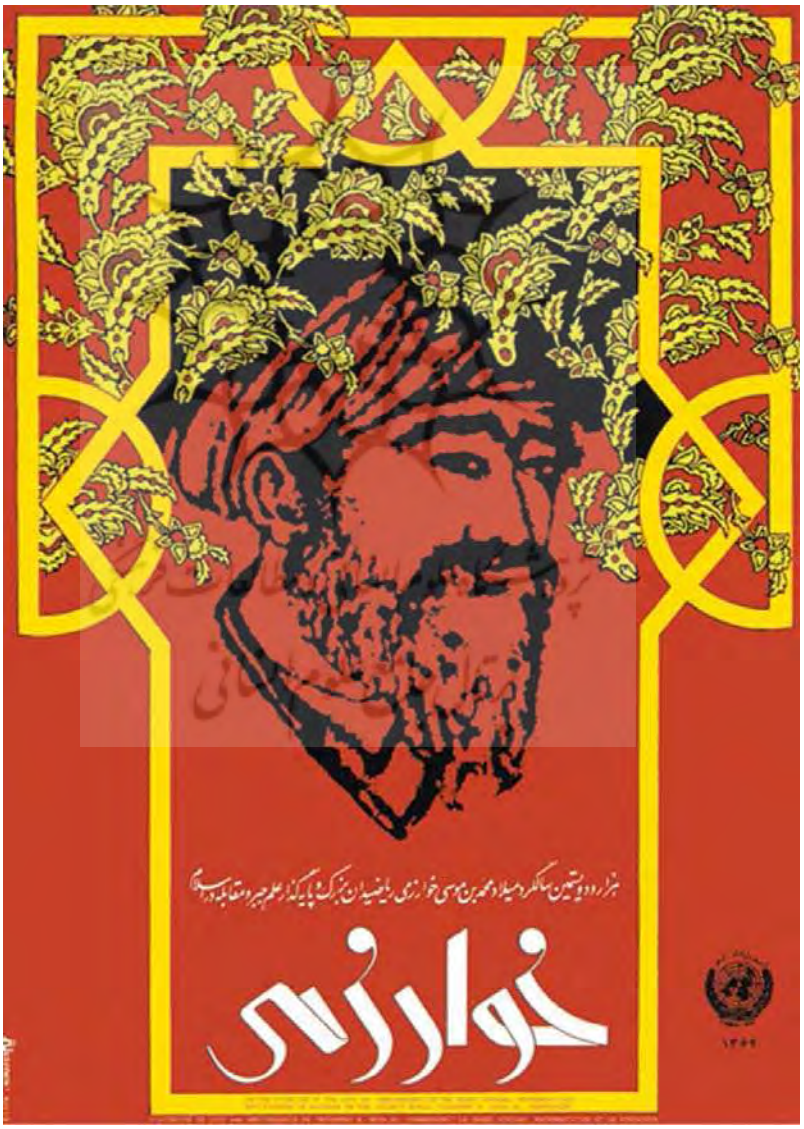


بزرگداشت خوارزمی، اثر مرتضی ممیز، ۱۳۶۲، ماخذ:
www.momayez.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مطالعه تطبیقی اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان در سال‌های ۱۳۶۵/۱۳۵۵ - ۱۹۴۵/۱۹۷۰

سید رضا حسینی* مهدی عطاریان**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۵/۳
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۹/۲۹

چکیده

جوامع انسانی از ابتدای پیدایش تا کنون روابط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی با یکدیگر داشته‌اند که این روابط بیشتر بر پایه مرز جغرافیایی مشترک بوده است. در این بین جوامعی نیز، بدون هیچ گونه مرز جغرافیایی، توانستند روابط اجتماعی گوناگون را با یکدیگر برقرار نمایند. ایران و لهستان جزو کشورهایی هستند که در طول تاریخ روابط متقابل مختلفی را با هم داشته‌اند که در زمینه فرهنگی و هنری این امر به خوبی مشاهده می‌شود. حوزه اصلی این مقاله روابط فرهنگی و هنری این دو کشور و به صورت ویژه اعلان‌های سیاسی است. تأثیرات اعلان‌های لهستان بر ایران به‌ویژه در اعلان‌های فرهنگی به خوبی نمایان است. پژوهش حاضر با هدف بررسی تأثیرات اعلان‌های لهستان بر اعلان‌های سیاسی ایران انجام گرفته است. با توجه به این هدف، دو پرسش زیر صورت بندی شده است:۱. شباهت میان اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان حاصل چیست؟ ۲. آیا طراحان گرافیک ایران در طراحی اعلان‌های سیاسی صرفا تحت تأثیر اعلان‌های لهستان بوده اند؟ پاسخ به پرسش‌های فوق به روش توصیفی- تطبیقی بوده و اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که بدلیل اشتراک موضوعی بین اعلان‌های سیاسی لهستان و ایران از نظر عناصر به کار رفته و ساختار طراحی شباهت‌هایی وجود دارد. به طوری که طراحان ایرانی به‌ویژه در سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی و سال‌های ابتدایی بعد از پیروزی انقلاب، تحت تأثیر ویژگی‌ها و عناصر اعلان‌های سیاسی لهستان قرار داشتند. اما، رفته رفته، با توجه به آرمان‌ها و اهداف خاص انقلاب اسلامی ایران، تلاش کردند از شدت این تأثیرات بکاهند و عناصر ایرانی- اسلامی را وارد آثار خود کنند و عناصر فرهنگ بیگانه را در آثار خود مستحیل‌نمایند.

واژگان کلیدی

ایران، لهستان،اعلان‌های سیاسی، انقلاب اسلامی

* استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران(نویسنده مسئول)
Email:reza_hoseini4@yahoo.com
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر،دانشگاه شاهد ،شهرتهران،استان تهران Email:mahdi.atarian@gmail.com

مقدمه

در طول تاریخ، جوامع انسانی در همه ابعاد زندگی، با یکدیگر تعامل داشته‌اند و فرهنگ‌ها و رسوم هر جامعه بر دیگری تأثیر گذار بوده است. این داد و ستدها در سیر تاریخی صرفا در جوامعی رخ نموده که با یکدیگر مرز جغرافیایی داشتند. اما با گذشت زمان و با پیشرفت علمدامنه این ارتباطات گسترده تر شد.

در این مقاله، نخست به بررسی و تطبیق تأثیر و تأثرات طراحی گرافیک بین دو کشور ایران و لهستان پرداخته خواهد شد. با توجه به اینکه گرافیک لهستان نسبت به ایران سال‌ها زودتر به منصه ظهور رسیده و به یک مکتب تبدیل شد، بنا بر شواهد و دلایل موجود منشا الهام برای طراحان گرافیک ایران بوده است، بنابراین در ابتدا تأثیرات آن را بر گرافیک ایران مورد بررسی قرار خواهیم داد و سپس به بحث در مورد اعلان‌های سیاسی این دو کشور و تأثیر پذیری طراحان ایرانی از طراحان لهستانی به شکل خاص پرداخته خواهد شد. لازم به ذکر است که در مورد گرافیک لهستان با توجه به کمبود منابع فارسی، از منابع لاتین که توسط نگارندگان ترجمه شده اند، استفاده شده است.

در طول تاریخ، جنگ‌ها همواره تأثیرات بسیاری بر تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در سطح جهان داشته اند. کشور ما نیز یکی از قربانی‌های زیاده خواهی دولت‌های دیگر بوده است. بی شک طراحی گرافیک به دلیل رابطه نزدیکش با مسائل و تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه نقش عمده‌ای در فضای بصری زندگی عموم مردم ایفا می‌کند. این نقش به‌ویژه در دوره‌هایی خاص چشمگیرتر است. از این رو در دوران انقلاب اسلامی وپس از آن در دوران جنگ تحمیلی توجه به هنر و به‌ویژه طراحی گرافیک به عنوان ابزاری کاربردی که وظیفه تبلیغ و دعوت مردم به جبهه‌ها و دفاع از کشور را به عهده داشت، بیشتر شد. تمرکز این پژوهش بر تطبیق اعلان‌های سیاسی ایران در سال‌های ابتدایی نهضت انقلاب اسلامی با اعلان‌های سیاسی مکتب لهستان بعد از جنگ جهانی دوماست. کشور لهستان به عنوان یکی از کشورهای بلوک شرق در زمان جنگ جهانی دوم و تا قبل از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در زمینه‌های فکری، فرهنگی و سیاسی تحت تأثیر این کشور قرار داشت. تفکر حاکم در کشورهای بلوک شرق، تفکر ضدامپریالیستی با مؤلفه‌های رئالیسم- سوسیالیستی بوده که نمود آن را در آثار هنری خلق شده در آن دوره می‌توان مشاهده کرد. آثار هنری سیاسی ایران نیز در اوایل انقلاب اسلامی، نمودی از وجود این تفکر در آن برهه زمانی است. بنابراین یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های اعلان‌های ایران و لهستان و علل آن، اهداف فرعی این تحقیق و بسط دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های اعلان‌های ایران و لهستان در اعلان‌های سیاسی هدف اصلی این مقاله است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال‌هاست:

۱. شباهت میان اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان حاصل چیست؟

۲. آیا طراحان گرافیک ایران در طراحی اعلان‌های سیاسی صرفا تحت تأثیر اعلان‌های لهستان بوده‌اند؟

روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای هدف، بنیادی و بر مبنای ماهیت و روش، توصیفی- تطبیقیاست. در روش گردآوری اطلاعات، این پژوهش با دو دسته اطلاعات روبه‌روست. بخشی از اطلاعات که بدنه نظری کار را شامل می‌شود به صورت کتابخانه‌ای و بخشی دیگر که استخراج ویژگی‌ها و مؤلفه‌های اعلان‌هاست، به روش مشاهده‌ای انجام شده است و در نهایت اعلان‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرارمی‌گیرند. در این تحقیق تعداد ۵۰اعلان از اعلان‌های سیاسی ایران در حد فاصل سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۶۵ و همین تعداد از اعلان‌های لهستان بعد از جنگ جهانی دوم بین سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۰ به صورت هدف دار انتخاب شده‌اند و باستفاده از روش مشاهده‌ای ویژگی‌های آن‌ها که شامل موضوع و عناصر بصری است، استخراج می‌شود. در انتها هرکدام از این ویژگی‌ها تعریف عملیاتی شده و در جداول تطبیقی ۱ و ۲ که از نوع جداول مجاورتی است، با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند.

پیشینه تحقیق

با وجود جستجوهای وسیعی که صورت گرفت، تنها سه مورد تحقیق انجام شده با موضوع تأثیر گرافیک لهستان بر گرافیک ایران یافت شد.

