فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۴، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی، ص ۱۰۱-۸۸
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

«جنبش گلابی» در کاریکاتورهای انقلاب ژوئیه فرانسه [۱]

علیرضا طاهری [۲]
مهرداد کشتی آرا [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۹

چکیده

کاریکاتور از شیوه‌های مهم هنری در بیان انتقاد و اعتراض سیاسی و اجتماعی به زبان هجو و طنز است. کاریکاتورهای سیاسی در انقلاب ژوئیه (۱۸۳۰) و در زمان لویی فیلیپ پادشاه فرانسه به‌دلیل فساد و ناکارآمدی وی و درباریان و همچنین فشار و مخالفت با آزادی بیان و انتشار روزنامه‌های منتقد، محبوبیت بسیاری در جامعه پیدا کرد. کاریکاتوریست‌های این دوره به سردمداری شارل فیلیپون با چاپ کارتون‌های هجوآمیز به عملکرد شاه و درباریان اعتراض کردند. نمایش شاه به‌صورت گلابی به‌عنوان جنبش هنری و نمادی از فساد سلطنتی درآمد. هدف این مقاله بررسی نهضت هنری گلابی در کاریکاتورهای فرانسه و نشریات دورهٔ احیای سلطنت، در زمان پادشاهی لویی فیلیپ است. سؤالی که مطرح می‌شود این است که دلایل به‌وجودآمدن جنبش گلابی در زمان سلطنت لویی فیلیپ چه بود؟ چه عواملی سبب محبوبیت این کاریکاتورها در جامعهٔ آن روز فرانسه شد؟ باید گفت، فشارهای سیاسی بر هنرمندان و منتقدان باعث شد تا کاریکاتوریست‌ها مجبور به استفاده از استعاره و تمثیل شوند؛ چهرهٔ گلابی‌شکل لویی فیلیپ نیز به این نمادسازی کمک فراوانی کرد. ضمن اینکه گلابی در نزد عامه به مفهوم ساده‌لوح بود. این مقاله به روش توصیفی و تا اندازه‌ای تحلیلی انجام گرفته است.

واژه‌های کلیدی: کاریکاتور، جنبش گلابی، انقلاب ژوئیه، لویی فیلیپ.

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.37022.1677

۲ -استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
al.taheri@art.ac.ir
۳ -مربی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. kashtiara@art.ac.ir

مقدمه

کاریکاتور، هجو و مضحکه دارای قدمت بسیار دیرینه‌ای در تاریخ است. کاریکاتور را به‌لحاظ کاربرد، می‌توان به دو نوع اساسی و مهمِ کاریکاتورهای اجتماعی و سیاسی طبقه‌بندی کرد. کاریکاتورهای سیاسی در انقلاب ژوئیه فرانسه و در زمان لویی فیلیپ[1] پادشاه دورهٔ احیای سلطنت به‌دلیل فساد و ناکارآمدی پادشاه و درباریان و همچنین فشار و مخالفت با آزادی بیان و انتشار روزنامه‌های منتقد، کاربرد و محبوبیت بسیاری در جامعه یافتند.

کاریکاتوریست‌ها و نویسندگان منتقد تعقیب و بازداشت شدند و برخی از آنها به زندان افتادند یا به جریمه محکوم شدند. یکی از نمادهای مخالفت و انتقاد و هجو پادشاه به‌صورت گلابی بود و به‌مرور گلابی نمادی از لویی فیلیپ شد. سؤالی که مطرح می‌شود این است که دلایل به‌وجودآمدن نهضت گلابی و استفاده از این شکل در زمان سلطنت لویی فیلیپ چه بود؟ چه عواملی سبب محبوبیت این کاریکاتورها در جامعهٔ آن روز فرانسه شد؟ هدف این مقاله بررسی نهضت هنری گلابی در کاریکاتورهای فرانسه و نشریات دورهٔ احیای سلطنت، در زمان پادشاهی لویی فیلیپ است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ تحقیق باید گفت که به نظر نمی‌رسد تحقیقی در خصوص این موضوع در ایران انجام شده باشد. کتاب پروندهٔ کاریکاتور نوشتهٔ محمدرفیع ضیایی، تاریخ و روند سیر تکاملی کاریکاتور در جهان را بررسی کرده است. مقالاتی دربارهٔ موضوع کاریکاتور به‌صورت کلی یا با نگاه تاریخی نیز موجود است؛ از جمله «تاریخ کاریکاتور نگاهی کوتاه به تاریخ بلند کاریکاتور جهان» به نویسندگی محمد عبدعلی، همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید نگاه اجمالی به تاریخ کاریکاتور است. همچنین عناوین دیگری دربارهٔ کاریکاتور در بین مقالات به چشم می‌خورد که بیشتر دربارهٔ کاریکاتور یا نمایشگاه‌های کاریکاتور در ایران است. این مقاله به شیوهٔ توصیفی انجام شده، ولی گاه در حیطهٔ تحلیل آثار نیز گام گذاشته شده است.

کاریکاتورهای انجام‌شده در طول نهضت گلابی فرانسه، به‌لحاظ تعداد دارای حجم درخور توجهی است، ولی به‌دلیل محدودیت در تعداد صفحات مقاله، سعی شده است تا از برخی کاریکاتورهایی استفاده شود که در روند شکل‌گیری نهضت و همچنین بستر تاریخی آن مؤثر بوده‌اند.

کاریکاتور

تاریخ کاریکاتور به دوران باستان بازمی‌گردد، در تمدن‌هایی نظیر مصر، بین‌النهرین و یونان و... آثاری از کاریکاتور بر جای مانده است. پیشینهٔ کاریکاتور را در هنرهای نمایشی و ادبیات می‌توان یافت. در فرهنگ اساطیری یونان برخی از شخصیت‌های افسانه‌ای توصیفات غیرطبیعی دارند که گاهی در تصویرسازی آنها از شیوهٔ مبالغه و اغراق استفاده شده و به آنها، آگاهانه یا ناآگاهانه، حالت گروتسکی و کاریکاتوری داده شده است. «در یونان روح کاریکاتور و نمایش مضحکه (بورلسک) شکل منظم‌تری نسبت به سایر کشورها به خود گرفته بود، زیرا این روح ذاتی جامعهٔ یونانی بود» (Wright,1875:11). کاریکاتور، یک گروتسک، نمایشی ناخوشایند و مضحک از اشخاص یا اشیا با اغراق در مشخص‌ترین و چشمگیرترین ویژگی‌های آنهاست که تغییر شکل و گاه زشتی آنها باعث خندهٔ مردم می‌شده است. این ایده که تغییر شکل از حالت طبیعی یا غیرطبیعی می‌تواند موضوع سرگرمی باشد، با ایده‌آل «کالوکاگاتیا»[2] کاملاً مطابقت دارد که مطابق آن، هر چیزی غیر از زیبایی و خوبی، مضحک و تمسخرآمیز است. «کالوس کاگاتوس[3] یا کالاکاگاتوس[4] در زبان یونانی باستان که کالوکاگاتیا از آن مشتق شده، عبارتی است که نویسندگان کلاس یک یونان برای توصیف ایدئال رفتار شخصی یک نجیب‌زاده، به‌ویژه در زمینهٔ نظامی استفاده می‌کردند و از دوران هرودوت و کلاسیک کاربرد داشته است» (Liddell & Scotte, 1843: 278).

این عبارت صفت است و از دو صفت «زیبا» و «خوب» یا «فضیلت» تشکیل شده است. ورنر ژائگر این ایدئال را «شخصیت جوانمردانهٔ کامل انسان، هماهنگی ذهن و بدن، در نبرد و خطابه، گفتار و عمل» (Jaeger, 1945:13) خلاصه می‌کند. به‌لحاظ ریشه‌شناسی، «کلمهٔ کاریکاتور از فعل ایتالیایی «کاریکاره»[5] اقتباس شده است؛ به معنی «بارگیری»، «اضافه‌کردن» و جزئیات اغراق‌شده. به نظر می‌رسد این واژه را اولین بار جیوانی آتانازیو موزینی (۱۶۴۶) استفاده کرده است. احتمال دارد که جیان لورنزو برنینی [۱۶۸۰-۱۵۹۸]، مجسمه‌ساز و معمار قرن هفدهم که کاریکاتوریست ماهری نیز بود، هنگامی که در سال ۱۶۶۵ به فرانسه رفت واژهٔ کاریکاتورا[6] را به آنجا وارد کرده

باشد»(URL4).

