Language Art, 7(2): pp. 7-36, 2022, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2022.07 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۷، شماره ۲، سال ۲۰۲۲، از صفحه ۷ تا ۳۶

مطالعۀ تحلیلی نقش‌مایه‌های اجتماعی پرکاربرد در آثار کارتونی هادی حیدری

دکتر حامد پورحشمتی درگاه [1]
استاد مدعوّ، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان،
گیلان، ایران.

(تاریخ دریافت: ۲۸ دی ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۸ اسفند ۱۴۰۰؛ تاریخ انتشار: ۱۰ خرداد ۱۴۰۱)

نقش‌مایه اصطلاح غربی در حوزۀ هنر و ادبیات است که نقش اساسی در تصویرشناسی ترکیب‌بندهای هنری و شناخت سیر اندیشه و دغدغه‌های اصلی هنرمند ایفا می‌نماید. کارتون و کاریکاتور به عنوان هنری توام با تصاویر اغراق‌آمیز و مضحک با برجسته‌نمایی برخی ویژگی‌های افراد یا اشیاء گاهی در زنجیره‌ای از تصاویر تکرارشونده فرو می‌رود که نه تنها دالّ بر یک‌نواختی و جمود فکری اندیشه‌های هنرمند نبوده، بلکه روزنه‌ای هوشمندانه و انگیزه‌ای متفکّرانه در شناسایی عمق مضامین اجتماعی است که یک تصویر هنری می‌تواند در خود داشته باشد. هادی حیدری، کاریکاتوریست معاصر ایرانی است که علاوه بر توجه به چالش‌های سیاسی و اجتماعی روزمره که درون‌مایه بیشتر آثار وی را تشکیل می‌دهد، گاهی با استفاده از یک طرح تمثیلی یا کنایه‌آمیز، آن‌چنان موضوعات و چالش‌های اجتماعی را با عناصری تکرارشونده در می‌آمیزد که در کنار خنداندن بیننده، سعی بر تاثیرگذاری بیشتر بر اندیشه و شمول جهان‌بینی وی نیز دارد. این پژوهش با در پیش گرفتن روش توصیفی-تحلیلی در پی شناخت عناصر تکرارشونده و کشف مضامین پنهان در لابه‌لای معنای اشارات بی‌کلام هادی حیدری است که در این میان به ۱۵ نقش‌مایۀ موضوعی و مضمونی دارای ابعاد مختلف واقع‌گرایی همچون سانسور، خردگرایی، آزادی، چالش هویّت و ... در نقاشی‌های وی دست یافته که برخی از آنها از بسامد بیشتری نسبت به بقیّه برخوردار است که هر کدام در پس تعاریف و کارکردهای اجتماعی مشخّص در آثار کارتونی وی منبع الهامی برای بیان واقعیت‌های موجود در زبان دیداری این هنرمند می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: هنر، نقش‌مایه، جامعه‌نگری، کارتون، هادی حیدری.

[1] E-mail: poorheshmati@gmail.com

مقدمه

برخی از اندیشه‌ها و رخ‌دادهای سیاسی و اجتماعی جایگاه برجسته‌ای در زندگی انسان داشته و گویا به بخشی از دغدغه‌های او تبدیل می‌شوند که او را به سوی پافشاری و تکرارهایی هدفمند سوق می‌دهند، البته این عناصر تکرارشونده، خود در گرو شناخت نشانه‌ها و تعابیری ناگسستنی است که گوینده، آن را به صورت تعمّدی یا غیرتعمّدی در لابه‌لای اندیشه‌های خود مطرح می‌نماید، ولی استمرار این تکرارها، می‌تواند بیانگر مفهومی باشد که مقتضی و بن‌مایه اثر – خواه ادبی یا هنری – پیگیری و دنبال‌نمودن آن را طلب می‌نماید. نقش‌مایه، اصطلاح نقدی جدیدی است که در شناسایی موضوعات حسّاس در وجود شخصیت‌ها و تصاویر تکرارشونده به کار می‌رود و دلالتی است تکرارشونده و یاری‌رسان در کشف مدلول اثر هنری و مفهومی و شناخت ساختار شکلی و مضمونی آن تلقّی می‌گردد که با در برگرفتن مجموعه‌ای از سازواره‌های به هم پیوسته به تشکیل فرایند اثر هنری و افزودن جلوه‌های زیباشناسی در آن کمک می‌رساند .

نقش‌مایه، از جمله یافته‌های نقدی شگرفی است که نه تنها به درک بهتر مضمون آثار هنری کمک می‌نماید، بلکه اندیشه‌ها و تصاویر اجتماعی غالب بر آن را نیز هویدا می‌سازد. نقش‌مایه با تکراری حساسیت‌برانگیز که بر تبیین حقایق و تاکید آنها حکایت دارد، توجه بیننده را به مدلول خود جلب نموده و بسان کد و کلیدواژه‌ای تاثیرگذار، وی را به هدف اصلی رهنمود می‌سازد. از این رو تکرار به نشانه‌ای مشخص برای نقش‌مایه بدل گشته که به منظور فهم اسلوب اثر هنری به کار می‌رود، به ویژه اگر این نقش‌مایه، تم و شالودهٔ اجتماعی به خود گیرد، امکان درک درست‌تر و آسان‌تر اندیشه‌ها و گرایش‌های ذاتی و اجتماعی نقاش نسبت به حقایق بیرونی برقرار گشته و مشغولیّات او را به منصّه ظهور می‌نهد، از این حیث احساسی به بیننده دست می‌دهد که گویا چالشی عام و فراگیر از سوی نقّاش به نحوی تکرارشونده خود را برای ما اثبات می‌کند.

هادی حیدری[1] نقاش و کاریکاتوریست معاصر ایران است. او با ترسیم نمادی از کارتون‌های خاص و تأمّل‌برانگیز که تا حدود زیادی از نمود ابهام و جنبه‌های دوپهلوگرایی همچون دو روی سکّه،

[1] هادی حیدری از کودکی علاقه خود به هنر را نشان داد تا اینکه با دیدن مجله طنز به دست یکی از همکلاسی‌های خود با فرایند تصویرنگاری و هنر کاریکاتوری آشنا گردید. هادی حیدری با پرداختن به کارهای هنری و وسعت‌بخشیدن کمّیت و کیفیت آثار خود و همین‌طور در پی همکاری همزمان با نشریات مختلف، فصل جدیدی در زندگی هنری خود آغاز کرد و در نتیجه رتبه دوم کاریکاتور را در دومین جشنواره نشریات دانشجویی از آن خود نمود و این پیشرفت در حوزهٔ نقاشی، او را به جایگاه سردبیری مجله کمیک استریت رساند و در پی آن به عنوان کاریکاتور روزنامه شرق گردید.

همواره در تاریخ و سرگذشت هنری خود جنجال‌آفرین بوده و با پرداختن به چالش‌های معاصر به نحوی پافشارانه نسبت به تصاویر پیرامون خود عمل نموده است و این روحیهٔ کنجکاو و پیگیر هادی حیدری نسبت به موضوعات اجتماعی جهان حاضر، او را در صف هنرمندان انتقادی واقعیت‌گرا نسبت به رخ‌دادها و دردهای زمانه قرار داده است. از این رو تم و شالوده نگاره‌های هادی حیدری، به موضوعات سیاسی و اجتماعی جامعه به صورت کلّی تعلّق دارد که بیشتر آنها در محدودهٔ عناصر تکرارشونده همراه با ترکیب‌بندهایی مشترک در چارچوب فضاسازی و جلوه‌های جدید قرار می‌گیرد. از این رو این پژوهش نیز با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی و به دور از مبناقراردادن جامعه‌ای خاصّ در بررسی نقش‌مایه‌های اجتماعی هادی حیدری، در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل است :

–مهم‌ترین نقش‌مایه‌های اجتماعی به کار رفته در آثار کارتونی هادی حیدری کدام است و دارای چه میزان بسامد تکرارشونده می‌باشد؟

– چه مضامین و پیامی در تکرار فضای اندیشه و تصویرسازی مهم‌ترین نقش‌مایه‌های اجتماعی هادی حیدری وجود دارد؟

پیشینه پژوهش:

از آنجا که نقش‌مایه یا موتیف به عنوان یک چارچوب نظری جدید در عالم نقد هنر و ادبیات به شمار می‌رود، بیشتر پژوهش‌های انجام‌گرفته پیرامون آن نیز در این دو حوزه متمرکز بوده است، ولی از دیرباز در محدودهٔ هنر و حرفهٔ نگارگری، کارکرد و نشانه‌های موتیف در آثار نقاشی شرقی و اسلامی با استفاده از عنصر تکرار به وفور یافت می‌شود، همچون تکرار طرح بوته جقه در آثار طراحی و نقاشی شرقی نقش اصلی از گذشته‌های دور و به ویژه حضور گسترده آن در ایران نیز به منظور زینت‌بخشی کاخ شاهان و زیورآلات آنان تا زندگی عادی مردم و ظروف سفالی، می‌تواند نمونه‌ای بر پیشینه و گسترهٔ توجه به موتیف در عرصهٔ هنر باشد، با این وجود موجب بسی شگفتی است که بررسی نشانه‌های کارکرد آن در حوزه هنر و به ویژه نقاشی‌ها تاحدود زیادی مخمول و ناشناخته باقی مانده است. از این رو نخستین تلاش‌ها پیرامون موتیف در حوزهٔ ادبیات صورت گرفته و تعلّق به غرب دارد. نخستین پیشگام این راه، استیت تامسون[1] نویسندهٔ معروف امریکایی است که پژوهش او در چارچوب معجم موتیف‌ها در ادبیات فولکلور در کتابی تحت عنوان «الحکایهٔ الشعبیهٔ» انجام گرفته است. وی این کتاب را در آغاز قرن بیستم، درست در سال ۱۹۴۶ به هدف طبقه‌بندی حکایت‌های فولکلور منتشر

[1] Stith Thomson

کرده است. در پی انتشار این کتاب، الیزابت فرنزیل[1] آلمانی از خود دو کتاب در حوزه موتیف عرضه نموده است که عنوان آنها به ترتیب «درون‌مایه ادبیات جهانی» و «موتیف ادبیات جهانی» نام‌گذاری شده است (تقوی ودهقان ۱۳۸۸، ۹ و۸ به نقل از Seigneuret 1988, xv).

از جمله پژوهش‌هایی که سهم به سزایی در شناخت موتیف و کارکردهای آن در حوزه‌های مختلف از جمله هنر داشته است، پژوهشی است که در سال ۱۳۸۸ شمسی تحت عنوان «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد» توسط محمد تقوی و الهام دهقان به نگارش درآمد که نویسندگان آن در ابتدا با ارائه تعریفی اجمالی از موتیف به صورت واژگانی و اصطلاحی، به تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با اصطلاحات دیگر همچون موضوع[2]، مضمون[3]، لایت‌موتیف[4]، تبس[5] و کهن‌الگو[6] می‌پردازند. در واقع تلاش نویسندگان این مقاله بیشتر بر آن متمرکز بوده تا مکانیسم درستی از تعریف موتیف و کاربرد آن در ادبیات و هنر ارائه دهند و جلوه‌های آن را در رشته‌ها و حرفه‌های متعدّد از جمله معماری و هنر و فیلم‌سازی مشخص نمایند.

