پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یاد

نگاه کن که ز پیش تو چند تن رفتند که یک نشانه از این رفتگان نیابی باز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ممیز

پرواز ققنوس

مرتضی ممیز

وو- آه اسفندیار مغموم!
تو را آن به که چشم
فرو پوشیده باشی!

(شامو)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

م.ب. ضیایی

اگر آفرینش یک اثر چیزی شبیه به یک زایمان است، پس زمانی دراز آهنگ برای بارورپذیری لازم است. در خلق آثار نمی‌توان فقط به فرا روایت‌های برگرفته از حافظه‌ی تاریخی یک محدوده‌ی قومی ـ جغرافیایی ـ ملی، بسنده کرد، و خود را در محدوده‌ی بافت سنتی فرهنگیِ ویژه‌ای مسدود نمود. اگر سرچشمه‌های جدید برای آبیاریِ تشنگی و نیاز به عرصه‌های نو از دست رود، زایش اثر به مرگ محتومِ بالندگی‌های محتمل در این آبکندِ باستانی دچار خواهد شد.

سامانه و نظامِ اندیشه‌های هنری بر اساسِ مشاهده‌ی احساس‌های مشترک در طبع آدمی ایجاد شده‌اند. اشتیاقِ به تعمیم دادن قواعدِ فرمال در جوامعی همچون جامعه‌ی ما، تلاشی است که در طول قرن‌ها، به‌ویژه‌ی سده‌ی اخیر،

به‌وسیله‌ی اندیشمندان و هنرمندان به عمل آمده است. هرچند هر تلاش نوگرایی با موجِ مقاومت‌ها و واکنش‌های بازدارنده‌ی بومی و سنتی روبه‌رو بوده است. لیکن تغییرِ دیدگاه‌های این جامعه‌ی کهن و مطرح شدن اندیشه‌های نوگرا و پویا بر بسترِ تغییرات بطئی زیربنای جامعه صورت پذیرفته است.

طراحی گرافیک ایران، پدیده‌ی نوپایی است که با تلاش هنرمندان خلاق این رشته‌ی هنر، ره صدساله را یک شبه طی نموده است و از سطح طراحی‌های شمایل‌کشی و تصاویر بدوی قصصِ رستم‌التواریخ و خروج مختار، خود را به‌پای خلاقیت‌های تصویری و تصویرسازی جهانی رسانده است.

این شتاب و حرکت و دگرگونی بدون تلاش بی‌وقفه‌ی هنرمندانی چون ممیز، نمی‌توانست حاصل شود. این هنرمند بزرگ، بدون شک، تأثیرگذارترین شخصیت هنری سده‌ی اخیر ایران در طراحی گرافیک و تصویرسازی است.

در روزگاری که سرمای جهان از دورترین افق گم‌شده‌ی شب می‌وزید، و شریان‌های بیدار به خواب فراموشی می‌رفت، بادهای هرزه بر تمامی پوست شهر می‌دوید و جان‌های آدم‌ها را در مخفی‌ترین کنج روحشان می‌پایید و می‌پویید و به یغما می‌برد، دل مرتضی ممیز بیدار بود و دستانش با ترسیم طلسم نشانه‌های تصویری، از رازهای نهفته سخن می‌گفت.

برای نسل ما، حضور دستانش با حافظه‌ی کودکی‌مان گره می‌خورد، در "کتاب هفته"، همراهی خط و تصویر، همراهی نشانه و واژه طراحی‌های پرقدرت او که با خشونت و اعتماد به نفس خارق‌العاده‌ای، اجرا شده بود، رسم‌الخط و روشی بود که از استیل و شیوه‌ی شخصی ممیز پرده برمی‌داشت، و جایِ پایِ ویژه اثری عمیق بر دنیای گرافیسم و تصویری برجای می‌نهاد.