انقلاب ژوئیه و لویی فیلیپ

انقلاب ژوئیه، دومین انقلاب فرانسه بود که پس از انقلاب اول (۱۷۸۹) رخ داد. در پی این واقعه، لویی فیلیپ اول، در رأس رژیم جدید سلطنتی معروف به «سلطنت ژوئیه»، جانشین دومین دورهٔ احیای سلطنت شد و به پادشاهی رسید. این انقلاب طی سه روز، سه‌شنبه ۲۷، چهارشنبه ۲۸ و پنج‌شنبه ۲۹ ژوئیه سال ۱۸۳۰، اتفاق افتاد و به «سه روز باشکوه»[۷] معروف شد. لویی فیلیپ، در سال ۱۷۷۳ در پاریس متولد شد و در سال ۱۸۵۰ در کلارمونت انگلستان درگذشت. انقلاب ژوئیه ۱۸۳۰ سلطنتی مشروطه را ایجاد کرد. در دوم اوت، شارل دهم و پسرش دوفین از حقوق خود برای سلطنت کناره‌گیری و به انگلیس عزیمت کردند. اگرچه شارل قصد داشت که نوه‌اش، دوک بوردو، به‌عنوان هنری پنجم تاج و تخت را به دست بگیرد، سیاستمداران تشکیل‌دهندهٔ دولت موقت در عوض پسرعموی دوروی، لویی فیلیپ را از مجلس اورلئان بر تخت سلطنت نشاندند، وی موافقت کرد که به‌عنوان یک پادشاه مشروطه، سلطنت کند. وی آخرین پادشاهی است که بین سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۸ در فرانسه با عنوان «پادشاه فرانسوی‌ها» سلطنت کرد.

جنبش گلابی

لویی فیلیپ نتوانست به قول خود در پاسداشت قانون اساسی و سلطنت مشروطه و آزادی بیان که محصول انقلاب اول و انقلاب ژوئیه بود، متعهد بماند. فساد خود، درباریان، معضلات اجتماعی و سیاسی ناشی از شیوهٔ حکومتی وی گریبان‌گیرش شد؛ نیز فشارهای شدید و گسترده بر مطبوعات آزاد، نویسندگان و هنرمندان منتقد روزبه‌روز افزایش می‌یافت و باعث خشم آنها می‌شد؛ بنابراین، کاریکاتوریست‌ها شروع به هجو تصویری، گاه همراه با متن‌های خلاصه، کردند. از کاریکاتوریست‌های شناخته‌شده‌ای که با لویی و درباریانش مخالفت کردند، شارل فیلیپون[۸] (۱۸۰۰-۱۸۶۱) بود که موجی از اعتراضات را به راه انداخت و با تصویر چهرهٔ لویی فیلیپ به شکل گلابی، دیگر کاریکاتوریست‌ها را به پیروی از خود تهییج کرد و باعث به‌وجودآمدن حرکتی اعتراض‌آمیز شد که می‌توان از آن با عنوان «جنبش گلابی» نام برد. وی لیتوگراف، کاریکاتوریست و روزنامه‌نگار و سردبیر دو نشریه بود: لاکاریکاتور،[۹] فعال بین ۱۸۴۳-۱۸۳۰؛ لوشاریواری،[۱۰] فعال بین ۱۹۳۷-۱۸۳۲. فیلیپون گروهی از هنرمندان ماهر را که بیشتر برای این دو نشریه کار می‌کردند، جمع کرد و از طریق آنها با خشونت فزاینده‌ای به پادشاه و سیستم دولت حمله کرد. لاکاریکاتور در مخالفت با لویی فیلیپ به‌طور بی‌سابقه‌ای سر و صدا کرد و بیش از دوازده بار توقیف شد. ناشران تحت پیگرد قانونی قرار گرفتند. کمتر از دو هفته از دادگاهی که در آن فیلیپون، در کاریکاتوری، شاه را با گلابی مقایسه کرده بود، می‌گذشت که او آن را در لاکاریکاتور منتشر کرد و پس از آن دستگیر و به پرداخت جریمه و شش ماه زندان محکوم شد. به‌دنبال این حکم اولیه، فیلیپون به‌سرعت برای هفت ماه دیگر زندانی شد، یکی از جرائم جدید او انتشار کارتونی در لاکاریکاتور (۷ ژوئن ۱۸۳۲) با عنوان «پروژهٔ یک بنای یادبود با یک گلابی بزرگ» بود که یک تندیس گلابی را در میدان انقلاب پاریس، همان جایی که لویی شانزدهم در سال ۱۷۹۳م با گیوتین گردن زده شده بود، نشان می‌داد (تصویر۱).

«تندیسی از یک گلابی عظیم‌الجثه که روی یک پایه قرار گرفته و روی آن نوشته شده است «۲۷ و ۲۸ و ۲۹ // ژوئیه // ۱۸۳۰»، یعنی تاریخ «سه روز با شکوه». فیلیپون در توضیحاتی که از این نقاشی ارائه می‌دهد، مشخص می‌کند که او می‌خواسته اثری معماری بسازد؛ او ایدهٔ «گلابی عظیم بر روی یک پایهٔ بسیار ساده، بسیار بورژوایی» را در سر داشت، به‌اضافهٔ اینکه روی این پایه با حروف خونین حک شده است: «۲۷ و ۲۸ و ۲۹ نتیجه ∞».

این کتیبه به زبان محاسبه به این معنی است که روزهای انقلابی که مردم در آن علیه سلطنت شارل دهم و افراط‌گرایی و سوءاستفاده‌های او از قدرت می‌جنگیدند، کاملاً بی‌فایده و پوچ بوده است. انتخاب میدان انقلاب پاریس، کنکورد فعلی، برای نصب این مجسمه، یعنی مکانی که لویی شانزدهم در ۲۱ ژانویه ۱۷۹۳ با گیوتین گردن زده شد، قابل توجه است» (URL13). این موضوع نشان می‌دهد که برخی از انقلاب‌ها بی‌فایده نبودند و برعکس، تأثیرات مهمی به‌دنبال داشتند. فیلیپون به انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ اشاره می‌کند که طی آن انقلابی‌ها موفق شدند سلطنت را برانداز و سر شاه را قطع کنند.

حکومت پادشاهی، این کارتون را تهدیدی بزرگ دانست و با ترفندی فیلیپون را مجبور کرد که بخشی از محکومیت دوم خود را در بیمارستان روانی دکتر پینل بگذراند، این کار پیامی برای کاریکاتوریست‌ها و مردم داشت که فقط فردی

با اختلال روانی، چنین کارتون‌ها و کاریکاتورهایی را برای تمسخر شاه می‌کشد. همکار کاریکاتوریست فیلیپون، یعنی دومیه که کارهای گزنده و هجوآمیز او در اوایل سال ۱۸۳۰

تصویر۱. پروژهٔ بنای یادبودی تاریخی به‌شکل گلابی بزرگ که باید در میدان انقلاب نصب شود، دقیقاً در مکانی که گردن لویی شانزدهم با گیوتین زده شده بود. شارل فیلیپون، لاکاریکاتور، ۱۸۳۲، چاپ لیتوگرافی، ۲۹/۶×۲۱/۱cm، (خانهٔ بالزاک، پاریس) (URL13).

تصویر۲. گارگانتوا، کاریکاتور لویی فیلیپ؛ اونوره دومیه، چاپ سنگی، ۱۸۳۲، لاکاریکاتور (URL3).

در لاکاریکاتور چاپ شده بود، از نقش گلابی بسیار استفاده می‌کرد، دستگیری او در سال ۱۸۳۲ به‌دلیل کشیدن کاریکاتور گارگانتوا (تصویر۲) بود که لویی فیلیپ را به‌عنوان شخصیتی فاسد به تصویر کشیده بود.

همانند فیلیپون، دومیه نیز مجبور شد بخشی از دوران محکومیت خود را در بیمارستان روانی بگذراند. با این وجود، از نقش گلابی در سراسر فرانسه به‌عنوان نمادی طعنه‌آمیز از مقاومت استفاده می‌شد، از کشیده شدن آن روی دیوارهای محلهٔ لاتین پاریس و دیوارهای زندان گرفته تا حضور در رمان ماری هانری بِیل استندال (۱۸۴۲-۱۷۸۳)، به نام لوسیان لوون که پس از مرگ وی در سال ۱۸۹۴ منتشر شد، «هنگامی که برخی از ساکنان نانسی تصمیم به تحقیر ژنرالی می‌گیرند که با نشان دادن گلابی به او تنفر خودشان را ابراز می‌کنند» (Stendhal,2011:89). شارل بودلر نویسندهٔ شهیر فرانسوی دربارهٔ فیلیپ گلابی در مقاله‌ای با عنوان «برخی از کاریکاتوریست‌های فرانسوی» منتشرشده در سال ۱۸۵۷، می‌نویسد: «در اطراف این گلابی مستبد لعنتی تعداد زیادی از میهن‌پرستان فریادکشان جمع شدند. چنان وحشت و یکپارچگی باورنکردنی در تقاضای سرسختانهٔ آنها برای عدالت وجود داشت که وقتی امروز مجلات قدیمی طنز را ورق می‌زنیم، با شگفتی بسیار، درمی‌یابیم که چگونه این قضیه، موضوعِ نزاع‌های بی‌وقفه‌ای بوده که توانسته سال‌ها ادامه یابد» (Baudlaire,1971:46). در سال ۱۸۳۵ دولت قانونی را تصویب کرد که لاکاریکاتور را مجبور به توقف انتشار کرد. انتشار مجله مجدداً در سال ۱۸۳۸ آغاز شد و تا سال ۱۸۴۳ ادامه یافت.

