خواه ناخواه به علت «وجوب شرعی دفاع» با عمیقترین و پایه‌ای‌ترین معتقدات دینی مردم پیوند یافت و رزم‌آوران را در کشتاکش ابتلائات خویش، به بالاترین مراتب «عرفان حقیقی» کشاند؛ عرفان عاشورایی حسین(ع)، عرفان علی(ع)... نه عرفان حسن بصری و جنید و بابزید و... عرفان نهج البلاغه و نه عرفان تذکرة الاولیاء.

هنر گرافیک نیز، همپای جنگ، مجلایی شد برای انوار عرفانی جهاد در راه خدا و آن مراتب بلندی که رزم‌آوران بدان دست یافته بودند. بنابراین، سیر تاریخی هنر گرافیک را در ایران بعد از انقلاب باید همراه با مراحل تاریخی انقلاب ارزیابی کرد و نه غیر آن چرا که هویت گرافیک، در ایران پس از انقلاب، هرگز در «امتداد طبیعی» هنر پیش از انقلاب قرار ندارد... و این سخن راه در باب نقاشی، شعر، موسیقی، داستان نویسی، سینما و تئاتر نیز باید باز گفت، اگرچه در بعضی از این عرصه‌ها، این تمایز چهره‌ای عیان دارد و در بعضی دیگر، خیر.

انقلاب ما، «انقلاب مردم» است و گرافیک نیز هنری است «مردمی». پس می‌توان متوقع بود که مردم، «به صورتی خودجوش و برای هم‌زمانی با یکدیگر و همگامی با انقلاب»، روی به زبان‌القایی و تبلیغی گرافیک بیاورند. سالهای ۵۷ تا ۶۲ مملو از آثاری است کاملاً «عامیانه»، منشأ گرفته از «شوری انقلابی» که از آن پس، اگرچه از دست رفته، آقا صراحت خویش را در بیان از کف داده است. این آثار عامیانه غالباً بی‌بهره از زیباییهای استتیک، مملو از شور انقلابی و روحانیت، در صورت گرافیکهای دیواری، اکنون در دیوار شهرهای ایران را پُر کرده‌اند. نهادهای انقلابی، مخصوصاً سپاه پاسداران، با توجه به ریشه‌های عمیق مردمی‌شان، سهمی عظیم در این حرکت داشته‌اند و وظیفه‌ای بس گران. درباره‌ی این آثار، اگرچه غالباً توسط کسانی ساخته شده‌اند بی‌بهره از مهارت‌های تکنیکی، حکمی کئی روا نمی‌توان داشت، چرا که در میان هسته‌های اولیه‌ی تشکیلات نهادهای انقلابی و حرکت‌های مردمی، بسیاری از دانشجویان رشته‌های هنری و حتی هنرمندان صاحب نام نیز شرکت داشته‌اند.

بسیاری از این هنرمندان بعدها در «حوزه‌ی اندیشه و



● زهرا قربانیان



● ابوالفضل عالی



● حسین خسرووردی



● علی رحیمی



● ناهید فرارست



● مجید قادری

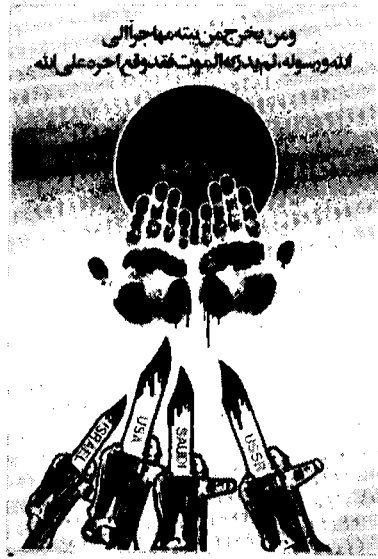
هنر اسلامی» (حوزه هنری فعلی) گرد آمدند، برای بنیان گذاری «نهضت هنری» متعهدی که بتواند همراه و همگام با انقلاب اسلامی و مردم حرکت کند.

