

تحلیل سرمایه‌های مرتضی ممیز در جهت اعتلای میدان طراحی گرافیک ایران

چکیده:

میدان طراحی گرافیک ایران، حیات ابتدایی خویش را به عنوان یک میدان تازه نفس در عرصه تولید از دوره پهلوی اول آغاز نمود. از همان ابتدا، افرادی چون محمود جوادی پور، بیوک احمدی، هوشنگ کاظمی و... خدمات ارزنده‌ای را انجام دادند. اما بیش از هر شخصی، نام مرتضی ممیز در این عرصه شناخته شده تر است. مرتضی ممیز به عنوان یک گُش گر قدرت مند، تنها یک طراح گرافیک حرفه‌ای به حساب نمی‌آمد؛ بلکه وی با سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی خویش به توسعه این میدان و افزودن وجوه حرفه‌ای آن یاری رساند. تاثیر اصلی ممیز در جایگاه بانی طراحی گرافیک در محیط دانشگاهی و فرهنگی است و شانیت بخشیدن به طراحی گرافیک به عنوان یک حرفه‌ای تخصصی است. تاثیراتی که برآمده از سه سرمایه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی وی است و سازنده سرمایه نمادین مرتضی ممیز. مقاله پیشرو، به روش توصیفی-تحلیلی با بهره‌گیری از رویکرد جامعه‌شناختی پییر بوردیو، تدوین شده است. نحوه گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی است و حاصل تورق بیش از پنجاه مقاله، مصاحبه، نقد و... از مرتضی ممیز و درباره ایشان. پرسش اصلی مقاله تشریح نقش مرتضی ممیز در توسعه میدان طراحی گرافیک ایران است و پرسش فرعی تاثیر سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی ممیز در جهت شکل‌گیری سرمایه نمادین ایشان است. در این مقاله، به مطالعه سرمایه‌های چهارگانه‌ای مرتضی ممیز

پرداخته می‌شود تا نقش آنها در اعتلای میدان طراحی گرافیک ایران عیان شود؛ نتیجه مقاله نشان می‌دهد که، سرمایه‌های چهارگانه مرتضی ممیز سازنده شخصیت حرفه‌ای وی و تاثیرات مثبت شان بر بالندگی میدان طراحی گرافیک ایران دارد. شبکه‌ای تخصصی و مستقلی که با عنوان میدان طراحی گرافیک، تدوین شد. اهمیت وی به خاطر تولید آثار گرافیکی ارزنده‌ای است که به بخشی از تاریخ بصری معاصر ایران بدل گشت و هم‌چنین، فعالیت‌های فراوانی که وجوه هویتی این میدان را شکل داد.

واژگان کلیدی: مرتضی ممیز، منش، میدان طراحی گرافیک ایران، سرمایه فرهنگی، سرمایه اجتماعی

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۹

نجیبه رحمانی

(نویسنده مسئول)

دکتری پژوهش هنر، مدرس مدعو
دانشگاه سمنان، دانشکده هنر و معماری،
سمنان، ایران.

Email: alecto.r@yahoo.com

مهسا فریدنیا

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس
مدعو دانشگاه سمنان، دانشکده هنر و
معماری، سمنان، ایران.

Email:

Mahsafaridnia@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2023.40558.1424

مقدمه

گرافیک، دانشی است برخاسته از سواد بصری، دانش بدان جهت که بیش از هر رشته‌ای در هنرهای تجسمی به سواد بصری وابسته است و مباحثی چون استانداردسازی، ایجاد وحدت بصری برای یک مجموعه، استفاده بهینه از فضا سفید و... کارایی فراوانی در آرایه صریح و سریع یک پیام دارد. بحث اهمیت دانش بصری در حوزه گرافیک از طریق دانشگاه، مطرح شد؛ پیش از تشخیص‌یابی این رشته، افرادی که اغلب خودآموخته بودند و یا نقاش در بازار فعالیت می‌کردند (اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی). این رشته که به شکل واحد درسی توسط هوشنگ کاظمی به دانشکده هنرهای زیبا وارد شد در سال ۱۳۴۹ توسط مرتضی ممیز به عنوان یک رشته مستقل تعریف شد. در همین ابتدای امر، اهمیت حضور شخصیتی چون ممیز در آموزش آکادمیک رشته گرافیک نمایان می‌شود. این اهمیت خیلی زود در همه عرصه‌های گرافیک خود را نشان داد. چنان چه وضعیت کم‌رنگ این گرایش محدود بود به رشته تازه تاسیس فقط در دانشکده هنرهای زیبا و هم چنین، یک یا دو آژانس تبلیغاتی معتبر در بازار کار و بدون ارزش درستی در عالم هنرهای تجسمی؛ به کوشش مرتضی ممیز و هم‌نسلانش، گرافیک به میدانی منسجم بدل شد؛ که در هر سه عرصه توانست منزلت و جایگاه پیدا کند. مرتضی ممیز و دیگر شخصیت‌های توانمند این عرصه، با استقلال عمل و برپایه منش حرفه‌ای که ساختند، میدان طراحی گرافیک را متمایز و برجسته ساختند.

میدان طراحی گرافیک، به عنوان یک میدان مستقل در دهه چهل و پنجاه پر و بال گرفت و نسل اول و دوم طراحان، در تخصیص امتیازهای حرفه‌ای و رشد آن موثر بودند. ممیز با فعالیت‌ها و اقدامات سازنده‌اش که برآمده از سرمایه‌های چهارگانه و سازنده منش و ویژگی‌هاش بود، نقش مهمی در شکل‌گیری این میدان داشت. روش پژوهش این مقاله توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی صورت گرفته شده است. پرسش اصلی مقاله، تشریح نقش مرتضی ممیز در شکل‌گیری میدان طراحی گرافیک ایران است و پرسش فرعی تاثیر سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی مرتضی ممیز در جهت شکل‌گیری سرمایه نمادین ایشان است. در این مقاله، به جایگاه ممیز در میدان طراحی گرافیک ایران پرداخته می‌شود و با توجه به سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین، منش وی تعریف

می‌شود. همین منش است که بر میدان طراحی گرافیک تاثیر بسزایی می‌گذارد و آن را به یک میدان قدرتمند بدل می‌سازد. هم‌چنین، قطب مستقل و قطب وابسته این طراح نیز مورد مطالعه قرار می‌گیرد. جهت دست‌یابی به سرمایه‌های مختلف مرتضی ممیز کتاب‌ها، مقالات و مصاحبه‌هایی که ایشان و سایرین درباره ایشان صورت دادند، جمع‌آوری شد و سپس، از هر منبع مطالب و نقل قول‌ها دست‌چین شده و در فرمتی تحلیلی با تمرکز بر سرمایه‌های مرتضی ممیز و مطالعه قطب مستقل و وابسته، تدوین گشت.

روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی با گردآوری اطلاعات از طریق اسنادی و با مطالعه منابع مختلف آرشیو، گردآورده شده است. در پژوهش حاضر از رویکرد جامعه‌شناختی بوردیو جهت تحلیل سرمایه‌های چهارگانه مرتضی ممیز بهره گرفته شده است. برای واضح‌تر شدن مطالب گاه‌شماری تفصیلی نیز استخراج گشت. هم‌چنین، آثار گرافیکی ممیز دسته‌بندی شد تا حجم تولیدات وی که جنبه کیفی دارند نیز گواهی بر تاثیرات حرفه‌ای ایشان باشد که به واسطه محدودیت صفحات، تنها نشانه‌ای طراحی شده در جدول‌های ۳ و ۴ آورده شده است.

پیشینه پژوهش

در حوزه مبانی نظری این مقاله که از نظریات جامعه‌شناختی بوردیو برآمده (به خصوص نظریه «گُش») کتاب‌ها و مقالات بسیاری چاپ و ترجمه شده است. مهمترین ترجمه در باب این نظریه مربوط است به ترجمه محسن چاووشیان با عنوان کتاب «تمایز» (۱۳۹۱)، به قلم پییر بوردیو، البته اصل کتاب در سال ۱۹۸۴، از زبان فرانسه به انگلیسی ترجمه شده است. پییر بوردیو (۱۳۸۰)، در کتاب «نظریه گُش: دلایل عملی و انتخاب‌های عقلانی» به مبانی نظریه گُش می‌پردازد؛ تا برای محققانی که خواهان استفاده از نظریه به عنوان رویکرد پژوهشی هستند، قابل بهره‌برداری باشد. مقالات بسیاری نیز با عنوان کلی نظریه گُش و نظریه تمایز و مطالعه دیدگاه‌های آن موجود است و یا از این نظریه به عنوان رویکرد جانبی برای تحلیل محتوای مقاله بهره گرفته شده است. در خصوص زندگی‌نامه و منابع موجود مربوط به مرتضی

مبانی نظری

میدان^۱، منش^۲ و سرمایه‌ها از منظر پیر بوردیو^۳

بوردیو جامعه‌شناسی متمایز است که به جای تمرکز بر افراد و گروه‌ها، به روابط بین آنها توجه می‌کند. واقعیت اجتماعی ماهیت برساخته دارد و از دیالکتیک ذهن و عین به وجود می‌آید؛ بوردیو با الهام از این رویکرد و با توسل به نظریه میدان در فیزیک، مفاهیم نو بنیاد منش و میدان را جعل می‌کند و به تبیین گنش در چارچوب این نظریه می‌پردازد (بوردیو، ۱۳۷۵: ۸۱). میدان شبکه‌ای از روابط است که میان جایگاه‌های عینی درون میدان وجود دارد. این روابط جدا از آگاهی و اراده فرد قرار دارد (ریتزر، ۱۳۸۷: ۶۸۲). از نظر بوردیو، میدان جزئی از جهان اجتماعی است که به طور مستقل عمل می‌کند؛ یعنی قوانین و الزام‌های خاص خود را دارد. کسی که به محیطی وارد می‌شود، باید به نشانه‌ها و قواعد داخلی آن تسلط داشته باشد و اگر چنین نباشد، به سرعت از بازی خارج می‌شود (فکوهی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)؛ و منش، مشخص‌کننده نظام و مجموعه‌ای از خوی و خصلت‌های ماندگار و قابل جابه‌جایی است که از طریق آن، ادراک را داوری کرده و در جهان پیرامون خود عمل می‌کنیم. این قالب‌های ناخودآگاه به واسطه قرار گرفتن بیوسسته در معرض شرایط و شرطی‌سازی‌های اجتماعی از طریق درونی ساختن محدودیت‌ها و امکانات بیرونی صورت می‌گیرد (استونز، ۱۳۷۹: ۳۳۴). منش (ساختمان ذهنی) به «ساختارهای ذهنی یا شناختی» اطلاق می‌شود که انسان‌ها از طریق آنها با جهان اجتماعی برخورد می‌کنند.

میدان و منش دو اصطلاح دوقلو هستند که بر یک دیگر تأثیر می‌گذارند. همان‌طور که گفته شد، میدان محل نزاع است و این کشاکش به واسطه وجود کنش‌گران یا عاملانی است که از منش‌های متفاوتی برخوردار هستند. هر چند میدان و منش برای بوردیو اهمیت دارند؛ اما رابطه دیالکتیک میان این دو است که از نظر او بیش‌ترین اهمیت را دارد (ریتزر، ۱۳۸۷: ۶۸۶). همان‌طور که میدان با موقعیت و استراتژی کنش‌گران تعریف می‌شود؛ منش نیز با توجه به موقعیت کنش‌گران در میدان و سرمایه‌های چهارگانه^۴ آنها شکل می‌گیرد.

