## خبرها

### یک مجموعه جدید قنبری

**شرق:** «مشکوک به دایره‌ای که جهان بود» کتاب شعر جدیدی است در قطع جیبی از رضا قنبری که انتشارات آوای کلار منتشر کرده است. این کتاب حدود هشتاد صفحه است و شامل شعرهای کوتاه قنبری است. قنبری در آغاز کتاب نوشته: «شعر کوتاه فرصتی است برای تفکر و لذت. گونه‌ای سخت و در عین حال آسان در شعر. شعر کوتاه را به نوعی می‌توان شعر اندیشه دانست. شعری که محصول تفکر شاعر پیرامون جهان و درک و دریافتش از محیط پیرامون‌اش است. برای خودم فقط این مهم است که در شعر کوتاه وضعیتی و لحظه‌ای از زندگی را کشف کنم یا دوباره بشناسم. شعر کوتاه در لحظه‌هایی قسمت‌هایی غیرآشکار و رمزآلود زندگی را شکار می‌کند و سعی می‌کند آن زمان یا وضعیت به دام افتاده را شفاف کند. این نوع شعر چالشی است با دنیای سرگردان و خشن و وهم‌آلودی که من و تو در آن زندگی می‌کنیم. شعر کوتاه در تلاش است تا اقتدار زمان و تاریخ را درهم بشکند.» این هم نمونه‌ای از شعرهای قنبری است: «دشت را کلاغ‌ها پوشانده‌اند/ این خورشید/ از کجا باید طلوعش را به رخ بکشد و/ دشت آغاز شود؟!/ پسرکی سنگی پرتاب می‌کند/ به امید رخنه نوری/ در سیاهی دشت.»

### تازه‌هوایی برای چاشت

**شرق:** «تازه‌هوایی برای چاشت» شعرهای سیدرضا علوی است که نشر فرزان روز آن را منتشر کرده است. مفتون امینی مقدمه‌ای بر این کتاب نوشته و در آن به این شعر از این شاعر اشاره کرده است: «جهانی/ دست‌به‌دست/ تا شعری خلق شود/ چگونه است/ آنکه به تنهایی/ شهر جهان را سروده است؟» امینی نوشته که با خواندن این شعر انگار در خلسه‌ای فرو رفته است. امینی در ادامه نوشته: «کتاب تازه را از دست شاعر هدیه می‌گیریم... اینجا همه‌چیز بهتر شده است و ما به شاعری بر می‌خوریم که لباس طلایی آفتاب را پوشیده و از شلختگی! هیچ‌یک از تکمه‌های آن را نبسته است و کمی بعد با همین نه جوان مانده و نه پیر شده شگرف را می‌بینیم که شال سبز کمرپیچ شاعر دیگری را باز کرده و نصف آن را بریده و انداخته و نصف دیگرش را رنگ یشمی زده و تا کرده و اتو زده‌اش را چلیپا از گردن خود آویخته است.» جایگاه شعر عنوان شعری از علوی است که در این مجموعه آمده: «آنکه خودش را از پشت بغ‌بغوی کبوترها و بغض قمری‌ها/ بیرون می‌کشید، شعر بود./ که از دل دلنگران کلمات می‌آمد/ و همیشه دوست می‌داشت/ بنشیند کنار جایی/ از ریختگی‌های جهان گمشده تو/ که نه اهل این کجاهای دور و بر/ این نزدیکی‌های همیشه دور/ این دورهای همیشه نزدیک است/ و معمولاً از جایی نزدیک- دور می‌آید.»

### تازه‌های انتشارات سوره مهر

چاپ سوم کتاب «حمام روح» گزیده آثار جبران خلیل جبران، ترجمه مرحوم سیدحسن حسینی منتشر شد.

«حمام روح» گزیده‌ای از آثار جبران خلیل جبران (شاعر و نویسنده لبنانی) است که در قالب قصه‌ها، اشعار، حکایات و کلمات کوتاه و دیگر قطعات ادبی تنظیم شده. این کتاب از عربی به فارسی ترجمه شده و با متون انگلیسی نیز مقایسه و تطبیق داده شده.