با «تحوّل روحی هنرمندان»، هنر نیز متحوّل خواهد شد و این همان اتفاقی است که در ایران افتاده است؛ اگرچه بعضی، هنوز هم سعی دارند که با آویزان شدن از همان ریسمانهای پوسیده «گالریهای فرمایشی و بی‌ینالهای درباری و جشن هنر شیراز»، هنر انقلابی ایران را از پویایی باز دارند.

پوستر گرافیک معنا پیدا کرد و موجودیتی فرهنگی و تاریخی، و با زندگی مردم درهم آمیخت... و این پیوند، با شروع جنگ در سال ۱۳۶۰، به مراتب عمیق تر و عمیق تر شد. «سیاست مردان خدا»، با «سیاست ماکیاولیستی متداول»، هیچ تناسبی ندارد و «جهاد اعتقادی» را نمی توان با «جنگ»، به مفهوم مصطلح آن در جهان، قیاس کرد. این واقعه ای نیست که نظیر آن را توان جز در «تاریخ انبیاء» جستجو کرد و علیهذا هر تحلیلی بر مبنای مشهورات علوم سیاسی روز، درباره این واقعه معجزه آسای تاریخی، به اشتباه خواهد افتاد. نباید توقع داشت که همه از عهده دریافت این حقیقت برآیند... چرا که اصلاً شجره روشنفکری (انتلکوالیسم) جز در فضای «سلطه فکری غرب» نمی روید و لذا، با توجه به استیلای پا گرفته و ریشه دار فرهنگ غرب در جان و دل مردم دنیا و سیستمهای جهانی آموزشی و پرورشی و تأسیسات اجتماعی و نظامهای حکومتی و... غیر منتظره نیست اگر غالب روشنفکران و فارغ التحصیل های سیستمهای کنونی آموزشی، در برابر مردم و انقلاب اسلامی و نظام حکومتی آن بایستند و یا لافل نسبت به «سرنوشت تاریخی این اامت» بی تفاوت باشند.

معنای «امت» مترادف با مفهوم «ناسیون»<sup>۲</sup> که در فارسی به «ملت» ترجمه می شود، نیست. امت مفهومی کاملاً اعتقادی و مذهبی است و بیش از هر چیز با «دین و معتقدات مشترک» محقق می گردد. «تقدیر تاریخی» این امت - که شیعه مصداق ناب و خالص آن است - در ادامه تاریخ کربلاست، هر چند از سال شصت و یکم هجری قمری هزاران سال بگذرد. این معانی اصلاً فارغ از زمان و مکان هستند و نمی توان آنها را با عقلی که بر مبنای مشهورات ماکیاولیستی و ذیزمینسم (جبر) تاریخی و ماتریالیسم دیالکتیک می اندیشد، تجزیه و تحلیل کرد.

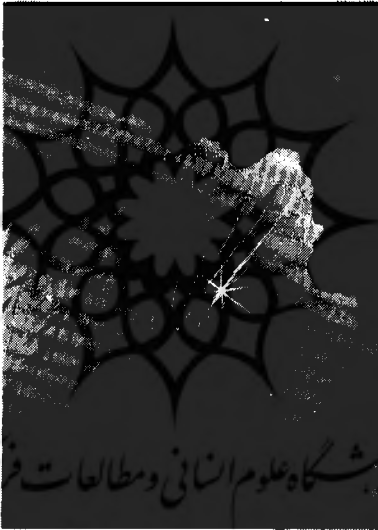
عرفان حقیقی، نه «عرفان شرقی» است و نه «تصوّف»، اگرچه با هر یک از این دو طریق نسبتی خاص دارد. این عرفان، که ما از آن سخن



• علی دژیریان

## • با تحوّل روحی

هنرمندان، هنر نیز متحوّل خواهد شد و این همان اتفاقی است که در ایران افتاده است.



