پوستر کنگره فارس‌شناسی- ۱۳۸۴

گ ف ت و گ و

مؤلفه‌های گرافیک ایرانی

گفت‌وگوی هیئت تحریریه مجله با استاد قباد شیوا

اشاره

یکی از رسالت‌های مهم تعلیم و تربیت انتقال میراث فرهنگی به دانش‌آموزان است. برای این مهم زبان هنر بسیار نافذ و تأثیرگذار است. به‌طور طبیعی وقتی سخن از میراث فرهنگی به میان می‌آوریم، با اصل مهم و سرنوشت‌ساز هویت در تمام ابعاد آن مواجه می‌شویم. هنر در شئون مختلف خود آیینه‌ای است که هویت هر ملتی را می‌توان در آن به تماشا نشست. کمرنگی تصویر هویت در آینهٔ هنر هر ملتی نشان دور شدن آن جامعه از پیوندهای عمیق فرهنگی و بیگانگی با ریشه‌های ناب و استوار درخت فرهنگ آن ملت است. نوع نگاه به هنرهای جدید و این زمانی از جمله هنر ارتباطات تصویری یا گرافیک و طرز تفکر در مواجهه با این مقولهٔ هنری وقتی با بینش فرهنگی و مطالعات وسیع تاریخی آمیخته می‌شود به‌راحتی می‌تواند این نکته را روشن کند که گرافیک کاربردی و کاربرد گرافیک در هنر و زندگی مردم ایران زمین سابقه‌ای دیرینه دارد. از روزن این نگاه و داشتن اندیشه‌ای با این پایه می‌توان گرافیکی بنا نهاد که در آن مؤلفه‌های گرافیک ایرانی قابل بررسی بوده و نزدیک‌ترین نسبت را به هویت اصیل ایرانی دارا باشد. استاد قباد شیوا عمری است با این بینش هنری پایه‌گذار و قوام‌بخش گرافیک ایرانی بوده‌اند. در گفت‌وگوی حاضر ضمن بسط بیشتر این موضوع، بحث را با ایشان دنبال کرده‌ایم که آگاهی یافتن از برخی از دغدغه‌ها، بایسته‌ها و ضرورت‌های آموزشی گرافیک به مثابهٔ نکته‌هایی درس‌آموز می‌تواند برای هر یک از معلمان و مدرسان هنر روشن‌کنندهٔ مسیر حرکت باشد. با تشکر از استاد قباد شیوا که حضور تحریریهٔ رشد هنر را پذیرا شدند، این گفت و شنود را با هم می‌خوانیم:

● **تیمـوری: استاد شیوا بسیار سپاس‌گزاریم از این‌که این فرصت را در اختیار مجله قرار دادید تا قدری از تجربیات ارزشمند شما ـ که به مثابهٔ بحر در کوزه است ـ استفاده بکنیم.**

به اجمال خدمتتان عرض می‌کنم که عمدهٔ مخاطبان مجلهٔ رشد آموزش هنر مدرسان و معلمان هنر هستند که با جمعیت هدف قابل توجه و بنا به برآورد اولیهٔ ما با حدود نزدیک به ۱۴ میلیون دانش‌آموز ارتباط مستقیم دارند. واضح است که این جبههٔ تماس و خیل عظیم می‌تواند نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری حس زیبایی‌شناختی رده‌های مختلف آموزشی داشته باشد؛ یعنی در حقیقت ما می‌توانیم از این فرصت برای جاری و ساری ساختن ارزش‌های هنری استفاده بکنیم و این یکی از مباحث مهمی است که ما به عنوان جامعهٔ فرهنگی به آن می‌بالیم و همیشه سعی کرده‌ایم در هنرهایمان پیوند با رشته‌های فرهنگی را عمیق نگه داریم چنان‌که این امر حتی در آثار هنرمندان ما تجلی پیدا کرده است. از شما خواهش می‌کنم ابتدا توضیحاتی در مورد پیشینه و سلوک هنری‌تان ارائه بفرمایید و سپس درخصوص مؤلفه‌های گرافیک ایرانی و آن‌چه که به‌عنوان ضرورت‌های آموزشی در شرایط امروز احساس می‌کنید، مطالبی بیان کنید.

شـیوا: ضمن خوشامدگویی عرض کنم که شما در داخل کاری هستید که ما در حاشیه و ته آن قرار داریم. شما فکر می‌کنید که کارتان را همه بلدند، در صورتی که این‌طور نیست. وقتی مجله‌تان را ورق می‌زدم آن را خیلی زیبا، خوب و بامحتوا دیدم. اما درخصوص شرح حال خودم که در هر سایتی موجود است به اجمال عرض کنم که من چهارم بهمن ۱۳۱۹ در خانواده‌ای ساکن در دامنهٔ الوند زاده شدم. پدرم یک هنرمند تمام و کمال و کارمند ثبت اسناد همدان بود که من خیلی چیزها از ایشان آموختم و اصلاً هر آن‌چه که دارم در واقع میراثی از اوست. پدرم عارف، خطاط و خوش‌نویس بود و شعر هم خوب می‌سرود. موسیقی ایرانی را کاملاً می‌شناخت و به‌خوبی تار می‌نواخت، اما به‌دلیل داشتن روحیهٔ عرفانی هیچ‌وقت به اجرای موسیقی به‌صورت عمومی نپرداخت. البته همهٔ این مسائل در محیط خانواده اتفاق می‌افتاد و همچنین در حضور دوستان نزدیک پدرم که یکدیگر را می‌شناختند و گاهی دور هم جمع می‌شدند و به‌طور دوستانه برنامه اجرا می‌کردند. من در چنین محیطی بزرگ شدم. در محیط خانهٔ ما پیوسته حرف از موسیقی و ادبیات بود. محلهٔ ما دُرُدْآباد ـ که همان درودآباد است ـ جنب مسجد شریف‌الملک واقع بود؛ در منطقه‌ای به‌نام سردوش که منزل ما در یک کوچهٔ آن قرار گرفته بود. گاهی اوقات فکر می‌کردم که از موسیقی فقط سوت‌زدن را بلد هستم، اصلاً شعر هم نمی‌توانم بگویم و خطم نیز بد است. اما چه شد که من به دنبال نقاشی رفتم؟ آن زمان‌ها هنوز گرافیک معنی نداشت. یادم است در همدان نقاشی به‌نام «کارگر» بود که از دوستان پدرم محسوب می‌شد. آن موقع من دست در دست پدر از این مغازه به آن مغازه و از این خیابان به آن خیابان می‌رفتم. تا این‌که یک روز به آتلیهٔ

محیط‌های آموزشی فقط می‌توانند بسترسازی کنند اما نمی‌توانند هنرمند بسازند. هنرمند شدن مربوط به بن‌مایه و جوهرهٔ فردی آدم‌هاست

نقاشی مرحوم کارگر رفتم و نقاشی‌های او را دیدم. نقاشی چیزی بود که در خانهٔ ما وجود نداشت. همان‌طور که گفتم موسیقی و ادبیات بود اما چیزی به نام نقاشی در خانه نداشتیم. ولی من ریشهٔ این قضیه را پیدا کردم که چرا به دنبال نقاشی رفتم. طبیعتاً از همان وقت‌ها چیزهایی می‌کشیدم تا این‌که کارم کم‌کم جدی‌تر شد و به آتلیهٔ مرحوم سیف‌اله گلپریان رفتم و در آن‌جا به اصطلاح امروزی‌ها تلمذ کردم. آن‌زمان در دبیرستان‌ها زنگ‌های نقاشی و کاردستی به موازات هم پیش می‌رفت منتها عشق به نقاشی در وجود من بر خواندن جبر و مثلثات و دیگر دروس کلاسیک دوران دبیرستان غلبه داشت. حتی در فرجه‌های امتحانات نهایی که به ما می‌دادند من این فرجه‌های ۲۰ روزهٔ امتحانات نهایی را برای کشیدن نقاشی به دامن طبیعت الوند می‌رفتم. حتی اگر باد و بوران هم بود برایم اهمیتی نداشت. یادم می‌آید که به چند تا از نقاشی‌هایم کاه چسبیده بود چون که رنگ و روغن تر بود و به آن می‌چسبید. از همان وقت‌ها شنیده بودم که در تهران جایی به‌نام دانشکدهٔ هنرهای زیبا وجود دارد که در آن رشتهٔ نقاشی تدریس می‌شود. از آن پس بود که تمام انرژی خود را مصروف رفتن به دانشکده هنرهای زیبا کردم. البته خانواده‌ام به من گفتند که به کار نقاشی ادامه بدهم اما در فلان رشته که بهتر است، تحصیل کنم. من گوش نکردم و پس از شرکت در کنکور در رشتهٔ نقاشی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران پذیرفته شدم؛ چون نقاشی را واقعاً دوست داشتم.

