

# بحثی پیرامون کاریکاتور

بجائی رسید که اکثر روزنامه‌ها و مجلات سوزدهای انتقادی و رویدادهای خنده آور محلی را بصورت کاریکاتور در صفحات خود منعکس می‌سازند و علاوه بر هفته نامه فکاهی، ماهنامه‌ها و حتی سالنامه‌ای در این زمینه انتشار می‌یابد.

لغت «کاریکاتور» Caricature از يك فعل ایتالیائی مشتق شده است که معنی مبالغه در نکات و خصوصیات را می‌دهد و این لغت اولین بار در سال ۱۶۴۶ میلادی بوسیله شخصی بنام «مرسینی» در يك مجموعه چاپی بکار رفت. شاید انتخاب این لغت در زبان ایتالیائی بعلت شباهت معنی آن با لغت «کاراکتر» یا «چهره» در زبان اسپانیولی بوده است، چون «چهره» اساس و ابزار اولیه کاریکاتور است.

«برنینی» یکی از پیکر تراشان وارثیتکت های معروف که در تهیه کاریکاتور نیز مهارت داشت لغت کاریکاتور را بفرانسه برد و پس از معرفی این هنر به کشورهای دیگر در قرن هیجدهم معروفیت جهانی پیدا کرد. باید دانست بجای لغت «کاریکاتور» که امروزه در مطبوعات فرانسه زبان بکار می‌رود، لغت «کارتون» Cartoon در زبان انگلیسی استعمال می‌گردد.

اصطلاح اخیر در قدیم شامل ترسیمی بوده است که هر صحنه آن عملی را بصورت نقاشی، روی قالی یا موزائیک و غیره، نشان می‌داده است و شاید شباهت آن با لغت کارتون (فیلمهای مضحک قلمی) که در سینما بکار می‌رود از همینجا ناشی شده باشد.

در سال ۱۸۴۱ میلادی، یعنی زمانیکه کاخ «وست مینیستر» (پارلمان) انگلستان در دست ساختمان بود، پرنس آلبرت و گروه مشاوران هنری وی اعلام کردند تا طرحها و دکراسیون داخلی آن بمسابقه

یکی از کارشناسان فن کاریکاتور در مقدمه‌ای که بر کاتالوک نمایشگاه بین‌المللی و محلی کاریکاتور (موتترال) نوشت این هنر را چنین توصیف کرده است: «کاریکاتور در نظر عده‌ای يك وسیله طنز آمیز و در نظر گروهی دیگرگون ساختن صورت واقعی اشخاص و اشیاء است. سالهای متمادی است که کاریکاتوریت ها مورد سرزنش یا مورد تشویق قرار گرفته‌اند، ولی بهر صورت کار آنها بعنوان یکی از جالبترین و موثرترین طرق بیان و توصیف انگیزه‌های بشری شناخته شده است. کاریکاتور هنری است که سالیان دراز دوام خواهد کرد، چون توجه همگان را بخود جلب کرده است.»

اشکال مختلف کاریکاتور از دیرباز در روزنامه‌ها و مجلات بزرگ دنیا منتشر شده و در بسیاری از آنها نقش بزرگی را ایفا کرده است (تصاویر عادی روزنامه، فنورومان و فتوتناژ جزو این گروه بحساب نمی‌آیند). در ایران نیز تقریباً همزمان با انتشار روزنامه‌ها و مجلات از این وسیله موثر بیان، بیشتر بخاطر انتقاد، استفاده شده است. از سال گذشته توجه به کاریکاتور از طرف مدیران مطبوعات ایران



کار «لئونارد داوینچی» (۱۵۱۹ - ۱۴۵۲ میلادی) ایتالیا



«کلیولند هنگام مبارزه انتخاباتی برای ریاست جمهوری با جیمز بلین»  
کار برنارد گیلام (۱۸۵۹-۹۶ میلادی) آمریکا

روزنامه بچاپ می‌رسد .

کاریکاتور و کارتون کمک شایانی در شناساندن کاراکتر واقعی افراد می‌کند و این خصوصیات با ترسیم خطوطی بر قسمت‌های مختلف چهره آنان مشخص می‌گردد ، بطوریکه خشونت ، ملایمت و کلیه خصوصیات اخلاقی فرد ، برعکس تصاویر معمولی ، در کار هنرمند بر ما معلوم می‌شود . روی این اصل درممالک دیکتاتوری کاریکاتورهای سیاسی و انتقادی خوانندگان زیادی دارد و معمولاً بیش از مطالب روزنامه توجه سانسورچی ها را بخود جلب می‌نماید .

