فصلنامه مطالعات راهبردی فرهنگ
سال ۱/ شماره ۴/ شماره مسلسل ۴/ زمستان ۱۴۰۰/ ۱۴۵_۱۲۱
Quarterly of –Strategic Studies of Culture
Vol.1, Series.4, No.4, winter 2022/ 121-145

مطالعهٔ تطبیقی وجوه آرمان‌شهری و ویران‌شهری پوسترهای صلح یا ضدجنگ طراحان معاصر صد سال اخیر ایران و امریکا[1]

● سحر نجفی[2]، فریده آفرین[3]، غلامرضا سماوی[4]

چکیده

در پژوهش پیش رو، با تحلیل محتوا از مباحث نظری جامعه‌شناختی، مؤلفه‌هایی را برای تحلیل پوسترها انتخاب کرده‌ایم. با اتکا به ویژگی‌های محتوایی آرمان‌شهری و ویران‌شهری، پوسترهای انتخابی از دو طراح گرافیک ایرانی قباد شیوا و مهدی سعیدی و دو طراح گرافیک امریکایی سیمور چواست و میلتون گلیزر را تحلیل و تفسیر کرده‌ایم. در سطح تفسیر پوسترها فراتر از تحلیل مؤلفه‌های تجسمی به این پرسش پاسخ داده‌ایم که آثار انتخابی دارای مؤلفه‌های آرمان‌شهری، ویران‌شهری است یا به این دو جنبه بی‌اعتناست. پوسترهای مهدی سعیدی، با حرکت از سطح آشکار اجزا و عناصر تجسمی به سمت سطوح محتوای پنهان، معانی‌ای چون به پرسش‌کشیدنِ ایدهٔ صلح در جوامع را با خود همراه دارد. در پوسترهای صلح قباد شیوا، زبان تصویر جهانی است و به عبارتی، هنرمند به دنبال طرح و سبکی از هنر است که دربرگیرندهٔ سلیقهٔ بین‌الملل باشد. سیمور چواست در مجموعهٔ پوستر خود نیز بر این ایده اشتراک نظر دارد که بشریت نمی‌تواند از گزند جنگ و سلاح‌های نظامی در امان باشد. گلیزر هم برای بیان مفاهیم خود از زبان بدن بهره برده است که اغلب فهم مشترکی از آن وجود دارد. روی سخن فرم پرندهٔ صلح با زبانی جهانی همهٔ دولت‌هایی است که انگارهٔ صلح در دست آن‌ها حالت‌های مختلفی به خود گرفته و بازیچه است. پوسترهای مهدی سعیدی و آثار امریکایی بیشتر بر وجوه ویران‌شهری تکیه کرده‌اند. قباد شیوا رویکرد انتقادی به نماد صلح جهانی اتخاذ نکرده و با تبعیت از نماد جهانی صلح بیشتر به جنبه‌های آرمان‌شهری توجه کرده است.

واژگان کلیدی

آرمان‌شهر، ویران‌شهر، صلح، ضدِجنگ، پوستر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سحر نجفی با عنوان «تحلیل وجوه جامعه‌شناختی آرمان‌شهری و ویران‌شهری در پوسترهای صلح یا ضدجنگ طراحان معاصر جهان» به راهنمایی فریده آفرین در دانشگاه سمنان است.

۲. کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان saharnajafi@semnan.ac.ir
۳. هیأت علمی گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) F.afarin@semnan.ac.ir
۴. هیأت علمی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان samavi@semnan.ac.ir

مقدمه

شرایط قرن اخیر هزارهٔ کنونی، با تحولات گسترده‌ای که در پی داشته، اندیشه‌ورزان فلسفی فرهنگ‌های جهان را به تلاشی برای به مفهوم درآوردن موقعیتی بی‌سابقه در سطح جهانی فرامی‌خواند؛ اندیشیدن در وضعیت میانهٔ جنگ و صلح. جامعهٔ جهانی با روابط بین‌الملل گسترده با تمام معایب و مزایایش همچنان به قوّت خود باقی است. با وجود مطرح‌شدن ایدهٔ جهانی صلح، هنوز به نظر می‌رسد طبقه‌بندی سلسله‌مراتبی بین جوامع وجود دارد. برخی از جوامع ناخواسته به دست برخی دیگر استعمار می‌شوند و گهگاه، بر سر بهانه‌های واهی، صلح جهانی خدشه‌دار می‌شود. در آغاز این سدهٔ کنونی همچون سدهٔ پیش از دهه‌های اول مجدداً صدای طبل جنگ به گوش می‌رسد. جنگ با چهرهٔ نظامی، سیاسی، اقتصادی، فنّاورانه، جنگ رسانه‌ای و نرم و...، به معنای دقیق‌تر، بحث بر سرِ منطقهٔ متلاطم خاورمیانه است. ما با افق‌های نامعلومی روبه‌رو هستیم. جوامعی که امیدوار بودند به مدد فنّاوری به بهروزی، بهزیستی و سعادتمندی برسند با وقوع دو جنگ جهانی نه‌تنها به سعادتمندی نرسیدند، بلکه اصل عقلانی مبنای سلاح‌های نظامی، اتمی و جنگ در معرض شک، تهدید و نابودی قرار گرفته است. کشور ایران به‌صراحت بارها مورد تهدید نظامی امریکا قرار گرفته است. بدین ترتیب، حضور نظامی ایران در منطقهٔ خاورمیانه ضروری تشخیص داده شده و ایران از نمایش دستاوردهای نظامی خود در منطقه ابایی ندارد و سیاست خارجی خود را حمایتی در جهت ثبات منطقه می‌داند. در مقابل، کشور امریکا، که در رقابتی دیرینه با روسیه بر سر بهره‌وری از ذخایر و منابع اقتصادی خاورمیانه است، با ادعای کنترل نیروهای شبه‌نظامی تندرو در این منطقه و برقراری ثبات و امنیت در جهان حضور نظامی خود را در خاورمیانه توجیه می‌کند. صلح ایده‌ای جهانی و همه‌پذیر است که نماد آن ریشه در باورهای مذهبی کهن و اساطیر دارد. برای آتنه/مینروا زیتون نماد صلح و آرامش و تقدس بود. آتنا در تجسم‌های کهن و هلنی خود الههٔ جنگ به شمار می‌رفت. زئوس یا ژوپیتر، حامی اولین بازی‌های المپیک، تاجی از برگ زیتون بر سر دارد (هال[1]، ۱۳۸۰: ۲۹۲).

بر اساس روایات دینی، خداوند، پس از اتمام طوفان بزرگ، شاخه‌ای از زیتون را به‌وسیلهٔ کبوتری به نوح اهدا کرد (تصویر ۱) و اولین درختی که پس از طوفان از زمین رشد کرد درخت زیتون بود. درخت زیتون در جایگاهی مقدس روییده بود؛ جایی که هفتاد پیامبر، ازجمله ابراهیم خلیل، بر آن دعا خوانده و آن را تبرک کرده بودند. هرچند کبوتر با زیتونی بر منقار از زمان نوح به‌صورت نمادین وجود داشته و در نقاشی‌هایی با این موضوع در کاتاکومب‌های[2] عیسویان نخستین (تصویر ۱) دیده شده است؛ اما، عیسویان زیتون را چون نماد مذهبی خود برگزیدند. در گوردخمه‌های آنان کبوتری شاخهٔ زیتون را با نوشتهٔ «در آرامش» حمل می‌کند که به معنی امیدداشتن به جداشدن آرام روح متوفی از جسم است

1. Hall

۲. مقابر زیرزمینی صدر مسحیت در شهر رم

(هال، ۱۳۸۰: ۲۹۲). زیتون نماد تصفیه، تزکیه، قدرت و پیروزی است. درخت زیتون درختی مقدس، بهشتی و نماد برکت و فراوانی است (محدث، ۱۳۸۱: ۵۵). خداوند در قرآن به این درخت سوگند خورده و از آن با نام درخت مبارک یاد کرده که نه شرقی و غربی، بلکه بهشتی است. افزون بر جایگاه دینی و مذهبی درخت زیتون، آن را نمادی ملی و جهانی دانسته‌اند و در گذشته، زیتون نمایانگر ثروت، وفور و فراوانی کشورها بوده است.

تصویر ۱. کشتی نوح و عهد کیهانی، کاتاکومب پیتر (منبع: 1 URL)

جدای از زمینهٔ مذهبی و اسطوره‌ای، صلح جهانی به نظر ایده‌ای آرمان‌شهری است؛ آرمان‌شهر اصولاً تحقق‌نشدنی به نظر می‌رسد. در مقابلِ آرمان‌شهرها، وضعیت‌هایی رخ می‌دهد که با درنظرگرفتن درجات مختلف می‌توان آن‌ها را ویران‌شهر نامید. با تکیه بر این تقابل دوگانه، به نظر می‌رسد آرمان‌شهر و ویران‌شهر مقوله‌هایی جامعه‌شناختی‌اند. اهمّ تلاش بشر در دورهٔ معاصر مبنی بر ساخت‌وساز متروپلیس‌هایی آرمانی متکی بر پیشرفت، سرعت و قدرت است که در آنجا اکثر امیال بشر به‌آسانی تحقق‌پذیرند و درنتیجه، ظاهراً رضایت بشر رو به فزونی است. اما این متروپلیس‌های ظاهری و سازندگان و ارائه‌دهندگان آن معلوم نیست بشر را به کدام نقطه می‌رسانند: به آرمان‌شهر یا ویران‌شهر؟ به این معنا با دو مسئله روبه‌رو هستیم: یکی جهانی‌سازی و ایدهٔ صلح و دیگر اینکه هریک از جوامع برای خود وضعیتی آرمان‌شهری متصورند، حتی اگر در حقیقت از نظر جامعه‌شناختی در وضعیت آیده‌آل نباشند.

با توجه به وجه شهودی و خیال‌انگیزی آثار هنری از طرفی و تأثیر هنرمندان از وضعیت جوامع خود از طرف دیگر، بر این باوریم که هنر عرصهٔ حساسی برای ارائهٔ دریافت‌های پیش‌آگاهانه از سرنوشت وضعیت بشر خواهد بود. با همین استدلال، از میان تعداد زیادی پوستر، ۴ عدد از دو کشور ایران و امریکا در بازهٔ صد سال اخیر انتخاب و بررسی شده‌اند.

