گفتگو با ابراهیم حقیقی، طراح گرافیک

گرافیک، زبان ایجاز در تصویر و آشکاری کلام

- متولد سال ۱۳۲۸، تهران
- فارغ التحصیل رشتهٔ معماری از دانشکدهٔ هنرهای زیبا (دانشگاه تهران)
- آغاز فعالیت حرفه ای در گرافیک از سال ۱۳۴۸

فعالیتهای هنری

- فعالیت در ساختن چند فیلم ۸ میلیمتری در سینمای آزاد تهران
- همکاری در فیلم «آن که خیال بافت و آن که عمل کرد»
- همکاری با بخش گرافیک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
- ساختن فیلمهای مستند ۳۵ میلیمتری «سومین فستیوال تابستانی»، «معلم همهٔ بچه های ایل»، «روز معلم» و «مددکاران اجتماعی»
- شرکت در ۲۶ نمایشگاه و جشنوارهٔ داخلی و خارجی (در سطوح فردی، ملّی، منطقه ای و بین المللی) در زمینه های گرافیک، تصویرگری کتاب کودک، نقاشی بانیک، چهره پردازی، طراحی پوستر های سینمایی، عکس، فیلمسازی و آنونس فیلم

جوایز دریافت شده

- جایزهٔ بهترین عکس در نمایشگاه فرهنگ و هنر، ۱۳۴۹
- جایزهٔ سیمین اوّلین جشنوارهٔ فیلمسازان جوان (ABU)، ـ۱۳۵۲ (فیلم «غریب»)
- جایزهٔ دوم جشنوارهٔ سینمای آزاد تهران و جشنوارهٔ سپاس، ۱۳۵۲ (فیلم «خانهٔ ابری»)
- جایزهٔ سیمین دومین جشنوارهٔ فیلمسازان جوان (ABU)، ۱۳۵۳ (فیلم «خانهٔ ابری»)
- دیپلم افتخار هفتمین جشنوارهٔ سینمای آزاد، ۱۳۵۴
- دیپلم افتخار بهترین طراحی پوستر (فیلم «تاتوره») در پنجمین جشنوارهٔ فیلم فجر، ۱۳۶۵
- جایزهٔ بهترین آنونس فیلم (جاده های سرد) در ششمین جشنوارهٔ فیلم فجر، ۱۳۶۶
- جایزهٔ بهترین طرح روی جلد کتاب (اتللو) در اوّلین نمایشگاه هنر گرافیک ایران، ۱۳۶۶
- دیپلم ویژه در دومین نمایشگاه هنر گرافیک ایران، برگزیدهٔ آثار سال ۱۳۶۸

هنر گرافیك که بخشهای گوناگونی را شامل می‌شود، زبان ایجاز در تصویر و آشکاری کلام است- زبانی مرئی و عینی که در سدهٔ اخیر ابعادی جهانی یافته و به عنوان گویاترین بیان تصویری، برای انتقال مفاهیم نهفته در نوشتار، گفتار و افکار به شمار می‌رود.

هنر گرافیك کهن ایران ـ در زمینه تصویرگری ـ به لحاظ حضور هنرمندانی غالباً ناآشنا، اما کارآزموده، دارای پیشینه‌ای است معتبر. و همین اعتبار، در گرافیك مدرن با نام تنی چند از هنرمندانی درهم می‌آمیزد که این هنر را در چرخش فلکی حس و شعور و ادراکشان پرورانده‌اند؛ آن چنان که تصاویر بی‌بدیلشان، در شیارهای حافظه می‌ماند و همواره در حواشی خواب و بیداری بیننده پرسه می‌زند.

ابراهیم حقیقی نامی آشنا و معتبر در این راستاست. او گرافیك را پس از پایان تحصیلات معماری در دانشگاه تهران آغاز می‌کند. در همان اوان، شیوهٔ تفکّر گرافیکی را از مرتضی ممیّز، و چگونگی استحالهٔ اندیشهٔ بی‌تصویر را از فرشید مثقالی می‌آموزد و پس از آن، با آفرینش آثار متعدّدی در زمینه‌های پوستر، آرم، طرّاحی بر روی جلد، تصویرگری، انیمیشن، تیتراژ، آنونس و شرکت در بسیاری از نمایشگاههای داخل و خارج، بر بلندای این هنر می‌ماند.

□گرافیك در هنر ما دارای ریشه‌ای کهن است و برخلاف تصوّر همگان که فکر می‌کنند ما دارای سابقه‌ای در نقّاشی هستیم، باید این ریشه را در هنر گرافیك دانست. ما با عناوین و الفاظ در این هنر کاری نداریم. هر نامی می‌توانیم به این دو عرصه از هنر اطلاق کنیم، ولی آنچه که اصل و اساس است مفهوم هنر نقّاشی و هنر گرافیك است. من هنر گرافیك را ـ با نگرشی به تمامی آثار کهن ـ هنر تصویرگری می‌دانم؛ یعنی مصوّر کردن متن و نوشته‌ای که از پیش وجود داشته است. این معنا را می‌توان از حجّاریهای کهن و قدیمی تا تصویرگریهایی که برای قصّه‌ها و متون انجام می‌شود دریافت. آن چیزی که ما، با نام و عنوان نقّاشی مینیاتور یا نقّاشی قهوه‌خانه‌ای با آن رو به رو هستیم، چیزی جز تصویرگری نیست - تصویرگری بر عناوین خاص.