پژوهش دیگر «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...» است که در سال ۱۳۸۸ شمسی توسط محمد پارسانسب نوشته شده است. نویسنده در این کتاب، تمام عزم خود را جزم نموده است تا تعریف مشخصی از بن‌مایه ارائه دهد، از این رو به منظور شناخت درستی از درون مایه، به موتیف توسل جسته و پیرامون آن، دو تعریف متناسب با دو نظریه متفاوت عرضه می‌نماید، که نخستین آن همسان‌سازی این واژه با درون‌مایه یا بن‌مایه بوده بدون اینکه تفاوتی میان این دو حائل گردد و در تعریفی دیگر موتیف را جزئی از بن‌مایه می‌داند که با تکراری هدفمند از سوی ادیب یا هنرمند نمود می‌یابد، این درحالی است که نویسنده در نهایت نظر خود را به دیدگاه دوم نزدیک‌تر می‌نماید.

روش پژوهش:

این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی و داده‌های آماری بر آن است تا با شناساندن بیشتر نقش‌مایه‌های پرکاربرد در هنرهای تجسّمی، کاربرد آن را در حوزه نقاشی متناسب با تعریف و دیدگاه دوم پیرامون آن که مبتنی بر تکرار عناصر حساسیت‌برانگیز است، مورد بررسی و واکاوی قرار دهد.

---

[1] Elizabeth Frenziel
[2] Subject
[3] Theme
[4] Leitmotif/ leitmotiv
[5] Topos
[6] Archetype

نقش‌مایه و کارکردهای آن:

نقش‌مایه که در زبان انگلیسی، موتیف[1] شناخته می‌شود، به ناگفته‌های موجود در پس شخصیت‌ها و تصاویر حسّاسیّت‌برانگیز گفته می‌شود که با تکرار پی در پی خود سعی بر بروز تمایلات جدّی و چالش‌های درونی و اجتماعی گوینده را دارد(Cuddon 2013, 448). موتیف برگرفته از واژه فرانسوی movere است و در زبان فرانسوی پذیرای معادل‌ها و ترجمانی چون سبب، انگیزه و اندیشه موسیقیایی می‌باشد (Alwan et al. 2004, 551-552)، همچنین نقش‌مایه، خود انعکاسی از تصویر، درون‌مایه یا به نوعی شخصیتی مستقل و پویا است که گاهی حتی به صورتی تصادفی و ناخودآگاه، مفاهیمی دیگر همچون "لایت موتیف" را در خود جای می‌دهد (Baldick 2001, 16). این اصطلاح در زبان انگلیسی دارای تعریفی شامل و فراگیر است؛ چرا که نقش‌مایه در آن تنها به جزئی مشخص از یک ترکیب‌بند هنری اشاره دارد (Oxford 1966, 592). نقش‌مایه پس از واردشدن به محدوده زبان‌های دیگری چون عربی و فارسی شد، از کاربردهای مختلفی برخوردار گشته است.

گاهی نقش‌مایه در زبان فارسی با توجه به ترجمه نادرست آن به «بن‌مایه» و «درون مایه» سبب گشت تا شناخت و تعریف درستی از کاربرد آن صورت نگیرد؛ زیرا بن‌مایه یا تم از گستردگی وسیعی در تحلیل و نقد آثار برخوردار است و تقریبا همه عناصر عامّ و خاصّ موجود در اثر مورد نظر را در برمی‌گیرد، حال آنکه نقش‌مایه تنها یکی از شاخصه‌ها و ابزارهایی است که در شناخت مضمون و درون‌مایه ایفاگر نقشی تکرارگونه و همراه با تاکید می‌باشد. در واقع انتشار نقش‌مایه به واسطه عناصر تکرارشونده به صورتی هدفمند نوعی رهنمودساختن به منظور رسیدن به امکان شناختی درست و غنی‌تر نمودن مجموعه مفاهیم اثر و هویت و اصالت‌بخشی به آن می‌باشد (الملائکه ۱۹۶۷، ۲۳۰). از این رو هرچند که تکرار محض را نمی‌توان عامل شناسایی نقش‌مایه و دریافت زیبایی‌های هنری دانست، ولی تکرار و نقش‌مایه همچون دو خطی موازی در مسیری مستقیم می‌باشد که تا مقصد هرگز یکدیگر را قطع نمی‌کنند؛ پس هرآنچه برای نقش‌مایه و شناسایی آن حائز اهمیت باشد برای تکرار کارکردهای هدفمند نیز مهم و حائز ارزش تلقی می‌گردد.

نقش‌مایه در حوزه‌های مختلف هنر همچون نقاشی، تراشکاری، موسیقی، معماری، بافندگی و تصویرگری حائز اهمیت می‌باشد (تقوی و دهقان ۱۳۸۸، ۱۰)، و در تمامی آنها با وجود تعاریف متعدّد، از کارکردهای تکرارشونده‌ای برخوردار است که به طور کلّی در محدودهٔ تعریف واحدی جای

[1] Motive / Motif

می‌گیرد، به طور مثال نقش‌مایه در موسیقی به موضوع اصلی کار موسیقیایی گفته می‌شود که با نوعی دنبال‌نمودن اصوات و ریتم‌های تشکیل‌دهندهٔ فضای موسیقی همراه باشد (عموری ۲۰۱۵، ۱۲۳)، و در معماری نیز شامل قطعه‌هایی یکسان و شبیه به هم است که در زینت‌بخشی جلوه‌های بصری و مناظر ساختمانی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نقش‌مایه در تصویربرداری به تنهایی جوانب مختلفی چون رنگ‌ها، صداها، نورها، واکنش شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی متعدّدی که تعبیه می‌شود را در برمی‌گیرد (اسلامی ۱۳۸۶، ۷۵)، و در هنر نقاشی تحت عنوان نقش‌مایه شامل طرح‌های کوچک تکرارشونده‌ای یا مجموعه‌ای از مضامین است که تطبیق آنها در کنار یکدیگر به طور کلی یک طرح اصلی را جلوه می‌دهند، یا به عبارتی دیگر یک عنصر تصویری، یا ترکیبی از عناصر نمادین می‌باشد، که در یک یا چند ترکیب‌بند تکرار می‌شوند که البته به آن نقش‌مایه نیز اطلاق می‌شود و در هنرهای تزیینی کاربردی فراوان دارد. از این نقوش، از گذشته تاکنون در تزیین ساختمان‌ها، حواشی لباس‌ها و منسوجات زیورآلات، ظروف و غیره استفاده شده است، ولی در این میان، حجم عظیمی از نشانه‌های مختلف تکرارشونده به طور کلی در کارتون‌های پویا که نگارگر آن به ترسیم متفاوت آنها می‌پردازد، یافت می‌شود؛ چرا که نقش‌مایه دلالت بر یک ترکیب بصری دارد که نقاش با تکیه برآن به تجسم زیبایی و مضمون‌آفرینی در بطن اثر هنری پرداخته تا بدین شکل به خیال بیننده وسعت بخشد و با صیقل‌دهی به اندیشه و تفکّرات وی، او را به کنجکاوی و پیگیری بیشتر تشویق نماید.

نقش‌مایه و اهمیّت اجتماعی آن:

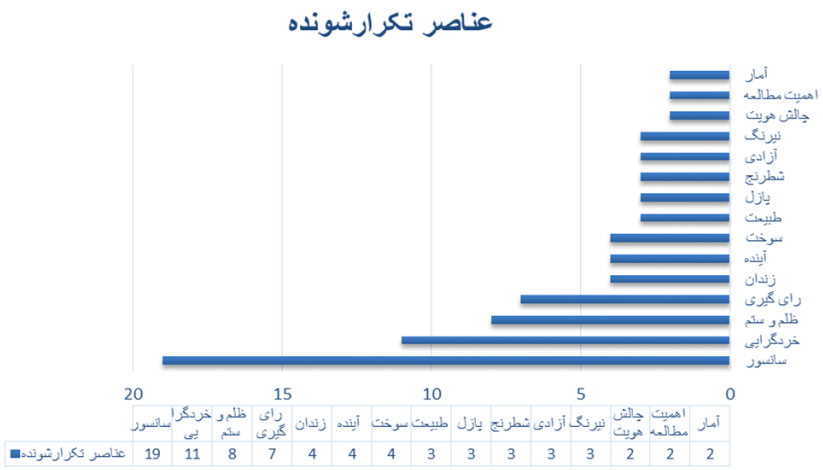
هنر همواره از دیرباز از مشخصهٔ اجتماعی و تمایلات واقع‌گرایانه‌ها انسان‌ها برخوردار بوده است و خواست و هدف آن نیز تا حدود زیادی، همگام و در جهت تامین خواسته‌های اجتماعی تعیین گردیده است (خرّمی و خانی ۱۳۹۶، ۶۲). در این میان جامعه‌شناسی نقاشی به عنوان یکی از شاخه‌های نوپا و نوظهور در گسترهٔ علم جامعه‌شناسی، از زندگی و مقتضیات حیات اجتماعی به ویژه کار و پیکار جمعی انسان‌ها تا بیان دردها، آرزوها، امیدها و تلاش‌های طیف‌های مختلف در جهت پیشرفت و تکامل جامعه سخن رانده است و با دید زیبایی‌شناسانه به تحلیل زوایای مختلف و مرتبط میان هنر و موضوعات اجتماعی. از این رو نقاش یک اثر به عنوان یک هنرمند فردی است که بتواند آنچه که در محیط پیرامون خود و عالم محسوس اتفاق می‌افتد را به بهترین نحو بازگو نماید که از یک سو متناسب با هدف ابداع‌گونه و خلاقیّت هنرمند بوده و از سوی دیگر زمنیه‌ساز و بستر فرافکنی بیان احساسات اوست (جولایی و حداد ۱۳۹۴، ۸۲).

از آنجا که نقش‌مایه «هم، معنایی‌اند و هم، تصویری و در حکم سوگلی هنرمندان‌اند مسالهٔ بسامد و تکرار در بررسی موتیف‌ها اهمیت به سزایی دارند» (حیدری ۱۳۸۹، ۱۴)، گاهی موضوعات اجتماعی در کنار چالش‌های درونی و ذاتی در ذهن نقّاش اثر به صورت دل‌مشغولی و دغدغه در قالبی از تکرار عناصر گوناگون بروز می‌کند، به گونه‌ای که بیننده حسّ می‌کند که این تکرارها معنادار است و هنرمند در ورای آنها هدف خاصّی را دنبال می‌نماید. البته موضوعات اجتماعی چه حاصل آگاهی و برآیند فعالیّت خلاقانه نقّاش باشد یا از بخش ناخودآگاه ذهن او سر زده باشد، به طور یقین علایق و دیدگاه شخصی او به برخی از پدیده‌های پیرامون نشان می‌دهد (دهقان و تقوی ۱۳۹۰، ۹۴و۹۳). از این رو جانب تاثیرپذیری به برخی از مضامین اجتماعی و پافشاری و تاکید بر به کارگیری آنها قادر است نوعی نقش‌مایهٔ اجتماعی در زبان هنری پدید آورد که تا حدود زیادی نگاه مخاطب را به سوی محتوای آثار و درون‌مایه آنها سوق دهد.

