نشریه علمی تخصصی شباک
سال پنجم، شماره ۴۸، آذر ۱۳۹۸
ISSN: 2476-3667

مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان

شکیبا رحمانی[۱]

چکـیده

"جنگ" واژه نام‌آشنایی است که جهان، صورت‌های مختلفی از آن‌را به‌خود دیده و در دوران‌های مختلف با واکنش‌های متفاوتی از انسان‌ها مواجه‌گردیده‌است. درتمام طول تاریخ همواره به علل مختلف سرزمین‌هایی مورد یورش و تهاجم دشمن قرارگرفته‌اند که سرزمین ما ایران در دوران جنگ تحمیلی و همچنین کشور لهستان در دوران جنگ‌جهانی‌دوم از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. در چنین مقاطع حساسی نقش هنرهای تجسمی که نه تنها با ایجاد اهداف زیبایی‌شناسانه بلکه با ایجاد و گسترش فرهنگ مقاومت توسط هنرمندان به منثه ظهور در می‌آید، هنر طراحی پوستر است. آن‌چه که برای ما حائز اهمیت است این سؤال است که آیا کشورهای ایران و لهستان با سابقه مشابه جنگ در دو مقطع مختلف و باتوجه به تعاملات فرهنگی که از دیرباز داشته‌اند، آیا در زمینه طراحی پوستر بر یکدیگر اثرگذار بوده‌اند یا خیر؟ در پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و توصیفی-تحلیلی انجام‌گرفته، سعی شده تا پس از گزینش نمونه‌هایی از پوسترهای دفاع مقدس در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان، نقش فرهنگ و هنر بومی را در طراحی پوسترهای دو کشور در دو فرهنگ متفاوت ولی موضوع مشترک "جنگ" مورد بررسی قراردهد. در پایان به این نتیجه می‌رسیم که طراحان پوستر در هر کشور از عناصر بصری، نوشتاری و گفتاری استفاده می‌کنند که ریشه در فرهنگ، تمدن، آداب و سنن، باورها و اعتقادات ملت آن کشور دارد. زمینه‌های اجتماعی در طراحی پوستر نقش حیاتی داشته و فرهنگ بصری عاملی است که سبب ایجاد هویت در پوسترهای این کشورها شده‌است.

واژگـان کلـیدی: طراحی پوستر، جنگ، ایران، لهستان

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات *patientr@gmail.com*

www.SID.ir

۱- مقدمه

در طول تاریخ جنگ‌های بی‌شماری درگرفته که هرکدام علت، منشاء، آغاز و پایانی داشته‌اند. در جنگ‌ها هم مشابه هر مقوله اجتماعی دیگری، اهداف کوتاه‌مدت و بلندمدتی مدنظر هست که برای رسیدن به آن‌ها، استراتژی‌ها وتاکتیک‌های مختلفی به کار گرفته‌می‌شود. اما به‌طورکلی اگر بخواهیم هدف نهایی سرزمین‌های مورد تهاجم در جنگ‌ها را ذکرکنیم باید بگوییم که هدف نهایی همه آن‌ها تسلیم نمودن دشمن و مقاومت در مقابل حریف است. به همین سبب هر کشوری متناسب با پیشینه تاریخی و اجتماعی خود ممکن است در مواجهه با حمله متجاوز رفتارهای خاص اجتماعی مرتبط با فرهنگ خود بروز دهد. یکی از این واکنش‌ها که از آغاز جنگ‌ها در هر سرزمینی بین هنرمندان ظهور می‌کند، پدیده اطلاع‌رسانی بصری است که در قالب پوستر نمایان می‌گردد.

وجود برخی وجوه مشترک در شرایط اجتماعی و سیاسی دو کشور ایران در زمان دفاع مقدس و لهستان در جنگ جهانی دوم، مانند وحدت و انسجام در جامعه، حضور داوطلبانه مردم در جبهه‌ها، تأکید بر فضیلت‌های انسانی و ارزش‌های اخلاقی مانند شجاعت، شهامت، گذشت، فداکاری، غرور ملی و میهن‌پرستی در طراحی پوستر در هر دو کشور از دلایل انتخاب موضوع این مقاله بود. اما مهم‌تر از آن آشکارکردن تفاوت‌های پوسترهای طراحی شده در دو کشور با وجود نکات مشترک فوق است که ناشی از تفاوت در نحوه نگاه جامعه و طراحان هرکدام از آن‌ها به موضوعات مذکور و نیز فرهنگ هر دو کشور است. یکی از تفاوت‌هایی که در طراحی پوسترهای مذکور به چشم می‌خورد وجود فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان یک منبع الهام غنی در خدمت طراحان است که سبب خلق پوسترهایی کاملاً متفاوت شده که ریشه در فرهنگ بصری هر یک از دو جامعه دارد. از این رو این پوسترها نه‌تنها به‌عنوان ابزاری جهت انتقال اطلاعات، پیام‌رسانی و غیره است بلکه به‌عنوان یک عنصر فرهنگی که تعامل با جامعه است قلمداد می‌شود. بنابراین چون فرهنگ و اعتقادات، الگوهای رفتاری، ارزش‌ها و سنت‌ها در طراحی پوستر تاثیر دارند، لذا هنرمندان و طراحان پوستر تحت‌تأثیر جامعه و منعکس‌کننده فرهنگ جامعه خود هستند.

در مقاله حاضر سعی بر آن است باتوجه‌به این‌که رویکردهای متفاوتی در حوزه مطالعات تطبیقی وجود دارد، بر اساس ساختار تطبیق موضوعی دکتر امیر حسین ذکرگو، مفاهیم جنگ در ساختار فرهنگ دو کشور و همچنین روند شکل‌گیری پوستر با همین موضوع مورد بررسی قرارگیرد. مقاله حاضر بر آن است که با نگاهی به جایگاه فرهنگی و تاریخی ایران و لهستان بر پایه منابع اسنادی، بررسی نمونه‌ای و براساس روش توصیفی و تحلیلی این موضوع را بررسی نماید.

۲- پیشینه تحقیق

به دنبال دغدغه پرداختن به جنبه‌هایی از هنرهای تجسمی در حوزه جنگ، و باتوجه به تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران و لهستان، که هر دو مقوله جنگ و دفاع را گذرانده‌اند، با جستجو و مشاهده تعدادی از این پوسترها که طراحان مطرحی آن‌ها را به اجرا درآورده‌اند ، ویژگی‌های مشترکی از نظر مفهومی و بصری آن‌ها مشاهده‌شد که منجر به آغاز مطالعه و جستجو در این پوسترها گردید. با این‌که تاکنون پژوهش منسجمی مبنی بر مطالعه تطبیقی پوسترهای جنگ این دو کشور صورت نگرفته، اما مقاله‌هایی مرتبط با فرهنگ بصری و طراحی گرافیک منتشرشده‌اند که با مطالعه آن‌ها، به تهیه مقاله حاضر کمک شایان توجهی شد.