■ هم در نقّاشی و هم در گرافیك یا در سایر هنرهای تجسمی، هنرمند در تلاش عینی کردن ذهنیّت خویش است و این فعّالیّت به طور عام، هنر نامیده می‌شود. هنرمند نقّاش و هنرمند گرافیست هم در همین معنا در تلاشند. شما چه وجه افتراقی بین این دو عرصه از هنر قائلید؟

□ هنر تصویرگری مبتنی بر چهارچوبی است که از قبل تعیین شده است، مثل مینیاتورهایی که در برای مضامین ادبی ماکشیده‌می شود. درحالی که‌درنقاشی، ساختارهای ذهنی هنرمند که در طول زندگیش شکل گرفته است تعیین کنندهٔ این عینیّت است و هنرمند نقّاش در بیان آن، رهاتر و آزادتر است. اما این چهارچوب در هنر گرافیك، تنگتر و محدودتر می شود. نقّاش به سفارش درون، درونیات را بروز می‌دهد، و هنرمند گرافیست بر مبنای سفارش بیرون، به درونیات خود شکل می‌دهد. ما بر سر لغت حرفی نداریم؛ می شود اسم این هنر را نقّاشی گذاشت یا گرافیك. ولی با این مفهوم، یعنی با مفهوم تصویرگری ـ که امروزه در حوزهٔ گرافیك قرار می گیرد ـ آشنایی دیرین داریم، مثل داستانهای هزار و یك شب و امیرارسلان یا خیلی قدیمیتر از آن، در حجّاریهای تخت جمشید یا بیستون. من ریشهٔ گرافیك را در ایران از دوران کهن می‌دانم و به همین دلیل به این دوره، دورهٔ گرافیك کلاسیك اطلاق می کنم. اما در دورهٔ گرافیك جدید، این هنر ابعاد وسیعتری می‌یابد و از محدودهٔ تصویرگری داستان پا فراتر می گذارد و افقهای وسیعتری را تجربه می‌کند و هنرمند با درك و درایتی تازه، حضور خود را اعلام می‌دارد. این حضور تازه، از یك سو همواره با نام استاد ممیّز همراه است؛ چرا که اودگرگونی بصری نوینی را با مفاهیم قابل انطباق با فرهنگ ما ـ از کهن تا به امروز ـ پدید آورد و جامهٔ کهنه و پیشین را از تن گرافیك برگرفت و حس و حال تازه‌ای به هنر گرافیك بخشید. شاید این مقایسه، اغراق‌آمیز باشد ولی به جرأت می توانم بگویم که ممیّز همان تحوّلی را انجام داد که نیما در عرصهٔ شعر انجام داده بود. نیما هم همان کلماتی را مورد استفاده قرار داد که همواره برای شعر و شاعری مورد استفاده و بهره‌وری قرار می گرفت. اما تفاوت این شاعر با پیشینیان در این بود که به کارگیری همین کلمات، در قالبی نو، سراشیبی دیگرگونه و زایش احساسی بکر و بدیع را موجب می شد. ممیّز هم به درستی همین قالب یا همین زبان قابل فهم عصر معاصر را به کار گرفت. یعنی آن مفاهیم و عناصر بصری را که در طول تاریخ فرهنگی و

هنریمان در تنگاتنگشان زیسته بودیم و بدانها خوگرفته بودیم، در چرخشی متین و معقول پیشکش عرصهٔ گستردهٔ هنر گرافیك ایران کرد. و از دیگر سو، فرشید مثقالی است که با فعّالیتهای بی‌وقفه‌اش، خصوصاً در تصویرگری، اعتباری اساسی به این هنر بخشید.

گرافیك باجانمایه‌ای این چنین تازه، ادامهٔ طریق می‌دهد تا به دورهٔ انقلاب می‌رسیم. از بین تمامی هنرها در این دوره ـ گرافیك هنر پیشتازی است. پوسترهایی که در این زمان توسط مردم و هنرمندان پدید می‌آید، یکی از نشانه‌های ادایِ دین این هنر به انقلاب است و ما می‌بینیم که هنر گرافیك، به عنوان هنری فاقد حواشی و اضافات، که می‌تواند صریح، سریع و کوبنده حرف و پیام خود را منتقل کند، بارِ انقلاب را تا حدّ توش و توانِ خود، بر دوش می‌کشد. ادامهٔ این حرکت را تا جنگ و بعد از آن نیز می‌بینیم و متوجه این معنا می‌شویم که سرعت عمل در رساندن پیام، که یکی از نشانه‌های بارز زمان ماست، در هنر گرافیك جدید نهفته است و در این هنر، دیگر نیاز به گشودن و حلّ معمّا برای درك مفهوم نیست. پیام، در نهایت ایجاز، به سرعت منتقل می‌شود. در حالی که در گرافیك کلاسیك ـ که در حالت بینابینی از گرافیك و نقّاشی به سر می‌برد ـ این بارِ مفهوم و معنا و سرعتِ انتقال وجود ندارد.