اولین کاریکاتور چهره‌ای (پرتره) بوسیله «گیوانی لورنر و برنینی» (۱۶۸۰-۱۵۹۸) تهیه شد، ولی کاریکاتورهای سوژه‌دار امروزی از قرن شانزدهم آغاز گردید . نخستین نشریه مخصوص کاریکاتور بنام «نشریه ماهانه کاریکاتور»

### Monthly Sheet of Caricature

در سال ۱۸۳۰ در لندن منتشر شد و بدنبال آن مجله «پانچ» Punch بطور هفتگی انتشار یافت . سال

۱۸۰۸ نشریه‌ای بنام کاریکاتور La Caricature در فرانسه انتشار یافت . در امریکا شخصی بنام «تامس-نت» (۱۹۰۲-۱۸۴۰) برای اولین بار یک کاریکاتور که نشان دهنده یکی از صحنه‌های جنک بود در مجله هفتگی «هارپر» منتشر کرد . باید یادآور شد که کاریکاتورهای مذکور در ابتدای امر با کلیشه‌های جویی بچاپ می‌رسید و امروزه برای چاپ آنها از ماشینهای لیتوگرافی رنگی استفاده می‌گردد .

در سال ۱۹۳۰ برخی از روزنامه‌ها و سندیکاها مطبوعاتی بجمع آوری و چاپ جداگانه تصاویر قلمی پرداختند . یکی از این مجموعه‌ها بنام «مات و جف» Mutt and Jeff در سال ۱۹۱۱ بچاپ رسید اینگونه کتب خصوصاً در زمان جنک رونق یافت و



«انسان و حیوان» کار آرت یانک (۱۹۴۳ - ۱۸۶۶ میلادی) آمریکا

گذارده شود . و چون عده‌ای از نقاشان و طراحان از عظمت و خصوصیات ساختمان بی‌اطلاع بودند طرح‌هایی خنده‌آور و خارج از موضوع ارائه دادند . این عمل موجب پایه‌گذاری مجله فکاهی و معروف «پانچ» شد که با چاپ طرح‌های فوق کار خود را آغاز کرد . رفته رفته این مجله پرتیراژ وسیله موثری برای انتقادات اجتماعی و سیاسی گردید . از آن موقع به بعد همانطور که کاریکاتور در باره اشخاص شناخته شده چاپ می‌شد ، کارتون یا کاریکاتورهای انتقادی که از وقایع جاری تهیه شده بود در مطبوعات بچاپ رسید . در حال حاضر این نوع کاریکاتورهای انتقادی اغلب در صفحات سرمقاله‌ای چاپ می‌گردد .

بدنبال کاریکاتور های سوژه دار و انتقادی در اواخر قرن نوزدهم تصاویر قلمی غیر سیاسی خنده‌س آور بصورت انفرادی ، چندتائی ، با شرح یا بدون شرح بنام «کامیک استریپ» Comic Strip متداول گشت . امروز مجلات تخصصی بیشماری با تیراژی قابل ملاحظه به درج اینگونه تصاویر سرگرم‌کننده و تفریحی مبادرت می‌ورزند . ضمناً برای رفاه حال صاحبان روزنامه‌ها و مجلات سندیکاهاى متعددی به تهیه کاریکاتورهای سیاسی سوژه‌دار و داستانهای مصور قلمی (دنباله دار یا انفرادی) اشتغال دارند و با دریافت حق اشتراك مختصری محصولات خود را بطور منظم در اختیار مشترکین قرار می‌دهند .

این تصاویر قلمی اغلب در روزنامه‌های روزهای یکشنبه (تعطیل آخر هفته) بصورت رنگی و در بخش جداگانه‌ای بچاپ می‌رسد و خوانندگان زیادی دارد . طراح برای هر داستان «کاراکتری» را انتخاب می‌کند که یا با پیشرفت زمان ممکن است سنش نیز تغییر کند و یا داستانهای خنده‌دار ، عشقی ، جدی یا قهرمانی او بطور دنباله دار یا مستقل و همچنین تک صحنه‌ای یا چند صحنه‌ای تهیه و در شماره های مختلف



«بدون شرح» از سلاستینبرك (۱۹۱۴ میلادی) آمریکا



«بلندی» کار شیک یانک (آمریکا)

«استیو کنیون» کار میلون کیف (آمریکا)



«دیک تریسی» از چتر گولد (آمریکا)

«لیل انبر» از ال کپ (آمریکا)



«باب» از میلاروات (انگلستان)

«جین» از نورمن پت (انگلستان)



سربازان بر ای سرگرمی و رفع خستگی به مطالعه آن می پرداختند و روی این اصل بسیاری از کشورها کاریکاتور را وسیله تبلیغ قرار دادند و سران کشور مخاصم را بصورت حیوانات درنده درمی آوردند و بین سربازان خود توزیع می کردند .