"هنر حماسه عرفانی، درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس" عنوان مقاله‌ایست که در آغاز به تعریف فرهنگ بصری و ارتباط آن با تاریخ هنر می‌پردازد. محمد خزایی، مطالعه فرهنگ بصری را به‌عنوان یک مطالعه بین‌رشته‌ای و مهم معرفی‌کرده و رابطه هنرهای تجسمی و فرهنگ توده را بررسی و خلق آثار هنری را از فعالیت‌های فرهنگی قلمداد می‌کند. وی طراحی گرافیک را یک عمل فرهنگی دانسته و بر رابطه آن با فرهنگ بصری تأکید می‌نماید. نویسنده در پایان به این نتیجه می‌رسد که پوسترهای دفاع مقدس، فقط شکل و رنگ نبوده بلکه هنرمندان با شناخت و برداشتی گزینشی از هنر روز و با بهره‌گیری از شاخصه‌های هنر ایرانی از قبیل تجرید، ایجاز، زیباشناسی، نمادنگاری و ... توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی و حماسه‌ها را در قالب آثار هنری ارائه‌کرده و در پوسترهای دفاع مقدس و ارزش‌های معنوی با صورتی نمادین در قالب نقش و رنگ متجلی نمایند.

همچنین محمد خزایی در مقاله‌ای تحت عنوان "دغدغه حفظ ارزش‌های معنوی آثار هنرهای‌های تجسمی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس"، در کتاب ماه هنر سال ۱۳۸۷ چاپ شده که نشستی با تعدادی از هنرمندان عرصه دفاع مقدس همچون آقایان: شریفی، آل‌هاشم و خزایی و... دارد. ضمن پرداختن به جایگاه هنرهای تجسمی در دوران دفاع مقدس و پس از آن و تاکید بر دور شدن از فضای معنوی دفاع مقدس و عدم اهتمام به زنده نگه‌داشتن آثار هنری آن دوران در بخش‌های تجسمی نسبت به دیگر حوزه‌ها به معرفی تنی چند از هنرمندان این عرصه و بررسی اجمالی برخی پوسترهای آن دوران پرداخته‌است.

علاوه بر این‌ها، محمد خزایی در مطلبی تحت‌عنوان "هنر انقلاب اسلامی" که در سال ۱۳۸۷ در کتاب ماه هنر به چاپ رسیده، ضمن اشاره به فروپاشی حکومت پهلوی و آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران به بیان الگوبرداری هنرمندان انقلابی از عناصر ایرانی و استفاده از فضای معنوی هم‌سو با انقلاب و جنگ، ضمن جدی‌گرفتن کهن‌الگوها در آثار، به حفظ ویژگی‌های هنری و نادیده‌نگرفتن فضای هنر مدرن می‌پردازد.

www.SID.ir

"بررسی نشانه‌شناختی اعلان از انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۰" عنوان مقاله‌ای به قلم نظام‌الدین امامی‌فرد است. وی تحولات اجتماعی ایران بعد از انقلاب را به سه دوره تقسیم‌کرده و بر اساس آن پوسترهای سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ را در دوره اول، سال‌های جنگ تحمیلی را دوره دوم و دوران پس از جنگ تا سال ۱۳۸۰ را دوره سوم می‌نامد. نویسنده با اتکا بر اصول و مبانی دانش نشانه‌شناسی فرهنگی، به تحلیل پوسترهای فرهنگی این دوران پرداخته و با نگاهی به جنبه‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تحلیل آثار چگونگی تولید معنا و ارتباط آن‌ها را شرح‌داده‌است.

در مقاله "هنر انقلاب اسلامی" که در نشریه هنرهای تجسمی در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده ابتدا تعریفی خلاصه و کوتاه در باب هنر انقلاب اسلامی ارائه شده و سپس به بررسی کوتاهی در مورد تفاوت‌ها و اشتراکات هنر انقلاب اسلامی با بررسی تیترهایی همچون زینت در قرآن و تزئین در هنر انقلاب اسلامی، وحدت و کثرت در هنر اسلامی، شخصیت‌پردازی در هنر انقلاب اسلامی، انسان در هنر انقلاب اسلامی به همراه مثال‌هایی از آثاری چند از هنرمندان انقلاب و... می‌پردازد. و ضمن آن‌ها به بررسی عناصر سازنده هنر انقلاب اسلامی چه به لحاظ مضمونی و چه به لحاظ زیبایی‌شناسی فرمی پرداخته‌شده و نقاط قوت و ضعف هرکدام به‌صورت جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته‌است.

"گرافیک سیاسی جهان" عنوان مقاله دیگری است که از احمد آقاقلی‌زاده در مجله هنرهای تجسمی به چاپ‌رسیده‌است. در این مقاله ضمن بررسی تاریخچه پیدایش گرافیک سیاسی در غرب پس از جنگ جهانی اول و به دنبال آن جنگ جهانی دوم، مختصری از آغاز پیدایش گرافیک و به‌خصوص طراحی پوستر در لهستان سخن به میان آورده است.

حمید عالمی و عیسی مولوی وردنجانی در مقاله "تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران"، که در فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی از آغاز تحولات انقلاب اسلامی تا پایان جنگ تحمیلی، به شناسایی و طبقه‌بندی موضوعی انواع پوستر مطرح شده در تاریخ انقلاب اسلامی پرداخته‌اند. این مقاله با دو سوال مهم آغازشده‌است که عبارتند: از مؤلفه‌های محتوایی فرهنگی تاریخی پوسترهای دهه اول انقلاب اسلامی در چند گروه قابل تقسیم است؟ ویژگی‌های بصری پوسترهای دهه اول انقلاب اسلامی به‌عنوان یک عنصر تبلیغی بیدارکننده چگونه ارزیابی می‌شوند؟

در فصلنامه نقد کتاب هنر، محبوبه شمشیرگرها، مقاله‌ای را ارائه‌داده تحت‌عنوان "معرفی نمایشگاه دائمی پوسترهای انقلاب اسلامی، در وب‌سایت کتاب‌خانه دانشگاه شیکاگو" که تعدادی از پوسترهای انقلاب اسلامی و طراحان آن‌ها معرفی کرده‌است.

"گرافیک سیاسی معاصر ایران"، عنوان مقاله دیگری‌است که احمد آقاقلی‌زاده در مجله هنرهای تجسمی منتشرکرده‌است. در این مقاله به‌طور مفصل از ابتدای شکل‌گیری نقوش برجسته هخامنشی با عنوان نقش دولت، کارگزاران، لشگریان، مردم و غیره شروع به بررسی آغاز گرافیک سیاسی ایران نموده و تا دوره معاصر به بازتاب سمبل‌ها، المان‌ها، فرهنگ و تاریخ ایران در شکل‌گیری محتوای فرهنگی و سیاسی ایران پرداخته‌است.