نقش‌مایه‌های هادی حیدری:

هادی حیدری در تصویرهای هنری خود وارد محدوده‌ای از عناصر تکرارشونده می‌شود که گویا عمق دردها و دغدغه‌های جامعه معاصر را در موضوعاتی که ارتباط مستقیم با تاملات و چالش‌های زندگی هنری وی داشته بر می‌شمرد. او در مجموعه کتاب خود تحت عنوان «انجمن جلبک‌ها» که حاوی گزیده‌ای از یک دهه آثار هنری وی می‌باشد، به زنجیره‌ای از مضامین تکرارشونده پافشاری نموده که بسیاری از این کارتون‌ها با رویکردهایی اصلاح‌طلبانه، از نقطه عطفی در تجسم رویکردهای و سیل اندیشه‌های وی برخوردار هستند. موضوعات اجتماعی به عنوان یکی از محورهای طنز، شاکلهٔ اصلی و زیربنای تصاویر و نقش‌های بنیادین آثار حیدری را به خود اختصاص می‌دهد که مادّه آن با تاثیرپذیری از حیات بیرونی و تعاملات و روابط اجتماعی حال حاضر، مصدر الهامی برای تبیین واقعیت‌ها با زبانی دیداری و درماتیک گشته است.

محورهای اجتماعی، کانون اصلی و درون‌مایهٔ شناختی آثار هادی حیدری را تشکیل می‌دهد که نمایاندن آنها به شیوهٔ موتیف‌گونه، نیازمند دقت‌نظر و کنجکاوی در عمق تصاویر و ارائهٔ فهرست و نموداری از تمامی عناصر تکرارشونده و حساسیت‌برانگیز است. به این ترتیب قبل از ورود به عمق تصویرها و محتوای هنری وی، شایسته است تا نگاهی کلی و مبتنی بر آمار بر نسبت تکرار عناصر تکرارشونده در آثار وی صورت گیرد که ترتیب آنها بیانگر میزان تکرار و به تبع آن مقدار اهمیت نقش‌مایه‌ها در به تصویرکشیدن رویدادها و هدف‌گذاری چالش‌های اجتماعی زمانهٔ او می‌باشد:



عناصر تکرارشوندهٔ موجود در جدول بالا هر چند که از لازمهٔ نخست نقش‌مایه یعنی تکرار و پافشاری بر نگاه نسبت به مضمون تصویرها برخوردار است، ولی به ندرت با گرفتن مضمون‌هایی جدید در پس تکرار به مرحله موتیف که این پژوهش ما نیز در پی بررسی و شناخت آن است می‌رسد. در واقع نقش‌مایه در برخی از کارتون‌های هادی حیدری برگردانی از ریزترکیب‌هایی است هنرمندانه که خالق آن به نحوی هوشمندانه ولی محسوس سعی دارد تا با درگیرکردن بیننده و همراه‌ساختن وی به جلوه‌ها و فرم‌های دیداری مشترک، پیام‌ها و مفاهیم سیاسی و اجتماعی موردنظر را به دیدگان او منتقل نماید. این فرایند تحقّق نمی‌یابد مگر در بستر ساختار و نظامی از نشانه‌ها و تصاویر همراه با فنون بصری تغییرپذیر که الگو گرفته از واقعیت‌های عینی روزمره باشد و با فضاسازی و چیدمان مناسب و جلوه‌دادن عناصر و نشانه‌های تکرارشونده، موجب رواج و گسترش معنی و مضمون‌های جدیدی گردد که با نگاهی کاوشگرانه و موشکافانه چهرهٔ واقعی حقیقت را با چاشنی طنز و شوخی نشان می‌دهد. باتوجه به عناصر تکرارشونده به کار رفته در آثار کارتونی هادی حیدری، این پژوهش در تلاش است تا نگاه و تمرکز خود را بر اساس میزان اهمیّت و کاربرد عناصر و کمیت و کیفیت تکرار آنها، چهار نقش-مایهٔ اجتماعی مهمّ سانسور، خردگرایی، ظلم و ستم و رای‌گیری در گزیده آثار کارتونی وی مورد بررسی اجتماعی و واکاوی شناختی و تحلیل محتوایی قرار دهد.

نقش‌مایه‌های پرکاربرد:

سانسور:

سانسور[1] نوعی ابزار در فرایند اجرایی مبتنی بر ارادهٔ فردی برای نظارت و کنترل بر اندیشه‌ها و

[1] Censere

اطلاعاتی است که در میان مردم نشر می‌یابد و در خود دارای مترادفاتی در زبان فارسی همچون «ممیّزی»، "تفتیش عقاید" و "تفتیش افکار" است؛ چرا که آن به نوعی «تفتیش پیش از انتشار کتابها، جرائد، نمایشنامه‌ها، و امثال آنها، و نیز تفتیش نامه‌های خصوصی و جز آنها قبل از رسیدن آنها به مقصد، یا تفتیش نطق و بیان قبل از ایراد آنها، به منظور حصول اطمینان از اینکه مندرجات آنها مضر به اخلاق عمومی یا منافع دولت یا دستگاه حاکمه نیست» (مصاحب ۱۳۸۱، ۱۲۵۱)، از این رو سانسور با توجه به آنکه در میان افراد جامعه در تقابل و تضاد با آزادی گفتار و کردار به کار می‌رود، جلوه‌ای منفی به خود گرفته است و به عنوان اسلوبی است که نه تنها نفس اعمال و رویکردها، بلکه انگیزه‌های عمومی و چه بسا خاص بشر در ابراز عقاید، اندیشه‌ها، احساسات، و غیره را با محدودیت روبه رو می‌سازد.

سانسور از مهمترین و اصلی‌ترین نقش‌مایه‌هایی است که هادی حیدری در تصاویر خود به آن توجه داشته، و آن را در ضمن لوازم و روش‌های مختلف برای بیننده مجسم می‌نماید، و این سانسور در چشم‌انداز وی از موضوعات زندگی اجتماعی مدد می‌گیرد و این خود هم‌سو با ماهیت سانسور است که برآمده از تعلقات زندگی اجتماعی می‌باشد و در اساس خود با نهی‌نمودن برخی از فعالیت‌ها و حد و مرز نهادن برای بعضی از نیازهای فردی و اجتماعی، موجب محدودیت و دست‌مایه حفظ و مراقبت از ارزش‌های جمعی صاحبان قدرت می‌گردد. قیچی و عینک به عنوان مهم‌ترین ابزارهای سانسور یا به نوعی اعمال محدودیت و جلوگیری از درک و شناخت بیشتر هستند که در هنر و به ویژه طراحی نقوش اغراق‌آمیز از ماهیت و کارکردهای روتینی خود عدول کرده و وارد محدوده‌ای از منافع ننگین انحصارگرایانه متضاد با تحقق خرد جمعی شدند که چه بسا با مجازات بروز اندیشه به استیلای یک‌جانبه‌نگری و تک‌صدایی در پرتوی قوانین و ارزش‌های مشخص دل‌خوش می‌کنند و تصاویر هادی حیدری به عنوان یکی از مظاهر پرکاربرد مورد استفاده قرار گرفته است که شرح و تطبیق آن دو در ادامه از این قرار است.

قیچی

قیچی و دو لبهٔ تیز آن در کنار فصل الخطاب بودن آن در هنر و سینما همواره به عنوان یکی از ابزارهای محدودکننده و نمادهای برّنده به منظور اعمال نظرهای شخصی صاحبان قدرت مورد توجه بوده است (اکرمی ۱۳۷۵، ۴۵۷). قیچی به عنوان یکی از ابزارهای سمبولیک سانسور شناخته می‌شود و «سانسور را در برخی از کشورها با قیچی نشان می‌دهند و در بعضی با چاقو و تبر. برخی با سرنیزه و بعضی با شکنجه‌گر و جلاد – گاهی با سوزن و نخ و بسته‌شدن دهان و چشم» (هزاوه‌ای ۱۳۹۰، ۱۳).

هادی حیدری در تبیین حقایق و ترسیم موضوعات مرتبط با سانسور یا محدودیت‌سازی در بروز عقاید، به ابزارآلات تجسم آن متناسب با کارکردهای نمادین روی آورده است که در این میان قیچی با خروج از دلالت وضعی و روزمره‌گی مشخص، به سمبلی افسارگسیخته و ابزاری دست و پاگیر برای

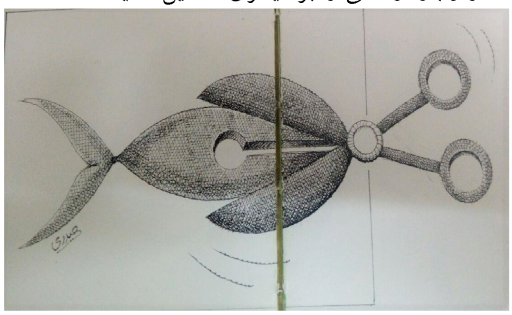
توقف اندیشه و تعبیر روشنفکرانه تعبیر می‌گردد. استفاده از قیچی در عمق اندیشه‌های هادی حیدری و در میان همه موضوعات و نشانه‌ها، نقش‌مایه‌ای ادبی به خود گرفته و تبلور ساختاری آن پیش از هر غرض شناختی دیگر نوعی انسجام و همانندی میان ادبیات و هنر را به وجود آورده است. در واقع قیچی، قلم و کاغذ عناصری به هم پیوسته هستند که در تصویرهای هنرمندانه شاعر در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند که شالوده آن در تصویری رقم خورده که در آن نویسنده‌ای قلم بر دوش گام بر پلکانی دروغین با سیری صعودی در جهت پیشرفت و تکامل می‌نهد که مسیر آن دنده‌های قیچی و سرانجام آن بن‌بست اندیشه و جمود آن است:

تصویر۱. نویسنده قلم به دست بر روی پلکان قیچی (حیدری ۱۳۹۰، ۱۵و۱۴).

قراردادن قیچی (سانسور) در کنار قلم و کاغذی که از ابزارهای تفکر و آگاهی بشر به شمار می‌آیند، از بعد اجتماعی یادآور جدالی است بی‌سرانجام میان دوگانگی‌ها و تناقضات؛ چرا که قلم بر کاغذ، نوعی سلطه خط بر ورق سپید، و خط بر کاغذ نوعی ثبت یک فرضیه است و قیچی هم در مقابل آنها یک تهدید فریبنده شمرده می‌شود. این‌بار هادی حیدری با این سه عنصر کار دیگری انجام داده و دو موضوع برجسته را نمایان می‌سازد؛ یکی جانب فریبکاری از سوی قیچی و دیگری بی‌پروایی انسانی قلم بر دوش که گام‌هایی بلند را بدون توجه به تیغه‌ای که آماده فرودآمدن است، بر می‌دارد. کاغذ هم عرصه و مجالی است خاموش و نامعترض که رنگی زرد به خود گرفته که شادی و روشنی را وانمود می‌سازد، هر چند که زردبودن رنگ‌مایه فضای آن از جنبهٔ نشانه‌شناسانه در شناخت مفاهیم رنگها می‌تواند به تعبیری دلالت بر مرگ و نابودی هم نماید (قاسمی‌حاجی‌آبادی و ممتحن ۱۳۹۰، ۹۷).

