فرم و منطق کاریکاتوری

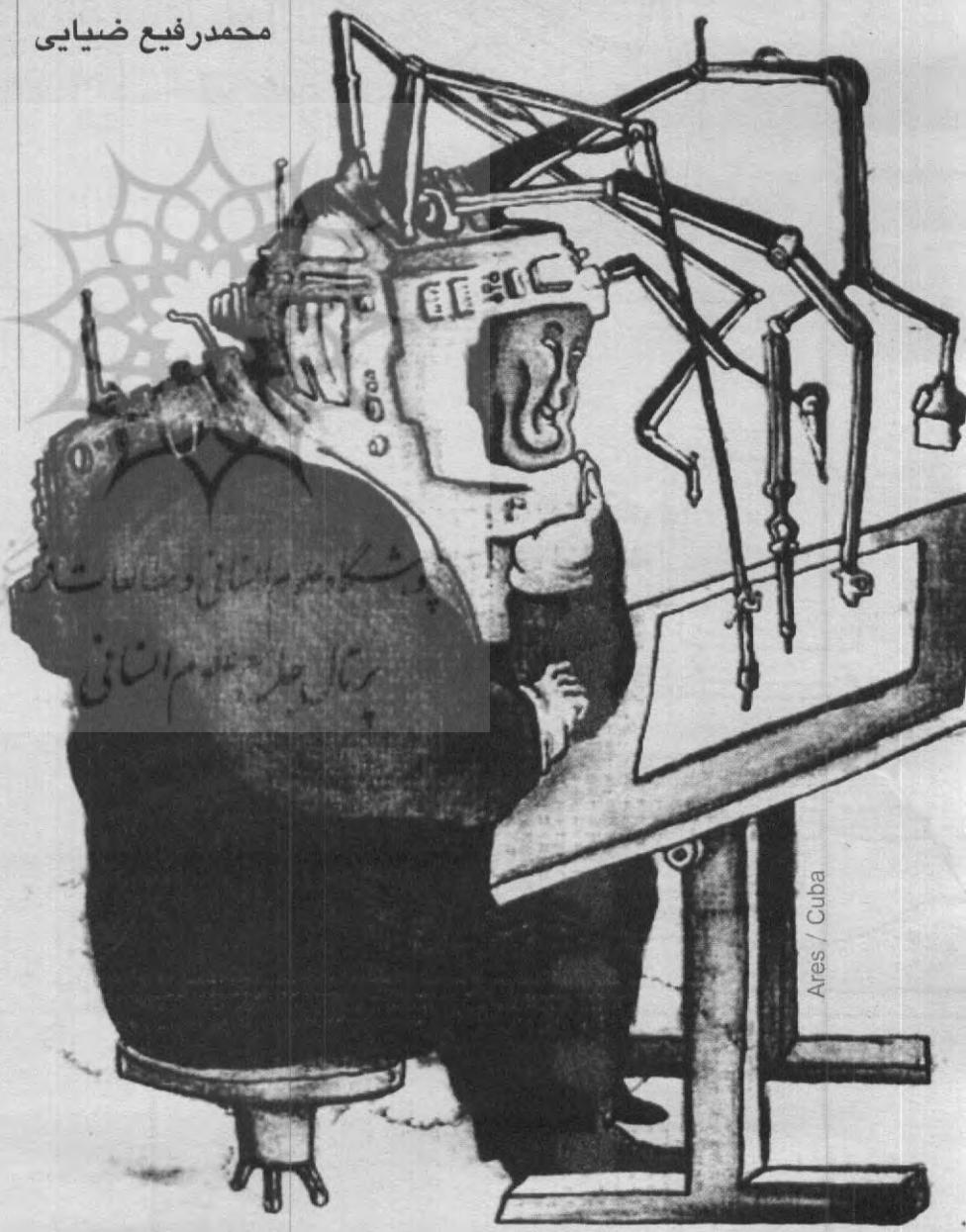
Form and Logic in Caricature

محمدرفیع ضیایی

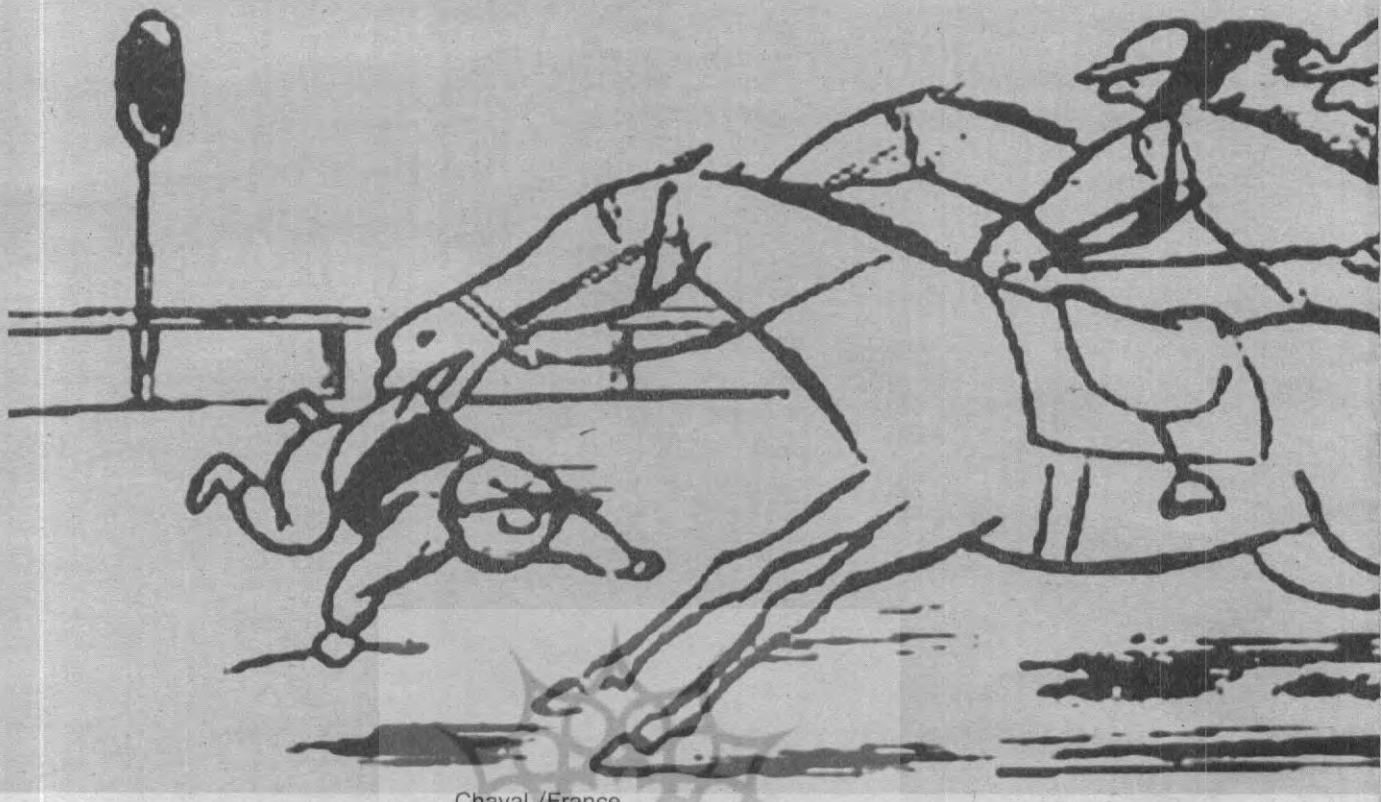
معمولا، دانشجویان و استادان رشته هنر دوست دارند که واژه «فرم» را به همان صوت واردشده به فرهنگ فارسی استفاده کنند. این واژه در حوزه‌های فلسفی و نقد ادبی«صورت» معادل‌گذاری می‌شود، اما در مبحث هنرهای تجسمی، واژه‌های شکل و صورت گویا نمی‌تواند تمامی بار آنچه را که فرم نامیده می‌شود، انتقال دهد. این است که واژه «فرم» برای اهل‌فن کاملا شناخته شده است. این درحالی است که معمولا در مباحث هنری واژه Content به معنی محتوا در مقابل «صورت» نیز به کار می‌رود.