وقتی که دانشجو بودم، پدرم بضاعت مالی خوبی نداشت که به‌قدر کافی برایم پول بفرستد تا بتوانم درس بخوانم و نقاشی کنم. البته پولی را هم که می‌فرستاد می‌دانستم که در واقع از زندگی خودش می‌زند. به همین خاطر یکی از اهداف من این بود که در تهران هم کار کنم و هم درس بخوانم.

آرزو می‌کردم که یک روز به پدرم زنگ بزنم و بگویم که دیگر برایم پول نفرستید. چون می‌دانستم برایشان سنگین است. بعدها به خوابگاه امیرآباد رفتم و دست به کارهایی زدم که کمترین هزینه را برایم داشته باشد. در دانشکده زیرنظر مرحوم **علی‌محمد حیدریان** کار می‌کردیم و خیلی چیزها یاد گرفتیم که اگر بخواهم همهٔ این موارد را بگویم مجبورید یک شمارهٔ ویژه چاپ کنید.

● **تیموری: چه کسانی از استادان آن‌زمان بیشترین تأثیر را روی شما گذاشتند؟**

○ **شیوا:** در آن‌زمان سیستمی بود که همهٔ بچه‌ها با هم کار می‌کردیم و مرحوم حیدریان هم استاد همهٔ ما بودند؛ راهنمایی می‌کردند و عیوب کارهایمان را می‌گفتند. استاد حیدریان از شاگردان کمال‌الملک بودند. از سال‌های بعد سیستم تعلیم در دانشکده هنرهای زیبا تغییر کرد و دانشجویان در سه آتلیه اختصاصی مرحوم جواد حمیدی ، استاد محمود جوادی‌پور و خانم استاد بهجت صدر به صورت مستقل تعلیم داده می‌شدند. برای مثال بنده در آتلیه استاد جوادی‌پور و مرحوم ممیز در آتلیه مرحوم استاد حمیدی و آیدین آغداشلو در آتلیهٔ استاد صدر به آموزش خود ادامه دادیم.

مرحوم حیدریان کم‌کم مدیریت می‌کردند و دیگر پای کار نمی‌آمدند. بدین ترتیب می‌توانم بگویم که معلم اول من پدرم بود، معلم دوم مرحوم سیف‌اله گلپریان، معلم سوم استاد حیدریان و بعد طبیعتاً استاد جوادی‌پور. در همین دوره بود که آقای محسن وزیری با انرژی بسیار زیاد از ایتالیا آمد و در دانشکده به عنوان استاد با ما شروع به کار کرد.

به‌نظر من محیط آموزشی بسیار خوب است اما هیچ محیط آموزشی در هیچ‌جای دنیا نمی‌تواند هنرمند خَلق کند. فقط یک سیستم درست همراه با اعضای هیئت علمی خوب، فضای خوب و جامعهٔ خوب به شخصی که عاشق آن کار است سرعت رسیدن به اهدافش را تسریع می‌کند وگرنه یک فرد صفر کیلومتر اگر به بهترین دانشگاه‌های دنیا هم برود ممکن است چیزی نشود و در عوض فردی که از وسط کویر آمده و هیچ دانشگاهی هم نرفته است می‌بینید که شاهکار می‌کند. محیط‌های آموزشی فقط می‌توانند بسترسازی کنند اما نمی‌توانند هنرمند بسازند. هنرمند شدن مربوط به بن‌مایه و جوهرهٔ فردی آدم‌هاست.

● **تیموری: چه عاملی باعث شد تا از نقاشی به‌سوی گرافیک تغییر مسیر بدهید؟**

○ **شیوا:** در دانشکدهٔ هنرهای زیبا نقاشی می‌کردیم و این دقیقاً زمانی بود که آقای محسن وزیری آمد و کم‌کم ما را به‌سوی عرفان در نقاشی هدایت کرد یعنی چیزی که به آن انتزاع می‌گویند و به‌نظر من عرفان هم همین است. قبل از آن، من‌باب مثال کاسه و کوزه می‌کشیدیم و پروژه‌های دانشکده را انجام می‌دادیم که خیلی آکادمیک بود اما با دوستانی که حتماً می‌شناسید مرحوم اصغر محمدی، ابراهیم جعفری و آقای نامی شب‌ها از دانشکده بیرون نمی‌رفتیم و تا صبح کارهای تجربی‌مان را انجام می‌دادیم. بعدها با

عده‌ای از دوستان از جمله مرحوم مرتضی ممیز، مرحوم سیروس مالک با همان پول‌های دانشجویی روبه‌روی دانشگاه گالری ایران را راه انداختیم که بعدها به یاد یکی از دوستان از دست رفته، آن را به گالری قندریز تغییر نام دادیم. البته آقای پاکباز و آقای محلاتی هم بودند. در هر صورت یک شور و عشقی در وجودمان حاکم بود که واحدهای دانشکده را به عنوان یک تکلیف انجام نمی‌دادیم؛ برخلاف امروز که همهٔ بچه‌ها فقط در پی انجام تکلیف هستند و این واقعاً دردناک است و البته ضدهنر. آن موقع‌ها کسی به ما نمی‌گفت که شب تا صبح کار کنید؛ خودمان دوست داشتیم و کار می‌کردیم. صبح‌ها پس از خوردن صبحانه به دانشکده می‌آمدیم و مجدداً کار را شروع می‌کردیم.

من و هم‌کلاسی‌ها نمایشگاه‌های متعددی گذاشتیم و گالری ایران هم خوب بود. اما بعد از مدتی من دلم می‌خواست خودم تجربه کنم که نمایشگاه گذاشتم و بسیار هم مورد استقبال قرار گرفت. حتی آقای آیدین آغداشلو در مجلهٔ «هنر و اندیشه» آن موقع دربارهٔ من نوشتند: «امید آیندهٔ هنر».

