

گرافیک ایران

قبل از انقلاب (۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷)

شعب حسینی*

چکیده

پژوهش حاضر نگاهی دارد به چگونگی شکل‌گیری گرافیک در ایران، قبل از انقلاب اسلامی، که توانست سیمای هنرهای تجسمی در ایران را متحول کند. برای شکل‌گیری گرافیک قبل از انقلاب اسلامی ایران، افراد بسیاری، شداید و زحماتی را متحمل شده‌اند. افرادی که با تحصیل در کشورهای اروپایی، نگاهی جدید را وارد هنرهای تجسمی و به‌خصوص گرافیک آن نمودند. این امر قبل از کمال‌الملک، در چاپ‌های دستی ایران، و سپس با ورود ماشین‌های چاپ، در این دستگاه‌ها بروز و ظهور پیدا می‌کند. بعدها هم هنرمندان از خصلت دستگاه‌های چاپ و ورود عکاسی برای تکامل گرافیک بهره می‌برند، به گونه‌ای که در اواخر دهه ۵۰ هجری شمسی، افراد و بنگاه‌های فراوانی به این امر مشغول می‌شوند. در این پژوهش، به شیوه تاریخی - توصیفی به چگونگی شکل‌گیری هنر گرافیک در ایران و تاثیر برخی هنرمندان در ایجاد آن، پرداخته شده است.

در مورد سابقه این تحقیق، فقط می‌توان به اشارات و مصاحبه‌هایی در این باب استناد کرد. افرادی همچون مرتضی ممیز، فرشید مثقالی و دیگران در مورد این تاریخ بیاناتی ارائه داده‌اند، که دسترسی به این تاریخ، باید پس از تدوین این مطالب صورت گیرد. بررسی این امر باعث می‌شود که از تاریخ سر درگم هنرهای تجسمی در ایران با خبر شویم و تاثیرات هنرها، آکادمی‌ها و دستگاه‌های غربی را بر هنر این مرز و بوم دریابیم. همچنین با بیان تاریخی این تحقیق، متوجه می‌شویم چه عوامل و گروه‌هایی برای اعتلای این دوره از هنرهای تجسمی ایران، که اکنون بدین شکل و با پیشرفت‌های فراوان، در اختیار نسل جوان قرار گرفته، تاثیرگذار بوده‌اند.

واژگان کلیدی:

گرافیک، ایران، قبل از انقلاب، چاپ، بریرانی، ممیز

مقدمه

گرافیک، هنری است که پس از اختراع دستگاه چاپ توسط گوتنبرگ، رشد و توسعه فراوانی یافت و به دلیل رساندن اخبار و اطلاعات مختلف به مردم مجلات، روزنامه‌ها، اعلان‌ها و پوسترها به شکل‌های گوناگون ساخته شد. این اعلان‌ها به نوعی رسانه اولیه مردم جهت آگاهی و اطلاع‌رسانی بود. در ایران نیز ظهور و بروز این هنر نوپای اروپایی، البته با فاصله‌ای دورتر، تاثیرات فراوانی در هنر این مرز و

بوم گذاشت. هر چند بعضی معتقدند این هنر از همان ابتدای تمدن ایران زمین در آثار هنری مردم حضور داشته است.

امروزه موزه‌های سراسر جهان دارای نمونه‌های اولیه طراحی گرافیک ایرانی بر روی فلز یا ظروف سفالی - مهرها - کاشی‌ها - گچ بری - فرش - ابریشم و انواع لباس‌ها می‌باشند.

قبل از اینکه صنعت چاپ به شکل نوین وارد ایران شود، عصر صفوی شاهد ورود نوعی نقاشی اروپایی به دربارهاست. همین نقاشی‌های متأثر از غرب، باعث می‌شود هنرمندان گرایش زیادی به این‌گونه نقاشی پیدا کنند. بعدها در عصر قاجار و با ورود دستگاه‌های چاپ سنگی و سربی، با شکلی ساده‌تر، از همان نقاشی‌های متأثر از نقاشی‌ها و گراورهای اروپایی بهره برده می‌شد.

صنعت چاپ باعث تسریع این هنر نوپا در ایران شد، و از افراد فراوانی در زمینه تصویرگری و خطاطی برای روزنامه‌های آن دوره استفاده شد. این تصویرسازی‌ها با ورود چاپ‌های پیشرفته، جای خود را به تصویرسازی مجلات و کتب مرتبط به کودکان و نوجوانان داد و سپس در پوسترها و اعلان‌ها استفاده گردید.

بی‌تردید بررسی چگونگی شکل‌گیری تاریخی این امر، خالی از لطف نیست و نکات ظریف و تاثیرگذاری را به همراه خواهد داشت.

در این پژوهش، روش تحقیق تاریخی - توصیفی است. و به صورت کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. برای آگاهی بیشتر با این تاریخچه، در این مقاله به شکل‌گیری آن در دوره‌های اخیر، قبل از انقلاب ایران پرداخته شده و همچنین هنرمندان تاثیرگذار در هر دوره، به اختصار معرفی، و آثار آنها بررسی شده است.