ما بعد از انقلاب ـ برخلاف گذشته ـ دارای فرهنگی می‌شویم که سر و کار زیادی با تصویر و تبلیغ دارد. پس، چشم‌اندازهای دیگری در برابر گرافیك، گسترده می‌شود. هم در گرافیك و هم در سینما رشد می‌کنیم. اما این رشد، آن چنان که شایسته و بایسته است در شعر و ادبیّات دیده نمی‌شود. گر چه نمی‌توان غافل شد که در شعر و ادبیّات و خصوصاً در داستانهای کوتاه، اتّفاقی در خور، در کمین است.

■ آیا گرافیك می‌تواند به جای نقّاشی محمل احساسات و تمنیّات روحی و روانی هنرمند باشد؟ و با رشد روزافزون هنر گرافیك، جایگاه نقّاشی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ به تصوّر من، نقّاشی و تئاتر در حال شخصی‌تر شدن است و در برابر آن، گرافیك و سینما سر برآورده است. یعنی به لحاظ نیاز به برقراری ارتباط وسیعتر، دو رخداد نمایشی و بصری دیگر پدید آمده است. این دو زبان تازه حامل دو امکان تازه در دادن پیام است. تئاتر ارتباط تنگ و محدودی را برقرار می‌کند در حالی که سینما، قادر به در بر گرفتن میلیونها بیننده در یك واحد زمانی است. نقّاشی هم به همین مثابه دارای امکانات محدودی است. اما من به عنوان کسی که نیمی از احساساتش در عرصهٔ نقّاشی است، احساس می‌کنم که انسان ناگزیر به نقّاشی است و یکی از وجوه افتراق در نقّاشی و گرافیك، همانا در سفارش درون و بیرون است. نقّاش مجری سفارشات درون و احساسات خود است و به همین دلیل، زبانی فردی است که می‌تواند با بیننده‌ای که دارای همان فرکانسهای احساسی است، رابطه برقرار کند و این روند تا به آنجایی می‌رسد که مبدّل به نقّاشی آبستره، با ارتباطی بسیار محدود با افرادی معدود می‌شود. بنابر این، نقّاشی به منزلهٔ هنری که تام و تمام برتافته از احساسات شخصی است، جایگاه ویژهٔ خود را دارد و نمی‌توان آن را ـ به همین دلیل ـ جایگزین گرافیك کرد. و گرافیك هم همچون نقّاشی از احساسات هنرمند مایه می‌گیرد اما با این تفاوت که گرافیك زبانی همگانی و جهانی و امروزی است؛ در حالی که نقّاشی به لحاظ شخصی بودن زبان، دارای وسعت انتقال پیام نیست.

■ در خلق هر اثر هنری دو عامل عمده وجود دارد: عامل اوّل، احساس است و عامل دیگر، تکنیك. گاهی اتّفاق می‌افتد که احساسی قوی ـ حتی با تکنیکی نه چندان محکم ـ می‌تواند به عنوان اثری هنری، با بیننده ارتباط برقرار کند و اگر این دو عامل پا به پای هم به پیش روند، اثر هنری ممتازی خلق می‌شود. در نقّاشی آنچه که در اولویت است همین مسألهٔ احساس است تا تکنیك و منطق. در حالی که در گرافیك، این دو عامل جا به جا می‌شوند؛ یعنی اینکه منطق و تکنیك بر احساس برتری می‌یابد. آیا با توجه به چنین مفهومی، می‌توان گرافیك را بیش از آنکه کاری هنری دانست، نوعی تکنیك تلقی کرد؟

□ این سؤال مبتلابه سینما هم هست. سینما پرتکنیك‌ترین هنر امروز است و همین طور عکّاسی. ما هیچ هنری بدون تکنیك نداریم. حتی نقّاشی هم دارای تکنیك مخصوص به خود است. و ما به صرف حضور تکنیك در محدودهٔ هنر نمی‌توانیم آن هنر را فاقد ارزش بدانیم. در سینما دوربین، پروژکتور و بسیاری از وسایل دیگر، جای بوم و قلم‌مو را می‌گیرد، اما این، نفی کنندهٔ ارزشهای هنری سینما و عکّاسی نیست. چونکه توسط دوربین یا وسایل دیگری، احساسی القا می‌شود. و در هر زمینه اگر ما چنین معیاری را محك قرار دهیم می‌توانیم هنری بودن یا تکنیکی بودن چیزی را ارزیابی کنیم. مثلاً

