

بررسی ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی حوزه کاریکاتور با تاکید بر مسئولیت اجتماعی (مطالعه موردی آثار منتخب کامبیز درم‌بخش)

نسرین رضایی^۱، محسن کرامتی مقدم^۲، مجید کرامتی مقدم^۳

^۱ کارشناسی ارشد علوم ارتباطات، مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.

^۲ دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اصفهان.

^۳ دکتری مدیریت ورزشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بروجرد.

نام نویسنده مسئول:

مجید کرامتی مقدم

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

چکیده

هدف از پژوهش حاضر، بررسی ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی حوزه گرافیک و کاریکاتور با تاکید بر مسئولیت اجتماعی (مورد مطالعه اینستاگرام) بوده است. در این تحقیق ابتدا با روش توصیفی مفاهیم و نظریات مربوط به اندیشه‌های نشانه‌شناسی و سیر زایشی معنا مطرح شده، سپس با رویکردی تحلیلی میان نظریات و آثار هنری مورد بحث در زمان کرونا از (کامبیز درم بخش در حوزه کاریکاتور) ارتباط برقرار کرده تا با کمک آنها به خوانش متن بپردازد. بر این اساس، جامعه آماری تحقیق حاضر، شامل آثار هنرمندان فعال در حوزه کاریکاتور است که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند. بر این اساس، آثار منتخب هنرمند در حوزه کاریکاتور که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند مورد تحلیل محتوایی قرار می‌گیرند. لذا در تحقیق حاضر، نمونه آماری شامل آثار هنرمند ایرانی کامبیز درم بخش (در حوزه کاریکاتور در شش ماهه نخست بحران کرونا است. نشانه‌شناسی و ساختارگرایی سوسوری در انجام این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. یافته‌ها نشان داد: ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی (در حوزه کاریکاتور) در غالب مسئولیت اجتماعی در اینستاگرام نقش داشته است. هم‌چنین فعالیت‌های هنرمندان حوزه تجسمی (در حوزه کاریکاتور) در غالب مسئولیت اجتماعی در اینستاگرام در زمان بحران کرونا تأثیرات مثبتی داشته است.

واژگان کلیدی: ترومای کرونا، هنرهای تجسمی، کاریکاتور، مسئولیت اجتماعی، اینستاگرام.

مقدمه

حدود ۳۰ سال از راه‌اندازی اینترنت سپری شده است. در طی این سال‌ها بشر پیشرفت‌های فراوانی کرده است که شاید حتی خود تصور چنین سرعت پیشرفتی را نداشت. فناوری‌های جدید مانند وب نیز استفاده از اینترنت را به مراتب راحت‌تر کرده است. اما انسان برای راحتی بیشتر هرگز از پاننشسته است و قدم در ایجاد فناوری‌های نو نهاده است. تجارت الکترونیک یکی از این فناوری‌ها است که در پشت نام به ظاهر ساده‌اش، مفهومی فراتر از آنچه در اذهان ماست دارد.

امروزه شبکه‌های اجتماعی ساکن‌دار اقیانوس پرتلاطم اینترنت‌اند. شبکه‌هایی که مبتنی بر فناوری «وب ۲» فعالیت داشته و با اجتماع‌گرایی مجازی نقش اساسی را در معادلات رسانه‌ای جهان بازی می‌کنند. این پلتفرم‌ها علاوه بر قابلیت شبکه‌سازی مجازی، امکان استفاده از فرصت‌های مختلف در فضای اینترنت را اعم از جست و جو، خواندن و به اشتراک‌گذاری اخبار، آپلود عکس و فیلم، نوشتن یادداشت‌ها، عضویت در گروه‌های مختلف و تحرک سیاسی فراهم کرده است. فضای مجازی بسته به ساخت‌های اجتماعی شکل می‌یابد و رشد فناوری، همگرایی رسانه‌ای و مسائل مربوط به آن، در شرایط اجتماعی گوناگون برون-دادهای متفاوتی داشته است (رحمان‌زاده، ۱۳۸۸، ۵۶).

با ظهور رسانه‌های نوین و تغییرات پیش‌آمده در دنیای ارتباطات، شبکه‌های اجتماعی به یکی از قطب‌های بزرگ رسانه‌ای در جهان تبدیل شده‌اند. البته در این میان این نکته را نیز باید در نظر داشت که با برداشته شدن انحصار تولید محتوا که پیشتر در اختیار گروه‌های خاصی از جامعه همچون رسانه‌های رسمی قرار داشت، حجم بالای محتوای تولیدشده که بدون هیچ‌گونه استاندارد از سوی کاربران در حال انتشار است، هر انسانی را در معرض حجم عظیمی از اطلاعات قرار می‌دهد.

یکی از مهم‌ترین دلایل فعالیت سیاستمداران، کارشناسان حوزه‌های مختلف، هنرمندان و ... در شبکه‌های اجتماعی و به‌ویژه در مواقع بحرانی، تلاش برای فرهنگ‌سازی عنوان می‌شود. از نمونه‌های اخیر این رویکرد می‌توان به فعالیت هنرمندان در روزهای شیوع ویروس کرونا در شبکه‌های اجتماعی و تلاش برای ارتقای فرهنگ عمومی آن هم به واسطه تولید آثار هنری با موضوع مرتبط با این بحران جهانی، اشاره کرد.

در بحران همه‌گیر و نگران‌کننده شیوع کرونا نیز شاهد این بودیم که هنرمندان در کنار کادر پزشکی و پرستاری کشور در جهت مقابله با این ویروس در صفحات مجازی خود به آموزش و آگاهی‌بخشی افراد جامعه پرداخته‌اند و استفاده از بستر فضای مجازی مسیر دیده شدن در پویش‌های مختلف اجتماعی را تا حدود بسیار زیادی هموارتر کرد. هدف از این پژوهش ارزیابی و شناخت عناصر نشان‌های آثار هنرمند فعال در فضای مجازی در زمان اوج‌گیری بحران کرونا جهت دستیابی به زمینه‌بندی و وجوه معنایی نهفته در لایه‌های مختلف آثار هنری است تا نشان دهد که چگونه کنش‌ها و روابط عناصر مختلف باعث شکل‌گیری گفتمان تعامل‌گرا و معنا‌دار و تاثیرگذار در جامعه می‌شود.

چهارچوب نظری:

کرونا: یکی از بیماری‌هایی که اخیراً مردم اکثر نقاط جهان را مبتلا کرده و باعث مرگ بسیاری از افراد شده است، بیماری کووید ۱۹ است. کرونا ویروس‌ها گروهی از ویروس‌ها هستند که هم در انسان و هم در برخی حیوانات می‌توانند باعث بیماری شوند. در انسان برخی از کرونا ویروس‌ها صرفاً بیماری خفیف مانند سرماخوردگی ایجاد می‌کنند. کووید ۱۹ یک بیماری عفونی جهانی است که در دسامبر ۲۰۱۹ از ووهان چین ظهور کرد. این بیماری به ۲۱۰ کشور در سراسر جهان گسترش یافته است. سازمان بهداشت جهانی (WHO) در تاریخ ۳۰ ژانویه ۲۰۲۰ آن را همه‌گیر اعلام کرد و نگرانی‌های بهداشت عمومی بین‌المللی را برای آن مطرح کرد (بیانیه دومین جلسه کمیته اضطراری مقررات بین‌المللی بهداشت، ۲۰۲۰).

هنرهای تجسمی:

همه‌ی هنرهایی که به صورت بصری ارائه یا دیده می‌شوند و یا با تصویر سروکار دارند، اصول و مبانی مشترکی دارند که مبانی هنرهای تجسمی یا مبانی هنرهای بصری نامیده می‌شوند. ایجاد آثار هنرهای تجسمی و درست کردن آن‌ها نیاز به یک شناخت

¹ Statement on the second meeting of the International Health Regulations

اولیه از اصول و مبانی هنرهای تجسمی دارد. درک درست یک اثر تجسمی، تا حدود زیادی بستگی به شناختن امکانات، مواد، ابزار و درک صحیح از عناصر هنر تجسمی دارد. در این میان، چشم به عنوان عامل دیدن و نگاه کردن و انتقال درست اطلاعات بصری، نقش اصلی را در فراگرفتن زبان هنر تجسمی دارد.

تعریف هنر:

هنر در معنای عام و وسیع خود عبارتست از تطبیق دانش و معرفت نظری به عمل انسان که انسان هوش خود را برای تغییر شکل طبیعت به کار می‌اندازد تا مواد اولیه طبیعی را به اشیاء و وسایل مفید تبدیل کرده و از این طریق حوائج و نیازهای خود را برطرف سازد؛ اما با در نظر گرفتن این معنی می‌توان گفت که هنر عبارت از فعالیت و کوششی است که برای ساختن و به وجود آوردن زیبایی به کار برده می‌شود (شاله، ۱۳۷۰، ۶۳).