گرافیک قبل از دهه های چهل و پنجاه شمسی

ذبح اسماعیل، محمد زمان،
نقاشی روم بوم، simorgh.nl



ریشه گرافیک ایران را در نقاشی ایرانی باید جست. آنجا که هنرمندان نقاش درباری، در دوران صفوی و قاجار با سفر به اروپا و تاثیر هنر آن مرز و بوم، برای شاهان دربار تصویرگری می‌کردند. محمد زمان یکی از معروف‌ترین و تاثیرگذارترین نقاشان دربار شاه سلیمان [صفوی] است، که در آثارش تاثیر هنر غربی و حتی هندی بسیار مشهود است. (مجبای، ۱۳۷۴، مقدمه ۳) (شکل ۱)

اما هر جا سخن از گرافیک به شکل امروزی به میان می‌آید، صنعت چاپ، نقش عمده ای در آن ایفا می‌کند. در ایران نیز این صنعت باعث تسریع در رشد و پیشرفت آثار گرافیکی شد. قبل از اینکه چاپ مکانیکی وارد ایران شود، چاپ دستی به طور سنتی با نام ((عیدی‌سازی)) در ایران رواج داشت. بدین صورت که نقوش و تصاویر مختلف را روی چوب حکاکی می‌کردند و قالب‌هایی می‌ساختند که شبیه قالب‌های مورد استفاده در چاپ قلمکار بود. سپس این قالب یا مهر را روی کاغذ چاپ می‌کردند. طرح‌ها معمولاً قالب‌های مخصوص به خود داشتند که چاپگر این طرح‌ها را با هم ادغام می‌نمود، و طرحی جدید ارائه می‌کرد. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۱)

سابقه چاپ به مفهوم اروپایی آن در ایران به اوایل قرن ۱۱ هجری یعنی عهد صفویان باز می‌گردد. اولین چاپخانه‌های حروف عربی و فارسی به وسیله کشیشان ((کرملی)) و همت خلیفه ((خاچادور گساراستی)) که فرقه ای از راهبان فقیر اروپایی بودند و ابتدا بر کوه ((کرمل)) فلسطین

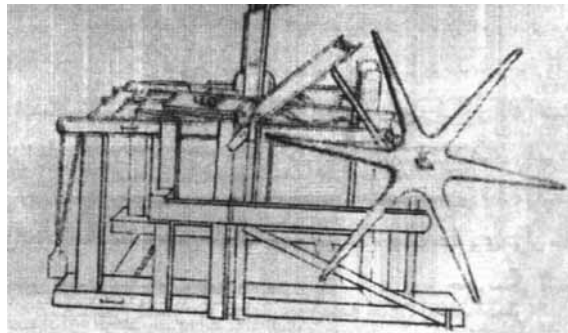


می‌زیستند، در اصفهان و دیر آنها تاسیس گردید، که ((بصمه‌خانه)) نام داشت. این چاپخانه‌ها مخصوص ارمنه بود و فارسی زبانان ایران تا مدت‌ها چاپخانه نداشتند. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۲)

در دوره زند و قاجار نیز نوعی نقاشی غنایی ظریف، که از تلفیق دو نگرش شرقی و اروپایی الهام گرفته، رواج می‌یابد. کمال‌الملک غفاری، از نقاشان بنام دوره قاجار بود، که با تاثیر از نقاشی‌های غربی، جریانی نو در نقاشی ایران به راه انداخت. (جوادی مجبای، ۱۳۷۴، مقدمه ۳ و مقدمه ۴) (شکل ۲)

تالار آینه، اثر کمال‌الملک، دوره ناصر، alibahraini.ir

نخستین بار در زمان فتحعلی شاه قاجار، به همت عباس میرزا (نائب السلطنه) چند تن از ایرانیان فن چاپ را در اروپا آموخته و دستگاه چاپ حروفی (سربی) و چاپ سنگی را به ایران آوردند. بعد از آن افراد زیادی به آموختن این فن در اروپا مشغول می‌شوند، و کتب متعددی به وسیله این دستگاه‌ها چاپ می‌شود، اما هیچ کدام مصور نبوده‌اند به غیر از کتاب ((مختارنامه)). هشت سال بعد از دستگاه چاپ سربی، با دستور ((عباس میرزا)) چند نفری به ((سن پترزبورگ)) می‌روند و دستگاه‌های چاپ سنگی را وارد ایران می‌نمایند. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۲) (شکل ۳) کتاب‌های چاپ سنگی معمولاً به خط نستعلیق بوده و تصاویری را نیز در برداشتند و عموماً از نقوش تذهیب و گل و گیاه در آن استفاده می‌شده است. احتمالاً اولین کتاب مصور ((لیلی و مجنون)) مکتب شیراز بود، که به سال ۱۲۵۹ در تبریز به چاپ می‌رسد. چاپ کتب سنگی در ایران تا اوایل قرن نوزدهم هجری ادامه می‌یابد. از نمونه‌های دیگر کتاب‌های مصور در این دوره می‌توان به کتاب ((حمله حیدری))، در شرح جنگ‌های حضرت علی (ع) اشاره کرد. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۳) (شکل ۴)



نمونه اولیه دستگاه چاپ سنگی، برگرفته از کتاب شناخت هنر گرافیک



برگی از کتاب حمله حیدری، چاپ سنگی برگرفته از کتاب شناخت هنر گرافیک

کتاب شاهنامه فردوسی از آن دسته کتبی است که می‌توان آثار تصویری و خطی را در کنار همدیگر، درون آنها مشاهده نمود. اولین شاهنامه مصور در ایران به سال ۱۲۶۷ هجری با خط نستعلیق و چاپ سنگی در قطع رحلی و ۵۹۵ ورق به چاپ می‌رسد. دومین شاهنامه چاپ سنگی مصور نیز به خط نستعلیق ((عسگر اردوبادی)) در سال ۱۲۷۵ هجری در تبریز به چاپ می‌رسد. (همان)