برخی از آن‌ها، برای نمونه، پوسترهای چواست[1] و گلیزر[2] مربوط به دهۀ ۷۰ قرن بیستم‌اند که نسبت‌دادن آن‌ها به واکنشی علیه جنگ ویتنام و امریکا منطقی به نظر می‌رسد. نمونه‌هایی از دهۀ ۹۰ و نیز نمونه‌هایی از دو دهۀ اخیر انتخاب شده‌اند. از ایران پوسترهای صلح و از امریکا پوسترهای ضدجنگ یا صلح را انتخاب کرده‌ایم؛ چون، پوسترهای زمان جنگ تحمیلی ایران با مفاهیمی چون جهاد در راه خدا، تقدس شهادت، و مرتبط‌کردن باورهای دینی با عمل جنگیدن همسوست. این جنگ چون تحمیلی و ظالمانه بود، تشویق عموم مردم به شرکت در جنگ در پوسترهای این دوران دیده می‌شود. شعار «اگر دین ندارید آزاده باشید» یکی از شعارهای مهم دوران جنگ تحمیلی است. پیام رهبر انقلاب در پذیرفتن قطع‌نامۀ صلح ۵۹۸ شورای امنیت به این شرح است: «خوشا به حال شما ملت. خوشا به حال شما زنان و مردان. خوشا به حال جانبازان و اسرا و مفقودین و خانواده‌های معظم شهدا و بدا به حال من که هنوز مانده‌ام و جام زهرآلود قبول قطع‌نامه را سر کشیده‌ام، و در برابر عظمت و فداکاری این ملت بزرگ احساس شرمساری می‌کنم.» در چنین فضایی، هنرمندان رشادت‌های مردان جنگ را بیشتر ستایش کرده‌اند. ازاین‌رو، از ایران پوسترهای صلح و نه ضدِجنگ را انتخاب کرده‌ایم.

در پوسترهای این پژوهش با دو وجه روبه‌رو هستیم: یکی با ایده‌ها و نمادهای جهانیِ صلح و دیگر مقولۀ آرمان‌شهری و شرایط ویران‌شهری که برای هر هنرمندی در شرایط اجتماعی خودش قابل درک است. بنابراین، تحت تأثیر شرایط سیاسی و جوّ تأثیرگذار بر ذهنیت هر هنرمند در خلق پوسترها، می‌بینیم که هریک از آن‌ها از عوامل ملموس‌تر و آشناترِ آرمان‌شهری و ویران‌شهری برای دوری از جنگ یا دعوت به صلح استفاده کرده‌اند. این پژوهش تلاش دارد با تحلیل فرمالیستی ساختار پوسترهای طراحان قرن حاضر با موضوع صلح یا ضدِجنگ را مطالعه کند و به توضیح و مقایسۀ عملکرد طراحان دربارۀ اتخاذ نگاه و نگرششان به جنبه‌های مقوله‌های آرمان‌شهر و ویران‌شهر در سطح محتوا بپردازد.

پیشینۀ پژوهش

موضوعات مرتبط و نزدیک به بررسی موضوع صلح یا ضدِجنگ در پوسترها از زوایای متعدد به این شرح است:

حکیمانه (۱۳۹۵)، در پژوهشی با عنوانِ «بررسی و تحلیل عناصر تصویری پوسترهای صلح جمع‌آوری‌شده از سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ در اعتراض به جنگ ویتنام در ایالات متحده امریکا»، به موضوع پوسترهای سیاسی پرداخته است. در این پژوهش، اغلب پوسترهای طراحی‌شدۀ سیاسی بین دهه‌های ۶۰ و ۷۰ تشخیص داده شده‌اند. از طراحی برخی از این پوسترها به‌کرات تقلید شده است.

ربیعی دهنوی (۱۳۹۳) به این نتیجه رسیده که پوسترهای مربوط به دفاع مقدس با سوژۀ

1. Chowst
2. Glaser

انسانی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که در آن‌ها چیزی بیش از آنچه در واقعیت هست روایت می‌شود. بازنمایی انسان در این پوسترها به دنبال آن است که امر روبه‌زوال را به امری پایدار تبدیل کند. این دسته از پوسترها روایت متفاوتی از جنگ با واقعیت امر دارند؛ در آن‌ها طراح در بازنمایی خود باورها و ایدئولوژی حاکم را نیز دخیل می‌کند.

باقری، افشار مهاجر و زاویه (۱۳۹۵) به این نتیجه می‌رسند که طراحان پوستر در هر کشوری از عناصر بصری، نوشتاری و گفتاری استفاده می‌کنند که ریشه در فرهنگ، تمدن، آداب و سنن، باورها و اعتقادات ملت آن کشور دارد. زمینه‌های اجتماعی در طراحی پوستر نقش حیاتی دارند و فرهنگ بصری عاملی است که سبب ایجاد هویت در پوسترهای هرکدام از کشورها شده است. تفاوت پژوهش پیش رو با پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارزیابی چگونگی نشان‌دادن ایدهٔ صلح جهانی یا سویهٔ ضدِجنگ در پوسترهای انتخابی است.

تی وی رید[1]، در پژوهشی طی سال‌های ۲۰۱۹-۲۰۰۶، پوسترهای ضدِجنگ پیرامون جنگ ویتنام و امریکا و جنگ عراق و امریکا را بررسی و مطالعه کرده است. او معتقد است، در قرن بیست‌ویکم، پوسترها بیش از هر زمان دیگری برای جنبش‌های ضدِجنگ یا صلح اهمیت دارند و پوسترهای ضدِجنگ به نبرد سختی با رسانه و تلویزیون برای جلب توجه عموم وارد شده‌اند. در نهایت، وی معتقد است در جنگ عراق و امریکا، با وجود تبلیغات گسترده امریکا نتوانست افکار عمومی را با خود همراه کند و پوسترهای فعالان ضدِجنگ نقش بیشتری در افشا و نمایش واقعیت‌های جنگ به عهده داشتند (URL 2).

روش پژوهش

روش گردآوریِ اطلاعات اسنادی و اینترنتی، و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. از توصیف سطح تصویر به تحلیل و تفسیر سطوح معنا حرکت صورت می‌گیرد. مبانی نظری بر اساس مقول‌های ویران‌شهر و آرمان‌شهر در مباحث جامعه‌شناختی انتخاب شده است. روش انتخاب پوسترها هدفمند بوده است.

مبانی نظری پژوهش

آرمان‌شهر و ویران‌شهر

ایدهٔ آرمان‌شهر در آثار مختلف تعیین‌کنندهٔ زوایای دید متنوع وابسته به نظام فلسفی خاص و ذهنیتی متکثر، متنوع و ناهمگون در ادوار مختلف است که به شکل و شمایل متفاوتی ظهور و بروز کرده است. افلاطون[2] کالیپولیس را ترسیم‌گر شهر سیاسی ایده‌آلی می‌داند که بر حکومت حکیمان تأکید می‌کند. از اهمّ مؤلفه‌های آن می‌توان به گرایش ضدِدموکراسی و ضدِاشرافی، لغو مالکیت خصوصی، اصلاح نژاد بشر، آزادی، برابری و

1. Reed
2. Plato

برادری معیار تأمین سعادت اشاره کرد (روویون[1]، ۱۳۸۵: ۷۲). تامس مور[2]، فیلسوف اجتماعی و حقوق‌دان عصر رنسانس، کتابی با عنوان آرمان‌شهر نوشت. جزیره‌ای‌بودن آرمان‌شهر مور آن را در برابر خطرهای بیرونی حفظ می‌کرد. این آرمان‌شهر دارای حاکمیت، همسانی در زبان، آداب، رسوم، قوانین، شهرها، خانه‌ها و باغ‌ها بود. در آن تمایل به اصلاح درونی وجود داشت و وظیفهٔ گسترش در بیرون را از آرمان‌های خود می‌دانست (گسترش فراگیر). آرمان‌شهر برابری‌جو بود. به اصل شرکت در کار همگانی توجه داشت. مالکیت خصوصی را به‌کلی لغو می‌کرد و در آن همه چیز همگانی بود. اقتصاد آن بر پایهٔ کشاورزی می‌چرخید و به اصل صرفه‌جویی توجه داشت. مردمان این آرمان‌شهر از جنگ بیزارند، اما در صورت تجاوز دفاع می‌کنند. مردم آن معتقد به خدای ناشناخته و جاودانه هستند و آزادی دینی در آن رواج دارد. خودکفایی برای آن‌ها یک اصل است (مور، ۱۳۷۳: ۲۰). فراسیس بیکن[3] با طرح آتلانتیس[4] نقطهٔ اتکای حاکمیت را بر طبیعت می‌دانست نه بر گروه یا خود. در آتلانتیس دانش ارزشمند است، اما وقتی به کمال می‌رسد که کاربردی باشد. بهره‌مندی از دانش بهبود زندگی انسان را به دنبال دارد. خیر و صلاح در آتلانتیس شکل مطلق دارد. در اینجا، ترویج دانش مقصد نهایی نیست، بلکه به دنبال پیشرفت دانایی و توانایی است. فرارسیدن پادشاهی انسان مقصود موردنظر است. در آتلانتیس مخترعان با خوش‌رویی پذیرفته می‌شوند، برخلاف آرمان‌شهر افلاطون و کامپانلا، در آن دانش قدرت است (قادری سهی و جان نثاری لادانی، ۱۳۸۸). در شهر آفتاب کامپانلا[5]، اساس دولت است. به تولیدمثل در جهت مصلحت جمع توجه می‌شود. اصلاح جسم انسان‌ها برای پرهیز از پیدایش آدم شرور صورت می‌گیرد که مخل جامعه است. در شهر آفتاب اجتماع یک اصل است؛ فرد مهم نیست. اوج این نگرش را در بهترین دنیای آلدوس هاکسلی در قرن بیستم شاهدیم (روویون، ۱۳۸۵: ۱۲۹). کتاب شرعیات صنعتگران[6] نوشتهٔ سن سیمون[7] تکلمه‌ای است برای جای‌دادن کارگران در بالای جامعه‌ای که پایهٔ آن را تشکیل می‌دهند. مهم‌ترین ویژگی آرمان‌شهر سیمون حاکمیت طبقهٔ کارگر است (روویون، ۱۳۸۵: ۱۶۶). از نظر اتین کابه[8] نویسنده و سوسیالیست آرمان‌پرداز، شهر آرمانی شهری با تسلط «اندیشهٔ کمونیستی» است و در آن اشتراکی‌کردن آموزش و مسائل مربوط به آموزش بدنی و

