کرباس خاکستری

درباره نمایشگاه حجت شکیبا در گالری شکوه

نگارگری با زبان نوین

محمود نورایی

■ هنـر تا ظهور مدرنیته در قـرن ۱۹ میلادی، همیشه در سـیطره ادبیات و فلسفه بوده است؛ فلسـفه با تحلیل زیباشناسـی و از سویی دیگر متجلی کردن اندیشه ادیبان در هنر، اساس فکری و ایده‌پروری در حوزه هنر تا پیش از ظهور تاریخ و پس از آن بوده است. همین موضوع نشانگر آن اسـت که در هر کشـور و منطقه جغرافیایی که مباحث اندیشـه‌ای و ادبی پررنگ‌تر بود به همان اندازه هنـر نیز در این فرهنگ‌هـا جاری‌تر بوده است. ایران به عنوان یکی از بزرگ‌ترین کشورها در طـول تاریخ با فرهنگ اندیشـه‌ورزی و ادبی خود، سابقه‌ای کهن در زمینه هنر دارد و بر همین اساس نگارگری ایرانی از بارزترین و کهن‌ترین هنر ایرانیان اسـت. حال با این مقدمه می‌توان نگاهی عمیق‌تر به آثار متاخر استاد حجت شکیبا داشت که او را می‌توان از معاصرترین هنرمندان نگارگری ایران دانست.

یکی از شاخص‌ترین نقاشان ایرانی که در سه دهه اخیر توانسته در حیات نقاشی ایرانی آثار قابل تاملی از خود به‌جا بگذارد، حجت شکیباست. پس از پیـروزی انقلاب از آنجا کـه رویکرد به هویت ملی و فرهنگ و هنر سنتی و قومی از شعارهای درخور توجه در زمینه فرهنگ و هنر شـد، توجه نقاشان جوان به استفاده از هنرهای سنتی ایران جلب شـد. در این میان، استاد شکیبا در آثارش به بازسازی فضاهای نقاشی سنتی ایرانی با رنگ و روغن و گاه سـه بعدی سـاختن آنها پرداخت؛ در واقع هدف او رسیدن به تصویر جهانی از منظر تفکر و توجه به ابعاد زیباشناسـانه ایرانی اسـت. شکیبا از طریق به کارگیری رنگ‌های تخت، زنده، متنوع، سمبلیک، کنار نهادن پرسپکتیو و سایه روشـن، تصویر خطوط کند و تند و ساده کردن فرم‌ها به شیوه خاص خود در نقاشی ایرانی رسید. او از جمله نقاشانی است که با بهره‌گیری از برخی از دسـتاوردهای هنر مدرن غرب در زمینه قالب رنگ، خط و بافت از یک‌سـو و نقاشی شرق دور در زمینه ترکیب‌بندی، فرآیند نقاشـی خود را به گونه‌ای کرده که از یک‌سو دیدگاه کلی آن برگرفته از فرهنگ ایرانی اسـت و از دیگر سو با زبان نوین هنرهای تجسمی امروز جهان پیوند دارد و از آن کمک می‌گیرد.

شـکیبا از جمله نگارگران جدیدی است که

می‌کوشد از طرق مختلف آثارش را با سلیقه زمان سازگار کند، در نتیجه برخی ویژگی‌های متمایز با نگاره‌های قدما به مرور در آثار او بروز کرده است. یکی از ویژگی‌های نگارگری کنونی توجه خاص به نمایش چهره است. چهره در آثار نگارگران جدید بسیار زیباتر و متنوع‌تر از آنچه در آثار قدما دیده می‌شـد بروز پیدا کرده و صورت‌ها بیشتر از آثار گذشتگان، خصوصیات نژاد ایرانی را بازگو می‌کند. این موضوع در تمامی آثار دوره‌های مختلف آثار شکیبا از جمله دو مجموعه آثار متاخر او، به‌خوبی دیده می‌شود. همچنین در پاره‌ای از آثار نگارگران جدید، قانون مناظر و مزایا به وجهی تازه و خاص خـود نمایان می‌شـود. امروز با آنکه بسـیاری از این‌گونه نقاشـی‌ها به صورت قطعه مستقل و در ابعاد بزرگ ارایه می‌شوند باز قالب آنها مانند آثار کهن‌تر از اشعار گویندگان گذشته چون فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، خیام و... هستند. در آثار اسـتاد شـکیبا این توجه نیز وجـود دارد که در نمایشـگاه کنونی وی تصاویری از شاهنامه ارایه شـده که می‌توان به آثار «فردوسی»، «سیمرغ»، «سهراب و گردآفرید» و «رستم و دیو» اشاره کرد.