فرم یک اثر، ساختار شکلی آن است که عبارت است از مجموعه‌ای از خط، شکل، سطح، حجم، رنگ‌مایه، تونالیته یا تون، حرکت و ... تمام عناصر بصری که بر روی یک تابلو آمده و یا حجمی را به خود اختصاص داده است و آنچه بیننده می‌تواند به صورتی ساده و قابل حس با آن ارتباط برقرار کند، در چهارچوب فرم مطرح می‌شود.

فرم نیاز به اثبات ندارد، چون بیننده در هر سطحی از آگاهی که باشد مجموعه‌ای از عناصر بصری را مشاهده می‌کند و در مرحله اول می‌تواند با آن احساسی عاطفی برقرار کند



Ares / Cuba



Chaval /France

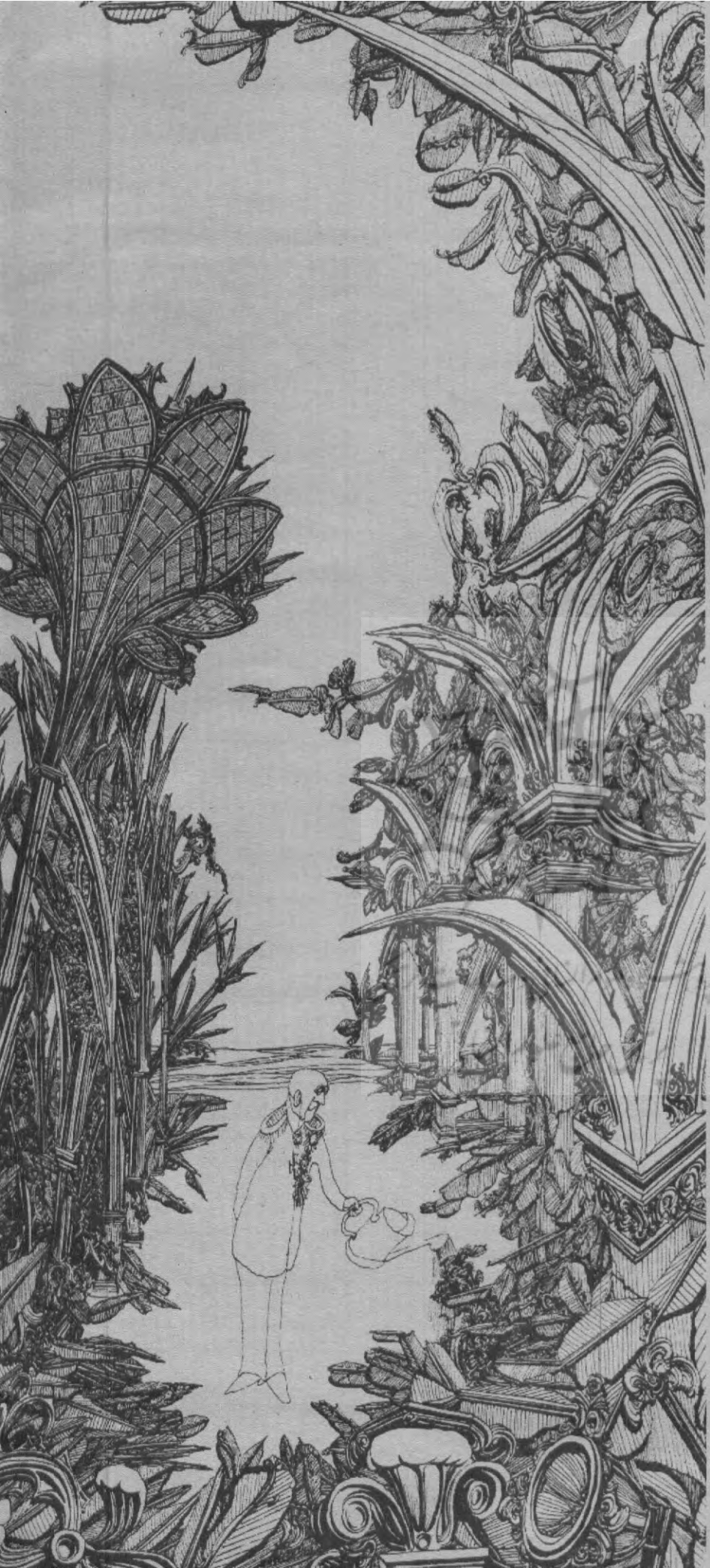
و نوعی داوری را نیز انجام دهد. مثلاً خوشش بیاید یا بدش بیاید. این برداشت را هر بیننده در مقابل هر ساختار شکلی از خود بروز می‌دهد. این مرحله احساسی و عاطفی با بازخوانی دقیق‌تر فرم، جای خود را به درک ترکیب‌بندی، شناخت نهادها و دریافت‌های معنی‌شناسی می‌دهد و وارد مرحله بعدی می‌شود.

پس این برداشت که بیننده به مجرد دیدن فرم دست به تحلیل و بررسی می‌زند و یا برای دیدن فرم احتیاج به تحلیل دارد، از پایه بی اساس است. فرم به مجرد دیده شدن، اثر خود را می‌گذارد یا به عبارتی بیننده را می‌گیرد؛ یعنی خوشش می‌آید و یا برعکس. فرم‌ها چه ساده باشند (مانند یک صحنه کارتون با چند خط)، چه پیچیده (مانند تابلوهای پر از عناصر بصری هیرونیموس بوش Hieronymus Bosh) ناچار از دو مرحله دریافت می‌گذرند: دریافت اول احساسی و عاطفی و دریافت دوم همدلی و احساس یگانگی با اثر است. در مرحله دوم است که بازخوانی اثر صورت می‌گیرد و بیننده می‌کوشد از نظر محتوایی اثر را بررسی کند.

