استادمصطفی‌اوجی

دکترمحمدحسین‌حلیمی

استادقبادشیوا

دنیای مدرن طراحی تجسمی و خوشنویسی

در گفتگویی با دکتر محمدحسین حلیمی، استاد مصطفی اوجی و استاد قباد شیوا

کنار هم نشاندن صاحبان نام‌هایی که بارها و بارها آن‌ها را روی پوسترها و کتاب‌های طراحی و گرافیک دیده‌ایم ؛ نام‌هایی چون قباد شیوا ، محمدحسین حلیمی و مصطفی اوجی یاخوشنویسی به بزرگی نصرالله افجه‌ای یا هنرمند چندین رشته‌ایی مانند محمدرضا اصلانی را دکتر حلیمی پیشنهاد دادند و زحمت هماهنگی‌ها و ارتباطات را کشیدند ولی دست روزگار و بیماری و عوامل چندی باعث شد در این نشست که یکشنبه ۸ آذر ۱۳۹۴ در فرهنگستان علوم تشکیل شد از حضور استادان افجه‌ای و اصلانی محروم شویم و گفتگویی که از نظر می‌گذرانید حاصل تبادل افکار آقایان حلیمی ، اوجی و شیوا است.

محمدحسین حلیمی: با نام خدا شروع می‌کنیم چون خالق یکتا همانا او هست و همه چیز محدوده به اذن او آغاز می‌شود.

ای هیچ خطی نگشته ز اول — بی‌حجت نام تو مسجل
ای هست کن اساس هستی — کوته ز درت دراز دستی
ای خطبه تو تبارک الله — فیض تو همیشه بارک الله [۱]

همان‌طور که می‌دانید جامعهٔ هنری ما و مخصوصاً آن‌هایی که با خط سروکار دارند به دو گروه تقسیم می‌شوند: یک عده سنت‌گرا هستند و تعدادشان بسیار زیاد است و خوشبختانه در سطوح بسیار بالا خط می‌نویسند و مخصوصاً در سال‌های اخیر هم به موفقیت‌های بزرگی دست‌یافته‌اند و خوشنویسی را در سطح بالایی انجام می‌دهند. عده‌ای دیگر با این گروه متفاوت هستند ، گرچه تعدادشان کم هست ولی نقشی بسیار مهم دارند و در فعالیت‌های هنری‌شان بسیار تأثیرگذارند.

قرار بود در جمع ما هنرمندان و خوشنویسانی باشند که تبحّر هنرمندی مضاعف داشته باشند یعنی هم به عالم خوشنویسی سنّتی تسلّط داشته باشند و هم به عالم طرّاحی خط مدرن اشراف داشته و در هنرهای تجسّمی از نظر علمی و عملی مسلط باشند ، متأسفانه به علت ناهماهنگی‌هایی و مشکلاتی که در این ایام برای رفت‌وآمد و حضور به موقع موجود است فراهم نگردید.

امّا حضور آقای قباد شیوا[۲] که اولاً سابقهٔ تحصیلات هنری و آکادمیک بسیار استثنایی دارند و مضافاً با فعالیت‌های حرفه‌ای مداوم سال‌ها در جامعهٔ هنرهای تجسمی بالاخص گرافیگ پایه‌گذار مؤسسات تراز اول هنری بوده‌اند و در کنار ایشان هم هنرمندان متعددی تربیت شده و در عالم گرافیک خدمت کرده‌اند. حضور ایشان یک حضور

۱-برگرفته از لیلی و مجنون نظامی گنجوی

۲-قباد شیوا (زادهٔ ۴ بهمن ۱۳۱۹ در همدان) طراح و گرافیست ایرانی است. شیوا دانش‌آموخته رشته نقاشی از دانشگاه تهران ، دانشکده هنرهای زیبا است و در سال ۱۳۴۵ فارغ‌التحصیل شد. پس از سال‌ها تجربهٔ عملی در زمینهٔ گرافیک فوق لیسانس خود را از انستیتو پرت، شهر نیویورک در سال ۱۳۵۹ اخذ کرد. در طی چندین دهه فعالیت هنری، با خلق آثار بدیع توانست به نوعی گرافیک با ویژگی ایرانی دست یابد و آن را به دنیا معرفی کند، به دلیل همین ویژگی برخی از آثارش در موزه‌های مختلف جهان و مجموعه‌داران بین‌المللی جای گرفته است.

مغتنم است و حضور آقای اوجی[۳] که ایشان نیز از نظر من یکی از افراد منحصربه‌فرد است و در عالم تایپوگرافی تحصیلات خوبی در انگلستان داشته‌اند و سال‌ها نیز در این زمینه تدریس کرده و آثار هنری خوبی ارائه داده‌اند و منبع الهامات ایشان همواره تایپوگرافی بوده است. البته نه تنها به تایپوگرافی آشنایی و اشراف دارند ، بلکه به خط و خوشنویسی ایرانی و گرافیک مدرن نیز مسلط هستند چرا که سال‌ها در این رابطه کار کرده‌اند.

امروز در اینجا بحث ما در عالم خط و طراحی حروف است ، عالم خط برای ما ایرانی‌ها عالم بسیار استثنایی است شاید بعضی بخواهند آن را با ادبیات یا معماری یا هر چیز دیگری بسنجند که به نظرم خط در کنار هیچ‌یک از اینها نمی‌تواند سنجیده شود. خط دنیای عجیب و منحصر به خودش را دارد که افراد زیادی هم نیستند که بتوانند درست و علمی دربارهٔ آن اظهار نظر کنند.

بحث را با آیه‌ای از قرآن کریم شروع می‌کنیم چراکه هستهٔ اصلی‌ای که باعث درخشش عالمگیر این رشتهٔ هنری شده ، قرآن است. در اولین آیات قرآن که نازل شده راز و رمزی نهفته است که همه آن بر ما اشکار نیست و می‌بایست از اهل نظر آن‌را پرسید و فهمید. اگر به ظاهر این آیات نگاه کنیم و راز و رمز را جویا باشیم ، خواهیم دید که چگونه با عالم خط ارتباط پرمعنایی دارد. می‌فرماید: اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿۱﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿۲﴾ اقْرَأْ وَ رَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿۳﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿۴﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿۵﴾ همه چیز در درون این آیات نهفته است. خداوند تبارک و تعالی به وسیلهٔ فرشتهٔ وحی به رسول خودش می‌گوید که: بخوان و با نام او آغاز کن که تنها پروردگار توست ، به دلیل اینکه تنها آفریدگار است ، بخوان که پروردگارت از هر کریمی کریم‌تر است و او کسی است که به وسیلهٔ **قلم انسان را تعلیم کرد** به آنچه که نمی‌دانست.