به عبارت دیگر هنر مانند دانش و فلسفه وسیله‌ای است برای شناخت واقعیات علم و نقش تخیلی در هنر بیش از علم است و نقش تعقلی و انتزاعی، در علم بیشتر از هنر است. در واقع هنر چون فواره‌ای است که در شرایط گوناگون اجتماعی اوج گرفته و فرود می‌آید و بادهای سرنوشت آن را به ورطه توالی بی‌پایان شکل‌ها می‌افکند. هر اثر هنری تجلی تازه‌ای از پیکار دائم انسان‌ها با طبیعت است که برای شناخت بیشتر صورت گرفته و در این پیکار هر لحظه آفرینش تازه‌ای در هنر به وجود می‌آید. به اعتقاد افراد هنرمند باید در تعریف از هنر، احساس را در نظر گرفت و به اعتقاد آنها، هنر فعالیتی است انسانی که شخص عالمانه و با استفاده از برخی نشانه‌های خارجی احساساتی را که تجربه کرده به دیگران منتقل می‌کند و این دیگران مبتلای این احساسات می‌شوند و خود آنها را تجربه می‌کنند (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۷۲).

هنردرمانی:

هنر درمانی، شامل گستره‌ای از کاربردهای درمانی عناصر هنر بصری است که در یک سوی این طیف هنر به عنوان وسیله‌ای برای برقراری ارتباط غیرکلامی مورد تایید است. هنر در پیوند با تداعی کلام و تفسیر آن و آثار هنری امکاناتی را فراهم می‌کند برای درک و فهم حالات هیجانی که در مراجع وجود دارد. در سوی دیگر این طیف درمان از خود فرآیند هنری مشتق می‌شود. این سودمندی مربوط به قدرت هنر می‌شود که قادر است نیروهای متعارض درون فردی، بین فردی و جامعه را بهبود بخشد و سازگاری بهتری را برای صاحب اثر هنری ایجاد کند. هر متغیر هنری که بتواند پایه و اساس درمانی داشته باشد می‌تواند میان تجارب درونی و بیرونی فرد پلی به وجود آورد. در تعریفی دیگر، هنر درمانی یعنی درمان و شفا بخشی آشفته‌گی‌های روانی از طریق واسطه‌های هنری که از طریق آن درمانجو می‌تواند درون خود را آشکار کرده و به درمانگر کمک کند تا آنچه را او ارائه کرده تحلیل نماید و در جهت شیوه‌های درمانی دیگر گام بردارد. هنر درمانی اساساً تعبیر و تفسیر از تداعی‌ها و ارتباطات کلامی مراجعین و قانونمند کردن رفتارها در یک سطح وسیع است. هنر درمانی باید مراجع را قادر سازد تا درک مناسبی از میزان ظرفیت‌ها و توانایی‌های فردی خودش کسب کند. عناصری که انتخاب می‌شوند باید اهمیت بسزائی در درمان داشته باشند. به عنوان مثال برای افراد سالمند و کم توان جسمی باید از مواد وسایلی استفاده کرد که براحتی تغییر شکل پیدا می‌کند، مثلاً از خمیرهای نرم یا خاک رسی که به راحتی شکل می‌گیرد و یا برای افراد افسرده نباید از وسایل هنری گران قیمت و یا زیبا استفاده شود که او از ترس خراب کردن آنها از انجام کار هنری مضطرب شود. در ضمن بهترین فایده هنر درمانی را زمانی می‌توان مشاهده نمود که در کنار سایر شیوه‌های رواندرمانی باشد و هنر درمانگر زمانی می‌تواند موفق باشد که مسلط به چند روش دیگر نیز باشد تا بتواند بهترین تحلیل را از کارهای هنری بنماید (لاند، ۲۰۰۲، ۱۳۹۷، ۳۳).

هنردرمانی اساساً در سال ۱۹۴۲ توسط ادوین هیل هنرمند انگلیسی آغاز شد و او هنر را برای درمان بیماران بستری در بیمارستان مسلولین به کاربرد. در آمریکا مارگارت نومبرگ در سال ۱۹۴۰ در بیمارستانی در نیویورک از شیوه‌های هنردرمانی استفاده کرد. لورتابندر و شیلدر همزمان کار هنر درمانی را روی کودکان استثنائی شروع کرده و سپس هنردرمانی در اروپا شروع به رشد کرد و امروزه می‌توان با انواع متنوع آن جنبه‌های درمانی موثری را به وجود آورد (همان، ۴۶).

در ایران نیز برای نخستین بار از هنردرمانی برای کاهش هیجانات بیماران روان پریش که در بیمارستان امین‌آباد (رازی) شهرری نگهداری می‌شدند، استفاده شد و تلاش گردید که از مکرمه بافی، سبذبافی، حصیربافی، نقاشی و موسیقی برای تخلیه

هیجانان، احساسات و تکانه‌های این بیماران دردمند و رنجور استفاده شود و بعد از انقلاب نیز این برنامه‌ها گسترش پیدا کرد (عنصری، ۱۳۹۷، ۱۸).

هنردرمانی را می‌توان در بیمارستان‌های عمومی و روانی، موسسات بهداشت روانی و کلینیک‌های خصوصی، سرای سالمندان، برنامه‌های توانبخشی برای معلولین ذهنی و جسمانی، زندان‌ها و حتی برای افرادی سالم که قصد دارند موفق‌تر زندگی کنند، به کار برد. هنردرمانی باید توسط فردی آگاه مورد استفاده قرار گیرد که بتواند به خوبی شباهت‌ها، تفاوت‌ها، جنبه‌های احتمالی تعارض‌ها که بین مراجعین وجود دارد را تشخیص دهد. هنردرمانی را می‌توان به صورت گروهی نیز انجام داد (لاند، ۲۰۰۲، ۱۳۹۷، ۲۷). مشارکت در فعالیت‌های هنری در مراحل اولیه گروه‌درمانی باعث پیشرفت اعتماد، احترام متقابل و احساسی از عزم و موفقیت می‌شود.

مسئولیت اجتماعی:

مسئولیت درختی است که زمینه‌اش شناخت‌ها هستند و ریشه‌اش اعتقادات و بهارش بحران‌ها و حادثه‌ها و گرفتاری‌ها. هنگامی که زمینه‌ها غنی بودند و سرشار و ریشه‌ها محکم بودند و زنده، در هر بهاری این درخت شکوفه می‌دهد و بار می‌آورد و حتی هیچ آفتی نمی‌بیند؛ چون آفت‌ها از کمبود تغذیه و فقر زمینه‌ها مایه می‌گیرند و اگر کسی در این زمینه و با این ریشه‌ی مرده مسئولیتی را گردن گرفت جداً آدم مفلوکی است که دارد با احساسات و عادت‌هایش زندگی می‌کند، نه با انتخاب و سنجش و ارزیابی‌اش. آن‌ها که شناخت‌ها و عقیده‌ها را از دست داده‌اند و باز هم آدم‌های خوب و مسئولی باقی مانده‌اند، توجیهی جز عادت و یا حماقت برای خوبی‌ها و مسئولیت‌شان نیست. مسئولیت رابطه‌ی مستقیمی با شناخت‌ها و با شناخت حکمت و شعور در هستی دارد (سارتر، ۱۹۸۶، ۸۱).

هنر و امکان مستندسازی و پردازش رویدادها:

وقایع جهان را اغلب از طریق آثار هنری شاخص به یاد می‌آورند. «خدای من، مرا در زنده ماندن این عشق مرگبار یاری کن» یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار هنری در دیوار برلین است. صحنه نقاشی دیمیتری وروبل در سال (۱۹۹۰) که لئونید برژنف و اریش هونکر در آغوش یک بوسه بردارانه سوسیالیستی را پذیرفتند، امروز همچنان پابرجاست، به‌عنوان روشی که مردم از دوره قبل از سقوط دیوار برلین درک می‌کنند. در نزدیکی نقاشی وروبل بر روی دیوار برلین، اثر جدیدی وجود دارد که به سرعت در نمایاندن هفته‌های اولیه و عوامل تنش‌زای بحران کووید ۱۹ به نمادی از تلاش همگانی بخش سلامت برای کنترل این همه‌گیری اشاره دارد. هنر کمک می‌کند تا عدالت اجتماعی قابل مشاهده باشد و جنبش‌ها را مستند می‌کند و این توانایی را دارد که از جنبش‌های اجتماعی حمایت کرده و احساس جامعه را در مواقع بحرانی شکل دهد (بشیری، ۱۴۰۰، ۵).

اینستاگرام:

اینستاگرام (به انگلیسی: Instagram) شبکه اجتماعی هم‌رسانی عکس و ویدئو است که کوین سیستروم و مایک کرایگر آن را بنیان نهادند و هم‌اکنون شرکت فیس‌بوک مالکیت آن را بر عهده دارد. این نرم‌افزار این امکان را به کاربران خود می‌دهد که عکس‌ها و ویدئوهای خود را در دیگر شبکه‌های اجتماعی مانند فیس‌بوک، توئیتر، تامبلر و فلیکر هم‌رسانی کنند. کاربران هم‌چنین می‌توانند از فیلترهای دیجیتال برای تصاویرشان استفاده کنند. محدودیت هم‌رسانی ویدئو در اینستاگرام ۶۰ ثانیه است. اینستاگرام یک نرم‌افزار مالکیتی است و برای آی‌اواس، اندروید و مایکروسافت ویندوز در دسترس است. دنبال‌شده‌ترین مرد در اینستاگرام کریستیانو رونالدو ورزشکار با ۲۶۶ میلیون فالور و دنبال‌شده‌ترین زن نیز آریانا گراند با ۲۶۷ میلیون فالور است. تخم‌مرغ اینستاگرام نیز بیشترین لایک را در این شبکه اجتماعی به دست آورده است. دیگر افرادی که بیشترین دنبال‌کننده را در اینستاگرام دارند: سلنا گومز، دوئین جانسون، کیم کارداشیان، لیونل مسی و بیانسه هستند. در دهه ۲۰۱۰، اینستاگرام چهارمین نرم‌افزار پرهودار موبایلی بوده است.