چارلز فیلیپون نمایش بی‌رحمانهٔ لویی فیلیپ را که به‌مثابهٔ یک گلابی بسیار ناخوشایند جلوه می‌کرد، در سال ۱۸۳۱ آغاز کرد. وی به‌عنوان دفاع، در دادگاهی که وی را به نقض حیثیت پادشاه متهم کرده بود، طراحی چهره‌هایی را انجام داد که نشان می‌داد چگونه سر پادشاه در یک روند تحولی و در چند مرحله چرخش می‌کند و به شکل گلابی نزدیک می‌شود. این اثر یکی از تأثیرگذارترین کاریکاتورهای فیزیوگنومیک[11] سیاسی بود که شخصیت پادشاه را از دید فیلیپون نمایش می‌داد (تصویر۴). او بعداً طرح اولیه را در لاکاریکاتور منتشر کرد. «از آن زمان به بعد، شاه در مجلات لیبرال فرانسه بی‌وقفه شبیه گلابی و سپس دقیقاً مثل خود میوه تصویر می‌شد. این تشبیه در بسیاری از سطوح کارساز بود: غبغب‌های بزرگ و فرم بدن لویی فیلیپ به او این شکل را می‌دادند، حروف ابتدایی نام او «Philippe» مطابق با نام گلابی «پوار» (Poire) در زبان فرانسه بود و «پوار» اصطلاحی محاوره‌ای برای نامیدن آدم «ساده‌لوح» بود. ممکن است این تصویر از پادشاه لویی، الهام‌گرفته از کارهای

تصویر۳. جورج چهارم (۱۸۳۰-۱۷۶۲) و ملکه کارولین در لباس‌های کیسه‌مانند به‌شکل گلابی: جورج کرویکشانک، ۲۳ ژوئن ۱۸۲۰، تکنیک اچینگ و رنگ‌آمیزی دستی، ۳۹/۲×۲۵/۸cm، (موزهٔ هنرهامبورگ) (URL1).

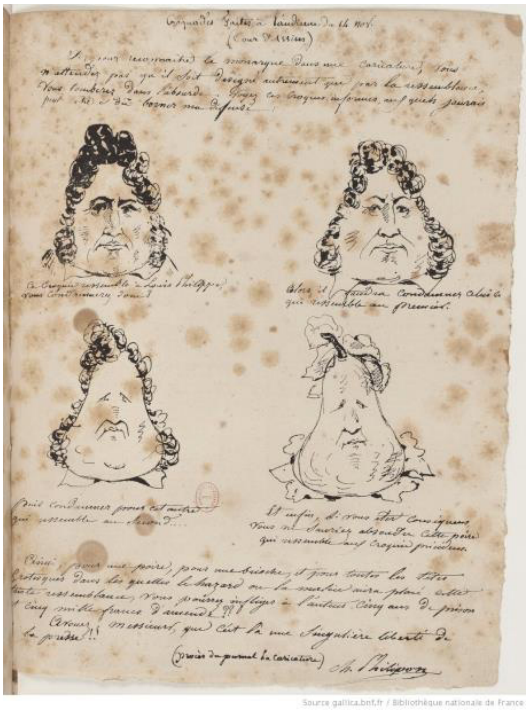
تصویر۴. دگردیسی پادشاه لویی فیلیپ به گلابی، کاریفیزیوگنومی: شارل فیلیپون، تکنیک قلم و مرکب قهوه‌ای روی کاغذ، ۱۸۳۱، (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL3).

چاپی انگلیسی باشد که قدمت آن حدود ده سال قبل‌تر است و شاه جورج چهارم را به همان شکل نشان می‌دهد (تصویر۳).

دومیه در زمانی طراحی‌های کاریکاتوری گلابی را برای لیتوگرافی آماده می‌کرد که به‌دلیل کارتون گارگانتوا، کاریکاتور دیگری از لویی فیلیپ، به‌همراه فیلیپون در زندان به سر می‌بردند. دومیه این نقاشی‌ها و چندین طرح دیگر را به دوست خود شارل راملـه (۱۸۵۱-۱۸۰۵)، لیتوگراف و نقاش داد تا از آنها لوح چاپی بسازد»(Stephens & George,1985:193). گارگانتوا و پانتاگروئل، پنج رمان طنز فرانسوا رابله، بین سال‌های ۱۵۳۲ و ۱۵۶۴ منتشر شد. این رمان‌ها داستان طنز و هجو دو غول پیکر به نام‌های گارگانتوا و پسرش پانتاگروئل و همراهان وی را شرح می‌دهد که سفرها و ماجراهای آنها وسیله‌ای برای تمسخر احمق‌ها و خرافات زمانه است.

به نظر می‌رسد، پرترهٔ گلابی‌شکلی که در یکی از طرح‌های فیزیگنومیک ژان باتیست ایزابِی، ۱۸۲۷ تصویر شده و در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود، باید قدیم‌تر از طرح دگردیسی لویی فیلیپ به گلابی باشد(تصویر۵)؛ ولی این فیلیپون سردبیر نشریهٔ لاکاریکاتور و لوشاریواری بود که جسارت طراحی و چاپ چنین کاریکاتور فیزیوگنومیک نقادانه و هجوآمیز سیاسی را داشت و باعث ادامهٔ روند آن شد. «در روز ۱۴ نوامبر ۱۸۳۱، وی در مقابل قضات دادگاه که او را به جرم انتشار کاریکاتور ضد سلطنتی متهم کرده بودند، با ادعای اینکه «همه چیز می‌تواند مانند شاه باشد» از خود دفاع می‌کند»(URL7). چارلز فیلیپون، از طریق این دست‌کاری خلاقانهٔ فیزیوگنومیک در چهرهٔ لویی فیلیپ، نشان می‌دهد که اگر لویی فیلیپ مانند گلابی به نظر برسد

تصویر۵. پرترهٔ فیزیونومیک الکساندر دو سومِراد (۱۸۴۲-۱۷۷۹) باستان‌شناس و کلکسیونر هنر؛ ژان باتیست ایزابِی، قلم و مرکب (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL3).



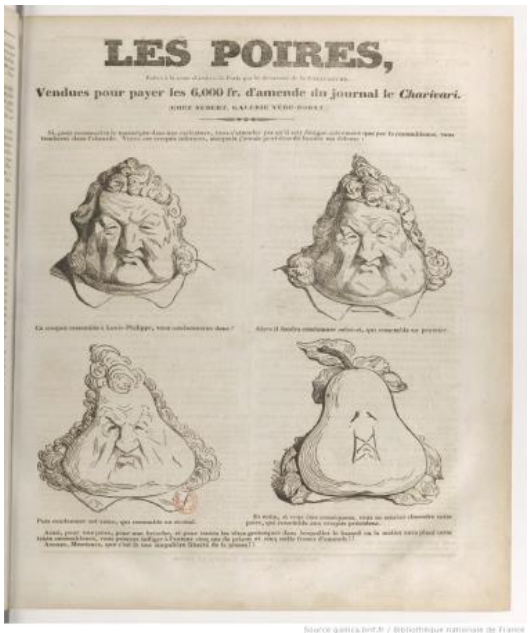
تصویر۶. طراحی‌های دگردیسی لویی فیلیپ به گلابی که فیلیپون در سالن دادگاه آن را کشیده است و در ۲۶ ژانویه ۱۸۳۲ در لاکاریکاتور منتشر شد. (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس)(URL3).

و نمایش دادن پادشاه ممنوع باشد، پس نمایش دادن یک گلابی ساده هم ممنوع است، وی سخنان خود را با این چهار

طرح همراه کرد (تصویر۶).

این چهار مرحلهٔ تبدیل یک سرواقعی به نقش یک گلابی و شخصیت‌پردازی آن به نظرات لاواتر دربارهٔ فیزیوگنومی اشاره می‌کند. این کاریکاتور در شمارهٔ ۲۴ نوامبر ۱۸۳۱ در لاکاریکاتور منتشر شد، ولی بلافاصله دولت آن را توقیف کرد، سپس در نسخهٔ دیگری، در لوشاریواری در ۱۷ ژانویه ۱۸۳۴ چاپ شد (URL8) (تصویر۷).

گلابی‌های فیلیپون مظهر تمام‌قد مبارزه علیه سانسور تحت فرمان سلطنت شد و نقش گلابی به نمادی از مقاومت در



تصویر۷. گلابی‌ها، شارل فیلیپون، (منتسب به دومیه)، دگردیسی شاه لویی فیلیپ به گلابی، طراحی شده در اتاق دادگاه سال ۱۸۳۱، منتشرشده در لوشاریواری در ۱۷ ژانویه سال ۱۸۳۴ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL3).