1. Rouvillois
2. Moore
3. Francis Bacon
4. Atlantis
5. Campanella
6. Catechism of Industrials
7. Saint-Simon
8.Cabet

فکری از آغاز تولد به‌تمامی متعلق به جامعه است. در جامعهٔ مطلوب مارکسیستی کارل مارکس[1] (اواسط قرن ۱۹) شکاف بین منافع خاص فرد و منافع مشترک جامعه رخت برخواهد بست. کمونیسم تضادهایی نظیر تضاد انسان با انسان و فرد با نوع را حل خواهد کرد (سینگر[2]، ۱۳۷۹: ۱۱۳). سردمداران مارکسیسم باور داشتند که مسائل مربوط به جنگ و صلح زمانی حل خواهند شد که مسائل اجتماعیِ اساسی‌تر، که از مرزها و ستیزهای دولت‌ها فراتر می‌روند، به‌گونه‌ای کم‌وبیش رضایت‌بخش حل شده باشند. آرمان‌شهر مارکسیستی آرمان‌شهری بی‌طبقه است. در مسائل مربوط به جنگ و صلحِ قدرت‌های اروپا، علاقهٔ انقلابی آنان به‌همراه چارچوب علمی مطلوب اندیشه‌شان مارکسیست‌ها را به تحلیلگران تیزبین و اغلب ژرف‌اندیش مسائل سیاسی تبدیل کرده بود. آن‌ها نخستین کسانی بودند که بحران‌ها و رونق‌های سرمایه‌داری را نشانهٔ ناآرامی اجتماعی و سیاسی به شمار آوردند. نخستین کسانی بودند که جنگ یا تهدید جنگ را در جایی علت و زمینه‌ساز فعالیت انقلابی، در جایی حرکت ماهرانهٔ طرح‌ریزی‌شدهٔ حکومت‌های ارتجاعی برای جلوگیری از ناآرامی انقلابی، و در جایی دیگر فراهم‌کنندهٔ تنها عامل برانداختن نظم موجود به شکل ارتش توده‌ای شهری به شمار آوردند. همین‌طور این حقیقت را که در بینش انقلابی آنان دستاورد نهایی صلحی ایمن و راستین در میان کشورهای سوسیالیستیِ همیار یکی از ابعاد هدف نهایی این بینش به شمار می‌آمد (گالی[3]، ۱۳۹۱: ۱۰۰ و ۱۰۵-۱۰۶). جورج اورول[4] با خلق پادآرمان‌شهر با عنوان ۱۹۸۴، به وجهی دیگر دربارهٔ سمت و سیر بشر غربی سخن می‌گوید و در برابر ساختار برخی حکومت‌های تمامیت‌نگر لب به اعتراض می‌گشاید. ازآنجاکه اورول خود به جنبش کارگری سوسیالیستی وابسته بود، همهٔ اعتراض خود را متوجه نظام‌های سوسیالیستی می‌کند (روویون، ۱۳۸۵: ۲۰۷). جاسوسی همیشگی، بدگمانی، تسلیم‌کردن به‌اجبار و... بر هدف‌ها غالب می‌شوند و اهداف را بی‌ارزش می‌کنند (روویون، ۱۳۸۵: ۲۷۰).

مانهایم[5]، در کتاب ایدئولوژی و آرمان‌شهر[6]، آرمان‌شهر را تعارضی تعریف می‌کند که در ناهماهنگی بنیادین آن با «وضعیت واقعی» به وجود می‌آید؛ یعنی، وضعیتی که خود در آن پدید آمده است. بدین‌سان، آرمان‌شهر رابطه‌ای دیالکتیکی با نظام موجود پیدا می‌کند. در این صورت، آرمان‌شهر تنها در حالتی آرمان‌شهر است که موفق شود، با تلاش در جهت مخالف،

1. Marx
2. Singer
3. Gallie
4. Orwell
5. Mannheim
6. Ideology and Utopia

واقعیتی تاریخی را به واقعیت تاریخی دیگری بدل کند که با مفاهیم خاص آن هماهنگ‌تر باشد (مانهایم، ۱۳۸۰: ۱۷۲). آرمان‌شهر فنّاورانه در قرن بیستم و سودای کمال آن در قرن بیست‌ویکم همسو با آتلانتیس بیکن تصویر می‌شود. این آرمان‌شهر می‌تواند زمین را به جایی سکونت‌ناپذیر تبدیل کند و سودای زندگی در کره‌های دیگر را جایگزین کند. پس از قرن نوزدهم و پیشرفت‌های خیره‌کنندهٔ علم و صنعت و کاربرد آن در جنگ‌های جهانی اول و دوم، بسیاری از اندیشمندان در وجود ثمرهای علم و آرمان‌شهر علمی شک کردند و نه‌تنها علم را وسیله‌ای برای رسیدن به آرمان‌شهر نمی‌دانستند، بلکه آن را مهم‌ترین عنصر ضدِآرمان‌شهری می‌پنداشتند. در قرن بیستم آرمان‌شهرِ به‌تدریج به ضدِ خود تبدیل شد و آرمان‌شهرهایی در جهت مخالف طراحی شدند که غالباً ضدِآرمان‌شهر نامیده شدند (رامین، ۱۳۸۹). سرمایه‌داری، به‌عنوان داعیه‌دارِ آرمان‌شهرهای معاصر، ایده‌هایی همچون جهان‌وطن[1] و جهانی‌شدن[2] را در راستای لیبرالیسم[3] و نئولیبرالیسم[4] مطرح می‌کند. وبر[5] سرمایه‌داری را نظامی تعریف می‌کند که در آن برآوردن نیازهای جامعه از راه کنش اقتصادی سودخواهانه صورت می‌گیرد (رحیمی، ۱۳۹۷). طرف‌داران نئولیبرالیسم معتقدند محدودیت‌های فرهنگی و ایجاد قواعد برای تجارت به مشتریان ضرر می‌رساند. در این نظام فکری و اقتصادی، برای بقا گاهی باید با دشمنان هم وارد ارتباط و همکاری دوستانه شد (مک‌چنسی[6]، ۱۳۸۴). نکتهٔ مهم دیدگاه نئولیبرالیسم به‌عنوان رهیافت آرمان‌شهری در نظام سرمایه‌داری این است که جهانی‌شدن اقتصاد با اتکا به پیشرفت‌های فنّاوری باعث بهبود و افزایش رفاه در سراسر جهان، ازجمله در کشورهای فقیر، خواهد شد. در مقابل، نئومارکسیست‌ها این ایده را مطرح کردند که ساختار حاکم بر اقتصاد بین‌الملل به‌گونه‌ای است که در آن امکان توسعه برای کشورهای توسعه‌نیافته وجود ندارد (محمدی، ۱۳۹۳). آلدوس هاکسلی[7] در رمان دنیای قشنگ نو[8] تصویرگر آینده‌ای است که فنّاوری، در پیشرفته‌ترین شرایط، تمام وجوه معنوی و شاعرانه و ذوقی را از انسان می‌گیرد و از او موجودی صددرصد مکانیکی می‌سازد (داوری اردکانی،۱۳۷۹ : ۶۷). ضدآرمان‌شهر آرمان‌شهری معکوس است که در آن، کمال سرانجام به متضادش می‌انجامد. گودن[9] عنوان می‌کند اکنون آنچه اضطراب‌آور است این است که چگونه از تحقق نهایی آرمان‌شهرها می‌توان گریخت (۱۳۸۳: ۱۵۵)؛ آرمان‌شهری که خود به ضد

1. Cosmopolitan
2. Globalization
3. Liberalism
4. Neoliberalism
5. Weber
6. McChesney
7. Huxley
8. Brave New World
9. Gooden

خودش تبدیل می‌شود. با توجه به مباحث مطرح‌شده از سوی متفکران و مفسران این حوزه حول محور دو مقولهٔ آرمان‌شهری و ویران‌شهری با تمرکز بر صلح و جنگ در آن‌ها، به تحلیل و تفسیر پوسترهای انتخابی می‌پردازیم.

مهدی سعیدی: بی‌اعتمادی به صلح فریب‌کارانه

پوستر مهدی سعیدی[1] (تصویر ۲) دارای کادری به شکل مستطیل افقی است. عناصر بصری نوشتاری به دو زبان فارسی و انگلیسی، با خطی که به‌سختی خوانده می‌شود، کوچک و به رنگ سیاه بر زمینه‌ای خاکستری چیدمان شده‌اند. عناصر بصری تصویری موجود در پوستر عبارت است از کلاغی سیاه‌رنگ که نیم‌تنه‌اش طبیعت‌گرایانه است و از فرم طبیعی کلاغ تبعیت می‌کند، اما نیم‌تنهٔ دیگرش با پرداختی فرمالیستی از کالیگرافی[2] هستی یافته است.

هنرمند شکلی از خط نستعلیق در زبان فارسی را برگزیده که چنگال، پرها و دم پرنده را تصویر می‌کند و همچون اسکلتی برای نیم‌تنهٔ طبیعت‌گرایانه‌اش به کار رفته است. در ابتدا، این شکل از کالیگرافی ناخوانا و بدون محتوا به نظر می‌آید که صرفاً برخورد فرمی بصری آن جلب توجه می‌کند، اما با کمی درنگ به نظر می‌رسد شبیه سیاه‌مشق حروف «ر» و «ب» و «ع» است که از میان آن‌ها گاهی کلمهٔ خدا و برخی مواقع رب، گاهی به‌صورت ناقص علی و بعضی مواقع حسن و حسین به چشم می‌آیند. اتصال خطوط نستعلیق با فرم مدور نرم و کشیدهٔ نیم‌تنه با فرم منقار پرنده، که تیز و مهاجم می‌نماید، در تقابل است.

هنرمند نماد معیار صلح را ـ که کبوتری سفید، معصوم و مظلوم است ـ برای تصویرِ تصورِ خود از صلح ناکارآمد و بی‌اساس دانسته است. بنابراین، با جانشینی پرندهٔ کلاغِ سیاه به‌جای کبوترِ سفید دانا، معتمد و معصوم بر این مهم تأکید دارد و این پیامی است آشکار. کلاغ سیاه، به‌هرحال، به‌صورت پرنده‌ای دوگانه ظاهر می‌شود؛ چراکه در آیین میترا افرادی که نخستین‌بار پذیرفته می‌شدند نقاب‌هایی با صورت کلاغ سیاه می‌پوشیدند. این پرنده به‌منزلهٔ پیام‌آور سول[3] خورشید-خدا برای مهر محتملاً دارای نشان کادوسئوس هرمس/مرکوری است. کلاغ با آوردن نان برای راهبان صحرا مانند الیاس، پل راهب و آنتونی کبیر به آن‌ها کمک می‌کرد. کلاغ سیاه چون از مردار تغذیه می‌کند، نماد عیسوی شیطان هم بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۸۴). به‌رغم اینکه اغلب طلسم شیطانی علامت جنگ و بیماری و مرگ بوده، در چین و ایران و ژاپن قاصد خدایان و سمبل خورشید محسوب می‌شده است (میتفورد[4]، ۱۳۸۸: ۸). این پرنده، به‌واسطهٔ همراهی با حواصیل سفید، بدشگون تلقی می‌شده است.

---

۱. مهدی سعیدی فارغ‌التحصیل رشتهٔ هنر و طراحی از دانشگاه کمبریج، و عضو انجمن طراحان گرافیک بین‌المللی (AGI) است. او از سال ۲۰۰۵ در دانشگاه‌های ایران تدریس می‌کند (استانیک و لیپاوسکی،۱۳۹۰: ۲۵۴).

۲. نوعی کمپوزیسیون خط است. اصطلاحی است غربی که در توصیف هنر خوش‌نویسی به کار می‌رود. نقاشی خط گونه‌ای متفاوت از کالیگرافی است و همچنین حروف‌نگاری (تایپوگرافی) مجزا از کالیگرافی شناخته می‌شود.

