



گرافیک و تحولات تاریخی

• سجاد شکیب

• گرافیک یکی از مهمترین ارکان تبلیغات تجاری است تا آنجا که باید گفت هنر گرافیک اصلاً ماهیت فعلی خویش را در کنار مناسبات اقتصادی جدید یافته است.

● گرافیک هنری است که اگر چه زمینه های پیدایش آن را به گذشته های دور می رسانند، اما در حقیقت، مولودی است از موالید تمدن جدید بشری؛ آینه ای - نه تمام نما - برای خصوصیات که این عصر را از دیگر اعصار تاریخ کره زمین متمایز می سازد و این تمدن را از تمدنهای کهن.

اگر «تکنولوژی چاپ» نبود، گرافیک هم نبود؛ اما از آن مهمتر، اگر جهان امروز در تسخیر «مناسبات اقتصادی جدید و تولید و مصرف» نمی بود، گرافیک نیز جهان امروز را تسخیر نمی کرد. گرافیک انسان امروز را تسخیر کرده است و مگر همین را درباره «ماشین» نمی توان گفت؟ چرا. روح انسان امروز مسحور و مسح «ابزار و متد» هاست و در این تسخیر سحرآمیز، هریک از ابزارها و متدها سهمی دارند متناسب با ماهیت خویش. سهم گرافیک بسیار عظیم است، اگر فقط به نقش آن در «تبلیغات تجاری» نظر کنیم.

دنیای جدید در تسخیر نظام اقتصادی جدیدی است که از طریق تکنولوژی، بر روح و جسم انسانها تسلط یافته است. حیات این نظام اقتصادی به «توسعه تولید» وابسته است و توسعه تولید نیز به «توسعه مصرف»... و از همین رو، تبلیغات تجاری سراسر جهان در خدمت اشاعه مصرف است و هنر امروز، با بی تعارف کمر بسته خدمت تبلیغات است و یا غیر مستقیم، بشر را به غفلت می کشاند تا رنج زندانی بودن و نفرت از زندانیان خویش را فراموش کند.

نه آن چنان است که در میان غریبه کسی بر این حقیقت آگاه نباشد، اما وقتی «سرنوشت» تمدن امروز غرب به «توسعه مصرف» وابسته است، چگونه می توان از موجبات آن گریخت و در برابر آن قد علم کرد؟ «اریش فورم» می گوید: «امروز انسان شیفته امکان خرید چیزهای بیشتر، بهتر و بخصوص تازه تر است. او عطش مصرف دارد. عمل خرید و مصرف هدفی غیر ارادی و غیر عقلانی شده است، زیرا بدون کمترین ارتباطی با موارد استفاده یا لذتی که از کالاهای خریداری شده و مصرف شده ناشی می شود، عملی خرید برای خود هدفی شده است. خرید جدیدترین نوع از هر چه در بازار است آرزوی هر کسی است و در قیاس با آن، لذت واقعی ناشی از استفاده از شیء در مرحله ای کاملاً ثانوی قرار دارد. انسان نوین اگر به خود جسارت می داد که پندار خویش را از بهشت توصیف کند، تصویری می آفرید که به بزرگترین فروشگاه جهان - که اشیاء جدید را در معرض تماشا قرار داده و او نیز پول فراوان برای خرید آنها دارد - شباهت داشت. در آن صورت او با دهانی باز از شگفتی، در این «بهشت کالاها»



• طرحی از «دومیه»
• طرحی از «رامیراند»



تاریخ می‌رسانند، چرا که نقاشی و گرافیک دارای مبادی و سرچشمه‌های واحدی هستند. اما حقیقت این است که گرافیک، ماهیت فعلی خویش را، نه حتی بعد از پیدایش چاپ در قرن پانزدهم، و نه حتی بعد از تکمیل تکنولوژی چاپ در قرن هجدهم، بلکه از اواخر قرن نوزدهم، همراه با تشکل نظام اقتصادی جدید و در خدمت تبلیغات تجاری یافته است.

لوازم دنیای جدید و مقتضیات آن آنچنان به هم پیوسته‌اند که هیچ یک را نمی‌توان از دیگری جدا کرد و با هیچ یک را از کل آن. از لحاظ تاریخی، تحولات هنر گرافیک را باید در کنار تکمیل تکنولوژی چاپ - و این اواخر اختراع و تکمیل دوربین عکاسی، سینما و کامپیوتر - بررسی کرد، اما از لحاظ پیام و محتوا، لاجرم باید به ضرورت‌های تاریخی این عصر و تحولات فرهنگی و اجتماعی ملازم با آن نظر کرد و نهایتاً تأثیرات متقابل قالب و محتوا را نیز بر یکدیگر، ملحوظ داشت.