خط در هنرهای تجسمی جای خاصی دارد. م.۱۷۵۷-۱۸۳۷ William Blake ویلیام بلیک شاعر، هنرمند و فیلسوف انگلیسی، یکی از برجسته‌ترین هنرمندان دوره رمانتیک انگلستان و از مخالفان استفاده بیش از حد رنگ در تابلو بود. بلیک عقیده داشت رنگ نباید طراحی‌های اولیه و خط‌ها را از بین ببرد، زیرا که خط پایه هنر است. باید توجه داشت که بیش‌تر آثاری که مورد توجه بلیک قرار گرفتند، آثار نقاشی است. حال اگر قرار بود ویلیام بلیک در مورد فرم در کارهای کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌هایی چون شاوال، بسک و استاینبرگ صحبت کند، احتمالاً به این دریافت می‌رسید که خط جوهره اصلی در آرایش فرم در کارتون است.

خط‌ها در کارتون می‌توانند به سادگی شکل، حجم، فضا و حرکت را بسازند. به کارگیری آن‌ها باعث می‌شود که دریابیم کارتونیست چقدر به ایجاز در فرم پای‌بند است تا با چند خط بتواند هر چه سریع‌تر خواننده را به طرف مفهوم ببرد. گرچه به گفته بسیاری از اندیشمندان خط در هنرهای تجسمی جای ویژه‌ای دارد. اما در کارتون باید گفت که خط یک عامل اصلی و جادویی است که می‌تواند به سادگی فرمی را بدون کمک گرفتن از رنگ، تونالیته‌های پرکار، فضاسازی‌های غیر لازم و یا به کاربردن بافت‌های غیرموثر به دست دهد. این حالت‌های جادویی در مواردی با انتزاع کامل تنها با خط‌های کناره‌ای، نازک و ساده به شخصیت‌هایی بدل می‌شود که تنها دلیل حضورشان در صحنه بیان ساده‌ای از شباهت شخصیت مثلاً به انسان است تا پیامی را برساند. ویلیام بلیک از رقصان بودن خط‌های طراحی در آثار بوتیچلی(Botticelli) ، نقاش مشهور فلورانسی، یاد می‌کند. شیوه به رقص و حرکت در آوردن خط در آثار کارتونیست‌ها به گونه‌ای است که در نهایت و به طور منطقی این حرکات به تصویرهای متحرک ختم می‌شود. بسیاری از کارتونیست‌ها علاوه بر شیوه طراحی‌های پر تحرک برای شخصیت‌هایشان،خط‌های کوتاه و ساده‌ای نیز برای نشان دادن جهت‌های حرکت و تحرک بیش‌تر به وجود می‌آورند.

خط در کاریکاتور و کارتون شاخص‌ترین عنصر بصری است و اهمیت آن با هیچ‌یک از شاخه‌های هنرهای تجسمی قابل مقایسه نیست. این اهمیت وقتی معلوم می‌شود که همین چند خط ساده بتواند فرمی قابل قبول برای کارتون و کاریکاتور به دست دهد تا جایی که هم خالق اثر و هم بیننده قبول کنند که همین چند خط برای به دست دادن فرم در یک کارتون و یا



کاریکاتور کافی است و افزودن عناصر دیگر بصری به آن لازم نیست. این ایجاز شگفت‌انگیز از جمله تفاوت‌های اصلی فرم در کاریکاتور و کارتون و شاخه‌های دیگر هنرهای تجسمی است. وجود چنین حالتی در سادگی آرایش فرم باعث می‌شود که بیننده در مقابل یک کارتون داوری اولیه را بسیار زود انجام دهد و از مجموعه شکل‌گیری فرم، احساس عاطفی ارتباط با شکل را به راحتی انجام دهد.

به این جهت، فرم‌خوانی اولیه در کارتون موضوعی ویژه و متفاوت از شیوه فرم خوانی در شاخه‌های دیگر هنرهاست. این شیوه هم می‌تواند سهل و ساده و هم بسیار عجیب و غیرمتعارف باشد. این برداشت دوگانه بستگی به گونه و نوع کارتونی دارد که هنرمند خلق کرده است. مثلا در برداشتی روایت‌گونه- چون مصور کردن یک لطیفه- ممکن است فرم بسیار ساده باشد، اما در گونه‌های دیگر چون گروتسک، طنزسیاه و طنز، آرایش فرم در آنچه برای ساخت صحنه‌ای فکاهی می‌آید، متفاوت است. مثلا وقتی کارتونیست بنا به کاربرد تکنیکی ساخت طنز، عناصر نامتجانس را در کنار هم قرار می‌دهد و یا از تضاد و تناقض‌های غیرمعمول استفاده می‌کند، در پی یافتن و یا ابداع نوعی هویت مجازی است. در این صورت، بیننده بعد از دیدن مرحله اول فرم باید روابط میان کل ترکیب‌بندی را دریابد و در این جا است که باید علاوه بر خواندن شکل‌ها،

Bosc / France

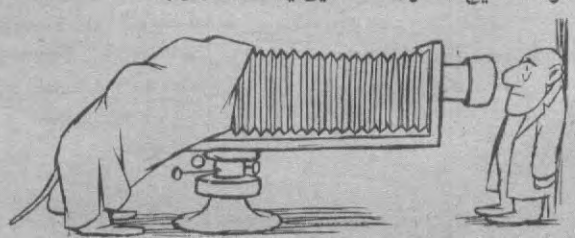
معانی مجازی آن‌ها(رمزها، نمادها و کنایات تصویری) را هم بخواند. برای مثال، در بعضی از کارتون‌های سینه(Sine)، بسک(Bosc) و یا شاوال(Chaval) بیننده با مجموعه‌ای از خط‌های بسته مثلا به طول ۱۰ تا ۲۰ سانتی‌متر بیش‌تر سرو کار ندارد. اما بازخوانی این خطوط بنا به خلاقیتی که روی آن‌هاصورت گرفته است، محتوایی چندگانه را منتقل می‌کند. باید گفت که بیننده در مقابل بازخوانی فرم در کارتون مثل برداشتی که از یک تابلو نقاشی دارد عمل نمی‌کند. اما در مقابل یک تابلو نقاشی ممکن است بگوید: «زیباست». او در مقابل چند خطی که بدون هیچ‌گونه ادوات دیگر تصویری بر روی تابلو آمده علاوه بر زیبابودن یا نبودن، باید نوعی امپاتی (Empathy) یعنی همدلی و هم‌احساسی را برقرار کند تا به داوری ختم شود. مثلا بیننده خود را به جای هنرمند می‌گذارد و تصویر را می‌بیند و داوری می‌کند که این برداشت درست است یا نه.

در نتیجه، آنچه در فرم کارتون به کار رفته باعث چنین برداشتی شده که بیننده نتواند با گفتن زیباست و یا زیبانیست از جلو کار رد شود. در مواردی نماد و رمز به کار گرفته شده توسط هنرمند به گونه‌ای است که به Roger Fry (۱۹۳۴-۱۸۶۶) گفته روجرفرای نقاش و منتقد مشهور انگلیسی: «بسیاری از آثار هنری دارای زیبایی خاصی است و حالتی دارد که هیچ خاطره شناسایی یا القای تجارب «زندگی را در ما زنده نمی‌کند به کارگیری این ویژگی‌های خاص در کارتون هرچند در فرمی بسیار ساده باشد، باعث پیچیدگی در دریافت هنری می‌شود. اما اگر بیننده بتواند کدهای تصویری به کار رفته از سوی کارتونیست را بخواند، به سادگی می‌تواند آن را با تجارب زندگی خود، یعنی با شناختی که از جامعه دارد، مقایسه کند و دریابد.