تأثیر بر سلامت روان:

نتایج تازه‌ترین پژوهش در بریتانیا نشان می‌دهد که اینستاگرام بیشترین تأثیر منفی بر سلامت جوانان را دارد. این شبکه اجتماعی که امکان هم‌رسانی عکس و ویدئو را می‌دهد، بر تصویری که کاربران از بدن خود دارند، تأثیر منفی می‌گذارد. ۹۰ درصد از شرکت‌کنندگان زن در این نظر سنجی گفته‌اند که از بدن خود راضی نیستند. اینستاگرام اثر مخربی بر خواب کاربران جوان نیز

دارد. به علاوه، این دسته از کاربران اینستاگرام که همواره ترس دارند از رخدادهای بی‌خبر بمانند، باید مدام در تماس باشند تا مبادا اتفاقی بدون حضور و آگاهی آن‌ها رخ دهد. حدود ۹۰ درصد جوانان بیشتر از هر گروه سنی دیگری از شبکه‌های اجتماعی استفاده می‌کنند و در مقابل آن آسیب‌پذیر هستند. اینستاگرام می‌گوید که حفظ این شبکه اجتماعی به عنوان مکانی امن و حامی جوانان از اولویت‌هایش است. سازمان‌های خیریه سلامت روان از اینستاگرام خواسته‌اند تا ایمنی کاربران خود را افزایش دهد (بیاتیان، ۱۴۰۰، ۲۵).

مفهوم شبکه‌های اجتماعی:

برخی صاحب‌نظران به جای استفاده از واژه‌ی رسانه‌های اجتماعی با توجه به کارکرد شبکه‌ای این دسته از رسانه‌ها، استفاده از واژه‌ی شبکه‌های اجتماعی را ترجیح می‌دهند. هلن صدیق بنای معتقد است هر چند شبکه‌های اجتماعی واژه‌ای است که برای نامیدن گروهی از افراد که در میان خود دارای ارتباطات وسیع‌تر و مستمر هستند و یک حلقه منسجم ارتباطاتی را تشکیل می‌دهند، به کار می‌رود، اما این واژه امروزه عمدتاً برای نامیدن پایگاه‌های اینترنتی به کار می‌رود که افراد با عضویت در آن امکان دستیابی به اطلاعات سایر اعضا، آشنایی با علایق آن‌ها، به اشتراک‌گذاری تولیدات متنی، صوتی و تصویری و نیز تشکیل گروه‌هایی براساس علایق مشترک با برخی از دیگر اعضای پایگاه را پیدا می‌کنند (کیا و نوری‌مرادآبادی، ۱۳۹۱، ۱۸۵). رسانه اجتماعی تعاریف متعددی را در بر می‌گیرد. دیوید میرمان اسکات رسانه اجتماعی و تفاوت آن با رسانه‌های رایج را چنین بیان می‌کند: رسانه اجتماعی امکانی را فراهم می‌آورد که افراد در آن به صورت برخط تبادل نظر، محتوا، فکر و ارتباطات می‌پردازند و این نوع رسانه از آن رو با رسانه رایج تفاوت دارد که هر کسی می‌تواند در رسانه اجتماعی، اثر خلق کند، نظر بدهد و به محتوای آن بیفزاید. رسانه اجتماعی می‌تواند به شکل متن، صدا، تصویر، ایماژ و اجتماعات باشد (کرایب، ۱۳۹۹، ۲۸).

شبکه‌های اجتماعی مجازی، نسل جدیدی از وب سایت‌های اینترنتی هستند. در این وب سایت‌ها، کاربران اینترنتی حول محور مشترکی به صورت مجازی با هم جمع می‌شوند و جماعت‌های آنلاین را تشکیل می‌دهند. شبکه‌های اجتماعی، متناسب با نوع موضوع فعالیتشان امکانات دیگری را از قبیل خبرخوان‌های اینترنتی، بازی‌های آنلاین، قابلیت آپلود کردن ویدیوها و فایل‌های کامپیوتری و برقراری ارتباط با سایر رسانه‌های شخصی را نیز در گزینیه‌هایشان دارند (قاسم‌زاده، ۱۳۹۰، ۶). نوجوانان و جوانان جز گروه‌های ستاره در برابر گروه‌های مرجع به حساب می‌آیند، دارای هیجان و احساس فراوان بوده و علاقه مند به انجام کارهای پرخطرند. چنانچه فضاهای مجازی از نوع فضای تعاملی نبوده و از فضای عمومی و خانه گسسته باشد، خرده فرهنگ نوجوانان و جوانان را تبدیل به یک ضد فرهنگ پر خاشجو می‌نماید و به این دلیل است که گاه در فضای مجازی، ضد فرهنگ‌هایی شکل گرفته که حتی زبان خاص خود را دارند. خرده فرهنگ را می‌توان شامل گروهی دانست که عاملیت آن در بازنمایی ارزش‌هایی که به فرهنگ، بعدی چند صدایی می‌بخشد دیده می‌شود، اما ضد فرهنگ در عمل مجرمانه یعنی آسیب به دیگری به صورت جسمانی، مادی، معنوی و نمادین ظاهر می‌شود. چنین فضایی، جز فضاهایی است که کنترل بر آن سخت یا غیرممکن است و در این فضا آسیب‌پذیری در برابر جرم بیشتر می‌شود (گیدنز و گریقتس^۲، ۲۰۰۶، ۳۷). به واقع در فضای عمومی، برهم‌کنش و اخلاق تعاملی از فرد حفاظت می‌نماید و در فضای درونی یا خانواده نیز اعضای خانواده از فرد محافظت می‌کنند، اما در فضای مذکور چنین محافظانی وجود ندارند. آسیب‌های موجود در فضای مجازی که ناشی از وقوع جرم هستند، از سوی محققان طبقه‌بندی شده‌اند. انواع آسیب‌های فضای مجازی را در صورت‌های روسپی‌گری و فحشا، آزار کلامی و جسمانی مشاهده می‌کند و تمسخر و حمله جنسی را در فضای مجازی مورد بحث قرار می‌دهد. در واقع، اینترنت مرز میان حوزه عمومی و خصوصی را از میان می‌برد و این در حالی است که از منظر جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری، روابط در فضای مجازی جانشین روابط چهره به چهره موجود در خانواده یا روابط تعاملی در فضای عمومی نیست (میلهورن^۳، ۲۰۰۷، ۷۹).

در اینجا همچنان که توضیح داده خواهد شد، قطع رابطه فضای مجازی با حوزه/ فضای عمومی و خانواده؛ دیگر با بعد اخلاقی و رابطه دگرپذیرانه و جرم‌ستیزانه همراه نیست، بلکه برعکس رابطه‌ای مجرمانه و دگرستیزانه را به تصویر می‌کشد. گسترش فزاینده فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی در سال‌های اخیر، حیات بشری را در ابعاد مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تحت تاثیر قرار

² Giddens & Griffiths

³ Milhorn

داده است. همان طور که تلگراف، تلفن و راه آهن در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم باعث تحول چشم‌اندازهای ملی و بین‌المللی شدند، فناوری ارتباطات و وجه مشخص آن، یعنی اینترنت در زمان ما، تحولات بی‌سابقه را به دنبال داشته‌اند؛ تا آن جا که به وجه غالب جهان معاصر تبدیل شده است. گسترش فزاینده فناوری اطلاعات و ارتباطات که مانوئل کاستلز از آن به عنوان «جامعه شبکه‌ای» یاد می‌کند، منجر به تحول و دگرگونی در ابعاد مختلف سیاسی، امنیتی، اقتصادی و اجتماعی شده است (کاستلز، ۱۳۸۵، ۲۴). ویژگی‌های جامعه شبکه‌ای همچون اطلاعاتی، فرهنگ مجازی و کاهش اهمیت زمان و مکان در تعاملات اجتماعی ویژگی متمایزی به هزاره سوم بخشیده است که اصل بنیادین آن اهمیت محوری فرد در عرصه فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی با بهره‌گیری از ابزارهای نوین ارتباطی و اطلاعاتی است. در چنین فضایی که با عنوان فضای سایبر توصیف می‌شود، مجموعه‌هایی از ارتباطات درونی انسان‌ها از طریق کامپیوتر و مسائل مخابراتی بدون در نظر گرفتن جغرافیای فیزیکی شکل می‌گیرد. یک سیستم آنلاین نمونه‌ای از فضای سایبر است که کاربران آن می‌توانند از طریق ایمیل با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. بر خلاف فضای واقعی، در فضای سایبر نیاز به جابجایی‌های فیزیکی نیست و کلیه اعمال فقط از طریق فشردن کلیدها یا حرکات «ماوس» صورت می‌گیرد. فضای مجازی (اینترنت) دارای پنج خصوصیت است که آن را از سایر رسانه‌ها متمایز کرده است (عاملی، ۱۳۹۳، ۶۱). ویژگی‌های منحصر به فرد و متمایز کننده فضای مجازی عبارتند از:

۱. دیجیتال بودن: اینترنت مبتنی بر اعداد و منطق ریاضی است. از این رو توانایی تغییر و دخالت در این فضا آن طور که خواست کاربر است کاملاً ممکن می‌شود. براین اساس کاربر می‌تواند با تغییر در رنگ‌ها و انتخاب فضای کار خود در اینترنت بر اساس خواست خود، خواست و علائق خود را کاملاً در این فضا پیاده کند. از این رو کاربر اینترنتی بدون دغدغه خاطر می‌تواند از این فضا استفاده کند و از همین رو تعداد کاربران اینترنتی با توجه به تفاوت‌های فرهنگی، اعتقادی، قومی، نژادی و... در این فضا قابل توجه است (پاستر، ۱۳۷۷، ۲۱).

۲. حافظه مجازی: مهم‌ترین خصوصیت اینترنت آزادی انتشار اطلاعات است. حافظه مجازی اینترنت این فرصت را فراهم کرده است تا با انباشتی از اطلاعات در این فضا روبرو باشیم. این مسئله در تناقض با سیاست محدود سازی قرار دارد. اینترنت ضد سانسور است و امکان دسترسی به هر نوع اطلاعاتی در آن فراهم است (همان، ۲۲).

۳. تعاملی بودن: اینترنت یک رسانه دو طرفه است؛ به این معنا که هم تولیدکننده متن در این فضا و هم مصرف کننده آن در ادامه امر تولید با یکدیگر در ارتباط هستند و از هم تأثیر می‌پذیرند. تعاملی بودن این فرصت را برای کاربران اینترنتی فراهم می‌کند تا در برخورد با فضای اینترنت فرصت دخالت آرا و نظرات خود را دائماً داشته و از نظرات دیگران نیز مطلع شوند (همان، ۲۵).

۴. فرا متن بودن: هایپر تکس بودن به معنای این است که هر صفحه از اینترنت در خود صدها لینک به دیگر صفحات اینترنتی دارد. به این معنا که کاربر، قدرت گزینش و انتخاب بسیاری دارد و با وارد شدن به این فضا و قرار گرفتن در یک موقعیت خاص به راحتی می‌تواند از آن صفحه خارج شده و وارد فضای جدیدی شود که این توانایی توسط لینک‌های موجود در صفحه به او داده می‌شود (همان، ۲۷).

۵. واقعیت مجازی: در فضای اینترنت کاربر می‌تواند محدودیت‌های دنیای واقعی خود را جستجو کند، اما بدون مرزهای دنیای واقعی، شکل‌گیری شخصیت‌های اینترنتی در شهرهای اینترنتی به معنای شکل‌گیری دنیای جدید است که اگر چه از دنیای واقعی ریشه می‌گیرد، اما امکانات ویژه‌ی این فضا یک واقعیت مجازی را شکل داده است؛ واقعیتی که اگر چه در دنیای واقعی معنایی ندارد، اما در حیطه‌ی اینترنت به خوبی عمل می‌کند و ناخواسته نتایجی نیز در دنیای واقعی به جا می‌گذارد (همان، ۳۲).

۶. غیرمرکزی بودن: هیچ مرز و حکومتی حاکم فضای اینترنتی نیست. به همان میزان که یک نوجوان امریکایی در دسترسی به اینترنت آزاد است یک نوجوان ایرانی نیز از همین حق برخوردار است. بدیهی است که در فضای جدیدی که به واسطه گسترش فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی به وجود آمده، پایه‌های بنیادین تشکیل دهنده جوامع مانند فرهنگ و هویت ملی نیز به تدریج متحول می‌شود. هویت عبارت از نیازهای روانی انسان و پیش نیاز هرگونه زندگی اجتماعی است. اگر محور و مبنای زندگی اجتماعی را برقراری ارتباط پایدار و معنادار با دیگران بدانیم، هویت اجتماعی چنین امکان را فراهم می‌سازد. هویت اجتماعی نه تنها ارتباط اجتماعی را امکان‌پذیر می‌کند، بلکه به زندگی افراد هم معنا می‌بخشد. احساس هویت ترکیبی از همسانی‌ها و تمایزها است، بدین

معنا که اعضای یک گروه در درون مرز مشخص و بر اساس مؤلفه‌های خاصی که به شاخصه‌های هویتی معروفاند، به نوعی با هم مشابه و همسان‌اند. به عبارت دیگر، این مرزها که خصلتی نمادین دارند، در برگیرنده افرادی هستند که به طور کلی شباهت‌های شان بیشتر از تفاوت‌های آنهاست. اساساً همین شباهت‌هاست که به عنوان شاخص‌هایی برای تعریف هویت آن‌ها، به عنوان عضویت در یک گروه اجتماعی خاص، به کار می‌آید (همان، ۳۵).

پیشینه پژوهش

نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «بحران کرونا و بازاندیشی فرهنگی در ایران» بیان نمود این مقاله تحلیلی فرهنگی از پیامدها و تأثیرات فرهنگی بحران ویروس کرونا در ایران است. در ماه‌هایی که بحران ویروس کرونا شکل گرفته است این پرسش در کانون توجه جامعه و اندیشمندان ایران بوده است که این بحران چه دلالت‌هایی برای شیوه زندگی و فرهنگ در ایران دارد؟ و به تحلیلی از مسئله‌مندی فرهنگ در ایران امروز پرداخته می‌شود و این که چگونه ذهنیت جمعی مردم ایران متأثر از بحران ویروس کرونا هوشیار و حساس و شده و به پرسشگری از امور بدیهی و طبیعی فرهنگ می‌پردازد. سپس سه دیدگاه درباره نحوه صورت‌بندی کردن این پرسشگری ارائه می‌شود: ۱. گفتمان تداوم؛ ۲. گفتمان گسست و ۳. گفتمان بازاندیشی انتقادی. در قسمت سوم مقاله این گفتمان‌ها شرح داده می‌شود. رویکرد نگارنده به موقعیت کرونایی همسو با گفتمان بازاندیشی است. از این رو بخش مهم مقاله را به ویژگی‌ها و ابعاد این بازاندیشی انتقادی اختصاص داده شده است. نگارنده استدلال می‌کند که انفجار اطلاعات و دانش، آشنایی‌زدایی، بازاندیشی در نظام اولویت‌ها، دیجیتالی شدن مضاعف، افزایش توانش تطبیقی، افزایش تقاضای اجتماعی برای دانش و در نهایت افزایش سوژگی و عاملیت، مجموعه عواملی هستند که گفتمان بازاندیشی را شکل می‌دهند. روش نگارنده در این مقاله تحلیل دیدگاه‌های شکل گرفته درباره پیامدهای فرهنگی بحران کرونا در ایران است. در عین حال، از تجربه‌های زیسته و درک‌های شهودی نیز کمک گرفته شده است. تجزیه و تحلیل نظری مفاهیم و دیدگاه‌ها یکی از راهبردها برای فهم روایت‌های شکل گرفته از پیامدهای بحران کروناست.

ایسی لیندسی و اسکلیسی ماهامدی ساییت و نیکول رادماکر (۲۰۲۱) در تحقیقی با عنوان «هنر سازی و رفاه با هنرمندان حرفه‌ای در طول یک پاندمی» بیان نمودند این پروژه تحقیقاتی با هدف بررسی رابطه بین هنر سازی و رفاه در هنرمندان حرفه‌ای در طول همه گیری کووید ۱۹ است. این مطالعه شامل ۱۴ پاسخ دهنده است که برای تکمیل یک نظرسنجی و همچنین یک فرآیند پرس و جو مبتنی بر هنر دعوت شده بودند. محققان نظرسنجی و پاسخ‌های هنری شرکت‌کنندگان را با استفاده از یک فرآیند مشترک تکراری برای شناسایی موضوعات نوظهور تجزیه و تحلیل کردند. این مضامین شامل یک درایو غیراختیاری و داخلی برای ایجاد است. تأثیرات مثبت عاطفی، اجتماعی و فیزیولوژیکی مرتبط با هنر سازی و اشتراک گذاری هنر و تأثیرات مثبت بر روی هنر مرتبط با بیماری همه‌گیر. این یافته‌ها بر نقاط قوت و چالش‌های منحصر به فرد مرتبط با هویت هنرمند حرفه‌ای تأکید می‌کند.