از سوی دیگر شکیبا در مجموعه آثار متاخر خود با دور شدن از نقاشی‌های کهن که به ریزه‌کاری‌ها توجه دارند به کم کردن آن پرداخته و به صورتی بسیار ساده‌تر اما زیباتر و گویاتر، آثار خود را عرضه کرده است. او با توجه به اینکه پرسپکتیو در نقاشی ایرانی وجود نداشت، پرسپکتیو را در آثار خود به ساده کار گرفته و نقش‌ها را به واقعیتی هنرمندانه تبدیل کرده اسـت. شکیبا با دور و نزدیک کردن اشیا با خطوط پهن یا نازک، فاصله را برای مخاطب قابل احساس کرده است.

اما از دیگر ویژگی‌های آثار اسـتاد شکیبا بُعد زمان دادن به آثارش با ایجاد تَرک اسـت. شکیبا به شیوه‌ای خاص با ایجاد تَرک در تابلوهای خود دست به ایجاد حسی فاصله زمانی برای مخاطب زده تا او را با یافته‌های ذهنی‌اش از تاریخ بیشـتر تعمیم دهد. او همچنین در آثارش همچون قدمای نگارگـر توجه خاصی به نقش زن دارد اما در آثار استاد شکیبا، زن نه نمادی از موضوع زیباپرستی دارد، بلکه نگاه او به زن از نوع اسـطوره‌ای است؛ اسطوره‌ای از استقامت، رشادت و پایداری که در زنان ایران زمین بسیار یافت می‌شود.

مروری بر کتاب صد سال اعلان و پوستر فیلم در ایران

تاریخچه تصویری سینمای ایران

علیرضا امیرحاجبی

گرافیک، هنر- صنعتی است که نه مانند هنرهای دیگر که ادعـای بازتابانیدن زندگی و زمان را در آینه خود دارند بلکه به مثابه «خود» تمدن و فرهنگ به تعریف، تولید و بازتولید عناصر می‌پردازد. این گزاره لوکوربوزیه، معمار بزرگ فرانسوی در زمینه معماری که می‌گفت: «معماری خود تمدن است» می‌تواند در حوزه گرافیک نیز صادق باشد. گسترش گرافیک تنها به سطوح فیزیکی و قابل لمس و دیدن محیطی محدود نمی‌شود بلکه به شکلی منسجم از اولین لحظه پیدایش یک فکر انتزاعی یا سایبرناتیک خود را بر فاعل اندیشه تحمیل می‌کند. گرافیک نماینده تمدن مدرن نیست بلکه مانند یک لباس سراسر شاکله تمدن را می‌پوشاند و آن را منسجم دربرمی‌گیرد. هیچ شکافی بین عوامل و عناصر بصری و فکری در روند تاریخ گرافیک وجود ندارد. ذات گرافیک در همورگی آن نهفته است و بی‌درنگ در حال بازتولید خود به اشکال مختلف است. هموارگی و یکپارچگی منجر به انسجام و پیوستگی می‌شود و در این درنگ هیچ جایی برای مناقشات انتقادی و تحلیلی در زمینه کیفیت زیباشناختی گرافیک نیسـت. به این معنا که گرافیک در یک دیدگاه کلی و بـه دلیل تکثر فوق‌العـاده زیادش مجالی به تحلیل کیفی و زیباشناختی نخواهد داد. لباس گرافیک کولاژی ۴۰ تکه است که بر تن تمدن و مدرنیته دوخته می‌شود و خواهد شد. حال اگر بخشی از این لباس به سلیقه زیباشناختی ما خوش نمی‌آید، بحث دیگری اسـت. هنـر گرافیک تصویرگر جهان نیسـت بلکه «تصویر» جهان اسـت کـه از کوچک‌ترین اجزای نانو تا عظیم‌ترین بخش‌های هستی را دربرمی‌گیرد. این خود ویژگی منحصر به فردی را برای گرافیک تدوین کرده که هیچ رسانه‌ای یـارای هماوردی با آن را ندارد. جهان مدرن نه با متن (text) و نه با اصوات تعریف می‌شـود. تنها تصویر گرافیکی است که قابلیت بازنمایی و تعریف وجوه مختلف و زوایای متکثر هستی را دارد. جهان مجازی در شبکه‌ای منطقی از الگوهای گرافیکی اسـت که خود را به یک کاربر اینترنت ارایه می‌کند. هنرهای زیبا- دراماتیک در پوسـته نخستین خود وابسته به گرافیک هسـتند. گرافیک یک اپیدمی همیشگی است نه خوش‌خیم و نـه وخیـم. بودنش از خـوب و بد فراتر مـی‌رود و به الزام و ضرورت می‌رسد. نبودنش جهان را به بیابان- شهری بزرگ و سوررئالیستی تبدیل می‌کند. برای یک لحظه ابرشهرها را بدون عناصر گرافیکی تجسـم کنید... سینما و سایر هنرها چاره‌ای نداشته و ندارند جز اینکه توسط گرافیک تعریف شوند. با اینکه گرافیک از مبانی بصری و تجسـمی هنرهایی چون نقاشی و طراحی بهره‌های بسیاری برده است اما محدودیت‌های تئوریک و عملی هنرهای تجسمی نتوانست گرافیک را اسیر خود کند. سینما نیز به مثابه یک کالای فرهنگی نیاز به عرضه‌شدن دارد و همه می‌دانیم هیچ کالایی نیست که بدون دخالت گرافیک بتوان آن را عرضه کرد.