وجوه تأثیر مرتضی ممیز و هم‌نسلانش بر شکل‌گیری

میدان طراحی گرافیک ایران

تاریخ گرافیک با رشد فناوری تقسیم‌بندی می‌شود؛ فناوری

ممیز، منابع مختلفی وجود دارد، بیش‌ترین این منابع مربوط به مقاله‌ها و مصاحبه‌های ایشان است. مرتضی ممیز، بیش از هر طراح گرافیکی، مصاحبه داشته است و در مجله‌هایی چون کتاب هفته، کلک، بخارا، رودکی، کیهان فرهنگی، آدینه، دنیای سخن، گفتگو، نگاه نو، رستاخیز و... نقادی کرده است. کتاب «گریزه گرافیکی، آخرین گفتگو با مرتضی ممیز» (۱۳۸۵)، شامل مصاحبه‌های ایشان با امید قنبری است. در این کتاب، ممیز به سوالات متنوعی پاسخ داده است که شامل وضعیت زندگی، کودکی، نحوه کار و تحصیل، فعالیت‌ها، دل‌مشغولی‌ها، دغدغه‌های تخصصی در ارتباط با گرافیک و... است. کتاب «تصویر و تصویر، مجموعه کارهای تصویرسازی مرتضی ممیز برای انتشارات گوناگون» (۱۳۶۸)، شامل مجموعه آثار مرتضی ممیز، از تصویرسازی طراحی‌های نشان و پوسترها و... است؛ به همراه مصاحبه‌های که توسط فیروزه صابری صورت گرفته است. در این منابع مکتوب و در مقالات متفرقه به شکل پراکنده، وضعیت کسب انواع سرمایه‌های ممیز توصیف شده است که محقق با برچیدن مطالب از منابع مختلف، به تحلیل این سرمایه‌ها پرداخته است. در حوزه تالیف پایان‌نامه نیز مواردی نوشته شده است: مقدم (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه «مرتضی ممیز و گرافیک نوین ایران» به نقش ممیز در دوران شکل‌گیری موج نوین گرافیک ایران می‌پردازد و این مهم را مطرح می‌کند که تلاش‌های بی‌وقفه وی در عرصه حرفه‌ای گرافیک از طراحی تا کارهای اجرایی باعث شد تا ترجمه زبان گرافیک جهانی با اصالت بومی و ملی محقق شود. هدف اصلی دژم (۱۴۰۰)، در پایان‌نامه «مطالعه رابطه هنرمند و فرهنگ اجتماعی در گرافیک دیزاین با تأکید بر آثار مرتضی ممیز» (۱۴۰۰)، نشان دادن تأثیر دیزاین در جامعه و طراح تأثیرگذاری چون مرتضی ممیز در این حوزه است. سلیمانی پورمهربان (۱۳۹۹)، در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل ساختاری پوستره‌های فرهنگی مرتضی ممیز براساس نظریه‌های گشتالت» با دیدگاهی فرمالیستی به بررسی اصول گشتالت در پوستره‌های فرهنگی طراحی شده توسط ممیز پرداخته است و نتیجه گرفته است که اصول گشتالت در تمام پوسترها به کار رفته است و از بین شش اصل گشتالت در پوسترها حداقل سه اصل و حداکثر پنج اصل به کار رفته است. آگاهی نسبت به اصول گشتالت و استفاده از آن برای طراح گرافیک موجبات خلق اثر گرافیکی خلاقانه را فراهم می‌کند.

جدول ۱. انواع سرمایه‌ها از دیدگاه بی‌پور دیو (نگارندگان).	
سرمایه اقتصادی	سرمایه اقتصادی، که بی‌درنگ و مستقیماً قابل تبدیل به پول است و ممکن است به شکل حقوق مالکیت درآید (استونز، ۱۳۷۹: ۳۳۵). «موقعیت افراد بر حسب حجم و نوع سرمایه آن‌ها مشخص می‌شود و جایگاه آنان را ابتدا، در خانواده و سپس، در جامعه مشخص می‌سازد» (پور دیو، ۱۳۸۰: ۳۴).
سرمایه فرهنگی	قدرت شناخت و قابلیت استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد و آن در برگیرنده تمایلات پایدار فرد است که در خلال اجتماعی شدن در فرد انباشته می‌شوند.
سرمایه اجتماعی	جمع منابع واقعی و بالقوه‌ای است که حاصل شبکه‌ای با دوام از روابط کمابیش نهادینه شده‌اشنایی و شناخت متقابل یا به بیانی دیگر، با عضویت در یک گروه است. شبکه‌ای که هر یک از اعضای خود را از پشتیبانی سرمایه‌جمعی برخوردار می‌کند و آنان را مستحق اعتبار می‌سازد (پاتنام، ۱۳۸۴: ۱۴۷).
سرمایه نمادین	سرمایه نمادین آن دسته از سرمایه که برای مردم به‌عنوان نماد و اعتبار محسوب می‌شود. مردم (یا گروهی خاص) برای دارنده آن احترام و منزلت ویژه قایل می‌شوند (Bourdieu, 1984: 23).

دانشگاهی قایل شد. فعالیت‌های اجرایی وی ورود گرافیک را به فضای جدی هنر رسمیت داد و اعتبار تخصصی آن را افزود و به شکلی کمک موثری شد، تا حوزه گرافیک به یک میدان تخصصی بدل شود با شبکه پیچیده‌ای از ارتباطات حرفه‌ای؛ در واقع، ممیز در سه عرصه بازار کار، دانشگاه و فضای تخصصی هنرهای تجسمی، به رشد گرافیک یاری رساند.

وی و هم‌نسلانش در بازار کار و با کوشش فراوان، به آثار مختلف گرافیکی از جمله صفحه‌آرایی، تصویرسازی، طراحی نشان و... با رعایت اصول دیزاین و استاندارد‌ها، کیفیت بخشیدند. بداعت و استانداردسازی که هم توجه به فرم و هم ایده رادر آثار گرافیکی الزامی میدانست.

ممیز با پافشاری موجب ایجاد رشته طراحی گرافیک در سال ۱۳۴۷ در دانشکده هنرهای زیبا شد (URL1). ممیز طی سال‌ها تدریس در دانشکده هنرهای زیبا، شاگردان بسیاری پرورش داد و از این جهت نیز تاثیر بسزایی در تولید دانش بصری در حوزه گرافیک و پرورش نسل بعدی طراحان گرافیک داشتند.

در حوزه هنر و میدان هنری، با کمک به برگزاری جشنواره‌ها و دوسالانه‌های انحصاری گرافیک، برگزاری نمایشگاه‌های ارتباط تصویری و عضویت در نهادهای بین‌المللی گرافیک، شبکه حرفه‌ای و تخصصی آن را توسعه داد؛ شاخص‌ترین این موارد عبارتند از: رییس انتخابی کمیته هنرهای تجسمی کمیسیون ملی یونسکو تهران، ۱۳۵۲ تا ۱۳۶۱؛ بانی و دبیر اجرایی بینال گرافیک آسیا (یونسکو) ۱۳۵۴، ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۸؛ عضویت در «انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک» (AGI) به سال ۱۳۵۶؛ عضو هیات داوران نمایشگاه‌های گرافیک و فیلم‌های طراحی متحرک در ایران و کشورهای اروپایی و بانی بی‌نال هنر گرافیک ایران ۱۳۶۶؛ رییس هیات مدیره انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران از ۱۳۷۶؛ موارد بیش‌تر

چاپ، فناوری‌های آنالوگ و دیجیتال. از این جهت بیراه نیست که اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی را که با رشد ورود دستگاه‌های چاپ مکانیکی همراه است، آغازگر گرافیک نوین در ایران دانست. نسل اول طراحان گرافیک ایران در اواخر دوره پهلوی اول وارد شدند. افرادی چون هوشنگ کاظمی، محمود جوادی پور، صادق بریرانی و... که پایه‌گذار گرافیک نوین در ایران شدند. در آثار آنها استانداردهای طراحی (گرافیک دیزاین) دیده می‌شود. نسل دوم نیز با حضور مرتضی ممیز، فرشید مثقالی، قباد شیوا و... به سرعت بر دستاوردهای گرافیکی تازه رونق گرفته افزود. مجموع آثار این دو نسل که فاصله اندکی دارند، تشخص فراوانی به حوزه گرافیک - که هنوز عنوان مناسبی نداشت - داد. در دهه چهل و پنجاه ممیز به صورت چشم‌گیری دست به تولید آثار گرافیکی زد که در عرصه صفحه‌آرایی، طراحی جلد، تصویرسازی و طراحی پوستر سینمایی و فرهنگی و... باقیمانده است و آثارش به بخشی از فرهنگ و تاریخ دیداری ایران بدل شده است. تولیدات وی و سایر طراحان، کیفیت استاندارد را به گرافیک اعطا کرد. گرافیکی که هنوز به عنوان تخصص جایگاه‌یابی درستی در جامعه نداشت؛ چنان که در محیط دانشگاهی به طراحان پوستر، «نقاشان تجاری» گفته می‌شد.

تاثیر حرفه‌ای ممیز و هم‌نسلانش پس از انقلاب نیز ادامه یافت. وی با طراحی بسیاری از نشانه‌ای دولتی، حضور قدرتمندی رادر عرصه تخصصی رقم زد. همان‌طور که عنوان شد، تاثیرات حرفه‌ای و تخصصی فقط مختص شخص ممیز نیست و طراحانی چون فرشید مثقالی، قباد شیوا، مجید بلوچی، ابراهیم حقیقی و... نیز در این وادی سهم بسزایی دارند؛ اما می‌توان امتیازهای ویژه‌ای برای مرتضی ممیز بابت توسعه شبکه اجتماعی حوزه گرافیک و پذیرش گرافیک به عنوان زیرشاخه‌ای از هنرهای تجسمی در محیط

«... یکی از اجداد من ظاهراً رضا عباسی^۵ نقاش معروف دوره‌ی صفوی بود. پدر مادرم شجره‌نامه‌ای داشت که آن را در یک قوطی حلبی نگهداری می‌کرد... در میان شجره‌نامه اسم یک سری از آدمها ذکر شده بود؛ تاجد پدر بزرگم که اسمش علیرضا بود و پسرش میرزا حسین ممیزالملک که اسم فامیل ما از همین جد که لقبش را از ناصرالدین شاه گرفته و به شغل ممیزی دارایی و مساحی زمین اشتغال داشت، اخذ شده است... یک مجموعه غزلیات از وی و کتابی در مراثی ایمه و امامان شیعه به سیاق روضه‌الشهداء^۶ تنظیم کرد» (ممیز، ۱۳۷۱: ۴۳). این پیشینه در دوره قاجار با میرزا موسی خان نقاش^۷ یکی از عموهای پدرش، ادامه می‌یابد: «یکی از عموهای پدرم میرزا موسی خان نقاش بود و در اولین شماره‌های روزنامه‌های شرف^۸ و شرافت^۹ تصویرسازی کرد که هنوز هم آن آثار موجود است. دو، سه تا از تابلوهای رنگ و روغن او در موزه آرمنیاز پترزبورگ^{۱۰} قرار داشت» (همان: ۱۵). وی از کودکی به هنر گرایش داشت و در دوران دبیرستان برای تامین مخارج تحصیل خود به تابلونویسی مغازه‌ها می‌پرداخت. در همان دوران به دلیل گرایش خانوادگی به محمد مصدق و نهضت ملی شدن نفت^{۱۱} وارد مبارزات سیاسی شد. «او به دلیل دوستی با جعفر معین فر چند باری در روزنامه شاهد (ارگان حزب زحمت‌کشان که مظفر بقایی و خلیل ملکی می‌گرداندنش) کاریکاتور کشید» (تنهایی، ۱۳۸۹: ۶). در نوجوانی گرچه ممیز در رشته طبیعی درس می‌خواند؛ اما از همان دوره به دیدن آثار گرافیکی علاقمند بود: «دبیرستان که در آن درس می‌خواندم با نام بامداد نزدیک «انجمن فرهنگی سفارت لهستان» قرار داشت. در قرائت‌خانه آن جا چشمم به مجله‌ای به نام پولند^{۱۲} افتاد که در آن، فعالیت‌های فرهنگی و هنری لهستان معرفی می‌شد و بخشی از مجله همیشه به گرافیک و پوستره‌های لهستان اختصاص داشت. در آن جا بود که، برای اولین بار هنر و طراحی گرافیک لهستان را شناختم و این مجله موثرترین منبعی شد که توجه مرا به طرف هنر سوق داد. بعدها، وقتی به دانشکده هنرهای زیبا رفتم در درس کمپوزیسیون تزیینی، کوشش‌های طراحان لهستانی برایم الگوی خوبی بود. اما در کتابخانه دانشکده هم، با هنر نقاشان بزرگی آشنا شدم که شیوه کار آنها بر من تأثیر فراوان گذاشت» (ممیز، ۱۳۷۱: ۳۵). تحصیل در رشته نقاشی در دانشکده هنرهای زیبا بر کسب سرمایه فرهنگی و دانش هنری وی که بوردیوان^{۱۳} را از اهم موارد سرمایه نهادینه می‌داند، افزود. مسیر دیگر توسعه

در جدول ۲، آورده شده است (URL1).

در مجموع می‌توان مرتضی ممیز و هم‌نسلانش را پیشروانی دانست که استانداردهای طراحی گرافیک را پیاده نمودند و باعث تشخیص و استقلال این رشته با دریافت این استانداردها و تسریع آن در آثار سفارشی شدند. طراحانی که فراتر از نیاز بازار عمل کردند؛ آنها ذایقه دیداری مردم را پرورش دادند. در این میان، امری که ممیز را برای میدان طراحی گرافیک مهم می‌سازد، نقش سازنده وی در شنایت یافتن گرافیک و جایگاه‌یابی آن در محیط دانشگاهی و فرهنگی و فضای حرفه‌ای طراحی گرافیک است. اقدامات ممیز شبکه اجتماعی و اقتصادی قدرتمندی ایجاد کرد و کمک بزرگی به تشکیل «میدان طراحی گرافیک» به عنوان یک شبکه تخصصی و حرفه‌ای شد.