اولین اذن خداوند به پیامبر(ص) دارای همان راز و رمزی است که افراد مختلف باید سعی کنند در حد دانش و درک و توانایی خود آن را بشکافند و ببینند که چه راز و رمزی در آن نهفته است. یکی از آن‌ها **نوشتن** است و **نوشتن در رابطه با خط** است. بحثی که ما امروز شروع می‌کنیم در این رابطه است و اینکه چرا در عالم اهمیت پیدا کرده بالاخص بخش خاصی از عالم که در زیر سایهٔ فرهنگ اسلامی است ، این چیزی است که ما باید در مورد آن کنجکاوی کنیم و آن را بشناسیم.

در عالم خط و نوشته سیر و سیاحت کردن بسیار طولانی است و با یک ، دو یا ده جلسه بلکه جلسات به پایان نمی‌رسد. ما فقط می‌توانیم شروعی داشته باشیم و اشاره کنیم که ما در خصوص این پدیدهٔ عالم حساسیت داریم و هر موقع به آن فکر می‌کنیم شاد و خوشحال هستیم و باعث انبساط روح ما می‌شود و الی آخر.

استاد شیوا که سال‌ها در عالم گرافیک تأثیرگذار بوده‌اند و آثارشان همواره ملهم از خط یا با استفاده از خط است ، همان خطوطی که تا حدودی من و حتماً آقای اوجی هم به آن آگاهی دارند. ایشان با اشرافی که به جهان خط اسلامی دارند گاه‌گاهی آثاری تولید کرده‌اند که از نمونه‌هایی کمتر شناخته شده الهام گرفته و برای هنرمندان ایرانی نیز کمتر شناخته شده است و در نتیجه ابعاد ناشناخته‌ای از خط را برای جامعهٔ فرهنگی و هنری ما ارائه داده‌اند که ماندگار شده است. آقای شیوا این زوایای ناشناخته را خوب می‌شناسند و آقای اوجی هم که علاوه‌بر مهارت‌های علمی و هنری‌شان در رابطه با خط و خوشنویسی به صورت تخصّصی تعلیمات آکادمیک تایپوگرافی در خارج از کشور را دیده‌اند اهمیت آثار را می‌دانند. حضور این دو بزرگوار ما را در شناساندن ابعاد ناشناختهٔ عالم خط یاری خواهد کرد تا این فصلنامه بتواند وجوه روشن‌تری را برای جامعهٔ علاقه‌مند ایرانی به‌خصوص علاقمندان عالم خط و دنیای کم شناخته شده طراحی حروف را معرفی نماید.

قباد شیوا: ابتدا باید دید که چرا در هنرهای اسلامی اعم از ایرانی و یا عربی خط یا خطاطی از ارکان بزرگ ارتباطی است؟ طبیعی است که در این راستا بحث‌ها و تحقیق‌ها مفصل است اما آنچه از همه ادله‌ها مهم‌تر است مسأله منع تمثال‌نگاری و مخالفت با تصویر جانداران در اسلام است ؛ با این اعتقاد که هر تصویری تجسم یک بت است و اسلام بت‌پرستی را منع کرده است. انکار بتان یا بهتر بگوییم تباه‌سازی آن‌ها مانند از قوه به فعل آوردن کلمه شهادت «لااله‌الاالله» است که همان اساس اعتقاد اسلامی است.

در بیان تجسمی دو اصل شکل و تجرید وجود دارد که نگاه هنر اسلامی پس از منع شکل یا فیگور توجه بیشتر به طرف تجرید یا انتزاع داشته و در قالب فرم خط و نقوش هندسی و معماری اسلامی جلوه‌گر می‌باشد. در صورتی‌که در ادیان خاور و خاور دور و مسیحیت ، توجه بیشتر به اشکال روائی است. مگر نه اینکه در سقف کلیسای سیستین[۴] به هنرمندی ماهرانه میکل‌آنژ[۵] ، خداوند متعال را به‌صورت پیرمردی که ریش او در فضا پراکنده است به نمایش درآمده است. اما در اسلام وجود خداوند در یک نقطه هندسی متجلی است و در هنرها بیان وحی از طریق خط و معماری در معرض عموم قرار گرفته است.

مسلم است که اسلام در قوم عرب ظهور پیدا کرد ولی می‌دانیم که اعراب بادیه‌نشین آن زمان زیاد اهل هنر نبودند ، بنابراین هنرمندانی از سومر ، ایران و یونان بودند که هنر اسلامی را پایه‌گذاری کردند و توسعه دادند. می‌دانیم که اولین خط تصویری توسط فینقی‌ها برای توسعه تجارتشان ابداع شد ؛ جالب اینجا است هجای «الف» که تا به حال وجود دارد همان الفی است که فینقی‌ها به معنای «خانه»

۳-مصطفی اوجی (زادهٔ ۱۳۲۹ در شهر شیراز) ، وی از سال ۱۳۴۹ فعالیت حرفه‌ای خود را در حوزه نقاشی متحرک در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آغاز نمود. و در سال ۱۳۵۰ وارد حوزه طراحی این کانون شد. در سال ۱۳۵۳ مدرک لیسانس در رشته گرافیک را از دانشکده هنرهای زیبا اخذ کرد. و بین سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۹ در آتلیه KCT لندن همکار jock Kinneir شد. در سال ۱۳۵۴ آثاری از ایشان در مجله Novum منتشر گردید. و در سال ۱۳۵۴ پوستر ایشان به عنوان اثر برگزیده در کتاب Modern Publicity منتشر گردید. آقای اوجی در سال ۱۳۵۷ مدرک فوق‌لیسانس را در رشته طراحی گرافیک را از کالج سلطنتی هنرهای لندن (Royal College of Art) اخذ کرد. وی در سال ۱۳۵۷ حروف ترافیک را برای شرکت Dymo International در آتلیه KCT لندن طراحی کرد. وی در سال ۱۳۵۷ کتاب سفرهایی با قلم مداد مرکب اثر دیوید هاکنی را ترجمه نمود.

4-Sistine Chapel

5-Michelangelo

ابداع کردند و این در اثر تداعی سمعی و بصری می‌باشد.

بادیه‌نشینان عرب بیشتر تداعی سمعی داشتند تا تداعی بصری ولی به هرحال در امتداد فینقی‌ها ، خط عربی توسط سومری‌ها و مصری‌ها و ایرانیان در قالب زبان مشترک هنر اسلامی متجلی شد.

می‌دانیم که حروف عربی و تکامل آن از دیرباز تا حال در خدمت چگونگی انتقال وحی به مردم نه در قالب تصویر بلکه از طریق تجرید خط بوده است. پس وحی به خواست خدا از طریق هنر خط مثل یک رسانه در میان مردم با قومیت‌های مختلف اسلامی انتشار پیدا کرد.

برای مثال یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌های خط همان خط کوفی است. این خط براساس ساختار تار و پود فرم گرفته است. حروف «الف» و «لام» وحی است که از بالا به زمین می‌آیند و انحناها و دوایر افقی نشان زمین و سایر مخلوقات روی زمین تصور شده است.