3. Sol

4. Mitford

دوگانه‌نگاری و تشکیل پیکره از وجهی منعطف، نرم و احساس‌گرا در مقابل وجهی ترساننده، مرموز و نامعتمد این پیام ضمنی را در خود دارد که ایدهٔ صلح مطرح موضعی فریب‌کارانه و دوگانه دارد. زیرا، از طرفی، شاخهٔ زیتونی بر نوک پرنده است که بر صلح‌گرایی دلالت می‌کند و از طرفی، جانوری چندپهلو در تصویر دیده می‌شود که با نیم‌تنهٔ پایینی‌اش، که خطوط خوش‌نویسی به آن شکل داده، در ظاهر احساس‌گراست، اما گفت‌وگوناپذیر و آشتی‌ناپذیر می‌نماید. نماد معیار صلح در این پوستر از عنصری بصری (خط نستعلیق) هستی یافته که بر ارزش‌های هنری موجود در هنر و فرهنگ ایران دلالت می‌کند؛ به‌ویژه که با نام خدا و رب هم همراه شده باشد. در این صورت، خود زاغ یا کلاغ سیاه می‌تواند قاصد خدا تلقی شود. این پرنده از طرفی نرم و منعطف می‌نماید و از طرفی بدون توجه به نوشته با تمرکز بر رنگ سیاه، خشن و ترس‌آور در قسمتی از تاریکی فرو رفته و مجهول و بدون صراحت است. با جانشینی این شخصیت به‌جای کبوتر، پیام‌آوری صلح به پرسش کشیده و مخدوش شده است. به عبارتی، صلح القایی پوستر دووجهی و فریب‌کارانه است. با آوردن شعار «خانم‌ها و آقایان معرفی می‌کنم» نماد جدید صلح، تزویر و دوگانگی را القا می‌کند و تصمیم‌ناپذیری و ابهام ایدهٔ صلح را تحمیل می‌کند. ازاین‌رو، با آشنازدایی[1] از مفهوم مرسوم صلح به انتقاد از نماد کلیشه‌ای صلح نیز پرداخته است. با این توصیف، دورویی و به بازی گرفتن ایدهٔ صلح باعث محقق‌نشدن صلح خواهد شد. بنابراین، وجوه آرمان‌شهری جهان تضعیف خواهد شد و رو به ویرانی پیش‌بینی می‌شود.

در تصویر سوّم، سعیدی همان خوانش را از صلح ارائه می‌دهد. نگاه او همواره چندوجهی است و نمادی که از طریق تحریفِ کلیت زبان تصویر ارائه می‌دهد مرموز و ترساننده است و این التقاط نمادین ناصلح‌دوست می‌نماید. این بار اگرچه کبوتر سفید ـ نماد معیار صلح در نزد جهانیان ـ را برگزیده، اما همچنان که آشکار است، در التقاط با جانور خزنده‌ای ترسیم شده که نیم‌تنهٔ پایینی‌اش خطرناک و گزنده و نیم دیگرش نه‌تنها موضعی ستیزنده و تهاجمی به خود گرفته؛ بلکه برخلاف پوستر پیشین، شاخهٔ زیتونی هم به منقار ندارد. صلح در این پوستر ایده‌ای مرموز، دورو و متظاهر به نظر می‌رسد. وسعت رنگ سیاه در مقابل سفید در این پوستر بر فضای بصری غالب است. از منبع نامشخصی نور بر پرنده تابیده که موجب تضاد هرچه بیشتر سیاهی و سفیدی شده است. سطح پیکرهٔ کبوتر پوشیده از موتیف‌هایی است که بی‌شباهت به نقوش ختایی نیست. این نقوش از نیم‌تنهٔ پایینی پیکره آغاز و در میانهٔ پیکره به‌مرور محو می‌شود، اما در نیم‌تنهٔ پایینی به نقش شطرنجی سیاه و سفید بدل شده و از نمایش جزئیات آن کاسته شده است. وسعت سیاهی پوستر نشان از دورهٔ طولانی حکمرانی

۱. در این شگرد مسئلهٔ مهم این است که برداشت آشنا و معمولی از میان برود تا مخاطب از راه غرابت و ناآشنایی زبان و بیان ادراک متعارف خود را پشت سر بگذارد. فرمالیست‌ها نشان دادند تکامل اثر هنری به شگردها وابسته است و برداشت مخاطبان اثر کارکرد شگردها را تعیین می‌کند. درست به همین علت شگردی که در روزگاری معمولی و پیش‌پاافتاده بود در دورانی دیگر تازه و نوظهور جلوه می‌کند؛ یا شگردی که زمانی دلالت‌های محدود داشت موقعیت تاریخی دیگری و بر اساس اصول تازهٔ دریافت متن دارای تأثیراتِ تازه‌ای می‌شود.

شر بر جهان دارد. این جانورِ دوگانه پیام‌آور آرمان‌شهر است یا ویران‌شهر؟ این موجود ناسازگار و ناصادق هم‌صدا با گودن می‌گوید ضدِآرمان‌شهر آرمان‌شهری است معکوس که در آن، کمال سرانجام به متضادش می‌انجامد. همچنین، عنوان می‌کند اکنون آنچه اضطراب‌آور است این است که چگونه از تحقق نهایی آرمان‌شهرهایی مبتنی بر ایده‌های کلی و جهان‌شمول می‌توان گریخت. در تصویر سوم، از ترکیب دو موجود ناهمگون نماد جدیدی برای عصر ما ساخته شده و هنرمند با آن اضطرابی نامعلوم را به بیننده منتقل می‌کند.

تصویر ۲. طراح: مهدی سعیدی، ایران
عنوان: خانم‌ها و آقایان معرفی می‌کنم نماد جدید صلح
سال طراحی: ۲۰۰۶
(استانیک و لیپاوسکی، ۱۳۹۰: ۲۵۷)

تصویر ۳. طراح: مهدی سعیدی، ایران
عنوان: صلح
(منبع: URL3)

قباد شیوا: امکان تحقق آرمان‌شهر

در پوستر قباد شیوا[1] (تصویر ۴)، نگاه آرمانی و خوش‌بینانهٔ آرمان‌شهری ملموس است. پس‌زمینه‌ای به رنگ سبزآبی حکایت از جهانی آرام و به دور از خشونت دارد. در تصویر، دو پرندهٔ کبوترِ صلح یکی بر فراز تصویر نشسته و شاخهٔ زیتونی به منقار گرفته و دیگری در فضای یک‌سوّم پایینی سمت راست مشاهده می‌شود که شاخهٔ رزی به منقار گرفته و بر پهنهٔ آبی در حال پرواز است. همان‌گونه که در شعار پوستر آمده، نوید آمدن آینده‌ای روشن را می‌دهد و برخلاف ابژهٔ تصویری موجود در پوستر مهدی سعیدی، با جهان صلح ستیزی ندارد و پیام صلح ارسالی از جانب پوستر صادقانه و امیدوارانه ترسیم شده است. ترسیم آشیانه‌ای با خطوط مدور که با رنگی دیگر از زمینه جدا شده و دربرداشتن پنج تخم پرنده در مرکز آن زایش، نوزایی و تکثر در جهانی را به ذهن متبادر می‌کند که رضایت بشر در آن رو به فزونی است. شعار پوستر، که در پایینِ تصویر با تلاشی کلبی‌مسلکانه و توده‌پسند نگاشته شده، صلح‌دوستی ایرانیان را محتمل دانسته و تبلیغ کرده است. تفسیر نهایی تصاویر ۴ و ۵ وی

۱. قباد شیوا سال ۱۳۱۹ در همدان به دنیا آمد و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ نقاشی از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. فوق‌لیسانس خود را از دانشگاه پرات شهر نیویورک سال ۱۳۵۹ اخذ کرد. طی چندین دهه فعالیت هنری، با خلق آثار بدیع توانست به نوعی گرافیک با ویژگی ایرانی دست یابد و آن را به دنیا معرفی کند. ضمن عضویت در انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک(AGI) ، سال ۲۰۰۱ از سوی همین سازمان به‌عنوان یکی از ۱۲ طراح گرافیک برتر جهان معرفی شد (URL14).

را معتقد و متمایل به ایدهٔ جهان‌وطنی، تکثر فرهنگی و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز به مخاطب معرفی می‌کند که کشور خود را صلح‌دوست می‌داند و امید به تحقق آرمان‌شهر در آینده را در سر می‌پروراند. می‌توان گفت دو اثر هنری قباد شیوا، به‌ویژه تصویر ۵، با ایدئولوژی هژمونیک هم‌راستاست، به‌علت اینکه دیدگاه انتقادی در آن‌ها محدود است یا دیده نمی‌شود.

تصویر ۴. طراح: قباد شیوا
عنوان: صلح
سال طراحی: ۲۰۱۶
(منبع: URL 5)

تصویر ۵. طراح: قباد شیوا
عنوان: به امید آینده
(منبع: URL 4)

در سرتاسرِ حاشیهٔ کادر عمودی و افقی تصویر ۵، نوشتاری با فونت ساده، کوچک و بدون سِریف[1] به زبان‌های فارسی، انگلیسی، آلمانی، چینی (شرقی) و زبان‌های دیگر ملل چیدمان شده است. در فضای یک‌سوّم پایینی تصویر، عناصر بصری مشاهده می‌شود که برگرفته از تابلوی گرنیکا[2]ی پیکاسوست. این عنصر بصری به رنگ قرمز بر زمینهٔ سفید مشاهده می‌شود و در قسمت بالای تصویر در مرکز، انگارهٔ پرندهٔ صلح با خطوطی نازک منحنی و مدور به شکل دوبُعدی بدون سایه‌پردازی و حجم‌نمایی ترسیم شده و با داشتن برگ زیتونی به منقار (نمادی از صلح بین ملت‌ها) جهتش به سمت راست بر ما آشکار است.

با قرارگیری عناصر بصری قرمزرنگ در پیش‌زمینه، که برگرفته از تابلوی گرنیکاست، در پیش‌زمینه نوعی هشدار و خطر تهدید جنگ را متذکر می‌شود. این عنصر بصریِ اقتباسی موجود در تصویر با تجمع در یک‌دوّم پایینی تصویر و با خطوطی شکسته و مضرس بر میزان این تهدید و تنش افزوده است. نماد معیار صلح، که در پس‌زمینه مشاهده می‌شود، با دارابودن وسعت تصویری بیشتر در صفحه، اهمیت ایدهٔ صلح و تشویق ملت‌ها به دستیابی به صلح را (با توجه به خطوط نوشتاری به زبان کشورهای مختلف در حاشیهٔ کادر) خاطرنشان می‌شود.

از تحلیل روابط فرمال موجود در تصویر چنین برداشت می‌شود که در جهان امروز

1. Serif

۲. نام اثری که پیکاسو، نقاش معاصر اسپانیایی، در واکنش به بمباران دهکدهٔ گرنیکا در شمال این کشور به دست آلمان نازی و در خلال جنگ داخلی اسپانیا خلق کرده است.