حسن حسینی در مقدمه کتاب، جبران خلیل جبران را چنین معرفی می‌کند: «در بررسی آثار جبران خلیل جبران- به عنوان نویسنده و شاعری ژرف‌نگر- گاه به آرا و عقاید گوناگون و بعضاً متناقض برمی‌خوریم. اما واقعیت این است که روح آثار جبران با تمام ویژگی‌های رمانتیک روزگارش روحی عارفانه و خداجوست و او در پرتو تشعشع این روح که گاه کم‌فروغ و گاه پرفروغ است در جست‌وجوی حقیقت هستی قدم می‌زند.... البته جبران گاه در کوران سرماخوردگی‌های فلسفی به لهجه «نیچه» سینه صاف می‌کند اما نباید از نظر دور داشت که او در زیربنای عقاید و آرای خویش هیچ نسبتی با نیچه و اقمار او ندارد و بیشتر به عرفای وحدت وجود می‌ماند.... او که در ستایش از پیامبر اسلام (ص) و حضرت مسیح(ع) و نیز در تمجید از مولای متقیان حضرت علی(ع) از روح خویش مایه می‌گذارد و قدرت را فقط در شق الهی و منزه آن موجه می‌داند هرگز نمی‌تواند همچون نیچه شیفته کارتون «سوپرمن» باشد و بر قدرت- از هر سنخ و خاستگاهی- انگشت تایید گذارد.» جبران در زمینه ادبیات و فلسفه آثار متعددی دارد: پیامبر، باغ پیامبر، توفان‌ها، پیشتاز، سرگردان، ارواح شورشی، اشکی و لبخندی، بال‌های شکسته، خدایان زمین، مجنون، عیسی پسر انسان، ماسه و کف، عروسان مرغزار و .... که تعدادی از این آثار به عربی و تعدادی دیگر به انگلیسی نوشته شده است و مجموعه حاضر برگزیده متنوعی از این کتاب‌ها است. این کتاب ۱۵۶ صفحه است و ۱۵۰۰ تومان قیمت دارد. جلد اول کتاب «در حلقه رندان» را هم دفتر طنز حوزه هنری و انتشارات سوره مهر منتشر کرده است. این کتاب شامل مجموعه اشعار طنزی است که در شب‌شعری تحت عنوان «در حلقه رندان» قرائت شده است. این شب‌شعر یکشنبه اول هر ماه در تالار اندیشه حوزه هنری برگزار می‌شود و همین انگیزه‌ای جهت انتشار مجموعه‌ای از اشعار قرائت شده در این محفل است. در «گفتگو با حافظ» عنوان شعری است از محمدرضا عالی‌پیام در این مجموعه: «نیمه‌شب پریشب گشتم دچار کابوس/ دیدم به خواب حافظ توی اتوبوس/ گفتم سلام خواجه، گفتا علیک جانم/ گفتم کجا روانی؟ گفتا که خود ندانم/ گفتم بگیر فالی، گفتا نمانده حالی/ گفتم چگونه‌ای؟ گفت در بند بی‌خیالی/ یا در قسمتی از «جشن تولد عبید» عباس سجادی آمده است: می‌رسد دست تمام شاعران/ متن دعوتنامه‌ای شیک و گران/ نامه از ارشاد قزوین آمده/ مثل سوغاتی که از چین آمده/ عده‌ای دعوت شفاهی می‌شوند/ شاعران فی‌الفور راهی می‌شوند/ جشن میلاد عبید است این زمان/ پای می‌کوبند رندان جهان. در این مجموعه اشعاری از محمدرضا عالی‌پیام، علیرضا قزوه، عمران صلاحی، منوچهر احترامی، داریوش کاردان، ناصر فیض و... آمده است. «در حلقه رندان۱» ۱۳۳ صفحه است و ۱۹۰۰ تومان قیمت دارد.

## یادداشتی بر کتاب «کارگاه تجربه»

# صبح بخیر گرافیست

**شهروز نظری**

زندگی آدم‌های ساکن شهرهای بزرگ در کشورهای عقب‌مانده پر از اصطلاحات شیکی است که سر و ته مشخصی ندارند. مثال بارز این جور واژه‌ها برای من عنوان «گرافیک شهری» است، انگار «گرافیک روستایی» هم داریم. یا وقتی در خیابان پوستر مسابقه دیزاین را می‌بینم نمی‌فهمم فرق این به اصطلاح دیزاین با شکل Design با آن G اضافه در لاتین‌اش چیست. و اصلاً این دیزاین چه‌جور موجودی است که مسابقه می‌دهد. اصلاً واژه را رها کنید، کسی حاضر است به من بگوید ثمرات پرخرج و مواجب این همه انوآل‌ها (Annual) و بی‌بنال‌های بی‌فایده که کسی را تربیت نکردند ولی خیلی‌ها را بی‌تربیت کرده‌اند چیست؟

چند روز پیش با کتابی مواجه شدم که اگر نوید نسل بعدی نباشد که هست، حداقل مشق مشفقانه‌ای است. از لابه‌لای صفحاتش شمیم نوجویی به مشام می‌رسد، آنچه کتاب حاضر را برای من مهم می‌کند رغبتی است که یک استاد دانشگاه در دیده شدن شاگردانش به خرج داده است.

پیدا شده که به هر دلیلی و با هر انگیزه‌ای تجربیات کلاسی و تکالیف پایان ترم جوان‌ها را جدی می‌گیرد، تا آنجا که هزینه‌های گزاف چاپ کتاب را مصروف جدیت شاگرد مستعد می‌کند. کتاب «کارگاه تجربه» به کوشش فرامرز عرب‌نیا مجموعه‌ای است از پروژه چهار دوره از دانشجویان گرافیک در سه کارگاه تبلیغ، تصویرسازی و پوستر در مقطع کارشناسی.