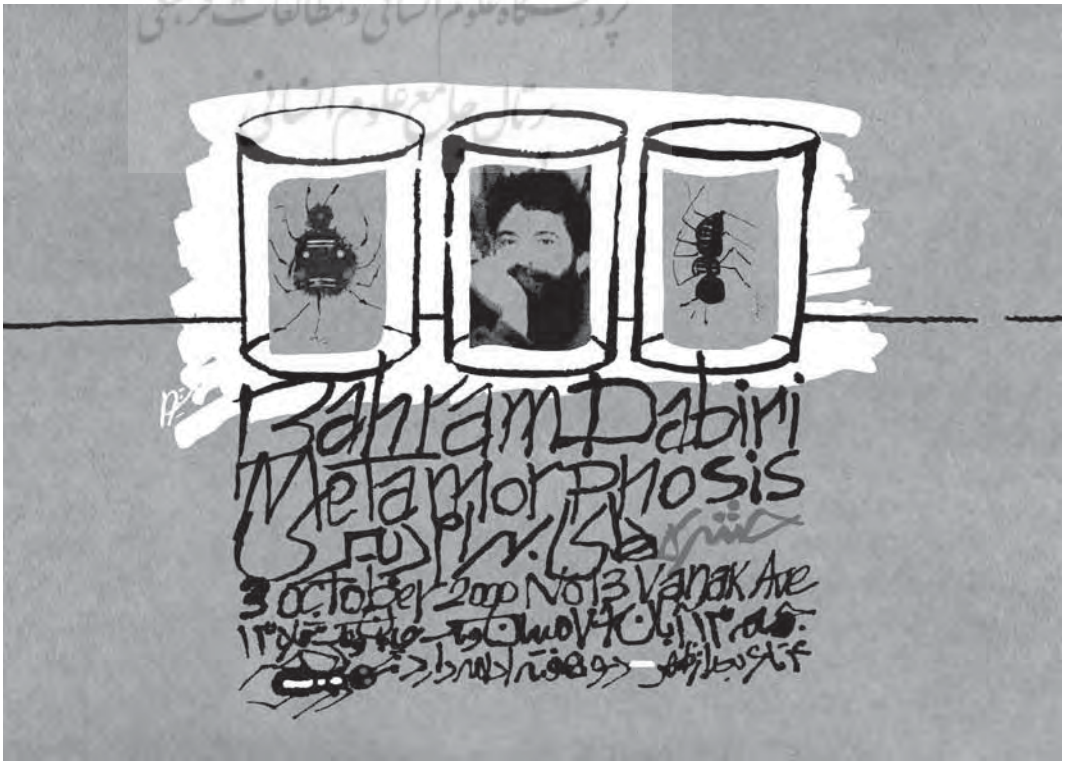
بدین ترتیب کم‌کم سراغ تجربیات جدید رفتم و وقتی این تجربیات را به گالری‌ها آوردم، همه گفتند اگر مانند دفعهٔ قبل کار می‌کردید بهتر بود؛ در صورتی که من حتی همین الان هم دارم تجربه می‌کنم. این بود که دیدم این‌گونه نمی‌شود و هیچ گالری حاضر نیست برای عرضهٔ آثارم به من جا بدهد. تا این‌که آثارم را کنار خیابان پارک دانشجو (چهارراه ولی‌عصر) در معرض دید عموم قرار دادم و در واقع نمایشگاه خیابانی شد و این خیلی برای من جالب بود. آن وقت‌ها این‌طور بود که در هر نمایشگاهی که برای افتتاح آن می‌رفتید، می‌دیدید ۱۰۰ نفر آبونه هستند که می‌آیند و شما آن‌ها را می‌بینید. حالا اگر فردا بروید نمایشگاه می‌بینید که هیچ‌کس نیست؛ چون همین ۱۰۰ نفر به یک نمایشگاه دیگر رفته‌اند. الان هم همین‌گونه است.

استقبال آن ۱۰۰ نفر یا عدم استقبال آن‌ها سرنوشت شما را به عنوان یک نقاش مشخص می‌کند؛ این که از کارتان خوششان آمده یا بدشان آمده است. اما این‌گونه مسائل را من نمی‌توانستم بپذیرم. به همین خاطر کارهایم را کنار خیابان به نمایش گذاشتم و با وجود این‌که کارها کاملاً انتزاعی بود و از مواد رنگی هم اصلاً استفاده نکرده و با گچ و کاهگل کار کرده بودم اما بعدها نقاشان دیگر این ایده را گرفتند و توسعه دادند.

این بود که دیدم اتفاقاً برای مردم بسیار جالب است که بتوانند دقیق به کارها نگاه کنند و سؤالشان را مطرح سازند. تصمیم گرفتم کاری بکنم که مخاطبانم تمام اقشار مردم از روشنفکر گرفته تا مردم عادی باشند؛ چون این برایم بسیار اقناع‌کننده و راضی‌کننده‌تر است تا این‌که مخاطبانم همان ۱۰۰ نفر باشند و صرفاً برای گالری‌ها نمایشگاه بگذارم و هربار هم تعریف و تمجید یا انتقاد آن ۱۰۰ نفر را شاهد باشم. این بود که به سمت گرافیک روی آوردم و آن روحیهٔ نقاشی را در گرافیک به‌کار گرفتم که از آن سال‌ها تاکنون به همین روال مشغول کار هستم.

● تیموری: شما اشاره کردید که به‌خاطر ارائهٔ یک هنر مردم‌پسند دست به آن ریسک زدید و از آن گالری فاصله گرفتید و در حقیقت وارد هنر گرافیک شدید. از طرفی همیشه در نقد و نظر آثارتان از شیوهٔ کاری شما با عنوان گرافیک ایرانی نام می‌برند. اولاً شما خودتان چقدر به این نکته قائل هستید که این رمز و راز را به

شور و عشقی در وجودمان حاکم بود که واحدهای دانشکده را به عنوان یک تکلیف انجام نمی‌دادیم؛ برخلاف امروز که همهٔ بچه‌ها فقط در پی انجام تکلیف هستند و این واقعاً دردناک است و البته ضدهنر



پوستر برای نمایشگاه نقاشی (حشره‌ها) بهرام دبیری - ۱۳۷۹

در زمینهٔ هنرهای بصری رفتار ما احترام به مردم بوده است و هنرمندان ما کاری می‌کردند که این هنر از طریق این ابزار به خانه‌های مردم راه بیابد. در واقع همین کاری که گرافیک در دنیای امروز انجام می‌دهد

کارهایتان نسبت می‌دهیم و بعد این‌که گرافیک ایرانی چیست؟

❍ **شیوا:** در زمانی که آن روحیهٔ کنجکاوی در نقاشی من بود، وارد گرافیک شدم. اما اشاره کردید به واژهٔ مردم‌پسند که البته من این اصطلاح را قبول ندارم. اگر بخواهیم صرفاً به سمت پسند مردم برویم، شاید به لحاظ هنری کار زیاد درستی نکرده باشیم. سال‌های آخر دانشکده بود که ضمن مطالعه با خود می‌گفتم ما به عنوان ایرانی داعیه‌دار تمدنی بزرگ هستیم آن هم از زمانی که تنها سه تمدن بزرگ روم، مصر و پارس در جهان مطرح بودند. در هر حال گرافیک‌هایی که روی در و دیوار شهر بودند تابع گرافیک بازاری غربی و یا تابع گرافیک لهستانی یا آلمانی دوبله شده با حروف فارسی بودند. پیش خودم می‌گفتم که چرا، گرافیکی ایرانی نداشته باشیم و در این‌جا دیگر از آن بحث مردم‌پسند بودن جدا می‌شدم و این موضوع ایده‌آل من بود. از همان سال آخر دانشگاه که کار گرافیک انجام می‌دادم این کوشش‌ها در آن راه می‌یابد. علاوه بر این بنده ایران را خیلی دوست دارم. حتی در آمریکا نمایشگاهی داشتم و در ابتدای آن کلی درخصوص تاریخ ایران حرف زدم که برایشان خیلی جالب بود. در واقع مشغولیت ذهنی من این بود که باید چه‌کار کنیم؟

● **تیموری: گرافیک ایرانی به صرف وارد کردن عناصری که نماد فرهنگ خودمان هستند شکل می‌گیرد؟**

❍ **شیوا:** با مطالعاتی که در زمینه گرافیک داشتم به نکات جالبی برخوردم. می‌بینم که این روزها می‌گویند گرافیک از خارج آمده است؛ حال آن‌که اصلاً این‌گونه نیست. ممکن است تکنولوژی تکثیر از خارج آمده باشد ولی تفکر و ایده اصلاً نباید خارجی باشد. وقتی مطالعه می‌کردم متوجه شدم فرهنگ بصری ما از سابقهٔ چندانی برخوردار نیست و از مکان‌هایی که حفاری باستان‌شناسی کرده‌اند هیچ‌گاه تابلو نقاشی حتی به صورت تکه‌پاره شده بیرون نیامده است و ما هرگز چیزی به نام نقاشی در ایران نداشتیم که این برمی‌گردد به هنر موزه‌ای؛ البته به‌جز اواخر صفویه که خارجی‌ها به ایران آمدند و از ایران هم عده‌ای به خارج سفر کردند و ادای هنر نقاشی را درآوردند.