این صنعت باعث می‌شود که ((اعلامنامه)) ها و سپس ((روزنامه))

ها در ایران چاپ و گسترش پیدا کنند. (شکل ۵)

((صنیع الملک)) اولین فردی است که به شیوه امروزی تصویر سازی را برای نشریات مطرح می‌کند. وی این کار را در روزنامه ((دولت علیه ایران)) و روزنامه ((ایران)) به عرصه ظهور گذاشت. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۶) سپس روزنامه ((شرافت)) با تصویری از ((مصور الملک)) و به خط ((میرزا زین العابدین ملک الکتاب)) به خط نستعلیق منتشر شد.

روزنامه ((شرف)) نیز، با چاپ سنگی و با خط استادانی چون ((کلهر)) و نقاشی مصورانی چون ((ابوتراب غفاری)) (برادر کمال الملک) و پس از آن توسط ((میرزا موسی ممیزی)) (میرزاالملک)، عموی پدری مرتضی ممیز، به طبع رسید. (حسینی، ۱۳۸۶، ۱۹۷) در این دوره‌ها برای روزنامه‌ها سرلوح طراحی می‌شده که در اکثر آنها استفاده از علامت شیر و خورشید مرسوم بود. (شکل ۶)

اما صفحه‌آرایی این نشریات شباهت بسیار زیادی با کتب خطی دارند، که تاثیرپذیری از نگارگری ایران است. استفاده از تذهیب، خطوط سیاه و سفید شده بدون رنگ، تصاویر نقطه چینی شده و متاثر از طبیعت‌پردازی، تصاویر سایه روشن دار، خطوط ریز و درشت و جدول‌بندی، استفاده از نقوش شبیه به اسلیمی همه و همه تاثیر کتب خطی قدیمی را در

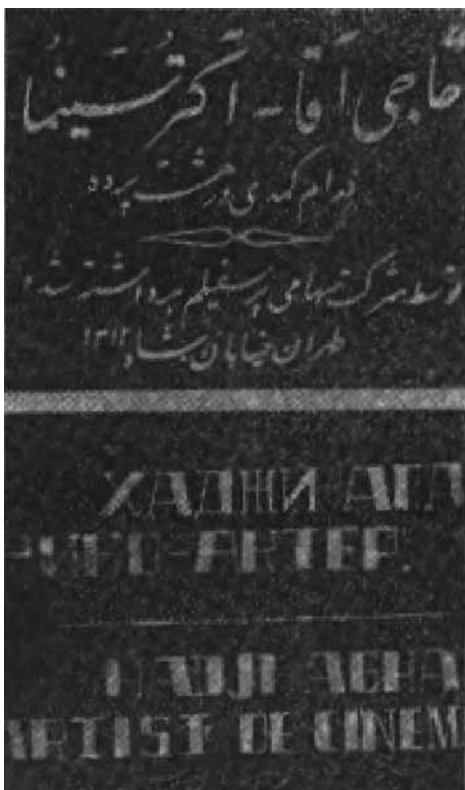


چهره صنیع الملک، اولین مصور روزنامه‌ها به شکل امروزی، برگرفته از کتاب شناخت هنر گرافیک



نمونه‌ای از اعلام‌نامه‌های اولیه، نخستین شماره از اولین روزنامه ایران (کاغذ اخبار) برگرفته از کتاب شناخت هنر گرافیک

صفحه‌آرایی روزنامه‌ها به ما نمایان می‌کند. تا آنجا که در قرن چهاردهم هجری از صفحه‌آرایی سه ستونی استفاده می‌شود. انتشار روزنامه ((ایران نو)) آغاز تحولی عظیم، برای صفحه‌آرایی مطبوعات در ایران است. روزنامه‌ای پنج ستونی که از روش حروفچینی به جای خوشنویسی استفاده می‌کرد. (حسینی، ۱۳۸۶، ۲۰۰ و ۲۰۱)(۱)



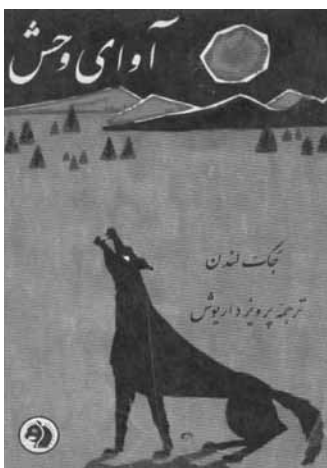
پوستر فیلم «حاجی آقا آکتر سینما» نمونه‌ی اولیه طراحی پوستر در ایران، برگرفته از کتاب حرف‌های تجربه

این تحولات در صنعت چاپ، و سپس تاثیر آن در نشریات ابتدایی ایران، باعث شد که اعلان‌ها و پوسترها در ایران شکل بگیرند. اولین پوسترها با عنوان دیوارکوب با مرکب مشکی بر کاغذهایی در اندازه مختلف به رنگ‌های زرد اخراپی، قرمزگلی، آبی ترکی و اغلب به سه خط فارسی، روسی و فرانسه منتشر می‌شد، و گاه خط فرانسوی جای خود را به ارمنی و انگلیسی می‌داد. (حسینی، ۱۳۸۶، ۲۰۳)