از زمـان پیدایش سـینما، گرافیک در کنـار آن بوده. چه در متـن و چـه در حاشـیه‌هایش کـه به آن قـاب تبلیغاتی می‌گوییم. گرافیک شـاهد بی‌طرفی است که هم به بازی‌های سـینما می‌پردازد و هم لباسی است بر تن مدرنیته و فرزندش سـینما، چه راسـت و چه کج و بدقواره. اخیرا مسعود مهرابی منتقد و کارشـناس باسابقه سینمای ایران به همراه انتشارات نظـر در اقدامی کم‌نظیر کتابی جامع را در زمینه پوسـترها و اعلانات سـینمایی در ایران راهی بازار نشـر کرده است به نام «صدسـال اعلان و پوسـتر فیلم در ایران». این کتاب نفیس تاریخچه‌ای است تصویری از سیر تکاملی گرافیک‌سینمایی از سال ۱۲۸۳ تا ۱۳۹۰ سالی که هنوز به پایان نرسیده است. در بخش نخست این کتاب که به یک گالری قابل حمل (پرتابل) شـبیه است، اعلان‌های سینمای ایران از سال ۱۲۸۳ تا ۱۳۰۹ شمسی معرفی شده‌اند. مجموعه‌ای کم‌نظیر که صرفا نمایانگر یک نظام سـاده گرافیکی اسـت با ادبیاتی بسیار جالب توجه. به نحوه انشـا و املای اولین اعلان سینمای ایران توجه کنید: «خیابان علاءالدوله در عکاسخانه روسی‌خان، عکاس مقابل خانه امیرنظام همه شب از یک ساعت و نیم از شب گذشته تا شش ساعتی پرده‌های نوظهور ممتاز بعمل سینوماتوگراف که عکسی [محترک] تازه‌ترین اختراعات است، تماشا می‌دهد...» در ادامه روسی‌خان نوشته است: «مقدم آقایان عظام را با کمال احترام می‌پذیریم. بلیطهای واردین دو قران و سه قران است.» به جز غلط املایی روسی‌خان یا حروف‌چین که متحرک را تبدیل به «محترک» کرده اسـت، چند نکته جالب توجه در این اعلان به مثابه نشـانه‌هایی متن را قابل خوانش می‌کند. اول آدرسی اسـت که روسـی‌خان را در اعلان درج کرده. عکاسخانه‌ای که روبه‌روی خانه «امیرنظام» است. کلمه امیرنظام نوعی بارگذاری (uplaud) اعتبار و منزلت عکاسـخانه اسـت. دوم، عدم ذکر ساعت پخش فیلم است که جامعه آن روز آنچنان دربند و قید ساعت و زمان دقیق استاندارد نبودند و نکته دیگر، محدودیت جنسیتی تماشای پدیده نوظهور سینماتوگراف است: «مقدم آقایان عظام...» که دلالتی اسـت بر تمایزاتی همواره، در زمینه اجتماعـی، فرهنگی و سیاسـی که زنان ایرانی را به حاشـیه می‌رانـد. مهرابی درباره این اعلان که در شـماره ۱۴۱ مورخه ۲۱ مهر ۱۲۸۶ روزنامه حبل‌المتین به چاپ رسیده می‌نویسد: «گرچه سه‌سـال پیش از آن در مهر ۱۲۸۳ میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشـی اولین سالن عمومی سینما را در تهران تاسیس کرد، این نخستین آگهی نمایش فیلم در مطبوعات ایران است.» براسـاس اطلاعات این کتاب اولین پوستر سینمایی ایران نیز در قطع ۱۸×۲۹ سـانتی‌متر مربوط است به پاییز سال ۱۲۸۸ که مخاطبان را به دیدن هفت‌فیلم کوتاه مستند و نیمه‌مستند دعوت می‌کند از جمله فیلم‌های غرق‌شدن کشتی، دعوای یک زن و شـوهر و..این برای نخستین‌بار اسـت که یک تصویر با تکنیک گراوور که یک سالن سینما و پخش فیلم رژه نظامیان را نشان می‌دهد بر بالای صفحه نقش می‌بندد. البته این گراور ربطی به سـینمای روسـی‌خان ندارد و به اصطـلاح امروزی، تصویری تزیینی است. اما باید گفت که فراتر از تزیین درصدد تشـویق مردم برای منطبق کردن خود با حال و هوای اروپای ابتدای قرن بیسـتم است. از آن سال به بعد است که به‌تدریج تصاویر محدود بر صفحـه اعلانات نقش می‌بندد. تغییر دیگر بهره‌گیری از زبان‌های بیگانه از جمله فرانسوی، روسی، انگلیسی و گاه آلمانی یا ارمنی اسـت. از سال‌های ۱۲۹۶ به بعد لوگوها و نشان‌های اختصاصی سینماها بر صفحه اعلانات و پوسترها پدیدار می‌شوند که می‌توان به لوگوی سینماخورشید (Soleil) اشاره کرد. مهرابی در این بین، دست به ابتکاری جالب‌توجه زده و یک حکم بسیار جالب‌توجه که اعلامیه کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ است را در کتاب و در میان اعلانات به مخاطب ارایه کرده است.