در مقدمه کتاب نظرات آیدین آغداشلو، مصطفی اسداللهی، کامران افشار، مهاجر، محمدابراهیم جعفری، مهدی حسینی و قباد شیوا در مورد آثار موجود در کتاب به چشم می‌خورد. نثر و لحن نگارش‌ها نشان می‌دهد که عرب‌نیا برای دلگرمی شاگردها چه خون‌دلی خورده و چه دوندگی پرشوری داشته است و البته این جوان‌ها شایسته غلو اساتیدی مثل آیدین آغداشلو و دیگر گرافیست‌ها و هنرمندان شهیر نیز هستند، البته در مواردی هم نکوهش‌های ریش‌سفیدان و توصیه‌های این عزیزان شامل حال این هنرمندان جوان شده است.

مثلاً مصطفی اسداللهی در نوشته‌اش آورده است: «روانشناسی فرهنگ مخاطبینی است که فراموش شده و نتایج به دست آمده در این مجموعه بیشتر همانند کارهای دانشجویان یک مدرسه اروپایی است.»

من نیز با نظر ایشان موافقم اما ایشان توجه دارند که آسیب‌های آموزش هنر و به طور اخص ایرادهای امروز جامعه گرافیک ماحصل سیستم غلطی است که بعضی از ایشان از بانیان آن هستند. و اگر هنرآموز امروز با بسترهای فرهنگی‌اش ناآشنا است نباید آن را صرفاً بر دوش کم‌کاری و بی‌انگیزگی جوان‌های بیست‌وچندساله گذاشت و هر نسل به جز تاوان خودش غرامت آیندگانش را نیز می‌پردازد. همچنان که شلختگی و بی‌برنامگی آموزش دیروز گریبان امروزی‌ها را گرفته است و این قصه سر دراز دارد و الی آخر.

بعد از این مقدمات که بیش از هر چیز نشانه‌ای دلگرم‌کننده از توجهات نسل پیشین به گرافیک پسین است، (و ای کاش این سنت حسنه همچنان مستدام بماند) توضیحات معلم هنر آغاز شده است. در این شرح‌نویسی‌ها فرامرز عرب‌نیا روش و نگاه خودش به مبحث تبلیغات را جزءبه‌جزء توضیح می‌دهد و نکته حائزاهمیت «کارگروه‌هایی» است که منطبق با شرایط واقعی و بازار مصرف ایرانی به طراحی پروژه‌ها اقدام می‌کنند، به این موضوع توجه کنید که در بسیاری از موارد دیده‌ایم که گرافیست در اجرای یک طرح دارای قابلیت‌های فراوانی است اما در طراحی Campaign دچار مشکل است و در آخر قصه‌گویی‌ها و زبان‌بازی‌های طول و درازی با سفارش‌دهنده می‌شود و در پایان پروژه سفارش‌دهنده است که بازنده این ماجرا است و فقط هزینه‌های گزاف مالی و زمانی فراوانی را متحمل می‌شود. هر چند می‌دانیم که این تخصص (تبلیغ) خارج از موضوع طراحی گرافیک قابل ارزیابی است، اما مادامی که این رشته تخصصی در دانشکده‌های هنری تاسیس و پی‌جویی نشود باید بار سنگین آن بر دوش دانشجوی گرافیک و بعدها گرافیست باشد. مولف کتاب در این شیوه برخورد به نکاتی مانند مدیریت زمان و بازارسنجی مخاطب تاکید دارد و به کاستی‌های اجرای اثر هنری از قبیل فقدان توانایی اجرایی ایده به شکل طرح دوبعدی (در مراحل ابتدایی آموزش) نیز اشراف دارد.

در بخش بعدی کتاب که به آموزش تصویرسازی اختصاص پیدا کرده است به چند نکته مهم اشاره شده است.

اول، علاقه عمومی دانشکده‌ها به آموزش تصویرسازی کودکان و نه دیگر رشته‌های قابل استفاده و مورد نیاز جامعه ایرانی. دوم، پرهیز بسیاری از دانشجویان گرافیک از تصویرسازی فیگوراتیو و پناه بردن به شیوه‌گری انتزاعی و غالباً بدون پژوهش.

و البته تمامی اهالی گرافیک می‌دانند که چنین نواقصی بیشتر ریشه در فقدان آموزش طراحی و کاستی‌هایی است که در شیوه آموزش طراحی به دانشجویان هنر (به جز نقاشی) وجود دارد، هر چند در حوزه نقاشی و مجسمه نیز متد یونانی مآب و از آن سوی بام روش‌های من‌درآوردی بعضی اساتید در انتقال مفهوم طراحی موجب می‌شود هیچ‌گاه میان ایده و دست طراح توازن برقرار نشود. به همین خاطر است که طراحان معاصر ما یا در بازی بازنمایی عین به عین می‌افتند و به هنرآموز قلدری مداد و سایه می‌آموزانند یا اینکه او را موج سوار حوادث تکنیکی رنگ بر کاغذ سفید می‌کنند.