برابر اقتدار حکومت تبدیل شد و همچنان به تأثیر خود ادامه می‌داد و در نشریات، فیلیپون با حداکثر تغییرات آزاردهنده ظاهر می‌شد. او در زیر هر مرحله از دگردیسی و تغییر شکل لویی فیلیپ به گلابی، متن‌هایی به‌صورت زیرنویس گذاشت که در دادگاه برای تبرئهٔ خود گفته بود، هرچند که مؤثر نبود و محکوم شده بود. وی زیرنویس‌ها را بدین ترتیب شروع کرد: «اگر برای شناسایی یک پادشاه در کاریکاتور، فقط به یک شباهت اعتماد می‌کنید، پس دچار پوچی می‌شوید، به این طرح‌های خام نگاه کنید که باید به دفاع از من اطمینان می‌دادند.» زیر طرح اول از لویی نوشت: «این طرح شبیه لویی فیلیپ است، بنابراین شما آن را محکوم می‌کنید؟» زیر طرح دومی که کمی خلاصه شده، نوشت: «بنابراین پس لازم است این یکی را که شبیه اولی است محکوم کنیم.» در سومین طرح، پادشاه شبه‌گلابی به نظر می‌رسید. با این وجود، فیلیپون عنوان کرد: «پس این یکی را نیز محکوم کنید که شبیه دومی است.»

چهارمین نقاشی بدون شک یک گلابی است. فیلیپون نتیجه گرفت: «و سرانجام، اگر منطقی باشید، نمی‌توانید این گلابی را که شبیه نقاشی قبلی است، تبرئه کنید. بنابراین، برای یک گلابی، برای یک بریوش (brioche، نان شیرینی فرانسوی) و برای همهٔ سرهای گروتسک که ممکن است شانس یا شیطنت در آنها شباهت داشته باشد، نویسنده و طراح آنها را با پنج سال زندان و پنج هزار فرانک جزای نقدی مجازات می‌کنید؟! قبول کنید، آقایان که این عجیب‌ترین آزادی مطبوعات است» (URL9). تحت یک چنین رژیم استبدادی بود که کاریکاتوریست‌های فرانسوی قرن نوزدهم یکی از قدرتمندترین استعاره‌های سیاسی تاریخ مدرن را تولید کردند: نمایش دادن شاه لویی فیلیپ به‌عنوان یک گلابی.

نقش گلابی را کارتونیست‌ها و کاریکاتوریست‌های آن دوران به کار بردند، در رأس همهٔ آنها، دومیه از نقش گلابی بهرهٔ بسیاری برد. دومیه با تأثیر و به تقلید از فیلیپون طرح‌های فیزیوگنومیکی از لویی فیلیپ کشید. این طرح که در اتاق دادگاه، سال ۱۸۳۱ انجام شده بود، سه سال بعد، در سال ۱۸۳۴ در نشریهٔ لوشاریواری منتشر شد. شکل گلابی به هیچ طریقی دست از سر حکومت سلطنتی برنداشت و نماد شناخته‌شدهٔ دولت سرکوبگر جمهوری‌خواهان و آزادی‌خواهان فرانسه شده بود. کاریکاتوری با عنوان «فرانسهٔ بیچاره» که اوژن فورِست (۱۸۹۴-۱۸۰۸) آن را نقاشی کرد، این موضوع را به‌صورت استعاره‌ای و با استفاده از عناصر نمادین تعریف شده، به زیبایی نشان می‌دهد (تصویر۸): فرانسه به‌طور نمادین و به‌شکل موجودی که سربزرگش یادآور گلابی است که برای نمایش لویی فیلیپ به کار برده می‌شد، بر روی شانه‌های زنی که روزنامه‌های جمهوری را بر روی یک دستگاه پرس روی هم می‌گذارد، نشسته است و در پس‌زمینه، ساختمان شهرداری پاریس دیده می‌شود.

به تصویر کشیدن دستگاه چاپ در اینجا نیز درخور توجه است. در توضیحاتی که در صفحه آمده، نوشته شده است که: «فرانسه که توسط سیستم هیولای ۱۳ مارس خرد شده، به دنبال حمایت از مطبوعات است. آیا ساختمان شهرداری که در پس‌زمینهٔ نقاشی قرار گرفته، به‌معنای مجبورشدن

به بازگشت است؟ ما دربارهٔ آن فکر می‌کنیم». فرانسه که در قامت زنی لباس‌پوشیده، شخصیت‌پردازی شده است، دست‌های خود را روی روزنامه‌هایی می‌گذارد که برروی یک دستگاه چاپ قرار دارند.

در توضیحات منتشرشده با این کارتون لیتوگرافی در نشریهٔ لاکاریکاتور، توضیح داده شده است که این موجود کله‌گلابی «سیستم وحشتناک و هیولایی ۱۳ مارس» را نشان می‌دهد و به دولت کازیمیر پیِر پِریه (۱۸۳۲-۱۷۷۷) اشاره می‌کند که در سیزدهم مارس ۱۸۳۱ نخست وزیر فرانسه شد: شخصیتی با سرنامتناسب گلابی‌شکل، تجسم «سیستم ۱۳ مارس» (دولت پریه که در ۱۳ مارس ۱۸۳۱ آغاز شده بود و در ۱۶ مه ۱۸۳۲ پایان یافت) (URL8) بر شانه‌های نماد فرانسه سوار شده و یک تسمهٔ چرمی کوچک را در هوا تکان می‌دهد. تالار شهرداری پاریس در پس‌زمینه نشان می‌دهد فرانسه به‌دنبال حمایت از مطبوعات است که دولت سلطنت ژوئیه آن را تهدید کرده و آزادی بیان و اصول جمهوری‌خواهان را نیز تهدید می‌کند. براساس این کارتون، این وضعیت نمی‌تواند ادامه داشته باشد. تهییج برای برهم‌زدن نظم امور، بدون شک از طریق یک انقلاب جدید شکل خواهد گرفت. اوگوست بوکه (۱۸۴۶-۱۸۱۰)، کاریکاتوری را در ۴ ژوئیه ۱۸۳۳ در لاکاریکاتور، شاهزادگان، ملکه و شاهزادگان را در حال کلاه‌برداری از بودجه کشور به تصویر کشید است (تصویر۹). دانه‌ها معمولاً منبع ثمربخشی بالقوه هستند، اما «دانه‌های بد» گلابی که در این کارتون قرار دارند، بیانگر آسیبی است که منجر به ویرانی کشور فرانسه خواهد شد.

فساد سلطنت لویی فیلیپ و نزدیکان وی در کارتون اوگوست بوکه، باز هم با استفاده از گلابی تصویر شده است، نزدیکان و حامیان شاه همچون دانه‌های درون گلابی، در حال چپاول ثروت و بودجهٔ ملت هستند و فساد آنها باعث پوسیدگی میوه شده و به‌تبع آن کشور فرانسه از هم پاشیده می‌شود. این بیانی صریح و اعتراض‌آمیز از اوضاع فرانسه بود که اوگوست بوکه آن را به نمایش گذاشت. برخی معتقدند که در بین شخصیت‌هایی که درون گلابی تصویر شده‌اند می‌توان در مرکز آن، احتمالاً دوک اورلئان فردیناند فیلیپ (۱۸۴۲-۱۸۱۰) پسر لویی فیلیپ، ملکهٔ ماریا آمالیا ترزا (۱۸۸۶-۱۷۸۲) را به همراه سایر پرنس‌ها و پرنسس‌ها مشخص کرد.

مشهورترین کاریکاتور فیزیوگنومی گلابی، بدون شک، کارتونی با عنوان «گذشته، حال، آینده» اثر اونوره دومیه

تصویر۸. «فرانسهٔ بیچاره»: چاپ سنگی، اوژن فورست، ۲۴ می ۱۸۳۲، منتشرشده در لاکاریکاتور، شمارهٔ ۸۲، لوح ۱۸۴ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL3).

تصویر۹. گلابی و دانه‌های درون آن: اوگوست بوکه، لیتوگرافی، منتشرشده در لاکاریکاتور، ۴ ژوئیه ۱۸۳۳، لوح ۲۹۰، ۳۵ × ۲۹/۵ cm (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL3).

است که سر گلابی لویی فیلیپ را به‌صورت سه وجهی به تصویر می‌کشد و موهای گره‌خوردهٔ بالای سر او ساقهٔ میوه را یادآوری می‌کند (تصویر۱۰). در زیرنویس که احتمالاً فیلیپون آن را نوشته، خاطرنشان می‌کند که: «آنچه در آغاز کار بود: تازه و مطمئن؛ اکنون چه چیزی وجود دارد: رنگ‌پریده، لاغر و مضطرب؛ چه خواهد شد: ناامید و شکسته. صحت حال و گذشته توسط هرکسی قابل تأیید است» (URL12). نبودِ هیچ نشانه‌ای که مستقیماً گلابی را به‌عنوان شاه مشخص کند، دومیه را حداقل این بار، از تکرار نزاع‌های دادگاهی فیلیپون نجات می‌داد.