رضاخان دسـتور داده: «شهر باید ساکت و مطیع احکام نظامی باشد.» در ماده چهارم و ششم حکم داده: «اوراق مطبوعه و روزنامجات به‌کلی موقوف و تمامی تئاتر و سینماتوگراف‌ها باید بسته شود.» در اینجاست که می‌فهمیم کودتا نیز آداب، مراسم، مناسک و تشریفاتی مشابه در سراسر جهان دارد! این وضعیت زیاد طول نکشـید و پس از افتادن آب‌ها از چرخ آسیاب، چراغ کم‌نور سینماها آرام‌آرام روشن شد. تا سال ۱۳۱۲ و زمان پخش فیلم زیبای «حاجی‌آقا آکتور سـینما» در هیچ‌کدام از اعلانات و پوسترهای سینمایی کوچک‌ترین اشاره‌ای به کارگردان فیلم نمی‌شد. با به روی پرده‌آمدن فیلم حاجی‌آقا برای نخستین‌بار هویت یک کارگردان در اعلان آن مشـخص می‌شود: «آوانس اگانیانس» که می‌توان او را پدر سـینمای ایران نامید. البته در این اعلان از واژه فرانسـوی Regisseur استفاده شده و هنوز مانده بود تا واژه پرمعنی‌ای کارگردان وارد فرهنگ لغات سینمای ایران شـود. دو فیلم «آبی و رابی» سـاخته اگانیانس و «دختر لر» ساخته عبدالحسـین سپنتا شاید از جمله اولین اعلانات و پوسـترها را برای خود به ثبت رسـانده‌اند. از همان سـال‌های ۱۳۱۲ و ۱۳۱۳ بود که پوسترهای فیلم رنگی می‌شود. رنگی‌شدن پوستر همزمان است با آغاز پخش آثار ناطق در ایران. فیلم‌هایی چون «فردوسی»، «لیلی و مجنون»، «شـیرین و فرهاد» با محتوای عاشقانه و حماسی درپی بازنگری فرهنگ کهن و ادبیات کلاسـیک ایـران بودند. با پایـان جنگ جهانی دوم به‌تدریج اشـکال جدیدتری از پوسـتر فیلم بـا تاثیرپذیری از گرافیـک اروپایی پا بـه عرصه می‌گذارد که به لحاظ فـرم و زیبایی در حد و حدود همان فیلم‌هایی اسـت که تبلیغ‌شـان را می‌کنند.در دهه ۴۰ شمسی و با درخشیدن کارگردانانی چون داریوش مهرجویی، خسرو سـینایی، عباس کیارستمی، ناصر تقوایی، بهمن فرمان‌آرا و بهرام بیضایی که سینمای کاملا غیرتجاری و اندیشـمند را به جامعه معرفی کردند بـا گروهی هرچند کوچک از هنرمندان گرافیک مواجه می‌شـویم که همان خط فکری سـینمای اندیشمند را در گرافیـک پی‌گیـری می‌کردند. ازجمله زنده‌یاد مرتضی ممیز، ابراهیم حقیقی و فرشـید مثقالی، وجه جدیدی از گرافیـک ایران را نمایان کردنـد. هنرمندان فعال درکانـون پرورش فکری کـودکان و نوجوانان نیز همین راه را درنوردیدند. ازجمله علی‌اکبر صادقـی و نورالدین زرین‌کلک. چنین بود که گفتمان سـینمای ایران به دو قطب کاملا مجزا و قابل تفکیک تقسیم شد: «تجاری و روشنفکرانه» و گرافیک نیز با دو ژست این گونه‌ها را پوشش می‌داد. پوستری از مرتضی ممیز نشان‌دهنده آن بود که کارگردانی اندیشمند فیلم مذکور را ساخته است.سینمای پس از انقلاب و نیز گرافیک آن تحولی به‌شدت عمیق را تجربه کردند. این تحول و تغییرات فشرده که به نوعی اسـتحاله نیز شبیه بود تا پایان جنگ تحمیلی ادامه داشت. تعداد آثار گرافیکی که مبانی و بنیان‌های اندیشه‌ورزانه‌ای را در عمق خود داشتند افزایش یافت و گرافیست‌های متفکری مانند ممیز، حقیقی، مثقالی یا قباد شیوا همان راه گذشته را با شدت بیشتری ادامه دادند تا میراث گرافیک سینمای ایران را به نسلی منتقل کنند که امروزه با فناوری‌های جدید طراحی و اجرا در حوزه دیجیتال محدودیت‌های فنی و فکری گرافیست‌های نسل اول و دوم را به هیچ می‌گیرند. شاید نسل جدید به درک این نکته نایل نشوند که پیشینیان با چه مشقتی به اجرای یک پوستر می‌پرداختند. گرافیک نوین ایران هنوز راه بسیار دشواری پیش رو دارد تا به هنر-صنعتی پویا تبدیل شود و این اعتقاد در صفحات واپسین کتاب مستطاب «صدسال اعلان و پوستر» به وضوح مشخص است. مهرابی و نشر کار بسیار توان‌فرسا اما ارزشمندی را به پایان رساندند که هم به تاریخ‌نگاری سینمای ایران یاری می‌رساند و هم به بررسی گرافیک ایران. ۶۰۰ پوستر و اعلان فیلم از میان دوهزارو ۶۰۰ قطعه انتخاب و در این کتاب به نمایش درآمده. از اعلان سـینماتوگراف روسی‌خان تا سوت پایان نیکی کریمی راه طولانی سفید و سیاه و رنگی طی شده اسـت. امید که سـوت پایان هنر هیچ‌گاه در سرزمین ایران به صدا درنیاید.