در سال‌های دهه‌ی پنجاه بود که او را در دانشکده‌ی هنرهای زیبا دیدم، شوخ‌وشنگ و بی‌امان در گفتار. بی‌تکلف و لاپوشانی، رک و پوست‌کنده سخن می‌راند و رفتارش بر قامت بلندش برازنده بود. اما دستانش چابک و لونـد بـر سینه‌ی کاغذ می‌دوید و سپیدی آهاری آن را بارور می‌کرد. رفتارش دیدنی بود،

به هنگامی که خط می‌کشید، تصاویر شگفت به فرمان اندیشه‌اش از کوچه‌های توبه‌توی خیالش خلق می‌شد و بر مَرکب راهوار دستانش می‌نشست و بر ساحت پاک کاغذ راه می‌گشود. طراحی نوین گرافیسم به آرامی از بطن دستانش متولد می‌شد. در همان سال‌های پرتلاطم، با بغض‌های مانده در گلو و اعتراض‌های اجتماعی، سال‌های داغ و دروغ، سال‌های باورهای بزرگ، روزهای روشن، ممیز نیز در جرگه‌ی هنرمندان دگراندیش و کهنه‌ستیز، نخستین آثار تجسمی خود را باگروه نقاشان آزاد به نمایش گذاشت.

در نخستین نمایشگاه، که در محل نمایشگاه‌های دائمی ویژه‌ی هنر فرانسه به سال ۱۳۵۳ برپار گردید، مرتضی ممیز، کاردهایی را از سقف آویزان کرده بود که به‌طور تهدیدآمیزی از بالای سر تماشاگران آویخته بود. این اثر از نخستین انستالاسیون‌هایی بود که توسط یک هنرمند ایرانی ارائه شد.

مجموعه‌ی کاردها و چاقوهای او در سال ۱۳۵۴ به شیوه‌ی دیگر ارائه شد. آن‌ها پشت پردهایی پنهان بودند که با کشیدن نخی نمایان می‌شدند.

در سال بعد ۱۳۵۵، کاردها در گلدان‌هایی کاشته شد و به صورت یک انستالاسیون روی زمین چیده شده بود.

با وجودی که، این اشیاء (کاردها) «حاضر و آماده» بودند که با نیم‌نگاهی به عرصه‌ی دادائیسم ارائه شده بودند، ولی این Ready madeها، بی‌آن‌که قصد نمونه‌برداری از کارهای دوشان را داشته باشند، به قصد نشان دادن مفهومی اجتماعی به کار رفته بودند.

این رویکرد هنری، سمت‌وسویی اجتماعی و مفهومی داشت که شکل ارائه و ساماندهی فرم آن، بیانگر جباریت روابط نابرابر و استبدادی دوران بود.

این آثار ـ کاردها، گلدان‌ها، طراحی‌های پوستر، یادداشت‌های تصویری ـ اندیشه‌هایی را مرئی می‌ساخت که به افشای سیاست‌های سفله‌پرور آن‌روزگار برخاسته بود.

مجموعه‌ی «کاردها»ی ممیز و «هیچ»های پرویز تناولی، شاید نخستین آثاری

هستند که مفهوم و معنا را در یک اثر هنری جست‌وجو می‌کردند و مفهومی به شکل اخص کلمه که در آن نه‌تنها نشانه‌های تصویری و واژگان و مفهوم واژگان یک زبان به‌مثابه‌ی سرچشمه‌ی هنر مفهومی محسوب می‌شوند، بلکه این آثار از باری معنایی برخوردار بودند که نمادین، پنهان، اما سیاسی و اجتماعی بودند.

اگرچه ممیز حضور کاردها و چاقوها، این نماد بُرَندگی، را در تصاویر کودکی‌اش و ترس‌های کهنه‌ی نوجوانی‌اش جای داده بود، لیکن اگر پرده‌ی سیاه سانسور ذهنی را کنار بگذاریم، معنایی صریح و بی‌پرده و سیاسی از این آثار به‌دست می‌آمد.

این کاردها، همچون «شمشیر دموکلسی» بود که استبداد سیاسی سال‌های پنجاه را مرئی می‌کرد.

ممیز از سال ۱۳۳۰ شروع به کار در روزنامه‌های سیاسی می‌کند، کاریکاتور می‌کشد. او در سال ۱۳۳۵ وارد دانشکده هنرهای زیبا می‌شود.

اولین کارش را در آتلیه «محمد بهرامی» شروع می‌کند، و با مسائل چاپ و گراوور آشنا می‌شود، چند سال بعد مصور کردن مجله «ایران آباد» به سردبیری «محمود عنایت» به او سپرده می‌شود.

بعدها به «کانون آگهی» می‌رود، به پیشنهاد احمد شاملو که "کتاب کیهان سال" را درمی‌آورد به استخدام کیهان درمی‌آید، سپس با او در «کتاب هفته» همکاری می‌کند و تصویرسازی مجله را به‌عهده می‌گیرد.