در این نمایه، قلم بسان بیلی بزرگ بر شانه دهقانی خوش‌خیال یا بر دوش انسانی خوش‌باور و یا نیزه‌ای برّنده و اطمینان‌بخش برای انسان روشن‌فکری است که در جدالی نابرابر به آن تکیه می‌کند، ولی صاحب قلم همیشه روشنفکری هوشیار و موقعیت‌شناسی زبده نیست، بلکه فریب مسیر روشن ولی نامطمئن را احساس نکرده و رو به والاترین پله‌های پنداری که به ورطه نابودی منتهی می‌شود، حرکت می‌کند یا اینکه متعمّدانه در چشم‌انداز خود پا به عرصه تباهی نهاده و سانسور را به چالش و هماوردی دعوت می‌نماید و این هدف نیز در تصویر مقصدی است به ظاهر نورانی و امیدبخش ولی در باطن مسیری است نافرجام.

تفکّر سانسور و تحمیل فرایندهای آن در مطبوعات نه تنها نویسنده را از القای حقایق و تحلیل عملکردها باز می‌دارد، بلکه با سرکوب اطلاعات، مانع انتشار آگاهی و تامّل فکری در میان عموم افراد جامعه می‌گردد، نمونه دیگر کارکرد نقش‌مایهٔ سانسور و ابزار کارآمد آن یعنی قیچی، تصویری توام با مضمون اجتماعی است که در آن دو لبهٔ قیچی در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و هر کدام در پی آن است تا به محدودیت، فشار و بازدارندگی را بر دیگری تحمیل نماید:



تصویر ۲. تورفتگی قیچی در قیچی دیگر به عنوان نمادی بر خودسانسوری (حیدری ۱۳۹۰، ۱۷و۱۶).

نشانه‌شناسی تصویر دو قیچی در این نمایه بر عمق تورفتگی یک قیچی در قیچی دیگر و بلعیدن ابزار کوچک‌تر توسّط ابزار بزرگ‌تر و قوی‌تر حکایت دارد که در سرانجام کار با برچیده‌شدن و حذف ابزار کوچک‌تر این جدال به پایان می‌رسد. این تقابل میان دو ابزار سانسورگری موجب شکل‌گیری تصویر خودسانسوری در ذهن مخاطب می‌گردد، تجلی این خودسانسوری در جامعه می‌تواند به دلایلی چون فقدان امنیت شغلی، نارسایی قوانین مربوطه و وجود اهرم‌های فشار و تعصّبات شدید فکری در جامعه ارتباط داشته باشد (گروه گزارش و تحقیق ۱۳۷۲، ۱۳)، ولی آنچه که در این تصویر هادی حیدری موردنظر است، نوعی اختلاف نظر و اعمال‌نظرهای شخصی قدرت‌های بزرگ‌تر است که در پی تقابل با یکدیگر می‌تواند به شکل‌گیری پدیدهٔ خودسانسوری یا حذف ناخودآگاه در حافظهٔ ضمنی هنرمند ثبت می‌گردد، در واقع رفتارها، باورها، ارزش‌ها و رویکردهای گروهی خاص به گونهٔ مستقیم یا غیرمستقیم روی رفتار و باور و نحوهٔ اندیشیدن هنرمند تأثیر می‌گذارد و به عادت ناخواسته او بدل می‌گردد.

عینک

عینک به عنوان ابزاری برای دید بهتر یا محافظت از چشم به کار می‌رود و به آن آیینک یا چشم فرنگی هم گفته می‌شود (عمید ۱۳۸۹، ۷۶۸). هر چند که عینک در عرف عام به عنوان ابزاری در جهت بینایی بهتر مورد استفاده قرار می‌گیرد، ولی در تداعی مرسوم از دو منظور متفاوت و چه بسا در تعارض با یکدیگر مطابق با روند زمانی برخوردار است، یکی نگاه قدیمی و توام با کمی واقعیت وضعی و ابداعی نسبت به وسیله می‌باشد که بر اساس آن نگاهی که با عینک صورت گیرد را آن‌چنان خوش و میمون نمی‌دانستند و صاحب آن را به سفاهت و بی‌خردی نسبت می‌دادند (حقیقی ۱۳۹۴، ۱۱۰و۱۰۹)،

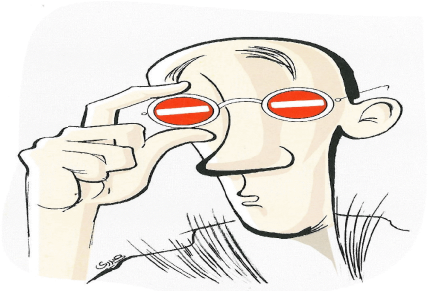
و دیگری نگاهی روشنفکری است که بر طبق آن عینک از نشانه‌های خردورزی و پی‌بردن به شناخت بهتر است.

عینک در هنر و به ویژه در نقاشی هادی حیدری، سوژه‌ای برای سانسور و در نتیجه خودسانسوری تبدیل می‌شود و بر طبق آن سکوت افراد جامعه و خاموشی آنها نسبت به فشارهای وارده، به نوعی حسّ رضایت و تایید خودخواسته تغییر می‌یابد به گونه‌ای که فرد را دچار دوگانگی شخصیت کرده و صداقت نگاه و تعبیر را از او می‌گیرد.

تصویر ۳. دوگانگی شخصیّت موجب دوگانگی نگاه شخصیت‌ها گشته است (حیدری ۱۳۹۰، ۱۹و۱۸)

نمود نقش‌مایهٔ سانسور به واسطهٔ ابزار عینک در این تصویر گویای دوگانگی شخصیت انسانی است که خودخواسته با عینکی مشترک دو منظر متفاوت را تجربه می‌کند، یا به عبارت دیگر شکافی است شخصیتی در یک یا دو چهره که هر کدام یا یک چشم خود به نقطه‌ای بی‌سرانجام و نامعلوم و مخالف هم خیره می‌شوند. جدابودن سرها از هم و دودی که از هر کدام از آنها بلند می‌شود بیانگر تفاوت در زوایای دید دو شخصیت است، با این وجود استفاده از عینکی مشترک، خود دالّ بر شباهت در نگاه افراد جامعه دارد که هر دو آنها از فیلتری واحد رنج می‌برند.

گاهی عینک در تجسّم نقش‌مایهٔ سانسور هادی حیدری، دارای کارکردی دروغین و خلاف واقعیت است، یعنی عینک دارای شیشه‌هایی می‌گردد، به جای آنکه مسیر درستی را به روشنی و وضوح نشان‌دهندهٔ بن‌بست یا گذرگاهی ممنوع و غیر قابل عبور را برای بیننده نمایش می‌دهد:

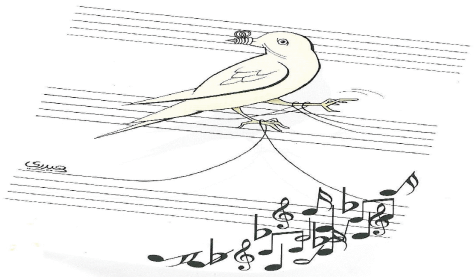


تصویر ۴. عینک و کارکرد دروغین و خلاف واقعیّت آن (حیدری ۱۳۹۰، ۵۰)

هادی حیدری در این تصویر بار دیگر به پدیدهٔ خودسانسوری تاکید دارد و در پس روشنگری نقش‌مایه سانسور در پی تاکید بر نقش‌مایه دیگری به نام خودسانسوری است. در واقع ساخت نقش‌مایهٔ اثر مطابق با تعریف استیت تامسون[1] به تنهایی روایت کاملی را بازگو نمی‌کند، بلکه این ترکیب‌ها و دلالت‌های همخوان هستند که درون‌مایه موتیفی اثر را هویدا می‌سازند، به عبارت دیگر یک مضمون اثر زمانی به محدوده تکامل ساختاری و موتیف‌گونه می‌رسد که از ویژگی معنی‌افزایی و تاثیرگذاری برخوردار باشد (پارسانسب ۱۳۸۸، ۱۱)، همان‌طور که هادی حیدری در اینجا به منظور تکامل ساختاری نقش‌مایهٔ خود، از خودسانسوری در جهت تداعی و درک هر چه بهتر سانسور استفاده می‌نماید. به نظر می‌رسد که این خودسانسوری ترسیم‌گشته در این تصویر، با نوعی تغافل و کنش تعمّدی نسبت به موضوعات پیرامون همراه باشد، در واقع آنچه که می‌توان پیرامون شخصیت به کارگیرنده این عینک‌ها اشاره نمود، دو نمایه و وضعیتی مشابه در ترسیم تغافل یا نادانی موجود در زوایای دید شخصیت است که نگاه خود را در راستای محدودهٔ دیدی که به او تحمیل می‌شود، تنظیم می‌کند.

آمیختگی مؤلّفه‌های سانسور:

هادی حیدری علاوه بر استفاده از قیچی و عینک به عنوان مهمترین ابزارهای بزرگنمایی در سانسور، زنجیره‌ای از آلات بازدارندهٔ دیگر را دست‌مایه مفاهیم شناختی نقش‌مایهٔ خود قرار می‌دهد و به جای آنکه به یک ابزار یا سمبل در ساخت حقیقت سانسور اکتفا نماید، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را دستاویزی برای تحقّق هدف خود قرار می‌دهد. هادی حیدری تهدید و فشار را نتیجه و سرانجامی برای مقاومت در برابر سانسور می‌داند، از این رو تکرار ابزارهای سرکوب را در موقعیت‌های مختلف در قالب آمیزش با مضامینی چون تحمیل سکوت، ارعاب و سرکوب در جامعه همراه می‌سازد، نمونهٔ بارز آن نمایش پرنده‌ای است که دهان و پاهای او بسته شده تا نه لذت پرواز را حس کند و نه نوای آزادی را سر دهد:

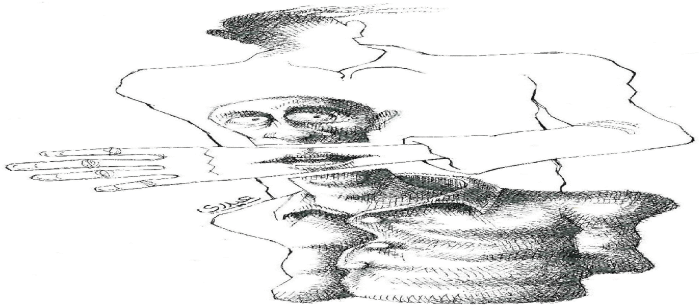


تصویر ۵. سرکوب و ارعاب در سانسور (حیدری ۱۳۹۰، ۵۸)

[1] Stith Thomson.