وگرنه ما در طول تاریخ‌مان اصلاً چنین چیزی نداشتیم، منظورم نقاشی به اسم این‌که شما یک چیزی بکشید و قاب کنید و سپس بر روی دیوار نصبش کنید در ایران وجود نداشت؛ هم‌چنان‌که چیزی به‌نام هنر مجسمه‌سازی هم نداشتیم. اگر هم چیزهایی بوده مربوط است به بحث آئین‌ها و اسطوره‌ها ولی هیچ‌وقت مثل یونان چنین هنرهایی نداشتیم.

پس چی داشتیم؟ خب، چیزی که امروز به آن گرافیک می‌گویند را داشتیم. یعنی هنرمند ایرانی شاهکارهای خودش را بر روی چیزی پیاده می‌کرده که آن چیز برای مردم جنبهٔ مصرفی داشته است. من یک قاشق دوغ‌خوری پیدا کردم که در نوع خود شاهکار محسوب می‌شود و طرف روی آن واقعاً کار کرده است. جالب آن‌که می‌دانیم با این قاشق دوغ می‌خوریم نه این‌که آن را قاب کنیم و به دیوار بیاویزیم. هم‌چنین قالی‌هایی که از قدیم بافته می‌شده است. اصولاً هنرمندان ما هنرشان را در چیزی که مورد مصرف دارد و وارد زندگی شده است صرف می‌کرده‌اند. هیچ‌وقت هنر را قاب نمی‌کردند تا به دیوار نصبش کنند یا در نمایشگاه بگذارند.

● **تیموری: در واقع بر پایهٔ گرافیک ایرانی که شما در نظر دارید ما باید تفکرِ داشتن گرافیک در فرهنگ خودمان را باور کنیم؟**

❍ **شیوا:** بله، همین‌طور است. منتها این لغت از فرنگ وارد زبان ما شده است؛ در واقع گرافیک فرنگی جزء هنر مصرفی و کاربردی (Applid art) است. در طراحی‌های محیطی که همان کاشی‌کاری است کار ما در واقع یک شاهکار محسوب می‌شود؛ بدون این‌که لغت گرافیک را مصرف کنیم.

هنر بصری ما روی گلیم، پارچه، کاسه و کوزه صورت می‌گرفته است و ما هیچ‌وقت تابلو نداشتیم، مجسمه نداشتیم. مجسمه‌هایی هم که در تخت‌جمشید است در واقع ای‌لوستریشن (ILostration) است و صرفاً یک اتفاق را بیان می‌کند. آنانی که برای دست‌بوسی داریوش آمدند؛ در واقع روایی است منتها بر روی سنگ.

پوستر به مناسبت همدردی بین‌المللی با واقعهٔ سونامی کشور ژاپن (نمایشگاهی در شهر برلین) - ۱۳۹۰

من همیشه گفته‌ام که به‌نظر من بهترین پوستر گنجنامهٔ همدان است؛ به‌خاطر این‌که می‌بینید به چه سادگی آن سنگ لیات و آن سه ستون با چه نظمی کنده‌کاری شده است که در واقع خصوصیات یک پوستر امروزی را دارد.

در زمینهٔ هنرهای بصری رفتار ما احترام به مردم بوده است و هنرمندان ما کاری می‌کردند که این هنر از طریق این ابزار به خانه‌های مردم راه بیابد. در واقع همین کاری که گرافیک در دنیای امروز انجام می‌دهد.

امروزه بعضی فکر می‌کنند که اگر کاری انجام دهند و یک اسلیمی هم بگذارند دیگر آن کار ایرانی هست و یا این‌که اگر یک شمسه هم گوشه‌ای از کار قرار دهند، ایرانی می‌شود؛ در صورتی‌که اصلاً چنین نیست. شما نگاهتان غربی باشد، استیل غربی باشد حالا یک شمسه هم بگذارید گوشه‌اش، همان بهتر که اصلاً غربی کار کنیم؛ چون خیلی بهتر است.

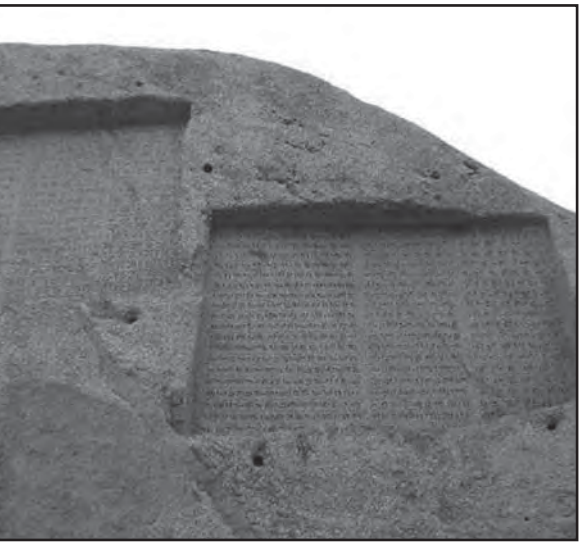
اما ببینیم گرافیک ایرانی چه مؤلفه‌هایی دارد. به‌نظر من مؤلفه در فرم و رنگ نیست بلکه در اندیشه است. ما نباید غلّو کنیم که در عرصهٔ شعر و ادبیات در دنیا اول هستیم چون زندگی مردم ما بیشتر شاعرانه است، پدری اگر بخواهد پسرش را نصیحت کند دو بیت شعر می‌گوید یا اگر بخواهد پسرش را تنبیه کند سه بیت شعر می‌گوید. البته ادبیات ما بسیار قوی و غنی است. ما به دنیا مولانا، سعدی، حافظ و دیگران را داده‌ایم اما در زمینهٔ بصری چه چیزی به دنیا دادیم؟ چیزی که در حد آن‌ها باشد.

ایرانی هیچ‌وقت مستقیم عمل نمی‌کند. گرافیکی هم که روحیهٔ ایرانی پیدا می‌کند نباید مستقیم باشد. اگر زبان ایهام داشته باشد، موفق‌تر است. اگر گرافیک غرب مربوط به همان سال‌ها را دقت کنید مثلاً تبلیغات باتری «ری او واک» می‌بینید که خانمی را کنارش نشانده‌اند و تبلیغ می‌کنند.

بنده این همه که برای موضوعات مختلف کار کردم، هیچ‌وقت عکس آن سوژه را بر روی پوسترم نگذاشتم، برای کنسرت‌های مختلف طراحی‌های زیادی انجام دادم که «نه عکس رهبر کنسرت» را گذاشتم نه عکس «ویولن» و «نه عکس قشنگی از اجراء». من هیچ‌وقت این کارها را نکردم. فرض کنید یک «درخت» را که سمبل موسیقی است در پوسترم گذاشتم که این کار همان ایما و اشاره هست یا وقتی یک «بال کبوتر» می‌گذارم این همان موسیقی است؛ چرا که آن «بال» در فرهنگ ما ریشه دارد. خلاصه با این کارهایی که انجام دادم، اتفاقاً مردم استقبال زیادی کردند.

بعضی‌ها فکر می‌کنند ایرانی‌بودن گرافیک در تکنیک آن است. در صورتی‌که اصلاً چنین نیست. مهم اندیشه و ایده‌ای است که در آن پوستر هست. روحیهٔ تغزلی که در فرهنگ ما وجود دارد در پوسترها انعکاس پیدا می‌کند. زمانی که می‌خواستم کتابم را به چاپ برسانم تعدادی از کارهایم را برای طراحان کشورهای مختلف فرستادم و بدون تردید همهٔ اظهارنظرهایی که آنان در زمینهٔ کارهای من کرده بودند، بر ویژگی‌های شاعرانگی و خالص‌بودن رنگ در کارهایم تأکید داشت و حتی آقای **آلـن فلچـر** نوشته بود: آقای شیوا قبل از این‌که یک گرافیست خوب باشد یک موسیقی‌دان خوب است.