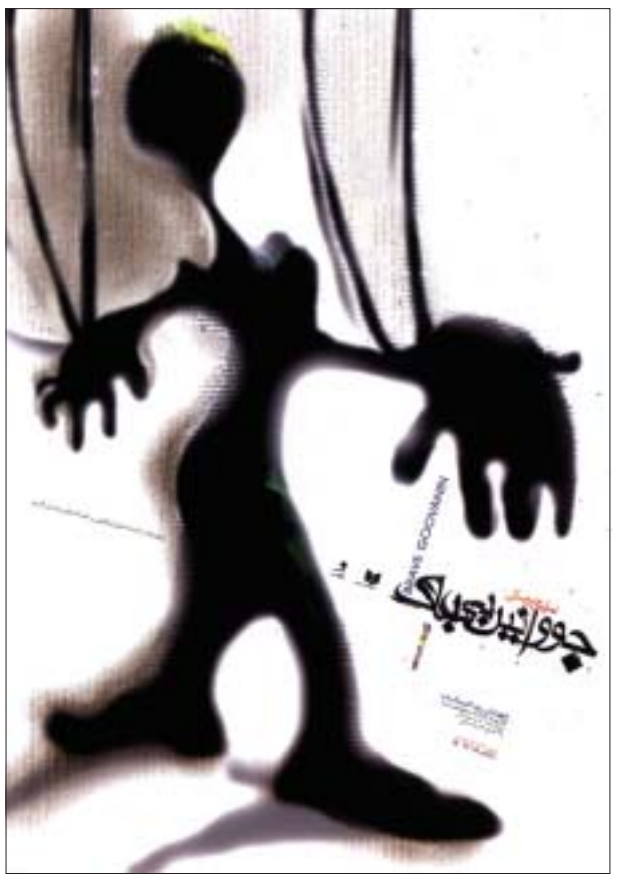
حد آخر این جنس آموزش هم این است که شاگرد بی‌استعداد را با تکنیک چاپ و رنگ‌آزمایی‌های بی‌نتیجه سرگرم می‌کنند تا سرپوشی باشد بر اینکه این جوان قادر به انتقال ذهنش بر صفحه دوبعدی نیست. منظور از اشاره به چاپ‌های دستی تخطئه این شیوه اسرارآمیز نیست، بلکه همه می‌دانیم تعداد طراحانی که قادرند چاپ دستی را به‌عنوان اتمسفر بازنمایی ایده‌هایشان به کار بگیرند به اندازه تعداد انگشتان دو دست است (یا کمتر)، اما بسیاری را می‌شناسیم که در این سال‌ها پشت حوادث تکنیکی چاپ، کاستی‌های فردی و ضعف‌های طراحانه‌شان را مخفی کرده‌اند... باز هم بگذریم. به یاد دارم که اساتید طراحی در دانشکده‌ها وقتی به ضعف عمومی کلاس در طراحی پی می‌بردند و برای اینکه راندمان پایین کلاس را مخفی کنند سعی می‌کردند شیوه‌ای را در کلاس ترویج بدهند که حداقل در نمایش پایان ترم نشان‌دهنده فاجعه نباشد. برای همین توصیه‌های تکنیکی را ارجح بر اندیشگی طراحانه می‌دانستند و غالباً پرکاری و خروارخروار کاغذ باطل کردن را شیوه طراح شدن می‌شناختند.

در بخش تصویرسازی هم عرب‌نیا با همین مشکل مواجه می‌شود و سعی دارد پیش از آنکه همه تقصیرها را به گردن معلمان طراحی ترم‌های ابتدایی بیندازد به هنرآموز تفهیم کند که اصولاً هدف او از تصویرسازی چیست و چه تفاوت‌های آشکاری با نقاشی یا طراحی دارد.

**کارگاه تجربه**
**نشر فرگان**
**چاپ اول**
**فروردین ۱۳۸۵**
**تعداد: ۲۰۰۰ نسخه**

عرب‌نیا در صفحه ۵۱ می‌نویسد: «بسیاری از دانشجویان به این نکته اشاره می‌کردند که به‌رغم اینکه تصاویر متعددی در ذهن‌شان نقش می‌بندد به علت ناتوانی در طراحی قادر به پیاده کردن آن نیستند. در پاسخ، نمونه‌هایی از کار تصویرگران موفق را نمایش می‌دادم که در آنها از طراحی به معنای Drawing استفاده نشده بود و بر این اساس آنان را به استفاده از تکنیک عکاسی، نرم‌افزارهای کامپیوتری، تکنیک‌های نقاشی آزاد و چاپ‌های دستی و... تشویق می‌کردم.»

از اینجا به بعد است که عرب‌نیا هم در دام همین سهل‌گیری‌های آموزشی می‌افتد. غافل از اینکه اگر ادیانگ به سراغ شیوه‌های غیرطراحانه تصویرسازی می‌رود و مارک آلن و کاترین استریتر از عکس و نرم‌افزارهای کامپیوتری و تصویرسازی‌هایشان بهره می‌گیرند، از این ابزارها و اسلوب‌ها تنها به عنوان شیوه بیانی استفاده می‌کنند و این ابزار تنها و صرفاً وسیله‌ای برای جسمیت بخشیدن به تخیل هنرمندانه است و این هنرمندان برای ایجاد و ایجاز ذهنیت و خلاقیت و خلق صور ذهنی (image) به حوادث بصری تکنیک پناه نبرده‌اند، همچنان که طراحی‌ها یا تصویرسازی‌های گذشته آنها نشان می‌دهد که در بند قواعد خشک تکنیک‌ها نیستند. نمونه عالی چنین هنرمندانی «براد هالند» است. او در تمامی شیوه‌ها و اسلوب‌های تصویرسازی آزمودگی دارد و این توانایی را طی دهه‌ها به رخ مخاطبش کشیده است. این به آن معنا است که اگر سراغ عکس در تصویرسازی می‌رود به علت عدم توانایی در طراحی نیست بلکه محتوای موضوعی اثر هنری اقتضا می‌کند تا هنرمند شیوه‌ای خاص مثل عکاسی یا تکنیک دیجیتال را گزینش کند.