منش و سرمایه‌های مرتضی ممیز

منش یکی از مفاهیم مهم در قاموس جامعه‌شناسی بوردیو است که به کمک آن، میدان و گُنش‌گران مورد مطالعه قرار می‌گیرند. منش هم محصول ساختار اجتماعی است و هم مولد ساختار اعمال اجتماعی که ساختارهای اجتماعی را بازتولید می‌کنند؛ هم مفهومی ذهنی (متشکل از چارچوب‌های مفهومی) است و هم عینی (حاوی نقش و نشان ساختار اجتماعی). همه بضاعت منش در چهار سرمایه اصلی نهفته است. منش باعث می‌شود که، یک شخص بتواند موقعیتش را در میدان تخصصی خویش داشته باشد؛ در این جا با مطالعه سرمایه‌های ممیز، به درک این مهم خواهیم رسید که منش وی، جایگاه او را در میدان گرافیک شکل داد و فراتر از آن کمک بزرگی در شکل‌گیری میدان تخصصی گرافیک ایران شد.

سرمایه فرهنگی مرتضی ممیز

در حوزه سرمایه فرهنگی نهادینه شده، می‌توان به خانواده ممیز رجوع کرد. عموی پدر ایشان ناظم مدرسه فرخی در نزدیکی بازار حضرت بود: «عموی پدرم، میرزا هادی خان، مدیر و یا شاید ناظم مدرسه فرخی بود. به طور دقیق یادم نیست. او آدم فرهنگی بود و از همین راه امرار معاش می‌کرد... کوجه ارامنه در امتداد خودش نرسیده به گذر لوطی صالح، به گذر حاج میرزا حسین ممیزالملک (جد من) می‌رسید. تمام خاندان ما در این گذر زندگی می‌کردند» (قنبری، ۱۳۸۵: ۱۴). ممیز به موروثی بودن هنر در خانواده‌اش اشاره می‌کند:

(۱۳۸۵: ۶۴).

ممیز تلاش در کسب راه‌های جدید برای آموختن تکنیک‌های بروز و موثر گرافیک داشت تا برای آثار گرافیکی سطح و تمایزی بیافریند: «در دهه پنجاه و بیژی تکنیکی کار من استفاده از عکس و عکاسی در طراحی‌های گوناگون مجلات، پوستر و روی جلد بود. در این جا با اقسام فوت و فن‌های که در لابراتوار به دست می‌آوردم، کار می‌کردم» (ممیز، ۱۳۷۱: ۷۴).

اندوخته‌های فرهنگی ممیز هر روز بیش‌تر می‌شد؛ او برای متخصص شدن جستجوی بیپایان و خستگی‌ناپذیری را آغاز کرده بود و شجاعانه اولین‌ها را تجربه می‌کرد: «مرتضی ممیز اولین گرافیستی بود که در مصور کردن مجلات و کتاب‌ها و تنظیم آنها - که بدون سابقه بود - نگاه و زاویه نگاه کردن متعددی را تجربه کرد. مجله ایران آباد، کتاب هفته، روی جلد کتاب‌ها، چندتایی آگهی روزنامه و پوستره‌های متعدد. ارزش واقعی ممیز در گسترده کردن میدان گرافیک ایران بود. در شکستن محدودیت و تنگی دید زمینه‌های مختلف گرافیک آن دوران که برای من بسیار ارزشمند بود... در تبلیغ بطری «سون آپ» برای اولین بار ممیز عکس‌های بدون ترام و سیاه و سفید و کنتراست چاپ کرد و این سیاهی و سفیدی مطلق، قدرت و انرژی زیادی به آگهی می‌داد و در ضمن نوع عکس‌ها، این نوشابه را از نوشابه‌های قبلی جدا می‌کرد. فکر خوبی بود و تکنیک ارابه بسیار مدرن» (مقالی، ۱۳۷۱: ۱۲۱).

سرمایه فرهنگی نهادینه حتی علایق و سلیقه‌گش‌گر را شامل می‌شود. ممیز در این راستا با جهان بینی مستعد و پویایی رفتار مینمود و از هر وادی، دانشی بر خویش افزود: «سپهری نقاش است و زبانش با من خیلی عجیب و صمیمی است. من فوق‌العاده از تجربیات ادب‌دار در ظریف کردن، سایش و سیقل دادن زبان بصریام بهره بردم. در ضمن از موسیقی ایرانی نیز خیلی استفاده کردم» (قنبری، ۱۳۸۸: ۱۳۰). این توجهات وی را غنی می‌سازد؛ ادبیات، اساطیر و آیین‌های ایرانی و هر چه هویت ایرانی را معنا می‌بخشد؛ هم چنین، ممیز به هنرهای دیگر نیز گرایش داشت؛ از جمله نقاشی، عکاسی، طراحی صحنه و در هر کدام از اینها موفق عمل می‌کرد. نمونه این گرایش‌های را می‌توان در پیگیری فیلم‌های سینما دید: «در فرانسه هر وقت زمان داشتم به موزه سینمایی پاله دو شایو^۴ و خیابان (اولم) می‌رفتم و می‌توانم بگویم آثار سینمایی تمام مشاهیر سینما را یک جا تماشا کردم و اگر پولی می‌رسید فیلم‌های روز را در سینمای

سرمایه فرهنگی ممیز، تولید آثار گرافیکی بود که با عنوان سرمایه فرهنگی عینیت یافته مطرح می‌شود. در زمانی که کار در فضای تجاری، برای هنرمندان رسمی و دانشگاهی پسندیده نبود؛ ممیز باکی از این امر نداشت، که به عرصه هنر بازاری وارد شود. چراکه می‌دانست تولیدات او بازاری نخواهد شد. هنرمندان و هنرجویان دانشگاهی با سخیف دانستن عرصه بازاری، تنها آن را تقبیح می‌کردند و در بهبود آن تأثیری نداشتند: «اهالی دانشکده، سخت مرا به باد انتقاد گرفتند و مرا بازاری و منحرف شده از جاده هنر قلمداد کردند! و سر غیرت افتاده بودم تا خلافتش را نشان دهم. کار بیرون علاوه بر تأمین مخارجم، میدان جالبی برای تمرین و سیاه مشق شیوه‌ها و ترکیب‌ها بود... در آن ایام کار کردن در سازمان‌های تبلیغاتی و مجلات، حیثیت خوب اجتماعی نداشت و این گونه طراحان را نقاشان تبلیغاتی و یا تجارتمی‌نامیدند که اعتباری در حدود نقاشان ساختمانی داشتند» (ممیز، ۱۳۶۸: ۲۰).

اما ممیز برای کار خویش اعتبار قایل بود و همان‌طور که بعداً برای حیثیت دانشگاهی رشته گرافیک جنگید، برای حیثیت تجاری آن نیز جنگید. وی از «اتلیه بهرامی» با کوله باری از تجربه به «کانون آگهی زیبا» رفت و در آن جا هفت الی هشت ماه کار کرد؛ همکارانش طراحان انگلیسی و استرالیایی بودند و وی از آنها در زمینه صفحه‌آرایی که در آن دوره در ایران چندان شناخته شده نبود، مطالبی یاد گرفت. غلامحسین نامی: «جایگاه واقعی قدرت‌های طراحی، نقاشی و قلم ممیز در کتاب هفته به نمایش درآمده است که ممیز عهده‌دار صفحه‌بندی آن بود. کتاب هفته یعنی ممیز و ممیز یعنی کتاب هفته. او از تمامی اتفاقات هر چند کوچک اما مهم، به گونه‌ای خودساخته دید خود را تقویت کرد» (دهنوی پور، ۱۳۸۲: ۱۸).

روند تجربه‌اندوزی وی با سفر به فرانسه و ادامه تحصیل در آن جا تحکیم می‌گردد. تحصیل در غرب باعث شد، سمت و سوی دانش گرافیکی ممیز، جهت ویژه‌ای پیدا کند که در بازگشت به ایران بر آموزش هنرجویانش تأثیر گذارد: «در آلمان به طور تصادفی مجله نوم^{۱۳} به دستم رسید و از طریق آن ابعاد کاربرد‌ها را در حوزه گرافیک به دست آوردم. هر چه بیش‌تر از گرافیک یادگرفتم و فهمیدم، سعی کردم بیش‌تر در چارچوب داخلی حرفه‌ای خودمان آن را معرفی کنم... صفحه‌آرایی مجله برایم بسیار مهم بود؛ در واقع طراحی و صفحه‌آرایی‌ها را از مجله‌ای آلمانی تأثیر گرفتم» (قنبری،

را می‌سازد، بدان منسوب می‌سازد. اینها شبکه ارتباطاتی است که هم مناسبات دوستانه را در برمی‌گیرد و هم مناسبات تجاری و حرفه‌ای را. در نهایت، شبکه پیچیده‌ای از روابط بین عاملان اجتماعی مطرح است.

ممیز خود آفریننده‌های سرمایه اجتماعی عظیمی در امر حوزه گرافیک ایران بود. با همکاری طراحان دیگر، شبکه‌ای اجتماعی وسیع را ساخت. تا یک میدان تخصصی شکل گیرد. از همان ابتدای جوانی با حضور در «آتلیه بهرامی» و همکاری با افراد فعال و حرفه‌ای باب این امر را گشود. هنگامی که از فرانسه بازگشت، به تدریس در دانشکده هنرهای زیبا پرداخت و با آوردن رشته «ارتباط تصویری» در دانشکده هنرهای زیبا، بخشی دیگری از سرمایه اجتماعی را با ایجاد شبکه‌ای از اساتید و دانشجویان، به راه انداخت. ابراهیم حقیقی تلاش وی را برای این امر می‌ستاید: «بسیار تلاش کرد که خیلی هم باهاش مخالفت شد. به شخصه خاطر هم هست که، خیلی جنگید، تا واحد گرافیک را به رشته گرافیک تبدیل کند. حتی بسیاری از دوستان رشته نقاشی مخالفت کردند. مستقیم پیش رییس دانشگاه رفت و این قضیه را راه انداخت» (حقیقی و مثقالی، ۱۳۸۲: ۳۷۵).

در ادامه فعالیت‌هایش «آتلیه ۴۲» را با فرشید مثقالی و علی اصغر معصومی راه اندازی کرد. فرشید مثقالی: «ممیز آدمی با حضور بسیار واضح و نیرومند است؛ با حضور او در رشته گرافیک، محوطه‌ای روشن شد. اگر حضور ممیز نبود، چراغ سندی‌کای گرافیک افروخته نمی‌شد» (همان: ۳۷۰). ممیز حامی دانشجویان و هنرمندانی بود که در اطرافش حضور داشتند. علی دهباشی عنوان می‌کند: بدون تردید مرتضی ممیز یکی از بنیان‌گذاران مجله کلک و سپس، بخارا محسوب می‌شود... ممیز از زمره هنرمندانی بود که دفتر کارش به روی اهل کتاب، فرهنگ و هنر باز بود. اگر جوهر کار فرهنگی را در کسی تشخیص می‌داد، ره‌ایش نمی‌کرد. بارها در طی دوران انتشار مجله کلک و بخارا با گرفتاری‌های گوناگون مالی روبه‌رو شدیم و ممیز از کسانی بود که مدد می‌رساند (دهباشی، ۱۳۸۴: ۴۳۰).

به‌عنوان طراح گرافیک با افراد سرشناس حوزه‌های دیگر تعامل داشت؛ دوستی نزدیکی او با احمد شاملو در نتیجه کار برای نشریه «کتاب هفته» به وجود آمد. در حوزه سینما به خاطر فعالیت‌هایی چون طراحی صحنه و طراحی پوستر با افراد صاحب سبک عالم سینما ارتباط داشت: «یکی از فیلم‌هایی که در آنها از نظر طراحی صحنه نقش داشتم فیلم

معمولی می‌دیدم. از سینما و بیان تصویری آن چیزهای بسیار گران‌بهایی آموختم. به خصوص در طراحی صحنه بر دانش خود افزودم» (ممیز، ۱۳۷۱: ۷۲).