در کشور آمریکا انتشار «کارتون» دنباله دار و چند صحنه ای مطبوعاتی در ماه فوریه ۱۸۹۶ آغاز شد. در این تاریخ شماره روزیکشنبه روزنامه «نیویورک ورلد» که قبلا کاریکاتور و تصاویر قلمی انفرادی بچاپ می رسانید ، تصاویر بچه ای را در صحنه های مختلف بچاپ رساند و روی دامن زردش افکار یا گفته های او را با حروف چاپی یا بصورت دست نویس منعکس ساخت. البته انتخاب رنگ زرد تصادفی بود ولی چون با نوشته های سیاه ترکیب شده بود آنقدر جلب توجه خوانندگان را کرد که «ویلیام رندالف هرست» خالق «طفل زرد پوش» را که طراحی بنام «ریچارد اف. آتکالت» بود به روزنامه نیویورک جورنال برد . ولی اندکی بعد روزنامه «نیویورک ورلد» متعلق به موسسه مطبوعات «پولیتزر» او را باز خرید کرد و بدین ترتیب رقابت شدیدی بین دو روزنامه در گرفت. گفته می شود اصطلاح «روزنامه نگاری زرد» (جنجالی) **Yellow Journalism** از همینجا متداول شده است .

البته قبل از طراح مذکور کارتونهائی بصورت پراکنده و غیر مرتب در نشریات آمریکا بچاپ می رسید . مثلا «کلربریکس» در روزنامه «شیکاگو آمریکن» یک سری کارتون ورزشی تهیه کرد که ضمن آن پیشنهادات مفیدی در باره مسابقات ورزشی به خوانندگان داده می شد و برای تنوع و جلب خواننده بیشتر در صفحه ورزشی بچاپ می رسید .

در سال ۱۹۰۷ کارتون دنباله داری تحت عنوان «های مات» که بعدا اسم آن به «مات وجف» تغییر یافت توسط «بادفیشر» در روزنامه «سافرانسیسکو-کرانیکل» بطور افقی و روزانه انتشار یافت و این هنر سرحد کمال رسید . در سال ۱۹۱۳ سندیکای بزرگ و معروف «کینگزفیلچرز» بوسیله «موزرکونیگزبرک» سردبیر روزنامه «شیکاگو آمریکن» پایه گذاری شد که هنوز هم بفعالیت خود ادامه می دهد و روزانه صدها کارتون با داستانهای مختلف تهیه و با اختیار مشترکین خود می گذارد .

استفاده از داستانهای قلمی در انگلستان برای اولین بار بوسیله «و. اف. تامس» در سال ۱۸۸۴ در یک روزنامه هفتگی آغاز شده است . ولی مدت زیادی طول کشید تا ناشران روزنامه های انگلستان به اهمیت اینگونه داستانهای مصور برای بالا بردن تیراژ پی بردند و دریافته اند که این قسمت از روزنامه فقط برای جلب توجه خرد سالان نیست بلکه خوانندگان بزرگسال هم بآن علاقه زیادی نشان می دهند . از اینرو در آوریل سال ۱۹۱۵ انتشار یک سلسله داستان قلمی بنام «تدی تیل» در روزنامه های «دیلی میل» آغاز گشت

و رفته رفته در روزنامه های دیگر نیز پدیدار شد . منجمله روزنامه پرتیراژ «دیلی میل» ده داستان مصور چند صحنه ای در زمینه های باغبانی ، طباشی و غیره بطور روزانه منتشر می کرد .

یکی از پیشرفتهائی که در این زمینه حاصل شده است انتشار مجلات هفتگی «داستانهای مصور قلمی» است که پایه گذار آن «ماریلین» می باشد . این گونه هفته نامه ها در کشورهای ایتالیا و فرانسه نیز خوانندگان زیادی دارد و سه چهارم داستانهای آن «عشقی» می باشد . در حال حاضر مجموع تیراژ پنج نشریه از این گروه متجاوز از ۲۵۰۰۰۰۰ نسخه در هفته است .