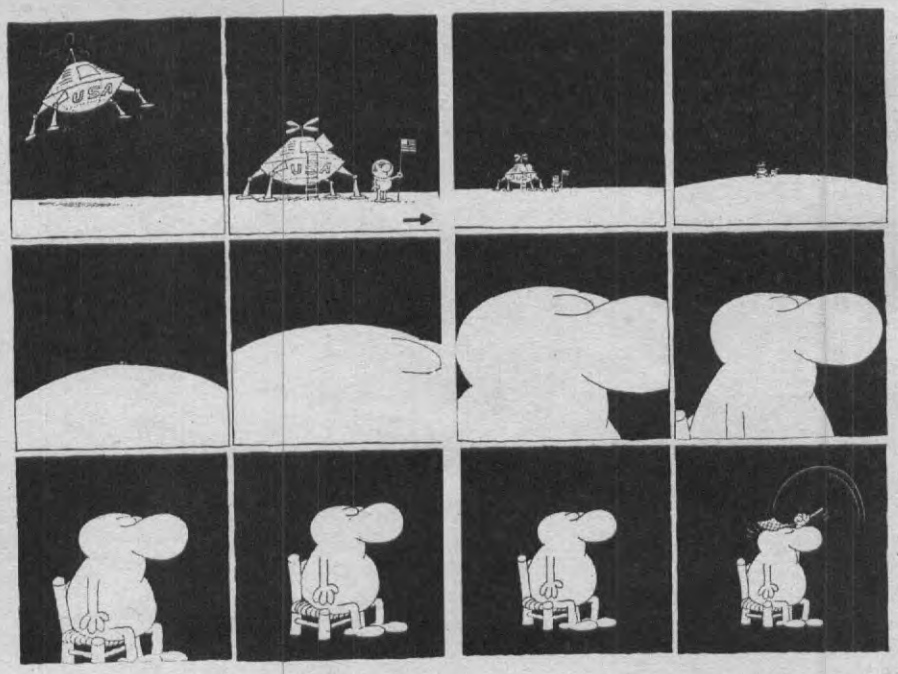
موضوع مهمی که درمورد فرم در کارتون و کاریکاتور اهمیت دارد، قابل قبول بودن شیوه ترکیب‌بندی در ساختار آن است و این‌که همه قبول دارند که چنین اثری کارتون است و اجازه دارد به چنین برداشتی دست بزند. درمورد نقاشی، اکسپرسیونیست‌ها می‌گویند: « اکسپرسیونیسم نوعی کاریکاتور است، اما به عقیده بسیاری از منتقدان آن، شیوه‌ای که در کاریکاتور به کار می‌رود برای آن مجاز است،حال آن که اگر همین شیوه را یک نقاش به کار ببرد اثر با سؤال مواجه می‌شود.»

در توضیح مکتب سوررئالیسم می‌نویسند:« تقریر اندیشه فارغ از هرگونه ضابطه عقلانی و مستقل از هرگونه ملاحظه اخلاقی و یا زیبایی‌شناسی است». لااقل چند بند از این دریافت در فرم آرایش کارتون هم به کار می‌رود. مثلا یک کارتونیست می‌تواند گاوی را روی صندلی و پشت میز نشان دهد که نه تنها ابهامی را باعث نمی‌شود، بلکه نوعی هویت مجازی قابل قبول نیز برای گاو ساخته می‌شود. اما اگر این ترکیب‌بندی در فرم توسط رنه‌ماگریت Rene Magrite(۱۹۷۶-۱۸۹۸) نقاش سوررئالیست بلژیکی صورت بگیرد، اثر با شگفتی برداشت آثار سوررئالیست‌ها روبه رو می‌شود. ماگریت نیز با ترکیب عناصر می‌خواهد به هویت‌های جدیدی دست یابد که در خاطره ما تجربه نشده‌اند. بسیاری از آثار کارتونیست‌های گونه طنز، طنزسیاه و گروتسک دارای ضابطه‌های ترکیب غیرعقلانی است و یا لااقل می‌توان گفت که ترکیب‌بندی به گونه‌ای است که در عرف و عادت عمومی آن را تجربه نکرده‌ایم. مثلا شیوه ترکیب عناصر در آثار براد هلند و چارلز آدامز، لارسون، موریس هانری و یا توپور کاملا سوررئالیستی است. فرم در کارتون مقید به ضابطه‌ای که عرفی و رایج در جامع باشد نیست، ولی نوعی ضابطه برای خود دارد. این مهم است که ضابطهٔ خاصی در آرایش فرم در کارتون قابل قبول است، اما همین ضابطه هرگاه از سوی یک نقاش استفاده .شود با سؤال روبه‌رو می‌شود

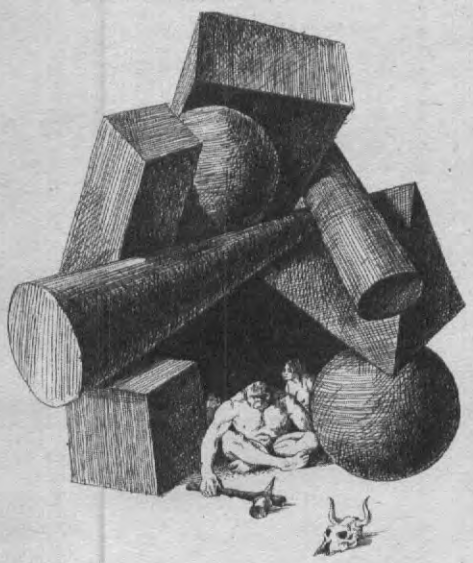
کوشش می‌کنند ماگریت را کارتونیست بدانند به این خاطر که ترکیب‌بندی خاصی انجام می‌دهد که می‌تواند مورد استفاده کارتونیست‌ها هم باشد. لااقل خود ماگریت و منتقدان آثارش این برداشت را قبول ندارند. او از این آرایش فرم و ترکیب‌بندی خاص به دنبال انتقال پیام نیست و صرفا نوعی اندیشه



Shaval / France



Mordillo / Argentina



فارغ از هرگونه ضابطه عقلانی مورد قبول ما و نیز مستقل از تجربه ما دارد. ماکس ارنست یکی از برگزیدگان ،(۱۸۹۱-۱۹۷۶) Max Ernest مکتب سوررئالیست‌ها، عقیده داشت که مکتب نقاشی و یا عدد (X)سوررئالیست ، ایکس مجهول آن است چون فردی‌ترین نوع برداشت را در خود دارد. حال این برداشت را با کاربرد یک کارتون مقایسه می‌کنیم. ترکیب‌بندی و آرایش فرم در کارتون وسیله‌ای است برای انتقال یک پیام، پیامی که نه تنها فردی نیست بلکه موفقیت هنرمند در آن است که بتواند هر چه وسیع‌تر .پیام را عمومی‌تر مطرح کند