• مصطفی گدازدی



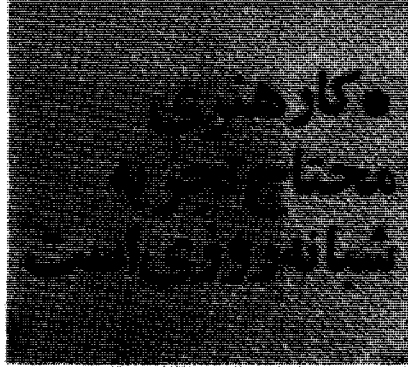
• حمید شریفی



• کاظم جلیا



• احمد قلّی زاده



## ● به بهانه دیدار از نمایشگاه نقاشی ایرج اسکندری در «خانهٔ سوره»

اسکندری، متولّی نقاشی بعد از انقلاب را دانشجویان فعال دانشکده‌های هنری می‌داند که از یک زبان هنری قابل درک برای مردم شروع کردند. و شاید به خاطر اعتنا به همین زبان قابل درک باشد که هنوز نوعی سادگی برداشت از مسائل پیچیدهٔ اجتماعی در کارهای وی دیده می‌شود. او گرچه در توصیف نقاشی بعد از انقلاب، معتقد به رسیدن به یک «زبان بین‌المللی» است، اما با توجه به کارهایی که به نمایش گذاشته است نمی‌توان به خصوصیات این زبان پی برد.

در کارهای اسکندری، شکل اهمیت و ارزش خاصی دارد. برشهای صریح هندسی با رنگهای روشن در پس زمینه، فرمهای اصلی و قابل تأکید او را نمایانتر می‌کند، ضمن این که فضاهای منفی را از دید بیننده دور می‌سازد و در بعضی از آنها به نوع یافت، توجه شده است.

اگرچه «فرم» در تمام این موارد بیشتر به لحاظ جلب توجه به موضوع نقاشی است، با این حال اگر منطق روشنی برای ارتباط فرم و موضوع در آثار اسکندری حکمفرما شود، ظرایف و دقایق بیشتری را می‌شود در کارهایش پیدا کرد.

استفاده از فرم و شکستگی سطوح در کارهای متأخر وی اگرچه به صراحت کارهای دیگری دیده نمی‌شود، اما سطوح گستردهٔ رنگی با مایه‌های قهوه‌ای یا رنگهای سرد بر زمینه‌ای با بافت زیر، قسمت اعظم ترکیب تابلورا اشغال می‌کند؛ ضمن اینکه نوعی حرکت اکسپرسیونیستی نیز در آنها به چشم می‌خورد. البته این حرکت تنها در مورد استفاده از فضا و پرداخت کار خود را می‌نمایاند، زیرا اسکندری در این آثار بیشتر قلم زده است تا رنگ گذاشته باشد؛ آن هم رنگهایی که معلوم نیست به چه دلایلی به صورت رقیق از آنها استفاده شده است.

شاید بتوان به این گونه کارها تجربه‌هایی گفت که لزومی نداشت همهٔ آنها به نمایش گذاشته شود. اسکندری، چنان که در گذشته، اکنون نیز می‌توانست از مجموعهٔ این تجربه‌ها، تابلوهایی عمیقتری فراهم آورد و به نمایش بگذارد. هم در این کارهاست که گرفتار دید نازلی از واقعیت شده است.

با تجربه‌ای که اسکندری دارد می‌توانست بسیار بیش از اینها نقاشیهای قابل توجهی داشته باشد. کافی است این سخن خود را از یاد نبرد که: «وظیفهٔ هنرمند کشف روابط بین موضوعات به طریق غیرانعکاسی است. به نظر بنده باید طریقی را پیشه کرد که موجب ارتقاء هنر از حد روایتگری صرف باشد؛ آنچه که یک بیان متعالی از حقیقت، طلب می‌کند.»

ایرج اسکندری از نقاشان آشنای سالهای اخیر است. کارهای او را اغلب بر دیوارهای تهران دیده‌اید. وجه تمایز نقاشیهای وی شیوهٔ قلم زدن و شکستگی در سطوح است؛ به همان ترتیب که نقاشیهای دیواری‌اش را اجرا می‌کند.

سطوح شکستهٔ اشکال و حجمها در کارهای اسکندری، شخصیت قلمزنی و شیوهٔ اجرای او را می‌نمایاند و موضوع کار در آن دخالتی ندارد. آن چنان که او خود می‌گوید: «هر نقاش بعد از مدتی کار، به نوعی قلم زدن عادت می‌کند که فکر می‌کنم این خصلت، ریشه در احساسات درونی او دارد. خطوط خشک و اشکال قاطع در کارهای بنده، شاید نوعی گریز از شبیه‌سازی آکادمیک و گریز از سلطهٔ طبیعی اشکال باشد. فرمهای زاویه‌دار و محکم و تمایل به سمت رنگهای مطلق، نوعی بیان تصویری واضح از طبیعت دارد که من به آن متمایلم. به نظر بنده، ظرافت معنا در خلوص تصویری بیشتر عینیت دارد تا پیچ و تاب ظریف قلم من.»