بنیاد سینمائی فارابی

مجمع تولیدکنندگان فیلم ایرانی
Iranian Film Producers Association

در عکاسی، گاهی نیاز به داشتن تصویری برای شناختن چیزی است؛ مثلاً عکس از یك بنا و یا چند و چون قضیه‌ای دیگر؛اما وقتی یك عکس، مثلاً عکسهای خبری جنگ احساسی را القا می‌کند، عکّاسی در این جا یك هنر است. در گرافیك هم همین طور، وحتی در نقّاشی هم. هیچ دلیلی وجود ندارد که تمامی نقّاشیها هنر باشد. به نظر من نقّاشی از روی چیزی که وجود دارد و نقّاش با تکنیکی متعالی آن را همان گونه که هست نقّاشی می‌کند، این نقاشی دیگر هنر نیست، بلکه تکنیك است. در گرافیك هم وقتی بار احساسی گرافیست برتری بیابد، آن گاه اثری هنری خلق خواهد کرد.در غیر اینصورت، می‌تواند به عنوان تکنیك تلقی شود.

البته یکی از وجوه افتراق بین نقّاشی و گرافیك را، در مفهوم کهن، والتر بنیامین، متفکّر آلمانی، در تکثیر شوندگی گرافیك می‌داند و معتقد است که گرافیك می‌تواند تکثیر شود، در حالی که نقّاشی تکثیرپذیر نیست و فقط در یك واحد می‌ماند. ولی ما در عصری زندگی می‌کنیم که همه چیز تکثیرپذیر است. حتی ما بسیاری از آثار سالوادور دالی و پیکاسو را درخانه‌هایمان داریم، در حالی که آثار آنان منحصر بفرد و یگانه در موزه‌ها نگهداری می‌شود. و همین طور موسیقی که قابلیّت تکثیرپذیری از طریق نوار را دارد. حتی سینما، در بدو امر به لحاظ استفاده از تکنیك و تکثیرشوندگی به عنوان هنر تلقی نمی‌شد. ولی پس از گذشت چندین سال توانست خود را به عنوان یکی از هنرهای قابل طرح به جهانیان بقبولاند. حتی این مبحث تکثیرشوندگی در هنر نقّاشی یکی دودههٔ اخیر تحت عنوان هنرِ مالتیپل ـ که از همان بدو امر، هنری تکثیر شده بوده ـ وجود دارد.

■ شما به عنوان هنرمند گرافیست، از سویی با احساساتتان رابطه دارید و از سوی دیگر با سفارش دهنده‌ای که به فکر فروش کالای خود است. شما تا چه میزان به ارزشهای هنری خود پایبندید و آیا سفارشی را که می‌پذیرید، صرفاً به لحاظ انجام یك وظیفهٔ تجاری است؟

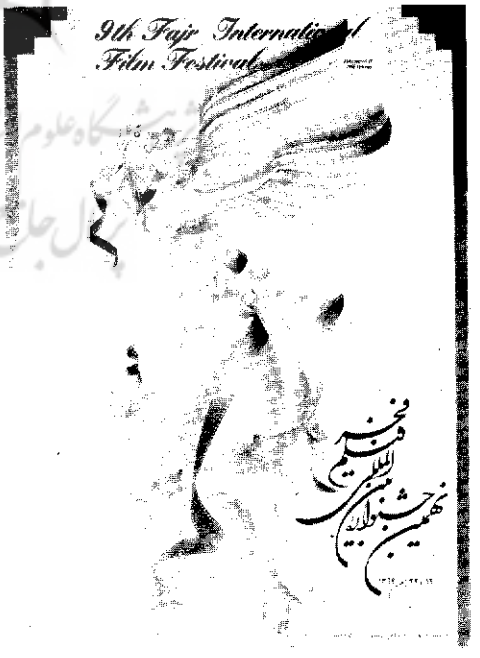
□ زمانی می‌شود که من یك سفارش خاصی را قبول می‌کنم و سفارش دیگری را نمی‌پذیرم. فرض کنید در طرح روی جلد، داستانی که می‌خوانم مطابق میلم نیست و من از اجرای آن سرباز می‌زنم؛ چون که در ذهنیّت من نمی‌گنجد. اما اگر به عنوان گرافیست حرفه‌ای، یعنی گرافیستی که به لحاظ شغل و حرفه‌اش هر

چه را که به او سفارش می دهند می پذیرد، حساب کنید، باید آن سفارش را قبول کنم. مگر کسی که برای انجیل تصویرگری می کرد، فقط به عنوان یك سفارش با این کتاب رو به رو می شد؟ او تا اعتقاد نداشته باشد به این کار دست نمی زند. مگر مینیاتوریستی که شاهنامه یا کتابهای نظامی را تصویر می کند، فقط به عنوان سفارش با آن برخورد کرده است؟ در صورت اعتقاد نداشتن به چنین مضامینی، اصلاً به آنها دست نمی زند. این مفهومی که به آن اعتقاد دارد، باید آن چنان در ذهنش رسوخ کند تا در قلمش جاری شود. من وقتی برای یك محصول تبلیغ می کنم و می دانم این تبلیغ دروغ است، چرا باید شریك این تبلیغات دروغین شوم؟ به نظر من آن بخشی که می خواهد دروغ بگوید، هنر نیست، بلکه اجرای یك کار گرافیکی به لحاظ دانستن تکنیك است. اما بخشی که در حوزهٔ غیرتبلیغ تجاری واقع می شود و خدمت به فرهنگ می کند، هنر است.