روش پژوهش

در این تحقیق ابتدا با روش توصیفی مفاهیم و نظریات مربوط به اندیشه‌های نشانه شناسی و سیر زایشی معنا مطرح شده، سپس با رویکردی تحلیلی میان نظریات و آثار هنری مورد بحث در زمان کرونا (کامبیز درم بخش در حوزه کاریکاتور) ارتباط برقرار کرده تا با کمک آن‌ها به خوانش متن بپردازد. بر این اساس، آثار منتخب هنرمند در حوزه کاریکاتور که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند، با استفاده از نظریه بازنمایی/همنشینی-جاننشینی بر اساس نظریه سوسور مورد بررسی قرار داده است.

جامعه‌ی آماری

به دلیل اینکه بحران همه‌گیری کرونا، مشکلات زیادی برای هنرمندان در عرصه هنر را ایجاد کرده است، بر این اساس، جامعه آماری تحقیق حاضر، شامل آثار هنرمندان فعال در حوزه کاریکاتور که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند، بود.

زندگی نامه کامبیز درمبخش:

کامبیز درمبخش (زاده ۸ خرداد ۱۳۲۱ در شیراز) طراح، کاریکاتوریست و گرافیست ایرانی است. او برنده چندین جایزه بزرگ معتبر جهانی است و تاکنون چندین نمایشگاه مستقل از آثارش در کشورهای مختلف جهان برگزار شده‌است.

کامبیز درمبخش در سال ۱۳۲۱ در شیراز به دنیا آمد و فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای زیبای تهران است. او از پیشکسوتان هنر کاریکاتور در ایران به‌شمار می‌رود و در کار خود صاحب سبک است. درمبخش از ۱۴ سالگی همکاری خود را با نشریات ایرانی از جمله توفیق شروع کرد و با دیگر مطبوعات ایرانی و خارجی همچون نیویورک تایمز، اشپیگل، نبل اسپالتر و ... کارش را ادامه داد. در مجموع بیش از ۶۰ سال با مطبوعات صاحب نام ایران و جهان همکاری مستمر داشته و مدتی نیز در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، هنر کاریکاتور را تدریس کرده است. این هنرمند بیش از ۵۰ نمایشگاه انفرادی در داخل و خارج از کشور برگزار کرده و در ۱۰۰ نمایشگاه جمعی داخلی و خارجی حضور داشته‌است. او برنده جایزه از بزرگ‌ترین و معتبرترین مسابقات بین‌المللی کاریکاتور ژاپن، آلمان، ایتالیا، سوئیس، بلژیک، ترکیه، برزیل، یوگسلاوی و چندین جایزه بین‌المللی جنبی دیگر بوده و داور مدعو چند نمایشگاه بزرگ بین‌المللی کاریکاتور بوده‌است. او همچنین نشان شوالیه را از دولت فرانسه در آبان سال ۱۳۹۳ دریافت کرد. بسیاری از آثار درمبخش به موزه‌های معتبر دنیا راه پیدا کرده از جمله در موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر خانه صبا، کتابخانه ملی، مان هنر نو، موزه سندیکای گرافیست‌های ایران، موزه آوینیون پاریس، موزه کاریکاتور بازل در سوئیس، موزه کاریکاتور گابرو در بلغارستان، موزه هیروشیما در ژاپن، موزه ضد جنگ یوگسلاوی، موزه کاریکاتور استانبول در ترکیه، موزه کاریکاتور ورشو در لهستان و مجموعه شهرداری شهر فرانکفورت آلمان. کتاب‌های متعددی در زمینه تصویرسازی و کاریکاتور تاکنون از او چاپ و منتشر شده‌است. از جمله: بدون شرح، دفتر خاطرات فرشته‌ها، کتاب کامبیز (در ایتالیا منتشر شد)، کتاب‌های مشترک طنزاندیشان امروز ایران، طنزاندیشان امروز ایران در خارج از کشور، میازار موری که دانه‌کش است، المپیک خنده، سمفونی خطوط، اگر داوینچی مرا دیده بود و چند اثر دیگر. درمبخش فعالیت‌هایی در زمینه تبلیغات (طراحی روی جلد کتاب)، تصویرگری کتاب کودک، پوستر، فیلم کوتاه، کارت پستال، تقویم و مشابه آن‌ها دارد و از سال ۱۳۸۶ به بعد وارد عرصه انیمیشن‌سازی نیز شده‌است. او همراه با پسرش رامین در این زمینه فعال است و نتیجه این همکاری، ساخت چندین فیلم انیمیشن کوتاه از جمله مجموعه «دلک‌ها» ست. در تاریخ پنجشنبه ۱۲ مهر ۱۳۹۷ در مراسم پایانی ششمین «جشنواره بین‌المللی هنر برای صلح»، نشان عالی «هنر برای صلح» به کامبیز درمبخش و ۳ هنرمند دیگر اهداء شد. در سال ۱۳۹۵ مستندی ۷۰ دقیقه‌ای درباره آثار و زندگی کامبیز درمبخش به کارگردانی جواد آتشیاری منتشر شد. در روزهای پاندمی کرونا درمبخش طرح‌هایی با موضوع بیماری کرونا را در صفحه شخصی خود منتشر کرده و با توجه به موضوعات مطرح شده در روزهای مختلف و جنجال‌های پیرامون آنها، واکنش‌های گوناگون به این مسئله داشته است. این طرح‌ها معمولاً با نوشته‌ای نیز همراه شده‌اند (رضازاده، ۱۳۹۶، ۵).

نمونه و روش نمونه‌گیری:

در غالب تحقیقات، محقق علاقه‌مند است نمونه تحقیق خود را به طریقی انتخاب کند که مطمئن شود زیرمجموعه‌ها به عنوان نماینده‌ی جامعه با همان نسبتی که در جامعه وجود دارند، در نمونه نیز وجود داشته باشند (دلور، ۱۳۹۶، ۵۶).

بر این اساس، برای نمونه تحقیق حاضر، آثاری که بیشترین بازدید را در صفحات اینستاگرام هنرمندان داشتند به عنوان نمونه انتخاب شدند. لذا آثار منتخب هنرمند در حوزه کاریکاتور که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند مورد تحلیل نشانه‌شناسی همنشینی - جانشینی قرار گرفتند. لذا در تحقیق حاضر، نمونه آماری شامل آثار هنرمندان ایرانی کامبیزدرمبخش (در حوزه کاریکاتور) در شش ماهه نخست بحران کرونا در سال ۱۳۹۹ پرداخته‌اند، است.

ابزار گردآوری داده‌ها:

برای پیشبرد تحقیق و دسترسی به اطلاعات لازم، صفحات اینستاگرام هنرمندان مورد نظر به شیوه تبیینی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. با در نظر گرفتن این نکته که به منظور کاهش شیوع ویروس کرونا، اغلب گالری‌ها به ویژه در موج اول شیوع این ویروس در کشور، تعطیل بودند، بسیاری از هنرمندان آثارشان را از طریق انتشار در صفحات شخصیشان در شبکه اجتماعی اینستاگرام یا به واسطه نمایشگاه‌های آنلاین از سوی برخی از گالری‌ها، به نمایش عمومی گذاشتند. به همین منظور به نظر می‌رسد که صفحات شخصی هنرمندان معتبرترین منبع برای دسترسی به آثار هنرمندان در ایام شیوع ویروس کرونا است. بر همین اساس، در این پژوهش، محقق به بررسی آثار هنرمند ایرانی کامبیزدرم بخش (در حوزه کاریکاتور) در شش ماهه نخست بحران کرونا پرداخته است. هنرمند بر اساس تعداد فالوور (دنبال کننده‌ها) و لایک‌ها (پسندها) در صفحات اینستاگرامشان انتخاب شده‌اند و تصاویر و آثار هنری مورد بررسی قرار گرفتند.

تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش:

اولین کسی که از نشانه‌ها حرف زد، سوسور بود، فردینان دو سوسور (زاده: ۲۶ نوامبر ۱۸۵۷- در گذشته: ۲۲ فوریه ۱۹۱۳) زبان‌شناس سوئیسی، در شهر ژنو زاده شد. از دیدگاه سوسور، ارجاع به اشیای موجود در جهان خارج در نظام زبان و فرایند دلالت جایگاهی ندارد و در این الگو مدلول برابر با مصداقی مادی در جهان خارج نیست، بلکه مفهومی ذهنی است. در چنین نظام زبانی‌ای، نشانه‌ها به مفاهیم دلالت می‌کنند و نه به چیزها و زمانی که درباره چیزها صحبت می‌کنیم، در سطح مقوله‌های مفهومی آن «چیزها» با هم ارتباط برقرار می‌کنیم. بنابراین، در دیدگاه سوسور نشانه به طور کلی «غیرمادی» است. سوسور نشانه‌ها را بر اساس نوعی ماهیت «جوهری» یا ذاتی تعریف نمی‌کند. به عقیده او نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. در درون نظام زبان «همه چیز وابسته به روابط است». هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنا نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. هم دال و هم مدلول مفهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه‌شان با دیگر اجزای نظام هستند. نشانه زبانی رابطه بین یک شیء و یک نام نیست، بلکه رابطه‌ای است بین یک مفهوم و یک الگوی صوتی. الگوی صوتی به واقع از نوع صوت نیست؛ چرا که صوت مادی (فیزیکی) است در حالی که الگوی صوتی، پنداشت (impression) روانشناختی شونده از صوت است آن گونه که از طریق حواس دریافت می‌کند. الگوی صوتی را تنها از آن جهت می‌توان «مادی» تلقی کرد که باز نمود دریافت‌های حسی ما هستند. بدین ترتیب، الگوی صوتی را می‌توان از «مفهوم»، باز شناخت. مفهوم نسبت به الگوی صوتی از نوع انتزاعی‌تر است (سوسور، ۱۳۷۸، ۶۶). سعی شده است آثار منتخب را از جنبه بیان اکسپرسیونیستی و بهره‌گیری از نشانه‌های موجود با رویکرد سیر زایشی معنا مورد بررسی قرار دهد و به چگونگی تولید و ظاهر شدن معنا در گفتمان بپردازد.