۱. پایان‌نامه کارشناسی ارشد تایماز میوه چیان تحت عنوان ((تأثیر گرافیک لهستان بر گرافیک ایران).).. این پایان‌نامه در دانشگاه هنر زیر نظر دکتر کامران افشار مهاجر در سال ۱۳۸۶ تدوین شده است.

میوه چیان در این پایان‌نامه ضمن بررسی تأثیر و تاثرات فرهنگ‌ها از یکدیگر، دو کشوری که هیچ مرز جغرافیایی مشترک با هم ندارند اما در طول تاریخ به واسطه مبادلات تجاری و فرهنگی با یکدیگر در ارتباط بودند و منشا تأثیر و تاثر بودند را مورد مطالعه قرار داده است. نویسنده پس از بررسی خاستگاه‌های این روابط و ذکر این نکته که ابتدا فرهنگ و هنر لهستان تحت تأثیر ایران بوده است و با گذشت زمان جای فرهنگ تأثیر گذار و تأثیر پذیر تغییر کرده است، رسانه گرافیک را مورد بررسی دقیق قرار می‌دهد.

۲. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ابراهیم گنجیان خاری تحت عنوان (تأثیر سبک‌های نقاشی در اعلان مکتب لهستان از اواخر ۱۹۷۰ تا کنون و انعکاس آن در اعلان‌های طراحی شده در ایران).. این پایان‌نامه در دانشکده هنر دانشگاه شاهد زیر نظر دکتر محسن مراثی در سال ۱۳۸۸ تدوین شده است.

از آنجایی که نخستین آثار گرافیک مدرن ایران توسط نقاشان تولید شده‌اند و در میان مکتب‌های مختلف تاریخ

طراحی گرافیک، مکتب لهستان دارای ویژگی نقاشانه است، بنابراین مرجع مطلوبی برای طراحان ایرانی به شمار می‌رفت. نویسنده در این پژوهش ضمن بررسی تاریخ طراحی گرافیک لهستان، تأثیر پذیری اعلان‌های طراحی شده لهستانی را از سبک‌های نقاشی را مورد مطالعه قرار داده است. در نهایت تأثیر این آثار در اعلان‌های طراحی شده در ایران مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. گفتگو با مرحوم مرتضی ممیز در نشریه کلک (۱۳۷۱)..

در شماره ۳۰ نشریه کلک که در سال ۱۳۷۱ به چاپ رسید، مرحوم ممیز در مورد مسائل مختلف گرافیکمورد مصاحبه قرار گرفتند. ایشان در بخشی از این گفتگو چگونگی مواجهه خود را با آثار گرافیک و رسانه اعلان که از قضا اعلان مکتب لهستان بود، ذکر می‌کنند.

٤. پایان‌نامه کارشناسی ارشد نازلی طواف تحت عنوان ((تأثیر جنبش مینیمالیسم بر پوسترهای ایرانی)).. این پایان‌نامه در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا زیر نظر دکتر زهرا مسعودی امین در سال ۱۳۸۷ تدوین شده است.

در این پایان‌نامه ابتدا تأثیر اعلان‌های فرهنگی ایرانی از شیوه تصویر سازانه مکتب لهستان در سال‌های قبل از انقلاب و منتهی به انقلاب پرداخته شده است. اما به تدریج رویکرد کلاسیک و تصویر سازانه از اعلان‌ها رخت بست و رفته‌رفته اعلان‌ها به فضای مینیمالیستی که از دهه ٦٠ در آمریکا شکل گرفته بود نزدیک شد.

با بررسی منابع فوق این نتیجه حاصل شد که با وجود اینکه هر کدام به نحوی از تأثیر پذیری گرافیک ایران از گرافیک لهستان صحبت کرده اند، اما در بحث گرافیک سیاسی و تأثیراتی که در این زمینه گرافیک لهستان بر گرافیک ایران داشته است به شکل خاص تحقیقی انجام نگرفته است. در واقع در منابع فوق موضوع اصلی بحث در حیطه اعلان‌های فرهنگی بوده است و تفاوت پژوهش حاضر با این پژوهش‌ها از همین مساله نشات می‌گیرد. موضوع اصلی این تحقیق حول محور اعلان‌های سیاسی سال‌های منتهی به انقلاب و بعد از آن و تأثیراتی که طراحان ایرانی از مکتب لهستان گرفته اند،است.

پژوهش حاضر ضمن استفاده از منابع فوق بحث اصلی خود را بر روی بررسی گرافیک سیاسی دو کشور و تطبیق آن‌ها با یکدیگر بنا کرده است و ضمنِ ذکر کردن شباهت ها، به ریشه‌ها و تفاوت‌های اعلان‌های سیاسی این دو کشور نظر دارد.

گرافیک ایران

تاریخ گرافیک ایران را می‌توان به دو بخش قبل و بعد از ورود صنعت چاپ تقسیم نمود. در دوران صفوی که هنوز تکنولوژی چاپ به ایران راه نیافته بود، نقاشی‌های اروپایی به دربار راه پیدا کرد و باعث گرایش هنرمندان ایرانی به اینگونه نقاشی‌ها شد. بعدها، در دوره قاجار، ورود صنعت چاپ باعث پیشرفت سریع این هنر نوپا در ایران شد.

اما به شکل خاص در اواسط دوره رضا شاه به لطف حضور دو خارجی به نام‌های فردریک تالبرگ[1] سوئدی و موشق سروری[2] ارمنی- فارغ التحصیل آکادمی هنر مسکو -که به ایران مهاجرت کرده بودند، جوانه‌های تحول و تجدد در گرافیک معاصر ایران شکل گرفت. نخستین پوسترهای سینمایی نیز توسط همین طراحان ساخته و بر سردر سینماها نصب شد. تا مدت‌ها تالبرگ و سروری تنها طراحان مسلط به رموز گرافیک مدرن بودند و طراح دیگری در ایران دست به تجربه‌های جدید نمی‌زد(ممیز، ۱۳۷٤: ۳۱)..

از سویی باید توجه داشت که گرافیک ایران ریشه در نقاشی ایرانی دارد. آنجا که نقاشان درباری، در دوران صفوی و قاجار با سفر به اروپا و تأثیر هنر آن مرز و بوم، برای شاهان دربار تصویر گری می‌کردند. محمد زمان یکی از معروف ترین و تأثیرگذار ترین این هنرمندان است(حسینی، ۱۳۹۱: ۵۹)..

به هر شکل، زمانی که هنرمندان ایرانی به گرافیک و طراحی اعلان روی آوردند، این هنر توسط کسانی خلق شد که نقاش بودند. بنابراین نمی‌توان تأثیر نقاشی را بر اعلان‌های طراحی شده در ایران نادیده گرفت.به طور کلی اعلان‌هایی که در ایران تحت تأثیر نقاشی و تصویر سازی طراحی شده‌اند دو نگاه را دنبال می‌کردند: نخست اینکه طراح اعلان ایرانی بسیار از هنر نقاشی زمانه خود تأثیر گرفته است و همین امر موجب ورود عناصر تزئینی نقاشی ایرانی در اعلان‌ها شد(تصاویر شماره ۱و۲).. نگاه دوم تأثیر پذیری طراحان ایرانی از گرافیک غرب بود که در آن دوره گرافیک اروپای شرقی و به‌ویژه لهستان منبع الهامی غنی به شمار می‌رفت(تصویر شماره۳).

نام‌های بزرگ نسل اول گرافیک ایران نظیر: مرتضی ممیز، صادق بریرانی، فرشید مثقالی، قباد شیوا، آیدین آغداشلو، ابراهیم حقیقی و بسیاری دیگر از طراحان آن دوره به دلیل اینکه پیشینه نقاشی داشتند و از فنون نقاشی برای بیان تصویر استفاده می‌کردند به سمت گرافیکی گرایش داشتند که این مسیر را برایشان هموار کند و در این میان گرافیک لهستان دارای این خصوصیات بود.

مرحوم مرتضی ممیز در گفتگو با نشریه کلک در مورد گرایش به گرافیک لهستان اینگونه می‌گوید:« زمانی که در دبیرستان درس می‌خواندم – دبیرستان ما نامش بامداد بود و در خیابان جمهوری نزدیک چهارراه باستان قرار داشت- ضمن گذر از خیابان سی متری روبروی ساختمان ژاندارمری، وارد انجمن فرهنگی سفارت لهستان شدم. در قرائت خانه آنجا چشمم به مجله‌ای به نام پولند[3] افتاد که در آن فعالیت‌های فرهنگی و هنری لهستان را معرفی می‌کرد و بخشی از مجله همیشه به گرافیک و پوسترهای لهستان اختصاص داشت. در آنجا بود که برای اولین بار هنر و طراحی گرافیک لهستان را شناختم و این مجله موثرترین

1.Friedrich Talberg
2.MousheghSoroori
3.Poland

منبعی شد که توجه مرا به این هنر سوق داد. بعدها وقتی به دانشکده هنرهای زیبا رفتم در درس کمپوزیسیون تزئینی کوشش‌های طراحان لهستانی برایم الگوی بسیار خوبی بود.»(ممیز، ۱۳۷۱: ٤٥).

طراحان دیگری هم که از آن‌ها نام برده شد هریک به نوعی با مکتب لهستان برخورد داشته‌اند و تحت تأثیر آن قرار گرفته‌اند که توضیح مفصل آن از حوصله این بحث خارج است و در اینجا فقط به مرتضی ممیز به عنوان هنرمند پیشرو در این جریان اشاره شد.

گرافیک سیاسی ایران

انقلاب اسلامی ایران حاصل باورها و ارزش‌های اسلامی است که در سال ۱۳۵۷ به ثمر رسید و هنر انقلاب سبک خاصی بود که با الهام از مضامین فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در دهه اول انقلاب شکل گرفت. همزمان با اوج گیری مبارزات مردمی علیه ژریم پهلوی، هنرمندان مخالف رژیم نیز دوشادوش حرکت‌های مردمی به فعالیت‌های هنری خود ادامه دادند و پس از پیروزی انقلاب اسلامی هنر آن‌ها تحت عنوان «هنر انقلاب » شناخته می‌شد.

با توجه به اینکه موضوع اصلی این پژوهش اعلان‌های سیاسی است، ابتدا اعلان و اعلان سیاسی تعریف می‌شود و سپس با مرور اعلان‌های انقلاب اسلامی ایران ویژگی‌های آن بررسی خواهد شد.