محمدحسین حلیمی: نکاتی که آقای شیوا اشاره نمودند خیلی‌خوب بود و ما را به دوران قبل از اسلام و پیدایش خط بردند و اینکه خط اسلامی از چه جاهایی الهام گرفته شده و بعد با توجه به تکیه بر اهمیت خط در این فرهنگ و زمینه‌های دیگر ارتباطی که شامل طراحی‌ها و نقاشی‌ها می‌باشد نظر را معطوف نمودند که به دلایلی مورد استفاده قرار نگرفته ، ولی نوشته این چنین اهمیت پیدا می‌کند و اهمیت آن هم آیات قرآنی است. بعد در خط فنیقی و سپس در صدر اسلام که مربوط به تاریخ خط می‌باشد و برای همه روشن است که ابتدا نسخ و کوفی ساده بوده و کم‌کم این دست‌نوشته‌ها در آثار مکتوب انعکاس پیدا نموده و در معماری هم وارد شده و سیر تحولی خود را پیدا کرده است و در نتیجه خط جایگاه اول در عالم هنرهای اسلامی پیدا کرده است و هنرمندان هم در هر جایی از دنیای اسلام به نحوی آن را بسط و توسعه داده است...

کمی جلو بیاییم ، آقای اوجی شما این بحث را به دنیای معاصر بکشانید.

مصطفی اوجی: من مطلب مختصری را در ارتباط تأثیر خط در هویت اسلامی مطرح کنم ، تقدس خط به این منظور هست که وحی الهی و قرآن‌هایی که سینه به سینه بعد از فوت پیامبر مکتوب شد ، چون به وسیلهٔ خط به ما رسید ، تقدس آن همین است که تمام گفته‌هایی که مکتوب شد و به عنوان قرآن مطرح گردید همه به وسیلهٔ خط به دست ما رسید. این خط زمانی که توسط ابن مقله در تمدن ایرانی قرار گرفت ، خطی که ما الان داریم درواقع ابداع شد و به صورت بسیار ساده ، و همین طور به مرور اشخاصی مثل یاقوت مستعصمی ، قرار گرفت. بعد به لحاظ آن دیوان سالاری که در ایران داشت خط به صورت کاربردی شد و برای کارهای اداری خطی را ابداع می‌کردند ، برای قرآن‌هایی که باید توسط افراد کم‌سواد خوانده می‌شد نسخ بسیار ساده‌ای ابداع شد ؛ برای امضاء حکام ، طغرا طراحی شد. ما می‌توانیم بگوییم که از بدو وجود ، خط بعد کاربردی به خود گرفت. خطوطی که داریم همه بر اساس آن نیازی که بوده و می‌خواستند از آن استفاده کنند طراحی شده است. تا اینکه به دنیای امروز می‌رسیم که با توجه به اینکه خطی که ما می‌خواهیم انتقال دهیم و یا در بستر گرافیک قرار دهیم باید سیستماتیک شده باشد و خطی که بیشترین قابلیت را برای این کار داشت ، خط نسخ بود که ما می‌توانیم با این خط خطوط کرسی تعریف کنیم که این را حروفچینی بگنجانیم. این خط همان کاربردی را دارد که قدیم داشته منتها با فرم دیگری در اختیار هنرمندان و طراحان قرار گرفته است.

آن چیزی که ما به عنوان وجه کاربردی خط به آن اهمیت می‌دهیم وجه کاربردی خط در زمینهٔ گرافیک و توزیع اطلاعات است. من معتقدم که نوع خط درست مثل لحن صحبت‌کردن است. شما موقعی که می‌خواهید یک مطلب جدی‌ای را بنویسید به دنبال فونتی می‌گردید که آن جدیت در آن وجود داشته باشد. متأسفانه در مقایسه با خط لاتین خط فارسی به اندازهٔ کافی طراحی نشده که ما بخواهیم هر لحنی که بخواهیم از آن استفاده کنیم. به نظر من وجه کاربردی خط را در بخش‌هایی وارد کرده‌اند یا به عنوان یک هنر ناب جلوه داده‌اند یا در بستر نقاشی خط قرار می‌گیرد. بخش کاربردی خط مهم‌تر از همهٔ اینهاست این درواقع استفادهٔ عام دارد و قرار نیست که این در موزه قرار گیرد و در بستر گرافیک است که بچهٔ ۶ ساله در تمام زمینه‌ها از آن استفاده می‌کند چه بخش علوم ، سیاست ، اقتصاد و... اشخاص تا آخر عمرشان وجه گرافیکی خط جز زندگی‌شان می‌شود. می‌توان گفت که در گرافیک امروز خط به مراتب از تصویر جلوتر رفته است و لغتی با عنوان تایپوگرافی برای آن ساخته شده یا گرافیکی که پایه آن بر اساس خط است که این هم باید محتوای گرافیکی داشته باشد.

محمدحسین حلیمی: افراد معمولاً وقتی که می‌خواهند در رابطه با خط و خوشنویسی بحث کنند بیشتر علاقه‌مند هستند که تاریخ را مطرح کنند و گرفتار تاریخ می‌شوند ، که به نوبهٔ خود جالب و ارزشمند است. در آنجا به انواع خط‌ها اشاره می‌کنند ، تغییر و تحول آن‌ها ارائه می‌دهند ، اقلام ستّه چه بوده ؟ همهٔ اینها را افرادی که در عالم هنر هستند کم و بیش آشنایی دارند و خط‌ها را می‌شناسند و می‌دانند که خط نسخ ، ثلث ، کوفی ، تعلیق و... چه هست ؟

حال که شما عزیزان هستید و محدودهٔ علایق و فعالیت‌های هنری شما به‌گونه‌ای است که می‌توان سؤالات خاصی را مطرح کرد که در جاهای دیگر مطرح نمی‌شود ، بیاییم خط را به عنوان یک وسیلهٔ بصری ببینیم و سؤال کنیم که خط ما چه ویژگی‌های بصری دارد ؟ رابطهٔ خط با طراحی چیست ؟ خط را نه برای خواندن بلکه برای طراحی کردن ، جلوه و عالمی از عوالم طراحی که هنرمند در آنجا شکل‌آفرینی می‌کند ، مورد بحث قرار دهیم.

مصطفی اوجی: خط دو وجه دارد: ۱-وجه نوشتاری ، ۲-وجه تصویری ؛ در تمام زندگی روزمره از ابتدایی‌ترین و مردمی‌ترین تا پیشرفته‌ترین سبک زندگی‌شان ، خط دخالت داشته است. مثلاً روی سفال‌های کم‌ارزش ، ظروف فلزی ، زیلو و... وجه قالب آن‌ها شده است و بیشتر وجه تصویری آن مدنظر بوده تا وجه نوشتاری و تقدس آن. در معماری اسلامی در کتیبه‌ها خطوط ثلث ، خط کوفی و بنایی داریم ، در نگاه اول وجه زیبایی‌شناختی آن مطرح شده است ترکیب این خط با گل و بوته‌هایی که به انتزاع کشیده شده است و به صورت

از راست به چپ: دکتر محمدحسین حلیمی و استاد قباد شیوا

کاشی‌های بسیار تجرید و انتزاعی در کنار هم قرار گرفته است. ما به عنوان کسانی که در زمینهٔ گرافیک کار می‌کنیم ، می‌توانیم بگوییم که نه فقط در خطاطی اسلامی بلکه در تمام زبان‌های مختلف خط آن‌ها بیشتر وجه تصویری به خود گرفته و به آن تصویر محتوا داده‌اند.

