یادداشت

نقطه مشترک یا چالش‌های پنهان

به بهانه عملکرد انجمن صنفی طراحان و هفته گرافیک

امین شاهد
پژوهشگر و منتقد

گرافیک ایران، با وجود استعدادهای درخشان و پشتوانه فرهنگی غنی، در باتلاقی از مشکلات ساختاری و حرفه‌ای گرفتار است. از کیفیت ناهمگون آثار تجاری تا انزوای نسبی در صحنه جهانی، این حوزه با بحران‌هایی دست‌وپنجه نرم می‌کند که بخش عمده آن به ضعف‌های مدیریتی و سیاست‌گذاری برمی‌گردد. انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران که از سال ۱۳۷۶ قرار بود سکان‌دار این حرفه باشد، در بسیاری از زمینه‌ها ناکام مانده و نتوانسته انتظارات جامعه طراحان را برآورده کند. آیا این نهاد واقعا در خدمت گرافیک ایران است یا صرفا به ساختاری تشریفاتی بدل شده؟

گرافیک معاصر ایران، با دسترسی به ابزارهای دیجیتال، از نظر فنی پیشرفت چشمگیری داشته است. طراحان جوان در برندینگ، موشن‌گرافیک و تبلیغات محیطی آثاری خلق می‌کنند که گاه در منطقه توجهات را جلب می‌کند. اما این پیشرفت، زیر سایه فقدان استانداردهای حرفه‌ای و نظارت کیفی رنگ می‌بازد. پروژه‌های تجاری که سرعت و هزینه را بر کیفیت ترجیح می‌دهند، اغلب به تولید آثاری سطحی و فاقد هویت منجر می‌شوند. انجمن که باید نگهبان کیفیت و ارزش این حرفه باشد، در این زمینه عملا غایب است و هیچ سازوکار مؤثری برای ارتقای استانداردها ارائه نکرده است.

تعرفه‌های سالانه انجمن که از سال ۱۳۶۴ تدوین می‌شوند، قرار بود سپری در برابر رقابت‌های قیمتی مخرب باشند. این تعرفه‌ها، در تئوری، ارزش کار طراحان را حفظ می‌کنند، اما در عمل، بسیاری از طراحان، به‌ویژه نوپاها، آنها را غیرواقعی و مانعی برای جذب پروژه‌های کوچک می‌دانند. انتقادها در فضای مجازی نشان می‌دهد که این تعرفه‌ها با نیازهای بازار همخوان نیستند. انجمن به‌جای بازنگری جدی و گفت‌وگو با بدنه طراحان، گویی در برج عاج خود نشسته و با تعویض هیئت‌مدیره در دوره‌های مختلف با نگرش‌های سلیقه‌ای این شکاف روزبه‌روز عمیق‌تر می‌شود.

در حوزه فعالیت‌های فرهنگی، انجمن با برگزاری نمایشگاه‌هایی مانند «نقطه دید» در سال ۱۴۰۱ و رویدادهای هفته گرافیک، تلاش‌هایی برای نمایش استعدادها کرده است. همکاری با موزه گرافیک ایران و پروژه‌هایی مانند «محک ۳۳» نیز قابل تقدیر است. اما این اقدامات، عمدتا در تهران متمرکزند و طراحان شهرهای دیگر که بخش بزرگی از جامعه گرافیک را تشکیل می‌دهند، عملا از آن بی‌بهره‌اند. این تمرکزگرایی، نشانه‌ای از بی‌توجهی انجمن به فراگیری و عدالت حرفه‌ای است. چرا فعالیت‌های انجمن به‌جای تبدیل‌شدن به جریانی ملی، در پایتخت محصور مانده؟

آموزش، پاشنه‌آشیل دیگر این حرفه است. کمیته آموزش انجمن با رویدادهایی مانند «هفت‌رنگ» گام‌هایی برداشته، اما این تلاش‌ها پراکنده و ناکافی‌اند. طراحان جوان نیاز به دوره‌های تخصصی دارند که نه‌تنها ابزارهای فنی، بلکه تفکر خلاق و استراتژی‌های حرفه‌ای را آموزش دهد. نبود یک نظام آموزشی منسجم و همگام با استانداردهای جهانی، گرافیک ایران را در رقابت با بازارهای بین‌المللی عقب نگه داشته است. انجمن می‌توانست با همکاری دانشگاه‌ها یا پلتفرم‌های جهانی، این خلأ را پر کند، اما این فرصت همچنان بلااستفاده مانده است.