در یک تعریف کلی: «پوستر سیاسی به گونه‌ای از پوستر گفته می‌شود که موضوع طراحی آن مساله‌ای سیاسی باشد. پیام رسانی و یا اعلان و ابراز علاقه فردی طراح یا تبلیغات سازمان یافته –از جمله تصاویر قطع بزرگ اطلاع رسان یا یادمانی در مورد اشخاص و اتفاقات سیاسی (احتمالا همراه با بخش نوشتاری). –له یا علیه شخص یا قدرت یا مقام یا باور سیاسی، حزب، طبقه، گروه، جمعیت قومی یا نژادی یا زبانی یا مذهبی یا فرقه ای، حکومت یا دولت یا ملت خارجی یا داخلی، ایدئولوژی و مسائل عقیدتی، مناسبت‌ها و رخدادها و مبانی تمدنی و هر آنچه مشخصا بتواند به عنوان هویت، امر یا دغدغه‌ای سیاسی(و نه فرهنگی –اجتماعی نظیر اعتیاد، جمع آوری زباله و بهداشت محیط، میزان زاد و ولد، کتابخوانی، همایش‌های علمی و ...). مطرح شود، در قالب پوستر سیاسی دسته بندی می‌گردد. پوسترهای حکومتی (حزب یا جمعیت سیاسی)،، عقیدتی- انقلابی، جنگ و تبلیغات انتخاباتی برخی از شاخه‌های عمده پوستر سیاسی هستند.»(عناصری، ۱۳۸۵: ۷۵).. اما وقتی به پوستر سیاسی از حیث باز نمود یک جهان بینی و ایدئولوژی خاص توجه می‌کنیم و مثلا می‌گوییم«پوسترسازی انقلاب اسلامی» منظور پوسترهای سیاسی گروهی است که به ایدئولوژی و آرمان‌های انقلاب اسلامی معتقد هستند و برای برقراری و تثبیت آن مبارزه می‌کنند.

پوسترهای سیاسی برای نخستین بار توسط قوای متفق و به وسیله سربازان روسی در سال ۱۳۲۰ وارد ایران شد. نخستین پوسترهای سیاسی ایران در چاپخانه‌های تبریز جایی که روس‌ها در تلاش بودند فرهنگ خود را تثبیت کنند تهیه می‌شد. این پوسترها خصوصیات بارز مکتب شوروی جنگ جهانی دوم را داشت که به دلیل شخصیت انقلابی و مبارز تأثیر به سزایی بر روی پوسترهای سیاسی نقاط دیگر جهان گذاشته است(همان)..

در دوران پهلوی اول نخستین پوسترهای سیاسی تحت تأثیر پوسترهای سیاسی جنگ جهانی دوم و خصوصا روسیه طراحی می‌شد. موضوع این پوسترها جشن‌های سلطنتی، طرح‌ها و برنامه‌های سیاسی و فراخوان‌های دولتی بود. از همان ابتدا به دلایلی نظیر دخالت‌های مقامات حکومتی که منجر به عدم آزادی کافی هنرمند برای بروز رفتارهای خلاقانه می‌شد، این گونه پوسترها جای رشد و گسترش پیدا نکردند. همچنین به دلیل اینکه اغلب این پوسترها در دوران پهلوی اول و دوم از سوی حاکمان وقت سفارش داده می‌شدند و رویکردهای فرمایشی و تحمیلی داشتند مورد پذیرش و قبول مردم واقع نشدند. در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب و خصوصا با خروج شاه از ایران، انجمن ها، ارگان‌ها و احزاب سیاسی اسلامی، چپ و سکولارهای ملی گرا سربرآوردند و هنرمندانی با گرایشات مختلف سیاسی به کوبا، مکزیک، اروپای شرقی خصوصا لهستان، فرانسه، آمریکا و سنت‌های هنری ایران مورد استقبال این گروه‌ها قرار گرفتند(جباری راد، ۱۳۹٤: ۳۵)..

در این دوران طراحان گرافیک با تجربه و شناخته شده نیز به جریان گرافیک انقلاب پیوستند و اقدام به طراحی اعلان کردند. جباری راد به نقل از مرحوم ممیز می‌نویسد:«به خاطرم هست که در جریان انقلاب اسلامی، من و عده‌ای از طراحان گرافیک جمع شدیم و گفتیم ما هم باید اقدامی بکنیم... لاجرم در عمل یک پوستر سیاسی هنرمندانه طراحی نشد، البته ضرورتی زیادی هم نداشت که هنرمندانه شود. چون در آن شرایط نیاز مهم این بود که پوستر، پیامی را فوری به مخاطبین خود برساند.»(جباری راد، ۱۳۹٤: ٥٤)..

سال ۱۳۵۷ دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا پوسترهایی را با موضوعات سیاسی طراحی کردند و درقالب نمایشگاه به معرض دید عموم گذاشتند. پوسترهای این نمایشگاه با تکنیک‌های فتو مونتاژ، ترام و چاپ دستی –همان تکنیک‌هایی که پوسترهای شوروی اجرا می‌شدند- طراحی می‌شد و دربردارنده بخش نوشتاری (شعار). بود. در واقع این پوسترها نخستین حرکت جدی بود که در عرصه گرافیک انقلابی و در قالب یک نمایش هنری جمعی شکل می‌گرفت. موضوعات محوری این پوسترها مسائل مذهبی و اخلاقی، مبارزه با امپریالیسم و فئودالیسم، فقر و بی عدالتی اجتماعی و شعارهای انقلابی بود(گودرزی، ۱۳۹۰: ۹٤).. گودرزی همچنین به تأثیر پذیری بی واهمه هنرمندان انقلاب از آثار هنرمندان خارجی اشاره می‌کند و می‌نویسد:

تصویر ۱. پوستر کنگره بین المللی بزرگداشت حافظ، اثر قباد شیوا، ۱۳۶۷، ماخذ: www.shivadesign.com

«در سیزدهمین نمایشگاه تالار عبید امور فرهنگی دانشگاه تهران در تیرماه ۱۳۵۶ تصاویری از آثار مارشال آریسمن[1] با محتوای اعتراض آمیز به نمایش در آمد. پیشتر نیز از آثار هنرمندان دیگر که یا خود پوسترها و طرح‌هایی اعتراض آمیز بودند یا امکان بهره برداری از آن وجود داشت، مانند براد هولند[2] استفاده می‌شد(همان: ۹۸)..

با تحلیل آثار ابتدایی هنرمندان انقلاب می‌توان به ویژگی‌هایی از قبیل: رنگ محدود و استفاده عمده از رنگ‌های قرمز و سیاه، خلاصه نگاری و عدم پرداختن به جزئیات و استفاده از فرم‌های ساده، صراحت در اجرا و عدم پیچیدگی در اجراها اشاره کرد. در کنار این ویژگی ها، یکی دیگر از خصوصیات بازر اعلان‌های انقلاب، کمرنگ بودن نقش نوشتار در آن هاست، این در حالی است که در اعلان‌های دوران جنگ جهانی اول، نوشتار حضوری فعال داشت تا جایی که برخی اعلان‌ها فقط با نوشتار طراحی و اجرا می‌شدند.(تصویر ٤).

با توجه به گرایش‌های سوسیالیستی بخشی از جامعه بخصوص هنرمندان در آن برهه زمانی می‌توان چنین استنباط کرد که توجه به کارکردهای اجتماعی هنر یکی از مهم ترین مسائلی بوده است که هنرمندان در آثارشان لحاظ می‌کردند تا آنجا که این روند حتی تا چندین ماه بعد از پیروزی انقلاب ادامه داشت. بنابراین، رویکرد واقع گرایانه و اجتماعی که در آثار آن دوره مشاهده می‌شود ملهم از همین نگاه بوده است و همین نگاه بسیار ساده و نزدیک به واقعیت سبب اقبال فراوان مردم به این گونه آثار می‌شد. از همین روی یکی از موضوعات مهمی که طراحان ایرانی با تأثیر از آثار هنرمندان بلوک شرق به آن می‌پرداختند طراحی اعلان‌هایی در حمایت از کارگران بود.

از دیگر مسائل مهم در اعلان‌های انقلاب اسلامی ایران توجه به انسان به عنوان موضوع و محور اصلی موضوعات بود و همواره تلاش هنرمندان بر نمایاندن حیات آن جهانی و غیر مادی انسان بوده است. اما پس از پیروزی انقلاب و با گذشت سال‌های ابتدایی، طراحان ایرانی تلاش کردند که به تدریج عناصر خاص فرهنگ ایرانی و اسلامی را وارد آثارشان کنند. اعلان‌هایی که در این تحقیق بررسی می‌شوند، آثاری هستند که در اوج مبارزه انقلابی طراحی شده اند. اعتراض، شعارها و مستنداتی که در اینگونه اعلان‌ها وجود دارند از وضوح کافی برخوردارند و مشخصا قصد نهضت را اعلام می‌کنند. این اعلان‌ها بیشتر به فرم و صورت توجه دارند البته این بدان معنا نیست که به معنا توجهی ندارند منظور این است که القای مفاهیم از طریق تجلیات بیرونی بود. شاید بتوان هدف از این نوع شیوه بیان را این دانست که خالقین این آثار قصد داشتند که با تمام اقشار جامعه ارتباط برقرار کنند و تمایزی میان مخاطبین قائل نبودند.

بنابراین اعلان‌ها دارای بیانی صریح بودند. وضوح در اعلان‌ها متناسب با مخاطب و خصوصا سطح سواد او گاه تا اینجا پیش می‌رفت که در بسیاری از موارد شعار به کار رفته در اثر عینا در اعلان یا خصوصا نقاشی دیواری آورده می‌شد. به عنوان مثال از قلمی شکسته، خونی سرخ بیرون می‌آید و تبدیل به قامت یک بسیجی می‌شود به معنی اینکه این قلم‌های علما هستند که شهید پرورند. به لحاظ رنگ نیز باید به این نکته اشاره کرد که رنگ‌ها در تصویر و متن، یا نزدیک به واقعیت تصاویر هستند یا قصد القای احساساتی چون اضطراب، خشونت، ایستادگی، خونریزی، تهییج و ... را دارند.

گرافیک لهستان

پوسترهای لهستانی یکی از درخشان ترین و ارزنده ترین چهره‌های هنر پوستر سازی است. چهره‌ای با کیفیت ویژه و ارزش‌های هنری که توجه روز افزون جهانیان را به خود جلب کرده است.

هنر پوستر لهستان به شکل سنتی بیش از صد سال قدمت دارد. سر آغاز طراحی پوستر لهستان به جریان «لهستان جوان» با محوریت شهر کراکف[3] باز می‌گردد. این جریان که سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۱٤م. را در بر می‌گیرد، مجموعه‌ای ناهمگون از نویسندگان و هنرمندانی بود که علاوه بر اینکه در زمینه هنرهای زیبا فعالیت می‌کردند، در زمینه هنرهای کاربردی نیز آثاری را ارائه می‌دادند. این جریان به دنبال زنده کردن هنر و ادبیات لهستان با رویکردی

1.Marshall Arisman
2.Brod Holland
3. Krakow

مدرن بود. اگر چه نگاهی نیز به چهار چوب‌های ملی و سنتی نیز داشت(Boczar, 1984: 16)..