■ با توجه به اینکه هنر گرافیك عرصهٔ گسترده‌ای است و در آفاق گوناگونی سیر می کند، مثل تصویرگری کتاب، پوستر، آرم، روی جلد و غیره، گرافیك ایران در کدام یك از این عرصه‌ها موفقتر است و در ارتباط با گرافیك جهانی دارای چه جایگاهی هستیم؟

□ خوشبختانه ما به لحاظ دارا بودن سابقهٔ هنری، جدا از جهان نیفتاده‌ایم و اگر هم عقب افتاده باشیم، در حال جبرانیم. ولی به لحاظ ارتباطی که از نظر هنری با جهان داریم، خودمان را می سنجیم. و بی اغراق، اگر نگویم که در برخی از موارد بسیار جلوتر از دیگرانیم، عقبتر نیستیم. و این، به لحاظ دستاوردهای کهن فرهنگی ماست. یکی از ویژگیهای گرافیك ما این است که ما پیش از آنکه خودمان را به تصویرگری تبلیغ محصولات تجاری بفروشیم، به کارهای فرهنگی می پردازیم. مثلاً رشدی را که در تصویرگری کتاب کودك می بینیم، متوجه می شویم که در این زمینه، پیشرفت بسیار کرده‌ایم تا حدی که در بسیاری از نمایشگاههای جهانی خودمان را سرآمدتر از دیگران نشان داده‌ایم؛ همین طور در پوسترهای سینمایی.

■ با توجه به اینکه هر بخشی از هنر در طول قرون، پس از ورود به ایران، تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران رنگ می بازد و مبدّل به هنری می شود که دارای ویژگیهای ایرانی است ـ مثلاً خطوط اسلامی تحت تأثیر حاکمیّت فرهنگ ایرانی، تبدیل به خط نستعلیق می شود، یا مینیاتور در مکاتب تبریز و هرات و شیراز و اصفهان، چهره‌ای متفاوت از اصل خود می یابد ـ آیا می توانیم وجه



ممیزه‌ای برای هنر گرافیک جدید ایران ـ با توجه به تأثیراتی که از فرهنگ غربی می‌گیرد ـ قائل شویم؟

□ می خواهیم به دنبال هویّت بگردیم و می خواهیم بدانیم که دارای کدام هویّت فرهنگی در گرافیك هستیم.

بعد از انقلاب، ما این سؤال را شروع کردیم که کجا هستیم و چه می‌کنیم. این سؤال را همه از خود می کردند. از جوان دوازده ساله‌ای که با نارنجك به زیر تانك رفت، تا پیرمردهای هفتاد سالهٔ احزاب منحلّه. هر کس در حوزهٔ خود، این سؤال را می کرد و گرافیست هم همین طور. نویسندهٔ ما به سراغ بازنگری متون کهن رفت، گرافیست و نقّاش هم همین طور. شروع کردیم به یافتن دستاویزهای بصری کهن: اسلیمی ها، ختایی ها، مینیاتورها و خط. این دوازده سال گذشت و حالا آن چیزی را که پس از این دوره احساس می کنم این است که آیا در پیِ این تجربیات، ما توانستیم هویّت تازه‌ای به دست بیاوریم؟ آیا ما توانستیم پا را فراتر از تجربیات هنرمند پیشین بگذاریم؟ ما نه تنها نتوانستیم بهتر از خطّاطان گذشته، خط بنویسیم، بلکه پس رفتیم؛ حتی نتوانستیم اسلیمی و ختایی را هم به همان استحکام گذشته بکشیم. ما هنرمند امروزیم و باید با زبان امروزین سخن بگوییم. بیان امروز، بیان مینیاتور نیست. چطور ممکن است که من شعر شعرای امروز را با مینیاتور تصویر کنم. چطور می شود هنرمند گرافیست تبلیغ محصولات را با مینیاتور بکشد. ما نیازمند زبانی نو هستیم و باید جامهٔ نوینی به تنِ هنر امروز کرد. اینکه به گذشته برگردیم و برای حفظ هویّت، گذشته را تکرار کنیم، کاری بس بیهوده انجام داده‌ایم. هویّت ما در برتری است. اگر ما توانستیم در هر زمینه‌ای ـ بی بازگشت به گذشته و گذشته‌گرایی ـ مدرن باشیم، اما در همان زمینه، برتر باشیم، هویّت خودمان را به دست آورده‌ایم. ما در برتری می توانیم ارزش و توانِ فکری و فرهنگی و هنریمان را در جهان مطرح کنیم. همان کاری را که ژاپنیها کردند. آنها هم تجربهٔ فکل و کراوات را گذراندند و هنوز هم فکلی و کراواتی هستند، ولی بخشی از سنّتهای بی ضررشان را هم حفظ کردند و آن سنّتهای مزاحمشان را به کنار گذاشتند. ژاپنیها، زیباترین و جدیدترین اتومبیلها را ساختند؛ این، یعنی فرهنگ