سر گلابی‌شکل شاه سه چهره را نشان می‌دهد: چهره‌های گذشته، حال و آینده که اشاره به امید بزرگی است که لویی فیلیپ برای اولین بار هنگام به قدرت رسیدن خود، پس از انقلاب ۱۸۳۰، به وجود آورد، ولی به‌زودی به خصومت بزرگی تبدیل شد که سلطنت او پدید آورد. متن همراه چاپ

در نشریهٔ لاکاریکاتور خاطرنشان می‌کند که چهرهٔ گذشته، جوان و فربه است، چهرهٔ حال، رنگ‌پریده، لاغر و مضطرب است و آینده تیره‌وتار است. «چنین حملات زهرآمیزی از طرف کاریکاتوریست‌های نشریهٔ لاکاریکاتور و دیگر مجلات لیبرال به لویی فیلیپ تا سپتامبر ۱۸۳۵ بی‌وقفه ادامه داشت. پس از تلاش برای کشتن پادشاه، مطبوعات متهم به تحریک و تشدید خشم علیه وی شدند. در ۹ سپتامبر ۱۸۳۵، قانونی ویژه برای محدودکردن حملات مطبوعات تصویب شد. در مقررات جدید، جریمه‌ها به مبالغ تقریباً غیرقابل پرداخت افزایش یافت، روزنامه‌ای که دو بار در یک سال محکوم می‌شد، توسط دولت تعطیل می‌شد و کاریکاتوریست‌ها باید از هر شخصی که قصد ترسیم وی را داشتند، بایستی تأیید اولیه را کسب کنند. در پی تصویب این قانون، تصویرسازی لویی فیلیپ به‌عنوان یک گلابی تقریباً به پایان می‌رسد و دومیه تلاش خود را به سمت هجو اجتماعی معطوف می‌کند» (Kenney & Merriman, 1991:20).

تصویر۱۰. «گذشته، حال، آینده»: اونوره دومیه، منتشرشده در لاکاریکاتور، شمارهٔ ۶۶، در ۹ ژانویه ۱۸۳۴، لیتوگرافی، ۵cm/۲۸×۳۶/۵ (موزهٔ هنر متروپولیتن) (URL12).

در کاریکاتور دیگری به نام «کابوس»، دومیه با الهام از نقاشی هنری فوزلی (تصویر۱۲)، از این عنوان برای نشان‌دادن یکی دیگر از حامیان اولیهٔ پادشاه، یعنی ژنرال لافایت استفاده می‌کند که با درک خطای خود، باریک گلابی غول‌پیکر، نماد لویی فیلیپ، که وزن او را در خواب سنگین می‌کند، تحمل می‌کند (تصویر۱۱). سنگینی عذاب وجدان، به‌صورت گلابی لویی، بر روی سینهٔ او سنگینی می‌کند. سر خود ژنرال نیز شبیه به گلابی شده است. در نقاشی که درون قابی به دیوار آویخته شده است، ژنرال در پشت لویی فیلیپ مشاهده می‌شود که تمثیلی از حمایت او از شاه است. تابلو «کابوسِ» فوزلی، یک زن را در خواب عمیق نشان می‌دهد، در حالی که دست‌هایش از تخت آویزان شده، اینکوبوس[۱۲] اهریمنی همچون بختک بر روی سینهٔ او نشسته و چمباتمه زده است. به نظر می‌رسد شیوهٔ خوابیدن زن باعث ایجاد هوس در

تصویر۱۱. کابوس: اونوره دومیه، منتشرشده در لاکاریکاتور، ۲۳ فوریه ۱۸۳۲، لوح ۱۳۹ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس (URL3).

تصویر۱۲. کابوس: هنری فوزلی، ۱۷۸۱، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۷x۱۰۱cm (مؤسسهٔ هنر دیترویت، دیترویت، میشیگان) (URL6).

اینکوبوس کرده و او را دعوت به خود می‌کند.
این کاریکاتور با نام روژلَن[۱۳] امضا شده است که کنایه از نام

مستعاریکی از پسران لویی فیلیپ، به نام روزولَن[۱۴] است. دومیه احساس ناخوشایندی را نشان می‌دهد که لافایت با کمک به پادشاه لویی فیلیپ، در به قدرت رساندن وی تجربه کرده است، البته وی بعداً از شاه فاصله گرفت. ماری ژوزف پل ایو روش ژیلبرت موتیه لافایت، (۱۷۵۷-۱۸۳۴) یک افسر فرانسوی بود که در جنگ‌های استقلال آمریکا نیز شرکت داشت. وی یکی از بنیان‌گذاران منشور حقوق بشر بود. او بارها به‌عنوان نایب‌السلطنه انتخاب شد و سرانجام فرماندهٔ کل گارد ملی شد. لافایت به لویی فیلیپ کمک کرد تا بر تخت سلطنت بنشیند، تصمیمی که بعداً به‌شدت از آن پشیمان شد. ضرب‌المثل زیر که معمولاً انقلابی‌ها از آن استفاده می‌کردند، به وی نسبت داده می‌شود: «قیام مقدس‌ترینِ وظایف است» (URL2).

در فرانسه، سانسور تصاویر همیشه شدیدتر از سانسور متن بود، زیرا تصور می‌شد که تصاویر برای طبقات پایین جامعه که سطح سواد آنها محدود است، جذابیت بیشتری دارد. «در حین دورهٔ «استقرار مجدد بوربون‌ها»، یا بازگشت بوربون‌ها به سلطنت فرانسه در انقلاب ۲۶ ژوئیه ۱۸۳۰، هنرمندان برای فرار از سانسور، زبانی مملو از نمادها و استعاره‌ها ایجاد کردند: سانسور به‌عنوان یک قیچی بزرگ که همیشه در حال حمله قرار داشت (تصویر۱۳)، روحانیان به‌عنوان وسیلهٔ خاموش‌کنندهٔ شمع که با شدت چراغ روشنگری را خاموش می‌کردند و شخصیت‌های سیاسی رژیم به شکل خرچنگ نشان داده می‌شدند که فقط راه رفتن به‌سمت عقب را بلد بودند. در سال ۱۸۳۰، پس از «سه روز باشکوه» انقلاب ژوئیه، سلطنت مشروعهٔ مطلقه به نفع سلطنت مشروطهٔ جدیدی که با قانون اساسی تحت عنوان «منشور واقعی» اداره می‌شد، سرنگون شد. پادشاه جدید، لویی فیلیپ عنوان «شهروند شاه» را برای خود انتخاب کرد و در میان اصلاحات متعدد، قول داد که آزادی مطبوعات را بازگرداند. وعده‌های او کوتاه‌مدت بود. وی مجازات‌های شدیدی برای اهالی مطبوعات و مطبوعات وضع کرد. این مجازات شدید، مخالفان سیاسی را به هیچ‌وجه منصرف نکرد، بلکه راه‌های فرار از آن را با تدبیر بیشتری به وجود آورد» (URL14).

گراندویل و فورست کارتون «رستاخیز سانسور» را که یک اثر سیاسی هجوآمیز است، در هجو سانسورهای شدید و جدید وضع‌شده و برای اعتراض به سانسور مطبوعات در نشریهٔ لا کاریکاتور منتشر کردند؛ ولی این بار کنت دارگو، وزیر لویی فیلیپ در جایگاه حمله و انتقاد قرار گرفت (تصویر۱۳).

تصویر۱۳. رستاخیز سانسور که ۳ روز پس از مرگ دوباره برخاست: انجیل مقدس لوقا، گراندویل و اوژن فورست، لیتوگرافی، لا کاریکاتور، ۵ ژانویه ۱۸۳۲، لوح ۱۲۵ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL8).

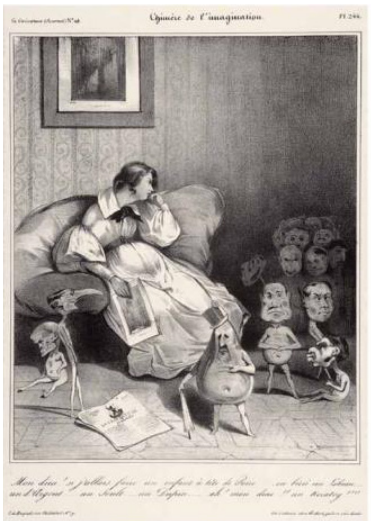
صحنه، تقلیدی مسخره‌آمیز از رستاخیز مسیح است. کنت دارگو از درون تابوت مطبوعات به بیرون پرواز می‌کند در حالی که عاشقانه قیچی بزرگ سانسور را در آغوش گرفته است. ناخن‌های پای او همانند عقاب، پرندهٔ شکاری است که با دماغ عقابیِ اغراق‌شدهٔ او هماهنگ است. تابوت روی سنگ‌هایی قرار دارد که تاریخ‌های ۲۷ و ۲۸ و ۲۹ ژوئیه روی آنها حک شده است، سه روز شکوهمند انقلاب ژوئیه. در سمت چپ، چهار مرد از حال رفته، در حال خمیازه و خوابیده، نماد مطبوعات هستند، زیر بغل سه نفر از آنها قلم‌های پر بزرگ، تمثیلی از نوشتن، قرار دارد. یکی از آنها کلاه شبی بر سر دارد که روی آن عبارت «Constitutionnel» (روزنامهٔ رسمی دولت) نوشته شده است. شخص دیگری در سمت راست نیز قلم پر نسبتاً بزرگی در دست دارد و به آرگو با تعجب می‌نگرد. در پایین سمت راست نیز مردی روی زمین در حال بلندشدن، دست راست خود را به‌سمت پای کنت برده و دست چپ خود را به‌صورت حایل برای برخاستن روی روزنامهٔ لاتریبون گذاشته است.