ارتباط با جهان، یکی دیگر از نقاط ضعف آشکار است. عضویت انجمن در ico-D از سال ۱۳۸۱، قرار بود پلی به سوی صحنه جهانی باشد، اما این عضویت به مشارکت فعال یا معرفی گسترده طراحان ایرانی منجر نشده است. در حالی که گرافیک جهانی با سرعتی سرسام‌آور در حال تحول است، ایران در حاشیه مانده و طراحانش کمتر در رویدادهای بین‌المللی دیده می‌شوند. انجمن می‌توانست با دعوت از استادان جهانی یا ایجاد شبکه‌های همکاری، این انزوا را بشکند، اما این حوزه همچنان خاکستری است.

گرافیک ایران، با وجود پتانسیل‌های بی‌نظیر، در تله‌ای از چالش‌های ساختاری گرفتار است. این انجمن، با وجود برخی دستاوردها در تعرفه‌گذاری و فعالیت‌های فرهنگی، در رفع نیازهای واقعی جامعه طراحان ناکام مانده است. تمرکززدایی از تهران، بازنگری تعرفه‌ها با نگاهی به واقعیت‌های بازار، ایجاد نظام آموزشی حرفه‌ای و تقویت ارتباطات جهانی، گام‌هایی ضروری برای نجات این حرفه‌اند. گرافیک ایران می‌تواند در جهان بدرخشد، اما فقط در صورتی که انجمن از حالت تشریفاتی خارج شود و با جسارت و تعهد، در خدمت طراحان و آینده این هنر قرار گیرد.

سازمان آگهی‌های روزنامه شرق
۸۶۰۳۶۱۱۹
WWW.SHARGHDAILY.IR

بروید گل و بشکفد نوبهار

گفت‌وگو با ابراهیم حقیقی به بهانه نمایشگاه نقاشی‌های او در گالری سهراب

ترانه سلطانی
خبرنگار

ابراهیم حقیقی، متولد سال ۱۳۲۸ طراح گرافیک، عکاس، نقاش، کارگردان و مدیر هنری ایرانی، فعالیت حرفه‌ای خود را در زمینه گرافیک از سال ۱۳۴۸ آغاز کرد. او عضو انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک (AGI)، عضو انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران و عضو انجمن فیلم‌سازان مستند ایران است. او در نمایشگاه‌های بسیاری حضور داشته و جوایز بسیاری را از آن خود کرده است. ابراهیم حقیقی در طول فعالیت کاری خود در نمایشگاه‌های متعدد دوسالانه، انفرادی و گروهی در زمینه‌های مختلف هنری، داخل و خارج از کشور شرکت داشته است. این روزها گالری سهراب، میزبان نمایشگاهی از مجموعه آثار نقاشی این هنرمند، تحت عنوان برویَد گل و بشکفد نوبهار است. کیانوش معتقدی در استیتمنت این نمایشگاه آورده‌است:

در چیدمان‌هایی از نقاشی طبیعت بی‌جان (شامل گل‌ها و میوه‌ها)، در ترکیبی ساختارمند، با نوشتار و رنگ‌های گرم و پر انرژی در هم تلفیق شده تا بدون در نظرگرفتن چارچوب‌های سنتی خطاطی و الگوهای از پیش تعیین‌شده در نقاشی، تصویری کمال‌گرایانه و رها از اندیشه پویای هنرمند را نشان دهد.