آثار هنری کامبیز درم‌بخش:

کاربرد نشانه‌ها برای جهت دادن به عمل بر بازنمایی آن‌ها مقدم است. مدت‌ها بعد، فلسفه با تمایز وجه بازنمایی و وجه عملی نشانه‌پردازی آشنا شد و تقدم را به نشانه‌هایی داد که بازنمایی‌های (ناقص) واقعیت هستند. کامبیز درم‌بخش از جمله هنرمندانی است که معمولاً به اتفاقات محیط اطراف خود توجه داشته و به آنها واکنش نشان می‌دهد. تجربه سال‌ها فعالیت مطبوعاتی و همکاری با نشریات معتبر داخلی و خارجی باعث شده است این طراح صاحب سبک به سادگی از کنار اتفاقات روزمره عبور نکند و حتی اگر در فضای رسمی رسانه امکانی فراهم نباشد، در فضای مجازی با قلم و کاغذ به رویدادهای مختلف واکنش نشان می‌دهد. کامبیز درم‌بخش هنرمند بسیار پرکاری است که روزانه چند ساعت از وقت خود را صرف طراحی می‌کند. این هنرمند طراح و کاریکاتوریست سال‌ها است که حضور فعالی در صحنه هنرهای تجسمی ایران دارد و علاوه بر برگزاری نمایشگاه‌های متعدد داخلی و خارجی، برنده چندین جایزه معتبر جهانی است و تا به حال کتاب‌های زیادی در زمینه تصویرسازی و کاریکاتور منتشر کرده است.

آثار درم‌بخش با خطوطی ساده و سیاه روی زمینه سفید کاغذ شکل می‌گیرند و کاراکترهایی را به وجود می‌آورند که در هر تابلو روایت‌گر داستانی متفاوت و تأثیرگذار هستند. درم‌بخش درباره سادگی آثارش می‌گوید: «پشت سادگی کارهای من سال‌ها کار و زحمت وجود دارد. مثل یک سنگ الماس که شروع به تراشیدن آن می‌کنید و بعد از مدت‌ها خالص و کریستالیزه می‌شود. کار هنری هم همین‌طور است و باید سال‌ها کار کنید تا به این سادگی برسید. انسان رسیدن به سادگی را ارج می‌نهد و چون امروز فرصت کمی دارد، چیزهای کوتاه و تأثیرگذار می‌خواهد. مردم به من می‌گویند هر کاریکاتور تو یک کتاب است. کارهایم بدون کلام است و مردم از هر ملیتی می‌توانند آن را بفهمند. رسیدن به این زبان بین‌المللی زحمت زیادی می‌خواهد و من توانستم به درجه‌ای برسم که با جهان صحبت کنم. کاریکاتور کوتاه‌ترین وسیله پیام‌رسانی جهان است.»

در روزهای همه‌گیری کرونا درم‌بخش طرح‌هایی با موضوع بیماری کرونا را در صفحه شخصی خود منتشر کرد و با توجه به موضوعات مطرح شده در روزهای مختلف و جنجال‌های پیرامون آنها، واکنش‌های گوناگون به این مسئله داشته است. این طرح‌ها معمولاً با نوشته‌ای نیز همراه شده‌اند. در ادامه تعدادی از آثار کامبیز درم‌بخش با موضوع کرونا را می‌بینیم و به بررسی آنها می‌پردازیم.



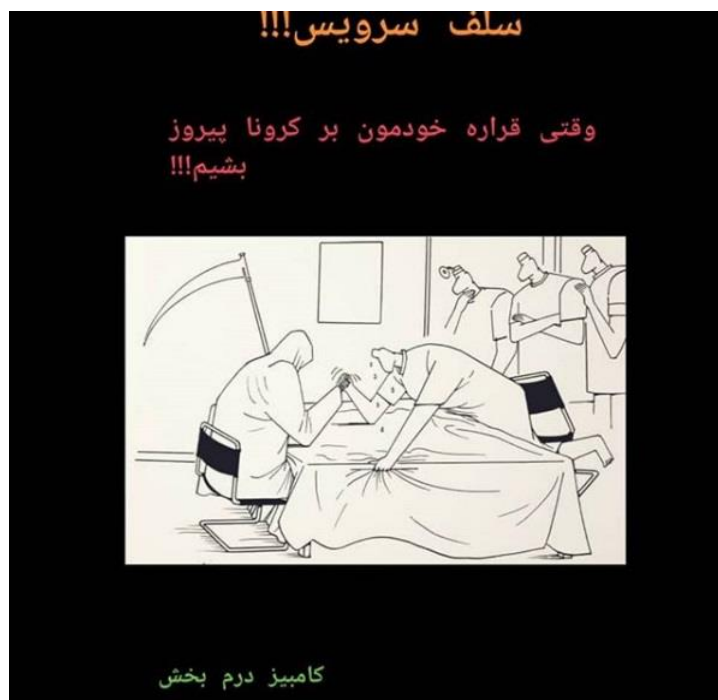
تصویر ۱: امن‌ترین جا در حال حاضر

کامبیز درم‌بخش در این تصویر قصد دارد تصویر «روزهای قرنطینه؛ در خانه بمانید. بیرون هم خبری نیست!!!» را به شیوه‌ای نوین با کرونا مرتبط سازد. همنشینی خطوط و فرم‌ها در کنار هم برای ساختن مفهومی از کرونا است که با استفاده از این فرم‌ها خانه‌ای را به تصویر می‌کشد که آدمک از درون خانه، به نوعی می‌خواهد با این همنشینی بفهماند که امن‌ترین جا در حال حاضر، خانه است تا از ویروس منحوس کرونا در امان باشیم. همنشینی در فرم‌ها نشان می‌دهد که خانه ماندن فعلی است که باید به صورت خود جوش در دوران کرونا از جانب تک‌تک افراد صورت بگیرد. اینکه فرد خود در حال ترسیم فضای خانه بسته به صورت کاملاً ارادی است. رنگ‌های آبی، قرمز و زرد ملایم به کار برده شده در اثر نمادی از آرامش و امنیت تلقی می‌شود و این معنا را می‌رساند که با ماندن در خانه به صورت ارادی، می‌توانیم برای خود امنیت و آرامش را به ارمغان آوریم. نشانه از موجودیتی مادی برخوردار است که از طریق حواس پنجگانه خود دریافت می‌کنیم. نقاشی در خانه می‌مانیم، بهترین رسانه برای انتقال پیام متن بهداشتی کرونا است که قراردادهای ویژه خود را در اجرا و خوانش متن دارد.



تصویر ۲: دکتر: نترس بابا من خودم هم کرونا دارم!!!

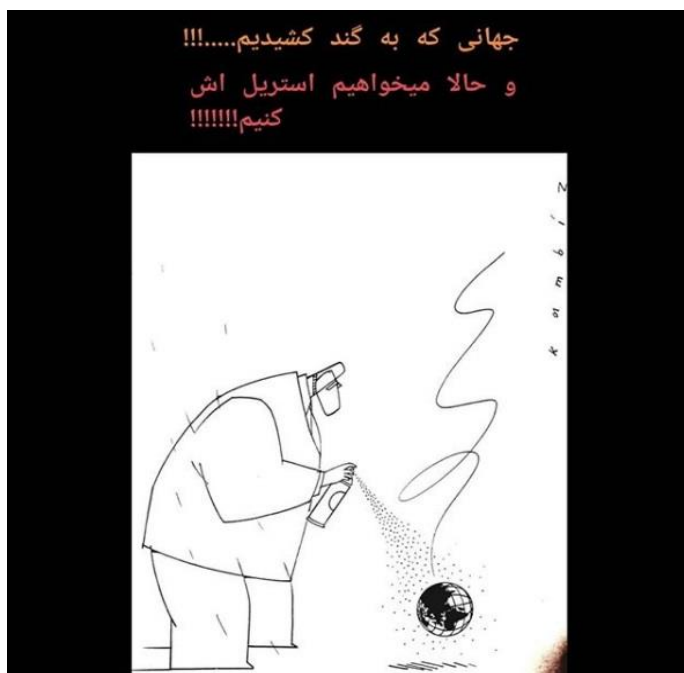
همنشینی این افراد در تصویر فوق نشان می‌دهد کادر درمان خسته هستند و این مفهوم را می‌رساند که همچنان در حالی که در دل بیماری قرار دارند، به مردم خدمت‌رسانی می‌کنند. در میانه افزایش آمار کرونا، تصاویری از کادر درمان سرم به دست منتشر شد که نشان می‌داد، علی‌رغم ابتلا به کرونا همچنان مشغول کمک‌رسانی هستند. همنشینی در این تصویر می‌تواند پیام دیگری هم داشته باشد، اینکه احتمال انتقال ویروس در هر کجا و هر شرایطی امکان‌پذیر است. همچنین افراد ممکن است به روش‌های مختلفی نسبت به استرس واکنش نشان بدهند. همنشینی در این تصویر به وضوح نشان داده شده است که پزشک با حالتی طنزگونه به بیمار می‌فهماند از زیر تخت بیا بیرون، من هم کرونا دارم، یعنی نیازی ندارد بترسید و بهتر است درمان خود را شروع کنید.