بازخوانی فرم در کارتون با پذیرش شیوهٔ خاص آرایش آن باعث می‌شود که این اصل را بپذیریم که آنچه در ترکیب‌بندی ساختاری کارتون آمده دارای دو معنی است: معنی اول آن همان است که می‌بینیم، مثلا گاوی در پشت میز نشسته و معنی دوم آن نوعی برداشت ذهنی و مجازی است که بیننده آن را با تجارب و خاطره خود می‌سنجد و آن را به برداشتی اجتماعی و سیاسی و یا صرفا فکاهی نسبت می‌دهد. مثلا اگر یک نقاش منظره یک باغ پر گل را بکشد و بر فراز گل‌ها پروانه را هم نشان دهد، بیننده می‌تواند بگوید زیباست و این تابلو را در اتاق خود بزند. اما گر یک کارتونیست باغی پر از گل را بکشد و بر فراز آن یک پروانه بیفزاید، نوع برداشت از این فرم متفاوت با یک تابلو نقاشی است. کارتونیست اجازه دارد که باغی را بر طبق ضابطه کارتونی آرایش کند. مثلا یک گل بکشد با هزاران پروانه و یا هزاران گل و یک پروانه در قفس و یا باغی پر از گل که در وسط آن پروانه خشک شده را با سنجاق به تابلویی زده باشند. اغلب این سوژه‌ها می‌توانند به شکلی کشیده شوند که مطابق با ذهنیت بیننده، مرسوم و عرفی و برابر با ضابطه عقلی نباشند. ضمن این که به شدت از طرف بیننده مورد قبول قرار می‌گیرد و او می‌کوشد نوعی منطق بر اساس منطق کارتونیست بیابد که منطق ویژه‌ای است. در اصل بیننده با خالق اثر همدلی حاصل می‌کند.

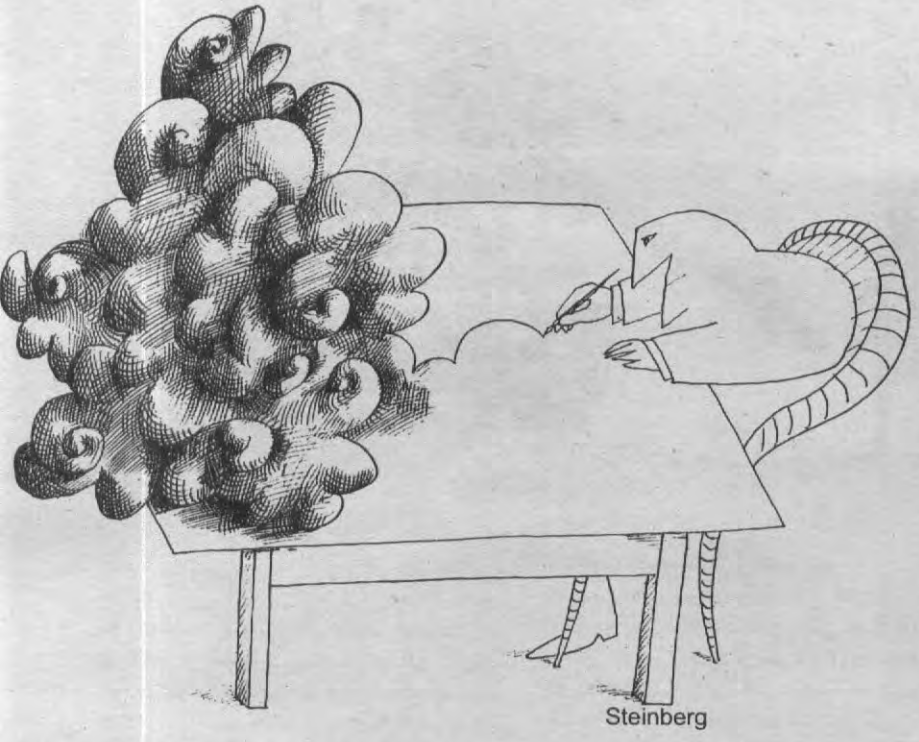
مطلب بعدی این که کارتونیست بسیاری از عناصر فرم را نیز در جهت ابداع این حالت به کار می‌برد، مثلا استفاده از رنگ. گرچه بسیاری از کارتونیست‌ها بدون توجه به تاثیرگذاری رنگ، ممکن است آن را به صورت فله‌ای و فقط به عنوان رنگی کردن کار به کار ببرند، اما کارتونیستی که در کارش فقط یک یا دو رنگ، آن هم در جاهای خاص به کار می‌برد، حتما نوعی هدف برای آفرینش هویتی مجازی را دنبال می‌کند. دراین حالت رنگ دارای مفهوم است، آن چنان که شدت و ضعف تابش نور، مثلا رنگ سیاه در کارتون می‌تواند به عنوان نماد به کار رود. استفاده از هاشور، تمرکز خط‌های هاشور در یک نقطه، تعیین مرکزی برای تمرکز نگاه بیننده، اغراق در شکل‌های تشکیل‌دهنده فرم، زاویه‌های نگاه، قدرت در طراحی، استفاده از خط‌های لرزان، استفاده از خط‌های محکم،استفاده از خطوط عصبی شکسته و درهم، استفاده از خطوط افقی بدون حرکت، ساکن و مرده و ده‌ها کاربری عناصر فرم را کارتونیست به منظور خاصی در آثار خود استفاده می‌کند که در ورزیده‌ترین آثار از منطق خاص آرایش فرم در کارتون بهره می‌گیرد. البته به کارگیری هر عنصر بصری در کارتون بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد.