صدیقه احمدی باغبادرانی در کتاب ماه هنر مقاله‌ای تحت عنوان "دین و هنر" ارائه داده که به نقش دین در شئونات زندگی انسان و باورهای دینی در روح و فطرت مردم و در نتیجه شکل‌گیری فرهنگ اسلامی در آثار گرافیکی و هنری معاصر ایران پرداخته‌است. در "بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۵۹ تا ۶۸" که توسط زهرا سمیع و محسن حسن‌پور نوشته‌شده، ضمن معرفی ویژگی‌های این آثار و تجزیه و تحلیل محتوایی ساختاری حدود ۲۰ نمونه از آن‌ها، به بحث خشونت ناشی از جنگ و معنویت موجود در دفاع پرداخته‌اند.

۳- پوسترهای جنگ در ایران

آغاز جنگ ایران و عراق علل مختلفی داشت از جمله ترمیم قرارداد ۱۹۷۵ الجزایر، بازگرداندن سه جزیره تنب بزرگ و کوچک و ابوموسی به اعراب، گسترش فرهنگ عراق در منطقه، سرنگونی رژیم جمهموری اسلامی ایران، تجزیه خاک ایران و... که بلافاصله پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران این نشانه‌های تنش نظامی بین دو کشور آشکارشد. عراق در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ حمله به ایران را آغازکرد. هدف ارتش عراق تصرف خرمشهر، آبادان، دزفول و سوسنگرد بود ولی ستون‌های زرهی عراق، در خرمشهر با مقاومت خودجوش مردم مواجه‌شدند. مردمی که سلاح ناچیزی مانند تفنگ، نارنجک و کوکتل‌موتولوف داشتند، آموزش نظامی ندیده ولی در عوض انگیزه زیادی برای جنگیدن داشتند. آن‌ها چنان با شور و اراده می‌جنگیدند که نه تنها مردم عراق بلکه بسیاری ار ناظران غربی نیز شگفت‌زده بودند (Sonnenberg 1985, 21-26).

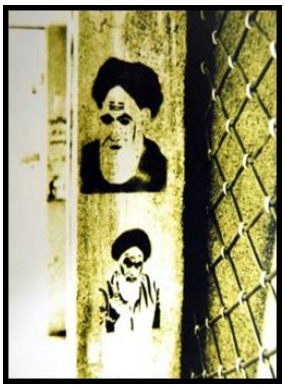
این جنگ طولانی‌ترین جنگ قرن بیستم نام‌گرفت چراکه ۸ سال در مرزهای طولانی بین ایران و عراق و به‌صورت زمینی و هوایی به‌طول انجامید و همچنین از سوی عراق پایگاه‌های نظامی و غیرنظامی ایرانی مورد هدف قرارگرفت. به همین جهت ایستادگی در مقابل چنین حمله همه جانبه‌ای، دفاع مقدس نام‌گرفت. چراکه ایرانیان معتقدبودند علاوه‌بر تهاجم علیه جغرافیای سرزمینشان، اعتقادات، باورها و هویتشان نیز مورد تهاجم نامشروع قرارگرفته‌است. بنابراین یکی از جنبه‌های تاکیدی در شکل‌گیری پایگاه‌های خودجوش جهت مقابله با دشمن، تقویت روحیه و ریشه‌های اعتقادی رزمندگان بود. از این‌روی رزمندگان، شرکت در

www.SID.ir

جبهه‌های نبرد را یک وظیفه شرعی می‌دانستند و همین امر سبب ترویج پایگاه‌های ثبت‌نام رزمندگان در مساجد و سازمان‌دهی آن‌ها جهت شرکت در جبهه شد. در کنار این حضور چشمگیر همگانی جهت مقابله با دشمن، هنرمندان نیز دست به‌کار شده و شروع به ترویج فرهنگ دفاع از سرزمین و آرمان‌های آن نمودند. از آن‌جایی که این جنگ با فاصله کمی پس از انقلاب اسلامی آغازشده‌بود به‌همین جهت هنرهای مختلف به تأسی از آن دچار تحولات فراوانی شدند. بسیاری از هنرمندان با هم‌سویی فرهنگ اسلامی و با الگوهای نمادین و رمزی برخاسته از متن انقلاب و تلفیق آن با الگوهای سنتی هنر گذشته کوشیدند موضوعات مذهبی و یا برگرفته از انقلاب و جنگ تحمیلی را تصور کنند (آیت‌اللهی ۱۳۸۰، ۲۸).

می‌توان شروع حرکت‌های اعتراضی و انقلابی در ایران را پیدایش اولین شعارهای انقلابی به‌حساب‌آورد و شعارها که از بطن جامعه و از دل مردم معترض به‌عنوان جملات کوتاه بیان می‌شدند، رفته‌رفته به پیدایش اولین نمادهای تصویری بر روی دیوارها انجامیدند. نمادهایی که با کلیشه‌های مقوایی، فلزی و ورق‌های رادیولوژی، ابزار ساده و قابل حمل مثل اسپری رنگ و همچنین اجرای سریع روی دیوارهای سطح شهرها اجرا می‌شدند، حاوی پیام‌های اعتراضی، عصیان، تصاویر رهبران مذهبی سیاسی بودند و یکی از خصوصیات بارز آن‌ها عدم توجه به زیبایی‌شناسی بود چرا که با توجه به موقعیت حساس و فضای انقلابی و شرایط سیاسی آن دوره، افراد مجبور به استفاده از ابزارهایی بودند که قابل حمل و با سرعت اجرای بالا بودند تا بتوانند اعتراضات خود را سریع‌تر و راحت‌تر بر روی دیوارها و اماکن عمومی که قابل رؤیت و دسترسی بود به بیان تصویری برسانند (تصویر ۱). ابزارهایی که در این دوران بیشترین استفاده را داشتند اسپری‌های رنگی و کلیشه‌های دست‌ساز بودند که باتوجه به غیرقانونی بودن این عمل از سوی رژیم عصیان‌گر پهلوی، سریع‌ترین راه انتقال پیام و هدف بود در واقع در دیوارنویسی نوعی پیکتوگرام جسورانه در کنار کلیشه‌های ساده‌ای بود که خبر از تمایلات سرکوب‌شده می‌داد (گودرزی دیباج ۱۳۹۰، ۹۰).

رفته‌رفته هنرمدان وارد عرصه پرالتهاب انقلاب شده و شروع به طراحی پوسترهایی با مضامین دفاع از کیش و سرزمین خود نمودند. در ابتدا علاوه بر دیوارنویسی‌هایی که در قبل رایج‌بود، برای تکثیر پوسترهای ساده و ابتدایی از تکنیک‌های ساده‌ای مانند چاپ سیلک و یا اوزالید استفاده‌می‌کردند و در تیراژهای محدود به تکثیر می‌رساندند. یکی از ویژگی‌های آثار این دوره، دوری از تمثیل و کنایه و اهمیت به گویا بودن پیام و دریافت عمومی مردم بود. می‌توان از ویژگی دیگر آثار در این دوران به استفاده از رنگ‌های محدود، صراحت در اجرا، خلاصه‌نگاری و بی‌پروایی، بهره‌گیری عمده از رنگ سیاه و قرمز و قاطعیت در بیان گرافیکی اشاره نمود که در بیان هویت و ماهیت اعتراض‌کنندگان تأثیرگذار بودند (تصویر ۲ و ۳).