مناسبات اقتصادی جدید که با قدرت گرفتن بورژوازی، بر اجتماعات انسانی سراسر کره زمین استیلا یافته است، همه چیز را به مثابه یک «کالای اقتصادی» تلقی می‌کند و نباید انتظار داشت که «عرصه هنر» از این تأثیرات میزبانانده باشد. چگونه می‌توان این طفلی را که در دامان تحولات تاریخی قرن هجدهم، نوزدهم و بیستم اروپا و آمریکا پرورش یافته است، منتزح از تاریخ بررسی کرد؟

قرن هجدهم، قرنی است که در آن چهره سیاسی زمین به تمامی تغییر کرده است، و نه فقط چهره سیاسی آن. قرن هجدهم، قرن انقلاب صنعتی و اقتصادی است، قرنی که در آن بنیان تمدن جدید استوار می‌گردد:

«در ۱۷۶۹ جیمزوات طرح چنان ماشین دقیقی را ریخت که می‌توانست نیروی افقی پیستونها را به حرکت دورانی تبدیل سازد... با این واقعه مهم، یعنی اختراع ماشین بخار، دروازه آخرین و مهمترین مرحله در انقلاب صنعتی گشوده شد.»^۱

«نیروی محرکی» که انقلاب صنعتی را علی‌رغم زنجهای طاق‌فرسایی که برای طبقات محروم، روستاییان، زنان و کودکان به ارمغان آورد، به پیش می‌راند، «سودپرستی مفرط بورژوازی» بود و قوانین بی‌رحمانه‌ای که مظالم سرمایه‌داران را با عنوان «لیبرالیسم اقتصادی» توجیه می‌کرد:

«تقسیم کار بسیار وسیع در کارخانه، بیشتر کارها را آن چنان یکنواخت و ساده کرده بود که زنان غیرماهر نیز مانند مردان از عهده انجام آن برمی‌آمدند... کودکان بی‌رحمانه‌ترین نوع بندگی را تحمّل می‌کردند و از هر کس که ممکن بود بر آنان

می‌خرامید، به شرطی که در آنجا همیشه چیزهای بیشتر و تازه‌تر برای خرید باشد و نیز، شاید با این شرط که وضع همسایگان کمی بدتر از خود او باشد.»^۱

وظیفه تبلیغات (پروباگان) نفی عقل و اختیار بشر و تحمیل اوست و تحریک گرایشهای حیوانی درونش، برای دل سپردن به این تمدن و روی آوردن بدان... و در این میان، گرافیک یکی از مهمترین ارکان تبلیغات تجاری است تا آنجا که باید گفت هنر گرافیک اصلاً، ماهیت فعلی خویش را در کنار مناسبات اقتصادی جدید یافته است.

«از خودبیگانگی» انسان امروز، شدیدترین و عمیق‌ترین صورتهای خویش را در «نسبت بین انسان و تکنولوژی» یافته است، اگرچه حتی آنان که کمابیش به این «از خودبیگانگی» تذکر یافته‌اند و دیگران را نیز بدان تذکر می‌دهند، عموماً خودشان از این معنا غفلت دارند. آیا علت این غفلت فراگیرا نباید در همان از خودبیگانگی جستجو کرد؟

«ارزش فروم» اگرچه می‌گوید: «انسان خود را به صورت عامل فعالی که حامل نیروی انسانی است نمی‌بیند. او از این نیرو بیگانه شده است. هدف او فروش موفقیت‌آمیز خودش در بازار است. احساس وجودی او از خود، از فعالیتش به عنوان فردی مشتاق و متفکر ناشی نمی‌شود، بلکه از نقش اجتماعی - اقتصادی وی حاصل می‌آید... اگر از کسی بپرسید: «شما که هستید؟» در جواب می‌گوید: «من یک کارخانه دارم. من یک کارمند دفتری‌ام. من یک پزشکم...» او خود را چنین می‌بیند، نه به صورت یک انسان با اشتیاق، اضطراب، اعتقاد، تردید، بلکه به صورت موجودی منتزح که از هویت واقعی خود بیگانه شده و تنها نقشهایی را در نظام اجتماعی اجرا می‌کند.»^۲... اما او متذکر این واقعیت نیست که آنچه انسان امروز را با این قوت و شدت به نظام اجتماعی پیوند داده است و در آن مستحیل ساخته، تکنولوژی است. تکنولوژی جانشین «انسانیت انسان» شده است و بر این قیاس، «ارزش افراد» در این روزگار متناسب با «میزان استحاله آنها در تمدن تکنولوژیک» است. هنر گرافیک نیز هنری تکنولوژیک است، چه از لحاظ ابزار کار، چه از لحاظ سیر تحول تاریخی، چه از لحاظ پیام و چه از لحاظ تکنیک.