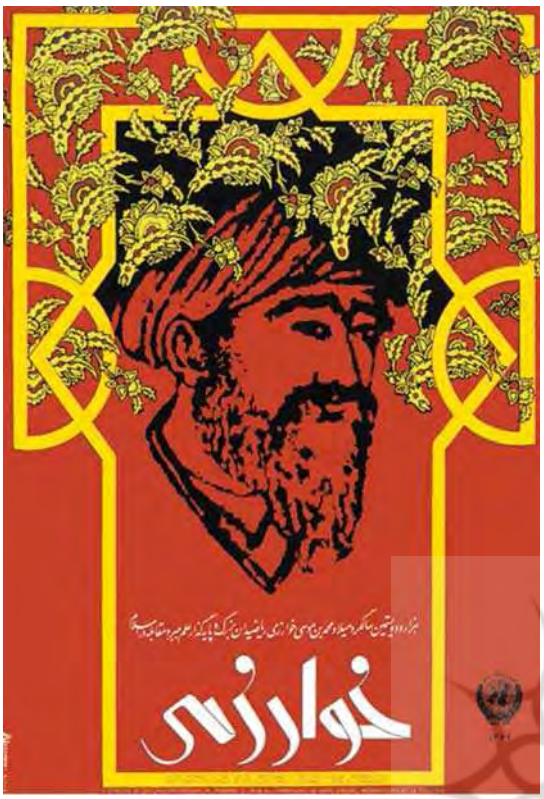
در ابتدا، هنرمندان پوستر ساز لهستان تحت تأثیر جریان آرت نوو[1] در اروپا و سنت‌های هنر فولکلور[2] لهستان قرار داشتند. ویژگی این پوسترهای اولیه رنگ‌های تزئینی و خطوط ریتمیک بودند. جالب اینکه، برای نخستین بار منتقدان هنری در پاریس، وین و مونیخ متفاوت بودن این آثار را تشخیص دادند. (Czestochowski,Fijalkowska, 1978: 4). گرایش هنرمندان لهستان به جریان آرنوو، در پوستر «اشوتکا»[3] (تصویر شماره۵). اثر « تئودور آکسنتوویچ»[4] به روشنی قابل مشاهده است (Boczar, 1984: 16).

یکی دیگر از سازمان‌هایی که با هدف بیان صریح تر و آشکارتر احساسات ملی شکل گرفت، « انجمن هنرهای کاربردی لهستان» بود که در سال ۱۹۰۱ در کراکف تشکیل شد. « استانیسلاو ویسپیانسکی»[5] ، « جوزف مهوفر»[6] و «کارول فریش»[7] و همچنین گروهی از قوم شناسان و تاریخ دانان از اعضای این انجمن بودند. گرایش اعضای این انجمن به هنر فولکلور لهستان و استفاده از عناصر آن در آثارشان بود. ویسپیانسکی –نقاش، طراح شیشه‌های رنگی، نویسنده داستان‌های خیالی و نمایشنامه‌های تمثیلی با موضوعات ملی-اساس پوسترسازی لهستان را بنا کرد(همان)..(تصویر ٦).

مکتب لهستان جوان در شرایطی شکل گرفت که فرهنگ این کشور برای بقای خود به فعالیت نویسندگان، نقاشان و طراحان گرافیک نیازی حیاتی داشت. روس ها، آلمان‌ها و اتریشی‌ها که در قرن هجدهم بر لهستان تسلط یافته بودند اکنون نیز سعی داشتند که زبان لهستانی را در حاشیه قرار دهند و حتی آموزش تاریخ و ادبیات لهستانی را منع کردند. در این میان جنبش لهستان جوان و هنرمندان آن توانستند نقش اساسی خود را برای آگاه کردن مردم و حرکت به سوی استقلالی که در سال ۱۹۱۸ میلادی حاصل شد ایفا کنند و به تدریج پوستر به رسانه‌ای برای ترویج عقاید و فعالیت‌های فعالان فرهنگ و اقتصاد تبدیل شد(میوه‌چیان، ۱۳۸٦: ۳٤)..

بین دو جنگ جهانی هنرمندان لهستانی به شدت تحت تأثیر تجربه‌های جنبش‌های هنری مختلف در اروپا بودند. جنبش‌هایی نظیر:کوبیسم[8]،فوتوریسم[9]،کانستراکتیویسم[10] و سورئالیسم[11]. با وجود اینکه هنرمندان لهستان از ارزش‌های بصری تمام این جنبش‌ها بهره می‌بردند اما این جنبش کانستراکتیویسم بود که تأثیر بیشتری را بر درک بصری و ذائقه زیبایی شناسانه آنان گذاشت.(Czestochowski, Fijalkowska, 1978: 4).

با وجود اینکه شهرت جهانی پوسترهای لهستان به واسطه پوسترهای فرهنگی است، با این حال به جرات می‌توان گفت تمامی طراحان برجسته پوستر لهستان تاحد زیادی به مسائل سیاسی و اجتماعی چشم داشته اند.



تصویر۲. بزرگداشت خوارزمی اثر مرتضی ممیز۱۳٦۲، ماخذ:www.momayez.ir

تاریخچهٔ پس از جنگ لهستان از تصاویر پوستری غنی شده است. دستگاه تبلیغات کمونیسم نیز مشتاقانه به استفاده از این ابزار بسیار تأثیر گذار دست یازید. در ادامه جنگ جهانی دوم پوستر به طور قابل توجهی در لهستان تغییر کرد. در خلال سال‌های ۱۹٤۸ تا اواسط دهه ۵۰ میلادی که به دوران استالینیست[12]مشهور است پوسترهای اجتماعی واقع گرا بر انواع دیگر پوسترها غلبه داشتند. از این رو آثار هنری لهستان به لحاظ فرم « ملی گرا »[13] و به لحاظ محتوا «سوسیالیست»[14] بودند(میوه چیان، ۱۳۸٦: ۳۷)..

فرهنگ استالینیستی بسیار کوتاه بود و اوج آن بین سال‌های ۱۹٤۹ تا ۱۹۵۳ بود. اما باوجود این عمر کم، تا دهه‌ها حتی تا پیشرفت‌های سیاسی ۱۹۸۹ بر زندگی فرهنگی لهستان تأثیر گذاشت. اندیشه‌های استالینیستی پذیرفته شده در آن زمان که حتی تا این روزگار نیز ادامه دارد شامل این موارد است: ۱). هنر پوستر اساسنامه‌ای به جای یک تبلیغ. ۲). کار هنری وابسته به هنرمند است به جای سفارش دهنده. ۳). اساس طرح باید نقاشی باشد به جای عکس. ٤). پوستر گونه‌ای مهم از هنر است به دلیل اینکه رسانه‌ای برای آموزش توده مردم است. ۵). فقط پوسترهای موسسات ملی مورد قبول است. (Zielinski, 1994: 14)

«نخستین هنرمند اعلان لهستان پس از جنگ تادئوش

1. Art nouveau
2. Folk art
3. Sztuka
4.TeodorAxtentowicz
5.Stanislaw Wyspianski
6.Josef Mehoffer
7.Karol Frycz
8.Cubism
9.Futurism
10.Constructivism
11. Surrealism
12.Stalinist
13.Nationalist
14.Socialist

تصویر۳. پوستر نمایشگاه هنر پوستر ایران، اثر مرتضی ممیز،۱۳۵٦، ماخذ: www.momayez.ir

ترپکوفسکی[1] (۱۹۵٦- ۱۹۱٤). است. ترپکوفسکی در دهه اول پس از ویرانی، خاطرات غم انگیز و امید به آینده را که به طور عمیقی در روح ملی جای گرفته بود بیان کرد.»(بی مگز، ۱۳۸٦ :۲٤٦). وی یک هنرمند خود آموخته بود که نوعی از زیبایی شناسی مبتنی بر سادگی را برای پوستر نمایش می‌داد که به موضوعات کلامی بدون هرگونه کنایه تاریخی یا سبک شناسی توجه داشت. شیوه ترپکوفسکی خلاصه کردن تخیل و کلمات بود به حدی که محتوا به ساده ترین عبارت ممکن منتهی می‌شد. پوسترهای ترپکوفسکی طرفداری‌های ساده‌ای از ایدئولوژی‌های کمونیستی بود. در بسیاری از پوسترها از شوروی حمایت می‌شد و طبقه کارگر را شاد نشان می‌داد.(تصویر ۷).

بین سال‌های ۱۹٤۸- ۱۹٤٦ حکومت کمونیست در حال مبارزه با مخالفان قانونی خود بود. به تمسخر گرفتن سیاستمداران جبهه مخالف و معرفی نمودن آن‌ها تحت عنوان ضد لهستانی و دست نشانده قوای نازی و سرمایه داران آمریکایی از جمله موضوعات مهم پوستر در آین سال‌ها بود. گاهی نیز خصلت تصویری گمراه کننده و توهین آمیز در سطح بالای گرافیکی عرضه می‌شد. در این دوره بود که نظریه واقع گرایی اجتماعی پدید آمد. پوسترهای دورهٔ مذکور پر بودند از کارگرانی شادمان از اینکه وظیفهٔ خود را به خوبی انجام میدهند.. هدف این پوسترها به تصویر کشیدن دوستی‌های اجتماعی بود. این نظریه در سیاه ترین سال‌های حکومت وحشتناک استالین به اوج خود رسید(آلادپوش، ۱۳۸٤: ۵۵)..

با به پایان رسیدن دهه ۵۰ میلادی جریان رئالیست اجتماعی جایگاه خود را از دست داد و سرانجام این تحولات شکل گیری مدرسه پوستر سازی لهستان بود.بنیانگذاران این مدرسه «هنریک توماشفسکی»[2] و تادئوش ترپکوفسکی بودند که آثار این هنرمندان تأثیر قابل توجهی را بر نگرش طراحان پوستر لهستانی در آینده گذاشت. از دهه ۵۰ تا ۷۰ میلادی می‌توان تحت عنوان دوران طلایی پوستر لهستان نام برد.