تصویر ۱: نمونه‌ای از کلیشه‌های تصویری
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

تصویر ۲: نمونه پوستر گروه هنری آتلیه ۵۷ اکبر احری‌پور
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

تصویر ۳: نمونه پوستر گروه هنری آتلیه ۵۷، امیر اثباتی
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

با پیروزی انقلاب اسلامی، گرافیک سیاسی ایران به مفهوم واقعی خود نزدیک‌تر شده و در پناه آزادی‌های به‌دست آمده هر روز بر جلوه و پیشرفتش افزون‌می‌گشت. پوسترهایی که به مناسبت‌های مختلفی چون مناسبت‌های مذهبی و سیاسی، مراسم، انتخابات، سخنرانی‌ها، بزرگداشت شهدا، سالگردها و وقایع و اتفاقاتی که تعداد آن‌ها در سال‌های آغازین انقلاب اسلامی بی‌شمار بود، عرصه را برای هنرنمایی هنرمندان هموارنمود تا با بیان تصویری برای رساندن پیام انقلابی خود استفاده مطلوب را ببرند، از این دست هنرمندان که در سال۵۷ فعالیت می‌کردند می‌توان به‌خوبی یادکرد کوروش و اسماعیل شیشه‌گران هستند که با صراحت و بیان جسورانه خود ضمن اجرای هوش‌مندانه، گامی فراتر از آثاری که در بحبوحه انقلاب طراحی‌می‌شدند نهاده و طراحی‌های محکم و استوار اجرای فاخر و ترکیب‌بندی‌های بدیع و انتخاب رنگ‌های مناسب نگرش هر مخاطبی را نسبت به هنر گرافیک انقلابی دگرگون‌کرد (تصاویر ۴ و ۵).

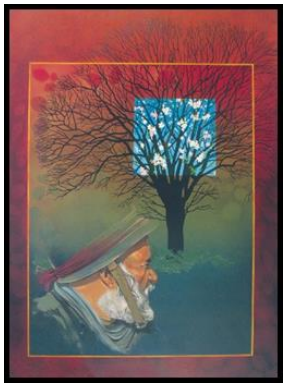
www.SID.ir

تصویر ٤: آزادی قلم، کورش شیشه‌گران، ۱۳۵۷
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

تصویر ٥: پرنده آزادی، اسماعیل شیشه‌گران، ۱۳۵۷
(مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

در شهریور سال ۱۳۵۹ و اندکی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، رژیم بعث عراق حملات خود را به کشور عزیزمان ایران آغاز کرد. مردم ایران غیرت‌مندانه به دفاع از کیان خاک وطن به‌پا خواستند و سرسختانه شروع به مبارزه‌نمودند در این راستا هنرمندان مجدداً پا به عرصه نهاده و شروع به خلق پوسترهایی در راستای دفاع مقدس و جنگ نمودند که در این برهه از زمان هنر انقلاب اسلامی و گرافیک جنگ و دفاع مقدس هویت خود را یافته و در خشان‌ترین آثار در ادامه مسیر هنر انقلاب اسلامی شکل‌گرفتند. هنرمندانی که از انقلاب ۵۷ و با تشکیل حوزه هنری دست به راه‌اندازی نمایشگاهی از آثار انقلابی خود زدند عبارت‌بودند از علی رجبی، کاظم چلیپا، حبیب الله صادقی، حسین صدری، ناصر پلنگی، حسین خسروجردی، مرتضی کاتوزیان، ابالفضل عالی، محمدرضا تائب و جورج داوودزاده. غالب آثار این هنرمندان را تابلوهای نقاشی تشکیل می‌داد که بعدها اولین نفراتی که به عنوان طراح گرافیک در حوزه هنری شروع به فعالیت نمودند عبارتند از: ابالفضل عالی، ناهید فراست، جورج داوودزاده و زهرا قربانی و به مرور زمان علی وزیریان ثانی، سید حمید شریفی آل‌هاشم، محمد خزائی، احمد آقاقلی‌زاده، جلیل قادری، علیرضا عمومی، مسعود قندی، مصطفی گودرزی نیز به این جمع اضافه‌شدند در آثار این هنرمندان بیشتر از آنکه در مقوله هنر انقلاب قرار بگیرد در مواجهه با مقوله هنر جنگ شکل‌گرفت (گودرزی دیباج ۱۳۹۰، ۱۲۰) (تصاویر ۶ و ۷).

تصویر ٦: سنگر عشق، حمید شریفی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۵۳)



تصویر ۷: میلاد، مصطفی گودرزی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۱۳۳)

با شروع جنگ، تاریخ انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس، با واژه مقاومت گره‌خورد. مضامینی که در دوره انقلاب مثل قیام، مبارزه با ظالم و غیره بود جای خود را به مضامین آرمانی و معنوی و مقاومت علیه استبداد داده و راه خود را با رجوع به قیام عاشورا و مقاومت امام حسین(ع) به عنوان الگو و اسوه مبارزه جوان‌مردانه و مظلومانه و اتصال آن با مقاومت و سلحشوری‌های رزمندگان اسلام در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل، بازکرد. از آن‌جایی‌که راه شهدا امتداد راه سیدالشهداء بود، تصویرهایی از شهادت رزمندگان و نیروهای نظامی که عمدتاً حاوی صحنه‌های خشن و نظامی هستند، در قالب فضاهایی عارفانه، معنوی و تغزلی به تصویر در آمده و با استفاده از نمادهای ملی و مذهبی، تقدسی که در امر دفاع وجودداشت بیشتر به چشم می‌آمد. در طراحی پوسترهای جنگ و دفاع مقدس، عناصر و المان‌هایی به‌طور عام به‌چشم می‌خورند که از نظر محتوایی به هم نزدیک هستند. این عناصر سمبلیک را می‌توان به چند دسته گیاهی، نظامی، انسانی، مذهبی و اماکن تقسیم‌نمود.

www.SID.ir

۳-۱- نمادهای گیاهی

در این طبقه‌بندی به‌عنوان مثال می‌توان به نماد گل‌های لاله و شقایق و درخت سرو و نخلستان‌ها اشاره داشت که تصاویر ۸ و ۹ بیان‌گر این موضوع هستند. لاله، گل ملی ایران معرفی و از آن به‌عنوان مظهر ایستادگی در عین رنج و گداز بسیار استفاده شده‌است. برخی آن‌را به دل سوخته تعبیر و برخی زخم خون‌آلوده را به آن تشبیه کرده‌اند. علاوه‌برآن لاله سمبل شهادت است و استعاره‌ای از شخص ایثارگر دارد که در راه آرمان دینی به شهادت رسیده‌است. در تعبیرات شاعرانه، لاله از خون می‌دمد و مهم این‌که لاله بر قبرها فراوان می‌روید. شهریار نیز در یکی از اشعار خود چنین سروده‌است:

چو لاله در چمن آمد به پرچم خونین　　شهید عشق چرا خود کفن نسازد چاک

تصویر ۸: طراح ناشناس، ۱۳۵۷
(مأخذ: www.rangmagazine.com)

تصویر ۹: خرمشهر، احمد آقاقلی‌زاده
(مأخذ: کتاب ردپای نور)

۳-۲- نمادهای انسانی

از نمادهای انسانی که در پوسترهای مقاومت به چشم می‌خورند، تصاویری از آیت‌الله خمینی، زنان و مادران، تصاویر شهدا، همچنین کودکان و رزمندگان بوده و به‌کرّات مورد استفاده قرارگرفته شده‌است. در تصویر شماره ۱۰، از تصویر کودکی استفاده شده که سمبل بی‌گناهی و پاکی است و به‌ناچار گرفتار جنگ شده‌است. در پلان بعدی که پشت سر اوست تصاویری از بمب‌های در حال سقوط که حاوی پرچم‌های دولت‌های مهاجم است دیده می‌شود. نگاه کودک رو به بیننده ناتوانی و عجز بی‌پناهی و تنهایی را به مخاطب القاء می‌کند. در رنگ زمینه که از مشکی استفاده شده نشان ظلم و سیاهی و نابودی و افکار پوچ دارد که دنیای کودک و اطراف او را دربرگرفته است. همچنین تصاویری مانند شهدا که به‌عنوان مثال در تصویر شماره ۱۱ که اسماعیل شیشه‌گران آن‌را به اجرا درآورده‌است، دیده می‌شود، تکرار پیکر شهیدان در کل صفحه پیام مقاومت تا شهادت را در بردارد. علاوه‌بر این‌ها، نقش و حضور زنان در جای‌جای صحنه‌های انقلاب و پوسترهای دفاع مقدس جایگاه ویژه‌ای دارد. در تعداد زیادی از پوسترهای طراحی شده در این زمان، زنان با حجاب و سیاه‌پوشی مشاهده‌می‌شوند که همگام با مردان در عرصه مقاومت حضوردارند و گاهی در راه مبارزه به فرشتگان سرخ‌پوش مبدل می‌شوند (تصاویر ۱۲ الی ۱۴).

۳-۳- نمادهای مذهبی

نمادهای مذهبی در پوسترهای مقاومت تنوع ویژه‌ای دارند. سربندهایی که رزمندگان به‌همراه دارند و حاوی شعارهای یازهرا، یا حسین، لبیک یا ثارالله و... هستند، بازنمودی از حادثه عاشورا است چرا که به لحاظ اعتقادی مقاومت در برابر تهاجم رژیم بعثی عراق حاکی از راه و اتصال انقلاب و مقاومت به راه پیامبر اکرم و فرزندانش است. در بسیاری از آثار، جملاتی از ائمه اطهار، قرآن، احادیث و منابع مذهبی به چشم میخورند که پیوند عمیقی با اعتقادات مردم ایران اسلامی داشته‌اند (تصاویر ۱۵، ۱۶ و ۱۷).

۳-۴- نمادهای نظامی

از دیگر المان‌های سمبلیک که در پوسترهای جنگ و دفاع مقدس در ایران بسیار استفاده‌شده، ادوات و ابزارهای نظامی است. پوسترهای انقلاب و دفاع مقدس با پوسترهای جنگ‌جهانی‌اول و دوم متفاوت هستند. پوسترهای جنگ‌های جهانی جنبه خشونت‌آمیز داشتند، اما در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، در پوسترها جنبه روحانی، دفاع، معنویت و غیره حاکم و به تصویر کشیده شده‌است. در واقع جنگ بین ایران و عراق یک جنگ کلاسیک نبود و در واژه دفاع تقدسی نهفته که ادوات نظامی نیز تکمیل‌کننده این تقدس هستند. وجه دفاع، مبارزه، مقاومت و وحدت جمعی در پوسترهای دفاع مقدس همراه با جملاتی از بزرگان مذهبی و دینی عموماً مفاهیمی چون پیروی از راه امام حسین و دفاع از ارزشها و آرمان‌های ایشان را به بیننده القا می‌کنند (تصاویر ۱۸ الی ۲۰).

www.SID.ir

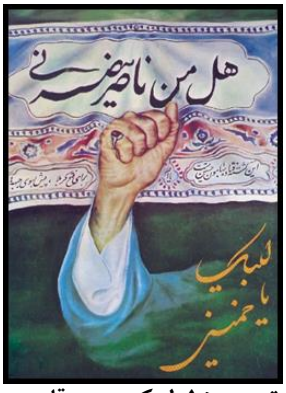
تصویر ۱۰:

تصویر ۱۱:

تصویر ۱۲: دفاع مقدس، سیدحمید شریفی (مأخذ: کتاب ردپای نور)

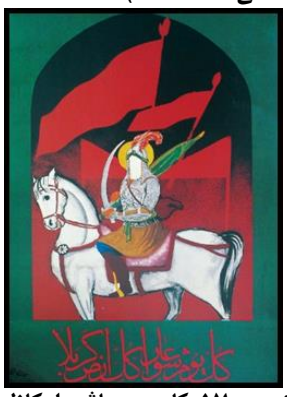
تصویر ۱۳: طراح ناشناس، دهه ٦٠ (مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۵۰)

تصویر ١٤: سنگر عشق، حمید شریفی (مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۵۳)



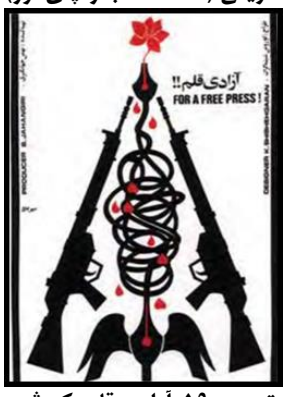
تصویر ۱۵: لبیک، مجید قادری (مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۱۰۰)

تصویر ١٦: دفاع مقدس، سیدحمید شریفی (مأخذ: کتاب ردپای نور)

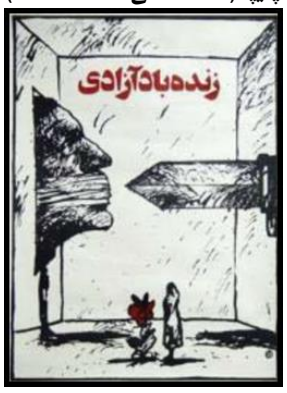


تصویر ۱۷: کل یوم عاشورا، کاظم چلیپا (مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ١٤۵)