جدا از آثار گرافیکی، تالیف کتاب‌هایی چون کتاب «طراحی و نقاشی» (۳ جلدی) (۱۳۵۱) و کتاب «طرح تزئینی و نقشه کشی» (۱۳۵۴) که ناشر آنها، وزارت آموزش و پرورش بود و مقالات در حوزه گرافیک از دیگر کارهایی بود که او را به عنوان دارنده سرمایه فرهنگی عینیت یافته، متمایز ساخت. مجله گفتگو: مقاله مساله بیان تصویری و سلیقه علاقمندان (شماره ۵، پاییز ۱۳۳۷)، تجدد در گرافیک ایران (شماره ۱۰، زمستان ۱۳۷۴)، رومن سیزلوییش (شماره ۱۴، زمستان ۱۳۷۵)، آدینه: مقبولیت گرافیک ایران (شماره نوروز، ۱۳۷۰)، هوشیاری بیش‌تر لازم بود درباره اولین نمایشگاه آسیایی آثار تصویرگران کتاب (شماره ۶۴، آبان ۱۳۷۰)، تصویر: پوسترهای فیلم‌های سینمایی و طراحان ایرانی (شماره ۲۳، تابستان ۱۳۷۵)، و... هم‌چنین، مصاحبه‌های فراوانی که صورت داده‌اند؛ از جمله مجله فرهنگ و زندگی: بیان گمشده گرافیک (شماره ۱۰، ۱۳۵۱)، کلک: گرافیک ایران-۳۵ سال با مرتضی ممیز (شماره ۳۰، شهریور ۱۳۷۱)، عکس: گفت و شنودی با مرتضی ممیز (شماره ۱۱۶ دی ۱۳۷۵)، رستاخیز: من با چشم‌هایم زندگی می‌کنم (شماره ۴۴۷، مهر ۱۳۵۶)، رستاخیز جوان: گرافیک از متعهدترین هنرها (۱۳۵۷)، و... وی هم‌چنین، مقدمه‌نویسی بر نمایشگاه‌های مختلف چون نمایشگاه پوسترهای لهستان، تالار ایران (۱۳۵۲)، مقدمه کاتالوگ نمایشگاه هنر پوستر ایران (۱۳۵۵)، مقدمه کاتالوگ پنجاه سال گرافیک ایران (۱۳۵۵)، مقدمه کاتالوگ اولین بی‌نال هنر گرافیک آسیا (۱۳۵۷)، و... را در کارنامه دارد. شرح کامل تالیفات ایشان اعم از مقاله، نقد، گزارش و... در بخش بیوگرافی سایت بنیاد مرتضی ممیز آورده شده است که قید تمامی موارد در این مجال نمی‌گنجد (URL2). هم‌چنین، جوایز مختلفی که کسب نمود نیز برگ دیگری در سرمایه‌های فرهنگی عینیت یافته ایشان محسوب می‌شود (جدول ۲).

سرمایه اجتماعی مرتضی ممیز

سرمایه اجتماعی در نزد بورديو، محصول شبکه‌ای پایداری از روابط زنجیرهای بین‌کنش‌گران و اعضای یک گروه است. رابرت پاتنام^{۱۵} آن را بیش‌تر گسترش می‌دهد؛ چنان‌که اعتماد، هنجارها و شبکه‌هایی را که همکاری و منافع متقابل

اسداللهی و صداقت جباری اشاره نمود. همان‌طور که مرتضی ممیز در مصاحبه‌ها و مقالاتش بر اهمیت طراحی گرافیک به‌عنوان وادی تخصصی که بر پایه استانداردهای طراحی استوار است، تأکید داشت؛ به اهمیت نگاه فرهنگی و بومی در گرافیک هم می‌پرداخت و آن را به‌عنوان مسیری در تعلیم دانشجویان به‌کار می‌بست. تعلیماتی که با پرورش طراحان کارآمد بر شبکه حرفه‌ای و تخصصی گرافیک ایران افزود و آن را قدرتمندتر ساخت.

سرمایه اقتصادی مرتضی ممیز

مرتضی ممیز در خانواده‌ای از طبقه متوسط اجتماع متولد شد. استقلال عمل ایشان چنان بود که از نوجوانی به درآمدزایی توجه داشتند و با توجه به تبحری که در امور هنری داشتند، به تابلونویسی می‌پرداخت. تحصیل دوره لیسانس وی، تقریباً یازده سال به‌دراز کشید. ممیز هم‌زمان در بازار فعالیت می‌کرد و هیچ دریغی از دستکم گرفته شدن از سوی هم‌صنفان دانشگاهی خویش نداشت. چراکه گرافیک برای وی یک حرفه محسوب می‌شد و کار در بازار برای یک حرفه‌ای، منزلت است. با این وجود ممیز به واسطه روح جستجوگر و مستعدی که تمایل به مسایل فرهنگی در آن موج می‌زد، درآمدزایی را جدی، ولی تنها وظیفه یک طراح حرفه‌ای نمی‌دانست. او به ارزشمند ساختن توان بالقوه طراحی گرافیک به‌عنوان مسیری برای اعتلای جامعه گرایش داشت و در این راه سرمایه و عمر خویش را صرف کرد: «به جای این که صد درصد کارم را صرف گرافیک کنم، پنجاه درصدش را صرف معلمی، بیست و پنج درصدش را صرف تالیف و نگارش می‌کنم و چند درصد دیگرش را برای به وجود آوردن سندیکا و کارهای دیگر مصرف می‌کنم» (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۹).

سرمایه نمادین مرتضی ممیز

در تعریف سرمایه نمادین، آن را سرمایه‌های برآمده از دیگر سرمایه‌ها برشمرده و عنوان شد که این سرمایه نقطه اوج دیگر سرمایه‌ها است. وقتی سرمایه‌های دیگر یک شخص یا میدان به بالاترین حد اعتبار و شهرت دست یافت، به سرمایه نمادین تبدیل می‌شود. ممیز به واسطه یک عمر فعالیت در عرصه گرافیک به یک نماد بدل شد. وی سرمایه نمادینی محسوب می‌شود که با وجود مرور زمان، جایگاه و اعتبارش کاسته نشده است. نام ممیز یک برند در گرافیک ایران است. پس از فوت ایشان در پنج آذر ۱۳۸۴، هر ساله مراسم سالگرد و

«طبیعت بی‌جان» (۱۳۵۳) سهراب شهید ثالث بود و هم‌زمان من مرتباً با خود سهراب در ارتباط بودم... مضاعف بر این که در صحنه خیلی از فیلم‌ها - مغول‌ها، در غربت، گوزن‌ها، کمالالملک، دلشدگان، دایره مینا^{۱۶} - به صورت مهمان دعوت می‌شدم. لحظاتی که در جریان فیلمبرداری آثار سینمایی بودم، نقطه نظراتم را به کارگردان یا مدیر فیلمبرداری می‌گفتم» (قنبری، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

سرمایه اجتماعی وی به میدان طراحی گرافیک و میدان تولید هنر یا ادبیات ختم نمی‌شود؛ بلکه او به واسطه شغلش با افراد بسیاری از عرصه‌های مختلف به‌عنوان سفارش‌دهنده روبه‌رو بود. هم‌چنین، برای برگزاری جشنواره‌های مختلف، دوسالانه‌ها و مسایل مربوط به گرافیک بدون داشتن تعاملات با نهاد‌های فرهنگی و دولتی نمی‌توانست نتیجه موثری بگیرد. در دوره‌ای که مدیریت گروه ارتباط تصویری - عکاسی را داشت، با دعوت از طراحان جوان، خون تازه به رگ‌های آموزش گرافیک دانشگاه تهران وارد ساخت. وی همیشه به متخصصان گرافیک فرصت رشد و عرض اندام می‌داد. وی با عضویت در انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک (AGI) (۱۳۵۶)، ارتباطات گرافیک ایران را با جهان بیش‌تر ساخت: «به دیدن میلتون گلیزر^{۱۷} رفتم. مثل دفعه قبل با محبت تمام برخورد و پذیرایی کرد. پوستره‌ایمان را برای یک دیگر امضا کردیم... قرار شد با معرفی میلتون گلیزر و رومن سیسلویچ^{۱۸} در کنگره نزدیکی که در ونیز برپا می‌شد، مرا برای عضویت معرفی کنند» (ممیز، ۱۳۸۲: ۲۶۰). ممیز از توسعه ارتباط بین‌المللی گرافیک ایران استقبال می‌کرد و جدا از شرکت در نمایشگاه‌های کشورهای غربی، از روابط دوستی آنها نیز بهره می‌برد و در کنار این مهم پیشنهاد عضویت قباد شیوا، ابراهیم حقیقی، رضا عابدینی را به شبکه بین‌المللی طراحان گرافیک داد. همه این موارد وی را نه دارنده سرمایه اجتماعی غنی، بلکه سازنده سرمایه اجتماعی در حوزه گرافیک ایران می‌سازد.

در نهایت ممیز در مقام استاد دانشگاه، تأثیر بسزایی در پرورش نسل بعدی طراحان گرافیک داشت. تدریس در دانشکده هنرهای زیبا از ۱۳۴۷ (که با تلاش خودشان به صورت رشته گرافیک در این سال در دانشکده پا گرفت)، استاد مدعو رشته گرافیک در دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی از ۱۳۵۲، دانشکده هنرهای تزیینی (دانشگاه هنر) ۱۳۵۳، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶ و ۱۳۶۱ و دانشگاه فارابی ۱۳۵۸ (URL). از شاگردان شناخته شده و نام‌آور ایشان می‌توان به مصطفی

تصویری ایران شکل داد.

مرتضی ممیز و قطب وابسته (تأثیر میدان قدرت)

دو اصطلاح قطب مستقل و وابسته در نظریات بوردیو برای هنرمندان به کار رفته است. اما آن را می‌توان به طراحان نیز تعمیم داد. قطب وابسته به میزان وابستگی یک هنرمند به نهادهای قدرت اطلاق می‌شود. این قطب معمولاً در افرادی که به کار در دربار و یا کار در هر نوع نهاد زیرمجموعه میدان قدرت مربوط است، گفته می‌شود. از این جهت قطب وابسته در مورد ممیز بسیار کم‌رنگ جلوه می‌کند. ممیز در اکثر دوران حیاتش به شکل مصرانه و مستقل عمل نموده است.

ساختار میدان تولید هنر به واسطه جایگاه ویژه آن در میدان قدرت از ویژگی منحصر به فردی برخوردار است. هنرمندان در طبقه بندی اجتماعی به واسطه مجموعه سرمایه‌هایی که در اختیار دارند، در موقعیت سلطه قرار دارند. اما در رابطه با میدان قدرت در موقعیت زیر سلطه قرار می‌گیرند. حاشیه بالای میدان، به واسطه نزدیکی به میدان قدرت و طبقات بالای اجتماع، جایگاه هنرمندانی است که به تولید آثار مقبول میدان قدرت دست می‌زنند. هر اندازه که هنرمندان از نیازها و الزامات بیرونی رها باشند، از حصار میدان‌هایی که آنها را احاطه کرده است عبور خواهند کرد؛ نیازهایی چون منفعت مادی، خواه اقتصادی یا سیاسی (پرستش و محمدی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰۹).

بورديو شرح می‌دهد که، هنرمندان وابسته، برای کسب مقبولیت دولتی و بازاری ناچارند در اصول زیباشناسی خود سلابی، خوشایندها و قواعد دولت و بازار رادار الویت قرار دهند. بورديو، هنرمندانی که در انتخاب سوژه و شیوه اجرای آن آزادی ندارند، استادکارانی معرفی می‌کند که در رفع این نقیصه و نمایش تقدس هنری خویش به تکنیک و اجرای استادانه روی می‌آورند. از نظر او، این گروه از هنرمندان اجراکارانی هستند که استادی خود را فقط از طریق اجرای سفارش آثار پُرکار نشان می‌دهند (به نقل از بورديو، پرستش و محمدی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۲۲).

هنرمندانی که در انتخاب موضوع آثار خویش از آزادی کافی برخوردار نیستند، ناچار به مهارت تکنیکی روی می‌آورند و بدین وسیله شخصیت هنری خویش را اثبات می‌کنند. سرسپردگی به تکنیک در صورتی که غلبه با تکنیک باشد و مضمون اثر خلق شده، تنها یک سفارش باشد، می‌تواند چنین تعبیر شود. اما وقتی تکنیک برای هنرمند وسیله بیان

یادبود از سوی بنیاد ممیز برگزار می‌شود و در هفته گرافیک نیز از دستاوردهای ایشان تجلیل می‌گردد؛ بزرگداشت از وی تنها در حوزه گرافیک صورت نگرفته است؛ چنانچه مجله «بخارا» در تاریخ چهار شهریور ۱۳۸۶ به بهانه زادروز ایشان، مراسمی را در «خانه هنرمندان» برگزار نمود (URL4). ممیز به قدری در این نمادین شدن متمایز است که لقب «پدر گرافیک مدرن ایران» را دارد؛ البته، این امر با توجه به برشمردن سرمایه‌ها و سرمایه‌سازی‌های وی می‌تواند مصداق انباشت سرمایه‌ها و تاثیرگذاری آن و تبدیل آن به سرمایه نمادین باشد.

در واقع، ایشان از یک شخصیت فرهنگی و هنری تبدیل به یک سرمایه نمادین گشتند. نقل قول‌های فراوانی درباره جایگاه و اعتبار ممیز بیان شده است: «اعتبار ممیز در کار گرافیک چنان است که گرافیک معاصر ایران را می‌توان به دو دوره مشخص «پیش از ممیز» و «پس از ممیز» تقسیم کرد. ممیز، هم به عنوان تصویرگر و هم طراح گرافیک در توسعه کیفیت گرافیک ایران موثر بوده است... طراحی پوستر و اعتبار بخشیدن به این هنر مردمی هم چنان از دستاوردهای کوشش بی دریغ چهل ساله او است. حق است که تاکید شود که پیش از آغاز کار و جستجوی او، اثر قابل توجهی در این زمینه وجود نداشت» (آغداشلو، ۱۳۸۲: ۳).