با حضور فیلم در ایران شاهد پوسترها به شکل امروزی هستیم. برادران سروری، موشخ و ناپلئون از ارامنه مهاجر روسیه، اولین اعلان (پوستر) سینمایی را طراحی و بر سردر سینماها، بر روی کاغذ یا پارچه نقاشی یا کلیشه‌های پلاستیکی برای تکثیر این پوسترها می‌ساختند. (ممیز، ۱۳۸۲، ۹۳) قدیمی‌ترین پوستر تئاتر به‌دست آمده را می‌توان پوستر ((مکر زنان)) که در روز جمعه، تیرماه ۱۳۲۲ در نمایشگاه ((شیر و خورشید سرخ)) در تبریز به نمایش گذارده می‌شود، دانست. طراح این پوستر نامشخص بود. (تنهایی، ۱۳۸۷، RangMagazine.com)

در همین عصر مدرسه هنرهای مستظرفه که کمال‌الملک بنا نهاده بود، در سال ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۴ سه فارغ‌التحصیل در رشته نقاشی معرفی می‌کند که جلیل ضیاءپور به عنوان شاگرد اول با بورس دولت فرانسه عازم Bozar پاریس شده و جواد حمیدی به تدریس فراخوانده می‌شود و حسین کاظمی نیز آزادانه به نقاشی می‌پردازد. (مجبایی، ۱۳۷۴، مقدمه ۶)

این سه نفر بعدها پس از بازگشت ضیاءپور از فرانسه به همراه تعدادی دیگر از نقاشان دانشکده دیده (هنرهای زیبا)، از قبیل احمد اسفندیاری، محمود جوادپور، عبدالله عامری الحسینی، لیلی تقی‌پور، شکوه ریاضی، فخری عتقا، هوشنگ یزشک‌نیا، مهدی ویشکاهی و از جوان‌ترها منوچهر شیبانی و صادق بریرانی به تاثیر از موج نو در غرب، تاثیرات عمده‌ای در نقاشی و در نتیجه گرافیک ایران ایجاد می‌کنند. (مجبایی، ۱۳۷۴، مقدمه ۷) این اتفاق بین سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۵ رخ می‌دهد.



نمونه از کارهای کاظمی، برگرفته از نشریه تندیس

هوشنگ کاظمی هم از افرادی است که پس از تحصیل در Bozar پاریس، به درخواست جلیل ضیاءپور به ایران باز می‌گردد. وی اولین ایرانی است که از غرب مدرک گرافیک می‌گیرد. کارهای وی از سادگی و پیرایش خاصی برخوردار است و از تنوع رنگ‌ها دوری می‌کند. هم‌چنین وی در همان سال‌ها آتلیه‌ای به نام ((کارگاه هنرهای تزئینی)) در میدان کاخ تاسیس می‌کند که برای تبلیغات و کنفرانس‌های بین‌المللی مجلس از آن استفاده می‌کند. (کیارس، ۱۳۸۹، ۱۳) در سال ۱۳۳۸ دانشکده هنرهای تزئینی تهران توسط وزارت فرهنگ و هنر تاسیس و هنر گرافیک، توسط هوشنگ کاظمی به صورت رشته مستقلی در آن جا تدریس می‌شود. (همان) (شکل ۷)

در آن سال‌ها استاد محمود جوادپور با نظم شگرفی نقاشی و گرافیک را با هم پیش می‌برد، و با شرکت در نمایشگاه‌های دهه بیست و تاسیس گالری آپادانا برای ارتباط با مخاطبان همیشه پیش‌قدم است. وی هم‌چنین در چاپخانه بانک ملی ایران با استفاده از ابزارهای موجود به تجربه‌های پیشرفته‌ای در گرافیک ایران دست می‌یابد.

جوادپور در سال ۱۳۳۹ با برگزاری اولین نمایشگاه گرافیک که شامل حکاکی روی لینولوم و فلز و هم‌چنین پرده‌های باتیک است، اهمیت گرافیک و کاربرد هنری آن را یادآور می‌شود و برای نخستین بار در تابلوهای باتیک خود از خط نگاری استفاده می‌کند. (مجبایی، ۱۳۷۴، مقدمه ۱۶) برخی وی را پدر و پدیدآورنده گرافیک در ایران می‌دانند. وی در چاپخانه بانک ملی ایران با استفاده از ابزارهای موجود به تجربه‌های خوبی در گرافیک ایران دست می‌یابد. (شیوا، ۱۳۸۶، گفتگو، RangMagazin.com)

بدون شک، به گفته اکثر قدمای آن دوره و آثار باقیمانده، تاثیرگذارترین هنرمندان این عرصه در ایران، صادق بریرانی و مرتضی ممیز هستند.