تایپوگرافی از آنجا شروع شد که خط را از عنصر تصویری گرفتیم نه فقط به عنوان فرم بلکه به وسیلهٔ رنگ ، ترکیب‌بندی و حتی قطع کار ، کم کم تصویر را کنار زده و خط عنصر تصویری‌ای شده که پیامش را از طریق هنرمند به مخاطب انتقال می‌دهد.

محمدحسین حلیمی: همیشه یک بیت از مولوی در ذهن من نقش می‌بندد ، می‌خواهم این را با استاد شیوا در میان بگذارم شما آن را باز کنید:

هیـچ نقاشی نگارد زیـــن نقش — بی امید نفع بهر عیـن نقش

بلک بهـر میهمـانـان و کهـان — که به فرجه وارهند از اندهان

هیـچ کـوزه‌گر کنـد کـوزه شتاب — بهر عین کـوزه نه بر بوی آب

هیـچ کاسـه گر کنـد کاسـه تمام — بهر عین کاسه نـه بهر طعـام

هیچ خطاطی نویسد خط به فن — بهر عین خط نه بهر خواندن

قباد شیوا: تا آنجا که سواد من اجازه می‌دهد این همان بحث انتزاع است ، یعنی فرمی که از قالب جدا شده است. در صحبتی که در ابتدای بحث داشتیم گفتیم خط عربی با کوفی شروع شد ، منتها این کوفی سه شاخه شد: ۱-کوفی مربع بود که همان خط آجری است ، ۲-کوفی مشجر و مورق که برای تزئین کتاب‌ها بود کتاب‌هایی که با دست می‌نوشتند ، ۳-کوفی موشح و مشبک که برای گچ‌بری‌ها و آثار سه بعدی ، که در معماری اسلامی به کار گرفته شده. حتی عثمانی‌ها به طرف کوفی‌ای رفتند که طغری در آن بوجود آمد. یک شیوهٔ دیگر به نام مغربی بود که از اسپانیا تا مشرق آفریقا مورد استفاده قرار گرفت. یک شیوهٔ بسیار زیبا که دیگر عربی نیست و خاص ایرانی‌هاست همین نستعلیق است که ساده‌ترین ، عاطفی‌ترین و زیباترین خطی است که در آن حروف عربی به لحاظ فرم تا به امروز ایرانی شده است.

به طور کلی مسأله را از نظر نوشتاری به سه طریق منتقل می‌کنیم: کالیگرافی [۶] ، تایپوگرافی [۷] و دست‌نویس [۸] ؛ ما ایرانی‌ها در کالیگرافی شاهکارهایی داریم که نوعی نسخ است که از کوفی گرفته شده و ایرانی شده تا خطی که هنرمندان خطاط ما امروز با دست و قلم می‌نویسند را خطاطی یا معادل فرنگی آن کالیگرافی گفته می‌شود. به لحاظ دیزاین خیلی مهم است. وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم که اساس اندازهٔ یک نقطه است یعنی یک الف هشت نقطه ، حرکت حروف افقی هفت نقطه ، همهٔ اینها از لحاظ دیزاین مضرب یک واحد است به خصوص خط نستعلیق ما ؛ و بسیار فرم‌های ارگانیک دیگری هستند که آن فرم هندسی و خشونت ساختارگرایی را ندارد و خیلی با محبت است و به روحیهٔ شاعرانهٔ ما خیلی نزدیک‌تر است تا به امروز که خطاط‌های ما تا مرز نقاشی‌خط پیش رفته‌اند و بحث انتزاع است و معنا و خوانایی مهم نیست و هنرمندان معروفی از این دست ما به دنیا تحویل داده‌ایم.

تا قبل از قرن پانزدهم تمام غربی‌ها هم مثل ما در ایران مواردی را که می‌خواستیم با قلم می‌نوشتیم و با چاپ سنگی تکثیر می‌کردند ، بحث تایپوگرافی از قرن پانزدهم شروع می‌شود که شخصی به نام گوتنبرگ [۹]

6-calligraphy

۷-typography ، تایپوگرافی هنر و فن حروف‌چینی برای نمایش زبان است. چینش حروف شامل حالت قلم، پوینت، مقدمه (فاصلهٔ خط) می‌شود.

8-script

9-Gutenberg

ابداعی کرد به نام تایپ ستینگ[10] ، که این انقلاب بزرگی در دنیا شد و سیستمی را اختراع کرد که توسط آن می‌توان حروف‌ها را جابه‌جا کرد همان چیزی که در ایران خودمان به نام حروف‌چینی سربی مصطلح است. از آن به بعد فرهنگ‌ها تکثیر شد و دیگر لازم نبود خطاط‌ها بنشینند و با دست کتاب‌ها را بنویسند و کلمهٔ «تایپ» هم از قرن پانزدهم به بعد در غرب رایج شد و قبل از آن لترینگ و الفابت بود و تغییراتی به حروف کالیگرافی داده شد تا با شیوهٔ هایدلبرگ[11] منطبق شود. از آن به بعد لغت «تایپ» در فرهنگ غرب هم وارد شد و تایپوگرافرها کسانی بودند که در فاصله‌گذاری بین حروف ، لغات و سطرها متخصص بودند.

خط نسخ ما که کالیگرافی بود با تغییراتی تبدیل به تایپ یا قلم شد ، تایپی که با تابعیت از اختراع آقای گوتنبرگ حروف فارسی ما هم دیگر هنر نبود و به عنوان یک ابزار ارتباطی سریع کاربرد پیدا کرد. تایپوگرافی چگونگی پردازش حروف چاپی است. با ابداع تایپ ستینگ امروز هزاران نسخه از هر شیوهٔ بیانی را به فرهنگ اضافه می‌کند و بیشترین استفاده را هم طراحان گرافیک دارند که سرگرم کار تایپوگرافی هستند آن هم برای اینکه به ساده‌ترین و سریعترین وجه کانسپت را به بصری تبدیل کنند.