در مجموع می‌توان گفت وجه تمایز مکتب لهستان، فرد گرایی نمایندگان این مکتب، ره یافت بسیار ویژه آنان به موضوع، مهارت فوق العاده و ارزش تصویری آثار آنان است. اعلان‌های لهستانی نمونه بارز اعلان‌هایی هستند که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر نقاشی بوده اند. اکثر طراحان اعلان لهستانی با نگاهی دقیق به گذشته طراحی اعلان در دنیا توانستند نوعی طراحی را به وجود آورند که بتواند جایگاهی را در دنیا ثبت کند. در بسیاری از این اعلان‌ها می‌توان تکنیک‌های نقاشی را به وضوح دید و همین مساله گرایش طراح را به سمت یکی از مکاتب نقاشی سوق می‌دهد.

همچنین بعد از جنگ جهانی دوم بیشترین تأثیر را بر گرافیک لهستان به‌ویژه اعلان‌های سیاسی این کشور، شوروی داشته است. در آن دوران اتحاد جماهیر شوروی قلمروی گسترده‌ای داشت و ایدئولوژی‌های کمونیسم به تدریج بخش بزرگی از جهان را که شامل همه کشورهای ضد سرمایه داری بود، در بر گرفته بود. همچنین باید اشاره کرد یکی از اشتراکاتی که میان ایران و لهستان وجود دارد همسایگی با شوروی بود که منجر به نفوذ سریع و عمیق اندیشه‌های کمونیستی در بعد ضدامپریالیستی و جریان‌های مردمی، به این دو کشور شد و همین امر از ریشه‌های مشابهت اجتماعی و فرهنگی بوده است. در مجموع هنر چپ گرای شوروی نقش عمده‌ای در شکل گیری مکتب لهستان داشت که در پی حمایت‌های دولتی به وجود آمد.

تطبیق عناصر و نشانه‌های تصویری اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان

الف. ویژگی‌های موضوعی

با توجه به بررسی اعلان‌های انتخابی از نظر موضوعی، موضوعات مشابه در اعلان‌های ایران و لهستان بدین ترتیب است:

۱. **کارگر**: نخستین روز از ماه مه که مصادف با ۱۲ اردیبهشت است به عنوان روز جهانی کارگر نام گذاری شده است. یکی از وجوه اشتراک اعلان‌های سیاسی ایران

1.TadeuzTrepkowski
2.Henryk Tomaszewski

و لهستان توجه به کارکرد اجتماعی هنر است که از تفکرات سوسیالیستی سرچشمه می‌گیرد. کارگران در تمام جوامع و خصوصا جوامع سوسیالیستی همواره یکی از ارکان انقلاب‌ها به شمار می‌آیند که با اعتراض‌های خود که عموما هم به صورت اعتصاب بیان می‌شود باعث از حرکت ایستادن چرخ تولید کشور شده و نقش مهمی را در شکل گیری انقلاب ایفا می‌کنند. بنابراین توجه به این قشر از جامعه هم در اعلان‌های سیاسی ایران و هم در لهستان مورد توجه طراحان بوده است.(تصویر ۱ جدول تطبیقی ۱).

۲. **زن**:حضور زنان چه به صورت مستقیم و دوشادوش حرکت‌های انقلابی مردان و چه به صورت غیر مستقیم در پشت صحنه مبارزات همواره نقشی مهم و اساسی بوده است. در اعلان‌های لهستان به خوبی نقش پررنگ زن در موفقیت و پیشرفت جامعه بازنمایی شده است.در فرهنگ ایرانی و اسلامی نیز زن نقش مهمی در پیشبرد یک جامعه دارد که در جریان حوادث انقلاب نیز شاهد حضور فعال زنان در عرصه‌های مبارزاتی می‌باشیم.(تصویر ۲ جدول تطبیقی ۱).

۳. **ویرانی و بازسازی شهرها**:ایران و لهستان دو کشوری هستند که در برهه‌ای از تاریخ مورد حمله کشورهای بیگانه قرار گرفته اند. طبیعتا این حملات خسارات زیادی را چه از نظر جانی و چه از نظر مالی برای شهرها در پی داشته و در اعلان‌ها به صورت بمباران انعکاس یافته است. بنابراین یکی از موضوعات مهمی که طراحان گرافیک در این دو کشور به آن پرداخته‌اند ویرانی شهرها و صدمات آن است که مستقیما متوجه مردم می‌شود و زندگی آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اما طبیعی است که بعد از هر ویرانی، ساختن دوباره آن شهر و فراهم کردن شرایط زندگی است که مردم در کنار مسئولین و با اتحاد و همدلی به این مهم همت می‌ورزند. این موضوع نیز کمابیش مورد توجه هنرمندان بوده است (تصویر ۳ جدول تطبیقی ۱).

۴.**آزادی**: موضوع آزادی به شکل‌های مختلف و به وسیله نمادهای گوناگون در اعلان بیان شده است. تعدادی از مهم ترین و پراستفاده ترین این نمادها در ادامه خواهد آمد.

۱-۴. **پرنده**:پرنده را می‌توان نماد روح و جان انسان نامید و پرواز نیز به طور ضمنی مفهوم آزاد شدن روح را از اسارت جسم و دنیای خاکی برای وی تداعی می‌کند و نیز پرنده صلحی که خوشه زیتون در دهان دارد همیشه نماد صلح و آزادی در فرهنگ‌های مختلف بوده است. نماد پرنده با برداشت‌های مختلف در اعلان‌های لهستان دیده می‌شود. پرنده در اعلان‌های ایران خصوصا اعلان‌های سیاسی به منظور بیان مفهوم آزادی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (تصویر ٤ جدول تطبیقی ۱).

۲-۴. **قفس**: قفس یا زندان و یا هرچیزی که وسیله‌ای برای محصور کردن چیز دیگری است، اسارت را تداعی می‌کند و همیشه در زمره نمادهای آزادی قرار می‌گیرد. در عوامل

تصویر ٤. پوستر مقاومت اثر اکبر اهری پور. ماخذ: www.arashtanhai.blogfa.com

بصری، فشرده شدن یک شی کوچک به وسیله چند شی بزرگتر معنای اسارت را القا می‌کند. از جمله دیگر نشانه‌های بکار رفته که مفهوم اسارت را تداعی می‌کند، لباس راه راه زندانیان، میله‌های زندان، چهارچوب و کادر را می‌توان نام برد (تصویر ٥ جدول تطبیقی ۱).

۳-۴. **فریاد**: فریاد نشانهٔ بارز اعتراض می‌تواند باشد در صورتی که در موقعیتی از مکان و زمان کشیده شود که با تایید کامل عمومی مواجه شود. در اعلان‌های سیاسی فریاد می‌تواند باعث تهییج و تحریک مبارزان در ادامه مسیر مبارزه باشد. از این نماد هم طراحان لهستانی و هم ایرانی بارها در آثارشان استفاده کرده اند (تصویر ٦ جدول تطبیقی ۱).

ب. ویژگی‌های بصری

۱. **گل**: این نماداز جمله نمادهایی است که در اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان به شکل‌های مختلف استفاده شده است. این عنصر را هم به صورت تکی و هم به صورت دسته گل – عمدتا دسته گل سرخ – مشاهده می‌کنیم. در جایی گلی را میبینیم که از لوله اسلحه خارج شده است و معنای صلح را تداعی می‌کند و در جایی دیگر دسته‌های گل در حال رشد را میبینیم که نشانی از سازندگی، امید و حیاتی دوباره هستند. همچنین گل‌هایی در فرهنگ سنتی هر دو کشور وجود دارند

1.TadeuzTrepkowski
2.Henryk Tomaszewski

تصویره.اشوتکا،اثرتئودور آکسنتوویچ،ماخذ: thepolishposter

که در بردارنده معانی خاص در همان کشور هستند به عنوان مثال گل لاله در فرهنگ ایرانی و گل میخک در فرهنگ سنتی لهستان (تصویر ۷ جدول تطبیقی ۱).

۲. **رنگ**: در اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان پرکاربردترین ترکیب رنگی، ترکیب قرمز، سیاه و سفید است. رنگ قرمز دارای کشش و قدرت زیادی است و به شدت می‌درخشد. باعث تحریک و تهییج مبارزان می‌شود. در فرهنگ ایرانی- اسلامی سمبلی از خون و شهادت و ایثار است. رنگ قرمز نشانگر فعالیت و تحرک، موفقیت و پیروزی است. به عبارتی می‌توانیم رنگ قرمز را رنگی انقلابی بدانیم. ترکیب قرمز و سیاه در آثار سوسیالیستی بسیار دیده می‌شود و ترکیب این دو رنگ باعث ایجاد کنتراست شدیدی می‌شود که منجر به تحریک بیشتر مبارزان می‌شود. رنگ‌ها – در اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان - در تصویر و متن یا نزدیک به واقعیت تصاویر هستند و یا قصد القاء هیجانات و احساساتی چون اضطراب، ایستادگی، تهییج و...را دارند. در اعلان‌ها در اغلب موارد رنگ‌ها به صورت سخت استفاده می‌شدند (تصویر ۸ جدول تطبیقی ۱).

۳. **نوشتار**: در اعلان‌های لهستان، نوشتار آن گونه که در دیگر مکاتب طراحی گرافیک سراغ داریم، به عنوان پایه اصلی طراحی در نظر گرفته نشده. عموما به صورت آزادانه و دست نویس به کار گرفته شده است. در این اعلان‌ها تمرکز اصلی بر روی تصویر سازی و تصاویر است. به عبارتی عنصر نوشتار در اعلان‌های لهستانی گزیده گوی است. در اعلان‌های سیاسی ایران نیز تصویر نقش ویژه تری نسبت به نوشتار داشته است. نوشتار بیشتر در قالب شعار در اعلان‌ها حضور دارد. در برخی مواقع نیز اعلان‌ها بدون هیچ گونه نوشتاری ارائه می‌شدند که اینگونه اعلان‌ها را در نمونه‌های طراحی شده در حوزه اندیشه و هنر اسلامی شاهد هستیم (تصویر ۹ جدول تطبیقی ۱).

۴. **جایگاه انسان**: در اعلان‌های لهستان مهم ترین عاملی که در اغلب آثار دیده می‌شود، حضور پررنگ عناصر انسان گرایانه[1] است. این امر نشات گرفته از تفکرات سوسیالیستی شورویاست. بعد از دو جنگ جهانی و تحمل فشارهای روحی، روانی و جسمانی، مضامین انسانی موضوع اکثر اعلان‌ها بوده است. در فرهنگ اسلامی نیز اگر چه انسان محور جهان نیست اما این جهان برای رشد و تعالی او خلق شده است. بنابراین در هنر انقلاب اسلامی ایران و به طور ویژه اعلان سازی که در این مقاله مورد بحث است انسان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.(تصویر ۱۰ جدول تطبیقی ۱).