از: نیکلاس بنتلی (۱۹۰۷ میلادی) - انگلستان

به سبب پیشرفتهای فوق العاده این هنرگرافیک در عالم مطبوعات در سال ۱۹۶۵ نمایشگاهی از بهترین کاریکاتورهای مطبوعاتی کشورهای مختلف جهان در «مونتreal» ترتیب یافت . در این نمایشگاه ۲۲۳ کار از ۱۳۱ کاریکاتوریست ۲۶ کشور بمرض نمایش گذاشته شد . از هر کشور ۶ کاریکاتور بسدفتز نمایشگاه فرستاده شد و سال بعد نیز «نمایشگاه بین-المللی و محلی کاریکاتور» در همان شهر برپا گردید و در هر دو سال جوایز نقدی به شرکت کنندگان تعلق گرفت . آقای محسن دولو از طرف ایران در نمایشگاه های مذکور شرکت کرد و با ارائه چند کار جالب خود که در کاتالوک نمایشگاه نیز بچاپ رسیده است در سال دوم موفق به دریافت جایزه شد و بدین ترتیب کشور ایران بین ۴۸ کشور شرکت کننده مقام دوم را بدست آورد .

## یادداشتی سردستی بر کار یکاتور

(نوشته احمد شاملو)

برخلاف آنچه تصویری رود، هنوز مفهوم کاریکاتور برای بسیاری از مردم میهن ما روشن نیست. نه تنها در ایران بلکه در همه جای دنیا کسانی هستند که کاریکاتور را درک نمی کنند و خوب است پیش از آنکه سوء تفاهمی پیش آید این نکته را هم بگوئیم که درک کردن یا نکردن کاریکاتور ربطی به پیشی و کمی دانش و معلومات شخصی ندارد. بلکه علت آن بیشتر، آشنا نبودن بازبان کاریکاتور، با هدف یا رسالت کاریکاتور است و متأسفانه با آنکه هر هفته در سراسر جهان شاید چندین هزار کاریکاتور در مطبوعات چاپ میشود و حتی بسیاری از هفته نامه های جدی جهان چندین صعه به چاپ کاریکاتور اختصاص می دهند گویانکه بیشتر اینها کاریکاتور نیست و «انگدوت» های مصور است. کمتر کسی برای شناساندن این هنر قلم بدست گرفته است.

بدون تردید، کاریکاتور نیز یکی از شاخه های درخت تنومند «هنر» است و اگر بخواهیم آن را با نقاشی مقایسه کنیم می باید که بگوئیم که این «شکوفه» است و آن یک گل. نقاشی مانند محصول دانه است و سعی گلکار می تواند همیشه آن را با طراوت نگهدارد. عمر کاریکاتور کوتاه است چون شکوفه در قالب زمان می زید، همچنان که خودزائیده زمان است، ستایش برای تولد و مرگ به یک اندازه است.

با این همه، کاریکاتور نیز می باید چون هنرمند دیگری ببیند و الهام بگیرد. او نیز دریافته های خود را باز می گوید، و در این رهگذر از داشتن سبک و دارا بودن نیروهای دوگانه حدت دریافت و قدرت بیان گریز ندارد.

پس، همچنان که برای فهم شعر، برای فهم رقص و برای فهم نقاشی می باید زبان شعر و زبان حرکت و زبان طرح و رنگ را بشناسیم، در فهم کاریکاتور نیز از دانستن زبان آن ناگزیریم. نخستین اشتباه کسانی که از فهم کاریکاتور ناتوانند این است که می پندارند، کاریکاتور فقط باید بخنداند، حال آنکه، نه! کاریکاتور، نیز می تواند بگریاند یا به وحشت افکند، می تواند غرور بخشد یا شرمساری دهد، سرزنش کند یا بر سر خشم آرد. این که کاریکاتور فقط باید بخنداند، بهمان اندازه نادرست است که «موسیقی» تنها باید برقصاند و خود ناگفته پیداست که با این چنین اعتقادی در باره موسیقی تا چه حد می توان از شنیدن قطعه سوناتا لذت برد!

«برگسون» در رساله بسیار جالبی که در موضوع خنده نوشته است میگوید:

«انسان موجودی خنده آور است» و نتیجه می گیرد که در هیچ موردی، تا پای «انسان» در میان نیست، امکان خنده نیست.