ایرج اسکندری ۳۲ سال دارد و هم اکنون در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهراء نقاشی تدریس می‌کند، هر چند معتقد است که کار هنری محتاج تجربهٔ شبانه‌روزی است که اشتغالات تدریس مانع آن می‌شود و انسان را از کار هنری به روزمرگی می‌اندازد. او تا کنون در چند نمایشگاه نقاشی جمعی و انفرادی شرکت داشته و طی اردیبهشت و خرداد ماه سال جاری، از تجربه‌های یکسالهٔ اخیرش، نمایشگاهی در «خانهٔ سوره» ترتیب داد که قبلاً باره‌ای از آنها را در یک نمایشگاه جمعی دیده بودیم.

می‌گوییم، در تاریخ انبیاء همواره در عرصهٔ «جهاد اعتقادی» رخ نموده است، نه در «انزوا و چله‌نشینی‌های صوفیانه»... و اگر سخن از «عرفان جبهه‌ها» گفته می‌شود، مراد همین عرفان است، نه عرفان شرقی و نه زهد صوفیانه، که این هردو از جنگ می‌گریزند. حاصل تجلّی تقدیر تاریخی این اقت، در گرافیک بعد از انقلاب، مجموعهٔ آثاری است که با روی آوردن به حق و به قصد ایجاد تحول روحانی در انسانها و معاضدت در طریق تجدید عهد عالم... ساخته شده‌اند، نه با مقاصدی که علی‌الرسم هنر روز در سراسر جهان دلباخته آنهاست...

نقاشی نیز اگر روی به این تعهد بیاورد، لاجرم با پرهیز از گرایشهای انتلیکوالیستی و اندیویدوالیسم و آبستراکسیون، از لحاظ محتوا به گرافیک نزدیک خواهد شد. اگر در کار هنرمندان معتقد، این مرز تفکیک نقاشی از گرافیک چندان برجستگی ندارد، علت آن را باید در همین جا جستجو کرد که عرض کردیم. تعهد سیاسی و اجتماعی، به هر تقدیر، کار هنری را از «انتزاعات فردی و تخیلات و توهمات نفسانی» - که از ذاتیات هنر جدید است - دور خواهد کرد و به سوی «سمبولیسم» خواهد کشاند. این حقیقتی است که به وضوح در سیر تاریخی هنرهای تجسمی مشهود است و انکار آن، در واقع انکاریک واقعیت تاریخی است. پیدایش هنر گرافیک و تمایز آن از نقاشی مدرن، خود شاهدی است صادق بر این مدعا. و اگر ما جز این، مصداق تاریخی دیگری نداشتیم، کافی بود.

جاذبه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی انقلاب، چه نقیاً و چه اثباتاً، هنر را در همهٔ زمینه‌ها به صحنهٔ عمل کشانده است و آن را از فضای دل‌مرد، بی‌تفاوت، خودپرستانه، روشنفکرزده و غریب‌گرای پیش از پیروزی انقلاب خارج کرده است. با توجه به این معنا، تأثیر تعالی بخش انقلاب را حتی در کار هنرمندان مخالف با آن نیز می‌توان یافت.

### ● زیرنویسها

- ۱- نگاه کنید به طرحهای روی جلد و بعضاً داخل صفحات مجلات مفید، آدینه و دنیای سخن و مجلات خارجی.
- ۲- POP ART مخفف POPULAR ART
- ۳- چرا که هستند صفاتی که قابل دسته‌بندی نیستند. در شمارهٔ آینده، اگر خدا بخواهد، تفصیل این مطلب را خواهید خواند.
- ۴- «نسبت هنر و زمان» و «زبان بافی و فانی در هنر» یعنی است که باید به طور مجزا مطرح شود.
- ۵- «استفاد» یعنی «طلب فنا کردن».