بدیهی است که در این تصویر ابزار ریسمان به عنوان تداعی‌گر سانسور و شکل‌گیری آن در ذهن نقاش این اثر، تاکیدی بر جلوه‌نمایی حربه فشار و سرکوب به عنوان دو عامل مهم بازدارندگی در سانسور دارد که فاقد هر گونه عملکرد عقلانی یا واکنشی بر مبنای گفت و گو و تعامل است که به مخاطب خود اجازه تردید و بیان چرایی نسبت به تبیین علل و اسباب حوادث پیرامون را نمی‌دهد. هادی حیدری در این تصویر از پرنده به عنوان نماد آزادی اجتماعی و معنوی بهره برده است؛ زیرا پرنده در عرفان اسلامی از ویژگی شگفت‌انگیز و گوناگونی برخوردار هستند و پرواز و رهایی آن چه بسا می‌تواند بیانگر آزادی روح و جان آدمی باشد، بدین معنا که «روح به صورت ذات بالداری تصوّر شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست پرواز می‌کند» (صرفی ۱۳۸۶، ۵۶). هادی حیدری با بهره‌بردن از پرنده به عنوان یک موجود سمبلیک در تحقّق آزادی، به تقدیس اندیشه و گفتار آزادی‌خواهانه توجه نموده و به صورت غیرمستقیم به تقبیح ابزار سرکوب و عامل سانسور می‌پردازد. از این رو تصویر گره‌خوردن ریسمان بر منقار و پاهای پرنده از یک طرف مصداق سلب آزادی اندیشه و گفتار حقّ در جامعه انسانی است و از طرف دیگر، نواهای گنگ و نامنظم خارج‌گشته از ریسمان‌های به هم گره‌خورده، نشان‌دهندهٔ تلاش مذبوحانه انسان معاصر در جهت ابراز تفکّرات مفید و سازنده به منظور رشد و پویایی جوامع بشری می‌باشد.

هادی حیدری در ترسیم نقش‌مایهٔ سانسور، علاوه بر تقبیح و زشت‌نمایی عامل سانسور، همواره نقش سانسورگر را در پشت پرده و به صورت ناشناس به تصویر می‌کشد، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد که نقش انسانی در اعمال سانسور به کلی در آثار او محو می‌باشد، ولی این‌بار با ترسیم ابزار دست انسانی و دخالت مستقیم انسان در اجرای سانسور گامی رو به جلو برداشته و فضایی جدیدی خلق می‌کند:



تصویر ۶. نقش انسانی در اعمال سانسور (حیدری ۱۳۹۰، ۲۰)

هادی حیدری در این تصویر با تجسم مردی با موهای تراشیده و دستانی قطع‌شده و چشمانی وادریده که دستی بزرگ از پشت سر توسط شخصی نامعلوم و بی‌هویت بر دهان وی مهر خاموشی می‌زند تا او را از کلام و ابراز عقیده بازدارد، به نوعی تداعی زور و سرکوبی را برجسته می‌سازد، ولی همچون تصویر پرنده، نواهای درددیده با وجود تحمیل سکوت بر او باز طنین‌انداز می‌شود.

خردگرایی:

خرد در ظاهر روشنفکری به منزله داور و فصل ختام در امور اندیشه و شناخت، و قطب‌نمای کشتی وجود انسان در اقیانوس جهان تلقی می‌گردد؛ زیرا خرد انسان، نهایت جست و جوی بشر به دنبال حقیقت و «همچون چراغی است در ذهن و اندیشه که شناخت‌های صحیح و واقعی ما را گسترش می‌دهد» (علوی‌سرشکی ۱۳۹۱، ۱۱۹)، از این رو هیچ صفحه‌ای از تاریخ حیات بشریت، خالی از اندیشه و خردگرایی نبوده و بشر از آغاز تا انجام نیز، در حال اندیشه و تکاپوست به گونه‌ای که نوآوری‌های اندیشه و تحولات آن، داستان زیبایی از حیات عقلی انسان نمایش می‌دهند و ظاهرگرایی و جمود فکری نیز قصه‌ای غم‌انگیز از اندیشه را بازگو می‌نماید.

خرد از جمله نقش‌مایه‌های مضمونی به کار رفته در کارتون‌های هادی حیدری است که به نوعی در آثار وی پس از سانسور از جایگاهی ویژه برخوردار می‌باشد. در واقع خرد در نگاه این هنرمند جلوه‌ای حسّاس و ظاهری فراموش‌شده به خود می‌گیرد، که به اشکال مختلف فقدان آن را در جامعهٔ معاصر احساس می‌شود. فقدان اصالت و نقش اندیشه انسان موجب عدم واقعیت در خودپنداری و فرورفتن در جهل مفرط نسبت به خود می‌گردد، زیرا «جوهر و من انسان که هر کسی ورای تمام لایه‌های شخصیتی‌اش می‌تواند به آن اشاره کند و از آن به عنوان «من» یاد کند، فقط اندیشه است» (حسینی و قراملکی ۱۳۹۱، ۵۲).

هادی حیدری در تجسّم نقش‌مایهٔ خرد، همواره از نقطهٔ مقابل آن یعنی فقدان خردورزی در جامعه را نشان می‌دهد، در واقع هادی حیدری این فقدان منیّت را ناشی از نبود اندیشه پویا و تفکری بالنده می‌داند که در نتیجه به نوعی الیناسیون[1] یا بیگانگی شخصیتی منجر می‌شود که بر طبق آن، فرد از شناخت خویشتن واقعی و مطابقت آن با صدق حقیقت عاجز گشته و به حالتی چون وارستن از خود و متروک‌ساختن اندیشه می‌رسد که هادی حیدری با ترسیم دیوار در ذهن انسان، نوعی حائل شناختی میان آگاهی انسان و جهان اجتماعی ایجاد می‌کند که این حائل انسان را از خود واقعی‌اش جدا کرده و او را از تحقق توانایی‌هایش باز می‌دارد:

تصویر ۷. دیوار در ذهن انسان، مانع آگاهی و خرد انسانی گشته است (حیدری ۱۳۹۰، ۲۱)

[1] Alienation

هادی حیدری در این نقش به تصویرکشیدن دیواری می‌پردازد برآمده از خرد انسانی که از شکافی عمیق در ذهن خود رنج می‌برد و دودی که از آن بر می‌خیزد و کلاغی که بر روی آن نشسته است به توحش و ناکارآمدی خرد می‌افزاید. در ادامه کلاغ که در اعتقاد فرهنگی انسان‌ها همواره به عنوان نماد جدایی و فاصله و به نوعی الهام‌بخش ویرانی و نابودی معرفی گشته است (ساکس ۲۰۱۰، ۱۲)، در این تصویر نیز به افزودن جنبه‌های سیاه‌مالی و شکاف خرد در کنار حضور دیوار کمک می‌نماید تا نقاش اثر تناسبی هدفمند را میان مکانی متروک و اندیشه‌ای که متروک مانده و مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، ایجاد نماید.

هادی حیدری در تصویرسازی نقش‌مایهٔ خرد، ذهن انسان را به اشکال مختلف در معرض نقص و آسیب می‌پندارد، به حدّی که ذهن انسان، تفکّر در کنش اجتماعی خود را از دست داده و به حالت نوعی بی‌اختیاری مزمن می‌گردد و اینبار این ذهن آدمی است که انسان را آن را بازیچه‌ای برای جهت‌دهی و تاثیرگذاری دیگری قرار می‌دهد:

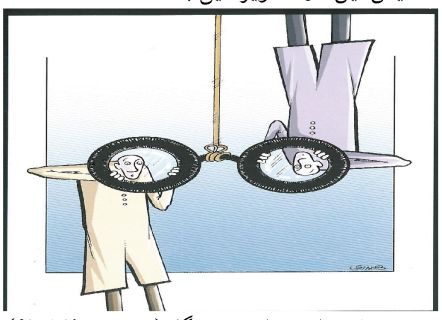
تصویر ۸. وابسته‌گرایی در اندیشه و رفتار انسانی که از پلکان خرد دیگری پایین می‌آید (حیدری ۱۳۹۰، ۲۲)

پر واضح است که در این تصویر انسانی ترسیم می‌شود که تکه‌ای از ذهن او همچون پرچمی به دست دیگری حمل می‌شود که نه تنها نشانه‌ای از عدم عقلانیت و نمادی بر تحجّر در جامعه می‌باشد، بلکه از وابسته‌گرایی در اندیشه و عمل حکایت دارد. از این رو انسانی که خرد را دست‌مایه دیگری قرار می‌دهد، در ظاهر متفکّری است صاحب‌نظر که از ذهنیتی مشخص و مستقل برخوردار نیست. این نقصان مطرح‌گردیده توسط هادی حیدری میتواند در خود، ابعاد روانشناسی اجتماعی داشته باشد، چرا که انسان در تفکّر روانشناسی، موجودی اجتماعی است و تا حدودی به اطرافیان خود نیازمند است ولی این نوع وابستگی که اگر به حالت افراطی و بیمارگونه که همان خودباختگی مفرط برسد، می‌تواند موجب بروز اختلال شدید در شخصیت افراد جامعه گردد (یوسفی ۱۳۹۰، ۴۶).

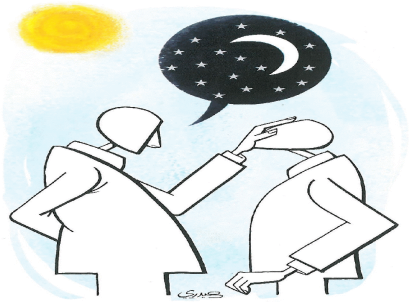
عقیده خودباختگی و وابستگی اندیشه در تفکّر هادی حیدری تنها به اینجا بسنده نمی‌شود، بلکه گاهی در لیوانی تجسم می‌یابد که محتویات آن مغزی خارج‌شده از ذهن انسانی با تفکرات فروپاشیده و افسارگسیخته است که در فقدان خرد شخصی خود، چاره‌ای جز سرکشیدن خرد دیگری ندارد تا شاید بدین‌گونه خرد از دست رفته خود را بازیابد:

تصویر ۹. سرکشیدن خرد دیگری در جهت جبران بی‌خردی (حیدری ۱۳۹۰، ۷۷)

فقدان خردورزی از دید هادی حیدری به عنوان خلعی بزرگ تنها در بین مردم عادی تجلی نمی‌یابد، بلکه فقدان آن در میان روشنفکران جامعه نیز احساس می‌شود به گونه‌ای که گاهی تضاد و تعارض در نگاه روشنفکران، نوعی واژگونی و دگردیسی در اندیشه را رقم می‌زند که شاید نمود و تجلّی درست‌تر آن می‌تواند نمایش این دو تصویر ذیل باشد:



تصویر ۱۰. تضاد و تعارض دو نگاه (حیدری ۱۳۹۰، ۴۵)

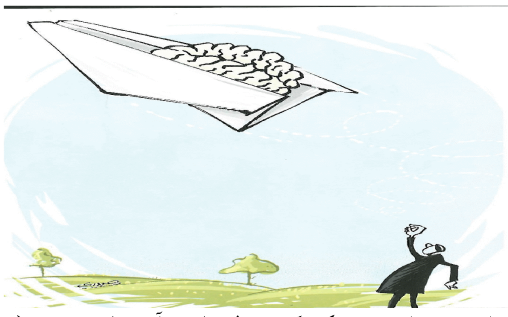


تصویر ۱۱. سلب نگاه دیگری سبب دوری از اندیشه درست گردیده است (حیدری ۱۳۹۰، ۹۲)

بحران اندیشه و تضادّ فکری میان دو روشنفکر موجب پارادوکس در نگاه یا آشفتگی در اندیشه می‌شود که تردیدها و نقیضه‌گویی‌های او را بیشتر نموده و با دورگشتن از عقیده‌ای مشخص دچار

نوسان میان دو قطبی متناقض با صد و هشتاد درجه چرخش جهت در موضوعات و زمینه‌های مختلف می‌شود. در واقع در اندیشهٔ وال[1] و کالیستر[2]، تضاد اندیشه و تفکّر «فرایندی است که یک طرف تصوّر می‌کند منافعش با طرف دیگر در تخالف قرار دارد و یا طرف مقابل بر منافعش تاثیر گذاشته است. تضاد زمانی افزایش می‌یابد که یک فرد نمی‌تواند منافع و علائق خود را با منافع و علائق طرف مقابل به صورت توأم تامین کند» (مقیمی ۱۳۸۹، ۷۴و۷۳؛ به نقل از Randeree and Faramawy 2011, 26)، البته گاهی این تناقض فکری در اندیشهٔ هادی حیدری به سیاه‌نمایی در دیدگان روشنفکران می‌انجامد که منتهی آن به حدی می‌رسد که روشنی روز به سیاهی شب تبدیل می‌شود.