۵. **پرچم**: نماد پرچم نمادی است که در طول تاریخ برای نشان دادن حس میهن پرستی و ابراز شجاعت در میادین نبرد و مبارزه استفاده می‌شده است. از آنجایی که پرچم نماد همبستگی و اتحاد لشگر به هنگام جنگ قلمداد می‌شده، یکی از اهداف دشمن این بوده که پرچمدار را از بین ببرد تا پرچم

1.Humanism

تصویر٦. maternity اثر ویسپیانسکی، ماخذ: liveauctioneers.com

طرف مقابل به زمین بیفتد و با این شیوه روحیه لشگر مقابل را تضعیف نماید. امروزه از این نماد علاوه بر استفاده در جبهه‌های جنگ، در جشن‌ها و مراسم ملی، مراسم تاجگذاری، سالگرد استقلال یا آزادی یک کشور و در اعیاد ملی و مذهبی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. به طور کلی پرچم نشانه سرافرازی، وحدت و مظهر استقلال یک کشور است(تصویر ۱۱ جدول تطبیقی ۱).

۶. شیوه اجرا

۱-۶. رویکرد تصویر سازانه: همانطور که قبل تر نیز اشاره شد نخستین طراحان اعلان لهستان، نقاش بودند و همین امر باعث شد که اعلان‌های لهستانی بیشتر متکی به تصویر سازی و نقاشی باشند. در ایران نیز چنین گرایشی در نسل اول طراحان وجود داشت و به همین دلیل به سمت مکتب لهستان سوق یافتند(تصویر ۱۲ جدول تطبیقی ۱).

۲-۶. تمایل به واقعگرایی در شخصیت ها: در اعلان‌های سیاسی به دلیل تأثیرات رئالیسم سوسیالیست و همچنین به دلیل اینکه این اعلان‌ها به‌ویژه اعلان‌های ایرانی، در اوج مبارزات طراحی می‌شدند و هدفشان بیان پیام‌های نهضت بود، هنرمندان به طور مطلق یا از شیوه‌های مستند مثل عکاسی یا فتومونتاژ(کلاژ و ترکیب عکس با تکنیکهای مختلف و امکانات فنّی گرافیکی) بهره می‌گیرند یا شخصیت طرّاحی او - ولو ابتدایی و عامیانه -رئالیستی است و تا حدّ امکان-از جهت فرم- به عکس نزدیک می‌شود. این برخورد واقع گرایانه به‌ویژه در بازنمایی تصاویر رهبران به خوبی دیده می‌شود(تصویر ۱۳ جدول تطبیقی ۱).

۳-۶. صراحت در اجرا: نکته مهم دیگر در شیوه‌های اجرا این است که رنگ، تکنیک اجرایی، عناصر تصویری، نحوه‌ی ترکیب این عناصر و ایجاد مفهوم از طریق شعارها در کمال وضوح و صراحت هستند و باید به سرعت و با کاراکترهای آشنا دیده و فهمیده شده و مردم را با خود همراه کنند؛ بدین ترتیب هیچ سطحی از پوشیدگی برای هیچ گروهی از مردم وجود ندارد و از هیچ گونه نظام کدگذاری، رمزی و نشانه‌ای برای بیان موضوع استفاده نمی‌شود(عناصری، ۱۳۸۵: ۷۹؛ تصویر ١٤ جدول تطبیقی ۱).

عناصر ویژه اعلان‌های ایران: با وجود اینکه اعلان‌های سیاسی ایران در بسیاری از مواردی - که پیش تر ذکر شد - تحت تأثیر اعلان‌های اروپای شرقی و به‌ویژه لهستان

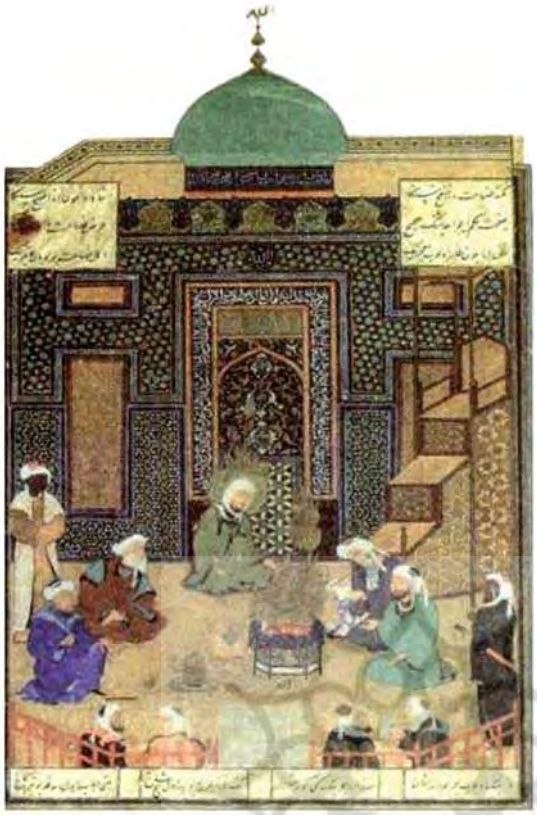
بودند اما طراحان ایرانی همواره تلاش داشتند تا به نوعی از عناصر تصویری خاص فرهنگ ایرانی و همچنین اسلامی استفاده کنند تا اثر شان از اعلان‌های بیگانه متمایز شود و هویتی ایرانی - اسلامی پیدا کند. در این میان عناصری نیز وجود دارند که با وجود اینکه ریشه‌ای در فرهنگ ایرانی و اسلامی ندارند و زاییده همان دوران انقلاب و جنگ هستند اما به تدریج به عنوان نمادی شناخته شده در آمدند که در آثار بسیاری از آن‌هاستفاده شده است. آثار تولید شده در حوزه اندیشه و هنر اسلامی اغلب از این نوع هستند. لازم به توضیح است که هرچه از نظر زمانی از سال‌های پر شور انقلاب فاصله می‌گیریم، شاهد حضور پررنگ تر این عناصر ویژه هستیم، خصوصا اعلان‌های دفاع مقدس.

۱. بهره گیری از فضا و عناصر نگارگری ایرانی: در اعلان‌ها ما شاهد این هستیم که از ترکیب بندی نگارگری‌ها و رنگ بندی آن تا عناصر بصری آن اعم از درخت سرو، ابر، گل و بوته‌های رایج در نگارگری و ... و ترکیب آن با تصاویر مختلف بسیار استفاده شده است(تصویر ۱ جدول تطبیقی ۲).

۲. استفاده از نقوش برگرفته شده از معماری اسلامی- ایرانی: برخی از هنرمندان به منظور رجوع به سنت‌های معنوی به این نقوش توجه داشتند. استفاده از نقوش کاشیکاری‌ها وگچبری‌ها در این طبقه بندی قرار می‌گیرند. مرتضی گودرزی در کتاب گرافیک انقلاب به نقل سجاد شکیب می‌نویسد:« استفاده از این نقوش در آثار گرافیک، با همان معانی سمبلیک اولیه انجام نمی‌گیرد. هنرمند این نقوش را به مثابه عناصر مطلق اما با یک مفهوم عام به کار برده است. با این هدف که ناظر را بدین وسیله به فرهنگ غنی و مستقل این مرز و بوم و اصالت‌های ملی و مذهبی نهفته در آن رجوع دهد. میان مردم این کشور و نقوش به کار رفته، رابطه‌ای نزدیک و معنوی وجود دارد که هنرمند نیز خواسته است از این رابطه برای بیان مفهوم خویش استفاده کند»(گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۳۳؛ تصویر ۲ جدول تطبیقی ۲).

۳. استفاده از نمادهای مذهبی:در بسیاریاز اعلان‌ها از نمادهای مذهبی نظیر نمادهایی استفاده شده است که ریشه در فرهنگ اسلامی کشور ما دارد. در بسیاری از نمونه‌ها شاهد حضور نمادهای عاشورایی هستیم. در مواقعی نیز سمبل‌هایی مانند پنجه پنج تن آل عبا، قبه‌های ضریح امامزاده‌ها و اماکن مقدس و حتی رنگ‌های سبز و قرمز و پرچم قرمز که همگی ریشه در فرهنگ کهن دینی ایرانی دارد، استفاده شده است(تصویر ۳ جدول تطبیقی۲).

۴. گل لاله:گل لاله از جمله نمادهای خاص در فرهنگ ایرانی است. این گل نماد شهید و شهادت بوده است. در بسیاری از اعلان‌های سیاسی ایران و به‌ویژه اعلان‌های دفاع مقدس از این نماد استفاده شده است. در نمونه‌هایی حتی ما شاهد هستیم که به جای استفاده از تصویر شهید، یک عدد گل لاله و یا دشتی از گل‌های لاله به کار رفته است. در ریشه‌یابی علت حضور این سمبل در آثار طراحان ایرانی می‌توان



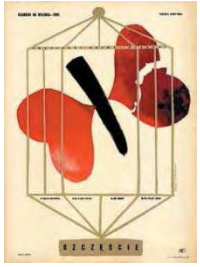
تصویر۷.نبرداستالینگاردزکا اثرتادئوش‌ترپکوفسکی،ماخذ: www.cinemaposter.com

به تاریخ فرهنگی این سرزمین و اشارات زیادی که در ادبیات به‌ویژه در شعر ایرانی می‌توان یافت، استناد نمود(آقا قلی زاده، ۱۳۷۷: ٤٥؛ تصویر ٤ جدول تطبیقی ۲).

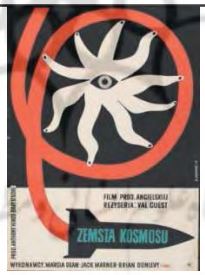
۵. مشت گره کرده:این نمادنیز از نمادهای پرکاربرد در انقلاب‌ها و به تبع آن آثار انقلابی است. مشت گره کرده مفاهیمی نظیر مبارزه طلبی و قدرت و انگیزه مبارزه علیه ظلم را تداعی می‌کند که باعث تحریک و تهییج مبارزان می‌شود. در دنیای واقعی این نماد را به خصوص زمان تظاهرات و شعار دادن می‌توانیم ببینیم و بازنمود همین حالت در اعلان‌های ایرانی به وفور یافت می‌شود. اما در اعلان‌های لهستان کمتر شاهد این نماد هستیم(تصویر ٥ جدول تطبیقی ۲).

۶. عناصری که به تدریج تبدیل به نماد شدند: همانطور که گفته شد در جریان انقلاب اسلامی و بعد از آن در دوران دفاع مقدس هنرمندان از برخی عناصر استفاده کردند که بعدها این عناصر تبدیل به نمادهایی در فرهنگ بصری ایرانیان شدند که یادآور آن دوران و حال و هوای خاص آن هستند و به منحصر به فرد کردن اعلان‌ها کمک به سزایی کردند. عناصری مانند: سیم خاردار، سربند، اثر خون، پلاک رزمندگان و ...(تصویر ٦جدول تطبیقی ۲).