ژاپنی. آنها دقیقترین لوازم مورد نیاز جامعهٔ جهانی را ساختند؛ این هم یعنی فرهنگ ژاپنی. در سینما و سایر بخشهای هنر هم همین کار را کردند و برتری خود را در تمام زمینه‌ها نشان دادند. هنرمند ژاپنی به این فکر نکرد که کیمونو بپوشد و سامورایی شود و بخواهد به جنگ جهان برود؛ اما مقام خود را در برتری در تمام زمینه‌ها حفظ کرد و به ارزشهای خود هم احترام گذاشت. اما ما در کجا ایستاده‌ایم که می خواهیم به دنبال هویّت بگردیم؟ وقتی که فرزند ما کفش و لباس خارجی می پوشد و خودمان اتومبیل مارك خارجی داریم و تمام محصولاتمان بیگانه است، ما در کجا باید به دنبال هویّت بگردیم؟ فقط در مینیاتور؟ فقط در خط نستعلیق؟ فقط در اسلیمی و ختایی؟ یا در خمسهٔ نظامی و شاهنامه؟ درست است که این موارد، سازندهٔ فرهنگ پیشین ماست و به آن افتخار می کنیم، اما متعلّق به دورهٔ گذشته است و ما نمی توانیم در دورهٔ گذشته سیر کنیم. ما باید با زبان جهانی سخن بگوییم. اما در این سخن سرایی و در این سرایش زیباییها، برتری خودمان را ـ اگر داریم ـ اثبات کنیم.

در اوایل انقلاب، این تصوّر پیش آمده بود که هر چه بیشتر به گذشته برویم و هر چه بیشتر از جهان امروز فاصله بگیریم، بیشتر ایرانی هستیم. حتی در ورزش هم، چنین کار را انجام دادیم. دوباره همان شلوارهای ترمه‌ای چسبان و میل و کبّاده را به میدان آوردیم. ما می توانیم این را هم برای خودمان داشته باشیم؛ اما وقتی می خواهیم در صحنهٔ جهانی عرض اندام کنیم باید شمشیربازی، تنیس، والیبال و فوتبال را هم بدانیم و اگر در این زمینه‌ها مقامی آوردیم، هویّت خودمان را ثابت کرده‌ایم. هنرمندِ ما هم باید ارزشهای کهن خود را بداند. این ارزشهای کهن ما، زبان مادری ماست. اما برای عرض اندام باید با زبان همگان صحبت کنیم تا همگان زبان ما را بفهمند؛ باید از سنّت آموخت تا به بدعت رسید. دیدگاه یك گرافیست ایرانی به لحاظ گذشتهٔ پربار در گرافیك کهن، می تواند به مراتب وسیعتر از یك گرافیست فرنگی باشد. کما اینکه می بینیم در کارزار گرافیك جهانی هیچگاه کم نیاوردیم. سنّت، پلهٔ نردبانی است که می باید از آن بالا رفت.

■ در آثار برخی از هنرمندان گرافیست، از جمله در آثار شما، شاهد نو شدن عناصر کهن هستیم. و وقتی صحبت از هویّت می کنیم، صرفاً نباید تعبیر بازگشت به گذشته شود. و با توجه به این که ما در دوران تلفیق و گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر به سر می‌بریم، آیا توانسته‌ایم به طور صحیح و مناسب از عناصر بصری کهن استفاده کنیم، و آیا این عناصر دارای قابلیّت نو شدن هستند؟

□ دقیقاً. من می توانم برایتان مثال بیاورم. ما اکنون دوران تلفیق سختی را می گذرانیم. عناصر بصری سنّتی را که طیّ این چندین سال تجربه کرده‌ایم، حالا داریم با هنر پُست مدرن که در اروپا و آمریکا رخ می دهد، تلفیق می کنیم. این همان اتفاقی است که در ژاپن هم افتاد و ما هم با توجه به ارزشهای بصریمان داریم این کار را انجام می دهیم. پُست مدرن مگر چه می کند؟ عناصر تصویری و تزیینی (Ornamental) کهن را می گیرد و به شکل نو و آرایشی تازه، در هنر استفاده می کند. من برای شما از پوستر، جلد کتاب، تصویرگری کتاب کودك و تصویرگری داستان می توانم مثال بیاورم که گرافیست

امروز، این تلفیق را انجام می‌دهد. مگر گل قالی یا گل گلیم، این بارِ گرافیك را در درون خود ندارد؟ ما از اسلیمی کلاسیك جدا شده‌ایم، چون که به آن مفهوم لازم رسیده‌ایم و حالا داریم مدرنش می‌کنیم. منتهی در آغازِ راه هستیم و الفبای اصلی و اساسیش را می‌آموزیم. درست مثل شعر گفتن، الفبا و زبان کهن را می‌دانیم و در حال آموختن بیان تازه هستیم و تا به حال شعرهای بسیار زیبایی در زمینهٔ گرافیك سروده‌ایم.