حقیقی به دنبال «خوش‌نویسی» نیست. او می‌کوشد تا از خط به‌مثابه موتیفی تصویری در تکمیل فرایند نقاشی‌هایش بهره بگیرد. در اینجا مسئله ترکیب‌بندی و انتخاب رنگ‌های پربسامد؛ پیوندی ناگسستنی میان عناصر تصویری و نوشتار ایجاد کرده و این بافتار رنگارنگ، با ایجاد ریتم و کلیتی خودبسنده، حرکتی پیوسته و سیال را در سطح بوم القا می‌کند که هر بیننده‌ای را افسون خواهد کرد.

این نمایشگاه بهانه‌ای شد تا با ابراهیم حقیقی یک گفت‌وگوی کوتاه داشته باشیم.

ابتدا درباره آثار تازه به نمایش درآمده شما در گالری سهراب صحبت کنیم. این مجموعه از کجا آغاز شده و آیا دغدغه یا مفهوم خاصی پشت آن بوده؟ درباره روند شکل‌گیری این مجموعه برای ما بگویید.

این مجموعه دو سال به طول انجامید، سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳. این آثار در اصل در تداوم نمایشگاه‌های خط‌نگاره‌هاست که از سال ۱۳۷۲ شروع کردم و اولین مجموعه از آنها در سال ۱۳۷۴ در گالری گلستان به نمایش درآمد. آن مجموعه ادامه پیدا کرد و بالطبع در این میان تغییرات زیادی هم ایجاد شد تا به اینجا رسید.

عنوان نمایشگاه بروید گل و بشکفد نوبهار است. این عنوان از کجا آمده است؟

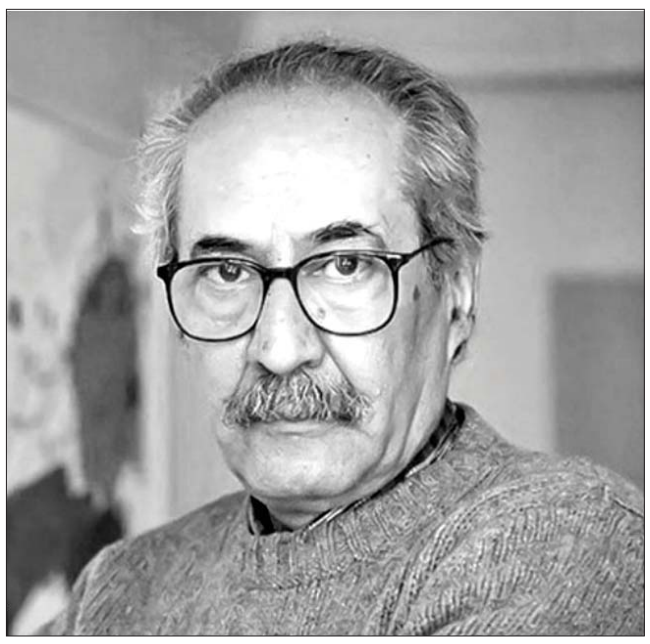
این یکی از شعرهایی است که در نقاشی‌هایم آورده‌ام و شعری است از سعدی که بروید گل و بشکفد نوبهار.

شما سال‌ها به‌عنوان طراح گرافیک، طراح پوستر و لوگو بسیار شناخته‌شده و موفق هستید. این تجربیات چطور خودشان را در آثار نقاشی شما نشان می‌دهند؟

به هر حال من یک طراح گرافیک هستم. یعنی همچنان درآمد و معیشتم از طراحی گرافیک می‌گذرد؛ اما از وقتی آغاز به کار کردم، نقاشی‌کردن همیشه وسوسه‌ای بوده که باید به آن می‌پرداختم. به این دلیل که در حیطه طراحی گرافیک، مثلا همان پوستر که شما مثال زدید یا هر چیزی مثل نشانه، جلد کتاب یا جلد مجله، متکی به سفارش است. یعنی یک سفارش به‌عنوان تألیف اولیه، موجود است که از طریق سفارش‌دهنده به طراح گرافیک داده می‌شود و باید آن را برای مخاطب خاصِ تعریف‌شده یا سفارش‌دهنده یا آنچه خود سفارش مشخص می‌کند، انجام دهد. ولیِ نقاشی این‌طور نیست. در حقیقت نه سفارشی از قبل بوده و نه مخاطب روشن و مشخصی دارد که بدانی کیست. نقاشی به این صورت است که می‌تواند انجام شود و در اتاق یا انباری بماند و هرگز دیده نشود یا اگر دیده شد، مخاطبان آن، افرادی از طیف‌های بسیار متنوع و گسترده هستند و معمولا افرادی که اهل گالری‌گردی هستند و گالری‌رفتن را بلدند. اما اتفاقی که در نقاشی برای یک نقاش می‌افتد، این است که با آزادی کامل انجام می‌شود و در واقع نقاشی است که نقاش را راه می‌برد؛ اما در گرافیک، طراح است که گرافیک را تکمیل می‌کند.