کامبیز درم بخش

تصویر ۳: سلف سرویس

درم بخش با همنشینی خطوطی که نشان دهنده آدم‌ها هستند، این مفهوم را می‌رساند که بیمار کرونایی در حال دست و پنجه نرم کردن با مرگ است. همچنین، مفهوم دیگری که دارد این است که عزرائیل که نمادی از مرگ است بر روی یک میز سلف سرویس با بیمار میز انداخته است. سلف سرویس این مفهوم را می‌رساند که بخش زیادی از ماجرا بستگی به خود ما دارد. خودمان باید مراقب خودمان باشیم و در عین حال این خود ما هستیم که در صورت عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی با مرگ دست و پنجه نرم خواهیم کرد. در عین حال که هیچ کس به ما توجهی ندارد، هر کس باید نگران خودش باشد.



تصویر ۴: جهانی که به گند کشیدیم.....!!!

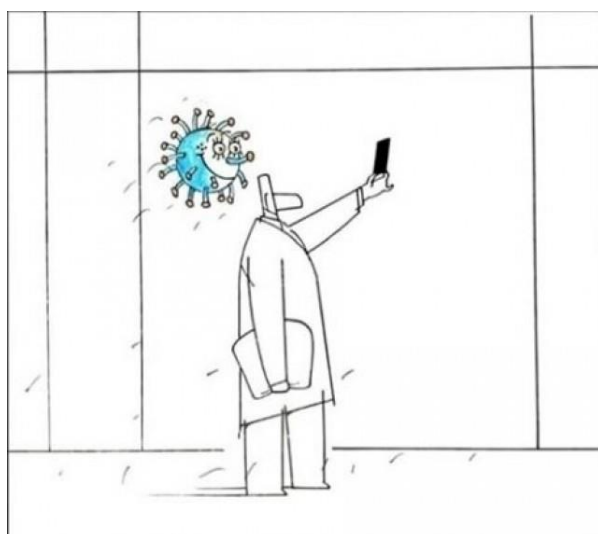
در تصویری که مشاهده می‌کنید، همنشینی کره زمین و فرد اسپری به دست، این معنا را می‌رساند که یک دولت‌مرد با یک اسپری که در دست دارد، قصد دارد زمین را ضد عفونی کند. همنشینی تصویر بزرگ یک فرد در مقابل کره زمین دو مفهوم دارد. اینکه این فرد می‌تواند یک شخصیت بزرگ و یا دولت‌مرد و سیاستمدار باشد و یا نقش زیاد و پررنگ انسان در آلوده کردن و نابودی جهان را نشان می‌دهد. از نگاه اول سیاستمداران با تدابیر نادرست زمین را به سمت نابودی سوق داده‌اند و حالا در تکاپو برای جبران هستند. در نگاه دوم می‌توان گفت که مقصر عمده رشد و گسترش ویروس کرونا انسان‌ها هستند که حالا به ناچار در مسیر اصلاح عملکرد خود قرار گرفته‌اند.

کامبیز درم‌بخش درباره این اثر گفت: اثری را با موضوع ویروس کرونا در صفحه شخصی خودم در فضای مجازی منتشر کردم که خیلی خوب دیده شد. این اثر فرد مهم و سیاست‌مداری را تصویر کرده است که قصد دارد کره زمین و دنیایی را که خودشان به گند کشیده‌اند، حالا با یک اسپری پاک کند.



تصویر ۵: اندر احوال این روزها!!!!!!

کامبیز درم‌بخش با همنشینی در فرم فوق و دریافت معنای اندر احوال این روزها!!!!!!، نشانه‌هایی را به تصویر می‌کشد که روزهای کرونایی اخیر کشور را نشان می‌دهد که می‌توان گفت این مفهوم را دارد که کادر درمان، خود را در دستکش و ... محصور کرده است تا از ابتلای به ویروس کرونا در امان باشند. همنشینی فرد در کنار دستکش در داخل تصویر نمادی از خستگی و نیاز به استراحت کادر درمان است و این معنا را می‌دهد که دستکش یک ابزار محافظتی در این روزها محسوب می‌شود. هم‌چنین همنشینی رنگ بنفش نماد غم و اندوه و بی‌اعتنایی است. مفهوم نهفته در نقش مدلول این است که بی‌اعتنایی افراد بیرون مراکز درمانی، نسبت به عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی، کادر درمان را خسته کرده است. اعتقاد بر این است رنگ‌های بنفش و ارغوانی همدلی و دلسوزی را نشان می‌دهند. شاید بهتر باشد برای همدلی با کادر درمان کمی بیشتر رعایت کرد، زیرا آن‌ها هم خسته هستند.



تصویر ۶: «کرونا شوخی سرش نمی‌شود؛ باهاش سلفی بگیریم!!!»

همنشینی انسان و موبایل در کنار ویروس کرونا این مفهوم را می‌رساند انسانی که خودش تصویر سلفی می‌گیرد، به نوعی خودپسند و شاید درگیر با اومانیزم باشد. کسانی که مدام سلفی می‌گیرند، می‌خواهند وجوه مختلف زندگی خود را با مخاطبان

به اشتراک بگذارند و این معنا را می‌دهد که قطعاً این اشتراک‌گذاری‌ها با ماندن در خانه و رعایت پروتکل‌ها ممکن نیست. بنابراین این افراد ناچارند زیست عمومی خود را که همان حضور در محافل مختلف و حتی شلوغی مانند کافه و بازار است، را ادامه دهند. این حضور گرچه منتج به گرفتن عکس‌های بیشتر و ارضای نیاز اومانیستی آن‌هاست، اما این خودپسندی منجر به همه‌گیری بیشتر ویروس کرونا خواهد شد. فرد به تصویر کشیده شده ماسک ندارد و پای‌بند رعایت به اصول اولیه بهداشتی نیست. همنشینی در این تصویر حتی می‌تواند این مفهوم را برساند که ما روزگاران را با ویروس منحوس کرونا می‌گذاریم و کرونا به بخشی از زندگی روزمره ما بدل شده است. اینکه حتی با ویروس عکس‌های یادگاری می‌گیریم. مانند سلفی گرفتن روزمره در شرایط مختلف.

تقابل و محور جانشینی در تصاویر کامبیز درم بخش در قبال ویروس کرونا

| موضوع تقابل | در امان ماندن از ابتلا به ویروس کرونا | ابتلا به بیماری کرونا |
|--------------------------|---------------------------------------|---|
| رعایت پروتکل‌های بهداشتی | در خانه ماندن | در جامعه رفت و آمد کردن |
| مبنای اخلاقی | همدلی و دلسوزی با کادر درمان | خسته کردن کادر درمان |
| فضای حاکم در جامعه | رعایت پروتکل‌های بهداشتی | عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی توسط عده‌ای از افراد |
| ویژگی‌های اخلاقی | توجه به دیگران و اهمیت به دیگران | خودپسندی و غرور |

با توجه به نتایج تقابل و محور جانشینی در جدول فوق که از همنشینی فرم‌های ترسیم شده توسط کامبیز درم بخش ظاهر شده است، می‌توان گفت، ویژگی‌هایی مثل در خانه ماندن، شروع درمان به موقع بیماری و نجات از بیماری و عدم ابتلا دیگران به بیماری، رعایت پروتکل‌های بهداشتی صحیح، استریل کردن، همدلی و دلسوزی با کادر درمان، ویژگی‌هایی است که برای کنترل بیماری کووید ۱۹ به کار می‌روند که این معنا را می‌دهد، به آسانی در تصاویر هنری کامبیز درم بخش مشهود هستند و در مقابل بیرون ماندن از خانه، ترس و پنهان کردن بیماری، مرگ، آلوده کردن جهان به ویروس کرونا، خستگی درمان و عدم رعایت اصول بهداشتی قرار گرفته‌اند.

تصویر ۱، همنشینی خطوط کنار هم، این معنا را می‌دهد که فردی به درون منزل رفته و خطوطی را رسم می‌کند که منزل دارای درب خروجی نباشد، یعنی اینکه افراد برای در امان ماندن از بیماری، بهتر است در منزل بمانند و امن‌ترین جای ممکن برای در امان ماندن از این بیماری، منزل و عدم ارتباط با بیرون از منزل است. به بیان دیگر، این مفهوم را می‌رساند در خانه بمانیم، بهتر از بیرون خانه ماندن است که با بیماری کرونا درگیر شویم.