گرافیک دهه‌های چهل و پنجاه شمسی

همان‌طور که بیان شد، در برخورد با غرب کلیه هنرهای ایران دگرگون می‌شوند. ادبیات و داستان‌نویسی ما نیز با هوای تازه‌ای آشنا می‌شوند. آن‌گاه نوبت به هنرهای تجسمی می‌رسد. در دهه‌های بیست و سی، تعدادی از هنرمندان عازم غرب می‌شوند و انواع و اقسام ایسم‌ها را با خود به سوغات می‌آورند. در دهه‌ی سی و چهل شمسی نهال‌های سوغات از غرب در هنرهای تجسمی ایران شروع به رشد و نمو می‌کنند. اولین دوسالانه‌ی هنر مدرن در تهران در همین سال‌ها برگزار می‌شود. نسل جدیدی از هنرمندان با گرایش‌های گوناگون از امپرسیونیسم تا کوبیسم و آبستره در ایران رشد می‌کنند. اکنون نوبت گرافیک است که خود را با ادبیات نوین و هنرهای تجسمی مدرن همراه سازد. (مقالی، ۱۳۸۹، tavoosonline.com)

در اوایل دهه ۴۰ فردی به نام محسن دولو با ایجاد پوستر و اعلان‌هایی با قطع معمول امروزی، کار تازه‌ای را در این زمینه عرضه کرد. تا آن زمان طراحی و چاپ اعلان برای سینما و فیلم در ایران چندان معمول نبود. دولو علاوه بر طراحی این پوسترها به طراحی و نقاشی‌های بزرگ بر سردر سینماها می‌پرداخت و ویژگی کار او در این بود که نام فیلم را علاوه بر فارسی به زبان اصلی آن نیز می‌نوشت و به کار خود جنبه‌ای فرنگی می‌داد. سپس مسعود بهنام به رقابت با دولو برخاست و علی‌اکبر صادقی نیز در این زمینه و به خصوص در طراحی و نقاشی پلاکات‌های سردر سینماها کار کرد. (ممیز، ۱۳۸۲، ۹۶)

صادق بریرانی در همان سال‌های شروع گرافیک مدرن ایران از پیشقراولان

است. (مقالی، ۱۳۸۹، tavoosonline.com)

وی در سال ۱۳۲۶ وارد دانشکده هنرهای زیبا می‌شود. آنجا با «سهراب سپهری»، «منوچهر شیبانی»، «بهجت صدر» و چند هنرمند دیگر هم‌کلاس می‌شود. پس از پایان دوره دانشگاه در ۱۳۳۱ لیسانس نقاشی را دریافت می‌کند و بعد از آن به‌عنوان رییس اداره هنر گرافیک، در وزارت فرهنگ و هنر، فعالیتش را ادامه می‌دهد. این اداره در آن هنگام ۱۲ کارمند داشت از جمله گنجینه، امیرخانی، منوچهر معتبر، مسعود عربشاهی، جواهرپور، اسفندیاری، فروزی، ماطلوسیان، کازرونی، سمیعی و اسفندیار احمدیه. کار در این اداره به‌صورت تیمی انجام می‌شد که سرپرستی آنها با بریرانی بود و این شیوه کار تیمی تا سال‌های بازنشستگی او ادامه داشت. بریرانی برای ادامه تحصیل به آمریکا می‌رود و در ۱۳۳۸ مدرک فوق لیسانس گرافیک را از دانشگاه ایندیانا دریافت می‌کند و به کشور باز می‌گردد. با قلم دست‌ساز ویژه‌اش فیگوراتیو و طبیعت‌گرایانه کار می‌کند. این قلم، رنگ را در خود نگه نمی‌داشت و او مجبور بود تاس رنگ را در دست بگیرد، با قلم حرکت کند و سریع بنویسد و طراحی کند. بریرانی در طی سال‌ها، با این قلم آثار فراوانی خلق کرد و به نوشته‌ها، کلمات، شعرها و جملات قصار، روحیه عرفانی و آسمانی بخشید. (۱۳۸۵، ir.rasm) (شکل ۸) بریرانی در نمایشگاه‌ها و بینال‌های مطرح دنیا شرکت کرد و آثار بسیار فراوانی را به عرصه ظهور گذاشت.

در سال ۱۳۴۶ در دانشکده هنرهای زیبا با کوشش مرتضی ممیز، رشته طراحی گرافیک به‌وجود می‌آید. (ممیز، ۱۳۸۲، ۸۴) در دهه چهل، جهشی در استفاده از تکنیک و فن را شاهدیم. مرتضی ممیز برای اولین بار از عکس کنتراست شده در کار گرافیک استفاده می‌کند. (مقالی، ۱۳۸۹، tavoosonline.com)

عکس کنتراست شده عبارت از ترفندی تکنیکی در گراورسازی است. ممیز با دستگاه کامپوگراف که در آن زمان بسیار نادر بود این تکنیک را انجام می‌داد. بدین صورت که در این دستگاه امکان تصویربرداری مستقیم از عکس‌ها وجود داشت. تصویرهای به‌دست آمده، پرکنتراست بودند و خاکستری‌ها در آنها از بین می‌رفتند. بزرگترین اندازه کاغذها در این دستگاه‌ها ۶۰ در ۴۰ بودند. سپس صفحه‌های ترامه را به صورت جداگانه روی عکس‌های گرفته شده قرار می‌دادند و پس از تابش نور تاثیر ترامه‌ها را روی کاغذ نگاتیو، مشاهده می‌کردند. این کاغذها به صورت لیت بود و پس از رفتن به چاپخانه برای آنها رنگ تعیین می‌نمودند. (خزائی، ۱۳۸۹، گفت‌وگو)

می‌بینیم که چطور ممیز استفاده از این تکنیک را دستمایه‌ی اغلب کارهایش می‌کند و حتی تصویرسازی