شما وقتی به مجموعه کارهای من نگاه کنید، هیچ‌گاه دو تا کار مثل هم نمی‌بینید. پوستری را که فردا بکشم با پوستر امروزم تفاوت دارد. برای این‌که عاشق تجربه کردن هستم و همهٔ کارهایم روح شاعرانه دارند؛ دکان باز نکرده‌ام.



گنج‌نامه- همدان

من به زیبایی سطح پوستر خیلی اهمیت می‌دهم و هیچ‌وقت به خود اجازه نداده‌ام که پوستر زشت بکشم. به‌دلیل این‌که محتوایش ممکن است محتوای زشتی باشد. این است که الان در دایرةالمعارف «بریتانیکا» در نسخهٔ جدید 2005 مکتب ایرانی من درگرافیک ثبت شده و کار بنده را هم تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

● رنگچیـان: دیدگاه شـما به‌طور کلی نسـبت به آموزش ابتدایی تا متوسطه و علی‌الخصوص هنرستان‌ها که دبیران هنر با گرافیست‌های آینده در ارتباط هستند، چیست؟

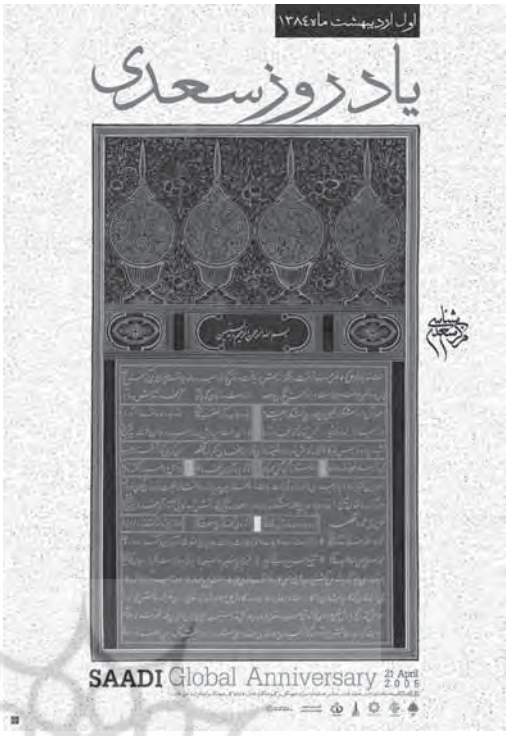
○ البته در این مورد یک چیز کلی نمی‌شود عنوان کرد. با تمام نقایصی که هست و خواهد بود، باز می‌بینیم کسانی پیدا می‌شوند که فرهنگ بصری ما را یک وجب جلو می‌برند و ارتقا می‌دهند.

به‌نظر من این‌ها هیچ ربطی به آموزش‌های آکادمیک و دبیرستانی ندارد. زمانی که ما در دبیرستان بودیم، استاد نقاشی ما (آقای گلپریان) که ضمناً هم موسیقی بلد بود و هم تئاتر اجرا می‌کرد، با همهٔ این هنرها آشنایی داشت. آیا بچه‌های ما هم امروز این‌گونه معلمان را دارند که از زوایای بیشتری از مغزشان استفاده کنند؟

در ساعت نقاشی باید بچه‌ها را به دامن طبیعت ببریم تا طبیعت را تماشا کنند. چگونه دیدن را به بچه‌ها بیاموزیم، فرم‌ها را نشانشان بدهیم، دیدن از زوایای مختلف را به‌طور عملی به آن‌ها بیاموزیم

● تیموری: ما برای کیفی‌کردن این فضای آموزشی چه‌کار می‌توانیم بکنیم. این دید هنری که شما از آن نام می‌برید یک پس‌زمینـه و در واقع یک زمینهٔ اجتماعی می‌خواهد. اگر شـما در آن محیطی بودید که ذوق‌تان لحظه به لحظه تلطیف می‌شـده و بعد رسـیدید به آن آتلیهٔ نقاشی، حال چه‌کار کنیم که این جورچین تکمیل شود؟

○ تخصص من تکنولوژی آموزشی نیست و خودم هم هنوز دارم تجربه می‌کنم. اما به چیزهایی رسیده‌ام و آن این که نقاشی یا گرافیکی که من و شما انجام می‌دهیم در واقع از ذهنمان شروع



پوستر به مناسبت یادروز جهانی تولد سعدی - ۱۳۸۴

می‌شود، از روی کاغذ شروع نمی‌شود و اگر در مغزمان تفکر می‌کنیم، تفکر، یعنی پردازش اطلاعات ماست. اگر ما اطلاعاتی نداشته باشیم تا صبح هم فکر کنیم فایده‌ای ندارد.

● تیموری: یعنی در حقیقت ما باید روی بینش هنری بچه‌ها کار کنیم؟ خب، این امر چگونه تعمیق پیدا می‌کند؟

○ اگر بخواهیم که بدانیم فکرمان چگونه بارور می‌شود، همان بحث اطلاعات است؛ یعنی این‌که این اطلاعات از کجا به هارد مغزمان می‌نشیند. ما چند تا دیش بیشتر نداریم که، یا بویایی هستند یا چشایی یا بینایی یا شنوایی یا لامسه.

من فکر می‌کنم ما در دورهٔ دبستان تا نیمه‌های دبیرستان که باید سعی کنیم این حس‌ها را حساس کنیم، البته ممکن است مداد و قلم هم دستشان نگیرند، اما نگاه کردن را به آنان یاد بدهیم. مثلاً در فرنگ وقتی به موزه‌ها می‌روید، می‌بینید همهٔ بچه مدرسه‌ای‌ها با معلمانشان به موزه آمده‌اند یا در کنسرت‌ها بچه‌ها ردیف اول می‌نشینند. اما بچه‌های ما که این امکانات را ندارند؛ تنها همین‌قدر یک معلم در فلان جا کوزه‌ای می‌گذارد و می‌گوید حالا شکل این کوزه را بکشید. حال آن‌که از این‌گونه آموزش دادن چیزی حاصل نمی‌شود. به‌نظر من اگر سیستمی باشد که این حس‌ها حساس‌تر شود، مثلاً اگر شما طبق یک متدی دو ماه روی حس شنوایی‌تان کار کنید، صداهایی را می‌شنوید که دو ماه قبل برای شما وجود خارجی نداشت یا این‌که اگر حس بویایی‌تان را تقویت کنید، این بوهایی را که برای شما جنبهٔ خارجی ندارد هم می‌توانید استشمام کنید مثل همان موسیقی‌دان که صداهایی را می‌شنود که برای یک فرد معمولی امکان‌پذیر نیست.

پس باید گیرنده‌ها را حساس کنیم؛ چرا که حساس‌کردن گیرنده‌ها در آن سنین خیلی مهم است. هم‌چنین با تماشا کردن و دیدن یا بردن بچه‌ها به تئاتر حس‌هایشان تقویت می‌گردد....

اولین اطلاعات را ما زمانی که از رحم مادر بیرون می‌آییم دریافت می‌کنیم. اولین اطلاعاتی که به هارد مغزمان می‌رود همان بوی مادر است. ممکن است چند روز دیگر نیز فرکانس صوتی پدر باشد.