نقاشی از لحاظ «ابزار کار» چندان به تکنولوژی وابسته نیست و از نخستین روزهای حیات بشر در کره زمین وجود داشته است. آیا گرافیک نیز اینچنین است؟

در عموم کتابهای مربوط به گرافیک، سرچشمه‌های باستانی هنر گرافیک را نیز به ماقبل

گسترش یابد. این مسئله بخصوص بعد از ۱۸۳۰ باعث رواج وبا و حصبه شد. آلودگی هوا و آب با امراض روی و بیماریهای جهاز هاضمه ناشی از آن، دو گروه دیگر از بلاهای شهری قرن نوزدهم بودند که دائماً به طور وحشتناکی کشتار می کردند... جمعیت جدید شهرها در زاغه های هولناک پر جمعیتی که تنها دیدن آن دل بیننده را به لرزه درمی آورد، انباشته شده بودند. توگویل لیبرال فرانسوی درباره «منجستر» نوشت: «تمدن در کار نشان دادن معجزه های خویش است. انسان متمدن بار دیگر تقریباً وحشی شده است.»^۱

اکنون این فقر ملازم با تمدن صنعتی، چهره ای جهانی گرفته و به بیرون از حوزه کشورهای اروپای غربی و آمریکا نیز سرایت یافته است.

چهره سیاسی کره زمین نیز در قرن هجدهم، شتابزده تحول یافته است: ۱۷۷۶ سال اعلان استقلال در آمریکا است. مقدمه این اعلامیه استقلال که توسط «توماس جفرسون» نوشته شده است بعدها سرلوحه قانون اساسی فرانسه و دنیاچه اعلامیه جهانی حقوق بشر قرار خواهد گرفت. غلبه حکومت پارلمانی مشروطه در انگلستان، در سال ۱۷۸۴ تحقق می یابد. مجلس برگزیدگان طبقات سه گانه یا مجلس مؤتسنان در سال ۱۷۸۹ تشکیل می شود و قانون اساسی حکومت جمهوری فرانسه در سال ۱۷۹۱ به تصویب می رسد...

«تحول تکنولوژی چاپ» در چنین فضایی است که اتفاق می افتد. هنر چاپی، کتاب آرایبی و گراورسازی که از قرن پانزدهم معمول بوده است، همراه با این تحول تازه و «عمومیت یافتن استفاده از مطبوعات»، رفته رفته به «دوران گرافیک نوین» نزدیک می شود.

تا این زمان، هنر چاپی یا گراورسازی چه از لحاظ مضامین و چه از لحاظ سبک و شیوه بیان هنری، از نقاشی قابل تمیز نبوده است. گراورهای «آبرشت دور»، «قرن شانزدهم میلادی»، «آنتوان وان دایک» و «رامبراند» (قرن هفدهم میلادی) هرگز به آن شیوه بیانی که ما گرافیک می نامیم شباهتی نداشته اند. گراورسازها با روش «ایجینگ» (گراور تیزبازی) یا حکاکی روی چوب و یا خراشکاری روی مس (مزوتینیت) در مسیر دنباله روی از دستاوردهای نقاشی بوده اند و حتی بسیاری از آنان، به ساختن با سمه هایی از روی آثار مشهور نقاشی اشتغال داشته اند. حتی در سده هجدهم نیز عموماً در شیوه بیان هنری، تمایزی میان نقاشی و هنر چاپی به چشم نمی خورد. «ویلیام هوگارت» نیز از معدود گراورسازهای متعلق به قرن هجدهم است



۲

- تصویر شماره ۱/ اثر «گویا» (از مجموعه مصائب جنگ)
- تصویر شماره ۲/ از مجموعه کاری جو، اثر «گویا»
- تصویر شماره ۳/ یک طرح تبلیغاتی
- تصویر شماره ۴/ پوستر نمایشگاه «آلفونس موشا»