تصویر ۲ همنشینی خطوط ترسیم شده توسط کامبیز درم بخش، این مفهوم را می‌رساند که پزشکان و کلاً کادر درمان در بدترین شرایط ممکن، به افراد درگیر با ویروس کرونا خدمت‌رسانی می‌کنند. حتی برخی از پزشکان و پرستاران با اینکه خود مبتلا به بیماری کرونا بوده‌اند، در مراکز درمانی با رعایت پروتکل‌های بهداشتی حاضر شده‌اند به دیگر بیماران خدمات دهند تا بلکه بتوانند جان عده‌ای از بیماران را نجات دهند.

در تصویر ۳ از کامبیز درم بخش، همنشینی خطوط کنار هم، این مفهوم را می‌رساند که هیچ به جز خود مردم نمی‌توانند به بهترین شکل ممکن از خود در مقابل بیماری کرونا، مراقبت کنند. این همنشینی، این معنا را می‌دهد که این خود ما هستیم که با رعایت پروتکل‌های بهداشتی، می‌توانیم از بیماری و حتی مرگ فاصله بگیریم و گرنه چند ثانیه غفلت باعث درگیریمان با این ویروس منحوس می‌شود.

در آثار هنری کامبیز درم بخش، میان اجزای درون تصویر یک تناسب وجود دارد که ارزش هنری بیشتری به تصویر داده است. برخی از این نوع از تناسب‌ها، مانند تصویر ۴، این مفهوم را دارد که این فردی که به ضد عفونی کردن جهان پرداخته است، ممکن است خود نقش مهمی در بروز بیماری کرونا و انتقال آن در جهان داشته است که حالا خود را مسئول می‌داند که هر طور شده این بیماری را کنترل کند و تصمیم به ضد عفونی کردن جهان گرفته است.

در تصویر ۵، همنشینی خطوط درون دستکش، فردی را نشان می‌دهد که روی صندلی درون یک دستکش با حالت ماتم گرفته نشسته است. این تصویر این معنی را می‌دهد که کادر درمان به دلیل نجات جان خود و بیماران مبتلا به ویروس کرونا، در تمام شیفت کاری خود در مراکز درمانی، با رعایت پروتکل‌های بهداشتی از جمله (دستکش، ماسک، لباس مخصوص) مشغول خدمات‌دهی به بیماران مبتلا به ویروس کرونا هستند و به مخاطبین نشان می‌دهد شاید بهتر باشد این روزها به کادر درمان توجه بیشتری شود و به جای عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی، به فکر جان خود و عدم درگیری با این بیماری باشند.

در تصویر ۶، همنشینی خطوط کنار هم فردی را نشان می‌دهد که به راحتی بدون رعایت پروتکل‌های بهداشتی قصد سلفی گرفتن با ویروس کرونا را دارد که به وضوح این قبیل عکس‌ها را در صفحات مختلف اینستاگرام دیده‌ایم که افراد با کوچک شمردن این بیماری منحوس، با افراد درگیر بیماری کرونا، سلفی می‌گرفتند و بعد از چند روز خودشان نیز درگیر این بیماری می‌شدند. این تصویر گویای این مطلب است که بدون رعایت پروتکل‌های بهداشتی، ویروس کرونا با کسی شوخی ندارد و دیر یا زود سراغش می‌آید و باید حداقل پروتکل‌های بهداشتی، رعایت شوند تا از ابتلا به این ویروس در امان بمانیم.

بحث و نتیجه گیری

در شرایطی که این روزها ماندن در خانه به اصل اساسی مقابله با شیوع کرونا در جامعه ایران تبدیل شده است، هنرمندان در راستای عمل به «مسئولیت اجتماعی» خود با سلاح هنر و با برپایی نمایشگاه مجازی وارد گود شده‌اند تا نشان دهند که هنرمند جماعت در هر شرایطی همراه و همگام جامعه است. برگزاری این گالری‌ها، برای سرگرمی و نشاط‌آفرینی افکار عمومی و منحرف کردن ذهن آنان از بحران کرونا، عرضه شده است. نمایشگاه مجازی «آثار هنری کرونا» در بستر شبکه اجتماعی اینستاگرام برپا شده است و این نشان می‌دهد که هنرمندان و فرهیختگان به ضرورت بهره‌گیری از ظرفیت‌های فضای مجازی برای ارتباط تعاملی با مخاطبان پی برده‌اند. مراعات نکردن توصیه‌های بهداشتی در واقع ضرر رساندن به اطرافیان است؛ در واقع در خانه ماندن و همچنین صرف نظر از مسافرت می‌تواند ضمن مراقبت از خانواده و اطرافیان و آشنایان را نیز در پناه سلامت نگه دارد.

با توجه به رابطه بین هنر و زندگی دامنه وسیعی از آثار هنری امروز را مشکلات بشری تشکیل می‌دهند. هنرمندان، امروز بیش از گذشته همپای مردم درگیر مسائل شده و تأثیر گرفته‌اند. این بررسی روشن‌کننده آن است که عناصر نشانه‌ای به کاررفته در این آثار بسیاری از حقایق، از هم‌پاشیدگی و رکودهای اخلاقی جامعه معاصر را آشکار می‌سازد.

منابع و مراجع

- [۱] رحمانزاده، سیدعلی، ۱۳۸۸، کارکرد شبکه‌های اجتماعی مجازی در عصر جهانی شدن. مطالعات راهبردی سیاستگذاری عمومی، (۱)، ۴۹-۷۸.
- [۲] شاله، فلیسین، ۱۳۷۰، شناخت زیبایی، ترجمه علی-اکبر بامداد، تهران: کتابخانه طهوری.
- [۳] سعدی‌پور، ابراهیم، ۱۳۷۹، سیر اندیشه در هنر، تهران: نشر بوته.
- [۴] لاند، گارتن، ۲۰۰۲، هنر درمانی بالینی، ترجمه کیانوش هاشمیان و الهام ابوحمزه، تهران: نشر دانژه.
- [۵] عناصری، جابر، ۱۳۹۷، روانشناسی هنری، تهران: انتشارات رشد.
- [۶] سارتر، ژان پل، ۱۹۸۶، اگزیزستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۹۳.
- [۷] بشیری، نصیر، ۱۴۰۰، مسئولیت اجتماعی هنر و بحران کووید ۱۹، فرهنگ و هنر، خبر: ۱۱۵۱۴۷.
- [۸] بیاتیان، مرتضی، ۱۴۰۰، نقش خط‌مشی‌های فرهنگی بر شدت استفاده از شبکه‌های اجتماعی (مطالعه موردی: کاربران اینستاگرام)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیک.
- [۹] کرایب، یان، ۱۳۹۹، نظریه‌ی اجتماعی مدرن از پارسونز تا هابرماس، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر آگه.
- [۱۰] قاسم‌زاده، مرتضی، ۱۳۹۰، نقش شبکه‌های اجتماعی در تحولات منطقه‌ای و بین‌المللی، پرتال سیاست ما، دیپلماسی عمومی و رسانه‌ای.
- [۱۱] کاستلز، مانوئل، ۱۳۸۵، عصر اطلاعات، ظهور جامعه شبکه‌ای، ج ۱، ترجمه احد علیقلیان و افشین خاکباز، ویراسته علی پایا، طرح نو.
- [۱۲] عاملی، سعیدرضا، ۱۳۹۳، تشریح ویژگی‌های فضای مجازی و رسانه‌های آینده، پژوهش‌های کاربردی.
- [۱۳] پاستر، مارک، ۱۳۷۷، عصر دوم رسانه‌ها، ترجمه غلامحسین صالحیار، تهران: مؤسسه ایران.
- [۱۴] فاضلی، نعمت‌الله، ۱۳۹۹، بحران کرونا و بازاندیشی فرهنگی در ایران، مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی، دوره ۱۲، شماره ۲، ۲۷-۵۳.
- [۱۵] رضازاده، صادق، ۱۳۹۶، کامبیز درم‌بخش: دو بار ممنوع‌الکلم شدم، روزنامه شهروند.
- [۱۶] دلاور، ع.، ۱۳۹۶، روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی، چاپ سی و ششم، تهران، نشر ویرایش.
- [17] Statement on the second meeting of the International Health Regulations (2020) Emergency Committee regarding the outbreak of novel coronavirus (2019-nCoV). 2020. Accessed: January 30, 2020: <https://www.who.int/news-room/detail/30-01-2020-statement-on-the-second-meeting-of-the-international-health-regulatio...>
- [18] Giddens, A. Griffiths, S. 2006. Sociology. UK: Polity.
- [19] Milhorn, H.T. 2007. Cybercrime: how to avoid becoming a victim. US: Universal-Publishers.
- [20] Lindsey, I. Mahammadie-Sabet, S. Rademacher, N. 2021. Art-making and Wellbeing with Professional Artists During A Pandemic, LMU/LLS Theses and Dissertations. 956. <https://digitalcommons.lmu.edu/etd/956>