ما نمی‌توانیم به بچه‌ها بگوییم بنشینید سرکلاس و نقاشی بکشید. نباید این‌گونه باشد؛ زیرا خود بچه‌ها به معلمانشان خُرده می‌گیرند. در صورتی که در ساعت نقاشی باید بچه‌ها را به دامن طبیعت ببریم تا طبیعت را تماشا کنند. چگونه دیدن را به بچه‌ها بیاموزیم، فرم‌ها را نشانشان بدهیم، دیدن از زوایای مختلف را به‌طور عملی به آن‌ها بیاموزیم. اما وقتی دقت می‌کنیم می‌بینیم معلمان ما هم خیلی چیزها را نمی‌دانند. همین‌قدر صرفاً نقاشی آقا معلم خوب بوده، در نتیجه معلم نقاشی شده است.

حالا وقتی بچه‌ها را حساس کردیم، می‌توانیم به آن‌ها رنگ بدهیم؛ چون دیگر قادرند خیلی کارها را انجام بدهند و خیلی چیزها را ببینند. به نظر من سیستم آموزشی باید این‌گونه باشد. باید این حس‌ها را در بچه‌ها تقویت کرد: حس بویایی، حس شنوایی. در صورتی که این حس‌ها در بچه‌ها تقویت گردد، اگر نقاش بشوند، نقاش خوبی خواهند شد و اگر مجسمه‌ساز بشوند مجسمه‌ساز خوبی خواهند شد و اگر هم نشوند که اصلاً چیزی نمی‌شود حتی به زور.

اگر استعدادها را به‌کار نگیریم، تبدیل به تفاله و چیز بی‌مصرفی می‌شود. وقتی به بچه بگوییم که در درس نقاشی اگر فلان نمره را نگیری تجدید می‌شوی، این رفتار امری بسیار سخیف و نادرست در برخورد با او به‌شمار می‌آید.

حال اگر همهٔ حس‌ها را حساس و تقویت کردیم، آن موقع فردی که حامل این حس‌هاست یقیناً اطلاعات زیاد دیگری را هم می‌تواند دریافت کند و چه بسا هاردش قوی‌تر هم می‌شود.

البته امروزه هنر فراگیر و همه‌گیر شده است؛ مثلاً خوب زندگی‌کردن هم نوعی هنر است. فکر نکنیم هنر فقط روی بوم است.

● بابائیان: مشکل ما در مدرسه و در جامعه‌مان سواد بصری است. اگر سطح سواد بصری مردم بالا برود، این در تصمیم‌گیری‌هایشان و به‌طورکلی در تمامی امور زندگیشان تعمیم پیدا می‌کند. اصولاً هر کاری که به بهترین وجه انجام شود آن می‌شود هنر.

پوستر برای هفتمین نمایشگاه دوسالانه طراحان گرافیک ایران - ۱۳۸۰

❍ **شـیوا:** در بچه‌ها و نوآموزان باید این حساسیت‌ها به‌وجود آید؛ اما این حساسیت‌ها هیچ‌گاه به‌وجود نمی‌آید مگر آن‌که حس‌های آنان را حساس کنیم.

● **تیمـوری: این حساس شدن گیرنده‌ها نیز خود یک سؤال است که آیا باید محیط را غنی کنیم یا چیزهایی را که به نوعی این گیرنده را تحریک می‌کنند تقویت کنیم و این‌ها مسلماً مرز و میزان و زمانی دارند. آن مرز اعتدال کجاست؟ و این همان چیزی است که معلم‌ها می‌گویند ما نمی‌دانیم. البته استاد طرح مسئلهٔ شما بسیار دقیق است.**

❍ **شـیوا:** خانواده در این زمینه خیلی مهم است. البته آکادمی‌ها هم هر کدام برای خودشان دارای ضوابطی هستند. فرقی نمی‌کند آکادمی آمریکا باشد یا آکادمی جای دیگر، آن‌ها برای خودشان برنامه‌هایی دارند.

معلمان و بچه‌ها باید بروند دو تا فیلم خوب ببینند، بروند گردش. یادم هست وقتی با آقای محسن وزیری می‌رفتیم به کوه و دشت، مثلاً وقتی ایشان سنگی را با اشکال زیبا می‌دید، می‌گفت ببینید این سنگ چه شکل و فرم جالبی دارد. من نگاه می‌کردم و می‌دیدم که واقعاً جالب و قشنگ است. حالا ما این نوع مربی را اصلاً نداریم یا اگر هم باشد خیلی کم است.

به‌نظرم آموزش‌وپرورش باید این مسئله را سروسامان بدهد و جا بیندازد. بچه‌ها باید به سفر بروند، گردش کنند، بروند جاهای خوب را ببینند. بگذاریم که DNA نژاد ایرانی هم خودش را نشان بدهد. البته ممکن است ۱۰ سال دیگر خودش را نشان بدهد اما نمره نباید ملاک سنجش بچه‌ها باشد. در واقع فضا باید فضای خلاقی باشد. خوب به‌یاد دارم که فرزند خودم زمانی که هنوز کوچک بود ما در آمریکا به سر می‌بردیم. در آن زمان یک دوره کلاس‌های آموزشی بسیار خوبی را برای بچه‌ها در دانشگاه پرات برگزار می‌کردند. دختر خانمی پرانرژی بچه‌ها را به زیر یک سوله می‌برد که حدود ۲۰۰ کارتن خالی آن‌جا در اختیارشان می‌گذاشتند و به آن‌ها می‌گفتند با این کارتن‌ها یک شهر بسازید. بدین ترتیب تا غروب بچه‌ها لابه‌لای کارتن‌ها بودند و برای خودشان ساختمان، کوچه‌های عمودی و افقی می‌ساختند. خب، معلوم است بچه‌ای که این‌گونه آموزش می‌بیند و رشد پیدا می‌کند، چقدر فرم را خوب می‌شناسد و در آینده چه آرشیتکت خوبی خواهد شد. اما ما این‌جا این امکانات را نداریم. حال چگونه می‌توانیم بچه‌ها را خلاق بار بیاوریم؟ مسلماً با داشتن امکانات باید هر مدرسه‌ای یک اتاق فیلم داشته باشد تا بچه‌ها فیلم‌هایی را که مناسب است بتوانند ببینند.

● **خانـم قبایـی: خلاقیت صرفاً در هنر نیست که جواب می‌دهد. وقتی بچه‌ها در سؤال کردن، نگاه کردن و دنبال جواب رفتن خلاق بار می‌آیند در هر زمینه و رشته‌ای موفق می‌شوند؛ حال به قول شما هنرمند هم نشدند که نشدند... .**

❍ **شیوا:** خلاقیت لغت خیلی قشنگی است. کسی که خلاق است دِشارژ می‌شود، اما یادتان باشد که او اول شارژ شده است که حالا دِشارژ می‌شود. به عنوان مثال، چراغ قوه‌ای که نور می‌دهد، باتری آن در کارخانهٔ باتری‌سازی شارژ شده است. به هر حال اگر این اتفاق نیفتد، خلاقیت اصلاً معنی ندارد و فقط توی کتاب‌ها اسمش می‌ماند: خ ـ ل ـ ا ـ ق ـ ی ـ ت.

حال چگونه می‌خواهید نسل جوان را که مخاطب شما هستند شارژ کنید؟ باید از آکادمی خوب و معلمان باسواد و فهمیده و عاشق این کار بهره گرفت.