کنت آنتوان موریس آپولینر دآرگو (۱۷۸۲-۱۸۵۸) سیاستمدار، وزیر و رئیس بانک مرکزی فرانسه بود. در زمان سلطنت ژوئیه، بینی کنت آرگو جزو علاقمندی‌های کاریکاتوریست‌ها بود. او مطمئناً وزیری بود که بیشتر گرفتارِ هجو کاریکاتوریست‌ها در لا کاریکاتور و لوشاریواری قرار گرفت (تصویر۱۴). اما این حملات بیشتر از خدمات وزیری و پارلمانی وی، او را مشهور کرده بود. فیزیوگنومی عقابی شکل کنت آرگو به‌عنوان یک شاخص سانسور مطبوعات در کارتون

دیگر دومیه، «کیمرایی از تصور» (تصویر۱۵) به‌صورت شخصی کوچک با اندامی بسیار لاغر و چهرهٔ عقابی ترسیم شده است، در حالی که روزنامه‌ای جلوی پای او افتاده است. «یک زن باردار می‌ترسد که یک نوزاد هیولایی را به دنیا بیاورد، یک کودک گلابی‌شکل، اشاره‌ای [است] به پادشاه لویی فیلیپ یا یکی از وزرای او» (Stephen & George,1985:194).

ماسک‌های ۱۸۳۱، از شاهکارهای فیزیوگنومی دومیه است که در آن چهرهٔ ۱۵ فرد را با شخصیت‌ها درونی آنها به نمایش گذاشته است (تصویر۱۶). گلابی رسیده در وسط این لیتوگرافی نماد شاه است. در اطراف او چهارده نقاب به

تصویر۱۴. کاریکاتور فیزیوگنومیک کنت آرگو با چهره و دماغ عقابی: اونوره دومیه، لاکاریکاتور، ۱۸۳۲، لیتوگرافی (گالری ملی هنر، واشینگتون) (URL15).



تصویر۱۵. کیمرایی از تصور: اونوره دومیه، ۷ فوریه ۱۸۳۳، لیتوگرافی، منتشرشده در لاکاریکاتور، شمارهٔ ۴،۱۱۸ cm/ ۲۶×۳۴/۴ (موزهٔ هنر متروپولیتن) (URL12).

نمایندگی از اعضای مجلس قانون‌گذاری وجود دارد. به‌دلیل خطر اتهام و جرم برای کشیدن کاریکاتور شخص پادشاه، کاریکاتوریست‌ها مجبور شدند هنگام کشیدن او به‌عنوان گلابی، ویژگی‌های لویی فیلیپ را تا ریا مخدوش کنند. چهرهٔ این نمایندگان را می‌توان در لیتوگرافی دیگری با عنوان «شکم قانون‌گذار» یافت. برای دومین بار در لیتوگرافی ماسک‌های ۱۸۳۱، نام مستعار دومیه، یعنی «روژلَن» ظاهر می‌شود (South,1991:92).

در زیر هریک از چهره‌های این کاریکاتور اسامی آنها به اختصار درج شده است. مجموعهٔ گریماس، با حالات

تصویر۱۶. ماسک‌های ۱۸۳۱، چهره‌های کاریفیزیوگنومی: اونوره دومیه، لیتوگرافی، لاکاریکاتور، ۱۸۳۲، شمارهٔ ۷۱، لوح ۲۹،۱۴۳ cm×۲۱/۲ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL5).

چهره‌های کاریکاتوری فیزیوگنومیک که لویی لئوپولد بویلی(۱۸۴۵-۱۷۶۱) در سال‌های ۱۸۲۳ تا ۱۸۲۸ منتشر کرده، بدون شک دومیه را برای طراحی این ماسک‌ها تحت تأثیر قرار داده است (تصویر۱۷).

بویلی مطالعاتی بر روی حالات روانی و احساسی چهره‌ها انجام داده است. «در مجموعه‌ای با عنوان حالات بیانی چهره‌ها، «گریماس»[۱۵]، وی چهره‌های کمتر کاریکاتوری و بیشتر گروتسکی، با حالاتی اغراق‌آمیزِ واقعی را ترسیم کرده است» (Wechsler, 1982: ۵۹). بویلی پرترهٔ خود را در میان سایر چهره‌ها در این اثر آورده است. «وی در میان چهره‌ها، صورت خود را در حالی که شکلک درآورده و نیمه‌چشمک زن است با دهانی پیچ‌خورده در بالای تصویر و سمت چپ کشیده است. بویلی در طول مدت‌ها فعالیت خود به‌عنوان نقاش و پرتره‌نگار، در اواخر کار خود، بین سال‌های ۱۸۲۳ و ۱۸۲۵ مجموعهٔ گریماس را خلق کرد که شامل نودوشش اثر لیتوگرافی است که گروه‌های منسجم سرها را در پس‌زمینه‌های خالی نشان می‌دهد» (Harrisse, 1898 :196).

دومیه در یک کارتون لیتوگرافی، اعضای محافظه‌کار مجلس نمایندگان را که همه از نظر معاصرانشان تشخیص دادنی است؛ نظیر چهرهٔ عقابی کنت آرگو که به‌دلیل تکبر و فساد، مسخره شده، آنها را به‌صورت اشخاص بادکرده و چرتی نشان داده است (تصویر۱۸).

«ناشر دومیه، چارلز فیلیپون با چاپ چنین کارتون‌هایی، با در نظر گرفتن بخشی از درآمد نشریهٔ انجمن ماهیانه[16] هزینهٔ

تصویر۱۷. حالات بیانی چهره: لویی لئوپولد بویلی، از مجموعهٔ گریماس (Grimaces)، ۱۸۲۳-۱۸۲۸، ۳۳/cm۳ × ۲۵/۴، کلکسیون الیشا ویتلسی (The Elisha Whittelsey Collection) (موزهٔ هنر متروپولیتن) (URL12).

تصویر۱۸. شکم قانون‌گذار: ظاهر نیمکت‌های وزارتی مجلس محافظه‌کار، ۱۸۳۴، اونوره دومیه، ژانویه ۱۸۳۴، لیتوگرافی، ۵cm/۴۳ × ۲۸/۲، منتشرشده در نشریهٔ انجمن ماهانه، (موزهٔ هنر متروپولیتن) (URL12).

جریمه‌های سانسور چاپ کارتون در نشریات سیاسی را برای دومیه تأمین می‌کرد. «شکم قانون‌گذار» اولین لیتوگرافی است که توسط دومیه در نشریهٔ انجمن ماهیانه منتشر شده است» ((McPhee & Orenstein,2012:181)). هنرمند در اینجا جلسه‌ای خیالی و ساختگی با سی‌وپنج نمایندهٔ «محافظه‌کار» تشکیل داده است، اشخاصی که برای بسیاری از آنها قبلاً پرتره‌های کاریکاتوری کشیده بود. این کارتون بازتولید دقیقی از اتاق قانون‌گذاری ۱۸۳۴ است. اعضای آن به شکلی هجوآمیز نشان داده شده‌اند. همهٔ آنها در یک صحنهٔ تئاترمانند به تصویر درآمده‌اند که نمایشی از بی‌تحرکی، پوچ‌گرایی و نابودی سیستم سیاسی آن دوره است.

«شکم قانون‌گذار»، اوج قدرت نمایشی مجموعهٔ پرتره‌های سیاسی سلطنت ژوئیه را نشان می‌دهد و با تسلط بر درجه‌بندی از سیاه تا سفید، یکی از شاهکارهای لیتوگرافی دومیه است. دومیه برای هریک از شخصیت‌هایی که در کارتون «شکم قانون‌گذار» ترسیم کرده، قبلاً تعدادی کاریکاتور، با نگاهی فیزوگنومیک، انجام داده است که هریک خودش به‌تنهایی دارای مفهوم و موضوع هجو و انتقادی خاص خود است، برای مثال پرسیل، وزیر دادگستری را به‌لحاظ برخوردهای سخت‌گیرانه با مطبوعات و مخالفت با آزادی بیان، به باد انتقاد شدید گرفته است؛ دومیه با توجه به فرم دماغ نوک‌تیزوی و بهره‌گیری از آن به‌عنوان اره، وی را در لباس قاضی با دماغ اره‌ای بسیار بلند و تیغه‌ای در حال بریدن بدن فیلیپون، سردبیر نشریهٔ لاکاریکاتور تصویر کرده و به وی لقب «پدر-اره»[17] می‌دهد (تصویر۱۹).

فیلیپون به‌طور نمادین و کنایی در حالی که دست‌هایش بسته شده، از روی سینه بر روی بسته‌های روزنامه افتاده و

تصویر۱۹. «پدر-اره»: اوگوست بوکه، ۱۸۳۲ (کتابخانهٔ کنگره) (URL11).