رحم آورد، کاملاً دور بودند و بنابراین تنها در اختیار سرمایه داران و مدیران مزدور آنان، که توجه اصلیشان معطوف به مبارزه با کارخانه های رقیب بود، قرار داشتند. ساعات کار آنها بین ۱۴ تا ۱۸ ساعت در روز بود، یا تا وقتی که به علت ضعف و خستگی کامل از برای می افتادند. مزد سرکارگران بر حسب مقدار تولید کودکان متغیر بود و بنابراین، آنان کودکان را بی رحمانه تحت فشار کار قرار می دادند. در بیشتر کارخانه ها، کودکان حداکثر بیست دقیقه برای صرف غذای اصلی (که اغلب تنها غذای روزانه شان بود) فرصت داشتند. وقوع حوادث کار، بخصوص در انتهای روزی طولانی، هنگامی که کودکان خسته در حین کار تقریباً به خواب می رفتند، بسیار معمول بود؛ داستان انگستانی که میان چرخهای ماشین قطع شده یا دستهایی که زیر آن له شده بود، تمامی نداشت... بذر رفتاری با زنان نیز تقریباً در همین حد بود... صنعتی شدن برای مردان و همچنین زنان و کودکان بی اندازه سخت، ناگوار و بی رحمانه بود.»

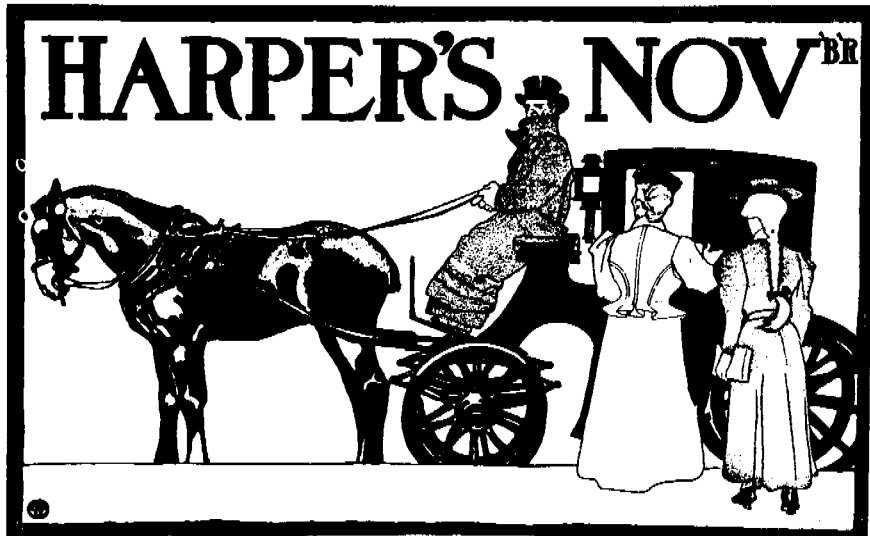
نکته حائز توجه دیگر در ارزیابی سطح زندگی طبقه کارگر در دوره صنعتی شدن سرمایه داری، شهرنشینی سریعی بود که در آن زمان روی داد. در سال ۱۷۵۰ فقط دو شهر انگلستان جمعیتی بیش از پنجاه هزار نفر داشتند. در سال ۱۸۵۰ این تعداد به ۲۹ شهر رسید. وجه شهرهایی! نه تنها دود بر سر آنها جادر کشیده بود و مملو از کثافت بودند، بلکه خدمات عمومی ابتدایی چون آب مصرفی، امکانات بهداشتی، رفت و روب خیابانها، فضای باز و غیره، نمی توانست همگام با مهاجرت انبوه مردم به شهرها

که در مضامین کار خویش از نقاشان فاصله می‌گیرد و همانطور که انتظار می‌رود، متأثر از فضای سیاسی زمان خویش، با زبان طنز به انتقاد از زندگی اشراف می‌پردازد.

از این پس نقاشی و گرافیک، رفته رفته، در طول دو قرن از یکدیگر تمایز یافته‌اند و هریک سیری متناسب با غایات و مقاصد خویش برگزیده‌اند. نقاشی مدرن با «گریز از تعلق و تعهد نسبت به مردم و پیام سیاسی یا اجتماعی» مقصد نهایی سیر تکاملی خویش را در «آبستراکسیون» جستجو کرده است، اما هنر گرافیک، بالعکس با «برهیز از آبستراکسیون و حفظ التزام همیشگی نسبت به عاقه مردم و ذوق و فهم آنها»، در جستجوی وسعت و سرعت تأثیر هر چه بیشتر، به هویتی کاملاً متفاوت با نقاشی مدرن دست یافته است.