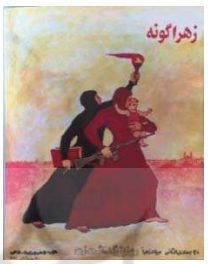
جدول تطبیقی ۱.شباهت‌ها در اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان، مأخذ: نگارندگان

ردیف	مؤلفه‌های تطبیق	اعلان‌های سیاسی ایران	اعلان‌های لهستان	توضیحات
۱	کارگر روزجهانی کارگر اعتصاب توقف چرخ تولید نقش پررنگ در شکل گیری انقلاب ها			تصویر سمت راست: طراح ناشناس / روز جهانی کارگر مأخذ: www.pinterest.co.uk تصویر سمت چپ: Michal Bylina / ۱ may ۱۸۹۰ ۱۹۵۰ مأخذ:theartofposter.com
۲	زن حضور فعال در شکل گیری انقلاب برابری جنسیتی			تصویر سمت راست: محمد خزائی / یا زهرا مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Tchorzewski Jerzy ،FangorWojciech / Pozdrawiamykobietypracujacedlapokoju i rozkwituojczyzny مأخذ:www.theartofposter.com
۳ الف ب	ویرانی شهرها و ساختن شهرها بمباران خسارات مالی و جانی تأثیر مستقیم بر زندگی مردم بازسازی دوباره اتحاد و همدلی	 	 	تصویر سمت راست بالا: محمد خزائی / بمباران مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ بالا: Unknown/ NATO to destroy the land، مأخذ:www.theartofposter.com تصویر سمت راست پایین: طراح ناشناس / وزارت ارشاد جمهوری اسلامی مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ پایین: Eryk Lipinski / UlicznaGraniczna، www.smashingmagazine.com مأخذ:
۴	پرنده روح و جان انسان صلح نماد آزادی			تصویر سمت راست: ناهید فراست / سایه صلح جهانی مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: Erik Lipinski / back in warsaw، مأخذ: www.ceres.georgetown.domains
۵	قفس اسارت رهایی از بند نماد آزادی			تصویر سمت راست: طراح ناشناس / آزادی زندانیان سیاسی مأخذ: مجله نشان، شماره هجدهم تصویر سمت چپ: Erik Lipinski / happiness مأخذ:www.posteritati.com

ادامه جدول تطبیقی ۱.

۶ الف ب	فریاد اعتراض تحریک و تهییج مبارزان نماد آزادی	 	 	تصویر سمت راست: بهزاد شیشه گران / پاینده ایران مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Roman Cieslewicz / Le Principe De Solitude مأخذ: www.pinterest.se تصویر سمت راست: کوروش شیشه گران / برای امروز مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Jan Lenica / Wozzeck مأخذ: ww.contemporaryposters.com
۷	گل نماد صلح رشد و شکوفایی سازندگی امید حیاتی دوباره		 	تصویر سمت راست: کوروش شیشه گران / به خاطر صلح در لبنان مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Tadeusz Trepkowski / Poborowi do szeregu، theartofposter.com مأخذ: www.
۸	رنگ تهییج مبارزان شهادت و ایثار پیروزی کنتراست شدید ترکیب قرمز و سیاه نماد آثار سوسیالیستی		 	تصویر سمت راست: طراح ناشناس / اتحاد مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Unknown/ ZemstaKosmosuwww. مأخذ: pinterest.co.uk
۹	نوشتار گزیده گوی نقش شعاری اهمیت کمتر نسبت به تصویر		 	تصویر سمت راست: احمد آقا قلی زاده / هدیه مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: Tadeusz Trepkowski/ No مأخذ: Poster art in Poland ۱۸۹۹-۱۹۷۰
۱۰	جایگاه انسان عناصر انسان گرایانه مضامین انسانی تفکرات سوسیالیستی		 	تصویر سمت راست: مجید قادری / و منهم ینتظر مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: Andrzej Kowalewski / Tydzienstrazypozarnych مأخذ: www.theartofposter.com

ادامه جدول تطبیقی ۱.

۱۱	پرچم میهن پرستی نماد اتحاد و همبستگی نشانه سر افرازی، وحدت و استقلال			تصویر سمت راست: حمید شریفی / پیروزی مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب تصویر سمت چپ: Marek Zulawski / Poland, First to Fight مأخذ:worthpoint.com
۱۲	رویکرد تصویر سازانه اتکا به نقاشی و تصویر سازی نقاش بودن پوسترسازان			تصویر سمت راست: طراح ناشناس / روز بزرگداشت زن مأخذ: کتاب هنر انقلاب، ۵۷ پوستر از انقلاب ۵۷ تصویر سمت چپ: JozefKorolkiewicz / With joint workhigher yields مأخذ:www.theartofposter.com
۱۳ الف	واقع گرایی شخصیت ها تأثیرات رئالیسم سوسیالیسم استفاده از عکس و فتومونتاژ طراحی رئالیستی			تصویر سمت راست: علی وزیریان / هوای کربلا دارد بسیجی مأخذ: ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: HenrykTomaszewski / PierwszeDni مأخذ:www.grafiteria.pl
ب				تصویر سمت راست: محمد خزائی / فجر(۲۲ بهمن). مأخذ: ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: WlodzimierzZakrzewski / We are entering a six-year plan مأخذ:www.theartofposter.com
۱۴	صراحت در اجرا سرعت در انتقال پیام شعارهای صریح و مستقیم پرهیز از هرگونه پیچیدگی فرم‌های تخت عدم تعدد رنگ ها			تصویر سمت راست: طراح ناشناس / مرگ بر شاه مأخذ: مجله نشان، شماره هجدهم تصویر سمت چپ: Tadeusz Trepkowski / Bronia and work مأخذ:www.theartofposter.com

جدول ۲.تفاوت‌ها در اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان، مأخذ: همان.

۱	بهره گیری از فضا و عناصر نگارگری بهره گیری از ترکیب بندی، رنگ بندی و عناصر نگارگری ترکیب فضای نگارگری با تصاویر مختلف		تصویر سمت راست: احمد آقا قلی زاده / خرمشهر مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی
۲	استفاده از نقوش برگرفته شده از معماری ایرانی- اسلامی استفاده از نقوش کاشیکاری و گچبری ها ارجاع به فرهنگ غنی ایرانی		تصویر سمت راست: ابوالفضل عالی / بسیج مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی
۳	نمادهای مذهبی بهره گیری از عناصر فرهنگ اسلامی	 	تصویر سمت راست: احمد آقا قلی زاده / کل یوم عاشورا مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی تصویر سمت چپ: ناهید فراست / شهید بهشتی مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی
۴	گل لاله شهادت کاربرد ویژه در پوسترهای دفاع مقدس ریشه در ادبیات به‌ویژه در شعر		تصویر سمت راست: مرتضی ممیز / از خون جوانان وطن لاله دمیده مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب
۵	مشت گره کرده مبارزه علیه ظلم اعتراض نماد تظاهرات		تصویر سمت راست: طراح ناشناس / بدون عنوان مأخذ: مجله نشان، شماره هجدهم
۶	عناصری که در طول زمان به نماد تبدیل شدند سیم خاردار پلاک سربند اثر خون و ...		تصویر سمت راست: محمد خزایی / سپیده در زنجیر مأخذ: کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی

نتیجه

جوامع همواره در همه ابعاد زندگی، در حال تعامل با یکدیگر بوده‌اند و فرهنگ‌ها و مشخصات هر جامعه بر دیگری تأثیر گذاشته است. ایران و لهستان نیز از این قاعده مستثنی نبودند و در طول تاریخ روابط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را با یکدیگر برقرار کرده اند.همانطور که بررسی شد در اکثر اعلان‌های لهستان می‌توان رد پای هنر نقاشی را دید. یکی از دلایل این امر این بود که اکثر طراحان اعلان ها، نقاشانی بودند که به این سمت گرایش پیدا کردند و تحت تأثیر سبک‌های نقاشی دست به طراحی اعلان زدند. اعلان‌های لهستان مملوء از تصویر سازی است و بالعکس هر چقدر تصاویر در این مکتب نقش مهمی دارند، نوشتار حضوری نه چندان پر رنگ دارد. شبیه به این مساله را در گرافیک ایران نیز شاهد هستیم. طراحان نسل اول ایران، نقاشانی بودند که به تدریج به سمت طراحی گرافیک سوق پیدا کردند که مشخص ترین آن‌ها مرحوم مرتضی ممیزاست. وجود اشتراکات بسیار بین اعلان‌های ایران و لهستان حاکی از تأثیر پذیری طراحان ایرانی از طراحان لهستانی است.

گرافیک لهستان بعد از جنگ جهانی دوم تحت تأثیر تفکرات رئالیسم سوسیالیت بود و همین مساله بر روی طراحان ایرانی با تفکر ضدامپریالیستی که نگاه به سمت گرافیک بلوک شرق به خصوص لهستان داشتند تأثیر گذار بود. گرافیک ایران در موضوعات فرهنگی و حتی تجاری کاملا تحت تأثیر لهستان بود اما شاید در مورد اعلان‌های سیاسی نتوان به قطعیت نظر داد. اما چیزی که واضح است، این است که وجوه مشترک زیادی از نظر موضوعی و بصری بین اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان وجود دارد که در جدول تطبیق به صورت مفصل به آن پرداخته شد. حال این اشتراکات و شباهت‌ها می‌تواند حاصل همسایگی دو کشور با شوروی بوده باشد که باعث نفوذ مستقیم اندیشه‌های سوسیالیستی به ایران شده است و یا اینکه لهستان حلقه واسطی برای استفاده طراحان ایرانی از ویژگی‌های جریان رئالیسم سوسیالیستی بوده است. حال باید به این تکته توجه داشت که با وجود اینکه مؤلفه‌های مشترک بین اعلان‌های دو کشور حاصل رابطه تأثیر و تاثر است اما مشترک بودن موضوع نیز در به وجود آمدن این شباهت‌ها عامل تعیین کننده‌ای بوده است.