از آنها محافظت نیز می‌کند. دومیه، مارت کامیل باچاسون، وزیر کشور نیز با ظاهر یک سرآشپز یا استاد شیرینی‌پزی در حالتی تصویر شده که یک گلابی بزرگ، نماد لویی فیلیپ را در یک قاب سینی قرار داده است، میوه‌های کوچک دیگری نیز دور قاب چیده شده است. دومیه چهره‌های کاریفیزیوگنومیک از سایر دولت‌مردان حاضر در جلسهٔ «شکم قانون‌گذار» را نیز بنا بر مسئولیت، رفتارها و فیزیک

چهره‌هایشان، ترسیم می‌کند.
استفاده از شخصیت‌های گلابی با توجه به سانسور و مجازات‌هایی که برای کاریکاتوریست‌ها و روزنامه‌های

تصویر۲۰. مارت کامیل باچاسون کنت مونتالیوه، وزیر کشور، با ظاهر استاد شیرینی پز در حالی که یک گلابی بزرگ، نماد لویی فیلیپ را در سینی قرار داده است: اونوره دومیه، لیتوگرافی، ۵ فوریه ۱۸۳۳ (کتابخانهٔ عمومی بوستون) (URL11).

نشردهندهٔ آنها در نظر گرفته شده بود، به شکل واقعی خود گلابی درآمد که حاوی نمادهایی از شخصیت‌های مدنظر هنرمند بود. بدین ترتیب این شیوه‌ای برای فرار از مجازات و انکار موضوع بود. یکی از شاخص‌ترین این نوع کاریکاتور، کارتونی است با عنوان «پذیرش» که به‌عنوان یک هجو کاملاً سیاسی، ژان اینیاس گراندویل و اوژن فورِست، در ۱۵ نوامبر ۱۸۳۲ در نشریهٔ لاکاریکاتور آن را به چاپ رساندند و شخصیت‌های درباری را به‌صورت گلابی‌های کامل با نمادهای مشخص به تصویر درآوردند (تصویر۲۱).
متنی همراه با کارتون، گلابی سمت چپ «میوهٔ اصلی» را به‌عنوان «گلابی ناپل» مشخص می‌کند. ساقهٔ باریک و کلاه پرآن نشان از حضور ملکهٔ ماری آملی دارد. اعضای دیگر درباری که همگی به شکل گلابی ترسیم شده‌اند می‌توان با کلاه‌ها و نشان‌های دیگرپی به هویتشان برد. (URL10)
این کارتون را باید یکی از شاهکارهای هجو کاریکاتوری

تصویر۲۱. پذیرش: لیتوگرافی، ژان اینیاس گراندویل و اوژن فورِست، لاکاریکاتور، شمارهٔ ۱۰۶، لوح ۲۱۹cm×۱۵ نوامبر ۱۸۳۲ (کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس) (URL8).

گراندویل به شمار آورد. در اینجا همهٔ شخصیت‌های درباری تبدیل به گلابی کامل شده‌اند و فقط برای برخی از آنها دست‌ها یا پاهایی گذاشته شده است.
موفقیت الگوی گلابی حتی باعث الهام کتابی با عنوان فیزیولوژی گلابی شد که سباستین پِیتِل با نام مستعار «لویی بُنوا، باغبان» آن را نوشته است. این نوشته در حالی به‌عنوان کتاب باغبانی معرفی شد که در واقع انتقادهایی کاملاً استعاره‌ای و پنهان از پادشاه کرد. این کتاب آن‌قدر محبوب بود که تقریباً بلافاصله چاپ دوم آن منتشر شد. در آخرین صفحهٔ آن، نقاشی گلابی نشسته بر تختی دیده می‌شود که با درباریان گلابی دیگری احاطه شده؛ این همان نقاشی است که گراندویل برای لاکاریکاتور با عنوان «پذیرش» ترسیم کرده است.

نتیجه‌گیری

پس از انقلاب ژوئیه فرانسه و دورهٔ احیای سلطنت، لویی فیلیپ خود را به‌عنوان «پادشاه شهروند» معرفی کرد و سلطنت مشروطه را برای پاسداشت قانون اساسی و آزادی بیان پذیرفت. ولی در سال‌های بعد به تعهد خود عمل نکرد و با فشار و مجازات نویسندگان و هنرمندانِ منتقدِ فساد وی و درباریان، راه را بر آزادی بیان بست و به سانسور شدید مطبوعات روی آورد. همین امر باعث شد تا کاریکاتوریست‌ها در نشریات آن دوره به‌ویژه لاکاریکاتور و لوشاریواری به هجو سیاسی و انتقادی لویی فیلیپ روی آورند. سانسور شدید اعمال شده باعث شد که استفاده از نمادها و استعاره‌ها الزامی شود: شکل سر لویی فیلیپ به‌لحاظ فیزیوگنومی به گلابی شبیه بود، بنابراین در ابتدا، گلابی‌ای بود که دارای

مشخصات چهرهٔ لویی بود؛ ولی در ادامه با اعلام مجازات برای نسبت‌دادن آن به پادشاه، به‌شکل کامل گلابی درآمد. در انتهای این سیر تحول فیزیوگنومیک چهره، خود گلابی نمادی از لویی فیلیپ شده بود، بیانی کاملاً استعاری و فهمیدنی برای مردم و آزادی‌خواهان. روند این اعتراضات هنری و استفاده از گلابی به‌وسیلهٔ تعداد درخورتوجهی از کارتونیست‌ها باعث ایجاد جنبشی شد که می‌توان آن را «جنبش گلابی» نام نهاد. این نشریات در سطح مناسبی از جامعه توزیع می‌شدند و نشر کاریکاتورهای گلابی، سبب شده بود که در همه‌جا تصویر و مطرح شود، شکل گلابی را مردم و حتی کودکان نیز برای دوره‌ای بر روی دیوارهای پاریس کشیدند. «جنبش گلابی» بر روی تحولات سیاسی اجتماعی بعدی فرانسه تأثیر درخورتوجهی گذاشت.

پی‌نوشت

1 Louis-Phillippe
2 Kalokagathia
3 Kalos kagathos
4 Kalokagathos
5 Caricare
6 Caricatura
7 Trois Glorieuses
8 Charles Philipon
9 La Caricature
10 Le Charivari

۱۱. فیزیوگنومی یا چهره‌شناسی، شیوه‌ای است که بر اساس این اندیشه بنیان نهاده شده است که با مشاهدهٔ ظاهر فیزیکی شخص و به‌ویژه خصوصیات چهرهٔ وی، می‌توان شخصیت و ویژگی‌های او را دریافت. یوهان کاسپر لاواتر معروف‌ترین فیزیوگنومیست، این اصطلاح را این‌گونه تعریف می‌کند: «فیزیوگنومی علم است، دانشی که بیرون را به درون ارتباط می‌دهد، سطح بیرونی مرئی به چیزی که درون نامرئی را پوشش می‌دهد. می‌توان توسط فیزیونومی از حالت و ویژگی‌های چهره، نشانه‌های درونی را شناخت» (طاهری، ۱۳۹۷: ۹۶).

۱۲. اهریمن مذکری است که بنا بر داستان‌های اسطوره‌ای، بر روی زنان خوابیده می‌افتد تا با آنها نزدیکی کند.

13 Rogelin
14 Rosolin
15 The Grimaces
16 L'Association Mensuelle
17 Père-Scie

منابع

ضیایی، محمدرفیع (۱۳۸۸) ***پروندهٔ کاریکاتور***، جلد ۲، تهران: سورهٔ مهر.

طاهری، علیرضا (۱۳۹۷) «فیزیوگنومی یا چهره‌شناسی و انعکاس آن در نقاشی و ادبیات»، هنرهای زیبا، ***هنرهای تجسمی***، ۲۳(۱)، ۹۵-۱۰۴.

عبدعلی، محمد (۱۳۸۰) «تاریخ کاریکاتور؛ نگاهی کوتاه به تاریخ بلند کاریکاتور جهان»، ***کتاب ماه هنر***، ۱۲(۳۳ و ۳۴)، ۴۴-۵۳.

References

Baudlaire, C. (1971). ***Quelques caricaturistes français-es (1857)***, in Baudelaire Écrits sur l'art, Paris : Gallimard, Vol. 1, pp. 43-67.

Taheri, A. (2018). Physiognomy and its reflection in Literature and Painting, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 23(1), 93-102. doi: 10.22059/jfava.2017.228130.665614 (Text in Persian).

McPhee, C. C. & Orenstein, N. M. (2012). ***Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine***, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Harrisse, H. (1898). ***L.-L. Boilly, peintre, dessinateur et lithographe: Sa vie et son oeuvre, 1761–1845***, Paris : Société de Propagation des livres d'Art.

Jaeger, Werner. (1945). ***Paideia, The Ideals of Greek Culture***, Translated by Gilbert Highet, New York: Oxford University Press.

Kenney, E. K. & Merriman, J. M (1991). ***The Pear. French graphic arts in the golden age of caricature***, South Hadley: Mount Holyoke College Art Museum.