وقتی به یک بوم خالی نگاه می‌کنید، ذهن شما بیشتر به سمت تصویرسازی می‌رود یا نقاشی آزاد؟ یعنی نگاه گرافیکی شما بیشتر بر نقاشی‌های‌تان تأثیر می‌گذارد یا نقاشی‌ها بر طراحی‌های گرافیکی یا تلفیقی از هر دو؟

تصویرسازی متکی به یک قصه است اما نقاشی متکی به یک خیال. یک بوم سفید از آن، خیالی است که در آن زمان و روزگار بر نقاش گذشته است و حاصل تصمیمی است که نقاش گرفته که دوست دارد با کدام ابزار چه کاری انجام دهد تا در نهایت یک تابلوی زیبا حاصل شود.



این مجموعه آثار با چه تکنیک‌هایی انجام شدند؟ آیا تجربه‌ای تازه در فرم یا متریال بود؟

سال‌های قبل من با رنگ اکریلیک کار کرده بودم و این بار خواستم تا جوهر را تجربه کنم. البته تجربه با جوهر را خیلی قدیم‌تر وقتی که نقاشی کتاب بارون را در دست داشتم، کسب کرده بودم ولی کار در وسعت بزرگ برایم جذاب بود. برای همین هم تمرین‌هایی انجام دادم و تست‌هایی گرفتم که جذابیت این تکنیک برایم بیشتر شد و متوجه شدم که اتفاق‌های خوبی در نقاشی‌هایم رقم می‌خورد. در این آثار این جوهر بود که من را راه برد.

در کنار این آثار نقاشی، شما یک‌سری تجربه‌های آثار چاپ‌شده هم دارید. آنها هم ادامه خواهند داشت و آیا از این مجموعه به نمایش درآمده در گالری سهراب، بعدا آثار چاپی خواهیم دید؟

بله، ممکن است. از نمایشگاه‌های قبلی آثار کوچکی با تکنیک چاپ سیلک اسکرین تهیه کردم. این بار به دنبال تکنیک چاپی در تیراژ کم هستم که بتواند بهترین جواب‌گویی را برای این‌گونه رنگ‌آمیزی به کار رفته در آثار داشته باشد.

قبل‌تر از شما (اردیبهشت ۱۴۰۱) یک نمایشگاه طبیعت با عنوان دلتنگی در گالری اعتماد و یک نمایشگاه فرش به اسم خط‌نگاره‌ها در فرش (اردیبهشت و خرداد۱۴۰۳) در گالری اعتماد دیده شد. در نمایشگاه فرش آثاری خلق شدند که ترکیب خوشنویسی و طراحی گرافیک بوده که روی فرش دستباف پیاده شدند. مجموعه پیش‌رو که ترکیبی از طراحی و حتی مقداری خط در آن نقش دارد، دنباله تجربه گذشته است یا حضوری مستقل دارد؟ در اصل این مجموعه در دنباله آنهاست یا گسست است؟

نمایشگاه فرش یک تجربه‌ای بود از مجموعه خط‌نگاره‌هایی که در طول سال‌ها اتفاق افتاده بود که با همکاری تعداد زیادی بافنده در شهرهای مختلف مثل اراک، تبریز، رشت، تهران و رفسنجان انجام دادم. نتایج خوبی هم برایم داشت. اما نمایشگاه نقاشی‌های پاستل طبیعت که اسم نمایشگاه، دلتنگی بود، حاصل سه سال کار و خانه‌نشینی همه ما به دلیل کرونا بود. درواقع ماحصل آن، دلتنگی برای طبیعت بود که تجربه شد.