● **خانم قبایـی: آقای شیوا شما ازنخستین کسانی هستید که خط را وارد گرافیک کردید.**

● **تیمـوری: حضور خط در کارهای گرافیکی شما ناشی از اندیشه‌تان است. آیا این بیشتر همان مؤلفهٔ گرافیک ایرانی است؟**

❍ **شـیوا:** من به دنبال کوشش‌ها و تجربیاتی که داشتم مترصد آن بودم که چگونه می‌توانیم روحیهٔ گرافیک ایرانی را کسب کنیم؛ دیدم طغرانویسی ما خیلی زیباست و به این فکر افتادم که چرا نباید توی گرافیک ما بیاید. من همیشه هم منتظر یک زمینه‌هایی بودم که بشود این کارها را در آن انجام داد. مثلاً این‌ها را روی خمیردندان که نمی‌توان نوشت؛ برای این‌که یک اعتبار و فرهنگ خاصی داخل خط هست. نخستین بار برای طراحی پوستری فرم

من بیشتر به رنگ‌های دورهٔ هخامنشی، رنگ‌های کاشیکاری‌ها و قالی‌ها نگاه می‌کنم. هیچ‌وقت سراغ طراحان فرنگی نمی‌روم که ببینم آن‌ها چه‌کار کرده‌اند. اصولاً زندگی ایرانی سرشار از رنگ است

آن‌را کشیدم و به چند خطاط دادم و به آن‌ها گفتم که این موارد را برایم این‌گونه بنویسید. وقتی که آن‌ها نوشتند، کم‌کم کنتراست‌ها را ایجاد کردم. در آن‌زمان من در تلویزیون مشغول بودم و این کارها از زمره فعالیت‌های اداری من به‌شمار می‌رفت که آن‌را انجام می‌دادم. و من به عنوان طراح گرافیک روی آن پوستر کار کردم که خط هم تصویر است و هم پیام.

این پوستر در آن زمان چاپ شد و در ایران همه از آن خوششان آمد. در حال حاضر هم در آرشیو موزهٔ هنرهای نیویورک، موزهٔ ژرژ پمپیدو و نیز مرکز طرح لندن نگهداری می‌شود. ما در ایران چیزی به عنوان موزهٔ پوستر نداریم. هم‌چنین در آن سال‌ها پوستر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را آقای فرشید مثقالی طراحی کردند. اما نمی‌دانم چه کسی در کانون طراحی کرده بود که آمدند با خط نستعلیق روی آن پوستر نوشتند! تا جایی که الان فلان شرکت مواد غذایی هم نام خود را طغرانویسی می‌کند؛ در صورتی‌که طغرانویسی در آن‌جا شایسته نبوده و این کار اصلاً مناسب نیست. حتی نوشته‌های دستی که الان خیلی باب شده است، در آن سال‌ها در پوستری که برای خانم پرل بی‌لی، من دستنویس را در زمینهٔ سیاه کار کردم بعدها کم‌کم همه به این کار رو آوردند. البته طراح باید بداند خط را کجا با دست، کجا با تایپ و کجا با نستعلیق کار کند.

گاهی اوقات ما را برای داوری خطوط «بسم‌الله الرحمن الرحیم» دعوت می‌کنند و البته من هنوز یک «بسم‌الله الرحمن الرحیم» به اعتبار و اهمیت و ارزش والای نستعلیق پیدا نکرده‌ام که واقعاً بهترین قالب و محتوا را دارا باشد. امروزه با حروف نئونی که مخصوص سالن‌ها هست کلمهٔ بسم‌الله الرحمن الرحیم می‌نویسند یا کتاب چاپ می‌کنند که البته هیچ‌وقت آن حروف اعتبار و ارزش حروف نستعلیق را ندارد. اگر حروفی در جایی غیر از جایگاه واقعی‌اش به‌کارگرفته شود، مخرب فرهنگ است و هرگز موجب سازندگی و تبلور فرهنگ نمی‌شود.

● **خانم قبایی: شما هربار که از خط جدیدی استفاده کردید یک فرم و یک طراحی خاصی به آن دادید و می‌دانیم که هیچ‌گاه سراغ کامپیوتر هم برای تغییر فرم خط نرفتید. چرا؟**

○ **شـیوا:** در شرایط فعلی بحث انتقال پیام مطرح است که یا با تایپ صورت می‌گیرد یا با کالیگرافی و یا با دست نوشته می‌شود. مثلاً در یک پوستر، من صلاح می‌دانم که با دست بنویسم و در پوستر دیگر تایپ می‌کنم و در یک پوستر نیز سراغ نستعلیق زیبای خودمان می‌روم. بدون تردید چگونگی این انتخاب باید از قابلیت‌های هر طراحی به‌شمار بیاید.

● **خانم قبایی: با توجه به سابقهٔ کاری شما در زمینه استفاده از خط در گرافیک، نظرتان دربارهٔ نحوهٔ بازی‌های گرافیکی با خط در گرافیک معاصر ایران چیست؟**

پوستر برای اجرای تئاتر شن- ۱۳۹۰

کسی که با دست طراحی گرافیکی انجام می‌دهد مثل فرش دست‌باف است که کارش حس دارد اما تولیدات کامپیوتری هیچ‌کدام حسّ ندارند و به‌خاطر سهل‌الوصول بودن مغز را تنبل بار می‌آورند

○ **شـیوا:** بحث تایپوگرافی اصولاً در ایران بسیار مطرح است. وقتی فلان ناشر بر روی کتابش می‌نویسد تایپوگرافی ایرانی، دیگر از این مسئله زشت‌تر چیزی نداریم و مثل این است که بگویم من مستر (Master) ایرانی هستم. این مسئله یک حرکت انحرافی بود که خوشبختانه دارد دورهٔ افولش را طی می‌کند و بیشتر جنبهٔ تخریبی دارد. این را هم باید بدانیم که از قدیم‌الایام تاکنون هرجا حرف بوده برای خواندن است و اگر شما به گونه‌ای بنویسید که طرف نتواند بخواند این‌که دیگر هنر نمی‌شود.

اما این در نقاشی‌خط یک مکتب است؛ زیرا در نقاشی‌خط هیچ‌وقت هدف شما خواندن خط نیست بلکه فقط انتزاع و حرکت خط ملاک است. البته عنوان یک کتاب باید خوانا باشد.

● **تیمـوری: با نگاهی به برخی از پوسترهای شما به شکوه رنگ می‌توان پی برد و انگار یک جشن عروسی برپاست؛ هیچ‌گونه حرکت جلف و آزاردهنده‌ای در آن‌جا وجود ندارد و شکوه رنگ در آن‌ها نشانگر آن است که در واقع از رنگ‌های شاداب و انرژی‌بخش استفاده می‌کنید. این کارهای شما آیا به‌صورت بداهه پیش می‌رود یا این‌که یک طراحی ذهنی پیچیده انجام می‌دهید که محصول نهایی این‌گونه می‌شود؟**

○ **شـیوا:** این‌ها داده‌هایی است که به مغزم راه پیدا می‌کند. من بیشتر به رنگ‌های دورهٔ هخامنشی، رنگ‌های کاشیکاری‌ها و قالی‌ها نگاه می‌کنم. هیچ‌وقت سراغ طراحان فرنگی نمی‌روم که ببینم آن‌ها چه‌کار کرده‌اند. اصولاً زندگی ایرانی سرشار از رنگ است.

● **رنگچیان: با توجه به شرایط فرهنگی حاضر و استفاده از تکنیک‌های کامپیوتری در طراحی‌های گرافیکی، شما تا چه میزان به‌خاطر تسریع و آسان‌شدن کار تصویرسازی‌های گرافیکی را با استفاده از کامپیوتر جایز می‌دانید و آن را ترجیح می‌دهید؟ راهکار شما چیست؟**

○ **شـیوا:** این مسائل به سلیقهٔ شخصی افراد بستگی دارد. این عارضه‌ای است که خود ما ایجاد کرده‌ایم و در حال حاضر اکثر معلمان و استادان، هنرجویان و دانشجویان را برای طراحی گرافیک به استفاده از کامپیوتر تشویق و ترغیب می‌کنند. از آن‌جا که خود معلم طراحی نمی‌داند، به همین خاطر شاگرد را به استفاده از کامپیوتر ترغیب می‌کند. در صورتی‌که در هیچ جای دنیا این‌گونه نیست. من از قلب نیویورک، سوئیس و انگلیس به‌طور روزانه اطلاع دارم و می‌دانم که در آن‌جاها اصلاً اجازه نمی‌دهند هنرجو یا دانشجو از کامپیوتر استفاده کند. البته به نگاه افراد هم بستگی دارد. یک زمانی هست که شما به گرافیک به گونه‌ای نگاه می‌کنید که می‌خواهید کار مردم را راه بیندازید و مثلاً فلان خیاط از شما می‌خواهد که برای پیراهن تولیدی‌اش بر روی یک جعبه طراحی انجام بدهید. گرافیست‌های فلان پاساژ بازار نیز این