در حالی که احساس می‌کنم هل دادن هنرجوها به سمت تکنیک‌های سهل‌تر به نوعی تقلیل کیفیت اندیشگی نزد آنها است و اگر یک داستان موکداً نیاز به عکس نداشته باشد، چرا باید برای خلق آن به عکس، کامپیوتر یا هر تکنیک نامالوف دیگری پناه برد؟ به اعتقاد من همین رویکرد (تکنیکی) به ایجاد ذهنیت نو در هنرجوها به نوعی نشانه‌های غیرطبیعی را در آثار معاصر گرافیک به وجود آورده، یعنی برای کشف روش خلق یک تصویرسازی یا پوستر معاصر هیچ دلالت و نشانه‌های قابل تحلیلی رودرروی ما قرار نمی‌گیرد؛ این ضعف نشانه‌ای به نوعی تصویرسازی ما را به سمت سمبلیسم سهل‌انگارانه نیز می‌برد.

عرب‌نیا در کارگاه ساخت پوستر هم شیوه‌های بنیادی و زیربنایی دو کارگاه قبلی را اعمال می‌کند و با ریزبینی آنها را مرحله به مرحله توضیح می‌دهد. پوسترهای موفق هنرجویان که گاه از حد و اندازه‌های پوسترهای موجود در خیابان‌ها بالاتر است نشان‌دهنده سطح کیفی کارگاه پوستر هستند. اما بخش بعدی که در واقع آخرین بخش از آموزه‌های فرامرز عرب‌نیا است به توضیح کاستی‌ها و الگوهای نگاه معلمانه او می‌پردازد.

او مفهوم هویت در گرافیک را به معنای پذیرش عمومی گرافیک ایرانی می‌داند و معتقد است که اگر گرافیک ایرانی از سوی مردم عامی ایران مورد قبول واقع شود آن وقت می‌شود به ذات و هویت بومی آن در عرصه‌هایی فراتر از ایران فکر کرد.

برای اثبات نظریه‌اش شکست سینمای جشنواره‌ای را (در عین هویت‌جویی‌هایش) مثال می‌آورد و البته این نظریه قابل تامل است. او در ادامه گفت‌وگویش پیشنهادهای مختلفی را در بروز و ظهور هویت در گرافیک معاصر ارائه می‌کند و در آخر می‌نویسد: «هویت ایرانی چیزی نیست که به صورت سفارشی در آثار پدید آید، بلکه باید در وجود طراح شکل گیرد و سپس در آثارش متبلور شود و این نیاز به زمان دارد.»

سئوال من از این استاد عزیز و دیگر اساتید گرافیک این است که منظور دقیق ایشان از هویت گرافیک معاصر چیست؟

انتظار دارند پوسترها با کدام قسمت از خاطره فرهنگی‌شان ارتباط برقرار کند؟ آیا پوستر گلبرگ کیانی با موضوع کانون پرورش فکری (ص ۲۵۳) و یا Self Poster ندا کردی (ص۲۵۰) یا پوسترهای بی‌نظیر و متشخص حامد قاسمی و رضا زنده‌دل پشت کوهی نشان‌دهنده ذات و هویت ایرانی خالق‌شان نیستند؟

آیا مهدی مهدیان با پوستر صلح نتوانسته است نگاه هویت‌جویانه و سیاسی ایرانی‌اش را در کمال سادگی نمایش دهد! به اعتقاد من اگر توقع گرافیک ایرانی به معنای تبدیل آن به موجودی با کارکردی ایرانی را داریم منتظر محصولی غیرمنطقی هستیم، اما اگر تلقی ما از هویت نشان دادن جوهره خلاقانه هنرمند ایرانی است، همین امروز هم در جایی ایستاده‌ایم که می‌توانیم ادعای هویت مستقل گرافیک ایرانی را داشته باشیم.

گفتن این جمله که اگر متن ادبی (فارسی) پوسترها را از آنها بگیریم بی‌هویت خواهند شد، درست مثل این است که توقع تولید ساندویچ ایرانی را داشته باشیم. در حالی که می‌دانیم به ساندویچ ایرانی واژه «لقمه» اطلاق می‌شود و کارکرد، ساختار و هم موضوعیت غیرایرانی آن هیچ‌گاه باعث نمی‌شود تا انتظار ساندویچ ایرانی داشته باشیم. همین پدیده موجب می‌شود تا طراحی اتومبیل ژاپنی در نهاد خود از ساختار طراحی اتومبیل غربی پیروی کند. آیا ژاپن هیچ‌گاه داعیه تولید اتومبیلی بنا بر نیاز و ساختار بومی خود را داشته است؟

از اینکه عرب‌نیا جدیتی را در پاسخ به سئوالاتش دنبال می‌کند احساس خشنودی می‌کنم و اعتقاد دارم اگر همه اساتید هنر چنین تاملاتی داشتند می‌شد خیلی زود به آینده هنر این سرزمین امیدوار بود. در آخر به چند نکته کوچک اشاره می‌کنم و امیدوارم آن را نه تنها یک پیشنهاد بلکه صرفاً وسواسی از جانب کسی بدانند که بیش از هر چیز به جدیت و تامل استاد هنر احترام می‌گذارد.