آیا این مجموعه طبیعت ادامه خواهد داشت؟

مجموعه طبیعت برای آن دوره مستقل بود. البته الان فکرهایی دارم و اگر بخواهم باز سراغ طبیعت بروم، آنها را انجام خواهم داد؛ اما مجموعه متفاوتی خواهد بود.

در نمایشگاه گالری سهراب، شما انتظار دارید وقتی مخاطب وارد گالری می‌شود چه چیزی احساس کند یا تجربه او از مواجهه با این آثار چگونه باشد؟

وقتی طیف و گوناگونی مخاطب روشن نیست، نقاش نباید هیچ انتظاری داشته باشد که تماشاگر را به سمتی که خودش دوست دارد هدایت کند یا بگوید که این‌گونه نگاه کن. نه، این‌طور نمی‌شود. نمایشگاه خودش می‌گوید که مخاطب چه برخوردی با آن داشته است. خوشبختانه، این ۱۰ روزی که گذشت، هم استقبال خوبی از نمایشگاه شکل گرفت و هم آن شادمانی حضور رنگ و زندگی در آثار، آن‌طور که تماشاگران به من گفتند، روی آنها تأثیر خوبی داشته و در واقع به آنها خوش گذشته است.

خط، حضور پررنگی در آثار شما دارد. این استفاده از خط چگونه است؟ آیا آثار به سمت نقاشی‌خط حرکت می‌کنند؟

همان‌طور که گفتم این مجموعه در تداوم خط‌نگاره‌هاست که از سال ۱۳۷۲ شروع شد. در اصل در پی یافتن ظرفیت‌های خط فارسی به‌غیر از خوشنویسی سنتی هستم.

هیچ‌گاه به این آثار نقاشی‌خط نگفتم؛ زیرا با شیوه هنرمندان بسیار درخشان ایرانی که نقاشی‌خط کار می‌کنند، متفاوت است. به همین سبب اسم اینها را خط‌نگاره‌ها گذاشته بودم. اما در این نمایشگاه اخیر، آثار یک جاهایی به سمت‌وسوی نقاشی‌خط هم رفت اما باز دوباره با پرهیز آگاهانه از خوشنویسی سنتی شکل گرفتند.

این اشعار و نوشته‌هایی که در نقاشی‌ها هستند، به چه صورت انتخاب می‌شوند؟

این نوشته‌ها را از مرور یادداشت‌هایی که پس از خواندن اشعار دارم، انتخاب می‌کنم. گاهی هم اثر برای من از شعرش شروع می‌شود و نقاشی حضور پیدا می‌کند.

در آینده مسیر هنری شما بیشتر به کدام سمت خواهد بود؟ نقاشی یا طراحی گرافیک یا هر دو؟ و مجموعه جدید و متفاوتی از شما خواهیم دید؟

قطعا مجموعه جدیدی در ذهن دارم که ترجیح می‌دهم کارها انتزاعی‌تر باشند؛ اما همچنان با حضور خط فارسی خواهد بود.

نگاه‌خانه

ناطورباد
یادداشتی بر نمایشگاه نقاشی ساوالان جماعتی

محمدعلی حسینمردی

در نمایشگاه «ناطور باد» که به‌تازگی در گالری آتبین برگزار شده، ساوالان جماعتی بار دیگر با درختانش بازمی‌گردد؛ اما این بار نه صرفا برای ستایش طبیعت، بلکه برای روایت ایستادگی و قدرت. در آثار او وفاداری به یک موتیف، مانع از تحول و تنوع در زبان بصری‌اش نشده. درخت از نخستین مجموعه‌های او تاکنون، حضوری مداوم و کلیدی داشته، اما در هر دوره با لحنی متفاوت ظاهر شده: گاه آکنده از نوعی نوستالژی زیباشناختی، گاه با لحنی تراژیک و گاه، چنان‌که در «ناطور باد» می‌بینیم، با حالتی قهرمانانه و اگزیستانسیال که نه‌تنها با عناصر طبیعی، بلکه با روان و حافظه جمعی ما سخن می‌گوید.