کار را انجام می‌دهند و اغلب هم کسانی هستند که تحصیلات عالیه ندارند و صرفاً به‌خاطر آشنایی با فتوشاپ کار طراحی انجام می‌دهند و کار مردم را راه می‌اندازند. البته در همه جای دنیا این‌گونه کارها را انجام می‌دهند اما کسی که در زمینهٔ گرافیک به تحصیلات می‌پردازد، جدای از کسب روزی‌اش باید چیزی هم به فرهنگ مملکت بیفزاید و بسیار طبیعی است که این امر از عهدهٔ کامپیوتر خارج است. این مسئله را بارها و بارها اعلام کرده‌ام که فرنگی‌ها به طراحان بازاری اصطلاحاً «کامپیوتر پاپتنر» می‌گویند. پاپت به معنای عروسک خیمه‌شب بازی است که خودش حرکتی ندارد و به‌وسیلهٔ نخ و دست دیگران حرکت می‌کند.

فرنگی‌ها به تصاویری که کامپیوتر پاپت‌ها تولید می‌کنند (Image Perestito) ای‌میج پرستیتو (ابتذال تصویری) می‌گویند. متأسفانه اغلب کارها این‌گونه است که در طراحی آن‌ها هیچ هنر و خلاقیتی به‌کار نرفته و استاد کسی است که در انجام کاری مهارت داشته باشد. البته گرافیک در همه جای دنیا هم بازاری است که نه در نمایشگاه شرکت می‌کند و نه برایش بینال (دوسالانه) می‌گذارند.

آن زمانی که ما درس می‌خواندیم، به کارهای نقاشی تبلیغاتی میدان بهارستان ایراد می‌گرفتیم و آن‌ها را بازاری می‌دانستیم. حالا کار به جایی رسیده است که فوق‌لیسانس‌های ما آرزویشان این است که آن‌گونه باشند. البته باید بگویم که جز در ایران در هیچ جای دنیا فوق‌لیسانس گرافیک وجود ندارد.

● **تیمـــوری: در هر صورت الان ۱۲ هزار دبیر هنر داریم که دورهٔ معلمی هنر را گذرانده‌اند. برای پویایی کلاس‌ها چه توصیه‌هایی به آنان دارید؟**

❍ **شیوا:** به‌نظر من این دبیران بروند مطالعه کنند. شما کتاب‌های خوب را در اختیارشان قرار بدهید؛ البته به‌شرط آن‌که جنبهٔ اداری نداشته باشد. زمانی از ما خواستند که حدود یک هفته با معلمان هنر کار کنیم و طبیعی است که یک هفته آموزش هنر چندان تأثیری بر آن‌ها ندارد. باید کار بیشتر، تلاش بیشتر و مطالعهٔ بیشتری داشته باشند. معلمی باید با عشق همراه باشد و صرفاً به عنوان یک شغل به آن نگاه نکنیم. در حال حاضر عصرها تعدادی معلم به کلاس‌های من می‌آیند و می‌دانم که بیشترشان برای ارتقای دانش‌شان نمی‌آیند بلکه می‌آیند تا اصطلاحاتی را یاد بگیرند و فردا همان اصطلاحات را برای دانش‌آموزان تکرار کنند.

من تنها طراح گرافیکی هستم که AGI کتاب مستقلی برایم چاپ کرده است. سازمان AGI سازمانی است که از سال ۱۹۵۴ تشکیل شده و اعضای آن به آثار گرافیکی حتی پس از انقضای تاریخ مصرفشان هم ارج می‌نهند. چون هر اثر گرافیکی دارای یک تاریخ مصرفی است. مثلاً اگر شما یک پوستر تئاتر می‌کشید تا زمانی که نمایش روی صحنه است در واقع دارید اطلاع‌رسانی می‌کنید. اما ارزش‌های هنری این پوستر بعد از این‌که آن تئاتر به پایان برسد، برای سال‌ها و یا همیشه آن ارزش‌های هنری‌اش باقی می‌ماند و هیچ‌گاه اهمیت خود را از دست نمی‌دهد. سازمان AGI سازمانی است که ارزش‌های هنری پوسترها و آثار هنری را همواره پاس می‌دارد.

آن‌ها در سال 2006 در سطح بین‌المللی ۱۲ طراح را برگزیدند و برای هر کدام از آثارشان کتابی تهیه کردند که یکی از آن ۱۲ طراح، بندهٔ حقیر بودم که این کتاب در همه جای دنیا پخش شد به‌جز ایران.

● **تیمـــوری: استاد در این سال‌ها اگر خاطره‌ای دارید لطفاً بیان بفرمایید.**

❍ **شـــیوا:** ابتدا باید بگویم کامپیوتر یک ابزار اجرایی است نه ابزار تفکر. ما باید از کامپیوتر استفادهٔ اجرایی بکنیم نه این‌که با آن فکر کنیم.

و اما خاطره‌ای در همین مورد: دو نفر از دانشجویان (دختر و پسر) پیش من می‌آمدند که به‌دنبال یک موضوع و پروژه می‌گشتند. به آن‌ها موضوع والت‌دیسنی، دیزنی‌لندها و دیزنی‌وردها را پیشنهاد کرده بودند و من گفتم بیایید روی شاهنامهٔ فردوسی (هفت‌خوان رستم) کار کنید؛ چون تمام انگیزه‌هایی را که بچه‌ها دوست دارند در این داستان هفت‌خوان وجود دارد. به آن‌ها گفتم شما یک شاهنامه لند درست کنید. این دانشجویان قبول کردند و گفتند که ما این کار را انجام می‌دهیم. من هم گفتم اما این کار با یکی دو نفر پیش نمی‌رود. باید سال‌ها تحقیق و بررسی صورت گیرد. آن‌ها هم گفتند، ولی شروع می‌کنیم. وقتی هم کارشان را شروع کردند سفارت فرانسه به آن‌ها بورسیه‌ای اعطا کرد که هر دو نفرشان برای تحصیل به شهر استراسبورگ رفتند و در آن‌جا به کار تصویرسازی پرداختند. از آن‌جا خانم دانشجو نامه‌ای برای من نوشت که استاد شما در ایران دائم به ما توصیه می‌کردید که با کامپیوتر کار نکنیم و ما گوش نمی‌کردیم؛ حالا این‌جا (در فرانسه) از ما می‌خواهند باید با فکر خودمان و بدون کامپیوتر طراحی کنیم. اتفاقاً این خانم انیمیشنی ساخت که تا پای اُسکار هم پیش رفت. بر این اساس من این‌گونه عنوان می‌کنم که ما یک فرش ماشینی داریم و یک فرش دست‌باف؛ در حال حاضر کامپیوتر در حکم آن فرش ماشینی است و آن کسی که با دست طراحی گرافیکی انجام می‌دهد مثل فرش دست‌باف است که کارش حس دارد اما تولیدات کامپیوتری هیچ‌کدام حسّ ندارند و به‌خاطر سهل‌الوصول بودن مغز را تنبل بار می‌آورند. در صورتی که هنر ریاضت و سختی دارد. زحمت کشیدن دارد. حال این‌که رنگ زدن و نور تابانیدن با فشار یک دکمه که کار هنرمندانه نیست؛ یک امر مبتذل است که من آن‌را موریانه‌های گرافیک نامگذاری کرده‌ام.

● **تیمـــوری:** با تشکر فراوان از شما که پذیرای ما بودید و به پرسش‌هایمان پاسخ گفتید.

پوستر پیشنهادی برای نخستین نمایشگاه دوسالانهٔ طراحی پارچه و لباس - ۱۳۸۶