«نقاشی» التزامی نداشته است که حتماً «پیام» خویش را به «مردم» برساند و آن هم «اکثریت مردم»؛ اکثریت مردمی که هرگز با هنر اشرافی قرون گذشته نیز پیوند و ارتباطی نداشته‌اند. نقاش تنها در برابر احساسات و مکتوبات اندیویدوالیستی (فردگرایانه) درون خویش متعهد بوده است و لهذا از این امکان نیز برخوردار بوده که نقائص کار خویش را به ضعف ادراک هنری مردم بازگرداند، اما گرافیکست... «او خود را از یک سونسبت به عاقه مردم و شعور فطری آنان ملزم و متعهد می‌دانسته است و از سوی دیگر نسبت به ارائه پیام تبلیغی خاص». اینها مهمترین عواملی هستند که هنر گرافیک را از نقاشی تمایز بخشیده‌اند و ما، با عنایت به مقصد این نوشتار، مکرراً به این تمایزات اشاراتی مقتضی خواهیم داشت.

سیر نقاشی مدرن با «گرایش به سوی اندیویدوالیسم محض و سوبیزکتیویسم» تشخیص می‌یابد و بنابراین، هرگز نمی‌تواند همچون گرافیک، در خدمت «ابلاغ پیامی خاص» به کار گرفته شود. حال آنکه گرافیک توانسته است همراه با سیر تاریخی تمدن غرب و در تمامی مراحل، در خدمت همه جریانهای موجود، اعم از بورژوازی و سرمایه‌داری، اشاعه مصرف، اقتدار سیاسی، جنگ، ژورنالسم، اشاعه فحشاء، تئاتر و سینما و حتی جریانهای انتلکنتوئل (منورالفکری) قرار بگیرد... و علت این «انعطاف» بسیار را باید در «قابلیتهای ماهوی هنر گرافیک» جستجو کرد. از این پس نیز، هرگاه نقاشی بخواهد نسبت به ابلاغ پیامی مشخص التزام پیدا کند، لاجرم به گرافیک نزدیک خواهد شد. چنانچه در ایران بعد از پیروزی انقلاب اسلامی پیش آمد.^۵



تمایز کامل هنر گرافیک از نقاشی در قرن نوزدهم و مخصوصاً از اواخر آن محقق می‌گردد. پیدایش «کاریکاتور» را نیز، از لحاظ تاریخی، باید در همین سالها جستجو کرد. شرکت هنرمندان، در کشاکش وقایع و اعتراضات سیاسی و اجتماعی، با توجه به روح حاکم بر قرن نوزدهم امری غیرقابل اجتناب بوده است. آثار «گویا» در اوایل این سده و آثار «دومیه» در اواسط آن از برجستگی خاصی برخوردارند. در چهار مجموعه آثار چاپی «گویا»: «اوهام»، «بلاهای جنگ»، «گاو بازی» و «ضرب المثل‌ها»، تنها مجموعه «بلاهای جنگ» در اعتراض به جنایات ارتش ناپلئون بناپارت در اسپانیا، دارای «حضور سیاسی» است. در این آثار تکنیک بیانی متمایزی

● هنر گرافیک خود را
از یک سونست به عاقله مردم
و شعور فطری آنان ملتزم
و متعهد می‌داند و از سوی دیگر،
نسبت به ارائه پیام تبلیغی خاص.

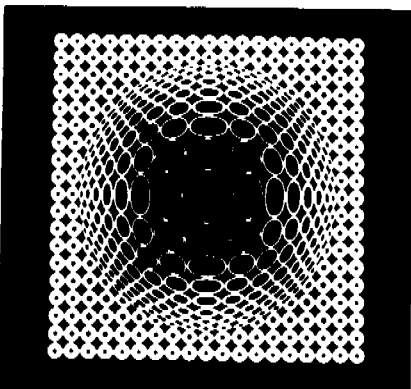


نسبت به آثار نقاشی به چشم نمی‌خورد، اگرچه شاید بتوان، بسختی، آثاری از مسیر آینده هنر گرافیک در آنها جستجو کرد. در دو مجموعه دیگر: اوهام و ضرب المثل‌ها، گویا به تجربیاتی دست می‌یازد که یک قرن بعد شیوه «سوررئالیسم»، متأثر از «روانشناسی اعماق» پای در عرصه آن می‌نهد.

«طنز و هزل» شیوه‌ای است که خورشید بیان را در پس ابری از اعجاب و ابهام و ایجاز می‌پوشاند و از صراحت و سوزاندگی آن می‌کاهد... بر این اساس، هنر اگر التزام به «ابلاغ پیامی سیاسی و اجتماعی» پیدا کند، لاجرم به سوی طنز گرایش خواهد یافت و «عنصر هزل و طنز» را اگر در «نقاشی» وارد کنیم، به «کاریکاتور» خواهیم رسید.