شاید دریافت بهتر این حکم، شرح بیشتری طلب کند. اگر قیافه میمون ما را به خنده می اندازد برای خاطر آن است که این قیافه بیش از قیافه هر حیوان دیگری به انسان می برد. و اگر حرکات میمون ما را از خنده روده بر می کند به دلیل آن است که مجموع حرکات و قیافه او، شباهتش به انسان را دو چندان می کند. پس آنچه در این میان سبب ساز خنده است «انسان» است و حرکات انسان نه میمون و حرکات میمون و اگر چنان بود که این جانور نیز، چون همه جانوران دیگر، نه در چهره و نه در حرکات خود شباهتی به انسان نمی داشت لاجرم اسباب خنده آماده نمی بود. می بینیم که مردم میمون را دوره می کنند و سیب و فندق بدو می دهند تا از این تماشا که جانوری سیب می خورد یا فندق می شکند و در این کار یکسره به انسان می ماند، بخندند. پس حیوان، هر چه از رفتار و کردار خود دور تر شود و به انسان

تردیگر آید مضحک تر است. بعبارت دیگر، میمون به هر اندازه که بخود شباهت داشته باشد «جدی» تر خواهد بود و مضحک بودن او از آنجا آغاز میشود که شباهت به انسان را آغاز کند.

باری «برگسون» در رساله خود دو چیز را شرط خندیدن دانسته است که یکی از آن دو، خالی از تاجر بودن و «بیرون گود قرار داشتن» است. اشتراک و همدردی خود را با جامعه می که در آن

زیست می کنیم از یاد ببرید، تاثرات و گرفتاری هائی را که باعث میشود مانیز چون دیگران باشیم فراموش کنیم، از گود بیرون آئیم و کنار آن بتماننا بایستیم تا معترف شویم که: همه چیز انسان مضحک است. این که می خواهد تا قوایش بجا آید که باز روز دیگر بتواند از سپیده دم به تلاش و کوششی ماشین وار پردازد و این امکان را به دست آرد که شب، بتواند به راحت سربالین نهد تا روز دیگر نیروی آن را داشته باشد که باز از سپیده دم به تلاش برخیزد و تا آخر تولد و حماقت های دوران کودکی، تلاش های مداوم او در روزگاران جوانی و انتظار دردناک دوران پیری و از کار افتادگی... همه و همه چیز، چون نیک بنگری مضحک و خنده آور است.

اما کاریکاتورست را با این «تحصیل حاصل» کاری نیست و نیز کاراوست نیست که ما را از گود بیرون کشد و تاثرات ما را زایل کند تا به خنده افشیم. او، حقایق را مجرد می کند و ارائه می دهد.

او، حماقت و تردید و ترس و یالانچی پهلوانی و... هر آنچه را که در نهاد این «حیوان مضحک» هست، از دیگر چیزها جدا می کند و باقی کار را بر عهده ما می گذارد. آنچه او منعکس می کند، ممکن نیست که «خنده نداشته باشد». اگر نمی خندیدیم، شاید برای آن است که از آن تعجب نمی کنیم! اما خندیدن یا نخندیدن ما، متأثر شدن یا بی احساس ماندن ما، وحشت کردن یا نکردن ما، و شرمساری کشیدن یا نکشیدن ما در او بی تاثیر است.

کاریکاتورست کار خود را انجام داده است و گذشته است. در واقع، اگر هیچ چیز دیگر نباشد این قدر هست که کاریکاتورست عمیق تر دیدن و عمیق تر سنجیدن را بما می آموزد. اگر میان یک قطعه کاریکاتور یا یک پرده نقاشی یا یک آهنگ و یا یک شعر تفاوتی در کار هست، این تفاوت در آن است که اینان از دنیای خود، از دنیائی که خود به تنهایی در آن زیست می کنند به ما خبری باز می آرند. اما دنیای کاریکاتورست دنیائی همگانی است، دنیای او دنیای همه ماست.

کاریکاتورست ما را از آنچه می نگریم و نمی بینیم، از آنچه می کنیم و خیر نداریم، از آنچه گوش می دهیم و نمی شنویم آگاه می کند. او دنیا را صافی تر، جامعه را جدی تر و خود را شایسته تر می طلبد.