مصطفی اوجی: حروف لاتین اصولاً متصل به هم نیستند ولی سختی کار برای ما اینست که کلمات فارسی ما به هم پیوسته هستند. برای طراح حروف فارسی این بسیار سخت‌تر است تا یک طراح حروف لاتین. طراح حروف لاتین دو نوع حروف دارد Capital یا Lower case ، ولی حداقل باید ۹۰ کاراکتر برای الفبای فارسی طراحی شود از الف با کلاه گرفته تا «الف» متصل و مستقل ، چهار تا «ب» ، دو تا «ر». آنچه که نکتهٔ بسیار مهمی است اینست که چرا خط نسخ قابلیت این را دارد که حروفچینی شود و بهم بچسبد ؟ برای اینکه ما در نستعلیق برای نوشتن تمام قلم ، یک‌سوم قلم ، نوک نازک قلم ، و حروف با توجه به اتصالشان به حروف دیگر به اشکال مختلف نوشته می‌شوند ولی به دلیل اینکه در خط نسخ ما تنها دو حرکت عمودی و افقی را داریم به عبارتی تنها دو ضخامت داریم. این قابلیت خوبی را به ما داده که بر اساس همان حروفی که در حال حاضر ما آن را به صورت رسمی در همه جا داریم و چاپ می‌شود. آنچه به نظر من برای طراحان حروف مهم است با توجه به قابلیت مهمی که دارد ما به فرم حروف بپردازیم همانطور که می‌دانید در گرافیک برای هر خط یا نقطه‌ای که کشیده می‌شود باید بیان تصویری خاص خود را داشته باشد خط هم دقیقاً همین است سوای اینکه یک عنصر بصری است که نقاشان ، معمارها ، حکاکان و... در معماری‌ها ، در زیلوها ، فرش‌ها و کارهای فلزی و چوبی با توجه به آن متریالی که در اختیارشان است از خط استفاده می‌کنند ما در اینجا به فرم زیاد کار نداریم ما باید بر اساس محتوایی و بیان تصویری که می‌خواهیم ارائه دهیم ، خط را طراحی کنیم. کما اینکه در لاتین تا سی سال پیش که در انگلیس بودم نزدیک ۴۱۰۰۰ فونت طراحی شده بود و الان که بیشتر. من معتقدم که در دانشکده‌ها و طراحان باید این فرهنگ را رواج دهیم که خط را برای کاربردی که می‌خواهیم آن فونت طراحی شود نه صرفاً به خاطر زیبایی یا صرفاً به خاطر اینکه چیزی متفاوت طراحی کنیم. خط فی‌النفسه یک عنصر گرافیکی است چه بخواهیم و چه نخواهیم ، در تجسم یک عنصر تجسمی است که می‌توان با آن به عنوان عنصر تجرید بیایید با آن تابلو بسازید که به قول دوستان نقاشی‌خط شود و آن نقاشی‌خط باید به گونه‌ای طراحی شود که آن را در هر زاویه بگیرید ارزش خودش را داشته باشد. فیلیپ یک نقاش خط انگلیسی با خطوط لاتین فقط فضاهای منفی را طراحی کرده است وقتی به آن نگاه می‌کنید صرفاً یک فضای آبستره را می‌بینید و بعد به مرور که به آن فکر می‌کنید ، می‌بینید که به شکلی فضای منفی S است که با فضای T ترکیب شده است.

منابع تصویری خط ما به مراتب قوی‌تر از منابع تصویری خط لاتین است ، به نظر من زمانی آن نقاشی‌خط اهمیت هنری دارد که یک بیان تصویری خاص پشت آن باشد و پیام و رسالت نقاش هنرمند به وسیلهٔ فرم‌های آبستره‌ای که از خط گرفته شده را برساند.

محمدحسین حلیمی: نکات جالبی را آقای اوجی گفتند اینکه چرا نسخ قابلیت این را دارد که به تایپوگرافی تبدیل شود ؟ این به خاطر محدودیت شکلی‌ای است که نسخ دارد چون در نسخ آن چنان تنوع حروف وجود ندارد و سریع‌تر انطباق پیدا می‌کند. هرچند قوانین خاص خودش را دارد و آموزش آن باید برنامه‌ریزی شود که آن را هرگز در ایران پیاده نکردیم.

مصطفی اوجی: چرا ؟ برای اینکه در حال حاضر جوانانی که طراحی حروف می‌کنند همه از یکدیگر کپی می‌کنند ، به نظر من کسی که می‌خواهد طراحی حروف کند نمی‌گویم باید خطاط نسخ باشد ولی حداقل باید شناخت داشته باشد که نسبت سر «ح» با شکم آن چقدر است ؟ اندازهٔ «د» به لحاظ بهتر خوانده شدن ، نسبت به «ب» که می‌خواهد به آن متصل شود چقدر باید باشد ؟ که متأسفانه بین افرادی که می‌خواهند یک کار مدرن انجام دهند اصلاً این قوانین رعایت نمی‌شود و وقتی افرادی مثل استاد شیوا آن را نقد می‌کند ، ناراحت می‌شوند که چرا این حرف را زده‌اند!

محمدحسین حلیمی: همین‌طور هست که گفتید ، تایپوگرافی انضباط و دانش خود را دارد و باید الفبایی شود و در مراحل مختلف آن را آموزش داد.

مصطفی اوجی: فضاهای خطی که شما به عنوان تایپ ستینگ یا حروف‌چینی ایجاد می‌کنید شامل: کرنینگ -فاصله‌های افقی و عمودی بین کاراکترها- و... یک کتابی با عنوان دبیره چاپ شد در این کتاب تنها چیزی که رعایت نشده بود اصول صحیح خیلی‌خیلی مدرن تایپوگرافی در این کتاب بود. به نظر من ما باید تا آنجا که در توان‌مان هست دانشجویان را راهنمایی کنیم که از مسیر خارج نشوند.

محمدحسین حلیمی: علت اینست که آموزش چندانی نداشتیم و از قدیم هم که شما به خاطر دارید از زمانی که حروف لاتین به نشریات آمد طراحان ما به وسیلهٔ لتراست و زیپاتون و... طراحی کردند ، خودشان ننشستند که طراحی کنند خیلی نادر بودند که خودشان می‌نشستند و

10-type setting

11-Heidelberg

WWW.CHIDEMANMAG.COM

حروف را تک‌تک با امکانات و ابزارهای ترسیمی طراحی می‌کردند.

مصطفی اوجی: شما اگر تاریخ طراحان حروف لاتین را ببینید ، همهٔ آن‌ها حکاکان بودند ، در آن زمان حروف قبل از اینکه تکثیر کنند حروف‌های چوبی را از چوب شمشاد یا نارنج در قطعات بزرگ و کوچک با دست می‌ساختند ، حمل و نقل اینها از طریق اسب ، قاطر و... بوده است. نمونهٔ بارزش آن اریک گیل[۱۲] است که همان حروف گیل را طراحی کرده است پدر او حکاک بوده و خودش نیز حکاک ، که طراح حروف شده است ، بدونی که یکی از قدیمی‌ترین طراحان حروف ایتالیایی است خودش حکاک بوده است ، کسانی در این کار می‌آمدند که فرم را می‌شناختند.