اگر کلیت آثار موجود در کتاب را دنبال کنیم اولاً به این نکته پی می‌بریم که شناخت ریزبینانه عرب‌نیا از گرافیک تجاری موجب شده است تا شاگردان در این بخش توانمندی‌های بکرتر و بدیع‌تری را رودرروی ما قرار دهند، همچنانکه ضعف در بخش تصویرسازی هم ریشه در همین کیفیت سلیقه‌ای عرب‌نیا دارد. دوماً توجه عرب‌نیا به ساختار فرمیک آثار موجب شده است تا دقت کمتری از جانب هنرجوها به لی‌اوت معطوف گردد. بنابراین کمتر نشانه‌ای از گرافیک نوشتار به معنای یک ژانر در این آثار دیده می‌شود و عموماً محتوامحوری است که آثار کتاب حاضر را جذاب می‌کند. به هر روی قرار گرفتن نسل پرخروش و بی‌ادعای کنونی در دانشکده‌ها و دانشگاه‌های هنر نوید سال‌های درخشانی است. امروز مردم بی‌آنکه خود بدانند از بسته‌بندی ایرانی و پوستر ایرانی و لی‌اوت ایرانی استفاده می‌کنند و هر روز سطح سلیقه‌شان نیز تغییر می‌کند. برخلاف خیلی از سیاه‌اندیشان معاصر معتقدم هاضمه و سلیقه طبقه متوسط (عام) در اکثر آثار گرافیکی تغییر کرده است.

میزان بالا رفتن سواد بصری عموم از طریق آثار گرافیکی ایرانی به هیچ‌وجه با دیگر هنرهای پلاستیک قابل مقایسه نیست. امروز رنگ، فرم و شکل محصولات به راحتی در عرضه و تقاضای بازار تجاری موثرند و نمی‌شود این موفقیت را مرهون جامعه گرافیک ندانست! هر چند مقیاس و اندازه‌های رشد گرافیک تجاری و تبلیغاتی نسبت به رشد گرافیک فرهنگی خیلی کند و کسل‌کننده است، اما از یاد نبریم که تجربه همین سال‌های اخیر نشان داده که ترقی گرافیک تجاری خیلی سریع‌تر می‌تواند سواد فرهنگی عامه را دچار دگرگونی کند.

کتاب کارگاه تجربه هر چند عاری از نقص نیست اما گام مهمی در معرفی بخش‌های نادیده‌ای از گرافیک معاصر است. کتاب حاضر را از بسیاری مراسم و جشن‌های تشریفاتی گرافیک مهمتر و جدی‌تر بدانیم و منتظر نسلی باشیم که به جای داعیه‌های توخالی و نمایشگاه‌های بی‌حاصل و یادگیری، دنبال تغییر سلیقه مردم است و خودش را پشت گرافیک انتلکتوئل‌پسند و «سهل‌ساخت» مخفی نمی‌کند.

## ارژنگی برای همه

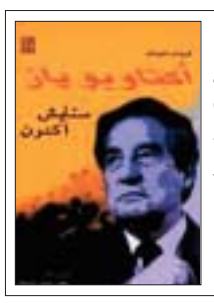
**ایرج اسماعیل‌پور قوچانی:** آنچه که پیامبری مانی را منحصر به فرد می‌کند، نحوه رسالت‌گذاری اوست: او با زبان تصویر سخن می‌گوید و ارژنگ کتاب آموزه‌های تصویری مانی است که برای نیوشان او حکم نقشه کیهان و مسیر رستگاری است بنابراین آنچه که ویراست جدید کتاب هنر مانوی را ارزشمند می‌سازد اضافه شدن صفحاتی رنگی و باکیفیتی است که مترجم، از پس سفر خود به برلین و از روی آثار مانوی مجموعه برلین گردآوری کرده است. بنابراین ویراست جدید کتاب حاضر توانسته است علاوه بر حجم کثیر مخاطبان پیشین خود اعم از دین‌شناسان و ایران‌شناسان و شرق‌شناسان و پژوهشگران گنوسی و سایر مکاتب انسی، تمامی پژوهندگان جدی عرصه هنرهای تجسمی را نیز مورد خطاب قرار دهد تا آنان را از پس این سالیان دراز مهجوری از هنر نیاکان، به شاهد مقصود رساند ضمن آنکه کتاب از بیان مبانی آیکونوگرافیک و تحلیل محتوایی و نشانه‌شناختی هیچ کدام از تصاویر غفلت نکرده و لذا می‌تواند به عنوان مرجع مناسبی برای شیفتگان فن تمثال‌نگاری قرار گیرد و در نهایت خود متن به مثابه یک بدنه توصیفی می‌تواند دستمایه تمام آن کسانی قرار گیرد که در حوزه ارتباط تصویری به دنبال سرچشمه‌ها می‌گردند.