بررسی کلیاتی از ساختارشناسی فرم

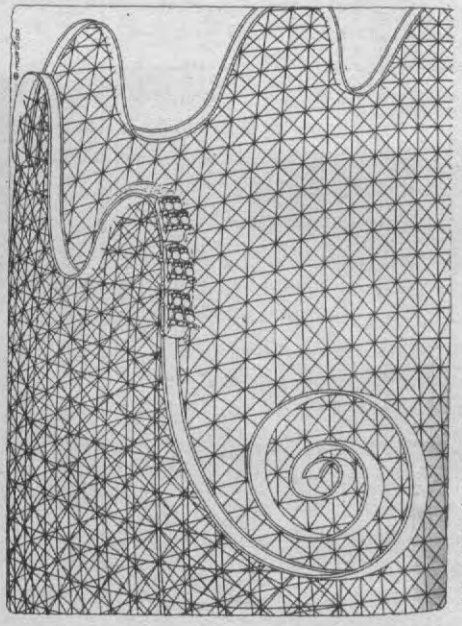
واژه فرم قبل از این که وارد عرصه هنر شود، به عنوان یک مقوله فلسفی مطرح بود. سپس این واژه در ادبیات و در نهایت تمام حوزه‌های هنری کاربرد یافت. واژه Form در زبان انگلیسی و Forme در زبان فرانسه از Formis و Forma در زبان لاتین سرچشمه گرفته است و معادل معنایی آن در زبان انگلیسی واژه‌های Shape,Appearance, Configuration است که در زبان فارسی می‌توان معادل‌های شکل، صورت، منظر، نمود و پیکره را برای آن انتخاب کرد. در مباحث فلسفی و نقدهای ادبی و هنری، قابل پذیرش‌ترین واژه‌ای که معادل Form انتخاب می‌شود، «صورت» است؛ به گونه‌ای که «صورت» تمامی آنچه را که در ساختار شکلی یک اثر قابل تعریف است در بر می‌گیرد. صورت به عنوان ساختار شکلی یک اثر، بیننده را به درک مفوم و یا جوهره اصلی و یا معنی نهفته در اثر راهنمایی می‌کند. واژه Content به معنی مفهوم، جوهر، مفاد، معنا و یا ماده اصلی دریافت معنایی، معمولا در مباحث تئوریک، محتوا نامیده می‌شود. به این جهت، کلیت یک اثر ترکیبی است از ساختار شکلی(صورت) و جوهره معنایی(محتوا). واژه فرم در فلسفه اولین بار توسط افلاطون مطرح شد. وی کلمه (Eidos) را که بعدها مأخذی برای واژه Idea (ایده) شد، به عنوان حقیقت اولیه مطرح می‌کند؛ گرچه این برداشت کلا با معنای امروزین فرم یکسان نیست. ارسطو دو واژه فرم و محتوا را از هم جدا کرد و فلاسفه بعد از او کوشیدند کاربرد این دومقوله (فرم و محتوا) را در سیستم فکری خود بگنجانند.

آنچه در این مقاله مورد توجه ماست، برداشت امروزی از واژه فرم در حیطه هنرهای تجسمی مخصوصا در کاریکاتور و کارتون است. پیش‌فرض ما در این مقاله این است که خواننده جزئیات فرم را می‌داند و به همین دلیل به کلیاتی در مورد فرم اشاره خواهیم کرد.

بحث ارتباط برداشت‌های هنری با واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جامعه از جمله بحث‌های عمده قرون ۱۹ و ۲۰ در حوزه فلسفه و مباحث



Steinberg



Mordillo / Argentina

تئوریک هنر و ادبیات بوده است. اگر بخواهیم کاریکاتور و کارتون را بر اساس این برداشت که آیا هنری واقع‌گراست یا نه بررسی کنیم، شکی نیست که این هنر از جمله واقع‌گراترین شاخه‌های هنرهای تجسمی است تا جایی که لااقل از سال‌های ۱۸۰۰ میلادی به بعد کاریکاتور و کارتون به عنوان وسیله‌ای دارای کاربرد اجتماعی و سیاسی وارد عرصه‌های مبارزات مردم دنیا شده است. وجود چنین ویژگی‌ای باعث می‌شد که فرم و ساختار کلی طراحی کاریکاتور و کارتون نیز به گونه‌ای منطبق بر واقعیت‌های جامعه باشد تا بتواند از محتوا، معنایی را برساند که پیام اجتماعی و سیاسی خود را منتقل کند.

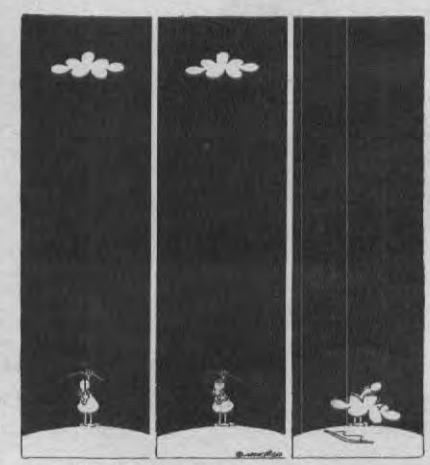
هنری که بخواهد بر جریانات جامعه مؤثر افتد و واقعیت‌های آن را منعکس کند، ناچار باید از وجود هنرمندانی برخوردار باشد که بیش‌ترین حساسیت وجدان اجتماعی را دارند و یا لااقل دارای وجدان اجتماعی فعالی‌اند. وجود هنرمندان برجسته‌ای مانند دومیه از سال‌های ۱۸۳۰ همراه با گروه کاریکاتوریست‌های برجسته نشریات سیاسی فرانسه چون گرانویل، گاوارنی، شام، موریه و کسانی چون جان تینیل، سامبورن، جان لیچ، ریچارد دوایل از ۱۸۴۰ به بعد در انگلستان و توماس تئودورهاینه، گلبراسون، کته کول ویتس، برونو پائول، ادوارد تونی و رودلف ویلکه در آلمان از سال‌های پایان قرن ۱۹ تا جنگ جهانی دوم و نیز ظهور هنرمندانی چون کاران داش، استینلن و ویلت در عرصه‌های کاریکاتور فرانسه در پایان قرن ۱۹ و آغاز قرن بیستم همگی حکایت از موج عظیم واقعیت‌گرایی در آثار ارزنده این کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌ها دارد.

با توجه به ساختار کلی فرم در آثار آنها، پی می‌بریم با به کارگیری اغراق‌های نسبی در آفرینش آثار، طراحی شخصیت‌ها کاملا منطبق بر واقعیت‌های بیرونی است. گرچه در آینده فرم در کاریکاتور تا اندازه قابل توجهی از طراحی برابر با شاخص‌های فیگوراتیو متعادل خارج شده، اغراق در آن‌ها بیش‌تر به کار برده می‌شود، اما در نهایت تا امروز هم این اصل حفظ شده است که عناصر ساختاری فرم در کاریکاتور و کارتون،انسان، حیوان و اشیا با وجود اغراق، از اصل کلی شباهت‌سازی پیروی می‌کنند و فیگورها در عین سادگی در شباهت به واقعیت‌های بیرونی نمونه‌ای است از مدل‌های واقعی.

امروزه، از نظر ساختار کلی، تفاوت چندانی میان فرم در آثار توماس ناست و کالاگر وجود ندارد؛ در حالی‌که فاصله زمانی فعالیت این دو هنرمند از سال ۱۸۷۰ تا امروز که ناست اولین اثرش را منتشر کرد، نزدیک به یک قرن و نیم است. تغییرات در فرم هنرهای دیگر مثلا در نقاشی، ادبیات، موسیقی و معماری نسبت به کاریکاتور و کارتون قابل مقایسه نیست. ساختار فرمی نقاشی از سال‌های پایانی قرن ۱۹ تا بعد از جنگ جهانی دوم و تاکنون دچار چنان تغییرات شکلی شده که هیچ منتقدی نمی‌تواند یک تابلوی نقاشی آبستره را با آثار کلاسیک جهان از نظر فرم مقایسه کند و در آن چند مشخصه یکسان را از کاربرد عناصر بصری پیدا کند.