محمدحسین حلیمی: طراحان تایپوگرافی اکثراً مهندسین طراحی بودند و چون خطاطی ما بیشتر آزاد و ذوقی بوده است ، نسخ و ثلث که می‌آید و کم‌کم تبدیل به تعلیق و بعد نستعلیق می‌شود در نستعلیق آزادی طراحی است البته آزادی طراح به صورت انفرادی است و اینقدر آن را پالایش می‌دهد که به صورت مطلق در می‌آورد و دائماً تکرار می‌شود. این بخش آرتیستیک و هنری از طراحی حروف قوی است ولی در تایپوگرافی بخش مهندسی است یعنی شخص باید هندسهٔ حروف را دقیقاً بداند.

مصطفی اوجی: آقای حلیمی کارش بسیار سخت‌تر از کسی است که فقط وجه هنری خط را می‌داند و با آن کار می‌کند چون هم باید بعد زیباشناختی ، کاربردی و خوانایی آن را داشته باشد.

قباد شیوا: ولی در هر صورت تایپوگرافی زاییده کالیگرافی است. یعنی با تنوع زیادی که تایپوگرافی فرنگی‌ها دارد شما می‌بینید که همان کالیگرافی زمان است ؛ همان‌طور که تایپوگرافی ما از حروف نسخ گرفته شده است. وقتی این چنین شد تصحیحی به وجود آمد و خطاطی نبود که بنشیند و دوهزار نسخه یا صفحه بنویسد و این ابداعی بود که فرهنگ دنیا را یک دفعه تغییر دارد. ما هم که به اینجا می‌آییم و بحث تایپوگرافی می‌کنیم و چرا تنوع حروف نداریم برای اینست که روی آن سرمایه‌گذاری نمی‌شود و اگر بخواهید فونت جدید را طراحی کنید خیلی زرنگ باشید یک سال باید روی آن کار کنید آن وقت چه کسی حاضر است یکسال زندگی شما را تأمین کند ؟!

مصطفی اوجی: این کار یک کار گروهی است و طراحی حروف فارسی از خطاطی شروع می‌شود و یک نفر اول فرم را درست می‌کند ، بعد آن فرم را ماکت می‌کند و بعد هم یک مهندس هست که به آن فرم شکل می‌دهد و آن را فینال می‌کند. اگر قرارست این به سیستم رایانه منتقل شود باید یک مهندس کامپیوتر هم باشد که فواصل را تنظیم کند و کاری که در حال حاضر خوشبختانه چند تا از شرکت‌ها هستند که این کار را می‌کنند.

ما منابع بسیار غنی‌ای را در این زمینه داریم و خطوط مختلفی را داریم که آن‌ها هم قابلیت‌های خط نسخ را دارند مثلاً خط ثلث هم قابلیت‌های خط نسخ را دارد. چون در قدیم حروف سربی که داشتیم به عنوان مثال «ر» در بلوکی قرار می‌گرفت که فضای جلوی آن را نمی‌توانست کاری کرد اگر می‌خواست «الف» کنار آن قرار گیرد فاصلهٔ بین آن می‌افتاد ولی الان سیستم‌های جدید این است که به راحتی می‌توان «الف» را در شکم «ر» قرار داد. یعنی آن محدودیت قدیم که اگر خواسته باشید کلمهٔ «فرح» را بنویسید آن «ر» چگونه در شکم «ح» قرار گیرد ، الان از بین رفته است.

محمدحسین حلیمی: حروف نستعلیق که به تازگی طراحی شده است می‌توان آن‌ها را با ابزارها ی گرافیکی به کار برد در صورتی‌که طراح علاوه بر تسلط بر برنامه های کامپیوتری ، باید به زوایای طراحی و قواعد خوشنویسی هم مسلط باشد.

مصطفی اوجی: اپراتور خودش باید سواد و بیاض را بداند و خطاط باشد ، مثلاً برای نوشتن کلمهٔ «انجمن» بین «ج» و «م» کشیدگی ایجا کرده بودند که انگار «انجسمن» است. این خطرات هم هست که من معتقدم همانطور که می‌گویید باید یک نفر خطاط باشد و به خط اشراف داشته باشد تا بتواند اینها را در کنار هم قرار دهد.

قباد شیوا: در این طراحی حروف به معنای «تایپ» دو موضوع وجود دارد:۱-عنوان ؛ که در آن به علت درشت بودن و دیده شدن فرم آن ، فرصت است که جای نقطه یا الف یا هر چیز دیگر که به کلمه و ماهیت آن لطمه وارد نشود ، تغییر داد. ۲-متن ؛ مشکل و بحث ما بر سر متن است که در متون نمی‌توان حروف را جابه‌جا کرد که البته نسبت به چندین سال پیش خیلی پیشرفت کرده‌ایم اما هنوز جا دارد!

مصطفی اوجی: طراحی حروف آن زمانی جا می‌افتد که وقت برنامه‌ریزی یک نفر خطاط و طراح حروف در کنار اپراتور باشد تا به‌گونه‌ای تنظیم شود که وقتی کلید «الف» را بزنید خودش در شکم «ر» قرار گیرد که طراح مجبور نباشد آن را با ابزارهای مختلف جابه‌جا کند.

محمدحسین حلیمی: بهتر است بحث را کمی به جلو ببریم و در عوالم خط و خوشنویسی و هنرهای تجسمی وارد شویم. بعضی خطوط مثل نسخ نسبت به ثلث محدود است یا ثلث نسبت به محقّق محدودتر است ، و این محدودیت زیادتر می‌شود وقتی که به نستعلیق تبدیل می‌شود ، در نستعلیق طبق یک عده قواعد تجربه شده و طولانی مدت به یک شکل سمبلیک رسیده و در عالم (نستعلیق) تصور می‌شود که به اوج رسیده‌اند و قله‌هایی ایجاد کرده‌اند باید که جماعت خوشنویس ما همه چشمشان به آن قله باشد و به آن نگاه کنند ، از طرفی این خوب است برای اینکه از کارهای انفرادی حساب نشده جلوگیری می‌کند و از طرفی دیگر جلوی نوآوری را نیز می‌گیرد. هنرمندان ما آن‌هایی که در طول تاریخ به این مسأله فکر کرده‌اند سعی کرده‌اند مقداری از محدودیتی که نستعلیق برای آن‌ها ایجاد کرده است سرپیچی کنند و به کار خود نظم و وزنی تازه ، تا حدودی همانند آنچه در موسیقی هست وارد کنند و در عوالمی رفته‌اند که نظم و وزن موسیقایی دارد که جلوه‌های بصری خط را به نوع دیگری ایجاد نموده‌اند که به نستعلیق شکسته تبدیل شده و در این شکسته آزادی دیگری به خطاطی داده است. در نستعلیق شکسته آنقدر برای هنرمند آزادی هست که می‌تواند در هر جایی که لازم است فرم‌ها را دگرگون کند و در این حالی موفقیت او به شرطی است که مقررات

12- Eric Gill(1882-1940)

از راست به چپ: استاد مصطفی اوجی و دکتر محمدحسین حلیمی

طراحی هارمونیک را بلد باشد در خطاطی شکسته خطاط زمانی می‌تواند موفق باشد که مقررات طراحی تجسمی و هارمونیک را که بحثی عمومی است خوب بداند. همانطور که یک مجسمه‌ساز ، یک طراح ، یک نقاش باید طراحی هارمونیک بلد باشد ، یک خطاط شکسته و حتی گرافیست هم باید به ایجاد **جلوه‌های بصری هارمونیک** مسلط باشد تا بتواند این کلمات را طراحی کند. خوشبختانه خطاطان ما در این زمینه کارهایی انجام داده‌اند. الگوهایی در عالم خوشنویسی ما هستند مثل درویش عبدالمجید[۱۳] که همانند قله‌ای دست نیافتنی برای طراحان خبره جلوه نموده است ، او به عنوان قله‌ای شده که همه به طرف او حرکت می‌کنند.