با توجه به این سرمایه‌ها، ممیز در منش زیباشناسی خودش تعریف می‌شود. این امر که سرمایه فرهنگی او، غنی است؛ تحصیلات، علایق هنری و ادبی، عملکرد در بازار کار، تحصیل در فرانسه، کسب دانش‌های بصری وابسته، تدریس، برپایی نمایشگاه و جشنواره و... تا سرمایه‌های عینیت یافته‌ای فرهنگی چون آثار گرافیکی برجای مانده، تالیف کتاب و مقاله، مدارک هنری، جوایز و... سازنده بخشی از منش وی است (جدول ۲). در حیطه سرمایه اجتماعی نشان داد که او، نقش مهمی در توسعه شبکه اجتماعی گرافیک ایران داشت. سرمایه اجتماعی پی افکند که ارتباط تصویری ایران، بر آن استوار گشت. این استواری از حیثیت بخشی به ارتباط تصویری به عنوان یک رشته آکادمیک مستقل تا اعتبار بخشی به این گرایش به عنوان یک حرفه در بازار کار بوده است.

این چنین است که ممیز با صرف انرژی و تلاش فراوان معادل تمام عمرش، سرمایه نمادینی به دست آورد به نام «پدر گرافیک مدرن ایران» و تمام این سرمایه‌ها است که منش مرتضی ممیز را به عنوان عامل اصلی و سازنده ارتباط

اهداف هنری است، مقوله استادکاری صرف از میان برداشته می‌شود.

در حوزه طراحی گرافیک صرف کار کردن برای یک نهاد نشان دهنده وابسته به قدرت نیست؛ چرا که طراح همواره با سفارش دهنده سر و کار دارد. اعمال سلیقه کارفرما و عدول از کیفیت‌های طراحی و مطابق سلیقه وی کار کردن، می‌تواند مهم‌ترین عامل نمایش وابستگی طراح باشد. همان‌طور که وقتی نقاشی، بنا به درخواست سفارش دهنده منتسب به نهاد قدرت (به دستور یا تقاضای وی)، کار می‌کند و خواسته‌های سلیقه‌ای سفارش‌دهنده را در اثر اعمال می‌کند؛ در این صورت می‌توان آن را یک هنرمند وابسته دانست. ممیز همواره، با سفارش دهندگان سر و کار داشت اما رای و نظر خودش، در اکثر موارد، تنها عامل سازنده آثارش بود: «من با نگرش خاصی به کار گرافیک می‌پردازم و حاضر نیستم، در مقابل حضور سفارش‌دهنده این سطح را و این نگرش را فدا کنم» (ممیز، ۱۳۷۱: ۵۵). وی در ادامه برای این نگرش معیار فرمی معین می‌کند: «در کار من نوعی گرایش به سطح‌های رنگی صاف و ساده و فرم‌های خلاصه شده و مجرد هست، که وقتی خوب ملاحظه کنید، تاثیر هنر دکوراتیو و تزئینی خودمان را در همه آنها می‌بینید. همه هنرهای قدیمی، آیینی و استوار بر فکر و فلسفه، شکلی تزئینی دارند. پرسپکتیو همیشه فریب دهنده است و واقعیت را پرده‌پوشی می‌کند» (ممیز، ۱۳۷۱: ۵۵).

در زمینه طراحی نشانه، سفارش دهندگان دولتی در هر دو دوره تاریخی قبل و بعد از انقلاب به وی رجوع می‌کردند. در کتاب «نشانه‌ها» و در توضیح مختصری که عنوان می‌کند، دیدگاه حرفه‌ای و فاقد جناح‌بندی و یا ترجیح دادن نظیر سفارش دهنده نمایان است. ممیز در توضیح طراحی نشانه «مرکز مطالعات مدیریت ایران» (۱۳۵۲) آورده است: «هدف مرکز مطالعات مدیریت ایران، جمع‌آوری و مطالعه موضوعات مختلف اجتماعی برای دستیابی به ارایه شیوه‌های مناسب مدیریت در جامعه بود. در این طرح، مفهوم جمع‌آوری اطلاعات، مطالعه و بازتاب نتیجه‌گیری‌ها برای یک مدیریت مناسب، با شکل فلش‌ها، در چارچوب نقش کامل شش ضلعی مطرح و منعکس شده است» (مشکی، ۱۳۸۸: ۳۱).

نشانه «شهرداری تهران» مربوط به سال (۱۳۶۸): «هدف اصلی‌ام در طراحی نشانه شهرداری تهران، نشان دادن شهری با دروازه‌های قدیمی آن بود. ضمن کار از ترکیب دروازه‌ها به نقش کلی رسیدم. تعداد دروازه‌های قدیم تهران

دوازده تا بود. فکر کردم برای حفظ سادگی نقش، تعداد گلبرگ‌ها را به کمترین عدد مناسب برسانم» (همان: ۷۴). در نمونه‌های کثیری از سفارشات دولتی، تنها یک هنرمند حرفه‌ای را می‌توان مشاهده کرد که بر اصول کار خویش اسرار می‌ورزد. ممیز حتی در برابر خواست سفارش‌دهنده مقاومت می‌کند. در طراحی نشانه پیشنهادی «کتابخانه ملی ایران» (۱۳۶۸): «دوستان کتابدارم علاقمند بودند که نشانه کتابخانه‌ی ملی ایران را طراحی کنم. دو سه نمونه طرح ارایه دادم و به رغم مخالفت‌های جناحی، مسئولین را واداشتم که این طرح را مورد استفاده قرار دهند، ولی آخر الامر مسئولین در فرصتی، نقش دیگری را جانشین این طرح کردند» (همان: ۱۰۳).

سفارش دهندگان ممیز، خواسته‌های خود را به وی تحمیل نمی‌کنند و با وجودی که جوهره گرافیک، آن را وابسته به بازار و سفارش دهندگان دولتی و غیردولتی می‌سازد، اما طراحی گرافیک شاید بیش از هر چیزی توجه به استانداردهای فرمی و اصول دیزاین است؛ اما این هنرمند و میزبان توانمندی و جایگاهش است که وابستگی را تعریف می‌کند. ممیز در میدان طراحی گرافیک و در مواجهه با نهاد‌های قدرت، در اکثر موارد یک طراح مستقل محسوب می‌شود.

مرتضی ممیز و قطب مستقل (هنرمند ناب)

در قطب مستقل شاخصه‌های انحصاری عاملان به خوبی نمایان است و این شاخصه‌ها اکثراً برآمده از سرمایه‌های فرهنگی است. ممیز دارای سرمایه فرهنگی نهادینه شده و عینیت یافته است که بر اعتبار قطب مستقلش می‌افزاید. بوردیو: «از نظر تاریخچه تکوین فرد، حصول نگاه ناب (نسبت به آثار هنری) با شرایطی بسیار در زمینه اکتساب (قابلیت‌های فردی) مربوط است، نظیر دیدارهای مکرر از موزه‌ها در سنین پایین و تماس دراز مدت با آموزش هنر. همه اینها بدان معنا است که تحلیل ذات که این شرط را نادیده می‌گیرد- و بدین سان به امر خاص کلیت می‌بخشد- ضمناً خصوصیات خاص تجربه‌ای که خود محصول برخورداری از امتیازات، یعنی محصول شرایط استثنایی کسب قابلیت‌های فردی است» (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۰).

وی در جوانی در کنار آموزش هنر، در آتلیه بهرامی به کسب تجربه پرداخته بود و در طول حیات حرفه‌ای خود به تجربه‌آموزی‌های فراوانی دست زد. با برخورداری از این تجربه‌ها به فرانسه سفر کرد و بر سرمایه‌های خود افزود.

رضاشاه شکل گرفت و در زمانه محمدرضا شاه، بسط یافت؛ هنرکنده‌ها، گالری‌ها و جشنواره‌هایی که با حمایت مستقیم حکومت برپا می‌شد. ممیز خود با پشتکار فراوان، گرافیک را به عنوان یک رشته مستقل معرفی کرد. فعالیت‌های وی و هم‌صنفانش در کانون فرهنگی، در حوزه گرافیک، فعالیت در حوزه‌های نشر برای ارتقای شعور بصری عموم مردم، تحول بنیادینی در مسیر گرافیک ایران ایفا نمود. موجودیت بخشیدن به رشته گرافیک بیش از یک نهاد صرف بود و نقش ممیز به عنوان استاد در تربیت نسلی از دانشجویان، پشتوانه ترتیب نسل‌ها را ایجاد ساخت. این رشته، همراه خود جوش و خروش به راه انداخت، هر سال جشنواره‌های هنری برگزار شد، دانشجویان به واسطه ممیز در بازار حرفه‌ای جذب می‌شدند، آنها به کانون فرهنگی معرفی شدند و با به بازار نشر و آتلیه‌هایی که ممیز معرفی می‌نمود.

از سویی، با این‌که ممیز در دوره حرفه‌ای فعالیتش، سفارشات بسیاری داشت، اما همواره، زندگی متوسطی را متحمل بود. چرا که گرافیک برایش چیزی بیش‌تر از راهی برای کسب درآمد به حساب می‌آمد و این خود نشانه دیگری از هنرمند مستقل به تعبیر بورديو است. هنرمند که به واسطه قرارگیری در درون میدان «هنر ناب» ناگزیر از چشم‌پوشی منفعت مادی است: «واقعیت این است که من بیش از نیمی از زندگی حرفه‌ایم را مجانی کار کردم... من به وضوح می‌دیدم که اینان در ازای کار مجانی حاضرند که شیوه کارم را منتشر کنند... در این سن و سال که باید تامین و آسوده خاطر باشم، تنها حقوق بازنشستگی دانشگاه تنها ممر درآمد است!... من اسب تک‌تازی بودم که به تنهایی جولان می‌دادم و هیچ بار مادی و دنیوی بر دوشم نبود. در واقع، نصف ایام کاریام (۴۷ سال) را به راحتی می‌توانم تقسیم کنم به ۲۳ یا ۲۴ سال کار مجانی کردن و ۲۳ یا ۲۴ سال کاری که یک درآمد متوسط و قابل قبولی برای ادامه زندگی ام دربر داشت» (قنبری، ۱۳۸۵: ۷۲). البته، بورديو در این‌جا از اصطلاح «خویشاوند فقیر خانواده بورژوا» استفاده کرده و می‌گوید، آن هنرمندانی که شانس استفاده از منابع مالی خانوادگی و یا دوستان و آشنایان ثروتمند خود را دارند، موفق خواهند بود که به «تولید هنر ناب» ادامه دهند. خوشبختانه به واسطه ذات رشته ارتباط تصویری - که سفارشدهنده برآمده از بازار و تقاضای تجاری روزانه است - ممیز همواره، از وضعیت باثباتی به لحاظ مالی برخوردار بود.

روحیه جستجوگر و تخصصی ممیز باعث شد که در هر جغرافیایی به منطق بصری خویش، چیزی بی‌افزاید. فراگرفتن تکنیک‌های جدید در عالم گرافیک، دیدار مکرر ممیز از موزه‌های اروپایی، گفت و شنود با هنرمندان غربی و حضور در محافل هنری در آن سوی دنیا، همه راه‌های کسب سرمایه فرهنگی است. بورديو کسب سرمایه‌های فرهنگی بسیار را از ویژگی‌های اصلی «هنرمندان ناب» می‌داند. بهره‌مندی کُنش‌گران در میدان تولید هنری از سرمایه فرهنگی، آنها را به سمت قطب مستقل و هنر خلاقانه سوق می‌دهد: «تنها کسانی می‌توانند قواعد بازی را نقض نمایند و آنها را دست‌کاری کنند که نسبت به این قواعد اشراف بیش‌تری داشته باشند» (پرستش و محمدی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰۴).