آئمی را در این دره مخوفی که از هر سو بلائی در کمین است سر به هوا و گیج نمی خواهد. بلاهت را نمی بخشد و از ندانم کاریها چشم نمی پوشد. این است که سر بهوائی و گیجی و حماقت را برجسته می کند تا نگاه سرگردان ما را بر آن توقف دهد. کاریکاتورست یک ناقد تیزبین اجتماعی است. او ما را نمی خنداند زیرا از دلگمی متنفر است. اگر از حماقت های جامعه شکلکی می سازد تنها برای این است که از آن آگاهمان کند. اما اگر به نیت او راه نبردیم و به خنده افتادیم نیز از کار خویش بی بهره نمانده. چرا که در این حال لاجرم به حماقت خود خندیده ایم و بدینگونه، کاریکاتورست انتقام خود را از ما باز گرفته است!

آیا میتوان زندگی ملتی را از روی کاریکتور های آن شناخت؟ بنظر میرسد که بتوان باین پرسش پاسخ مثبت داد. اگر وضع دنیا را در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بررسی کنیم متوجه خواهیم شد که نقش طرحهای هنری گوناگون و بی شمار و نبوغ هجایی کاریکتورست تا چه اندازه مهم و ارزنده بوده است. کوشش کاریکتورست فقط برای خندانند نیست.

او ظاهر مسخره يك اجتماع را بنمایش می گذارد و با چنین کیفیتی، تصاویری بما عرضه می دارد که میتوان گفت در عین آنکه فرم ظاهر را از آن سلب می کند، به جنبه های منفی باطنیش تکیه دارد. در این تصاویر، آداب و سنن و اخلاق مورد توجه نیست، بلکه تفسیر و تشریح مواردی از صحنه های اجتماعی، نمایش های بزرگ و کوچک خیابانی و زندگی حرفه ای بیش از موعظه های مصور مورد نظر است. کاریکتور، خود را به نزدیکترین و صادقانه ترین موقعیت اجتماع وارد می کند، به قلمرو پنهان و مرموزی که خود آن را کشف کرده است گام می نهد، آن را آشکار می سازد و بمرض نمایش میگذارد، احساسات جامعه را بازگو می کند و از طبیعت سری و صادق مناسبات مردم یاد داشت بر میدارد. کاریکتور، بطور غیرمستقیم وارد عمل میشود زیرا هدف پسند آمدن جامعه و دنیانیست که او زائیده آنست، بلکه کاریکتور سرشت ذوق مردم را بما نشان میدهد: از آنچه تکانش میدهد، از آنچه آزار می بیند، از آنچه فریفته اش میسازد.

## زمان و کاریکتور

کاریکتور در قرن ۱۸ خطوط مخفیانه ای دارد و شاید هیچ فردی نتواند معلمان بزرگ آن عصر را در این راه نادیده بگیرد. اما کاریکتور از قرن نوزدهم تاکنون، یعنی در سالهای آزادی سیاسی و اخلاقی، توانسته است بهترین غنیمت را ببرد. از «ژیل» تا «سنپ» و از «دومیه» تا «افل»، کاریکتور از نقصان استعداد کاریکتورستها نمی نالد. در عصر حاضر، گوناگونی کاریکتور آنچنانست که میتوان ادعا کرد که در هیچ عصری نظیرش دیده نشده است و شاید در آینده هم بی نظیر بماند. مابوسیله ای، دستهای کاریکتورستها از تاریخ عبور می کنیم و از آثار آن نتیجه می گیریم، آثاری که هنرمندان بمجرد احساس کمترین یا بزرگترین خوشبختی، هیجانانگیزان را به تصویر آورده اند. تاریخ کاریکتور، وضع پیچیده ای دارد. از اصول زیبا شناسی سر بلند می کند و در بزرگترین کوران های (ارتیستیک) هنری نشو و تکاملش را مینمایاند و صحنه های مختلف اجتماع را با تصویر های هجو آمیز عرضه می کند و هر عصری بدلائل مختلف دستاویز تفریح یا حمله قرار میگیرد.