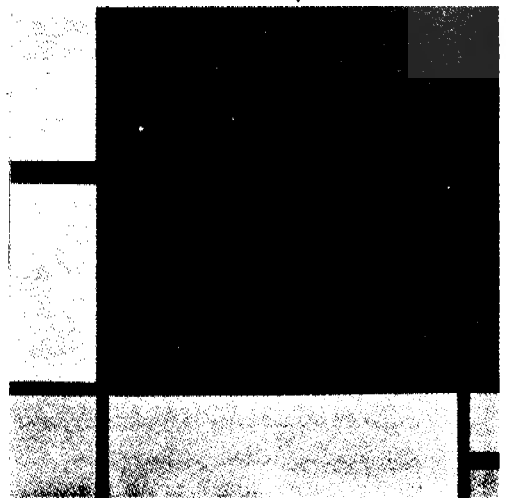
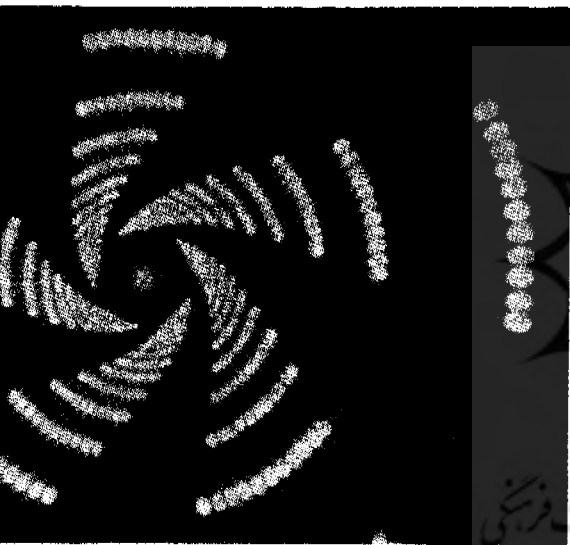
«سمبلیسم» نیز امری نیست که تنها اختناق سیاسی و محدودیت‌های اجتماعی، هنرمند را به سوی آن سوق دهد. هنرمند همواره، برای آنکه معانی معقول را در قالب محسوسات تنزل دهد، چاره‌ای ندارد جز آنکه به سمبلیسم رو کند و البته سمبلیسم را نباید تنها به معنای سوررئالیستی آن گرفت. «هر نشانه‌ای سمبل است، خواه با دلالت مستقیم و یا غیر مستقیم، و «بیان هنری» نیز یعنی: «بیان معانی از طریق نشانه‌های مناسب.»

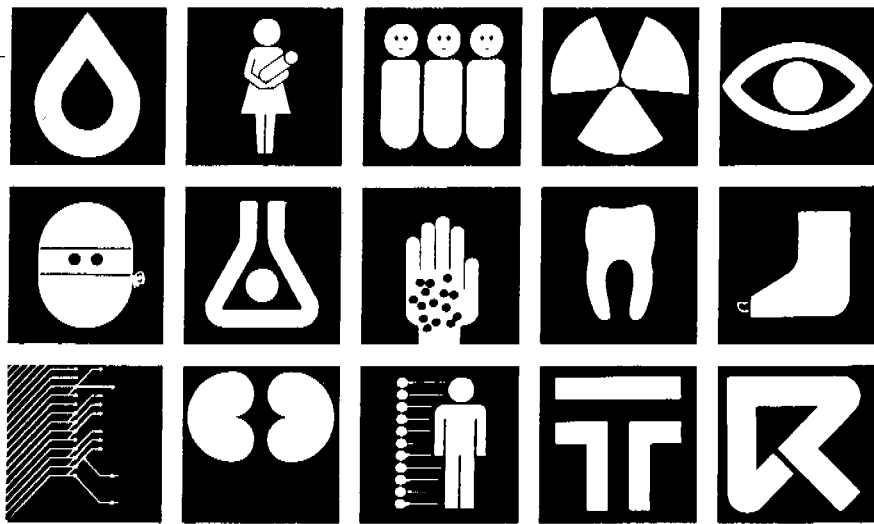
تمایز نقاشی از هنری که بعدها گرافیک نامیده می‌شود، در آثار انتقادی «دومیه» نمایان تر است. موضوع کار دومیه نیز، همچون معاصران خویش، به آن واقعه شگفت‌انگیزی اختصاص دارد که در غرب واقع می‌شود؛ واقعه‌ای که در طی آن «بورژوازی جایگزین اشرافیت» می‌شود و «اعتبار ثروت»





- تصویر شماره ۵ / چهار سوار سرنوشت، اثر: «آلبرشت دورر»
- تصویر شماره ۶ / کمپوزسیون نقاشی، اثر: «ویکتور وازارلی»
- تصویر شماره ۷ / یک پوستر تبلیغاتی برای عضویت در ارتش امریکا
- تصویر شماره ۸ / پوستر در ارتباط با «عضوگیری در ارتش امریکا»
- تصویر شماره ۹ / تصویری از گرافیک کامپیوتر
- تصویر شماره ۱۰ / سرخ، آبی، زرد - اثر: «بی‌یت موندریان»





جانشین «اصالت‌های خانوادگی». و در جهانی که چهره سیاسی آن شتابزده در حال تحول است، فقر، در تعارض با ثروت، روز بروز چهره‌ای آشکارتر و نامت‌تر می‌یابد.