جنـگ از صلـح بـه ما نزدیک‌تر اسـت. هنرمنـد با گزینـش زبان‌هایی از اغلب کشـورها دیدی جهان‌وطنـی ارائـه می‌دهـد و بـر گسـترش این ایـده، کـه از مؤلفه‌هـای فکری سـرمایه‌داری اسـت، تأکیـد دارد. او اعتقـاد دارد، بـا همزیسـتی تمدن‌هـا در کنار هـم، امکان دسـتیابی به صلـح فراهـم خواهـد شـد. همچنین، بـا قـراردادن عنصر بصری جنـگ و برگرفتـن صحنه‌ای نمادیـن از اثـری دیگـر متعلـق بـه فرهنگ و تمدنـی دیگر، خـود را به کثرت‌گرایـی فرهنگی از مؤلفه‌هـای فکـری سـرمایه‌داری علاقه‌منـد نشـان داده اسـت. بـا توجـه بـه روابـط عناصر بصـری تصویـری و نوشـتاری موجـود در تصویـر، می‌تـوان گفـت هنرمنـد تحـت تأثیـر ایدهٔ جهانی‌شـدن هنـر قـرار گرفتـه و به التقـاط عناصر بصـری از فرهنگ‌های دیگر و به اسـتفاده از زبـان بصـری جهانـی در طراحـی اثـر خـود متمایل اسـت. بـا توجه بـه نظام فکری کشـور ایـران می‌تـوان گفـت هنرمنـد تحـت تأثیـر مؤلفه‌هـای فکـری موجـود (ازجملـه ضدیـت با نظـام امپریالیسـتی، تأکیـد بـر خاص‌بودگـی فرهنگـی و...) در کشـورش قـرار نگرفتـه و بـه مؤلفه‌هـای فکـری نظـام سـرمایه‌دارانه در القـای صلحی چندوجهی وابسـته اسـت. درنتیجه، معتقـد اسـت بـا هم‌جـواری فرهنگـی و جهانی‌شـدن می‌تـوان بـه آرمان‌شـهرِ موعـود و بـه محقق‌شـدن صلـح در جوامـع امیـدوار بـود و از تلخـی تهدیـد جنـگ کاسـت. خلاصـه آنکه، او جهـان را بـا ایـن تأکیدهـا بـه سـمت تحقـق آرمان‌شـهر پیش‌بینـی می‌کنـد. البتـه ایـن صلح‌گرایـی به‌خودی‌خـود ایـرادی نـدارد، مادامی‌کـه صلـح فریب‌کارانـه دامـی از سـوی امپراتوری سـرمایه نباشـد.

امریکا: برافروزندهٔ جنگ

ورود امریکا به جنگ جهانی همواره با شعار ایمن‌کردن دموکراسی جهان میهن‌پرستی همگانی را افزایش داد. جیمز مونتگومری فلگ[1] ۴۶ پوستر جنگی را طی یک‌سال‌ونیم درگیری امریکا در جنگ طراحی کرد و نسخهٔ امریکایی پوستر کیچنر[2] بریتانیایی را پدید آورد. از اوایل قرن نوزدهم، عمو سام نماد محبوب دولت ایالات متحده در فرهنگ امریکایی و تظاهرات و نماد احساسات میهن‌پرستانه بود. چاپ پنج میلیون نسخه از پوستر عمو سام آن را به یکی از پرتیراژترین پوسترهای تاریخ تبدیل کرد (تصویر ۶) (مگز[3]، ۱۳۸۴: ۳۰۳).

طراحـان پوسـترِ ضدِجنـگ، بـر اسـاس بـاور بـه کارکـرد هنـر در دگرگون‌کـردن آگاهی سیاسـی مخاطبـان، آثارشـان را خلـق کرده‌انـد. به‌طورکلی، اسـتقبال از ایدهٔ پوسـتر فلگ در میـان طراحـان پوسـتر جامعهٔ امریکا به شـکل و شـمایل متفـاوت در هر دوره‌ای از سیاسـت ایـن کشـور دیـده می‌شـود کـه بـرای اعتـراض بـه هریـک از سیاسـت‌های جنگ‌طلبانهٔ خارجی کشورشـان اسـتفاده می‌شـود.

1. Flagg
2. Kitchener
3. Meggs

تصویر ۶. طراح: جیمز مونتگومری فلگ
عنوان: من تو را برای ارتش آمریکا می‌خواهم.
سال طراحی: ۱۹۱۷
(منبع: URL 6)

تصویر ۷. طراح: ناشناس؟، امریکا
عنوان: من تو را برای ارتش امریکا می‌خواهم. در اعتراض به جنگ ویتنام (دههٔ ۱۹۶۰)
(منبع: URL 9)

تصویر ۸. طراح: مؤسسهٔ خصوصی آژانس تبلیغاتی طرف‌داران صلح، امریکا
عنوان: می‌خواهم خارج شوم (علیه جنگ ویتنام)
سال طراحی: ۱۹۷۱
(منبع: URL 8)

تصویر ۹. طراح: ناشناس؟، امریکا
عنوان: عمو جرج از شما می‌خواهد سطح آموزش، اعتیاد، ایدز، سطح بهداشت جامعه، بیکاری، جرم و نژادپرستی را فراموش کنید و جنگ خوبی پیش رو داشته باشید.
اعتراض به جنگ امریکا و عراق (۱۹۹۰)
(منبع: URL 7)

سیمور چواست: تقابل ویران‌شهر و آرمان‌شهر

سیمور چواست[1] در این پوستر دو کلمهٔ NO و GO به زبان انگلیسی را در قالبی بزرگ و به رنگ قرمز و زرد بر پس‌زمینه‌ای سیاه تقریباً در کل زمینه به کار برده که، به عبارتی، خود به سطح تبدیل شده‌اند (تصویر ۱۰). در یک‌دوّم بالایی حاشیهٔ چپ پوستر، نوشتار در مستطیلی عمودی به رنگ سفید بر سطح قرمز با فاصلهٔ کم از هم قرار گرفته است. هنرمند با بزرگ و

۱. سال ۱۹۳۱ در برونکس امریکا متولد شد. او تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ هنرهای زیبا سال ۱۹۵۱ در دانشگاه کوپی یونین دریافت کرد. به‌همراه میلتون گلیزر، ادوارد سورل و رینولد رافینز سال ۱۹۵۴ استودیوی پوش‌بین را تأسیس کرد و سال ۱۹۸۵ به عضویت AGI درآمد (URL 15).

کوچک‌کردن نوشتار بر میزان اهمیت آن تأکید کرده است. عنصر بصری هواپیما، که حامل دو بمب است، اریب‌وار در حاشیهٔ بالایی تصویر وارد کادر شده است و بر سطح قرمزرنگ خودنمایی می‌کند. یک‌دوّم پایینی کلمهٔ GO به رنگ زرد درخشان است و پرندهٔ سفیدفامی روی آن نشسته که جهت نگاهش به سمت بالاست. شکل پرنده سه‌بُعدی و با جزئیات ترسیم شده و دارای بافت و سایه‌پردازی است. هر دو نوع خط شکسته و منحنی در اثر وجود دارد و کیفیات رنگی بر بیانگری خطی تسلط دارد. رهاکردن پرندهٔ صلح با کلمهٔ رهاکردن یا GO همراه شده است. کبوتر نمادی جهانی و معیار پذیرفته‌شدهٔ صلح است که سفیدی، معصومیت و بی‌آزاربودن از مشخصه‌های بارز آن است.

هنرمند با برگزیدن رنگ سیاه برای زمینه و هم‌جواری رنگ‌های قرمز، زرد، سفید و حتی آبی نقاط تمرکز را خلق کرده است. در این اثر، تأکید هنرمند بر روی دو کلمهٔ NO و GO است که از نظر وسعتِ سطح، شدتِ رنگ، خلوصِ رنگ و مکان قرارگیری به تمرکز مخاطب بر این ابژه‌های بصری منجر شده است.

هنرمند به دنبال تفهیم این پیام آشکار است که جوامع باید به سمت صلح حرکت کنند و ابتدا با از میان برداشتن و خط‌کشیدن به دور جنگ با کلمهٔ NO می‌توان به صلح نائل آمد. دو رنگ اصلی قرمز و زرد در نهایت خلوص با یکدیگر هم‌نشین شده‌اند. اما قرارگیری عنصر بصری هواپیمای حامل بمب به‌عنوان نماد معیار جنگ در یک‌دوّم بالای تصویر بر زمینهٔ قرمز پیام ضمنی سیطره، سلطه و قدرت این وجهٔ ویران‌شهری را می‌رساند که هنرمند، با قرارگرفتن نماد معیار صلح در یک‌دوّم پایینی تصویر، ضعف و ناتوانی و عدم قدرت این وجه آرمانی را در جوامع خاطرنشان می‌شود. اگر بنا به هر علتی جنگ شروع شود، حتی تجمعات ضدجنگ هم آن را متوقف نمی‌کند. اگر دو دایرهٔ قرمز و زرد را کرهٔ زمین در نظر بگیریم، هر دو وجه آرمان‌شهری و ویران‌شهری در آن نمود دارد، با این تفاوت که یکی بر دیگری غلبه و تسلط دارد. این امید به وجه آرمانی، اگرچه ناتوان است، اما پیش‌رونده و در تقلاست. هنرمند، با تصویرکردن عنصر بصری هواپیما که مجهز به بمب‌هایی در طرفین است، بر گفتن نه به تجهیزات مدرن جنگی تأکید دارد. دانش تولید سلاح هسته‌ای را به ارمغان آورده و به‌تبع آن، دانش و قدرت هم‌بستهٔ هم‌اند. اما با ذکر کلمهٔ NO به این باور رسیده است که دانش قدرت نیست و از این منظر در تقابل با آرمان‌شهر بیکن است که می‌گوید دانش قدرت است. در نهایت، می‌توان گفت اثر مبیّن این نکته است که وجه اتوپیایی هرگز در بین جوامع رخت برنبسته و امید به صلح و روشنی، اگر بیشتر از قدرت وجه ویران‌شهری جنگ نبوده، کمتر از آن هم نبوده است. این تقابل همواره با شدت و ضعف در تعارض با هم همراه هستند.

در تصویر ۱۱ می‌بینیم که این پوستر بیشتر به تصویر متکی است و شعار پوستر در اندازهٔ کوچک در حاشیهٔ بیرونی پایین تصویر در وسط چیدمان شده است. رنگ‌های آبی، قرمز، سفید و سبز در اثر به کار رفته‌اند. رنگ‌ها دارای خلوص رنگی نیستند. به عبارتی، تنالیته‌هایی از خانوادهٔ قرمز و آبی به کار رفته است. خطوط عمودی و اریب بیشترین توجه را به خود جلب می‌کنند.