گاه‌گاهی هنرمندان معاصر ما تلاش می‌کنند از محدودهٔ تاروپودی که این مطلق‌نویسی ایجاد می‌کند مثل درویش عبدالمجید یا در خوشنویسی میرزا غلامرضا[۱۴] ، خودشان را آزاد کنند ؛ اینجاست که بحث جدید پیش می‌آید.

مصطفی اوجی: آقای حلیمی من درویش عبدالمجید طالقانی ، میرزا غلامرضا ، محمدکاظم[۱۵] را می‌شناسم اینها جدا از اینکه یک خطاط هستند یک آرتیست نقاش و طراح مسلط هستند. چرا درویش عبدالمجید یک دفعه از دیگران متمایز می‌شود ؟ چون کاری کرد که قبل از او این کار را نکرده بودند. چیزی ابداع کرد و کشیدگی‌هایی که در بعضی از حروف ایجاد کرد تا به آن زمان کسی این کار را نکرده بود و او این کار را کرد به لحاظ رسیدن به همان هارمونی که شما فرمودید. بیشتر هارمونی و فضای اکسپرسیو تابلو برایش مهم بود تا اینکه یک «ی» زیبا بنویسد. من شخصاً فکر می‌کنم که یک نقاش‌خط باید هارمونی را خوب بداند.

محمدحسین حلیمی: در فرهنگ ما چگونه میسر خواهد شد که هارمونی را بدانند ؟ موسیقی که آن هم جلوه‌های هارمونیک را تشکیل می‌دهد به او کمک می‌کند اگر هنرمند به این موسیقی توجه کند می‌تواند از زندان مقررات خشک و دست و پاگیر آزاد گردد.

مصطفی اوجی: حسین زنده‌رودی نمونهٔ بارز آرتیست است که خطاط نبود ولی فضاهایی که ایجاد کرد به لحاظ اینکه نقاش بود و رنگ ، هارمونی و موسیقی بین تصاویر را می‌شناخت ، کارهایی کرد که نقطهٔ عطفی بود. حتی بیشتر کارهای میرزا غلامرضا با پیرسولاژ مقایسه می‌شود یعنی کشیدگی‌هایی که در نوشتارش است و آن کشیدگی‌ای که وقتی قلمش مرکب ندارد را ادامه می‌دهد ، این همان بیان اکسپرسیوی است که ما دنبالش می‌گردیم و این در حالی است که همه فکر می‌کنند خطاط است! و همین وجه کارش هست که او را از خطاطان هم عصر خودش متمایز کرده است.

میرزا غلامرضا حرف «ر» را که می‌نویسد دست خود را رها می‌کند یعنی زیر «ر» یک جلوهٔ کوچک فاشیستی است ، در حالی که در کارهای میرعماد او اینها را اصلاح می‌کرده ، بیشتر فی‌البداهگی در کارش را

۱۳ - درویش عبدالمجید طالقانی (مهرانی) (۱۱۵۰ هـ.ق طالقان - ۱۱۸۵ هـ.ق اصفهان) خوشنویس، شاعر و عارف شهیر ایرانی است. عبدالمجید در جوانی به قزوین رفت و پس از یادگیری اصول اولیه خوشنویسی به اصفهان مهاجرت نمود. او متخلص به «مجید» بود و بزرگترین خوشنویس خط شکسته‌نستعلیق در تاریخ خوشنویسی ایران به شمار می‌رود. وی در خط شکسته مانند میرعماد در نستعلیق استاد بوده است و این خط را به پایه‌ای رسانید که تاکنون کسی بدان نتوانسته‌برسد.

۱۴ - میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۲۴۶-۱۳۰۴ هجری قمری) از استادان خوشنویسی ایرانی و یکی از برجسته‌ترین خوش‌نویسان خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق بود. میرزا غلامرضا اصفهانی از معروف‌ترین خوشنویسان دوره قاجار بوده‌است. نام پدرش «میرزا جان» بود و در جوانی به دربار محمدشاه و پس از آن به دربار ناصرالدین شاه راه یافت.

۱۵ - میرزا محمدکاظم تهرانی معروف به میرزا کاظم از زبردست‌ترین خوشنویسان سده گذشته است که از او سیاه‌مشق‌های استادانه‌ای باقی مانده است. او نستعلیق را به شیوه سیدحسین خوشنویس باشی و شکسته را به شیوه درویش عبدالمجید بسیار استوار می‌نوشت و معلم خط شاهزاده محمدتقی میرزا قاجار ملقب به رکن‌الدوله و فرزندانش بوده است. محمد کاظم فرزند «شیخ محمد مجتهد» بود. از اساتید او سیدعلی حکاک و از شاگردانش سیدعباس را ذکر کرده‌اند. از او آثاری بین سال‌های ۱۲۷۸ تا ۱۳۱۸ هـ.ق باقی مانده و به سال ۱۳۲۵ هـ.ق درگذشته است.

دوست داشته و همان فی‌البداهگی باعث می‌شود که حالت درونی خودش را به عنوان یک هنرمند نه به عنوان یک خطاط جلوه‌گر می‌کند.

قباد شیوا: این را به شکل دیگر می‌توان دید و اینکه ما از راست به چپ می‌نویسیم ؛ راست وحی است و به دل می‌رسیم! الان بحث شما این دل هست. چقدر این دل تربیت شده باشد ؟ چقدر بتواند دخالت کند و بتواند به این لغت تنویر دهد چه به لحاظ پلاستیسیته[۱۶] و چه به لحاظ معنای لغت! از وحی شروع می‌شود که راست است می‌رویم به طرف دل که سمت چپ می‌باشد! ممکن است گاهی با خط خودم حرف دلم را بزنم ولو اینکه کج بنویسم.

قباد شیوا: بحث "تو مو می‌بینی و من پیچش مو" در اینجا صدق می‌کند ، وگرنه مو ، مو است اما پیچش مو را یک معمار می‌داند ، چه زاویهٔ بچرخاند ، هر چند اشراف آن معمار به عوامل پلاستیسیته مهم است هرچه باسوادتر و عمیق‌تر باشد تولیداتش بهتر خواهد بود.