تصویر ۱۸: حلبچه، محمد خزایی، ۱۳٦۷ (مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)



تصویر ۱۹: آزادی قلم، کورش شیشه‌گران، ۱۳۵۷ (مأخذ: کتاب گرافیک انقلاب)

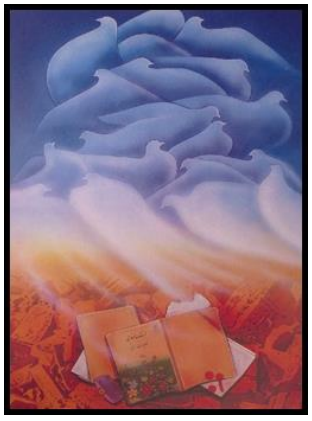


تصویر ۲۰: طراح ناشناس، ۱۳۵۷ (مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۷۵)

www.SID.ir

۳-۵- نمادهای رایج دیگر

نمادهایی نظیر مساجد و اماکن مقدس برای ایرانیان و همچنین کبوتر سپید، مشت گره‌کرده و تصاویری چون منظره بهشت و رستاخیز از دیگر المان‌هایی هستند که در این دوره از پوسترها دیده می‌شوند. اما آن‌چه که به‌طور کلی در مجموعه این پوسترها قابل تأمل است ارجحیت تصویر بر نوشتار بوده و نشان از دغدغه هنرمندان به لحاظ رساندن پیام به‌طور گویا و بصری است که یکی از ویژگی‌های مهم طراحی پوستر در این دوره به‌شمار می‌رود (تصاویر ۲۱ و ۲۲).



تصویر ۲۱: پرواز، محمد خزایی، ۱۳٦۷
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۳۹)

تصویر ۲۲: آب حیات، مصطفی گودرزی
(مأخذ: عالی ۱۳٦۷، ۱٤٥)

۴- پوسترهای جنگ در لهستان

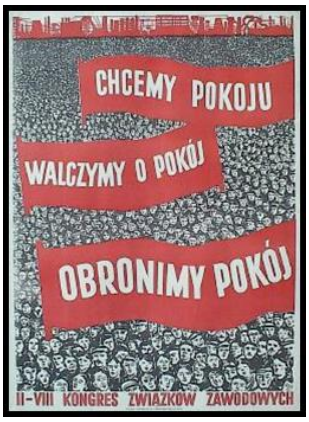
در سال ۱۹۳۹ میلادی، استالین از غرب و هیلتر از شرق به کشور لهستان حمله‌کرده و شروع تلخی را برای جنگ جهانی دوم رقم زدند. آن‌چه که تحلیل‌گران از علل اصلی جنگ جهانی دوم بیان‌می‌کنند، نظامی‌گری، اتحاد و ائتلاف، قدرت‌طلبی، انحصار و امپریالیسم است. لهستان که بارها به دلیل حمله کشورهای مختلف از نقشه جغرافیای جهان حذف شده بود، بار دیگر با تمرکز بر قدرت ملی، هویت خود را در پوسترهای جنگ به معرض نمایش‌گذاشت. هنگامی‌که جنگ جهانی آغازشد، پوستر در دوران بلوغ خود بود و بیش از یک قرن به‌عنوان یک ابزار تبلیغاتی تکامل‌یافته‌بود. بنابراین به شکل یک پل ارتباطی جدید بین مردم و جنگ، از حوزه تبلیغات و تئاتر، به حوزه سیاست کشیده‌شد و به یک رسانه تبلیغاتی مورد علاقه جنگ تبدیل‌شد. به گفته موریس ریکاردز، پوستر یک ابزار بزرگ ارتباطات جمعی بود، چراکه توسط عموم مردم پذیرفته‌شده، قابل فهم و ارزان بود (Rickards,1968:8).

با حمله کشورهای مهاجم به لهستان، بسیاری از مردم که حتی سابقه و تجربه شرکت در برنامه‌های نظامی را نداشتند، به ارتش می‌پیوستند. یکی از دلایل این اتفاق، حس ملی‌گرایی و ترغیب مردم توسط پوسترهای طراحی شده از سوی هنرمندان بود. چرا که انتقال این حس‌ها از طریق رسانه بصری بسیار کارآمدتر بود. به بیان ساده‌تر این یک حقیقت است که مردم بیشتر تحت تأثیر آن‌چه که می‌بینند قرار می‌گیرند تا آن‌چه که می‌خوانند یا می‌شنوند و همین امر سبب استفاده هنرمندان لهستان از این رسانه تصویری شد. اهمیت و نقش هنر طراحی پوستر در تاریخ کشور لهستان بر همگان آشکار است. در حقیقت می‌توان مکتب پوستر لهستان را بیانیه‌ای هنری، اجتماعی و سیاسی دانست که از بطن اعتقادات فکری و بر پایه نمادهای سنتی استوار است و این چیزی است که آن را به مکتبی جهانی تبدیل می‌کند. در دوره جنگ جهانی دوم نیز پوسترهای لهستان از این قاعده مستثنی نبوده و کارهایی که در همین زمان در لهستان طراحی و اجرا شدند حاوی پیام‌های متعددی بودند که در ادامه به آن‌ها خواهیم‌پرداخت. با این توضیحات، اگر بخواهیم المان‌های مورد استفاده در عموم پوسترهای جنگ در لهستان را دسته‌بندی کنیم می‌توانیم به تأکید بر وطن‌پرستی، پرچم، ادوات نظامی، نقوش حیوانی، رنگ‌های اصلی و مهم و همچنین نماد سرباز اشاره داشته‌باشیم.

۴-۱- وطن‌پرستی

در تصویر شماره ۲۳، پیام تصویری در پوستر مبنی‌بر این است که خطر و دشمن از آن‌چه که ما فکر می‌کنیم به ما نزدیک‌تر است و مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که دشمن را در خانه خود احساس‌کند. آن‌چه که باور جمعی یک ملت را تحریک می‌کند این است که سرزمینی که بارها مورد تجاوز و حمله دشمن قرارگرفته، دیگر بار با این خطر مواجه‌است. در پوستر شماره ۲۴، نیز این پیام را می‌توان دریافت کرد. این پوستر در سال ۱۹۳۹ میلادی، چند ماه قبل از این‌که هیتلر جنگ لهستان را اعلام کند طراحی‌شد. به همین خاطر نیروها در تلاش بودند که از تجاوز به لهستان جلوگیری‌کنند. در واقع بسیج واقعی نیروهای لهستانی در ۲۴ اوت، درست ۷ روز قبل از این‌که آلمان‌ها از مرز عبورکنند آغازشد. تأکید بر احساس خطر و قریب الوقوع بودن جنگ در این پوستر مشهوداست.

www.SID.ir



تصویر ۲۳: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲٤: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