## کاریکتور و مطبوعات

کاریکتورست کوشش می کند که آدمها را بخشم و تغییر وادارد یا بخنداند، و کاریکتور طریحیت که بیشتر بحالت زیبایی یا شباهت تکیه میکند. مطبوعات تضمین انتشار غیر منتظره این طرحها را بعهده می گیرند. بنا براین شگفت نیست که گسترش کاریکتور و روزنامه با هم منطبق باشد. کاریکتورست، خوشبخت از سپردن آثارش بروزنامه است چون روزنامه قادر است طرحهایش را چند برابر کند و تصاویر هنرلی اش را همگام کلمات بخواننده ابلاغ نماید. روزنامه خود از این قبول بهره میبرد و تحت تاثیر فکر کاریکتورست قرار میگیرد، چون او نمایاننده پنهانیهاست و آثارش نیرو دهنده عقاید و افکار مردم و یا تشدید کننده آنست. امروزه هم، بی شماری

آثار کاریکتور، از همکاری کاریکتور و مطبوعات کم نکرده است و بی جونی در همه روزنامه هائی که با کاریکتورست هامشارکت دارند رهنمای ما در این زمینه خواهد شد که حتی بزرگترین کاریکتورست ها همیشه بعد از همکاری با روزنامه ها، آثارشان را بصورت آلبوم منتشر کرده اند.

کاریکتورست از لحظه ای که فکر خود را به دنیای خطوط وارد می کند و تا وقتی که به هدف نهایی خود میرسد بطور محسوس قادر به تغییر تیراژ روزنامه است.

کاریکتورستها، راهنمایی جامعه را بانمایاندن نقاط ضعف صاحبان قدرت و ترکیب های اجتماعی و مذهبی بعهده میگیرند.

## نشانه کار

غالبا يك کاریکتور گنجایش يك طرح و يك شرح حال را دارد. بهترین کاریکتور ها آنهایی هستند که بین این دو «المان» ائتلاف و یگانگی بوجود آورده باشند.

کاریکتور های خوب را کمتر با احساسات ملایم میسازند، زیرا شدت و تندى، نشانه بارزی از قدرت آرتیست، و نیز مظهر بعضی از تمایلات افکار و عقاید اوست. با همه اینها، ما با تماشای اعجاب آور يك کاریکتور، فقط باید بر روی ارزش و اهمیت نشانه هائی که کاریکتور ها میاورند قضاوت کنیم.

## کاریکتور و دنیای نو

در سال ۱۹۴۰ - اکثر روزنامه های مشغول کننده از گروه کلاسیک، از بین رفته و از آن پس تقریباً همه روزنامه ها طرحهای انتقاد آمیز را قبول میکنند و بانواع و اشکال گوناگون به نشر کاریکتور میپردازند. پس تغییر زمان، کاریکتور را بهیچ وجه معدوم نکرده است. در اغتشاشات حاصل از جنگ جدید، جنگی که در خود رژیم های سیاسی گذشته را محکوم و معدوم کرد، کاریکتور که موقتا بخواب رفته بود، بزودی بانساط جدید آشنا شده، بیدار میشود و شدت وحدت خود را در زمینه سیاسی باز می یابد، شدت وحدتی که نشانه ای سلامت يك کاریکتور است.

اوایل قرن بیستم، در زمینه بیان عادات انسانی و طبیعی، کاریکتور بطور محسوس تحول پیدا کرد. پاوه سرائی و بیمایگی و منش های پست عادی را بجایشان نشاند. گرچه آن مهارتی را که نزدیک پنجاه سال بر اثر توصیف عادات زمان بدست آورده بود نداشت، اما فرم جدید هزل را بهمگان شناساند و رفته رفته حکومت خود را گسترده و بصفحات جراید روزانه تسلط پیدا کرد.

دنیا دیگر میتواند به طراحانی نظیر «دوبو» و «سنپ» که پیر شده اند ولی هنوز با شور و هیجان کار میکنند، مباحث کند. فرانسه میدان را برای ظهور و جولان استعداد های مختلف و شایان توجه مانند «شاوال» و «سینه» باز گذاشته بود. امریکا از روی بستن برکهم پرده برداری کرد و انگلستان اولین شانس ها را تقدیم جوانانی مانند «میرل»، کرد که نامشان بعد از جنگ بر سر زبانها افتاد.

تعداد هزل نویسان و هزل کشان کمتر میشود ولی در مقابل، هنرل بمعنای حقیقی جلوه گری می کند. در عصری که فلاسفه از نافرجامی ها سخن می گویند، جامعه بیشتر نیاز دارد که از غم و اندوه بگریزد و از آنچنان هزلی که در اوج جهش است سخن بگوید، اگرچه این هزل گاهی گوش خراش، شوم یا سیاه باشد. هزلی که ارزشش در سالهای بعد آشکار میشود.