■ با توجه به اینکه هنر ما، هنر پررمز و راز، و مستوری است و هنر گرافیك جدید، هنری عیان و آشکار، چگونه می‌توان این دو جهان متفاوت و متضاد را با هم تلفیق کرد و هنری نو آفرید؟ آیا این تلفیق، از بار معنایی هر دو سو نمی‌کاهد؟

□ چاره‌ای نداریم، زندگی ما در حال تغییر ماهیت است و باید بپذیریم که حدّ میان این دو را انتخاب کنیم. هنر رمز و راز در دورهٔ خاصی از شرایط اجتماعی و سیاسی هر ملّتی اتّفاق می‌افتد. دورهٔ بعد، شرایط خودش را دارد که دیگر مشابهت تام و تمام با آن دوره را ندارد. دورهٔ ما دورهٔ صحبتهای پوشیده نیست. ما در دوره‌ای از ارتباطات گسترده هستیم و اگر بخواهیم با همان رمز و راز صحبت کنیم، زبان مشترك جهانیمان را از دست می‌دهیم. من اکنون شعر حافظ را می‌خوانم و در حدّ خود در تلاش عیان کردن مفاهیم پیچیدهٔ اشعار حافظ هستم. هنر گرافیك، هنرِ آشکار کردن است؛ نه هنر در پرده صحبت کردن. من باید برای داستانهای مثنوی برای کودکان تصویر بکشم و بتوانم نظرهای مولانا را برای کودکان آشکار کنم. ما اگر عناصر بصری کهن را جدید می‌کنیم، یعنی آن زبان بصری را مطابق با درك بصری اکنونمان می‌کنیم، در مورد مستوری و پوشیده بودن مفاهیم متون کهن هم باید به کمك گرافیك چنین کاری را انجام دهیم و مناسب توقعات فرهنگی و هنری امروزمان کنیم.

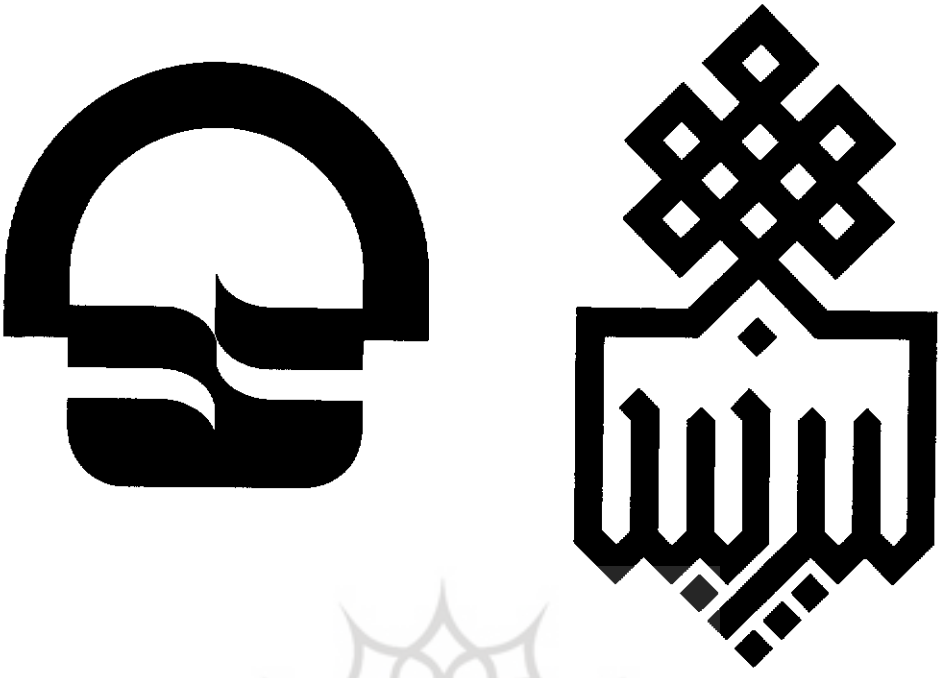
■ هر هنرمندی در رشتهٔ هنری خود، میل به فعّالیت در چهارچوب خاصی را دارد. شما بیشترین فعّالیتتان در چه زمینه‌ای از هنر گرافیك است و چه محدوده‌ای برای آن قائلید؟

□ بیشترین خواست من در زمینهٔ شعر و ادبیّات و سینما است و محدودهٔ خاصی هم برای آن قائل نیستم. این شعر می تواند از حافظ باشد یا از اوکتاویوپاز. قصّه می تواند از هدایت باشد یا از بورخس یا مارکز. چون تمامی این جهان برای من، به هم وابسته است. منتهی می خواهم هویّت خودم را هم داشته باشم. چون که به زمینی که بر رویش ایستاده‌ام، معتقدم. این فضا و مکان برای من مقدّس است. من از این سرزمینم، با تمام خوبیها و بدیهایش ـ بر روی همین قطعه خاکی که در این کهکشان ذرّه‌ای بیش نیست.