درطی این سال‌ها همکاری‌های پربار بود که طراحی او شکل خاصی گرفت و از ساختار و انسجام ویژه‌ای برخوردار شد.

ممیز با استفاده از روش‌های مختلف طراحی که با ساختار متن خوانایی داشت به شیوه خاصی دست یافت که طراحی‌های او را از آثار هم‌عصرانش مجزا می‌کرد.

ممیز در سال‌هایی که با مجله «فرهنگ و زندگی» همکاری می‌کرد، دست به

ساختن سه فیلم انیمیشن زد که کارهایی درخور توجه و اهمیت بودند.

در دوره‌ی بعدی که همکاری با مجله «رودکی» را شروع می‌کند، به نوعی «طراحی ـ عکس ـ کلاژ» روی می‌آورد.

این کلاژها با استفاده از برش‌های ویژه، تصویر و امکانات خاص عکاسی و استفاده از کنتراست یا ترام یا دفورماسیون و برش و میز انپاژ آن‌ها به ایجاد فضاهای تصویری (اِفه‌های تصویری) یا جلوه‌های ویژه دست می‌یازد. این امر موجب شناخت بیشتر از امکانات فناوری‌های جدید عکس و چاپ می‌شود.

ممیز در طراحی‌های روی جلد کوشید به هارمونی درخشانی از هماهنگی متن و تصویر برسد.

به گفته خودش ممیز در همین دوران کوشید در تصویر کردن مفاهیم موسیقایی یا فلسفی ـ که ظاهراً معادلات تصویری برایشان وجود ندارد ـ و مصور کردن متون مربوطه به این مقولات ـ که بسیار مشکل است ـ بپردازد. لذا او کوشید با برخورداری از منطقی تصویری به این مشکل فائق آمده و این تصور باطل را این بین ببرد.

او می‌نویسد:

«برای حل این معضل به سراغ نقاشی‌های «آپ آرت»، «هنر سینیتیک» رفتم و از حالات تصویری محض آن‌ها برای مفاهیم ذهنی این مطالب استفاده کردم. در این تجربه، بیان تصویری محض را بیشتر و بهتر شناختم.»

در همین سال‌هاست که توجه خط و خوشنویسی ایرانی و استفاده از آن در کمپوزسیون‌های تصویرگری، طراحی‌های آفیش، ذهنِ خلاقِ ممیز را به خود مشغول کرد.

□ □

ممیز شاید بعد از اردشیر محصص که نیش قلمش شهرتی جهانی یافت، نخستین طراح گرافیست است، که در هماوردگاه‌های اندیشه و هنر جهانی به‌مثابه یکی از برجسته‌ترین و خوش‌قریحه‌ترین طراحان گرافیک عصر حاضر

شناخته شد.

او با وجود آگاهی از اهمیت چنین پایگاهی هیچ‌گاه به خود غره نشد، و دل بی‌شیله پیله‌اش به سادگی و شفافیت بلوری تپید و دانسته‌هایش را به نسل‌های بعدی آموخت، با تواضع و بزرگی تمام.

طی سال‌های اخیر که فعالیت‌های اجتماعی، حرفه‌ای تشکل‌های صنعتی فرهنگی هنری فراهم شد، او تلاش بی‌وقفه خودش را در ساماندهی، ایجاد و راه‌اندازی انجمن‌های نقاشان ـ مجسمه‌سازان و طراحان گرافیک به کار بست. و با حضور نیرویخشش به جمع یاران هویت بخشید.

امروز ممیز در میان ما نیست و فقدانش به زمستانی ماند که ابرهای خاکستری پیوسته آسمانش را پوشانده است بی‌آن‌که ببارد.

وقتی به اطرافمان نظر می‌دوزیم، سروهای بلند قامت وکهن این بیشه انسان یکی‌یکی بر خاک می‌غلطند و مرگ چون داسی بر جان لطیفشان می‌گذرد. اینک فضای تنگ و خالی دشت، پلشت و چندش‌آور و دلگیر است.

هنوز قامت سروهای جوان کوتاهند و دانه‌های آینده سر از خاک برنیاورده‌اند، باشد که مادران امروز در بهار فردای هنر، بر قامت بلند و بالنده و نازنین آنان ببالند و بیشه انسان دوباره از انبوه حضور آنان شکل بگیرد.

گفت:

وو سهراب

آه دیدی؟

سرانجام

او نیز...

شاملو