نمونه‌ای از پوسترسازی‌های بریرانی، متأثر از نقاشی‌های مدرن، برگرفته از سایت رسم

درخشان او که با طراحی و نوعی حکاکی روی کاغذ گلاسه انجام می‌شود، به یکباره به ترکیب عکس‌های کنتراست شده تغییر داده می‌شود. اغلب پوستره‌های او عکس‌های کنتراست شده‌اند یا عکس‌های ترمه شده آن قدر بزرگ می‌شوند تا دانه‌های ترام به روشنی دیده شوند. این هم یک ترفند تکنیکی است. این استفاده از فن به نوعی مشابه استفاده از فن کامپیوتر در دوره‌ی ماست. ممیز استفاده از فن گراورسازی را جایگزین مهارت دستی می‌کند. این ترفند یکی از گرایش‌های مسلط گرافیک ما برای سال‌های متمادی می‌شود. در دهه‌ی چهل برای نوشته‌ها یا به اصطلاح تایپوگرافی، چاره‌ای به جز استفاده از حروف بریده شده از تیتروهای روزنامه‌ها یا خطاطی نیست. (مقالی، ۱۳۸۹، tavoosonline.com)

بعد از این تحولات فرشید مقالی، قباد شیوا، بهزاد حاتم، فریدون آو، فرهاد باتمانقلیچ، ابراهیم حقیقی، حمید نوروزی و چند تن دیگر برای گسترش این گرایش جدید فعال می‌شوند. وزارت فرهنگ، کانون پرورش کودکان و نوجوانان، انتشارات سروش، فستیوال فیلم تهران و جشن هنر شیراز، سفارش‌دهنده‌های گرافیک جدیدی می‌شوند. (مقالی، ۱۳۸۹، tavoosonline.com) (شکل ۹)



نمونه‌ای از پوستره‌های نسل دوم، مقالی، شیوا، کیارستمی، اوجی، برگرفته از نشریه تندیس

در واقع، برخورد با غرب جرقه‌ای برای روشن شدن آتش اشتیاق به گرافیک تازه و مدرن می‌شود. پوستره‌های فرهنگی، آگهی‌های تبلیغاتی، آرم، تیتراژ فیلم، طراحی نمایشگاه‌ها، کتاب‌سازی، تنظیم صفحات مجله‌ها، روی جلد‌ها، میدان‌هایی می‌شوند برای این دوره‌ی اکتشاف و تجسس. در این سال‌ها گرافیک مدرن توسعه پیدا می‌کند و جای ثابت و شناخته شده‌ای در فضای فرهنگی آن دوره می‌یابد. (همان)

پوستره‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را بی‌شک می‌توان از اوج‌های درخشان هنر پوستر در ایران برشمرد. فرشید مقالی مدیر آتلیه آن بود. در کنار وی افرادی همچون سودابه آگاه، مصطفی اوجی، هوشنگ محمدیان و محمدرضا عدنانی کار می‌کردند، که می‌توان سودابه آگاه را از پیشگامان زن گرافیک ایران برشمرد. همچنین تلاش برای طراحی حروف در پوسترها نیز در این دوره توسط محمدرضا عدنانی، مصطفی اوجی و ابراهیم حقیقی صورت می‌گیرد. در همین دوره، گرافیک تبلیغاتی و اطلاع‌رسانی جمعی نیز گسترش پیدا می‌کند. این‌ها همه از عناصر تصویر سازی و طراحی حروف استفاده می‌کردند، ولی عباس کیارستمی و ابراهیم حقیقی در پوسترهایشان از تکنیک فتومونتاژ بهره می‌برند. (تنهایی، ۱۳۸۹، ۱۷) (شکل ۱۰)



اوج‌های پوستر نسل دوم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برگرفته از نشریه تندیس

در نخستین آگهی‌های تبلیغاتی استفاده از عکس مستقیماً میسر نبود و عکس باید تبدیل به یک رسامی به شکل هاشور یا نقطه زدن یا روش‌های سیاه و سفید مشابه می‌شد تا قابل چاپ باشد. (افشار مهاجر، ۱۳۷۹، ۱۹۹)

آژانس فاکوپا با آگهی‌های تبلیغاتی به معنای واقعی بازاریابی و جذب مشتری قدم‌های بزرگی برمی‌دارد. آژانس‌های دیگر تبلیغاتی مثل کاسپین، آوازه، و زیبا در بالا بردن فروش کالاها نقش بزرگی ایفا می‌کنند. کامران کاتوزیان با تاسیس آژانس آوانگارد، نوع نگاه تازه‌ای در دنیای تبلیغات تجاری رایج می‌کند. می‌توان گفت در همه‌ی زمینه‌های طراحی گرافیک، فعالیت‌های گسترده‌ای بروز و ظهور می‌یابد. (پویان، ۱۳۸۹، گفتگو) (شکل ۱۱)