سال‌های اواسط قرن نوزدهم، سال‌هایی است که در پیروی از بینش علمی «استوارت میل»، «داروین» و «اسپنسر»، در هنر نیز رئالیسم جانشین رومانسیسم می‌گردد. «دیکنز»، «بالزاک»، «استاندال»، «تولستوی»، «داستایوسکی»، «تورگنیف»، «جک لندن» و... مظاهر برجسته مرحله‌ای هستند که در طی آن، تاریخ کره زمین به طور کامل با گذشته خویش قطع ارتباط می‌کند و پای در مرحله «تحقق ثمرات اومانسیسم» می‌گذارد. هنرمندان این دوره، بزرگترین تعهد خویش را در نفی گذشته و بران کردن همه اصولی می‌جویند که بشر، هزارها سال حیات خویش را بر مبنای آن استوار داشته بود. آیا این دورانی است که در آن «هبوط بشر» به تمامی تحقق خواهد یافت؟

اگرچه رئالیسم، ظاهراً هنر را از «سویژکتیویسم» دوران «رومانسیسم»، به سوی واقعیت و «ابژکتیویته» می‌کشاند، اما در این واقعیت، «انسان، جانشین خدا» شده است و «زمین، جانشین آسمان»؛ واقعیتی که پیوند بین انسان و خاک را، هر چه بیشتر استحکام می‌بخشد و او را یکسره از تعلق به آسمان جدا می‌کند... هر چند ذات هنر مدرن نیز با سویژکتیویسم آنچنان اتحاد و اتفافی دارد که هرگز از آن انفکاک پذیر نیست. مخالفت‌های «ویلیام موریس» و پیروانش را نیز نسبت به مقتضیات عصر تکنولوژی نباید چندان جدی تلقی کرد. گرایش آنها را نسبت به تزئینات هنری دوران قدیم، می‌توان قیاس کرد با گرایش تفتنی انسان امروز نسبت به مصنوعات دستی گذشته. این گرایش‌های «فانتزی»، نهایتاً به آنجا می‌انجامد که آثار گذشتگان تنها در حد «تقلید شکلی و ظاهری» به استخدام «مشهورات و مقبولات زمانه» درمی‌آید و در تکنیک و مضامین هنر مدرن استحاله می‌یابد.

این سالها، دوره ظهور «امپرسیونیسم» در نقاشی است که این تحول را نیز باید در نسبت با بینش علمی حاکم بر آن دوران ارزیابی کرد.

ابداع روش لیتوگرافی، رواج بوستر و آگهیهای تبلیغاتی، همراه با اشاعه ژورنالیسم، عواملی هستند که هنر گرافیک را در جهت دستیابی به صورت کنونی خویش تحول می‌بخشند. بوسترهای اولیه انحصار به آگهیهای نمایش و بالماسکه داشته‌اند، اما رفته رفته، با توسعه صنایع و استقرار سیستم اقتصادی جدید، تبلیغات تجاری برای اشاعه مصرف، بیشترین

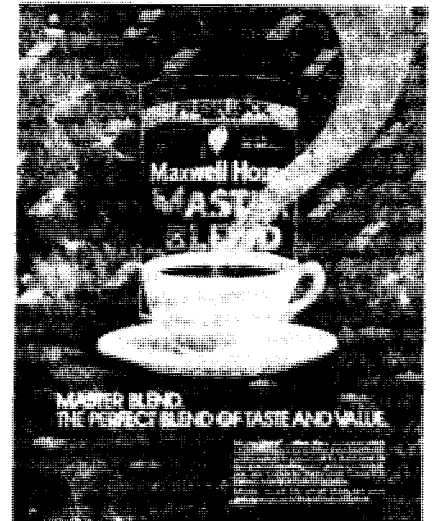
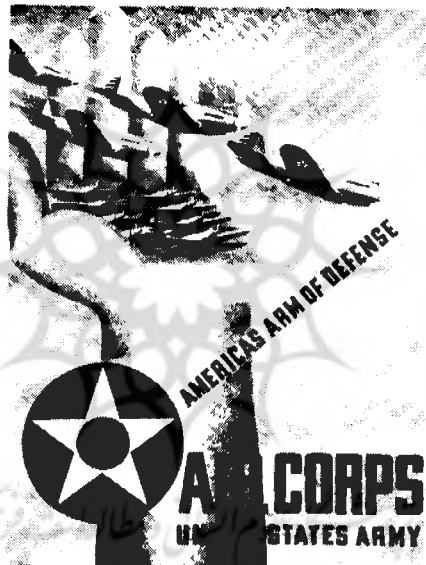
I pledge allegiance to the flag of the United States of America and to the republic for which it stands, indivisible with liberty and justice for all.