درختان در این مجموعه به شکلی پخته‌تر و مفهومی‌تر پرداخته شده‌اند. نوعی ایستایی و در عین حال پویایی در تصویر تراژیک تنه‌ها و شاخه‌ها حس می‌شود؛ گویی هر درخت، قهرمانی است که در برابر فراموشی، زوال، زمان و فقدان ایستاده است. اما پویایی و حرکتی که باد در شمایل بوم‌های بزرگ ایجاد کرده، تماشاگر را مانند مسافری فرضی در نظر می‌گیرد که در حرکت است. همان‌گونه که تصویر با سرعت از مقابل چشمانش عبور می‌کند، تأثیر آرامش‌بخش و عمیق خودش را بر ذهن و روان او باقی می‌گذارد.

درختان ناطور باد نه در حال زوال و فروپاشی، بلکه در حالت زایش و رویش فزاینده‌ای از حس و رنگ هستند؛ رنگ‌هایی عموما سرد اما نه لاجرم بی‌روح. آنچه در نخستین مواجهه جلب توجه می‌کند، نوعی تلفیق میان مهار و رهایی در اجراست. او از زبان رنگ، بافت و ترکیب‌بندی به گونه‌ای ویژه استفاده می‌کند، به طوری که درختانش، هم عینی‌اند و هم در آستانه فروپاشی به فرم‌های انتزاعی.

پالت رنگی جماعتی در این مجموعه گرایشی به تُن‌های خاکی، سبزهای خاموش، خاکستری‌ها و گاه لکه‌های قرمز فروخورده دارد. رنگ‌ها اغلب سرد و زمینی‌اند. این رنگ‌ها نه‌فقط بازتابی از طبیعت، بلکه انعکاسی از درون‌مایه‌های حسی آثار هستند. در این مجموعه، نور از منبعی مشخص نمی‌آید، بلکه از دل فرم‌ها و سطوح می‌جوشد. روشنایی به شکلی پراکنده و درونی در بوم حضور دارد و این خود به فضایی وهم‌آلود و ذن‌گونه دامن می‌زند.

سطح‌های بافت‌دار در آثار جماعتی اهمیت منحصربه‌فردی دارند. قدرت او در استفاده از رنگ‌های ضخیم، حرکات سنگین قلم‌مو و تکنیک‌هایی مانند لکه‌گذاری که رد اثر را حفظ می‌کنند. درختان در آثار او اغلب در ترکیب‌بندی‌های قائم قرار می‌گیرند. گاهی در گستره بوم ما با یک تک‌درخت تنها مواجه هستیم که فضای خالی اطرافش در انتقال حس تنهایی در برابر بادهای جهان هستی به‌خوبی عمل کرده است. اما در سویی دیگر درختانی به تراکم در کنار هم قرار گرفته‌اند به گونه‌ای که یک عصیان دسته‌جمعی را نشان می‌دهند. جماعتی با آزادی عمل بسیاری در حرکت‌دادن به قلم‌مو کار می‌کند و این آثارش را واجد کیفیتی دینامیک کرده است. این حرکات قلم‌مو و ضرب دست او بر گستره بوم، توانسته در انتقال حس عبور باد از سطح بوم نقاشی به‌خوبی عمل کند و حرکت را در ترکیب بصری یادآوری کند، گویی بیننده نیز در حال حرکت است.

در مقایسه با دوره‌های قبلی، «ناطور باد» نشانه پختگی و تحول در کارنامه هنرمند است. در آثار پیشین درخت‌ها بیشتر در بستری شاعرانه و تغزلی ظاهر می‌شدند. اما در مجموعه «ناطور باد»، درخت دیگر فقط موضوع نقاشی نیست، بلکه به یک «شخصیت» بدل شده، درخت شبیه حافظی از جهان قدیم است. این تحول، گویای حرکت نقاش از نقاشی طبیعت به درکی مفهومی‌تر از هستی و رسیدن به فضایی ذهنی و فلسفی است.