این تأثیرات در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب و حتی سال‌های اول بعد از پیروزی انقلاب بیشتر به چشم می‌خورد. اما با گذشت زمان طراحان ایرانی تلاش کردند بیشتر از عناصری استفاده کنند که معرف فرهنگ و سنت ایرانی- اسلامی باشد. به عبارتی عناصر گرفته شده از مکتب لهستان را درون خود حل کنند و به بیانی شخصی و منحصر به فرد برسند. نمونه این اعلان‌ها را در دهه ۶۰ به‌ویژه اعلان‌های دفاع مقدس به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

بنابراین یافته‌ها و جداولی که ارائه شد می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که تأثیر گرفتن از دیگر فرهنگ‌ها و جوامع امری اجتناب ناپذیر و حتی مفید است. اما نکته مهم این است که این تأثیر پذیری‌ها کورکورانه نباشد و هنرمندان یک کشور بخواهند و بتوانند مؤلفه‌های یک فرهنگ بیگانه را در درون فرهنگ خودی حل کنند و بیانی با هویت خودشان را ارائه دهند.

منابع و مآخذ

آقا قلی زاده، احمد. ۱۳۷۷. گرافیک سیاسی ایران، مجله هنرهای تجسمی، سال اول، ش ۳: ۴۵-۲۹.

آلاد پوش، نرگس. ۱۳۸۸. هنر پوستر سازی در لهستان: تاریخچه هنر پوستر سازی لهستان از پیدایش تا اواسط دهه ۷۰، مجله پل فیروزه، سال سوم، ش ۱۳: ۶۰-۵۲.

بی مگز، فیلیپ. ۱۳۸۴. تاریخ طراحی گرافیک. ترجمه ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح الله نوری، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

جباری راد، حمید. ۱۳۹۴. تحلیلی بر پوستر سازی دفاع مقدس و دو جنگ جهانی. چاپ اول، تهران: بنیاد حفظ

آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
حسینی، سید رضا. ۱۳۸٤. شناخت هنر گرافیک. چاپ چهارم، تهران: انتشارات مارلیک.
حسینی،شعیب.۱۳۹۱.گرافیک ایران قبل از انقلاب ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷،مجله کتاب ماه هنر،سال پانزدهم،ش۱٦۹:٦۵-۵۸.
خورشید پور، علی. ۱۳۷٦. گرافیک ایران و نوآوری، مجله گفتگو، سال پنجم،ش: ٦۰-۵۱۰.
رخشان، منوچهر. ۱۳۸۳. شکل گیری پوستر در ایران، مجله کتاب ماه هنر، سال هفتم،ش ۷۷-۷۸: ۱۲۹-۱۲٦.
سحابی، مهدی.۱۳۸۷. از گل نازک تر... تأملی بر ویژگی‌های گرافیک سیاسی ایران، مجله نشان، سال پنجم،ش ۱۸: ۲۲-۳۰
عالی، ابوالفضل. ۱۳۷٦. ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی(۱۳٦۷-۱۳۵۷ ه.ش). چاپ اول، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
عناصری، علی مراد. ۱۳۸۵. تاملاتی درباره پوستر سیاسی در ایران، مجله خیال شرقی، سال دوم،ش ۳: ۸۳-۷٤.
گنجیان خاری، ابراهیم. ۱۳۸۸. تأثیر سبک‌های نقاشی در اعلان مکتب لهستان از اواخر دهه ۱۹۷۰ تا کنون و انعکاس آن در اعلان‌های طراحی شده در ایران. پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر. گروه ارتباط تصویری.
گودرزی، مرتضی. ۱۳۹۰. گرافیک انقلاب. چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
ممیز، مرتضی. ۱۳۷۱. گفتگو با مرتضی ممیز، مجله کلک، سال سوم،ش ۳۰: ۹۱-۳٦.
ممیز، مرتضی. ۱۳۷٤. تجدد در گرافیک ایران، مجله گفتگو، سال سوم،ش ۱۰: ٤۰-۳۱.
میوه چیان، تایماز. ۱۳۸٦. تأثیر گرافیک لهستان بر گرافیک معاصر ایران. پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی. گروه ارتباط تصویری.

Boczar, Danuta A.1984. The Polish Poster, Art Journal, Vol. 44, No. 1, pp. 16-27
Czestochowski, Joseph S. Fijalkowska, Janina. 1978. Poster art in Poland : 1899-1978, Baltimore : Maryland Institute, College of Art
Zielinski, Florian. 1994. The Rise and Fall Governmental Patronage of Art: A Socialogist's Case Study of the Polish Poster Between 1945 and 1990, International Sociology, Vol. 9, No. 1, pp. 29-41

پرتال جامع علوم انسانی

Khorshid Pour, Ali. (1997). Iranian Graphic and Innovation, Goftegoo Magazine, Year 5 (17), 60-510.
Mivechian, Taymaz (2007). The Impact of Polish Graphics on Contemporary Graphic in Iran. Unpublished Master's Thesis. University of Art, Faculty of Applied Arts. Video Communication Group.
Momayez, Morteza. (1992). Conversation with MortezaMomayez, Kelk Magazine, Third Year (30), 91-36.
Momayez, Morteza. (1994). Modernity in Iranian Graphic, Goftegoo Magazine, Third Year (10), 40-31.
Rakhshan, Manouchehr (2004). Poster Formation in Iran, Art Book of the Month Magazine, seventh year (77-78), 129-126.
Sahabi, Mahdi (2008). More delicate than flower... Features of Iranian political graphics, Neshan Magazine, Year Five (18), 22-30
shivadesign.ir
momayez.ir
arashtanhai.blogfa.com
liveauctioneers.com
cinemaposter.com
theartofposter.com
ceres.georgetown.domains
posteritati.com
smashingmagazine.com
pinterest.co.uk
contemporaryposters.com
grafiteria.pl

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

investigate the effects of Polish posters on Iranian political posters. According to this goal, the main questions of the research include: 1. what are the similarities between the political posters of Iran and Poland? 2- Has Iranian graphic designers been influenced by the Polish posters in the design of political posters? In order to answer the questions in this article, considering that Polish graphics became to fruition many years before Iran and became a school, the impact and influence of graphic design between Poland and Iran is firstly studied. Afterwards the discussions about the political posters of these two countries and the influence of Iranian designers from Polish designers have been specifically examined. This research is a descriptive-comparative study and the information was collected by library method. The results of the research show that the political posters of Iran and Poland, have similar features in terms of thematic features including labor, women, destruction and rebuilding of cities and freedom, as well as visual features such as elements including flower, color, writing, status of men and the flag, as well as the manner of implementation including the image-based approach, desire for realism in characters and openness in implementation.But gradually, with the passing of the early Islamic Revolution years, and with the beginning of the Iran-Iraq war, Iranian designers tried to address the Iranian-Islamic culture and traditions as much as possible. In this way, the use of space and elements of Iranian painting, motifs derived from Iranian-Islamic architecture, religious symbols, as well as ancient symbols such as flowers, and also elements that gradually become symbolic such as headband, plaque, blood trail, became prototypes of the work of Iranian artists. Therefore, it can be said that Iranian designers, especially during the years leading up to the Islamic Revolution and the early years after the victory of the revolution, were influenced by the characteristics and elements of Polish political posters. But gradually, given the ideals and goals of the Islamic Revolution of Iran, they tried to reduce the severity of these effects. As a result of the use of Iranian-Islamic elements, the elements of foreign culture have become altered in their works.

Keywords: Iran, Poland, Political Posters, Islamic Revolution.

References: Agha Gholizadeh, Ahmad. (1998). Political Graphics of Iran, Journal of Visual Arts, First Year (3), 29-45.

Aladpoosh, Narges. (2009). Poster Art: The History of Poster Art from the Beginning to the Mid-70s in Poland, Pol-e-Firouze Magazine, Third Year (13), 52-60.

Aali, Abolfazl. (1997). Ten years with graphic designers of the Islamic Revolution (1976-1996). First Edition, Tehran: Publication of the Islamic Propaganda Organization.

Anasori, Ali Murad. (2006). Thoughts about political posters in Iran, Khial-e-Sharghi Magazine, Second Year (3), 83-74.

B Meggs, Philip. (2005). Graphic Design History. Translation by NahidAzamFerasat and GholamHosseinFathollahNoori, First Edition, Tehran: Samt Publication.

Ganjian Khari, Ebrahim. (2009). The influence of painting styles on the Polish school declaration from the late 1970s and onwards reflected in the declarations made in Iran. Unpublished Master's Thesis. Shahed University, Faculty of Arts. Video Communication Group.

Goodarzi, Morteza. (2011). Revolution graphics. First Edition, Tehran: Iranian Academy of the Arts.

Hosseini, Seyyed Reza. (2005). Understanding graphic art. Fourth Edition, Tehran: Marlik Publication.

Hosseini, Shoaib. (2012). Graphic of Iran before the revolution 1976 to 1978, Art Book of the Month Magazine, fifteenth year (169), 65-58.

Jabbari Rad, Hamid. (2015). An Analysis of the Sacred Defense Posters and Two World Wars. First Edition, Tehran: Foundation for the Protection of Works and Publishing of Sacred Defense Values.

A Comparative Study on Political Posters in Iran and Poland between 1945-1970 / 1976-1986

Seyed Reza Hoseini (Corresponding Author), PhD, Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Mahdi Attarian, PhD Student in Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Recieved: 2018/04/23 Accepted: 2018/12/19

Human societies have always had different political, economic and cultural relations since the beginning. In the meantime, societies without any geographical boundaries were able to establish different social relations. Iran and Poland are among the countries that have had various cultural and artistic relations throughout history. Poland, which is among Eastern Bloc countries, was directly influenced by the thinking of the Soviet Union in intellectual, cultural and political areas during the Second World War. On the other hand, Polish posters belong to one of the brightest poster schools; a school that is more than 100 years old. Although the worldwide popularity of posters in Poland was achieved through cultural posters, it can be said that most of the designers of this school have had many experiences in the field of designing political and social posters. The first Polish poster designers were influenced by the Art Nouveau movement and designed with an illustrative approach.In general, Polish posters were a source of inspiration for Iranian designers at the mentioned period for two main reasons: First, the neighboring of the two countries with the Soviet Union and the influence that the socialist dominant ruling had put over the two countries. The second reason is the influence of Professor MortezaMomayez, as the leading designer of contemporary Iranian graphics, from the Polish school posters. Also, in the aftermath of the activity and influence of graphic artists, the political art of Iran after the Islamic revolution was an expression of the existence of anti-imperialist thinking with Socialist-Realist elements at that period. Throughout history, wars have always had a huge impact on social, political and cultural developments worldwide. Iran was also one of the victims of greedy governments. In this context, graphic design has played a major role in the visual environment of the public life due to its close relationship with socio-political issues of the society. This role is especially impressive in certain periods; as during the Islamic Revolution, and then during the imposed war, more attention was paid to art, especially graphic design, as an instrument used to propagate and to invite people to the fronts and to defend the country.The main area of this article is the cultural and artistic relations of these two countries and in particular the political posters. Therefore, the present study aims to