به بهانه انتشار کتاب صد سال اعلان و پوستر فیلم در ایران

صد سال عاشقی

بهزاد خورشیدی

روایت تاریخ تحقیق در این سـامان را اگر از صدر مشروطه تا به امروز بخواهیم رصد کنیم به آمار جالب توجهی نمی‌رسیم.

از دیرباز، ایرانی جماعت به فرهنگ شفاهی، بیش از نوشته و کتاب علاقه‌مند بوده است. در این میان مردمانی هم بودند که جان‌مایه خود را راهگشای آیندگان نهادند.

مسعود مهرابی روزنامه‌نگار (مدیر مسوول ماهنامه سینمایی فیلم)، کاریکاتوریست و حالا به عنوان یک محقق و جست‌وجوگر خستگی‌ناپذیر با انتشار کتاب «صد سال اعلان و پوستر فیلم در ایـران»، اثر تصویری قابل اعتنـا و در نوع خود بی‌مانندی را در سـینما و حتی گرافیک ایران، با نگاهی تیزبین و منصفانه در سینما، را به یادگار گذارد.

کتاب صد سال اعلان و پوستر فیلم در ایران، برآیند سال‌ها عشـق است. عشق به کاغذ، رنگ و تصویر. اگر از جنس سینما هم که باشد، زیبنده‌تر خواهد بود. چگونه می‌شود فردی این همه سختی را سالیان متمادی به جان بخرد و یکی‌یکی توشه چیند؛ از سال‌های اول این سینما که اعلان تک رنگ، در سال ۱۲۸۸ تحت‌عنوان پرگرام خیابان لاله‌زار، در عکاس‌خانه روسی خان در روزنامه حبل‌المتین که یکی از روزنامه‌های مشروطه‌خواه بوده، به چاپ رسیده است. خود مهرابی در مقدمه کتاب آورده (عجبا که چراغ اول را روسـی‌خان طرفدار مستبدین روشن کرد و نه صحاف‌باشی آزادی‌خواه!) در این عبارت کنایه‌آمیز، مهرابی هم شیفتگی به هنر را به دور از جریان‌های فکری می‌داند.