پیکره‌ای تا نیم‌تنه به شکل تخت و دوبعدی در مرکز تصویر قرار گرفته که تمامی خطوط اریب در مرکز تصویر به آن منتهی می‌شوند. هواپیمای جنگی بسیار کوچک و فشرده به رنگ قرمز و سفید در دهان پیکره قابل تشخیص است. درمجموع، مطابق تصویر ۱۱-۱، اثر دارای ترکیب‌بندی متقارن است و از پرداختی گرافیکی برخوردار است و نه نقاشانه و حجم‌پردازانه.

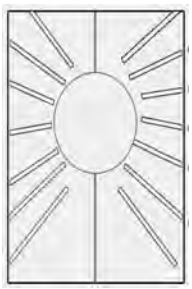
تکرار و به‌کارگیری خطوط مورب در فواصل منظم، که از حاشیهٔ کادر شروع و به پیکرهٔ مرکزی ختم می‌شود، به القای حرکت می‌انجامد. به بیان دیگر، تکرار اجزای همسان و شبیه‌به‌هم تداعی حرکت است؛ حرکتی که در نقطه‌ای مرکزی به هم می‌رسند و آن نقطهٔ مرکزی را مشوش و پراضطراب می‌کنند. بنابراین، قدرت بیانگری خط در این اثر بر کیفیات رنگی پیشی گرفته است.

عنصر تجسمی پیکرهٔ مرکزی در تصویر بر شخصیت معروف عمو سام، نماد معیار میهن‌پرستی و حامی و طرف‌دار دولت (در جهت تأمین نیازهای مالی وزرات دفاع) در جامعهٔ امریکا، دلالت دارد. چشم‌هایی ازحدقه‌درآمده و دهانی که از فرط تشویش فریاد کشیده این معنای آشکار را با خود حمل می‌کنند که هنرمند در پی تفهیم تشویش و اضطراب ناشی از جنگ است. در این برداشت، عمو سام بدون دست ترسیم شده است؛ از این‌رو، نه مخاطبی را به جنگ فرامی‌خواند و نه درخواست خروج از جنگ را دارد. جنگ، علاوه بر جسم، بر روح و روان انسان‌ها تأثیر مخرب دارد. علل جنگ‌افروزی هم بیرونی است، هم درونی و روانی. عمو سام، اگرچه کاریکاتوری مضحک تصویر شده، اما ظاهراً مرتب است. اگر او را نماد معیار جامعهٔ امریکا در نظر بگیریم، آنچه دچار تشویش و به‌هم‌ریختگی شده ذهن و روان جامعهٔ امریکاست که در نتیجهٔ نظام سرمایه‌داری حاکم بر این کشور (تولید بیشتروبیشتر سلاح هسته‌ای، هواپیماهای جنگی و...) و اقدام به جنگ مشوش شده است. بنابراین، در این پوستر هنرمند مسیری اتوپیایی را برای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند متصور نیست.

در تصویر ۱۲ عبارت جنگ جنون است به زبان انگلیسی و به رنگ سفید در حاشیهٔ بالایی افقی کادر بر زمینه‌ای سیاه چیدمان شده است. حروف به‌کاررفته ساده، توپُر و بدون سریف هستند. نگاره‌ای تا گردن به شکل حجیم و تندیس‌گونه مطابق تصویر ۱۲-۱ حجم‌پردازی شده است. سایه‌پردازی در شمایل نگاره وجود دارد و ردِ هاشورهای ابزار طراحی محسوس است. از عنصر بصری بمب به رنگ سفید و شکلی گرافیکی استفاده شده تا چشم‌ها و دهان کاراکتر را بپوشاند. بمب‌ها سه عدد، کوچک و تخت (دوبُعدی) در جهت مخالف هم تصویر شدند. رنگ به‌کاررفته در پیکره طبیعت‌گرایانه است و شکلی از اکسپرسیونیسم در چهره‌پردازی نگاره دیده می‌شود. نگارهٔ ترسیمیِ موجود در مرکز کادر مرموز و دارای وجوهی از خشونت (درهم‌رفتگی ابروها، بی‌مویی، بینی عقابی، قوس چانه) دیده می‌شود. مجنونی عاری از تمدن به نظر می‌رسد که صحبت نمی‌کند مگر دربارهٔ جنگ. چیزی نمی‌بیند مگر افروختن آتش جنگ و با پوشاندن دهان با بمب راهی برای گفت‌وگو باقی نگذاشته است.

هنرمند بر چشم‌ها و دهان تمرکز دارد. با جانشینی ابژهٔ بمب به‌جای چشم و دهان بر شدت تنش میان طرفین جنگ تأکید دارد و بر کورشدگی راهبران جنگ با اهداف خود. زبان

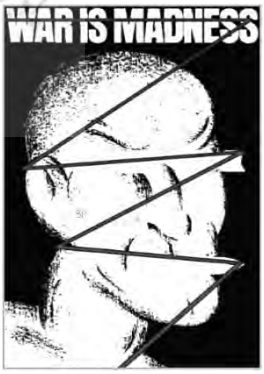
(دهان) پیکره به‌جای گفت‌وگو و مصالحه جای خالی‌اش احساس می‌شود؛ جایی خالی که با بمب، نماد معیار تنش و تهاجم، پر شده. چشم‌ها، نماد آگاهی و بینش، از نظر پنهان شده و دو بمب راه آگاهی، بینش و روشنگری در مجنون جنگ را سد کرده‌اند. جهت بمب‌ها در رساندن این مفهوم ضمنی بسیار کمک‌رسان است که در اقدامات تلافی‌جویانهٔ نظامی بین قدرت‌ها عملی تنش‌زا را با عمل تنش‌زای دیگری پاسخ می‌دهند. درنتیجه، جنگ شدت می‌گیرد. هنرمند این نوع مخاصمه را نوعی جنون بین قدرت‌ها قلمداد کرده و داشتن قدرت نظامی در بین جوامع را مایهٔ سلطه‌طلبی و اعمال قدرت به معنای خاص جنگ‌طلبی می‌داند. قدرت‌ها با تکیه‌داشتن به چنین امکاناتی راه اندیشه و حل مسالمت‌آمیز تنش‌ها را می‌بندند. بنابراین، از این زاویهٔ دید، قدرت نظامی را می‌توان وجهی از وجوه ویران‌شهری به حساب آورد که راه را برای رسیدن به جهانی ایمن‌تر می‌بندد و به معنای تحت‌اللفظی ویران‌شهر نزدیک‌تر می‌کند.



تصویر ۱۱-۱. ترکیب‌بندی متقارن و چگونگی شکل‌گیری تمرکز بصری در مرکز تصویر با استفاده از ریتم
(منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۱.
طراح: سیمور چواست، امریکا
عنوان: پایان نفس بد، ۱۹۶۷
(منبع: URL 11)

تصویر ۱۰. طراح: سیمور چواست، امریکا
عنوان: برچیدن جنگ
(منبع:URL 10)



تصویر ۱۲-۱. چگونگی به‌کارگیری خطوط شکسته در ترکیب‌بندی برای بیان تنش موجود در تصویر، و میزان سایه‌پردازی برای القای حجم
(منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۲. طراح: سیمور چواست، امریکا
عنوان: War is Madeness
(منبع:URL 12)

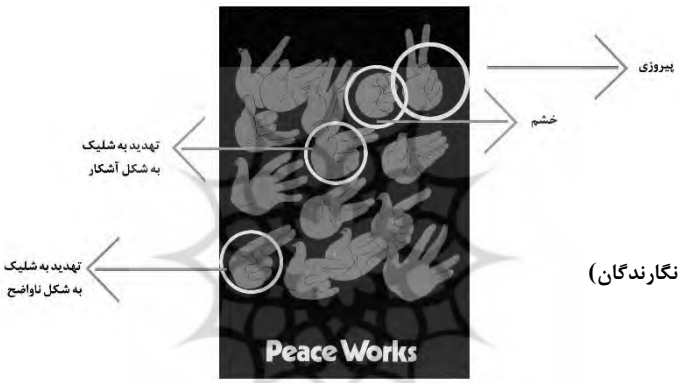
میلتون گلیزر: دست‌هایی به هیئت کبوتر صلح

در پوستر میلتون گلیزر[1] پانزده شکل متنوع با استفاده از فرم دست بر زمینه‌ای سیاه ترسیم شده و عنوان اقدامات صلح‌طلبانه[2] با فونتی ساده در حاشیهٔ افقی پایینی پوستر برای آن در نظر گرفته شده است. هنرمند تلاش کرده، در هر پانزده شکلی که به‌صورت متراکم و تقریباً نامنظم از دست ارائه داده، فرمی از کبوتر صلح را نمایش دهد. با اضافه‌کردن فرمی از منقار پرنده به انگشت شصت و انجام بازی‌های فرمی‌ـبصری، حالت‌هایی از این پرنده را برای بیننده متصور کرده است. استفاده از زبانِ بدن دامنهٔ وسیعی از فرهنگ‌ها را در بر می‌گیرد که هنرمند در اینجا از حالت‌های دست بهره برده است. یکی از علل استفاده از زبان بدن این است که مکمل زبان کلامی است. بسیاری از مواقع ارتباطات غیرکلامی می‌تواند قوی‌تر از کلام و واژه‌هایی باشد که به کار می‌بریم. پیام‌رسانی زبانِ بدن بخش مهم و تکمیل‌کنندهٔ شعار پوستر است. فرم کبوتر در سر انگشت شصت نمادی از صلح را ترسیم کرده؛ درحالی‌که سایر اجزای دست به زبانِ اشاره مفاهیم متعددی را پیام‌رسانی می‌کنند. در یکی از این فرم‌های بصری که دو انگشت اشاره و میانی را بالا برده نمادی از پیروزی را دریافت می‌کنیم و انگارهٔ مجاور آن تصویر مشتی گره‌خورده است که مفاهیمی چون خشم و خشونت را القا می‌کند. همچنین فرم‌های متنوعی از دست انسان ترسیم شده که در یکی از این انگاره‌ها فرمی از اسلحهٔ آمادهٔ شلیک به سمت هدفی می‌بینیم که بخشی از آن نیم‌تنهٔ پرنده است که پشت اسلحه پنهان شده است. چنین برداشت می‌شود که گلیزر انگارهٔ پرندهٔ صلح نزد ملل را به تمسخر گرفته و می‌داند که ایدهٔ کلی صلح، بسته به شرایط، موضع و کلام خود را تغییر می‌دهد و بیشتر تابع منفعت است. هریک از این فرم‌ها را می‌توان موضع کشورها دانست. از نظر گلیزر، نه پرندهٔ صلح بلکه مفهوم صلح اساساً صوری است که بنا به شرایط دولت‌ها به بازی گرفته می‌شود. همچنین، همان‌طور که افراد شنوا به زبان گفتاری وابسته‌اند، زندگی و تجارب و تعامل افراد ناشنوا نیز به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر به زبان اشاره مرتبط است. این کنایه‌ای است از طرف گلیزر به سردمداران جنگ‌ها که، ضمن فراهم‌بودن شرایط گفت‌وگو، مقاصد خود را مانند زبان بدن و ایدهٔ کلی و جهانی صلح به طرق دیگر برآورده می‌کنند و در نهایت، آن را بازی می‌کنند. صلح آن‌ها گاهی معنای جنگ می‌دهد، گاهی معنای مرگ، و بعضی اوقات هم معنایِ توافق. این توافق هولناک است، زیرا توافق بر سر حفظ «صلحی» است که به اندازهٔ جنگ هولناک است. گاهی صلح به بهای تفرقه‌افکنی به دست می‌آید؛ همچون انگشتانی که از هم جدا و باز هستند. گاهی صلح با اشارت قراردادن دیگران و خطاب‌کردن افراد و سوژه و منقادکردن افراد به دست می‌آید. روز بزرگداشت صلح جهانی ۲۱ سپتامبر و روز بزرگداشت زبان اشاره ۲۳ سپتامبر است که این نزدیکی و تقارنِ دو مناسبت دست‌مایهٔ اصلی ایدهٔ پوستر گلیزر در خلق دست‌ها بوده است. ایدهٔ صلح در طرحِ گلیزر پیچیده‌تر از آن است که به نظر می‌رسد. پوستر او، از سویی دیگر، شاید نشان می‌دهد برای شروع جنگ ارادهٔ یک نفر کافی است؛ اما، برای برقراری صلح ارادهٔ همگان لازم است. از همین روست که اندیشیدن به صلح دشوارتر است (مریدی، ۱۳۹۸: ۱۳۷ـ۱۳۹).