۴-۲- پرچم

برخلاف جنگ تحمیلی در ایران که جنگی با ماهیت تقدس بود و هدف از انتشار پوسترها ترغیب مردم از زاویه احساسات و تقدس‌گرایی آن‌ها به‌شمار می‌رفت، جنگ جهانی دوم در لهستان کاملاً ماهیت نظامی و مردانه داشت که هدف از طراحی پوسترها عموماً یادآوری اهمیت خاک و پرچم بود. چیزی‌که در بخش زیادی از پوسترهای این دوره به چشم می‌خورد حفظ حریم پرچم و حمایت از آن است که در برخی از تصاویر پرچمِ زخم‌خورده و در برخی دیگر نشان افتخار ملی آن‌ها نمایش‌داده‌شده و از این مقوله جهت ایجاد حس وطن‌دوستی و دفاع از وطن استفاده‌کرده‌اند در حالی‌که در این زمینه به واسطه تفاوت‌های فرهنگی، آن‌چه که در ایران رزمندگان را به میدان جنگ و شرکت در این نبرد ترغیب می‌کند، اعتقادات دینی، ارزش‌های انسانی و بالا بودن ماهیت معنوی در جبهه‌هاست و نه جنبه دنیوی آن. تصاویر شماره ۲۵ و ۲۶ نمونه‌هایی از پوسترهای لهستان را مشاهده می‌کنیم.

تصویر ۲۵: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲٦: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲۷: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۲۸: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

www.SID.ir

۴-۳- ادوات نظامی

نماد دیگری که در پوسترهای جنگ لهستان بسیار به چشم می‌خورد، ادوات نظامی است. با این‌که جو حاکم بر جامعه مملو از القاء واژه‌های شجاعت، قهرمانی، از خودگذشتگی و مردانگی است، از سوی دیگر نمایش ادوات نظامی، وجه دیگر خشونت و تهاجم را در معرض نمایش قرارمی‌دهد و از این راه جهت متقاعدکردن مخاطبان و اقناع توده‌ها تأثیر به‌سزایی دارد. (تصاویر شماره ۲۷ و ۲۸)

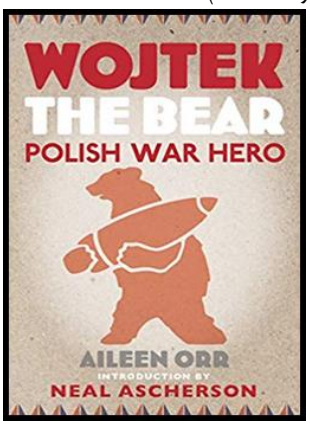
۴-۴- نمادهای حیوانی

در پوسترهای جنگ لهستان تأکید بر وطن‌پرستی و حفظ آن است. یکی از نمادهایی که در این پوسترها به چشم می‌خورد نماد عقاب است که ریشه‌ای دیرینه در فرهنگ و اعتقادات کشور لهستان دارد. عقاب، نماد اسطوره‌ای قدرت در خیلی از کشورهاست که لهستان نیز از آن جدا نبوده و در پرچم و بسیاری از نهادهای دولتی، بسیار ویژه و پراهمیت جلوه‌می‌کند. عقاب که در پوسترهای جنگ لهستان نماد قدرت و استقامت بوده و این‌طور نمود پیدا می‌کند که سربازان جنگ در سایه عقاب قدرت‌مندِ حافظ وطن، می‌جنگند و از سرزمین خویش محافظت و دفاع می‌کنند. (تصویر شماره ۲۹) معروف‌ترین سرباز جنگ جهانی دوم، یک خرس بود به نام ویتک. این خرس در طول جنگ همراه و کمک‌رسان سربازان بود. در جابجایی مهمات به سربازان کمک فراوانی می‌نمود. به همین دلیل این خرس به عضویت رسمی ارتش ۲۲ پشتیبانی لهستان درآمده و دارای شماره خدمت و دفتر جیره‌بندی و درجه سرجوخه‌ای شد. فرماندهان ارتش به پاس خدماتش دستور تغییر نماد گروهان ۲۲ پشتیبانی توپخانه ارتش لهستان، به خرسی در حال حمل خمپاره می‌دهند. این نماد در بسیاری از آثار لهستان به‌عنوان نماد قدرت و شجاعت به چشم می‌خورد. (تصویر شماره ۳۰)

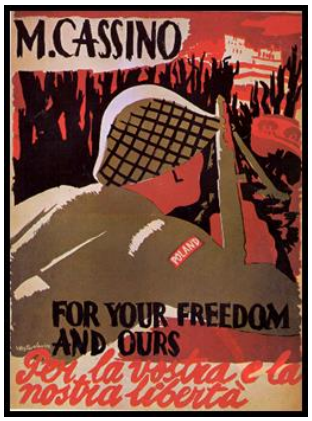
۴-۵- رنگ‌های مهم و نماد سرباز

از دیگر مواردی که در طراحی‌های موضوع جنگ در پوستر لهستان به نظر می‌آید، استفاده از دو رنگ سفید و قرمز که رنگ‌های ملی لهستان بوده و در جاهای مختلف به غیر از پرچم استفاده شده‌اند. علاوه‌بر این‌ها از نمادهای مهم انسانی که بسیار استفاده شده نشان سرباز است که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. (تصاویر شماره ۳۱ تا ۳۳)

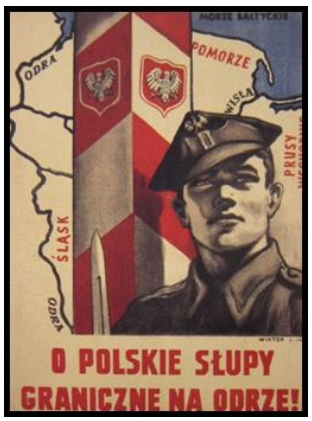
تصویر ۲۹: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



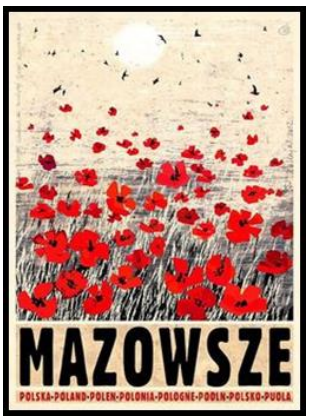
تصویر ۳۰: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۱: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۲: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)



تصویر ۳۳: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

www.SID.ir

برخلاف پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران که نقش زن جایگاه پررنگی جهت حمایت عاطفی دارد، در پوسترهای لهستان از این سمبل خبری نیست و چنانچه پیشتر ذکرشد جنگ چهره‌ای مردانه، خشن و نظامی داشته و در جنبه عاطفی و احساسی بسیار کمرنگ ظاهر شده‌است. علاوه بر این، نمادهایی مثل رهبران سیاسی، نمادهای گیاهی، نمادهای اعتقادی و حتی اماکن خاص و مهم، بسیار کم هستند و یا اصلاً به چشم نمی‌خورند. همچنین پوسترهای لهستان فاقد جمله‌های ادیبانه بوده‌اند. خیلی صریح و واضح با نشان‌دادن یک جمله و تأکید بر وجه تصویری و بصری پوستر، سعی در انتقال پیام داشته‌اند. عناصر تصویری در پوسترها بسیار ساده بوده و گاهی طراحان با استفاده از رنگ‌های ملی سفید و قرمز به بیان هر چه صریح‌تر پیام خود اکتفا می‌نمودند. آن‌چه که در تصاویر شماره ۳۴ و ۳۵ مشاهده می‌کنیم، بیان‌گر این موضوع است که طراح با انتقال پیام به‌وسیله تصویر و کلمات صریح و کوتاه می‌تواند به تأثیرات عمیق بر مخاطب خود نائل‌آید.