«مطبعـه فاروس که نامش در زیر این اعلان و بسـیاری از اعلان‌های بعدی دیده می‌شود، از معتبرترین چاپ‌خانه‌های آن روزگار بود، اما حروفی که در این اعلان چیده شـده، نشـان از تنگدسـتی و فلاکت حروف سربی در ایران دارد (حکایتی دارد دل‌گزا) و اندک سواد فارسی روسی‌خان (غرغ به جای غرق و خد به‌جای خود). پای طاووس به کنار، آنچه در متن این اعلان چون الماس می‌درخشد و خیال را پر می‌دهد، تصویر (گراور)ی است.» از یک تماشـاخانه با شکوه که انبوه زنان و مردان در لباس‌های رسمی ضیافت، به تماشای تصاویر متحرک نشسته‌اند، در حالی که روی صحنه گرامافونی بوقی (احتمالا در حال پخش مارش) قرار دارد و در کنار پرده نمایش، (مردی که در ایران دیلماج‌اش می‌نامیدند)، در حال توضیح دادن صحنه‌های فیلم است. اهمیت و هوشمندی استفاده از این گراور غیرایرانی جذاب حیرت‌انگیز، زمانی آشکار می‌شود که بدانیم در ۱۵۰ شماره اول روزنامه ایران نو که از دوم شـهریور ۱۲۸۸ در همین چاپخانه چاپ شـد، به جـز دو نمونه کوچک و کم اهمیت هیچ تصویری وجود ندارد. حتی برای افتتاح اولین (دارالشـورای ملی) در ۲۴ آبان ۱۲۸۸ که واقعـه‌ای بود بس عظیم و این روزنامـه برایش ویژه‌نامه‌ای منتشـر کرد. این اعلان تنها نمونه به دسـت آمده تا به امروز اسـت. از اواخر دهه ۱۲۹۰ تا اوایل ۱۳۰۰، به دلیل تلاطم‌های سیاسـی و اجتماعی در ایـران و جهان - از جمله قیام جنگل، سـقوط سلسله قاجار، جنگ جهانی اول و انقلاب بلشویکی در روسیه- معدود سالن‌های سینما (در قحطی فیلم‌های جدید) از رونق افتادند و طبعا، از این دوره اعلان سـینمایی در دسـت نیست، اما تا دل‌تان بخواهد اعلامیه‌های سیاسی یافت می‌شود، با مجوز و بدون مجوز. با فرو نشستن توفان و سیل و افتادن آب از آسیاب‌ها، از ۱۳۰۴ به بعد تاسیس سالن‌های جدید سینما به شدت رونق می‌گیرد و از آسمان اعلان سینمایی می‌بارد. اصولا به جهت صنعتی نشدن ایران در آن سال‌ها، به تبع آن اندیشه و کار فکر نیز همانند ممالک صنعتی، رشد نیافت. بی‌جهت نبود که عباس‌میرزا پس از سـفرش به روسـیه از رشد صنعتی آنها شگفت‌زده شد و قطعا تا پایان عمرش نیز به این نکته ساده پی نبرد که راز موفقیت آنها در سخت جانی‌شان در استمرار کار و تولید نهفته است.

هر چند صنعت چاپ پیش از صنعت سـینما اختراع شده بود، ولی این سـینما بود کـه هنرش را بر دیگر هنرها تحمیل کرد و ساحتی دیگر نیافت. اگر بعد از پیدایش تصویر که برادران لومیر بانیانش بودند، چرخ سینما به دست غرب افتاد ولی این مـا بودیم که از نو دوبـاره در پی بازتولید این چرخ برآمدیم. به یقیـن از دل فیلم‌هـای دختر لـر و لیلی و مجنون (سـاخته عبدالحسین سپنتا که تحصیل کرده فرنگ بود)، نمی‌شد انتظار اعلان و پوستر، حتی خلاقانه و جذاب را داشت. جالب آنکه نقش زدن و نگارگری ریشـه چندین سـاله در فرهنگ و هنر ایرانی را داراسـت. کتاب مهرابی سیر پوسترسازی در سینمای ایران را به چند دهه تقسـیم می‌کند. در سال‌های آغازین سینما با آزمون‌ها و خطاهایی روبه‌رویم که هر پوسـتر، خود گویای آن شرایط و پیرامون است. در دهه ۱۳۰۰ از تصویر چهره بازیگران در متن پوسترها اثری نیست. تکیه بر نام بازیگرانی که در بین مردم از شهرت و محبوبیت برخوردار بودند-یا می‌شدند- جوهره اصلی پوسترها بود. جالب آنکه با تغییر فضا، آداب و حتی شکل ظاهری مردم طی دو دهه در پوسترسازی این سال‌ها تحولی به چشـم نمی‌خورد. با آغاز جنگ جهانی دوم در شهریور ۱۳۱۸ که نیروهای متفقین ایران را به اشـغال خـود درآوردند، فقر و قحطی، فضایی برای فیلمسازی نگذاشت. بعدها صاحبان سینما و تهیه‌کننده‌ها به این فکر افتادند که با نمایش فیلم خارجی در سینما، می‌توانند رونقی دوباره به سالن‌های سینما بدهند. از این رو پوسـترهای کلاژی از راه می‌رسند که با چیدمان عکس‌ها و حروف بزرگ بر سـطح پوستر شـکل تازه‌ای از پوسترها شکل می‌گیـرد. حجم رو بـه ازدیاد فیلم فرنگـی، صاحبان فیلم و سینما را بیشتر ترغیب می‌کند که در طراحی پوستر از عناصر فرهنگی‌تر و خوشنویسی فارسی استفاده کنند. به قول مهرابی سال ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، دهه فراوانی نام‌هاست. فیلم به فیلم، عنوان به عنوان، بر تعداد سازندگان پوستر و پلاکارد افزوده می‌شود و طراحان تازه‌نفس از راه می‌رسـند. محسن دولو، مسعود بهنام، محمد باطنی، مرتضی کاتوزیان، مرتضی ممیز، فرشید مثقالی، ابراهیم حقیقی، محمدعلی حدت، قباد شیوا، علی‌اکبر صادقی، آیدین آغداشـلو، عباس کیارستمی و بسیاری نام‌های دیگر که نقش بسزایی در شـکل‌گیری پوسترهای نوین سینمای ایران داشتند. البته از اواخر دهه ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۶ موج فیلم‌فارسی در سینمای ایران با خود پوسترهایی را آورد که تصاویر شرم‌آور زن ایرانی را محور اصلی این‌گونه پوسترها قرار داده بود. با شکل‌گیری سینمای موسوم به موج نو در سینمای ایران گرافیست‌های تازه نفسی هم چون مرتضی ممیز، فرشید مثقالی و ابراهیم حقیقی به عرصه پوسترسازی سینمای ایران ورود کردند. پوستر زیبای پستچی اثر فرشید مثقالی محصول این سال‌هاست.