۱. یکی از مشهورترین طراحان گرافیک در ایالات متحده امریکا و عضو انجمن بین‌المللی گرافیک (AGI) و اولین طراح گرافیکی که سال ۲۰۰۹ جایزهٔ مدال ملی هنر را دریافت کرد (URL 16).

2. Peace works

تصویر ۱۳. طراح: میلتون گلیزر، امریکا
عنوان: Peace Works
سال طراحی: ۱۹۸۴
(منبع: URL 13)



تصویر ۱۳- ۱ (منبع: نگارندگان)

مطالعهٔ پوسترهای منتخب نشان می‌دهد هرچه طراحان به نمادهای کلیشه‌ای، رایج و جاافتاده‌تر متوسل شده‌اند، ایدهٔ جهانی صلح را بیشتر تکرار کرده‌اند؛ ایده‌ای که امروز کمتر به تفاوت‌ها و ویژگی‌های خاص ملت‌ها متکی است و از شرایط واقعی اجتماعی طراحان دورتر است. طراحان گرافیک هرچه بیشتر تلاش خود را مصروف کرده‌اند که از کلیشه‌های رایج فاصله بگیرند، بیشتر توانسته‌اند صلح را از ایدهٔ دور از دسترس و انتزاعی خارج کنند و به شرایط و موقعیت‌هایی نزدیک کنند که صلح بر اساس آن محقق می‌شود یا حالت‌های واقعی اجرای آن را نشان می‌دهد. همچنین، بهتر می‌توانند شرایط واقعی آرمان‌شهری و ویران‌شهری را با تکیه بر صلح و جنگ تصویر کنند. با توجه به تحلیل پوسترها، برخی طراحان بر ناممکن‌بودن صلح جهانی به‌منزلهٔ ایده‌ای کلی، یکدست و فراگیر تأکید دارند.

پوسترهای ضدِجنگ در واکنش و اعتراض به جنگی که وقوع یافته طراحی شدند و اغلب طراحان آن به دور از هر گونه وابستگی به حاکمیت و یا حتی نهاد یا سازمانی بین‌المللی اثر هنری خود را ساخته و پرداخته‌اند. این گروه از آثار در ارائهٔ فرمِ بصری نوآور و در انتقال ایدهٔ پیام منتقدانه ارزیابی می‌شوند. پوسترهای صلح منعطف‌تر و وجه فنی و خلاقانهٔ آن‌ها کم‌رنگ‌تر و کارکرد انتقادی آن‌ها محدود شده است.

جدول ۱. بررسی تطبیقی یافته‌های حاصل از تحلیل پوسترهای صلح طراحان گرافیک معاصر ایران و امریکا (منبع: نگارندگان)

	نظام فکری		مؤلفه‌های آرمان‌شهری	مؤلفه‌های ویران‌شهری	شعار پوستر	مؤلفه‌های بصری پوستر	اثر
ایران	شهر اسلامی یا مدینهٔ فاضله	وجود نگرش ضدغربی توجه به مفاهیم و ارزش‌های دینی حضور فعال خدا و باورهای مذهبی جامعهٔ معتقد به باورهای دینی	پوستر خالی از مؤلفه‌های آرمان‌شهری است.		خانم‌ها و آقایان من نماد جدیدی را از صلح ارائه می‌دهم.	مؤلفه‌های بومی (خوشنویسی)؛ دوگانه‌انگاری؛ به‌کارگیری زبان انگلیسی در کنار زبان فارسی. * پوستر ضدِجنگ است.	
			عنصر بصری کبوتر مؤلفهٔ تصویری آرمان‌شهری است، اما به‌صورت ناقص و دو وجهی نمایش داده شده است.		صلح	استفاده از زبان انگلیسی؛ طبیعت‌گرایی؛ التقاط‌گرایی؛ تضادگرایی. * پوستر ضدِجنگ است.	
			عناصر بصری نوشتاری به زبان‌های ملل مختلف مؤلفهٔ آرمان‌شهری سرمایه‌داری است که بر هم‌جواری فرهنگ‌ها تأکید دارد. عنصر بصری کبوتر آرمان‌شهری است. اقتباس تصویری از تابلوی گرنیکای پیکاسو نوعی کثرت‌گرایی است.		صلح	هم‌جواری فرهنگی (استفاده از زبان‌های متنوع در حاشیهٔ کادر)؛ التقاط‌گرایی؛ اقتباس تصویری (از گرنیکای پیکاسو). پوستر صلح است.	
			عنصر بصری کبوتر ابژهای آرمان‌شهری است.		به امید آینده	پوستر در باب صلح است. استفاده از رنگ سفید در زمینهٔ سبزآبی بیانگر ایدهٔ صلح و آرمش است که مؤلفه‌ای آرمان‌شهری است.	

امریکا						
آرمان‌شهر سرمایه‌دارانه (لیبرالیسم، نئولیبرالیسم)	گرایش به قلمروزدایی جهانی‌شدن، جهان‌وطنی، صلح‌گرایی کثرت‌گرایی، تمایل به گسترش فراگیر محدودکردن نقش دولت، آزادی فردی، میل به انباشت سرمایه‌داری، ضدِکمونیسم، ضدِجهان سوّم		عنصر بصری هواپیمای جنگی به سمت رنگ سرخ یا خون در حرکت است. عنصر بصری کبوتر در حال خروج از پهنهٔ تصویر یا خورشید طلایی است. وجه ویران‌شهری پیشرو و وجه آرمان‌شهری در کشاکش هستند. این دو هم را تضعیف و خنثی می‌کنند.	برچیدن جنگ	هم‌جواری رنگ‌های قرمز و زرد بر زمینهٔ سیاه تضاد و تباین رنگی را به وجود آورده است. استفاده از تایپوگرافی ـ پوستر ضدِجنگ است.	
		وجود فیگور انسانی در تصویر فردگرایی، از مؤلفه‌های سرمایه‌داری، را تداعی می‌کند؛ فردگرایی‌ای که به تشویش هرچه بیشتر انسان مدرن دامن زده است.		پایان نفس بد	استفاده از کاراکتر امریکایی (عموسام)؛ استفاده از رنگ‌های ملی کشور امریکا؛ بیان‌گرایی (اکسپرسیونیسم). ـ پوستر ضدِجنگ است. خطوط مورب و زاویه‌دار و جهت خطوط به سمت عمق تصویر تشویش و اضطراب را تقویت‌می‌کند.	
			استفاده از کاراکتر انسانی که چهرهٔ آن بخش اعظمی از پوستر را در بر گرفته و به‌تنهایی برای جهان تصمیم می‌گیرد و سازش‌ناپذیر و ضد گفتوگوست. این امر مؤلف‌های ویران‌شهری است.	جنگ جنون است.	– پوستر ضدِجنگ است.	
		وجود عناصر بصری متعدد در کنار هم نوعی مؤلفه‌های آرمان‌شهری مارکسیستی را القا می‌کند. اما اطلاعات فرمی‌بصری عناصر به ما می‌گوید این جمع زبان مشترکی ندارند و هریک به‌تنهایی کنشگر هستند.		اقدامات صلح‌طلبانه	استفاده از زبان اشاره به‌عنوان زبان بصری جهانی ـ پوستر در باب صلح است.	