تصویر ۳۴: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

تصویر ۳۵: طراح ناشناس (مأخذ: www.1939.pl)

جدول ۱- بررسی تطبیقی یافته‌های تحقیق حاصل از تحلیل پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای جنگ جهانی دوم لهستان، (مآخذ: نگارنده)

کشور	عنوان	هدف از طراحی پوسترها	نمادها					
			انسانی	حیوانی	گیاهی	اعتقادی و مذهبی	نظامی	رنگ‌های مهم
ایران	دفاع مقدس	- ایجاد فضای مقدس - ترغیب افراد جامعه به شرکت در جنگ - ایجاد حس میهن‌پرستی - بزرگداشت شهداء و رزمندگان - دفاع از ارزش‌های دینی و اعتقادی	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد
لهستان	جنگ جهانی دوم	- نمایش روحیه نظامی گری - غرور ملی - ایجاد حس میهن پرستی - ترغیب افراد جامعه به شرکت در جنگ	دارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد

نتیجه‌گیری

به‌طور کلی، با مشاهده و مطالعه ساختارهای پوسترهای جنگ در ایران و لهستان، این‌گونه برداشت می‌شود که هر کشوری در زمان جنگ سعی می‌کند به نوعی مردم خود را تشویق و ترغیب به مشارکت در دفاع از سرزمین خود کند. یکی از ابزارهایی که برای رسیدن به این منظور به خدمت گرفته میشود، پوستر است. با این‌که پوستر هر دو کشور ایران و لهستان دارای موضوع مشترک "جنگ" و هدف مشترک "ترغیب و تشویق" و پیام مشترک "شرکت در جنگ" را دارند، تفاوت‌های ساختاری و اساسی نیز در پوسترهای هر دوی این کشورها قابل‌مشاهده‌است. چراکه به همان ترتیبی که در دوران جنگ هر کشوری تلاش می‌کند تمامیت ارضی و استقلالی خود را حفظ و از ملیت، هویت، فرهنگ، آداب و سنن خویش دفاع نماید، این مسئله در طراحی پوسترهای آن ها نیز تجلی پیدا می‌کند. فرهنگ و اعتقادات جامعه، الگوهای رفتاری، ارزش‌ها و سنت‌ها می‌توانند فرآیند طراحی پوستر را تحت تأثیر قراردهند. به این دلیل که طراح جهت انتقال پیام و ایجاد ارتباط موثر، نیاز به استفاده از نوعی زبان تصویری دارد که برای مخاطبان قابل درک باشد، بنابراین طراحان این پوسترها تحت تأثیر جامعه و منعکس‌کننده فرهنگ جامعه خود

www.SID.ir

هستند. این زبان تصویری ریشه در فرهنگ و تمدن و آداب و سنن و باورها و اعتقادات آن کشور داشته و در استفاده از رساندن پیام تصویری خود از فرهنگ بصری جامعه خویش کمک می‌گیرند. آن‌چه که در طراحی‌های پوسترهای دو کشور مشاهده کردیم از این قاعده مستثنی نبوده و با این‌که در برخی جهات با هم اهداف مشترک داشتند، ولی در برخی موارد نیز اختلاف و تفاوت فرهنگی بین آن‌ها مشهود بود.

منابع

- خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «هنر حماسه عرفانی، درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس»، کتاب ماه هنر، ۴.
- خزایی، محمد، (۱۳۷۸)، «هنر انقلاب اسلامی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۹، ۴.
- امامی‌فر، سیدنظام‌الدین، (۱۳۸۹)، «بررسی نشانه شناختی اعلان از انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۰»، نگره، ۱۶.
- رهنورد، ز، (۱۳۷۹)، «هنر انقلاب اسلامی»، هنرهای تجسمی، شماره ۹.
- خزایی، محمد، (۱۳۷۸)، «دغدغه حفظ ارزش‌های معنوی آثار هنرهای تجسمی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۵.
- آقاقلی‌زاده، احمد، (۱۳۷۷)، «گرافیک سیاسی جهان»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲.
- عالمی، حمید، مولوی وردنجانی، عیسی، (۱۳۹۶)، «تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران»، مطالعات انقلاب اسلامی، شماره ۵۱.
- شمشیرگرها، محبوبه، (۱۳۹۳)، «معرفی نمایشگاه دائمی پوسترهای انقلاب اسلامی؛ در وب‌سایت کتابخانه دانشگاه شیکاگو»، شماره ۱ و ۲.
- آقاقلی‌زاده، احمد،(۱۳۷۷)، «گرافیک سیاسی ایران»، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۳.
- احمدی باغبادرانی، محبوبه، (۱۳۸۸)، «دین و هنر»، کتاب ماه هنر.
- سمیع، زهرا، حسن‌پور، محسن، (۱۳۹۴)، «بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷»، کنفرانس یافته‌های نوین پژوهشی در علوم، مهندسی و فن‌آوری.
- آیت الهی، حبیب‌الله، (۱۳۸۰)، «تاریخ هنر ایران»، تهران: انتشارات بین الملل الهدی، ۲۸.
- گودرزی دیباج، م، (۱۳۹۰)، «گرافیک انقلاب»، ترجمه و نشر آثار هنری، نشر متن، ۹۰.
- عالی، ابوالفضل، (۱۳۶۳)، «هنر گرافیک در انقلاب اسلامی»، انتشارات حوزه هنری و سازمان تبلیغات اسلامی.
- گودرزی دیباج، م، (۱۳۹۰)، «رد پای نور»، چاپ اول، نشر سوره، ۱۲۰.
- عالی، ابوالفضل، (۱۳۶۷)، «ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی»، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- Sonnenberg R. E. (1985), The Iran-Iraq War: Strategy of Stalemate. WAR SINCE 1945 SEMINAR.
- Rickards M, (1988). Poster of the First world war, NewYork: Walker and Company
- www.rangmagazine.com تاریخ دسترسی: خرداد ۱۳۹۸
- www.1939.pl تاریخ دسترسی: خرداد ۱۳۹۸

www.SID.ir