بی‌گمان در تاریخ صدسـاله پوستر سینمای ایران تنها نام مرتضی ممیز اسـت که بی‌بدیل و مانـدگار خواهد ماند. ممیز در شـکل‌گیری و ارتقای پوستر سـینمای ایران از تمام ابزارها و اندیشـه خلاقانه بهره گرفت تـا محصولی بیافریند که با آثار برجسـته و بزرگ جهانـی، برابری کند. از جمله پوسـترهای ناخدا خورشـید، گوزن‌ها، کمال‌الملک، ستارخان، غریبه و مه، شـاید وقتی دیگر، شیر سـنگی و ده‌ها پوستر و پلاکات زیبا و هوشمندانه‌ای که بر جان تماشاگر سینما می‌نشست. هرچند ناگفته نماند که مرتضی ممیز از این شانس تاریخی بزرگ نیز برخوردار بود که برای فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران پوستر طراحی کند. در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سـینمای ایران، گرافیک و پوسترسـازی آن وارد عرصه تازه‌تری شد و طراحانی چون رضا عابدینی، علی وزیریان، حسین خسروجردی، حیدر رضایی، علی میرفتاح، ساعد مشکی، بهزاد خورشیدی، مجید عباسی، سیامک فیلی‌زاده و بسیاری دیگر در این زمینه فعالیت کردند.

پوسترهای سالیان اخیر، همچون سینمایش با آشفتگی‌های بسـیاری روبه‌رو بوده اسـت و در واقع محصول دوران و شرایط خاص خود است.

و در آخـر، از ویژگی‌هـای مهم این کتـاب خاطره‌انگیز و دوست‌داشتنی، جدای از کیفیت استاندارد چاپ، صحافی ولی آوت خوش ریتم آن نگاه منصفانه و حتی عاشقانه در جای جای این کتاب است که ستودنی و قابل‌تقدیر است. به یقین می‌دانم مهرابی با قلبش به این خواسته رسیده است.