سهم را به خود اختصاص می‌دهد. «ژول شره» و «تولوزلوترک» را باید در همان نقاط اوج منحنی عطفی بررسی کرد که گرافیک نوین را از تاریخ گذشته آن جدا می‌کند. تولوزلوترک را اگرچه از امپرسیونیست‌ها به شمار می‌آورند، اما در آثار اوست که مفهوم گرافیک، به طوری متمایز مصادق یافته است.

از این پس، گرافیک که تکنیک بیانی خاص خویش را در جهت ابلاغ پیامی خاص و انتقال هرچه سریعتر پیام همراه با تأثیرات شدیدتر روانی یافته است، تحولی بسیار سریع را به سوی اظهار کامل ماهیت خود آغاز می‌کند. طرحها رفته رفته مشخص و «استیلیزاسیون» پیدا می‌کنند و رنگها به سوی سادگی

- تصویر شماره ۱۱/ پوستر سیاسی
- تصویر شماره ۱۲/ یک آگهی تبلیغاتی
- تصویر شماره ۱۳/ یک طرح تبلیغاتی نظامی
- تصویر شماره ۱۴/ یک آگهی تبلیغاتی



و یکدستی گرایش می‌یابند و از جنبه تأثیرات روانی، به سرعت دسته‌بندی می‌شوند. اگرچه در متن سیر تاریخی هنر گرافیک باید تحولات حروف چاپی را نیز مورد بررسی قرار داد، اما گرافیک نوین در عین حال، با سیری در جهت «استقلال از کلام و رسیدن به بیان تصویری محض» تشخیص می‌یابد.

در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، «آلفونس موسا» با پیروی از شیوه ویلیام موریس و با توجه به «جاذبه ظاهری زن» در عرصه تبلیغات تجاری، چهره منحصر به فردی پیدا می‌کند. استفاده از «جاذبه جنسی زن» در تبلیغات، هنوز هم از عناصر اصلی لاینفک در هنر تبلیغاتی غرب است... و نه عجب که وظیفه «پروباگان» در جهان کنونی، نفس عقل و اختیار بشر و تحمق اوست و تحریک گرایشهای حیوانی وجود او برای دل سپردن به این سیطره استکباری و لوازم آن.

با پیروزی انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در روسیه و ورود جهان در جنگهای اول و دوم جهانی، هنر گرافیک نشان داد که می‌تواند فارغ از گرایشهای نیهیلیستی و اندیویدالیستی هنر مدرن، هنری کاملاً متعهد، سیاسی و مردمی و همگام با تاریخ باشد.

اکنون گرافیک راه خود را به تمامی باز یافته و همه خصوصیات ماهوی خویش را از لحاظ بیانی به ظهور رسانده است و اگرچه قابلیت‌های بسیار آن در کنار عکاسی، کامپیوتر و سایر فرآورده‌های صنعتی عصر حاضر، هنوز به طور کامل شناخته نشده است، اما با اطمینان می‌توان گفت که گرافیک، هر قدر هم که تغییر یابد، هرگز بر این صفات ذاتی اساسی که بارها در طول این مقاله مورد اشاره قرار گرفته است، پشت نخواهد کرد: تعهد و التزام نسبت به:

- مردم و شعور فطری آنان
- ابلاغ پیام تبلیغی خاص.

۱. «تکامل نهادها و اندوژنولوزهای اقتصادی» - انتشارات امریکایی
۲. همان مأخذ
۳. همان مأخذ
۴. «تکامل نهادها و ایدئولوژیهای اقتصادی» - امریکایی (۱۳۶۸) و انقلاب صنعتی در قرن هجدهم، نوشته «بل مانوسک» (۱۹۲۷).
۵. در این زمینه، در قسمت دوم این مقاله بیشتر سخن خواهیم گفت.
۶. در اینجا مراد از تعهد، التزام نسبت به یک پیام خاص است.