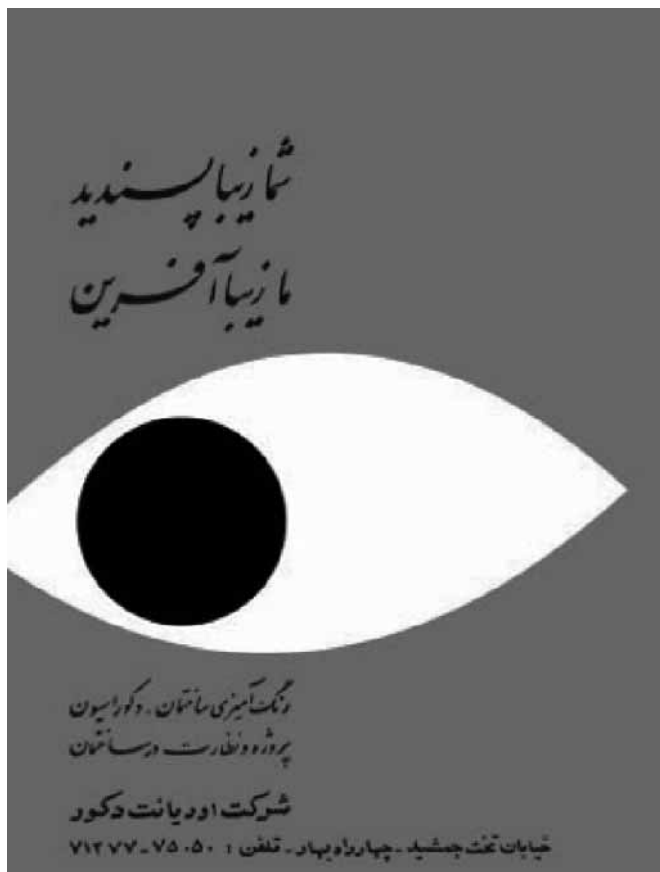
در این دوره، هستند طراحانی که فقط کار گرافیک تبلیغاتی می‌کنند، مثل فرهاد مهربان و مجید بلوچ. (تنهایی، ۱۳۸۸، seemorgh.com) عکاسی به منزله‌ی یکی از عوامل گرافیک رشد می‌کند. استودیوهای عکس برای این منظور پیدا می‌شوند. مسعود معصومی و رضا نوربختیار از اولین عکاسان تبلیغاتی‌اند. گرافیک تبلیغاتی خود رشته‌ای وسیع می‌شود. خوشنویسی در ارتباط با گرافیک برای خود جایگاهی پیدا می‌کند. اخوین، احصایی و مافی از نامداران خوش نویس برای تبلیغات و انتشارات و مطبوعات این دوران هستند. (پویان، ۱۳۸۹، گفتگو) (شکل ۱۲)

افرادی هم در آتلیه‌های گرافیک (ممیز) به مدیریت خود مرتضی ممیز و (تماشا) که مربوط به رادیو تلویزیون ایران بود با مدیریت قباد شیوا، فعالیت می‌کردند. تفاوت عمده کارهای درون آتلیه شیوا با آتلیه ممیز در این بود که شیوا بیشتر کارهایش را تصویر سازی می‌نمود، ولی ممیز بیشتر از فتومونتاز استفاده می‌کرد. (خسروی، ۱۳۸۹، گفتگو)

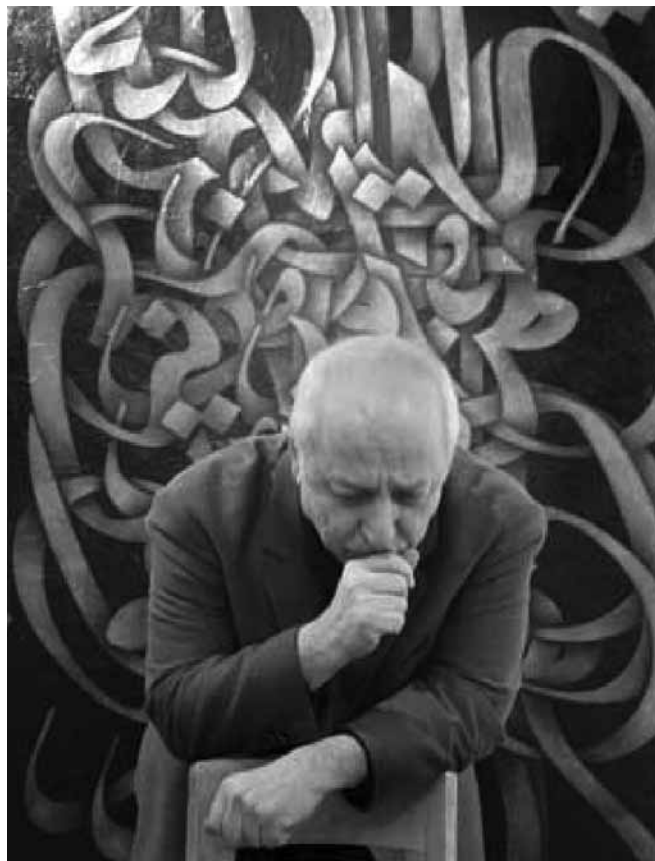
در سال ۱۳۵۷ در ایران تحولات و تغییرات سیاسی عمیقی صورت گرفت و از همان ابتدا اعلان و به طور کل هنر گرافیک جای چشمگیری در تبلیغات همه گروه‌های سیاسی پیدا کرد. هنر اعلان به صورت هنر انقلاب در آمد و به همین دلیل گروه‌های سیاسی به فکر ایجاد نمایشگاه‌هایی با خط فکری خود افتادند. در ماه‌های آخر سال ۵۷ مردم با گرافیک گونه‌ای دیگر برخورد می‌کنند. دیگر بیشتر اشکال به بیان اهداف و آرمان همه گروه‌ها و دسته‌ها تبدیل می‌شود، و مسیری جدید در تاریخ گرافیک ایران شکل می‌گیرد. (ممیز، ۱۳۸۲، ۸۵)

نتیجه:

گرافیک به‌دست آمده امروز، مدیون جنبش‌ها و حرکت‌های بسیاری پیش از تاریخ انقلاب بوده که خوب



نمونه‌ای از تبلیغات برای کالا، مجید بلوچ، برگرفته از سایت rangmayazine.ir



محمد احصایی، از اولین هنرمندانی که از خط به شکل گرافیکی استفاده نمود. خبرگزاری مهر

یا بد، مرهون زحمات بسیاری از هنرمندان آن دوره است. برای شناخت بهتر این هنر و تکنیک‌های مرتبط به آن بهتر است مروری بر تاریخ گذشته این هنر در ایران داشته باشیم. هر یک از این تجارب باعث شده تا جریانی نو در عرصه‌های مختلف گرافیک در ایران قبل از انقلاب ایجاد شود و تحولاتی به وجود آید که گرافیک هر دوره را متنوع و متمایز سازد. بنابراین برای تحلیل آثار جدید و هنرمندان جدید، باید سیر تحول آثار گرافیک در گذشته این مرز و بوم را شناخت، تا تاثیرات آن‌ها را بر روی یکدیگر تشخیص داد و در مورد آن قضاوت نمود. آثار این دوره به دلیل نگاه نو و بدیع هنرمندان آن، نوعی طراوت و تازگی را به جریان هنرهای تجسمی ایران وارد نمود، و هنوز هم برای طراحان گرافیک در سراسر ایران نکات ارزشمندی را در بر دارد. این تاثیر به طور قطع در عصر خویش و پس از آن، دیدگاه‌های بسیاری را متحول کرده و می‌توان ردپای آن را تا امروز نیز جست‌وجو نمود.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای کسب اطلاعات بیشتر رجوع کنید: سید رضا حسینی، شناخت هنر گرافیک، تهران، مارلیک، ۱۳۸۶، صفحات ۱۸۹ الی ۲۰۴ و؛ ایرج افشار، صحافی سنتی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۷ و؛ محمدرضا ریاضی، نشان (نشریه طراحی گرافیک ایران)، شماره سیزدهم، تهران، بهار ۱۳۸۶، صفحات ۲۵ الی ۳۹

منابع فارسی:

۱. افشار، ایرج، صحافی سنتی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۷
۲. افشار مهاجر، کامران، گرافیک مطبوعاتی، تهران، سمت، ۱۳۷۹
۳. تنهایی، آرش، دو هفته نامه تندیس، شماره ۱۸۵، مهرماه ۱۳۸۹، صفحه ۱۶
۴. تنهایی، آرش، نشریه ی طراحی گرافیک ایران / نشان، شماره سیزدهم، تهران، بهار ۱۳۸۶
۵. حسینی، سیدرضا، شناخت هنر گرافیک، تهران، مارلیک، ۱۳۸۶
۶. دانشور، هوشنگ، صنعت چاپ، تهران، سازمان جغرافیایی کشور، ۱۳۵۱
۷. فرمندی، آذین، تنهایی، آرش، چهل سال تلاش، نشریه جهت اطلاع، شماره ۳۶، ۱۳۸۷
۸. قنبری، امید، گزینه گرافیکی (آخرین گفت‌وگو با مرتضی ممیز)، تهران، آنا، ۱۳۸۵
۹. کیارس، داریوش، دو هفته نامه تندیس، شماره ۱۷۸، تیرماه ۱۳۸۹، صفحه ۱۲
۱۰. مثقالی، فرشید، نشریه ی طراحی گرافیک ایران / نشان، شماره بیستم، تهران، تابستان ۱۳۸۸
۱۱. مجابی، جواد، پیشگامان نقاشی معاصر ایران / نسل اول، ترجمه کریم امام، تهران، نشر هنر ایران، زمستان ۱۳۷۶
۱۲. مجله صنعت چاپ، شماره ۱۰۴، تهران، ۱۳۷۰
۱۳. مجله صنعت چاپ، شماره ۱۱۲، تهران، ۱۳۷۰
۱۴. ممیز، مرتضی، حرف های تجربه (مجموعه مقالات از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۸۲)، گردآورنده مرتضی چنغانی، تهران، دیده،

۱۳۸۲

منابع لاتین:

۱. Momayez, Morteza, Graphic Art in Iran, Supreme Council for Culture and Arts

۱۹۷۴

منابع اینترنتی:

۱. استاد صادق بربرانی، ۹، rasm.ir، فروردین ۱۳۸۵
۲. زندگی نامه جلیل ضیاء پور، ziapour.com، اردیبهشت ۱۳۸۸
۳. گفت‌وگو با قباد شیوا، ۴، RangMagazine.com، اردیبهشت ۱۳۸۶
۴. گفت‌وگو با مجید بلوچ، seemorgh.com، آبان ۱۳۸۸
۵. نگاهی گذرا به پوسترهای تئاتر در ایران، ۷، RangMagazine.com، فروردین ۱۳۸۷
۶. tavoosonline.com، آذر ۱۳۸۹

گفت‌وگوها:

۱. دکتر محمد خزائی، تهران، ۱۳۸۹، دانشگاه تربیت مدرس
۲. دکتر جواد پویان، تهران، ۱۳۸۹، دانشگاه تربیت مدرس
۳. علی خسروی (نگاهی به گرافیک ایران)، گفت و گو با آرش تنهایی، دو هفته نامه تندیس، شماره یکصد و هشتاد و دو، شهریور ۱۳۸۹، صفحه ۱۴