**هنرمانوی**
**نوشته: هانس یواخیم کیم کایت**
**برگردان: ابوالقاسم اسماعیل‌پور**
**ناشر: اسطوره**
**ویراست دوم- ۱۳۸۴**
**قیمت: ۴۹۰۰ تومان**

به عنوان یک خواننده شباهت آموزه‌های مانی و تصاویر بیرق‌ها و استفاده وی از استعاراتی چون تطهیر به واسطه معرفت (گنوس) با نقاشی‌های کیهان‌نگارانه صابئین مندایی و اهمیت تعمید و تطهیر در میان آنها به وسیله آب‌های جاری (ضمن آنکه خود مانی تا سن ۲۴ سالگی عضوی از فرقه مغتسله الخسایی بوده است) بسیار جالب توجه به نظر می‌رسد و بنابراین مطالعه کتاب تعمیدیان غریب نوشته آقای مهرداد عربستانی به موازات کتاب مذکور می‌تواند یاریگر علاقه‌مندان به حوزه دین‌پژوهی تطبیقی باشد. باید اضافه کرد که مطابق آموزه‌های امروزین دانشگاهی جنبش آیکونوگرافی به فتوای پاپ گریگوری دوم برگردانده می‌شود چرا که وی اولین کسی بود که در دین رسمی مسیحیت به اهمیت هنرهای تجسمی اعم از نقاشی و مجسمه‌سازی برای انتقال پیام ناجی پی برد، اما در این نحوه تلقی نقاشی صرفاً وسیله و ابزاری است برای درک «کلمه» و نه نشستن بر جای آن و لذا آیکون ترجمه می‌شود به «تمثال» در حالی که در آموزه‌های مانی، نگاره (گرافی) خود پیام است و او نام کتاب خود را ارژنگ می‌گذارد که همان آیکون است و سرانجام به سال ۲۷۶ میلادی و در زمان پادشاهی بهرام اول جان بر سر نگاره‌های خود می‌نهد تا خود مبدل شود به آیکونی برای نگارگری در ادبیات ایران‌زمین: «چه همه رسولان، برادران من که از پیش از من آمده‌اند به نوشتار درنیاورده‌اند خرد خویش را چونان که من، و نه به تصویر کشیده‌اند خرد خویش را چونان که من کشیده‌ام.» (کفالایا، فصل ۱۵۴/۲)

## در ستایش اکنون

**علیرضا فراهانی:** گزیده شعری از شاعر پرآوازه مکزیکی «اکتاویو پاز» که مجموعه‌ای از بهترین شعرهای پاز، برنده جایزه نوبل ۱۹۹۰ است. احمد محیط مترجم کتاب، در پیشگفتار «ستایش اکنون» به نزدیکی حسی و فکری خود با پاز اشاره کرده و اینکه او با فضای ذهنی این شاعر مکزیکی زندگی کرده است. این موضوع که مترجم با فضای حسی و فکری نویسنده کنار بیاید بسیار مهم است. ترجمه محیط در این کتاب قابل تامل است چون با توجه به اینکه او خود شاعر است توانسته با دخل و تصرف در زبان شعری پاز ترجمه‌ای دیگرگونه از آثار او ارائه دهد. انتخاب زبان ساده و به دور از پیچیدگی از سوی محیط این قابلیت را داشته که هم زبان تصویرگرا و قابل درک باشد و هم نمادها و سمبل‌های خاص شعرهای پاز را در خود جای دهد. از دیگر مشخصه‌های ترجمه محیط می‌توان به انطباق زمینه موضوعی شعرهای پاز با زمینه فرهنگی خوانندگان زبان این مترجم اشاره کرد.