■ در هر تغییر اوضاع اجتماعی و سیاسی، هنری منطبق با شرایط تازه شکل می‌گیرد. ما طیّ دوازده سال گذشته با دو واقعهٔ مهم رو به رو بوده‌ایم: اوّل، انقلاب و بعد جنگ. در طول جنگ وضعیت هنری ما چگونه بود و آیا توانست به موازات این حادثهٔ مهم حرکت کند؟

□ در زمان جنگ، متأسفانه دارای اثر هنری معتبری نیستیم، ولی بی‌نهایت انسانهای از خود گذشته داشته‌ایم. هنرِ ما در این دوره نتوانست همگام با مردم حرکت کند. هنرمندِ ما داشت به دنبال این معنا می گشت که چگونه در زمینهٔ فرهنگی با دشمن مقابله کند، در حالی که مردم ما داشتند از جان خود می گذشتند و از هنرمندان جلوتر حرکت می کردند. آثار شتابزده‌ای هم در طول این دوره خلق شد که فاقد معیارهای قابل قبول هنری بود. و این امر کاملاً بدیهی و آشکار است. چون ما در دوران سلطنت به بیهودگی کامل رسیده بودیم و این بیهودگی در همه جا نفوذ کرده بود. معماریمان در بنای یادبود «شهیاد» خلاصه می شد. در نقّاشی به نقّاشی سقاخانه و مدرنیزم پوچ رسیده بودیم و در سینما در «گاو» و «قیصر» خلاصه می شدیم.

ما اکنون در دوران فرهنگی تازه‌ای به سر می بریم. چون من این انقلاب را انقلابی فرهنگی می‌دانم، نه جایگزینی یك حکومت به جای حکومتی دیگر. به همین دلیل، دارای ارزشهای متفاوتی از پیش هستیم که باید اصول آن را بیاموزیم و بدیهی است که در این بازآموزی



دچار افت و خیزهای فراوانی هستیم.

■ میزان آگاهیهای مردم از گرافیك چگونه است و آیا هنرمندان گرافیست از طریق آثارشان توانسته‌اند طیّ سالیان پس از انقلاب، با مردم ارتباط داشته باشند.

□ در زمینهٔ ارتباط مردم با گرافیك ـ در عرصهٔ سیاسی ـ آنجایی که نگرش چپ می‌خواست اعمال نظر کند، موفق نشد، بلکه پوسترهای مذهبی برنده شد؛ چون که نگرش جامعه، مذهبی بود. پوسترهای چپ به تقلید از پوسترهای اروپای شرقی پرداخت و به همین دلیل چون با فرهنگ ما بیگانه بود، نتوانست ارتباط لازم را برقرار کند.

در ارتباط با آگاهی جامعهٔ ما، باید بگویم که از شیوهٔ بصری چندان مطلع نیست و الفبای آن را نمی‌داند. درافواه هر کاری را که مبتذل باشد، می‌گویند کوبیست است. چون اصلاً معنای کوبیسم را نمی‌دانند و از نقّاشی جدید چندان اطّلاعی ندارند. اعتلایی که کوبیسم به هنر ـ در تمام جهان ـ داده است، بیش از آن چیزی است که این گونه به آن توهین شود. آموختن، الفبا می‌خواهد. مردم با موزه و نمایشگاه بیگانه‌اند. فقط قشر خاصی است که از این نمایشگاه به نمایشگاه دیگری می‌رود. و این تردّد از این نمایشگاه به نمایشگاهی دیگر، در بین برخی به ظاهر روشنفکران به لحاظ مد روز است؛ بی آنکه اطّلاعات کافی از هنر نقّاشی داشته باشند. جامعهٔ ما از لحاظ بصری دارای کمبود است. وقتی یك باجهٔ زیبای تلفن یا یك ایستگاه زیبای اتوبوس یا رنگ آمیزی مناسب در شهر اجرا می‌شود، باعث ارتقای حس هنری مردم می‌شود. این ارتقا باید همه جانبه باشد: از آموزش ابتدایی تا عوامل بصری در سطح شهر. جامعهٔ ما به طور کلّی در مرحله‌ای است که نیاز به آموزش دادن و آموزش دیدن دارد و هم اکنون طلیعه‌های چنین حرکتی را در جامعه شاهدیم.