بیش‌تر هنرها در این مدت کوشش کرده‌اند به سوی فرم برتر پیش بروند و عناصر مختلف بصری را به کمک بگیرند تا فرم را با شکوه‌تر کنند. این در حالی است که اگرچه در کاریکاتور و کارتون از رنگ نسبت به گذشته وسیع‌تر استفاده می‌شود، اما عناصر خطی و شکل بیش‌تر رو به طرف سادگی در فرم دارد. مقایسه یک شخصیت آثار دومیه، جان لیچ یا سامبورن از کلاسیک‌های کاریکاتور و کارتون جهان با شخصیت‌های ساده شده و خطی روزنامه‌های امروز نشان می‌دهد که ساختار شکلی کارتون و کاریکاتور - مخصوصا کارتون- چقدر به طرف سادگی رفته است. سادگی در فرم باعث شده که علاوه بر شخصیت‌ها، تیپ‌های اجتماعی هم همان‌قدر ساده شوند و در نهایت شخصیت و تیپ هر دو در هم ادغام شده و نمادی تصویری و ساده از انسان را به دست دهند که بعضا تنها باخط‌های کناره‌ای به شکل کلی انسان(معمولا به صورت مرد) کشیده می‌شود. این شخصیت‌های ساده شده می‌توانند بدون وابستگی شکلی به چینه‌های اجتماعی، نقش تیپ‌های مختلف را هم بازی کنند در حالی که از نظر شکل یکسان هستند. این تغییرات فرم را با تیپ‌های خاص اجتماعی دومیه مانند بورژواها، خرده بورژواها، اشراف زمین‌دار، نجبا، شاهزادگان و کارگران مقایسه کنید. در آثار به جامانده از کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌ها لااقل تا جنگ جهانی اول تیپ‌سازی از جمله شگردهای ساختاری در آرایش فرم بود. اجرای این روش در نشریه سمپلی‌سی‌سی‌موس به شدت مورد تایید قرار می‌گرفت.

برای مقایسه بیش‌تر باید آثار ویلکه، هاینه، گلبرانسون و یا آثار استینلن و ویلت و یا



Mordillo / Argentina

Zlatkovsky

آثار هنرمندان نشریه پانچ را در انگلستان دید. کاریکاتور و کارتون فرانسه رابطه‌ای فعال‌تر با ادبیات دارد و بزرگان ادبیات فرانسه چون بالزاک، دوما، هوگو، گوستاو فلوبر رابطه موثری با کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌های کلاسیک فرانسه داشتند. در آمریکا نیز کسانی چون جارلز دیکنز و ویلیام تاکری و نیز نویسندگان نشریه «هارپر» و نشریه «توده‌ها» در کنار کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌ها کار می‌کنند. گرفتن سوژه از همدیگر باعث می‌شد که خصوصیات تیپیک آثار این نویسندگان بر روی فرم آثار کارتونیست‌ها موثر افتد. این وضعیت در مورد آثار هنرمندان کلاسیک انگلستان نیز صادق است. بعد از انتشار نشریه «نیویورکر» در ۱۹۲۵، مهم‌ترین اقدامی که صورت می‌گیرد، جدایی کارتونیست‌ها از روال روایت گونه ادبیات و تیپ‌سازی‌های رایج آن است. مطرح کردن کاریکاتور بدون شرح علاوه بر این که کارتون را از ادبیات جدا می‌کند، نوعی استقلال در فرم و ایده را نیز به وجود می‌آورد. از زمان انتشار نشریه «نیویورکر» که نماد تصویری انسان به صورت فرمی ساده و خطی در می‌آید و کاربرد آن تنها به انتقال پیام و تکمیل سوژه می‌انجامد.

کمی بعد از قوت گرفتن نشریه «نیویورکر» در آمریکا، این روش تاثیر خود را در فرانسه هم می‌گذارد و گونه‌ای جدید از طراحی طنزآمیز و کارتون را به راه می‌اندازد که همگی با ساده کردن عناصر در فرم به ساختاری ساده دست یافته، به ضرورت و نیز با ایجاز کامل به آفرینشی دست می‌زنند که قابل مقایسه با سنت قبلی کاریکاتور و کارتون در فرانسه نیست. به این جهت طراحی‌های پخته و نیرومند هنرمندان کلاسیک جهان جای خود را به شخصیت‌های خطی و ساده‌ای می‌دهد که تنها می‌تواند مفهوم انسان با کلیتی عام بدون تعیین چینه اجتماعی و طبقه را منتقل کند. در این حالت، فرم صرفا در خدمت انتقال اندیشه است و یا به قدری ساده شده که تمام پیچیدگی طراحی و ارتباط عناصر تشکیل‌دهنده شکل تابلو را کم کرده است تا بیننده فورا به پیام دست یابد. طبعا نیاز به چنین حالتی با مسئله پیشرفت صنعتی کشورها در ارتباط است.

انسان دوره قرون وسطی و فئودالی وقت مطالعه بیش‌تری داشت وانسان عصر صنعتی زمان کمتری دارد و نمی‌توان او را چندان درگیر پیچیدگی فرم کرد، بلکه باید خیلی زود فرم را دیده، به مفهوم دست یابد. این زمان در مطبوعات جهان امروز ۵ تا ۶ ثانیه است بیننده کاریکاتور مطبوعاتی تنها وقتی که می‌تواند به این کار اختصاص دهد ۶ ثانیه است تا از بازخوانی فرم به مفهوم دست یابد. طبعا بنا به ضرورت، او وقت فرم‌خوانی گسترده را ندارد. به این دلیل، بررسی تاریخی فرم در کاریکاتور و کارتون که بنا به مراحل مختلف اقتصادی جوامع می‌تواند تغییر کند نیز موضوعی خواهد بود که بحث عمده‌ای را می‌طلبد.

در کلیات ساختارشناسی کارتون و کاریکاتور به چند موضوع عمده دیگر هم به طور خلاصه اشاره می‌کنیم.

■ مقایسه فرم کار در آثار دومیه، براد هلند، توپور، گورمه‌لن با آثار بسک، ژبه و شاوال در وهله اول بیننده را به این یقین می‌رساند که بعضی از فرم‌ها ساده و تعدادی ترکیبی از هاشور، بافت و پیچیدگی طراحی در آرایش ساختارند. به زبان دیگر، طرح‌های ساده در فرم کم‌گو و طرح‌های انباشته پرگواند. این سادگی، مفهومی هم است. مثلا در طرح‌های ساده، فشار حجم و حالت‌های سایه و روشن که نوعی فشار روانی به حساب می‌آیند وجود ندارد و هنرمند بنا به حالات احساسی و روانی خود کار را ساده یا پر انجام می‌دهد.

فرم مهم‌ترین تعیین کننده جایگاه سبک و سبک‌شناسی در آثار کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌هاست. دست یافتن به یک روش خاص از ساختارسازی باعث می‌شود که آثار یک هنرمند دارای ویژگی‌های خاص در طراحی، رنگ، هاشور و نیز ویژگی‌های خاص شکلی باشد. مجموعه این ویژگی‌ها سبک کار هنرمند را تعیین می‌کند.