امر دیگر در سرمایه فرهنگی که باعث ایجاد قطب مستقل برای هنرمند می‌شود، مهارت‌های فرهنگی جانبی است که در کنار تخصص با توجه به علاقه کُنش‌گر جذب می‌شود. این علایق در حوزه خلق اثر نمود می‌یابد و «هنرمندان ناب» به جا و صحیح از آن بهره می‌برند. به عنوان مثال، ممیز در طراحی نشانه‌ای فرهنگی به هنر سنتی ایران رجوع می‌کند. مطالعه وی در باب تاریخ هنر ایران، پرورش دهنده بخشی از ایده‌هایش بود: «... ناگفته نگذارم که از فرش و از معماری ایرانی نیز الهام گرفته‌ام و با آن، لحن ایرانی خودم را نیز تصحیح کردم. در عین این‌که از میان این‌ها، خوش‌نویسی چشمم را جلا می‌داد... با آن سلوک می‌کرد و از آن یاد می‌گرفتم که چطور «ایرانی» بی‌اندیشم» (قنبری، ۱۳۸۵: ۱۳). در طراحی نشانه «انجمن آثار و مفاخر ملی» (۱۳۷۴)، وی از نقش آجری یکی از سقف‌های مسجد جامع اصفهان بهره گرفت: «آن نقش آجری خود نیز از نقشی منسوب به ابن سینا که نمایشی از مفهوم وحدت در کثرت است، طراحی شده است» یا نشانه ساییا: «طرح را براساس نقوش آجری بناهای مراغه ساخته بودم و شباهتی به نشانه اتومبیل‌سازی مرسدس بنز داشت» (مشکی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

بورديو عامل دیگر را برای استقلال یک میدان تولید هنر و به تبع آن کُنش‌گران آن میدان، ظهور نهادها دانست که شرط ضروری عملکرد اقتصاد کالاهای فرهنگی است. هم‌چون محل‌های نمایش، مدارس هنری و متخصصان هنر. این عوامل در دوره دوم حکومت پهلوی بسیار مورد توجه قرار گرفت و فرهنگ و هنر جزو سرمایه‌گذاری‌های اصلی صاحبان قدرت محسوب می‌شد. دانشگاه‌ها که در زمان

جدول ۲. گاه‌شمار فعالیت‌های ممیز به تفکیک حوزه‌ها و دوره‌ها (نگارندگان).

دوره اول: ۱۳۳۵-۱۳۵۰		
۱۳۳۵-۱۳۴۴	تحصیل در دانشکده	این دوره طولانی همراهِ با فعالیت‌های جانبی چون کار در بازار تجاری است.
۱۳۳۵-۱۳۴۴	آژانس‌های تبلیغاتی	آتلیه بهرامی کانون آگهی زیبا آژانس پاته
۱۳۳۹-۱۳۵۴	بازار تجاری	نشریات: تصویرسازی و صفحه‌آرایی
	انتشارات:	تصویرسازی خلاصه شاهنامه (بنگاه نشر و ترجمه احسان یار شاطر). تصویرسازی قصه‌های قرآنی مهدی آذرین‌زادی (موسسه امیر کبیر).
۱۳۴۶	سفر به فرانسه	گواهینامه طراحی غرفه و ویترین و معماری داخلی مدرسه عالی هنرهای تزئینی، پاریس ۱۹۶۸- کار در نشریاتی چون پاری مارچ، لوموند وال
۱۳۴۷	بازگشت به ایران	بانی رشته گرافیک در دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
۱۳۴۹	گشایش آتلیه گرافیک	آتلیه ۴۲ را به همراهی علی اصغر معصومی و فرشید مثقالی راه‌اندازی کرد.
-		آتلیه شخصی: با بسته شدن آتلیه ۴۲ در مدت کوتاهی، ممیز آتلیه شخصی خود را راه‌اندازی کرد.
دوره دوم: ۱۳۵۰-۱۳۵۷		
	طراح صحنه تئاتر	دیکنته و زاویه (غلامحسین ساعدی-۱۳۴۷)، سیازنگی مرد فرنگی (کاردان-مغفوریان-۱۳۴۹)، پروار بندان (سعدی-جعفری-۱۳۴۹)، لئو کادیا (ژان آنوی-سمندریان، وای بر مغلوب (سعدی-رشیدی-۱۳۵۰)، مرگ پیشه‌ور (میلر-شیراندام-۱۳۵۱)، بازر (گوگول-انتظامی-۱۳۵۱)، سیاوش بر باد (نصیریان-۱۳۵۲).
	طراح صحنه سینما	طبیعت بی جان (سهراب شهید ثالث-۱۳۵۴)، ستار خان (علی حاتمی-۱۳۵۲).
۱۳۵۱-۱۳۵۶	طراح پوستر فیلم	پوستر فیلم بلوچ (مسعود کیمیایی-۱۳۵۱)، پوستر فیلم ستار خان (علی حاتمی-۱۳۵۱)، پوستر فیلم آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوایی-۱۳۵۱)، پوستر فیلم خاک (مسعود کیمیایی-۱۳۵۲)، پوستر فیلم یک اتفاق ساده (سهراب شهید ثالث-۱۳۵۲)، پوستر فیلم مغول‌ها (پرویز کیمیایی-۱۳۵۳)، پوستر فیلم طبیعت بی جان (سهراب شهید ثالث-۱۳۵۳)، پوستر فیلم غزل (مسعود کیمیایی-۱۳۵۴)، پوستر فیلم غریبه و مه (بهرام بیضایی-۱۳۵۴)، پوستر فیلم گوزن‌ها (مسعود کیمیایی-۱۳۵۵)، پوستر فیلم ملکوت (خسرو هریتاش-۱۳۵۶).
۱۳۵۲	مدیر هنری جشنواره فیلم تهران	ممیز از دوره دوم به‌عنوان مدیر هنری در این جشنواره طی پنج دوره در این سمت فعال بود.
۱۳۵۰-۱۳۵۲	انیمیشن‌سازی	آن‌که عمل کرد و آن‌که خیال یافت (۱۳۵۰) یک نقطه سبز (۱۳۵۱) سیاه پرنده (۱۳۵۲)
۱۳۵۳	تشکیل گروه آزاد نقاشان	با همراهی فرامرز پیل آرام، عبدالرضا دریاپیگی، مسعود عربشاهی، مارکو گریگوریان، غلامحسین نامی، این گروه چهار سال فعالیت داشت.
	برگزاری نمایشگاه نقاشی	نمایشگاه‌های گروه آزاد نقاشان: آبی، گنج، گستره ۱ و ۲
۱۳۵۵	تشکیل سندیکا گرافیک	همراه با علی اصغر معصومی، فرشید مثقالی، صادق بریرانی، پرویز حلاج، قباد شیوا، نورالدین زرین کلک، حسین قهرمانی، مجید بلوچ، اکبر رفیعی، مرتضی کاتوزیان، مهدی رضاقلی زاده، حمید نوروزی، سندیکای گرافیک‌سازان ایران را تاسیس نمود.
۱۳۵۵	نمایشگاه‌ها	برپایی نمایشگاه ۵۰ سال گرافیک ایران
۱۳۵۶-۱۳۵۸	نمایشگاه‌ها	برگزاری نمایشگاه آثار گرافیک آسیا
۱۳۵۶	نمایشگاه هنر پوستر	همکاری با مرکز اسناد فرهنگی آسیا در تهران. سفر به کشورهای آسیایی: ژاپن، اندونزی، هند، مالزی، نیوزیلند، جزایر فیجی
۱۳۵۶	نمایشگاه هنر پوستر	این نمایشگاه با حضور ترضی ممیز، صادق بریرانی، ابراهیم حقیقی، حمید نوروزی، قباد شیوا، فرهاد باتمان‌قلیچ، فرشید مثقالی، حسن فوزی‌تهرانی، بهزاد حاتم و علی خسروی در موزه هنرهای معاصر ایران برگزار شد.

۱۳۵۶	همراه با شانزده نفر از هنرمندان آن دوره در این نمایشگاه شرکت کرد. اجرای چاقوهای آویخته شده از سقف.	شرکت در نمایشگاه واش آرت در واشینگتن (هنر مفهومی)	نمایشگاهها
۱۳۵۶	معرفی توسط میلتون گلنزر و رومن سیسلویچ	عضویت در انجمن طراحان گرافیک جهان AGI	گرافیک
	ممیز از این دهه به سمت تالیف مقاله و کتاب در حوزه ارتباط تصویری سوق می‌یابد. شروع این کار از مجله تحقیقات روزنامه نگاری بود. کتاب طراحی و نقاشی (۳ جلد) ناشر: وزارت آموزش و پرورش (۱۳۵۱). طرح تزیینی و نقشه کشی، ناشر: وزارت آموزش و پرورش (۱۳۵۴). Graphic Art in Iran، ناشر: شورای عالی فرهنگ و هنر (۱۳۵۳).	آغاز تالیفات در حوزه گرافیک	
دوره سوم: ۱۳۵۷-۱۳۷۰			
۱۳۵۷	طراحی پوسترهای سیاسی در دانشکده هنرهای زیبا و برگزاری نمایشگاه همراه با دانشجویان		انقلاب
۱۳۵۸	مستند کردن دیوار نوشته‌ها و شعارهای روی دیوار و نمایشگاه عکس و دیوار نوشته‌ها در موزه هنرهای معاصر		تدریس
	ادامه تدریس در دانشکده هنرهای زیبا به رقم برخی مخالفت‌ها		
۱۳۶۱	طراحی کتاب‌های جنگ تحمیلی		جنگ
	طراحی پوستر برای شورای عالی دفاع		
	طراحی جلد کتاب عروج عشق در باب شهدا جنگ		
	کتاب مجموعه نشانه‌های تجاری و فرهنگی طراحی شده توسط مرتضی ممیز (۱۳۶۲). کتاب طراحی اعلان (مجموعه پوسترهای طراحی شده توسط مرتضی ممیز)، انتشارات ویلهلم آلمان (۱۹۸۴). کتاب تصویر و تصویر (مجموعه طراحی‌های مرتضی ممیز برای نشریات)، انتشارات اسپرک (۱۳۶۸).	تالیف کتاب	گرافیک
	طراحی نشانه‌های عالی کشور و طراحی اسکناس	طراحی دولتی	
۱۳۶۵	بانی برگزاری اولین بی‌نال طراحی گرافیک، ممیز دو دوره این دوسالانه را مدیریت کرد.		برگزاری جشنواره‌ها
۱۳۶۶	عضو هیات داوران نمایشگاه‌های گرافیک و فیلم‌های طراحی متحرک در ایران و کشورهای اروپایی (۱۳۶۶).		
دوره چهارم: ۱۳۷۰-۱۳۸۴			
	دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران - رشته ارتباط تصویری		تدریس
۱۳۷۶	رئیس هیات مدیره انجمن صنفی طراحی گرافیک ایران		فعالیت‌های اجرایی
۱۳۷۸	رئیس شورای برنامه‌ریزی بین‌المللی ششم طراحان گرافیک ایران		
۱۳۸۰	مدیر برنامه‌ریزی نمایشگاه دوسالانه طراحی گرافیک ایران		
۱۳۸۰	بانی و دبیر نمایشگاه پوسترهای تجربی و خودساخته طراحان ایرانی، موزه هنرهای معاصر تهران		
۲۰۰۱	شرکت در پنجمین کنگره AGI در پاریس و معرفی سه تن از طراحان ایرانی برای عضویت در AGI		
۱۳۸۲	نظارت هنری و طراحی روی جلد کتاب (نقاشی‌های جلال شباهنگی) موسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.		فعالیت‌های حرفه‌ای
۱۳۷۰	کلک (۱۳۶۹-۱۳۸۴)، تصویر (۱۳۷۱)، فصلنامه خاورمیانه (۱۳۷۳)، گفتگو (۱۳۷۳)، نگاه نو (۱۳۷۰-۱۳۷۸)، شریف (۱۳۷۲-۱۳۸۰)، پیام امروز (۱۳۷۳-۱۳۷۹)، زمان (۱۳۷۳-۱۳۷۹).	مدیر هنری نشریات	
۱۳۷۰	من به باغ عرفان (صابری-۱۳۷۰). پیروزی در شیکاگو (...-رشیدی-۱۳۷۰).	طراحی صحنه و لباس تئاتر	
۱۳۸۰	طراحی روی جلد (مجموعه طراحی‌های مرتضی ممیز برای جلد کتاب، نشریات و غیره) نشر ماه ریز (۱۳۸۰).	تالیف کتاب	
۱۳۸۴	نشانه‌ها (جستجوهای ممیز در طراحی نشانه)، انتشارات یساولی (۱۳۸۴). طراحی اعلان جلد ۲ (مجموعه پوسترهای جدید از ۱۳۶۴ به بعد طراحی شده توسط مرتضی ممیز)، نشر مرکز (۱۳۸۴).		