یعنی روشنفکر جامعه، به عنوان کسی که بهتر از دیگران باید درستی را از نادرستی تشخیص دهد در شناخت ابتدائی‌ترین مسائل دچار تردید می‌شود، از این رو اگر در جامعه‌ای نیز نشانه‌هایی از خرد پدیدار شود، در چنین جامعهٔ خود خریداری نداشته و به ترک وطن و به نوعی فرار مغزها می‌انجامد، معضلی اجتماعی که هادی حیدری تبلور آن را در شخصیتی نشان می‌دهد که خرد خود را سوار بر موشکی کرده و نظاره‌کنان آن را به سمت آسمان پرتاب می‌کند تا جامعه‌ای آرمانی متناسب با اندیشه‌ها و ارزش‌های خود جست و جو نماید.



تصویر ۱۲. گریز اندیشه سوار بر موشکی که توسط صاحب آن پرتاب می‌شود (حیدری ۱۳۹۰، ۷۰)

ظلم و استبداد:

ظلم یک حقیقت ناپسند و نکوهیدهٔ درونی و بیرونی است که در موضوعات و شرایط مختلف، دارای بسامدها و نمودهای مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چون فقدان عدالت فردی و طبقاتی، قرارنگرفتن افراد در جای مناسب خود و سلب‌کردن حقوق دیگری و مواردی از این قبیل تجلّی می‌یابد (محمدی و مروتی ۱۳۹۲، ۱۲۷). در واقع زمانی ظلم از چارچوب آسیب‌دیدگی فردی فراتر می‌رود و تبلور اجتماعی می‌یابد که دارای تاثیر مخرّب در سرنوشت جمعی همگان گردد و به فاجعه‌زدگی

[1] Wall
[2] Callister

گسترده میان مردم جامعه تبدیل شود، از این رو ظلم اجتماعی، اختلالی است فراگیر و چالشی است طبقاتی میان طبقه بالا و طبقه پایین دست که جامعه را از مرحله تمدّنی مشخّص به مرحلهٔ جدیدی از بهره‌کشی و استبداد می‌رساند که بر اساس آن، فرد یا گروهی اقلیّت، آزادی اجتماعی دیگران را سلب کرده و با زور و کشمکش به حقوق طبیعی و قانونی و در عین حال اجتناب‌ناپذیر آنها تسلط می‌یابد (الکواکبی ۲۰۰۹، ۲۳).

ظلم و ستم اجتماعی یکی دیگر نقش‌مایه‌های مضمونی به کار رفته در نقاشی‌های هادی حیدری می‌باشد که ظاهر ان بر اساس شرایط و موقعیت‌های مختلف، دارای نشانه‌ها و سازواره‌های شناختی مخصوص به خود است، ولی آنچه که ظلم را در تصاویر تکرارشونده وی متمایز می‌سازد، برابری ظلم با جبر و خفقان و تحمیل گفتار و کردار قدرتی غالب و توأم با نشانه‌های استبداد است. او در نقاشی‌های خود بیش از آنکه به مظلوم توجه کند، به ترسیم ظواهر چهره ظالم می‌پردازد و تمام تمرکز خود را معطوف به تجسم چهره سیاه و تیره از آن معطوف می‌دارد، هر چند در شناساندن و ترسیم شخصیت فردی ظالم و یا ظاهر اجتماعی آن، دچار نوعی خودسانسوری یا عملکری محافظه کارانه است، به گونه‌ای که در تمام تصاویر کارتونی وی شخصیت ظالم، از هویتی نامعلوم و دارای انگیزه‌ای نامشخص است.

از نمونه‌های تجلّی نقش‌مایهٔ ظلم و ستم در نقاشی‌های هادی حیدری را می‌توان در تصویر زندانی برآمده از ماهیچه‌های دستی تنومند مشاهده کرد که بروز ظلم به نحوی بصری با محبوس‌کردن دیگری و سلب‌نمودن حقّ زندگی از او برای بیننده تعریف می‌گردد که در پشت پرده از واقعیت جامعه‌ای با اصول و معیارهایی از هم گسسته حکایت دارد که شاخص برتری و فضیلت در آن بر مبنای تعریفی اشتباه شکل می‌دهد:

تصویر ۱۳. انسانی که در سلّول استبداد دیگری محصور می‌باشد (حیدری ۱۳۹۰، ۷۵)

هادی حیدری در این تصویر ابعاد نقش‌مایه ظلم را در زور و به تبع آن زندان به تصویر می‌کشد. این زورگویی یا قلدری در نوع خود شکلی از رفتارهای پرخاشگرانه میان افراد است که که به موجب آن به سبب عدم تقسیم و توازن قدرت در تعاملات اجتماعی میان افراد جامعه، یکی از طرفین با اعمال خشونت و زور سعی بر متابعت طرف مقابل و سرکوب وی را دارد (Wang 2009, 45). ولی آنچه که

می‌توان در این تصویر دریافت نمود، تجسّم خودشیفتگی و ناتوانی در حفظ روابط اجتماعی میان افراد جامعه است که بر طبق آن، صاحبان قدرت در حین محقّ‌دانستن خود با اعمال تفکّر فاعلی (قلدری) اقدام به نادیده‌پنداشتن و بی‌توجهی به خواست و چه بسا سرکوب دیگر افراد جامعه می‌نمایند.

البته گاهی این ظلم در فرهنگ شناختی هادی حیدری با منطقی اجباری به فرد مفعول (مورد ظلم) تحمیل شده و به عنوان عقیده و باوری غلط در ذهن ناخودآگاه او ثبت می‌شود، نمونه آن دو تصویر ذیل است که یکی از آن صورتی از تاریکی شب و مردی عصبانی ترسیم می‌شود که در یک دست چوبی در اختیار دارد که در راس آن چراغی فروزان و در دستی دیگر چوبی که در حالت ضربه واردکردن به واقعیتی می‌باشد که از دیدن آن عاجز است یا اینکه متعمّدانه آن را نادیده می‌گیرد و تصویر دیگر مربوط به شخصی است که تحمیل ظلم بر او گاهی به جایگاهی از واژگونی اندیشه‌ها می‌رسد که صداها از خود پژواکی مخالف عرضه می‌کنند به گونه‌ای که فریاد «خیر» او به «آری» تبدیل می‌شود و آن چیزی نیست مگر حاصل شکافی عمیقی که میان اندیشه و ابراز آن وجود دارد.

تصویر ۱۴. تضاد سرکوب و روشنگری (حیدری ۱۳۹۰، ۶۷)

تصویر ۱۵. تبدیل عدم پذیرش به پذیرش (حیدری ۱۳۹۰، ۹۳)

مظاهر تجلّی نقش‌مایهٔ ظلم و ستم در آثار هادی حیدری در حد تحمیل اندیشه بسنده نمی‌شود بلکه چه بسا در رفتار و بازخوردها نیز نمود می‌یابد، به گونه‌ای که چه بسا رضایت ساختگی و از روی اجبار بر لبان شخصی اندوهگین میخکوب می‌شود و او را ناگزیر می‌سازد که به قبول شرایط موجود و

ابراز رضایت نسبت به آن تن دهد و به نوعی بی‌تفاوتی نسبت به ظلم و توجیه آن به ارزش‌های قابل پذیرش محکوم شود:

تصویر ۱۶. لبخندی ساختگی و از روی اجبار که بر لبان شخصی اندوهگین میخ‌کوب شده است (حیدری ۱۳۹۰، ۴۸)

بر اساس این تصویر، نوع اندیشه و تصور فرد در هنگام مواجه‌شدن با ظلم و ستم بر حسب شرایط تغییر می‌کند، به گونه‌ای که چنین شخصی در جامعه فاقد توانایی تشخیص ظلم و بی‌عدالتی و انجام هر گونه واکنش مناسب در مقابل آن قرار می‌گیرد (مروتی و محمدی ۱۳۹۴، ۳۱). البته این ظلم‌پذیری در شخصیت‌های کارتونی هادی حیدری تنها قالب هویت‌شناسی در عناصر تکرارشونده موتیف ظلم محسوب نمی‌شود، بلکه گاهی این تسلیم‌پذیری جای خود را به مقابله و ایستادگی در مقابل ظلم می‌دهد، تا جایی که فرد به خاطر هدف خود به صلیب کشیده می شود:

تصویر ۱۷. به صلیب‌کشیده شدن نویسنده بر ابزار نوشتار (حیدری ۱۳۹۰، ۶۲)

بر اساس تصویر بالا، زمانی واقعیت ظلم برای بیننده هویدا و حضور آن یقینی می‌گردد که ظالم و مظلوم از هم بازشناخته شوند، از این رو هادی حیدری نیز برای شناسایی شخصیت ظالم به برجسته‌سازی ابزارهای تحمیل فشار و نمایان‌سازی سطح اندیشه ظالم و نوع برخورد او در مواجهه با مسایل پیرامون می‌پردازد، از این رو آنچه که در این تصویر در کنار رعب و خفقانی که از آن احساس می‌شود، شخصیت ستم‌دیده و بی‌عدالتی صورت‌گرفته بر او به طور کامل تاثیرگذار و موتیفی حسّاسیت‌برانگیز است؛ چرا که شخصیت نویسنده با قلمی که در دستان وی بر قدرت و کارایی بالای آن دلالت دارد و گیره‌هایی که زنجیرگاهی برای بستن دستان وی شدند و روزنامه‌ای که بر آن آویزان

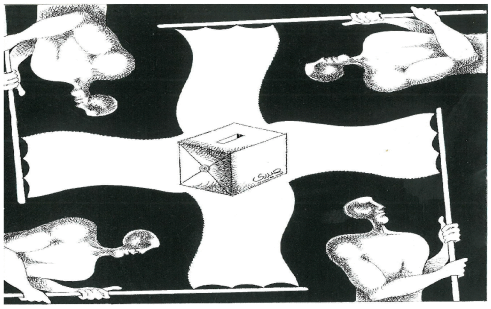
شده است، در کنار لباسی که بر تن او به رنگ سبز طراحی‌شده و در بسیاری از فرهنگ‌ها، جنبه روحانی و دینی به خود دارد (المرازقهٔ ۲۰۱۰، ۲۶)، تا رسالتی که یک نویسنده بر عهده دارد و قلمی که در دست می‌گیرد را مقدّس جلوه دهد، همه تلاش‌های هنرمندانه نقّاش این اثر برای ایجاد تصویری است توأم با معصومیت و بیگناهی شخصیت ستم‌دیده و لا غیر.