بحث و نتیجه‌گیری

مطالعۀ چارچوب نظری پژوهش آشکار کرد، افزون بر مدینۀ فاضله، آرمان‌شهرهای سیاسی به دو دستۀ آرمان‌شهرهای سوسیالیستی-کمونیستی و آرمان‌شهرهای سرمایه‌دارانه تقسیم‌بندی می‌شوند. آرمان‌شهرهای علمی و فنّاورانه که پیشبینی شده بودند. آرمان‌شهرهای مذهبی با ظهور منجی هم در ادیان و مذاهب چون مسیحیت و اسلام وعده داده شده‌اند. آنها نوعی مدینۀ فاضله به شمار می‌آیند. با تحلیل پوسترهای انتخابی به این نتیجه رسیدیم که می‌توان پوستر را به موضوعی جهانی برای اعتراض به جنگ‌افروزی یا دعوت به صلح تلقی کرد. بدین ترتیب، هنرمند گرافیست از تجربۀ زیباشناختی خصوصی خود اساسی برای تصویرسازی جریان اصلی زندگی اجتماعی می‌سازد. به‌طورکلی، پوسترهای انتخابی بیانگر دیدگاه‌هایی اجتماعی‌اند، اغلب دارای ترکیب‌بندی ناقرینه‌اند و حروف نیز به‌صورت متعادل در کنار طرح قرار گرفته است. در بیشتر آثار، رنگ به دو یا سه فام محدود شده است. در برخی پوسترها شعارها زیرنویسی برای تصاویر هستند و بعضاً دیده می‌شود تصاویر نیز تصویرسازی برای شعارها هستند. طراحان پوستر با موضوع صلح یا ضدجنگ امریکایی ایده‌پردازی خود را با آزادی عمل بیشتری در مخالفت با نظام حاکم بر کشورشان منعکس کرده‌اند. طراحان بررسی‌شدۀ این کشور، با ذهنیتی که از جوامع خود ارائه دادند، پایان جهان را خوشایند پیش‌بینی نمی‌کنند. آنها تحت تأثیر القائات نظام سرمایه‌داری حاکم بر کشور خود نیستند؛ بلکه از به‌کارگیری مؤلفه‌های فکری سرمایه‌داری، که به سیطره بر جوامع دیگر تمایل دارد، تا حدودی رویگردان هستند. سرمایه‌داری هم ساختار دولت‌ها را تغییر داده و هم ماهیت جنگ‌ها را. پیشرفت فنّاوری و اختراعات عصر نوین محصول سرمایه‌داری است. اما در سایۀ این پیشرفت علمی، صلح جهانی همچنان مسئله‌ای حل‌نشده باقی مانده است. چنان‌که می‌بینیم، شعله‌های جنگ در خاورمیانه، اروپا و امریکای شمالی برافروخته است و کشورهای پیرامونی مستقیم و غیرمستقیم به محلی مناسب برای تاخت‌وتاز سردمداران کمونیسم و امپریالیسم و سرمایه‌داری مبدل شده‌اند و جنگ دائم برای صلح دائم همچنان ادامه دارد. نمونۀ بارز آن جنگ اخیر روسیه و اوکراین در سال ۲۰۲۲ است. طراحی گرافیک، به‌سبب رابطۀ نزدیکش با مسائل و تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه، نقش عمده‌ای در فضای بصری و فکری عموم مردم ایفا می‌کند. هنرمندان گرافیست در هر دوره، با تأثیرپذیری از اتفاقات جوامع خود، به آفرینش اثر هنری در بطن این تحولات و انعکاس تلقی‌ها و دیدگاه‌های خود می‌پردازند. با تحلیل پوسترهای انتخابی می‌توان نتیجه گرفت که رسانۀ پوستر گاهی می‌تواند خلاقانه به موضوعی جهانی برای اعتراض به جنگ‌افروزی تبدیل شود اگر بتواند از کلیشه‌های رایج رها شود. هنرمند گرافیست از تجربۀ شخصی خود به‌سوی جریان مسائل اجتماعی حرکت می‌کند و آن را در قالب تجربۀ بصری و به‌منزلۀ نمود تجربۀ زیباشناختی ارائه می‌دهد. پوسترهای انتخابی بیانگر

دیدگاه‌هایی اجتماعی‌اند. پوستر مهدی سعیدی از ایران حرکت از سطح آشکار اجزا و عناصر تجسمی به سمت سطوح محتوای پنهان معانی‌ای چون به نقد کشیدن و به پرسش گرفتن ایدهٔ صلح موجود در جوامع را با خود به همراه دارد. مهدی سعیدی در استفاده از عکاسی، فتومونتاژ، خوش‌نویسی و به‌طورکلی از نظر فنی و همچنین با ارائهٔ برداشتی نو از بیان مفاهیم صلح پیشروست. او با انتقادی گزنده، با بازنمایی نمادین دوگانه‌انگاری ایدهٔ صلح، به ملغمه‌ای از تعارض‌های سیاسی طعنه می‌زند. پوسترهای صلح قباد شیوا تا حدی تفسیری خوش‌بینانه و امیدوار به تحقق صلح را آشکار می‌کند. در پوسترهای صلح این هنرمند، زبان تصویر جهانی است و به‌عبارتی، هنرمند به دنبال طرح و سبکی از هنر است که دربرگیرندهٔ سلیقهٔ بین‌الملل باشد. همهٔ این پوسترها موضوع مشترک و یکسانی دارند، اما بیان دیدگاه‌ها متفاوت است. می‌توان گفت پوسترهای ضدِجنگ هم به لحاظ فنی و هم به لحاظ محتوایی آزادانه عمل کرده و مترقی و پیشرو هستند. پوسترهای مهدی سعیدی و آثار امریکایی بیشتر بر وجوه ویران‌شهری تکیه کرده‌اند. بنابراین، سرنوشت بشر را رو به ویرانی پیش‌بینی می‌کنند. سیمور چواست، در مجموعهٔ پوستر خود نیز، بر این ایده اشتراک‌نظر دارد که بشریت نمی‌تواند از گزند جنگ و سلاح‌های نظامی در امان باشد. اگر این سلاح‌های نابودکننده و کشتار جمعی کنترل نشوند، به بیان سیمور چواست، جایی برای صلح باقی نمی‌ماند. گلیزر برای بیان مفاهیم خود از زبان بدن، که جهانی است، بهره گرفته؛ در تمام ملل پیروزی، خشم و تهدید را با همان علائم اشاره نمایش می‌دهند. تنوع ارائهٔ فرم پرندهٔ صلح با زبانی جهانی طرف گفت‌وگویش همهٔ دولت‌هاست که انگارهٔ صلح در دست آنها حالت‌های مختلفی به خود گرفته است. آنچه در این آثار بارز است ارزش‌گذاری زندگی در برابر مرگ و جنگ است. پوسترهای ضدجنگ در واکنش و اعتراض به جنگ رخداده طراحی شدند. این گروه از آثار در ارائهٔ فرمِ بصری نوآور و در انتقال ایدهٔ پیام منتقدانه برخورد کرده‌اند. پوسترهای صلح، تحت لوای القائات سازمان صلح جهانی، منعطف‌تر و وجه فنی و خلاقانهٔ آنها کم‌رنگ‌تر و کارکرد انتقادی آنها محدود شده است.

از دستاوردهای پژوهش پیش رو شناسایی راه‌ها و امکان‌هایی است برای موضوعی فوق‌العاده مهم. درنتیجه، یادآور می‌شود آزمون بزرگی پیشِ رویِ هنرمندان است تا بتوانند، بی‌آنکه گرفتار کلیشه‌های سیاسی شوند، نقد سازنده‌ای از فجایع جنگ و معایب صلح فریب‌کار را در قالب پوستر برای آگاهی‌بخشی بیشتر تصویر کنند.

منابع و مأخذ

استانیک، النا و کورینا لیپاوسکی (۱۳۹۰). **اطلس طراحان گرافیک.** ترجمه سید محمدمهدی بوذری. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

باقری، عبدالعلی، کامران افشار مهاجر و سید سعید زاویه (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی فرهنگ بصری در پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای انگلستان در جنگ جهانی اول». **ماهنامه نشریه باغ نظر،** شماره ۴۴: ۲۶ـ۱۵.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۷۹). **اتوپی و عصر جدید.** تهران: ساقی.

رامین، فرح (۱۳۸۹). «ساختار معرفت در فرهنگ اتوپیای مور و آرمانشهر مهدوی». **فصلنامه مشرق موعود،** شماره ۱۳: ۸۷ـ۶۰.

ربیعی دهنوی، رسول، سودابه صالحی (۱۳۹۳). **بازنمایی بصری انسان در پوسترهای جنگ ایران و عراق.** پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده هنرهای تجسمی. دانشگاه هنر.

رحیمی، محمد (۱۳۹۷). «سرمایه‌داری چونان دین». **دوماهنامه چشمانداز ایران،** شماره ۱۰۹: ۳۴-۲۶.

روویون، فردریک (۱۳۸۵). **آرمانشهر در تاریخ اندیشه غرب.** ترجمه عباس باقری. تهران: نی.

سینگر، پیتر (۱۳۷۹). **مارکس درآمدی کوتاه.** ترجمه لیلا سلگی. تهران: ثالث.

حکیمانه، بهناز، سیدابوتراب احمدپناه و محمد خزایی (۱۳۹۵). **بررسی و تحلیل عناصر تصویری پوسترهای صلح جمع‌آوری شده از سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ در اعتراض به جنگ ویتنام (در ایالت متحده آمریکا).** پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده هنر و معماری. دانشگاه تربیت مدرس.

میتفورد، میراندا بروس (۱۳۸۸). **فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان.** ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران. تهران:کلهر و الزهرا.

قادری سهی، بهزاد و زهرا جان نثاری لادانی (۱۳۸۸). «آرمانشهر یا هزارتوی خرد؟ جدل ویلیام بلیک با فرانسیس بیکن». **دوفصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان،** شماره ۵۴: ۸۷ـ۶۷.

گالی، وی‌بی (۱۳۹۱). **فیلسوفان صلح و جنگ.** ترجمه محسن حکیمی. تهران: نشر مرکز.

گودن، کریستیان (۱۳۸۳). **آیا باید از اتوپیا اعاده حیثیت کرد؟.** ترجمه سوسن شریعتی. تهران: قصیده‌سرا.

مانهایم، کارل (۱۳۸۰). **ایدئولوژی و اتوپیا.** ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: سمت.

محدث، محبوبه (۱۳۸۱). «نماد درخت زیتون». **دوفصلنامه جلوه هنر،** شماره ۲۱ و ۲۲: ۶۱-۵۲.

محمدی، غلامحسین (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی لیبرالیسم و نئولیبرالیسم مارکسیسم و نئومارکسیسم در اقتصاد جهانی». **فصلنامه نشریه راهبرد،** شماره ۷۲: ۲۴۸ـ۲۳۳.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). **هنر اجتماعی.** تهران: کتاب آبان و دانشگاه هنر.

مک چنسی، روبرت دبلیو (۱۳۸۴). «رسانه‌های جهانی نئولیبرالیسم و امپریالیسم». **ماهنامه سیاحت غرب،** شماره ۲۸: ۲۰ـ۵.

مگز ، فیلیپ. بی (۱۳۸۴). **تاریخ طراحی گرافیک.** ترجمه ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح‌الله

نـوری. تهران: سـمت.
مور، تامس (۱۳۷۳). **آرمان‌شهر**. ترجمه داریوش آشوری و نادر افشار نادری. تهران: خوارزمی.
هـال، جیمـز (۱۳۸۰). **فرهنگ‌نـگاره‌ای نمادهـا در هنـر شـرق و غـرب**. ترجمـه رقیـه بهـزادی. تهـران: فرهنـگ معاصر.
Reed T. V. (2019), T**he Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Present Jan 22**. Minnesota: Univ Of Minnesota Press.
URL1:http://www.artbible.net/1T/Gen0601_Noah_flood/pages/04%20CATACOMBES%20NOE%20ET%20LA%20COLOMBE%20SAINTS%20PIERRE.htm.
URL 2: https://culturalpolitics.net/index/social_movements/antiwar_posters
URL 3: https://www.journalismisnotacrime.com/fa/features/2080/
http 4: http://persiangraphic.com
URL 5: http://www.artnet.com
URL 6: http://www.shivadesign.com
URL 7: http://www.collections.vam.ac.uk
URL 8: http://www.iwm.org.uk
URL 9: https://www.iwm.org.uk
URL 10: https://www.iwm.org.uk
URL 11: https://www.iwm.org.uk
URL 12: http://seymourchwastarchive.com/
URL 13: httpp/miltonglaser.com/
URL 14: https://poshtebammag.ir/16752/news/%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%AF-%D8%B4%DB%8C%D9%88%D8%A7-2/
URL 15: http://seymourchwastarchive.com/about/seymour/
URL 16: https://www.miltonglaser.com/milton/#1