	<p>وی در طول فعالیت‌های هنری خود بیش از ده نمایشگاه اختصاصی از ۱۳۳۹ تا ۱۳۷۷ در تهران و دو نمایشگاه اختصاصی در آلمان (۱۳۶۷-۱۳۶۵) و بیش از ۷۴ نمایشگاه گروهی در ایران، آلمان، فرانسه، آمریکا، بلژیک، فنلاند و یوگسلاوی برپا کرد. نمایشگاه پوستر پوستر (نمایشگاه پوسترهای ایرانی طراحی شده برای نمایشگاه‌های پوستر) آخرین نمایشگاهی بود که با هدایت و حمایت مرتضی ممیز توسط گروه «همرکاب» تهمتن امینیان و پدram حری بر گزار شد که البته قبل از افتتاح و برگزاری نمایشگاه در سال ۸۴، ایشان درگذشتند.</p>	<p>نمایشگاه‌ها</p>
	<p>جایزه بهترین طراحی کتاب کودک سال‌های (۱۳۴۲-۱۳۴۵)، مدال رتبه اول دانشجوی ممتاز؛ دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران (۱۳۴۴)، برنده مدال طراحی نمایشگاه بین‌المللی طراحی ژوونیزی فرانسه (۱۹۶۶)، طراح شاعر برای طراحی پوسترهای سینمایی فستیوال سینمایی کان (۱۹۷۵)، جایزه و مدال بهترین پوسترهای سینمایی جشنواره فجر تهران (۱۳۶۵، ۱۳۶۶ و ۱۳۶۹)، سیمرغ بلورین بهترین پوستر برای فیلم ای ایران از جشنواره فیلم فجر (۱۳۶۸)، جایزه بهترین آثار طراحی نشانه‌های دهه ۸۰ میلادی (۱۹۹۰)، جایزه ویژه Achievement Award جایزه یک عمر فعالیت هنری به خاطر یک عمر تلاش و دست‌آورد‌های ایشان از طرف انجمن بین‌المللی طراحی ایکو-دی (۲۰۰۴).</p>	<p>جوایز</p>

جدول ۳. نشانه‌های طراحی شده توسط ممیز در دوره پهلوی (مشکی، ۱۳۸۸: ۱۲-۳۲).

عمده نشانه‌های طراحی شده در دوره انقلاب					
	هزارمین تولد شیخ رضی-۱۳۴۲		جامعه مشاوران ایران ۱۳۴۱		گروه معمار و شهرسازی شارستان ۱۳۴۱
	بنیاد مسکن ۱۳۴۵		سازمان استاندارد ایران ۱۳۴۴		جایزه کتاب سال ایران-۱۳۴۴
	سازمان صنایع ملی ایران-۱۳۴۶		موسسه سینمایی ۱۳۴۵		انتشارات سخن ۱۳۴۵
	نشریه گلک ۱۳۴۷		کارخانه لاستیک کرمان ۱۳۴۷		شرکت خودرو سازی سایپا-۱۳۴۶
	نشریه هما ۱۳۴۷		نمایشگاه تصویرگری کتاب کودک-۱۳۴۸		شهرداری تهران ۱۳۴۸
	مدرسه عالی حقوق ۱۳۴۹		دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی-۱۳۴۹		دانشگاه کرمان ۱۳۴۹
	مرکز مطالعات استراتژیک خاورمیانه ۱۳۷۱		شهرداری اصفهان ۱۳۷۰		لوگو تابه، توکیو- ۱۳۴۹
	کتابخانه دانشگاه مطالعات-۱۳۷۲		نشریه شریف ۱۳۷۱		شرکت ملی فولاد ایران-۱۳۷۱
	سازمان ورزشی زنان ۱۳۷۲		شرکت صنایع س شهید باهنر-۱۳۷۲		انجمن صنفی شهرسازان و معماران ایران ۱۳۷۳
	موسسه حمایت از معلولین-۱۳۷۴		انجمن آثار و مفاخر ملی ۱۳۷۴		انتشارات نمون ۱۳۶۵
	کارخانه لاستیک خوزستان ۱۳۷۶		جشنواره مهندسی ساختن-۱۳۷۵		سازمان آتش نشانی ایران-۱۳۷۴
	موزه ملی - ۱۳۸۰		خانه هنرمندان ایران ۱۳۷۸		خانه سینما ۱۳۷۶

جدول ۴. نشانه‌های طراحی شده توسط ممیز پس از انقلاب اسلامی (مشکی، ۱۳۸۸: ۱۲-۳۲).

عده نشانه‌های طراحی شده در دوره پهلوی					
	استودیو گرافیک ۴۴ ۱۳۲۷		گازی ایران ۱۳۴۱		سازمان چای کشور ۱۳۳۷
	سازمان همکاری با کودکان و نوجوانان ۱۳۵۳		مرکز پژوهش مواد و انرژی ۱۳۵۲		سازمان میراث با بی‌سواد ۱۳۴۸
	انجمن حسابداران خبره ایران-۱۳۵۳		گروه تئاتر آزاد ۱۳۵۳		کارخانه سیمان اصفهان-۱۳۵۳
	نشانه ۱۰۲۰۰-سال نولد فارابی ۱۳۵۵		موزه رضا عباسی ۱۳۵۵		کارخانه آبرنیوز ایران ۱۳۵۳
	دوسالانه طراحی گرافیک آسیا ۱۳۵۶		مرکز اسناد فرهنگی آسیا تهران ۱۳۵۵		کلوپ سیمایی فارابی ۱۳۵۵

نتیجه‌گیری

حوزه گرافیک برای تبدیل شدن به میدان طراحی گرافیک ایران، مسیر فراز و فرودی را متحمل شد؛ در این راه مرتضی ممیز و هم‌نسلانش بخش بزرگی از تشخیص بخشی و تبدیل شدن آن به میدانی تخصصی را برعهده داشتند. پرسش اصلی مقاله تشریح نقش مرتضی ممیز در شکل‌گیری میدان طراحی گرافیک ایران است و پرسش فرعی تاثیر سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی مرتضی ممیز در جهت شکل‌گیری سرمایه نمادین ایشان است. مقاله پیش رو که به مطالعه سرمایه‌های چهارگانه ممیز پرداخته است، نشان می‌دهد، برای تاثیرگذاری درست و اصولی در یک میدان هنری، باید غنی از سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی بود. تاثیرگذاری که به تخصصی شدن یک میدان کمک کند و آن را قدرتمند ساخته و قاعده‌های حرفه‌ای را در آن حاکم سازد. ممیز به عنوان یک گُنش‌گر قدرتمند به کمک سایر طراحان توانمند گرافیک، میدان طراحی گرافیک ایران را ساماندهی کرد. ساماندهی که به استقلال و هویت‌مندی حرفه‌ای این میدان انجامید. گرافیکی که در دهه سی و چهل شمسی از سوی جامعه دانشگاهی هنری کم‌ارزش (به لحاظ فرمی) تلقی می‌شد، با تخصیص سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی ممیز و سایر هم‌نسلانش تبدیل به یک میدان مستقل و قدرتمند تخصصی شد. در واقع، مرتضی ممیز در سه عرصه مختلف بر جایگاه‌یابی رشته گرافیک یاری رساند: بازار کار، دانشگاه و حوزه هنرهای تجسمی. در بازار کار و با کوشش فراوان، صفحه‌آرایی، تصویرسازی و مدیریت هنری، کارهای تبلیغاتی را با بداعت و نوآوری از آثاری تقلیدی و فاقد اصول درست

دیزاین به آثاری خلاقانه با استانداردهای کیفی طراحی بدل ساخت.

هر سه این حوزه‌ها، سازنده میدان طراحی گرافیک ایران شدند. میدانی برآمده از شبکه قدرتمند و یک‌پارچه، با مرکزیت افرادی چون مرتضی ممیز. چنین توانی تنها از شخصیت‌هایی برمی‌آید که منش پرورش یافته و غنی داشته باشند و آن را از سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی به دست آورده باشند. از این جهت، در این مقاله با تحلیل سرمایه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین ایشان، منش وی واکاوی شد، تا تاثیر آن در توسعه میدان طراحی گرافیک ایران معین شود. سرمایه‌های فرهنگی سازنده، دانش بصری ممیز و روحیه جستجوگری است که در وادی‌های مختلف بر تخصص خویش افزود و بدین شکل گرافیک را غنی ساخت. سرمایه اجتماعی، باعث شکل‌گیری شبکه انسانی پیچیده و گسترده‌ای شد که وی مدیریت می‌کرد و به واسطه آن رشته گرافیک را به محیط دانشگاه آورد؛ انجمن‌ها و سندیکاها را راه اندازی نمود؛ جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها را برگزار کرد؛ عضویت در انجمن بین‌المللی گرافیک برای خود و دیگران را محیا ساخت و صدها دستاورد دیگر. در سرمایه اقتصادی چون یک معلم و راهنما از وضعیت مالی متوسطی برخوردار بود و بر داشته‌های فرهنگی خویش بیش‌تر متکی بود. مجموعه این موارد سرمایه نمادینی را با عنوان «پدر گرافیک ایران» محقق کرد که نتیجه عمری است که وی صرف فعالیت‌های حرفه‌ای به عنوان طراح و فعالیت‌های اجرایی داشت برای ساخت یک میدان تخصصی و قدرتمند.

پی‌نوشت

1. Champ.
2. Habitus.
3. Pierre Bourdieu(1930-2002).
4. Social Capital, Cultural Capital, Capital Economic, Symbolic Capital.
۵. رضا عباسی (درگذشت ۱۴۰۴ق. / ۱۶۳۵م. مشهورترین نقاش زمان شاه عباس صفوی، استاد به نام خطاطی و مینیاتور و فرزند مولانا علی اصغر کاشی است.
- ۶.
۷. روضه‌الشهدا (به معنی باغ شهدا) مقتلی است از حسین واعظ کاشفی، درباره سرگذشت امام حسین (ع) و وقایع کربلا که به سال ۹۰۸ق. تالیف شد.
۸. میرزا موسی ممیزی (۱۳۱۹ق. -؟) نقاش و چاپگر، در چهره نگاری و مردم نگاری بارنگ روغن دست داشت؛ در اسلوب پرداخت با سیاه قلم ماهر بود.
۹. روزنامه شرف (۱۳۰۹ق.)، مدیر و موسس این روزنامه میرزا محمد حسن صنیع الدوله (اعتماد السلطنه) وزیر انطباعات بود.
۱۰. پس از تعطیلی روزنامه شرف (۱۳۰۹ق.) روزنامه شرافت به مدیریت محمد باقر اعتماد السلطنه برادرزاده محمد حسن خان اعتماد السلطنه در شهر صفر ۱۳۱۴ق. شروع به انتشار کرد. این روزنامه به تقلید از روزنامه شرف مصور بود.
۱۱. موزه ارمیناژ، آرمیناژ یا هرمیناژ (The State Hermitage Museum) واقع در سن پترزبورگ روسیه.
۱۲. «نهضت ملی شدن نفت» (از بهمن ۱۲۲۹ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)
13. poland magazine graphic design.
14. First published in 1924 – (novum World of Graphic Design is a leading and influential design magazine)(German/ English).
15. Palais De Chaillot.
۱۶. رابرت پاتنام (Robert David Putnam) (۱۹۴۱-). جامعه شناس، برنده مدال ملی علوم انسانی، استاد دانشگاه هاروارد.
۱۷. مغول‌ها (پرویز کیمیای - ۱۳۵۲)، در غربت (سهراب شهید ثالث - ۱۳۵۴)، گوزن‌ها (مسعود کیمیایی - ۱۳۵۳)، کمال الملک (علی حاتمی - ۱۳۶۲)، دلشدگان (علی حاتمی - ۱۳۷۰)، دایره مینا (داریوش مهرجویی - ۱۳۵۳).
۱۸. میلتن گلیزر (Milton Glaser) (۱۹۲۹-۲۰۲۰)، طراح گرافیک آمریکایی.
۱۹. رومن سیسلویچ (Roman Cieśliewicz) (۱۹۳۰-۱۹۹۶)، طراح گرافیک لهستانی.

کتابنامه

- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۲). «طراحی گرافیک: گرافیک ممیز». تندیس، شماره ۱۹، ۳.
- استونز، راب (۱۳۷۹). متفکران بزرگ جامعه شناسی، ترجمه مهرداد میردامادی، تهران: مرکز.
- بوردیو، پییر (۱۳۷۵). «جامعه شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلور»، ترجمه یوسف اباذری، ارغنون، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰، ۷۷-۱۱۲.
- بوردیو، پییر (۱۳۷۹). «تکوین تاریخی زیباشناسی ناب»، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۱۷، ۱۴۳-۱۵۵.
- بوردیو، پییر (۱۳۸۰). نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.
- بوردیو، پییر (۱۳۹۱). تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی، ترجمه محسن جاوشیان، تهران: ثالث.
- حقیقی، ابراهیم و مثقالی، فرشید و همکاران (۱۳۸۲). «نمایشگاه طراحان گرافیک سه قاره، بزرگداشت مرتضی ممیز و هشتمین دوسالانه جهانی پوستر در موزه هنرهای معاصر»، بخارا، شماره ۳۳ و ۳۴، ۳۷۰-۳۷۵.
- پاتنام، رابرت (۱۳۸۴). سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه، ترجمه افشین خاکباز و حسن پویان، تهران: شیرازه.
- پرستش، شهرام و محمدی‌نژاد، مرجان (۱۳۸۵). «تحلیل اجتماعی آثار کمال الملک در میدان نقاشی ایران»، جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال دوم، شماره ۱، ۱۰۳-۱۳۴.
- تنهایی، آرش (۱۳۸۹). نگاهی به زندگی مرتضی ممیز، تهران: نباتی.
- ریتزر، جورج (۱۳۸۷). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.
- دژم، فاطمه (۱۴۰۰). مطالعه رابطه هنرمند و فرهنگ اجتماعی در گرافیک دیزاین با تاکید بر آثار مرتضی ممیز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، شیراز: موسسه آموزش عالی هنر شیراز.
- دهباشی، علی (۱۳۸۴). «فرزند رنج (در سوگ مرتضی ممیز)»، بخارا، شماره ۴۴، ۴۲۹-۴۴۰.
- دهنوی پور، نسرين (۱۳۸۲). «صورت خیال: اگر ممیز نبود»، مهر (فرهنگی، هنری، اجتماعی)، شماره ۳۶، ۱۸.
- سلیمانپور مهربان، مینا (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل ساختاری پوسترهای فرهنگی مرتضی ممیز بر اساس نظریه‌های گشتالت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، شیراز: موسسه آموزش عالی هنر شیراز.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۴). «پییر بوردیو: پرسماندا نشور و شنفکری»، علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی، شماره ۵، ۱۴۱-۱۶۱.
- قنبری، امید (۱۳۸۵). غریزه گرافیکی، آخرین گفتگو با مرتضی ممیز، تهران: آنا.
- مشکی، ساعد (۱۳۸۸). نشانه‌ها (جستجوهای مرتضی ممیز در طراحی نشانه از ۱۳۳۷ تا ۱۳۸۴)، تهران: یساولی.