رأی‌گیری:

موضوع رای‌گیری و رای‌دادن در انتخابات[1] و رفتارهای وابسته آن یکی از کنش‌های اجتماعی حسّاس و سرنوشت‌ساز، و بسته به سطوح مشارکت سیاسی یک جامعه در فرایند حضور مردم می‌باشد که با وجود دامنه گستردهٔ آن در اکثر شاخه‌های علوم انسانی به ویژه علوم سیاسی و جامعه‌شناسی سیاسی مورد توجه قرار گرفته است (نائینی‌کیاکلا و دیگران ۱۳۹۳، ۷۸ و ۷۷). مسأله رای‌گیری و پیامدهای پرتنش سیاسی ـ اجتماعی آن، همواره دستمایه و محور کار بسیاری از هنرمندان کاریکاتوریست ایرانی از جمله هادی حیدری قرارگرفته که اصرار در به کارگیری موضوع آن، سبب ایجاد نقش‌مایه تکرارشونده در آثار وی گشته است. هادی حیدری به مسأله رای‌گیری با توجه به اهمیت و نقش انکارناپذیر آن در یک جامعه مردم‌سالار، از دو منظر می‌نگرد؛ یکی پرداختن به صندوق آراء به عنوان عاملی پویا و سرنوشت‌ساز در تصمیم‌گیری و گزینش نمایندگان و حاکمان ملت و دیگری پرداختن به خود آراء مردم و نوع کنش‌های آنها در هنگام برخورد با این موضوع است، که در این میان تاکید هادی حیدری و توقف او در ترسیم‌های خود بیشتر به موضوع اول اختصاص دارد.

نقش‌مایه رأی‌گیری و به ویژه صندوق آراء در تصاویر هادی حیدری، هدف و چشم‌اندازی است سیاسی و اجتماعی که در مسیر دست‌یابی به آن، منافع ملی دستاویزی برای کسب منافع شخصی صاحبان قدرت قرار می‌گیرد، از این رو گاهی صندوق رای در محوریت تلاش‌های حزبی قرار می‌گیرد که در مبدا و اصول تبلیغاتی و ثبات سیاسی خود، حامل نیّتی مشترک هستند، از این رو در فرهنگ تصویرشناسی هادی حیدری از نقش‌مایه رای‌گیری، چهره تمامی آنها در پیشبرد جریان انتخاباتی از ظاهری یکنواخت برخوردار هستند، به گونه‌ای که حتّی هر یک در عمق تاریکی، حامل پرچمی سفید با شعاری مشترک در زمینه صلح و سازش داشته باشند:

[1] Election

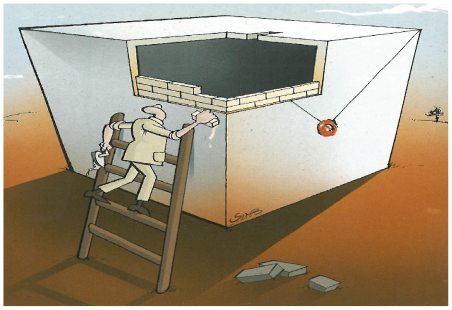


تصویر ۱۸. تشابه جریانات فکری جهت دستیابی به اهداف و منافع مشترک (حیدری ۱۳۹۰، ۲۵)

پر واضح است که اتصال پرچم‌ها به یکدیگر، تشابه رنگ، شکل و هاشوربندی در طراحی شخصیت‌ها و پرچم‌های آنها دلالت بر همانندی کامل در اغراض و دستیابی به هدفی مشترک می‌کند، به گونه‌ای گویا از دید حیدری، تفاوتی در ظاهر و عمل میان جریانات خواهان کسب قدرت وجود ندارد و تلاش تمامی آنها از طریق زیبایی‌نمایی در شعارها و پنهان‌سازی تمایلات قدرت‌طلبانه، بر استفاده سودجویانه از ارزش‌ها استوار است.

زمانی فضای رای‌گیری دارای معیارهای عقلانی و قابل تبیین در فرایند برگزاری انتخابات است که عقلانیت، ضامن بروز رفتارهای صحیح و مانع رشد و توسعه تعاملات حزبی و ایجاد فضای کاذب در رای‌گیری گردد که فضای رقابتی آن بر مبنای نادیده‌گرفتن شاخص‌ها و صداقت پایریزی شده است (موسوی‌مقدم ۱۳۹۱، ۵۱). از این رو هادی حیدری موضوع عقلانیت و پایبندی به ارزش‌ها را به عنوان یکی از مسائل ناگسستنی از انتخابات بر می‌شمرد و با ترسیم افرادی بر فراز صندوق‌های رأی که با چترهای خود مانع ریختن آراء به داخل صندوق‌ها می‌شوند، به این اصل فراموش‌شده تاکید دارد و یا در فضایی مشابه برای برانگیختن چالش موجود، صندوق آراء را به صورت بنایی ترسیم می‌کند که شخصی با گذاشتن آجرهای آن به روی یکدیگر، از سرنوشت سیاسی یک ملت و مشارکت سازنده آنها در امور رای‌گیری بهره‌برداری شخصی و قدرت‌طلبانه می‌نماید

تصویر ۱۹. چترهایی بر فراز صندوق آراء (حیدری ۱۳۹۰، ۵۴)



تصویر ۲۰. بنایی ساخته‌شده از صندوق رای (حیدری ۱۳۹۰، ۹۸)

نتایج پژوهش:

۱. نقش‌مایه در هنر نقاشی هادی حیدری کارکردی ذاتی، تجربه‌محور و قابل تطبیق در مباحث بنیادین اجتماعی جامعه دارد که از فرورفتن وی در عمق بن‌مایه‌های مشخص و تکرارشونده و اندیشه‌های احاطه‌گر، ابعادی سیاسی و اجتماعی پیدا می‌کند و بیننده را به همراهی با خود به سمت رخ‌دادهایی فراگیر می‌کشاند.

۲. نقش‌مایه با مضامین و کارکردهای اجتماعی در آثار هادی حیدری برای دستیابی به هدفی مشخص و ادراکی مورد انتظار درون تصاویر وی رخنه کرده و به واسطه تکرار تصویرها یا زوایای اندیشه بدون آنکه مبتنی بر تکراری ملالت‌وار باشد، زمینه‌ساز رسیدن به عواطف و احساسات، ماهیت هنر، سیاق تصویرنگاری، انفعالات ذاتی، انتقال مفاهیم و انعکاس تجارب ذاتی اجتماعی و زبان هنری وی می‌باشد.

۳. مهمترین نقش‌مایه‌های تکرارشونده در نقاشی‌های هادی حیدری، دو نقش‌مایه سانسور و خردورزی می‌باشند که در این میان، سانسور یا فیلتر بیشترین عناصر تکرارشونده در ترکیب‌بندها را به خود اختصاص داده است و در نگارگری آن ابزارهایی بزرگنمایی همچون قیچی و عینک مطابق با کارکردهای جهانی و فراگیر آن بهره برده است.

۴. خردورزی پس از سانسور، دارای بیشترین بسامد در تصاویر هادی حیدری و تاکیدی است بر خلأ فراموش‌شده که فقدان آن در جامعه معاصر بسیار احساس می‌شود که در این میان اندیشه جدایی خرد از انسان حاضر را به عنوان یک معضل اجتماعی مطرح گشته و به واسطه نمادهایی همچون دیوار، کلاغ، موشک و غیره به نمایش در می‌آید.

۵. هادی حیدری در تصویر نقش‌مایه ظلم تنها به گفتمان هنری بسنده نکرد، بلکه نمود آن را در رفتار و قالب رنگ‌ها و شخصیت‌ها نشان می‌دهد. هادی حیدری در ترسیم نقش‌مایه ظلم، بیش از هر چیز به ترسیم ابعاد شناختی شخصیّت ظالم می‌پردازد و بر گسست جامعه‌ای سخن می‌راند که با ترک معیار کلام و صحبت به منظور گشایش مشکلات، ابزار زور و سرکوب برای تحمیل اندیشه و ترویج بی‌تفاوتی نسبت به مشارکت مردمی را اصل و مبنای گفتمان خود قرار می‌دهد.

نقش‌مایه رای‌گیری در آثار هادی حیدری با توجه به تمرکز بر دو موضوع به هم مربوط و وابسته یعنی صندوق آراء و رای مردم، به صورت یک دغدغه و ضرورت اجتماعی تبدیل گشته است، به گونه‌ای که گاهی هدف و شاکله اجرای آن دستاویزی برای تلاقی احزاب و رویارویی منفعت‌طلبانه آنها ترسیم می‌گردد.

.

منابع و ارجاعات

اسلامی، مجید (۱۳۸۶). *مفاهیم نقد فیلم*، تهران: نشرنی.

اکرمی، جمشید (۱۳۷۵). «قیچی‌های تیز در دست‌های کور: سانسور فیلم در ایران، از آغاز تا امروز»، *مجلهٔ ایران‌نامه*، ش۵۵، ۴۷۶-۴۵۷.

پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال اوّل (۵)، ۴۰-۷.

تقوی، محمد، إلهام دهقان (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد»، *فصلنامه تخصّصی نقد ادبی*، دوره دوّم (۸)، ۳۲-۷.

جولایی، احمد، ابوالفضل حداد (۱۳۹۴). «بررسی و نقد کتاب جامعه‌شناسی هنر»، *پژوش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال پانزدهم (۲). ۹۱-۸۱.

حسینی، زهرا؛ احد فرامرز قراملکی (۱۳۹۱). «از خود بیگانگی، موقعیت‌های مرزی و مرگ در مثنوی معنوی»، *مجله فلسفه و کلام اسلامی*، دوره چهل و پنجم (۲)، ۶۶-۴۷.

حقیقی، فرزام (۱۳۹۴). «تفننی در ادب فارسی: بازیابی عینک از متون سده‌های نهم تا دوازدهم»، *مجله شعر پژوهی (بوستان ادب)*، دوره هفتم (۲۳)، ۱۲۲-۹۹.

حیدری، خلیل (۱۳۸۹). «شبکه‌ی تداعی خیال در غزلیّات کلیم کاشانی»، *مجلّهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، (۹۴)، ۱۷-۱۴.

حیدری، هادی (۱۳۹۰). *گزیده آثار/ کارتون/ کاریکاتور هادی حیدری*، تهران: چاپ و نشر نظر.

خرّمی، مریم، مینو خانی (۱۳۹۶). «تحلیل بازتاب نقّاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش به آثار نظامی گنجوی»، *مجلّهٔ باغ هنر*، سال چهاردهم (۵۱)، ۷۰-۶۱.

دهقان، الهام، محمّد تقوی (۱۳۹۰). «موتیف و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال چهارم (۱۳)، ۱۱۵-۹۱.

ساکس، بوریا (۲۰۱۰). *الغراب/ التاريخ الطبيعي والثقافي*، ترجمة ايزمير الدا حميدان، الطبعة الأولى، أبوظبي: المجمع الثقافي.

صرفی، محمّدرضا (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال پنجم (۱۸)، ۷۶-۵۳.

علوی‌سرشکی، محمدرضا (۱۳۹۱). *نقدی بر فلسفه کانت «در تئوری شناخت و ما بعد الطبیعه»*. بی نا.

عموری، نعیم (۲۰۱۵). «موتیف شخصیّهٔ نوح (ع) فی شعر أدیب کمال الدین»، *مجلّة آداب الکوفة*، (۲۱)، ۱۳۸-۱۱۹.