مکعب سفید

نگاهی به نمایشگاه زیورآرایه‌های «باغ ایرانی» در گالری گلستان

رقص خط روی فلز

آزاده جعفریان

■ این روزها نمایشگاه زیورآرایه‌های «باغ ایرانی» در گالری گلستان برپاست. تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد زوج هنرمندی هستند که مجسمه‌هایشان را روی بدن انسان نشانده‌اند. آنها با مطالعه و بررسی در مورد هر یک از المان‌ها، نقش‌مایه‌ها و نشانه‌های ایرانی و شرقی از آنها برای خلق آثارشان بهره می‌گیرند و در این نمایشگاه هم نشانه‌هایی از گوشه‌های معماری ایرانی و اشعار کهن پارسی نظیر مولانا، عطار و... در کارهایشان دیده می‌شود. آنها در این دوره کاری‌شان رقصـی از خطـوط خوشنویسـی را روی فلز نقره نشانده‌اند. این زوج هنرمند در مورد استفاده از ترنج، گل و مرغ، بته‌جقه، پنجره و خطوط خوشنویسـی و المان‌هـای معمـاری می‌گویند: این نشـانه‌ها از موضوعاتی هسـتند کـه در طرح‌های ما بیشـتر دیده می‌شـوند. ما در بعضی موارد داستان‌سـرایی می‌کنیم. البته این کار بیشتر در آثار مینیاتور صورت می‌گیرد که از پتانسیل لازم برای داستان برخوردار اسـت. تکتم فاضل و بهرام دشـتی‌نژاد کـه در آثار این دوره‌شـان از نقش‌مایه‌های معماری ایران نظیر کبوترخانه، ارگ بم، بادگیرهای کاشان و به طور کلی معماری بناهای نواحی گرم و خشک بهره گرفته‌اند معتقدند در مجموعه کبوترخانه فرم بیرونی برج‌گونه این محل که مکانی قلعه‌مانند با تعدادی حجره‌های کوچک است برایشـان اهمیت داشته و در ارگ بم عنصر نخل که در این مجموعه بیش از همه المان‌ها می‌درخشد، برجسته شده است و همین نشانه، آثار این مجموعه را از دیگر کارها متمایز می‌کند. آنها در ارایه آثار ارگ بم، تصویر نخل و منطقه جنوبی ایران از نخل‌های دوره ساسـانی تاثیر گرفته‌اند و حاصل اثر، روی زیورآرایه‌ها بیشـتر به تصویرسازی نزدیک شـده اسـت. آنها با بیان اینکه در آثار این دوره باغ ایرانی در گالری گلستان خط‌نوشته‌ها به وسیله اشعار کهن پارسی وارد آثارشان شده‌اند، افزودند: کارهای ما از همان ابتدا روحیه شاعرانه‌ای داشت و احساس نزدیکی به شعر در آثارمان خودنمایی می‌کرد. مرغ و گل و بام و... در شعر و ادب کهن ایران نقش بسزایی داشته‌اند و می‌توان گفت در گذشته هم هر زیوری از ما به شعری منتسب بود. خیلی طبیعی بود اگر به دوره‌ای برسـیم که اشعار کهن پارسی را بی‌واسطه وارد زیورهایمان کنیم چراکه خود خط پارسـی از نستعلیق، شکسته، ثلث و نسخ ظرافت‌های بی‌نظیری دارند و شاعرانگی را درون خود محفوظ نگه داشته‌اند.

ما با آوردن اشعار، غنا، معنی و زیبایی دوچندانی را به کارهایمـان افزوده‌ایم. آنها با بیـان اینکه آثار ما ادعایی در خوشنویسی ندارد، اضافه کردند: کارهای ما ادعای خوشنویسی نیست. هدف ما در اینجا چیز دیگری بوده. البته سعی کردیم قواعد خوشنویسی را تا حد امکان رعایت کنیم ولی به سـرعت دریافتیم خط شکسـته ما را بیشتر به سمت مقصود هدایت می‌کند زیرا به کشیدگی و پیچ و تاب‌ها آزادی عمل بیشتری می‌دهد. ولی باز هم در خلق آثارمان از خط نستعلیق همراه با شکسته بهره گرفتیم. استفاده از اشعار کهن پارسی رد پای انسان را در زیورآرایه‌های این زوج هنرمند تثبیت می‌کند زیرا این انسان است که قدرت شعر گفتن دارد.

تمامـی زیورآرایه‌های ایـن زوج هنرمند با دست ساخته می‌شوند و از لحاظ تکنیکی روش منحصربه‌فردی را دنبال می‌کنند که شاید برای خیلی‌ها غیرقابل باور باشـد ولی با یک ذره‌بین سـاده می‌توان به دست‌سـاز بودن کارها اذعان داشـت. آنها در زمینه تکنیک دست‌ساز بودن آثار می‌گویند: دست‌ساز بودن کارها فقط به این معنی نیست که کارها با دست ساخته می‌شوند، دست‌ساز بودن کار به معنی تیراژ کم و تک بودن کار نیز هست. هر طرحی که می‌زنیم خود ده‌ها طرح دیگر را به وجود می‌آورد و در اجرای هر کار به ترکیب‌بندی‌های جدیدی که قابل استفاده در کارهای بعدی بود رسیدیم و در طراحی، المان‌ها گاهی واقعا خوب از آب درمی‌آید. مانند مرغی که طرح زدیم و در نوع خود یک پرنده منحصربه‌فرد است، ما طرح‌ها و نقوش موردنظر را روی فلزاتی نظیر طلا و نقره پیاده می‌کنیم و در قسمت اجرا، برش‌هـای ظریفی با اره مویـی روی کار انجام می‌دهیم و سـپس جوشکاری و سوهان‌کاری و پولیش نهایی صورت می‌گیرد. ما سعی کردیم در حوزه نقوش آزادانه عمل کنیم. به نظر می‌آید به آنچه قرار بوده از ابتدا بسازیم یعنی زیور دست یافته‌ایم گرچه به هر کـدام از این طرح‌ها یک نقاشی یا یک مجسمه را می‌شود منتسب کرد ولی ما قالب زیورآلات را در نظر داشـتیم. یعنی از مرحله نخست می‌دانستیم که می‌خواهیم زیور بسازیم نه چیز دیگری بنابراین کاربرد آن و اینکه برای مصرف‌کننده راحت باشـد را مدنظر قرار دادیم. زیورآرایه‌های این زوج هنرمند تا دوم آذر در گالری گلسـتان در معرض دید علاقه‌مندان قرار دارد.