- مثقالی، فرشید (۱۳۷۱). «ممیز و اعتبار گرافیک ایران»، کلک، شماره ۳۰، ۱۱۹-۱۲۳.
- مقدم، امیر (۱۳۸۸)، مرتضی ممیز و گرافیک نوین، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، تبریز: موسسه عالی غیر انتفاعی نبی اکرم، دانشکده هنر و معماری.
- ممیز، مرتضی (۱۳۶۸). «تصویر و تصویر، مجموعه کارهای تصویرسازی مرتضی ممیز برای انتشارات گوناگون»، تهران: اسپرک.
- ممیز، مرتضی (۱۳۷۱). «گفتگو با مرتضی ممیز»، کلک، شماره ۳۰، ۳۶-۹۱.
- ممیز، مرتضی (۱۳۸۲). «حرفه‌ای تجربه، مجموعه مقالات مرتضی ممیز ۱۳۴۵ تا ۱۳۸۲»، به کوشش حسین چنغانی، تهران: دید.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (Translated by R. Nice). London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

URLs:

- URL1. [http://www.momayez.ir/fa/biography/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/biography/(1401/7/28))
- URL2. <http://www.momayez.ir/fa/bio-fa.pdf> (1401/7/28)
- URL3. [http://www.momayez.ir/fa/biography-m/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/biography-m/(1401/7/28))
- URL4. [http://www.momayez.ir/fa/category/anniversary/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/category/anniversary/(1401/7/28))

An Analysis of Morteza Momayez's Capital to Enhance the Champ of Graphic Design in Iran

Abstract:

Visual communication (graphics) is a knowledge arising from visual literacy, knowledge because it depends on visual literacy more than any discipline in visual arts, and topics such as standardization, creating visual unity for a collection, optimal use of positive and negative spaces, etc. It has great efficiency in clearly and quickly presenting a message, which has a short life in Iran. Video communication in a professional and focused manner with a personality like Morteza Momayez, was identified and recognized. Therefore, the ideal role given to him as "Iran's Graphic Father" is fully deserved, as a decade after his death, his position in the field of visual communication production has been preserved. The field of visual communication production started its early life as an independent and serious field in the art and commercial market, from the early activity period of Momayez.

As a powerful activists of Iran visual communication champ, Momayez was very influential. It should be mentioned that visual communication is always interconnected with two structures: activists and social space, and the effectiveness of these two has challenged many professional and research discourses of this area. The most important research in the champ of graphics have been done with topics of semiotics, structuralism, and social semiotics. So many issues such as the distinction between market and artistic visual communication remained without rooting. Sociological topics of the champ of visual communication can develop an etymological and at the same time a pathological context. In the meantime, what Pierre Bourdieu has done to connect objective and mental structures creates a useful context to challenge professional champs of the societies. By defining the terms champ and habitus, he tries to connect the two-dimensional space of theoretical foundations of sociology (topics such as mental structure, micro and macro mental structure, etc. The champ is a network of relationships that exist between objective positions within the champ. Different areas of life, art, science, religion, economy, policy and so on forms small distinctive models of rules, regulations, and forms of power which Bourdieu calls them the champ. In the first-place champ is a structural space of positions and has a close relationship with habitus. Habitus refers "the mental or cognitive structure through which human interact with the social world. Habitus is formed because of the long-term occupation of a position Reading the social world and changes according to the nature of individual's position. Champ and habitus define each other. Having their own habits, social activists compete in the champ. This competition is very essential to create position of activists, so the activists begin different activities in the professional champs and shape their vital power depending on the position they hold in the champ. Some activists make constructive and vital impact during his lifetime Momayez as the main activist in the champ of visual communication in Iran gave this champ a fame and a worthy place among other artistic champs. The hypothesis of the present article is that as an independent and powerful activist Morteza Momayez could affect the champ of visual communication production and direct it. His power and influence was due to his habitus. This habitus was the creator of visual communication champ so that the course of visual communication owes most of its professional processes in the champ of Academia, market as well as its artistic aspects to his effects. According to theoretical foundation

Document Type:

Original/Research/Regular Article

Receive Date: 9 May2022

Accept Date: 03 December 2022

Najibeh Rahmani

(Corresponding Author)

PhD in Art Research

Master of Visual Communication (Graphic Design), Faculty of Arts, Semnan University, Semnan, Iran.

Email: alecto.r@yahoo.com

Mahsa faridnia

Master of Visual Communication (Graphic Design), Faculty of Arts , Semnan University, Semnan, Iran.

Email: Mahsafaridnia@gmail.com

DOI:

10.22051/jtpva.2023.40558.1424

section an artist's habitus is derived from one's capitals (the extent and relative weight of capitals of different factors reading a champ determined their positions) Bourdieu uses military illustration (position and castle) to describe the champ and the conflicts that take place within it. Capital allows one person to control his own destiny as well as that of others. Bourdieu usually speaks of 4 types of capitals. Of course, this idea is derived from economics and the meaning of economic capital is obvious. Cultural capital includes various types of legitimate knowledge and cognition. Social capital includes social relationships between people. Symbolic capital comes from the dignity of the individual. As the most famous Iranian graphist, Momayez has all these main capitals. These capitals enabled him as the father of Iranian graphics to create a special habitus which has had an important role in the champ of visual communication. In present article we study his four capitals and examine their roles in enhancing the champ of visual communication production of Iran, since despite much praise and appreciation given to Momayez no article has determined his importance scientifically. By using the theory of distinction of Bourdieu we are going to appreciate the effective character and habitus of Momayez decently and scientifically. The results show a champ raised from a powerful and incorporated network with centrality of Morteza Momayez. Such a power comes only from a person who has an uplifting habitus originated from these capitals. Without his presence the champ of visual communication was not able to achieve independence and identity and if it was, it took too much time and needed more practice. All these three areas build the champ of Iran visual communication so that in this paper by investigating cultural, social, economic and symbolic capitals of Momayez and determining the effect of each of them in the champ of visual communication, we analyze his habitus. It was his constructive cultural capital and his visual knowledge and curious spirit that helped him to increase his proficiency in different areas, therefore he could enrich the art of visual communication. Momayez became a symbol due to a lifetime of activity in the champ of visual communication. He is considered a symbolic capital whose status and prestige have not diminished over time. Momayez is so distinguished in this symbolism that he is called the father of Iranian graphics. In fact, he is not just a cultural and artistic character, but he has become a symbolic capital. He both as an illustrator and graphic designer has been effective in developing the graphic quality of Iran.

From the perspective of research goal this article is considered fundamental and is conducted by descriptive analytical method. Data collection tool is taking notes, and the data is collected as documents. The main variables of this study are visual communication champ of Iran and time which include the lifetime of Momayez from forties to eighties. Analytical variables of this research is theory of distinction of Bourdieu. Data and information are provided in two parts: the 1st part deals with theoretical foundations that include contents of the theory of distinction and its subdivisions, 2nd part relates to Morteza Momayez, his biography, professional situation and so on. Finally, these two parts are used to analyze the champ of visual communication of Iran. To clarify the theory and achieve better results we use tables and results.

Keywords: Morteza Momayez, Habitus, Iran Graphic Design Champ, Cultural Capital, Social Capital.

References:

- Aghdashloo, A. (2003). *Graphic Design: Momayez Graphic*. Tandis Magazine. February. 19. 3.
- Bourdieu, P. (2001). *Theory of Action: Practical Reasons and Rational Choice*. (Translated by M. Mardiha). Tehran: Naghsho Negar Publications.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (Translated by R. Nice). (London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (Translated by M. Chavoshian). (Tehran: Sales.
- Bourdieu, P. (1997). Flaubert, and the Sociology of Literature. (Translated by Y. Abazari). *Arghanon*. Spring and Summer. 9 - 10. 77-112.
- Bourdieu, P. (2000). *Historical Development of Pure Aesthetics*. (Translated by M. Farhadpour). *Arghanon*. Winter. 17. 143-155.
- Dehbashi, A. (2005). Son of Suffer (In Mourning for Morteza Momayez). *Bukhara*. October and November. 44. 429-440.
- Dehnavipor, N. (2003). Imagination: Momayez Did Not Exist. *Soore Mehr Magazine*. October. 36. 18.
- Dejam, F. (2021). *Studying the Relationship between Artist and Social Culture in Graphic Design with an Emphasis on the Works of Morteza Mamiz*. Master's thesis in Visual Communication. Shiraz: Shiraz Art Institute of Higher Education.
- Fakouhi, N. (2005). Pierre Bourdieu's Views on the Question of Knowledge and Intellectualism. *Journal of Social Sciences Ferdowsi University of Mashhad*. May. 5. 141-161.
- Ghanbari, O. (2006). *Graphic Instinct: The Last Conversation with Morteza Momayez*. Tehran: Anna Publications.
- Haghigi, E., and Mesghali, F. (2013). Three Continents Graphic Designers Exhibition, Morteza Mamiz Commemoration, and the 8th World Poster Biennial in Tehran Museum of Contemporary Arts. *Bukhara Magazine*. 33-34. 370-375.
- Mesghali, F. (1992). Momayez and the Validity of Iranian Graphics. *Kelk Magazine*. March. 30. 119-123.

- Meshki, S. (2009). *Signs (Morteza Momayez's Search in Sign Design from 1337 to 1384)*. Tehran :Yassavoli.
- Moghadam ,A .(2009) .*Morteza Momayez and Novin Graphics*. Master's Thesis in Visual Communication. Tabriz: Nabi Akram Non-Profit Higher Institute. Faculty of Art and Architecture.
- Momayez, M. (1989). *Image:Image Collection of Morteza Momayez Illustration Works for Various Publications*. Tehran: Sparak.
- Momayez, M. (19۹۲). Conversation with Morteza Momayez. *Kelk Magazine*. September. 30. 91-36.
- Momayez, M. (2003). *Words of Experience, Morteza Momayez's Collection of Essays 1968 to 2003*. Tehran: Did.
- Parastesh, Sh., Mohammadinezhad, M. (2010). A Social Analysis of Kamal-al-Molk Works in the Field of Painting in Iran. *Sociological Journal of Art and Literature*. June. 1. 103-134.
- Putnam, R. (2005). *Social Capital: Trust, Democracy and Development*. (Translated by A. Khakbaz and H. Pouyan). Tehran: Shirazeh.
- Ritzer, G. (2008). *Sociological Theory in Contemporary Times*. (Translated by M. Thalasi). Tehran: Elmi.
- Soleimanipour Mehraban, M. (2020). *Analysis and Structural Analysis of Morteza Mamiz's Cultural Posters based on Gestalt Theories*. Master's Thesis in Visual Communication, Shiraz: Shiraz Art Institute of Higher Education.
- Stones, R. (2000). *Key Sociological Thinkers*. (Translated by M. Mirdamadi). Tehran: Markaz.
- Tanhai, A. (2010). *A Look at Momayez's Life and Works*. Tehran: Nabati.

URLs:

- URL1. [http://www.momayez.ir/fa/biography/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/biography/(1401/7/28))
- URL2. [http://www.momayez.ir/fa/bio-fa.pdf \(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/bio-fa.pdf (1401/7/28))
- URL3. [http://www.momayez.ir/fa/biography-m/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/biography-m/(1401/7/28))
- URL4. [http://www.momayez.ir/fa/category/anniversary/\(1401/7/28\)](http://www.momayez.ir/fa/category/anniversary/(1401/7/28))