■ اغراق از جمله ادوات ساخت فرم در کاریکاتور و کارتون است. اغراق می‌تواند نسبی باشد و از اغراق ساده شروع شده، به افراط در آن بینجامد. مقایسه آثار استدمن و جرالد اسکارف که کوشش می‌کنند اغراق را به درجه گروتسک برسانند، با آثاری که دارای اغراق کمتری‌اند، تفاوت کاربرد این تکنیک را نشان می‌دهد.

■ شیوه ترکیب‌بندی نیز از عوامل مهم تشکیل یک فرم است. بنا به دریافت نهایی یعنی برداشت محتوایی، هر کاریکاتوریستی در ترکیب‌سازی، نوع خاصی چیدمان را انجام می‌دهد. چارلز آدامز و گاری لارسون و گورمه‌لن عناصر ترکیب شونده را چنان نامتجانس انتخاب می‌کنند که به ناچار چنان چیدمانی به برداشتی ترسناک، رعب‌آور و آشفته ختم می‌شود. این هنرمندان آگاهانه فرم را این گونه می‌آرایند. در این آثار، ترکیب‌بندی بسیار غافل‌گیرکننده و تلخ است، به جای این که مفهوم را فکاهی کند.

■ فرم می‌تواند ساکن باشد و نوعی آرامش بر عناصر تشکیل‌دهنده اثر حاکم کند و یا می‌تواند پر تحرک باشد. مثلا فرم آثار کارتون‌های توپور ساکن، سنگین و رعب‌آور است و یا فرم در کارهای نمونه فضاسازی‌های گوتیک در آثار چارلز آدامز دارای سکون، سنگینی، فضای گوتیک اروپایی است. اما فرم در آثار سامپه دارای تحرک و فضاسازی شاد و پرتحرکی است.

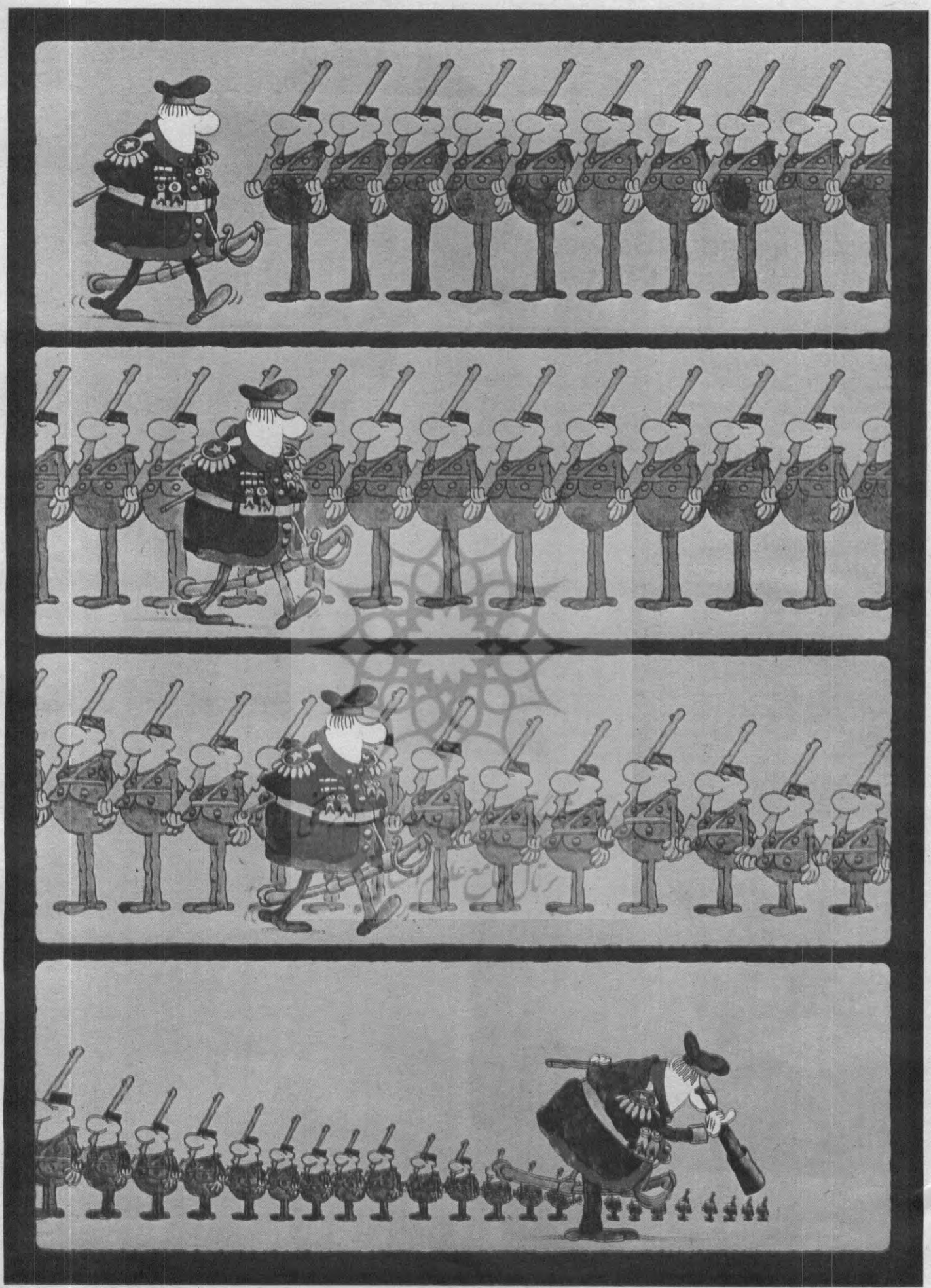
■ فرم در کاریکاتور حتما هدفی عقلانی دارد تا احساسی، به این جهت تلاش می‌شود آرایش فرم به منظور ارتباطی عقلانی شکل گیرد تا عاطفی.

■ آرایش در فرم به گونه‌ای است که کاریکاتوریست می‌کوشد از نظر ساختار، وحدت کاملی میان عناصر تشکیل‌دهنده تابلو به وجود آورد. این وحدت باعث می‌شود که ارتباط میان جزء و اجزای تابلو با کلیت فرم حفظ شود. به این جهت، فرم در کاریکاتور هدف‌دار است و در نهایت هیچ‌آرایش فرمی در کارتون و کاریکاتور به فرمالیسم ختم نمی‌شود.

■ نماد و رمز از جمله ویژگی‌های ساختارشناسی در کاریکاتور است. هر هنرمندی کوشش می‌کند در ساختار آثارش از آن‌ها بهره ببرد و به این ترتیب حتی هویتی مجازی برای اشیا و عناصر تابلو بسازد.

■ کوشش می‌شود در فرم به زیبایی‌شناسی توجه شود. فرم زیبا می‌تواند به محتوا و انتقال بیان کمک کند. بهترین حالت و موفق‌ترین شیوه انتقال پیام، سوژه‌ای خوب با کمک ترکیب بندی و طراحی ساختاری خوب است.

Claud Serre



Mordillo / Argentina