Liddell, H. G. & Scotte, R. (1842), A Greek–English Lexicon, New York: Oxford University Press.

South, H. (1991). ***The Pear: French Graphic Arts in the Golden Age of Caricature***, Massachusetts: Yale University.

Stendhal (2011), ***Lucien Leuwen***, édition établie at annotée par Anne-Marie Meininger, Paris: Gallimard.

Stephens, G. & George, M. D. (1985). ***Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum***, London: British Museum, Vol.11, No. 13, pp.193-258.

Wechsler, J. (1982). ***A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris***, Chicago.

Wright, T. (1875). ***A History of Caricature and Grotesque***, London: Chatto and Windus, Piccadilly.

URLs:

URL1-akg-images.co.uk/archive/Caricature-of-George-IV-of-England-2UMDHUW57RAYK.htm (accessed 22/4/2021)

URL2-bir.brandeis.edu (accessed 20/4/2021)

0URL3. bnf.fr (accessed 24/3/2021)

URL4-britannica.com/art/caricature-and-cartoon (accessed 22/4/2021)

URL5-classes.bnf.fr/laicite/grand/lai_315.htm (accessed 2/4/2021)

URL6- dia.org (accessed 25/3/2021)

URL7-expositions.bnf.fr/daumier/grand/017_1.htm (accessed 2/4/2021)

URL8- gallica.bnf.fr/ark: /12148/bpt6k1048940c/f5.item (accessed 10/3/2021)

URL9-gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048888v/f6 (accessed 24/3/2021)

URL10-journals.openedition.org/rh19/2632)
URL11-loc.gov/pictures/item/2005685861(accessed 7/4/2021)
URL12-metmuseum.org/art/collection/search/343404(accessed (5/3/2021)
URL13-parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/projet-d-un-monument-expia-poire-a-elever-sur-la-place-de-la-revolution#infos-secondaires-detail (accessed 10/3/2021)
URL14-publicdomainreview.org/essay/of-pears-and-kings#ref1

URL15-vilcek.org/art (accessed 24/3/2021)

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 14, No. 1, Spring2022 ,Serial No. 34

Research Paper

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

The "Pear Movement" in Caricatures of the French Revolution of July[1]

Alireza Taheri [2]

Mehrdad Kashtiara [3]

Received:2021/07/22

Accepted:2021/10/11

Abstract

Caricature is one of the most important artistic methods in expressing political and social criticism and protest in the language of satire and humor. Political cartoons became very popular in the July Revolution (1830) and during the reign of King Louis-Philippe of France due to his corruption and inefficiency, as well as pressure and opposition to freedom of expression and the publication of critical newspapers. The caricaturists of this period protested against the actions of the king and the courtiers by the leadership of Charles Philipon and with publishing satirical cartoons. The King's representation became a pear as an artistic movement and a symbol of royal corruption. The purpose of this article is to examine the Pear Art Movement in French cartoons and periodicals during the reign of Louis-Philippe.

The question is that what are the reasons for the pear movement during the reign of Louis-Philippe? What factors led to the popularity of these cartoons in the French society of that day? Political pressures on artists and critics forced cartoonists to use metaphors and allegories; The Louis-Philippe pear-shaped face also contributed greatly to this symbolism. At the same time, pear was naive in the eyes of the public. This article is descriptive and somewhat analytical. The July Revolution was the second French Revolution since the First Revolution (1789). Following this event, Louis Philip I, at the head of the new monarchy known as the "July Kingdom", succeeded the second period of the restoration of the monarchy and became king. This revolution took place over three days -Tuesday 27, Wednesday 28 and Thursday 29 July 1830-and became known as the "Three glorious Days".

Louis Philippe failed to live up to his promise to uphold the constitution and the constitutional monarchy and freedom of expression (which was the product of the First Revolution and the July Revolution). He was plagued by corruption, courtiers, and social and political problems caused by his style of governing. Intense and widespread pressures on the free press, critical writers and artists increased day by day and angered them. Cartoonists also began to ridicule images, sometimes with short texts. One of the most important of these cartoonists to oppose Louis and his courtiers was Charles Philipon (1800-1861), who sparked a wave of protests, following in the footsteps of

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.37022.1677

2- Professor of History of Art, Faculty of Theories and Art Studies, Tehran University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author).Email: al.taheri@art.ac.ir

3-Instructor, Department of Visual Communication , Faculty of Visual Arts, Tehran University of Arts, Tehran, Iran. Email:kashtiara@art.ac.ir

Louis-Philippe in the form of a pear. It aroused itself and sparked a protest movement that could be referred to as the "Pear Movement."

Philipon assembled a group of skilled artists who worked mostly for the two publications, and through them attacked the king and the system of government with increasing violence. La Caricature made an unprecedented outcry against Louis Philippe and was arrested more than a dozen times. Louis-Philippe's cruel portrayal of a pear-which he found very unpleasant-was begun by Charles Philipon in 1831. As a defense, in the court that accused him of violating the king's status, he drew figures that showed how the king's head rotates in a process of transformation and in several steps, approaching in the shape of a pear. This work was one of the most influential political physiognomic cartoons depicting the character of the king from the Philipon point of view. From then on, the king was constantly portrayed in French liberal magazines as a pear and then just like the fruit itself. The role of pear was used by caricaturists and cartoonists of that time, and on top of all that, the latter benefited greatly from the role of pear. Daumier was preparing pear-shaped cartoon designs for lithography at a time when he was in prison with Philipon for Gargantua (another Louis-Philippe caricature).

Daumier drew the physiognomic designs of Louis-Philippe, imitating and imitating Philipon. The plan, made in the courtroom in 1831, was published three years later, in 1834, in the journal Le Charivari. The pear shape never gave up on the monarchy and became a well-known symbol of the repressive government of the French Republicans and Liberals. The corruption of the reign of Louis Philippe and his associates is again depicted in the cartoon of Auguste Bouquet, using pears, the king's relatives and supporters, like pears, are plundering the nation's wealth and budget, and their corruption is causing the fruit to rot and, as a result, France to disintegrate. This was a clear and protesting statement of the situation in France, presented by Auguste Bouquet.

Undoubtedly, the most famous cartoon of the physiognomy of a pear is a cartoon entitled "Past, Present, Future" by Honoré Daumier, which depicts the pear head of Louis Philippe in a three-dimensional manner, reminiscent of the tangled hair above his head. In a lithographic cartoon, Daumier ridiculed conservative members of the House of Legislatives-all of who are recognizable by their contemporaries-for their arrogance and corruption, and portrayed them as bloated and naughty. The Legislative Belly (Le Ventre Legislatif), marks the culmination of the dramatic power of the collection of political portraits of the July monarchy, and with its mastery of grading from black to white, it is one of the masterpieces of the Second Lithography. For each of the characters he has drawn in this cartoon, Daumier has already made a number of cartoons (with a physiognomic point of view), each of which has its own concept and subject of satire and criticism. Daumier also depicts the Cariophysiognomic figures of the other statesmen present at the legislature's belly meeting, according to the responsibilities, behaviors and physiques of their faces. The Grimaces collection, with its physiognomic cartoon faces depicted by Louis Leopold Boyle (1745-1845) from 1823 to 1828, undoubtedly influenced Daumier to design the cartoon of the 1831 masks, which is one of the second physiognomic masterpieces, in which it shows the faces of 15 people by showing their inner characters.

In France, censorship of images was always more severe than censorship of text, because images were thought to be more attractive to the lower classes of society, whose literacy levels were limited. During the re-establishment of the Bourbons, or the return of the Bourbons to the French monarchy, artists created a language full of symbols and metaphors to escape censorship. This led cartoonists to ridicule Louis-Philippe politically and critically in the periodicals of the period, especially La Caricature and Le Charivari. Grandville and Forest published the cartoon "Resurrection of Censorship," a satirical political work, under intense new censorship and published it in La Caricature to protest press censorship. The use of pear characters Due to the censorship and punishments that were intended for cartoonists and their publishing newspapers, it became a real pear that contained symbols of the characters desired by the artist. Thus, it was a way to escape punishment and deny the issue. One of the most significant of these caricatures is a cartoon entitled "Acceptance," which was published as a purely political satire by Grandville and Forest on November 15, 1832, in La Caricature, depicting court figures in the form of pears. Complete depict with specific symbols. Strict censorship necessitated the use of symbols and metaphors: the shape of Louis-Philippe's head was physiognomically similar to a pear, so in the beginning it was a pear that had the features of Louis's face; but then, by announcing the punishment for attributing it to the king, it turned into a whole pear. At the end of this physiognomic transformation of the face, the pear itself had become a symbol of Louis Philippe, a perfectly metaphorical and understandable expression for the people and the libertarians. The process of these artistic protests and the use of pears by a significant number of cartoonists created a movement that can be called the "Pear Movement". These publications were distributed to a good level of the society, and the publication of pear cartoons caused them to be depicted everywhere, and the pear shape was painted on the walls of Paris by people and even children for a period. The "Pear Movement" also had a significant impact on the subsequent socio-political developments in France.

Keywords: Caricature, Pear Movement, July Revolution, Louis Philippe.