عمید، حسن (۱۳۸۹). *فرهنگ فارسی عمید*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات راه رشد.

قاسمی حاجی‌آبادی؛ لیلا، مهدی ممتهن (۱۳۹۰). «الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي»، *فصلية دراسات الأدب المعاصر*، السنة الثالثة (۹)، ۱۰۱- ۸۳.

الکواکبی، عبدالرحمن (۲۰۰۹). *طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد*. الطبعة الثانية، القاهرة: دار الشروق.

گروه گزارش و تحقیق (۱۳۷۲). «سانسور و خودسانسوری، یک پدیده شوم، در تاریخ مطبوعات»، *ماهنامه گزارش*، (۲۹و۲۸)، ۲۱-۱۰.

محمدی، روح الله؛ سهراب مروتی (۱۳۹۲). «ظلم و ظلم‌پذیری و پیامدهای آن در سبک زندگی»، *مجله پژوهش‌های اجتماعی اسلامی*، سال نوزدهم (۳)، ۱۶۲ – ۱۲۵.

المرازقة، نجاح عبد الرحمن (۲۰۱۰). *اللون و دلالاته في القرآن الكريم*، رسالة ماجستير، إشراف حسن محمد الربابعة، جامعة مؤته، أردن.

مروتی، سهراب، روح‌الله محمدی (۱۳۹۴). «ظلم و ظلم‌ستیزی»، *نشریه بینات*، سال بیست و دوّم (۱)، ۳۸-۱۵.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱). *دایرهٔ المعارف فارسی*، جلد اوّل، چاپ سوّم، تهران: امیر کبیر.

مقیمی، محمّد (۱۳۸۹). «طراحی و تبیین الگوی مدیریت تضاد بر مبنای اندیشه‌های امام خمینی (ره)»، *فصلنامهٔ مدیریت اسلامی*، سال نوزدهم (۱)، ۱۰۲-۶۷.

الملائكة، نازک (۱۹٦۷). *قضايا الشعر المعاصر*، القاهرة: مكتبة النهضة.

موسوی‌مقدم، رحمت‌الله (۱۳۹۱). «آموزه‌های راهبردی دین در سلامت انتخابات بر اساس آراء امام راحل و مقام معظم رهبری»، *فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی*، سال دهم (۳۲)، ۶۰-۴۷.

نائینی کیاکلا؛ رضا الهویردی‌زاده؛ علی عنایتی شبکلائی (۱۳۹۳). «بررسی نقش سرمایه اجتماعی بر رفتار انتخاباتی (مطالعه موردی قوم بلوچ و ترکمن)»، *فصلنامه مطالعات انتخابات*، سال سوّم (۸و۷)، ۱۰۴-۷۷.

هزاوه‌ای، هادی (۱۳۹۰). «نقد: اپیدمی سانسور- اشاراتی در باب قیچی و سیاهمالی در هنر»، *مجله تندیس*، (۲۱۷)، ۱۳-۱۲.

یوسفی، مریم (۱۳۹۰). «اختلال شخصیّت وابسته»، *نشریهٔ روانشناسی شادکامی و موفقیّت*. سال هشتم (۸۶)، ۴۷و۴۶.

References

Akrami, Jamshid (1996). "Sharp swords in blind hands: film censorship in Iran, from the beginning to today", *Irannameh magazine*, (55), 476-457. [In Persian]

Al Marazeghe, Najah Abdel Rahman (2010). *Color and its implications in the Noble Qur'an*, Master's thesis, supervised by Hassan Muhammad Al-Rababah, Mutah University, Jordan.

Alavi Sarashki, Mohammad Reza (2011). *A critique of Kant's philosophy "in the theory of cognition and our afterlife"*. No publisher. [In Persian]

Al-Kawakebi, Abdul Rahman (2009). *The natures of tyranny and wrestler enslavement*. The second edition, Cairo: Dar Al-Shorouk. (In Arabic)

Almalaeke, Nazok (1967). *Contemporary Poetry Issues*, Cairo: Al-Nahda Library. (In Arabic)

Alwan, f.s, m.saio, gl. Simon, m.sassine. (2004). *Dictionnaire francais-arabe*. Beyrouth, liban.

Amid, Hassan (2009). *Amid's Farsi Dictionary*, first edition, Tehran: Rah Rushd Publications. [In Persian]

Amouri, Naeem (2015). "The personal motif of Noah in the poetry of writer Kamal al-Din", *Adab al-Kufah magazine*, (21), 119-138. [In Persian]

Baldick, Chris. (2001). *the concise oxford dictionary of literary terms*. Oxford university press.

Cuddon, J.A. (2013). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Fifth edition.Wiley-blackwell.
Dehghan, Elham; Mohammad Taghavi (2010). "Motif and its functions in Sadegh Hedayat's stories", *Literary Criticism*, 4 (13), 91-115. [In Persian]
Eslami, Majid (2007). *Concepts of Film Criticism, Tehran*: Ney Publishing. [In Persian]
Ghasemi Haji Abadi; Laila, Mahdi Momtahen (2011). "Aesthetics of color structure in Arabic poem from the point of purport variety", *Contemporary Literature Studies Quarterly*, 3 (9), 101-83. (In Arabic)
Haghighi, Farzam (2014). "An Exploration through Persian Literature: Tracing the Shape, Fictional Image, and Lexical Variations of Glasse's from 9th to 12th Centuries", *Poetry Research Journal (Bostan Adab)*, 7 (23), 122-99. [In Persian]
Hazavehei, Hadi (2010). "Criticism: The Censorship Epidemic - Notes on Scissors and Black Money in Art", *Tandis Magazine*, (217), 12-13. [In Persian]
Heidari, Hadi (2011). *Selected works/ cartoons/ caricatures of Hadi Heydari*, Tehran: Nazar Publishing House. [In Persian]
Heydari, Khalil (2009). "Imagination Network in Kalim Kashani's Ghazals", *Persian Language and Literature Development Magazine*, (94), 14-17. [In Persian]
Hosseini, Zahra; Ahad Faramarz Gharamelki (2011). "Self-alienation, Boundary Situations and Death in the Mystical Mathnawi", *Philosophy & kalam*, 45 (2), 66-47. [In Persian]
Julayi, Ahmad; Abul Fazl Haddad (2014). "A Critique on Sociology of Art", *Critical Studies in Texts & Programs of Juman Sciences*, 15 (2). 81-91. [In Persian]
Khorrami, Maryam; Mino Khani (2016). "Analyses of the Reflection of Painting in the Opuses of Nezami Ganjavi (12th century AD)", *Bagh-e Nazar*, 14 (51), 70-61. [In Persian]
Maruti, Sohrab; Ruhollah Mohammadi (2014). "Oppression and anti-oppression", Binat magazine, 22 (1), 15-38. (In Arabic)
Moghimi, Mohammad (2010). "Designing and Explaining Conflict Management Model according to the thoughts of Imam Khomeini", *Islamic Management Quarterly*, 19 (1), 67-102. [In Persian]
Mohammadi, Ruhollah; Sohrab Maruti (2013). "The Consequences of Cruelty and Cruelty-Acceptance in Lifestyle", *Journal of Islamic Social Studies*, 19 (3), 125-162. [In Persian]
Mosaheb, Gholam Hossein (2002). *Farsi Encyclopedia*, first volume, third edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Mousavi Moghadam, Rahmatullah (2011). "Strategic Religious Teachings for Healthy Elections Based on Late Imam Khomeini and Ayatollah Khamenei's Viewpoints", *Journal of Islamic Revolution Studies*, 10 (32), 60-47. [In Persian]
Naini Kiakla; Reza Al-Havirdizadeh; Ali Enayati Shabkalai (2013). "Investigating the role of social capital on electoral behavior (a case study of the Baloch and Turkmen people)", *Election Studies Quarterly*, 3 (7/8), 104-77. [In Persian]
Oxford University. (1966). *the oxford dictionary of English etymology*, publishein the United States.
Parsanasab, Mohammad (2009). "Motive: Definitions, Types, Functions and ....", *Literary Criticism*, 1 (5), 7-40. [In Persian]

Randeree Kasim, Faramawy Awsam Taha (2011). Islamic perspectives on conflict management within project managed environments. *International Journal of Project Management*, (29), 26–32.

Report and Research Group (1993). "Censorship and self-censorship, an ominous phenomenon in the history of the press", *Report Monthly*, (29-28), 10-21. [In Persian]

Saks, Poria (2010). *The Crow / Natural and Cultural History*, translated by Izmir Alda Hamidan, first edition, Abu Dhabi: The Cultural Foundation. (In Arabic)

Seigneuret, Jean- Charles. (1988). *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. New York: Greenwood press.

Serfi, Mohammad Reza (2007). "The symbol of birds in the Mathnawi", *Literary Research Quarterly*, 5 (18), 53-76. [In Persian]

Taghavi, Mohammad, Ilham Dehghan (2008). "What is a motif and how is it formed", *Literary criticism*, 2 (8), 7-32. [In Persian]

Wang, J., Iannotti؛ R. J., & Nansel, T. R. (2009). School bullying among adolescents in the United, States: Physical, verbal, relational, and cyber. *Journal of Adolescent Health*, 45 (4), 368-375.

Yousefi, Maryam (2011). "Dependent Personality Disorder", *Happiness and Success Psychology Journal*. (86), 47 and 46. [In Persian]

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Poorheshmati Dargah, H. (2022). Analytical Study in Common Sociology Motifs in the Cartoon Works of Hadi Heidari. *Language Art*, 7(2):7-36, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2022.07

URL:https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/292

Language Art, 7(2): pp. 7-36, 2022, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2022.07 DOR:
Article No.: 72.11.140103.736

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Analytical Study in Common Sociology Motifs in the Cartoon Works of Hadi Heidari

Dr. Hamed Poorheshmati Dargah[1]
Visiting Professor of Arabic Language and Literature,
University of Guilan, Guilan, Iran.

(Received: 18 January 2022; Accepted: 19 March 2022; Published: 31 May 2022)

Some of the ideas and events serve a prominent position in human life, as though they lead humans to insistence and repetition by becoming a part of the concerns. Ultimately, they have emerged as personally permanent characteristics in humans' conscious and unconscious imagery. But, constant iterations of the mentioned imagery represent subjects that no information about its reality is available under normal circumstances. Notwithstanding, repetition is a linguistic-criticism phenomenon, sometimes it is offered as a motif appearing in the context of essential elements within a poem's text, signs and implications in which the poet uses codes and poetic images among them in order to add beauty and attraction to his/her text. Cartoon Art, as a picture, exaggerated and ridiculous traits offer outstanding design of people or objects and, using an analogy or a metaphor for a plan that sometimes combines with recurring elements and laughs along with the audience, the thoughts and feelings affect his. Thus, this study aims to examine cartoon images Hadi Heidari, the function is studded motif in his works uncover. Methods this cross-sectional study that deals with the depiction of certain objects to reveal the secrets that can mingle with forms of visual elements in his work to understand. Ultimately, they have emerged as personally permanent characteristics in humans' conscious and unconscious imagery.

Keywords: Art, Motif, Sociology, Cartoon, Hadi Heidari.

[1] E-mail: poorheshmati@gmail.com