**ستایش اکنون**
**(گزیده اشعار اکتاویو پاز)**
**ترجمه: احمد محیط**
**نشر دیگر**
**چاپ اول-۱۳۸۴**

احمد محیط در این زمینه موفق بوده و شما زمانی که شعرهای پاز در «ستایش اکنون» را می‌خوانید با احساس و اندیشه شاعر احساس نزدیکی می‌کنید. اکتاویو پاز شاعری است که انسان و انسانیت برایش از هر چیزی مهم‌تر است و او در شعرهایش به دنبال دردها و رنج‌ها، شادی‌ها و سرافرازی‌های انسان دویده. انسان در شعرهای پاز نقشی اساسی و محوری دارد. او گاه به انسانی می‌پردازد که تمام هستی خود را در راه مبارزه و رسیدن به آرمان خود هزینه می‌کند و گاه به انسانی اشاره می‌کند که دچار یاس فلسفی شده و با بی‌تفاوتی سر سپرده است. همانطور که احمد محیط در بخش زندگینامه شاعر اشاره کرده، پاز به این دلیل که در مراحل مختلف زندگی‌اش درگیر جریانات و حوادث سیاسی شده انسان از زوایای گوناگون برایش قابل تامل بوده است. پاز در شعرهایش از نگاه انسان‌های مختلف سخن می‌گوید زیرا که سخن گفتن را انسان بودن می‌داند. در شعرهای پاز شور ملی‌گرایی موج می‌زند. او نمی‌تواند در برابر سرکوب و ستم خاموش باشد، باید فریاد کند. او همچون باقی مردم در صف تظاهرات می‌ایستد، مشت گره می‌کند و فریاد می‌زند. در شعرهای قسمت پایانی کتاب «ستایش اکنون» می‌توان به این بخش از ذهنیت شاعر بزرگ نزدیک شد. اما با این حال پاز مثل سایر شاعران بزرگ جهان خالی از شور و حال درونی و عاشقانه نیست. او در لحظه‌های خالی از هیاهو به عشق خود پناه می‌برد و خود را با او همسایه می‌کند. در شعری می‌خوانیم: سخن گفتن مقدس است/ اما خدایان سخن نمی‌گویند/ آنها دنیاها را می‌سازند و نابود می‌کنند. در کتاب «ستایش اکنون» در برخی از شعرها از جمله شعر «باد از همه سوی» که در صفحه ۱۷۷ مجموعه آمده خواننده با بخش فلسفی ذهن پاز نسبت به زندگی انسان روبه‌رو می‌شود؛ شعری که ما را به ذهن پاز می‌برد و ما در دالان‌های مصور این ذهنیت قدم می‌زنیم. شاید مهم‌ترین سطر این شعر «زمان حال ساکن است» باشد که به تناوب در لابه‌لای اثر آمده است. در این شعر بلند ما با تصویرهای گوناگونی از عناصر زندگی بشر مواجه می‌شویم. تصاویری از لحظات مختلف انسان‌ها در زندگی و چگونگی نگاه پاز به آنها که ما را با شعر درگیر می‌کند.

## یادداشت

### تاملی بر کتاب قاره سیاه اثر ریشارد کاپوشچینسکی

# راه گرسنگان*

**مهدی یزدانی‌خرم**

**قاره سیاه**
**ریشارد کاپوشچینسکی**
**ترجمه: روشن وزیری**
**نشر فرزانه روز**
**چاپ دوم- ۱۳۸۵**
**تعداد: ۱۱۰۰ نسخه**
**قیمت: ۲۵۰۰ تومان**

وقایع‌نگاری ادبی یکی از تاثیرگذارترین انواع ادبی است. زیرا نویسنده با تلفیق داده‌های مستند با قدرت روایی خود، ترکیبی را به‌وجود می‌آورد که در آن هم جنبه‌های بارز و مشهود رئالیسم دیده می‌شود و هم ویژگی‌های جذاب داستانی. شاید به همین دلیل باشد که برخی آثار نویسندگان مهم قرن بیستم و حتی نوزدهم با این حال و هوا نوشته شده‌اند. نویسنده‌ای مانند چخوف اثر درخشان «ساخالین» را می‌نویسد. همینگوی «تپه‌های سبز آفریقا» را خلق می‌کند. اورول کتاب به یاد ماندنی «کاتولونیا» را منتشر می‌کند و... کتاب «قاره سیاه» (آبنوس) نمونه‌ای موفق و خواندنی از نوع وقایع‌نگاری ادبی است. این کتاب که منش روایی‌اش به رمان می‌ماند، توسط نویسنده و روزنامه‌نگار بزرگ لهستانی یعنی ریشارد کاپوشچینسکی نوشته شده است. قاره سیاه گزارش خلاقانه‌ای از برخی کشورهای فقیر و جنگ‌زده آفریقایی در سال‌های بعد از ۱۹۵۷ است. کاپوشچینسکی در طول ۴۰ سال اقامت، سفر و رفت و آمد به آفریقا واقعیت‌هایی را درک می‌کند که در کتاب قاره سیاه به شکل وقایع‌نگاری ادبی روایت می‌شود. نکته مهمی که این اثر را با ده‌ها کتابی که در باب آفریقا خوانده‌ایم متمایز می‌کند، استفاده نویسنده آن از روایت‌ها و گزارش‌هایی است که طی آن آفریقا از یک موضوع تزئینی و توریستی خارج شده و تبدیل به یک موضوع داستانی با تناقض‌های تکان‌دهنده می‌شود. کاپوشچینسکی در سفرهای فراوانش به کشورهایی مانند غنا، رواندا، سودان، اوگاندا و... با محور قرار دادن یک اتفاق یا یک شخصیت ویژگی‌های تلخ موجود در آنها را بازگو می‌کند. اهمیت کار نویسنده در این نکته نهفته است که او برعکس بسیاری از علاقه‌مندان به آفریقا درصدد مرثیه‌نویسی و یا ارائه آمارهای خسته‌کننده از مرگ و میر و بیماری نیست، بلکه او با میزانسن قرار دادن طبیعت آفریقا (اعم از جنگل‌ها و صحراهای داغ و سوزان) و ایجاد تقابل این میزانسن با وضعیت انسانی، جامعه ساکن در آن، راوی نوعی خشونت و بدویت اجتماعی می‌شود که در نوع خود کم‌نظیر است. این نویسنده لهست