مصطفی اوجی: در کارهای غلامرضا جایی می‌بینیم که «س» یک دندانه کم دارد ، یا بعضی حروف یک نقطه اضافه دارد. این بحث را به نوعی دیگر هربرت لوبالین[۱۷] کرده و می‌گوید که: "من مجبور نیستم اگر چیزی را می‌نویسم همه را درست بنویسم" ، غلامرضا هم همین را می‌گوید: "اگر یک دندانه کم باشد ، وقتی شما کل کاراکتر را ببینید شما می‌توانید آن کلمه را بخوانید دیگر لازم نیست که من املای آن را رعایت کنم".

لگالی[۱۸] تایپوگرافی را به گونه‌ای نوشته که وقتی آن را می‌بینید پی به نوشتار غلط آن می‌برید ولی باز هم شما متوجه می‌شوید که منظور او از این نوشته ، تایپوگرافی است.

محمدحسین حلیمی: اگر یادتان باشد قرار شد آرمی برای دانشگاه هنر بسازیم ، تکیه کردم بر اینکه چرا یک نقطه نباشد ، این کار را به آقای اوجی دادیم ، ایشان یک نقطه را آن‌چنان به آن هویت داد و آن را چنان مهم جلوه داد که شاید به عنوان غنی‌ترین جلوهٔ بصری برای یک جای هنری ، حتی مقبول عام هم قرار گرفت. آن نقطه برای خواندن نیست به جای نقطه می‌توانستید بنویسید دانشگاه هنر ؛ ما در عالم طراحی با تعریف جامعش وقتی که طراح با یک وسیلهٔ اثرگذاری حال هر وسیله‌ای می‌تواند باشد: قلم ، قلم حکاکی ، قلمو و... ، آن را به دست می‌گیرد و با این در خلوت خود شروع می‌کند و یکبارهٔ یک جلوهٔ بصری را به وجود می‌آورد. این می‌تواند یک نقطه یا هر چیزی دیگری باشد.

در اینجا بحث طراحی است و یک عمل مشترک اتفاق می‌افتد ، این طراحی است ، این شکل‌آفرینی است ، این نوع عمل چیزی است که یک چینی با قلمویش روی بوم انجام می‌دهد ، یا برخی از هنرمندان ما ازجمله آقای بریرانی[۱۹] با آن حرکت‌های آزادش شروع می‌کند و جلوه‌های بصری را ایجاد می‌کند ، ما را به یاد لتریسم[۲۰] می‌اندازد. می‌دانید که لتریسم جنبشی بود که در آن فیگوراسیون ، آبستراکسیون[۲۱] کنار گذاشته شد و شیوهٔ دیگری آغاز شد که به کمک حساسیت‌هایی که به نوشته و واحدهای شکلی که به عنوان نوشته است و قبلی‌ها بیشتر این را می‌گرفتند ، آن را گرفتند بدون اینکه هیچ معنی برای واژه های انتخابی آن قائل شوند با آن شکل‌آفرینی کردند و لتریسم را ایجاد شد. لتریسم در فرهنگ ما بسیار قدیمی است ، آقای شیوا شما این را چگونه ارزیابی می‌کنید ؟ چه باعث شده که در پوستر "بسم‌الله" خودتان از خط مغربی استفاده کرده‌اید ، با توجه به اینکه شما نستعلیق‌نویس هستید ؟

قباد شیوا: ما در اینجا لغت کم داریم ، به هر چیزی طراحی می‌گوییم ، نقاش دارد طراحی می‌کند ؛ خطاط یک پوستری را کار می‌کند ازش سؤال شود چه کار می‌کنید جواب می‌دهد که دارم طراحی می‌کنم ؛ در حالی که در فرنگ دو لغت دارند برای این کار ، به آن کاری که نقاش می‌کند drawing و کاری که خطاط انجام می‌دهد را design می‌گویند. در زبان ما برای design معادلی نداریم. در کار یک نقاش آن ابداع لازم نیست ، اما یک designer که نیاز مردم را هم به لحاظ مصرف و هم تغییر اندیشه‌ها و سلیقه‌ها برطرف می‌کند.

آن نقطه که در طراحی آرم دانشگاه هنر صحبتش را کردید ، آن نقطه ریشه در فرهنگ ما دارد ، این نقطه که ما با قلم درشت می‌گذاریم به لحاظ فرم و به لحاظ هویتی چیزی است که هدف را می‌رساند و هدف دانشگاهی را که هنرپرور است ، می‌رساند. هنر یعنی ایجاز! یک designer این نقطه را به خوبی انتخاب کرده که این نقطه را برای یک جای فرهنگی بگذارد که یک نقاش اصلاً این فکر را نمی‌کند. ولی designer به دلیل اینکه هر روز باید ابداع کند و هر روز باید به تمدن بصری جامعه‌اش کمک کند فکر می‌کند که آرم چگونه کار کند ؟ تمام تناسبات خط ما بر اساس تعداد نقطه‌هاست! پس نقطه یک آیتم خوبی بوده که designer برای جامعهٔ هنری انتخاب کرده است. یک چیزهایی است که به آن مدرن می‌گوییم ، که البته من در یکی از نوشته‌هایم گفته‌ام که فرق بین «مدر» و «مدرن» یک حرف «ن» است! چون خیلی کارها را امروزه شاهد هستیم که تحت عنوان مدرن است ولی مدر است.

چیزی که دکتر حلیمی فرمودند "لتریسم" در دنیا شایع است که به حروف فقط به معنای فرم نگاه می‌کنند نه به معنای خوانایی! خانمی در غرب بود که S و H و N را با تکنولوژی‌های عجیب و غریبی که دارند ، پر می‌کند ، یک جا حجم می‌دهد ، یک جا فرو رفته است ، یک جا رنگ می‌گذارد ، که همهٔ اینها صرفاً فرم است و فقط با حروف است و در ایران از آن تقلید می‌شود ، در صورتی که ما خودمان داشتیم و

۱۶- تئوری پلاستیسیته (Plasticity of Theory) علمی است که به بررسی رفتار مواد در کرنش‌هایی که از قانون هوک تبعیت نمی‌کنند، می‌پردازد. برخی از جوانب تغییر شکل پلاستیک فرمول‌بندی ریاضی آن را مشکل‌تر از تغییر شکل الاستیک مواد می‌نماید. مثلاً تغییر شکل الاستیک یک تابع حالت است ولی تغییر شکل پلاستیک تابع مسیر.

۱۷- هربرت لوبالین هنرمندی اهل نیویورک که در سال ۸۱۹۱ میلادی متولد و در سال ۱۸۹۱ درگذشت. گرافیک آمریکا از دههٔ ۰۵۹۱ تا ۰۷۹۱ در لوبالین خلاصه می‌شود.

18-Legally

۱۹- صادق بریرانی (زادهٔ ۱۳۰۲ در بندر انزلی) گرافیست ایرانی است. او از پیشکسوتان هنر گرافیک ایران است که در کنار ارائه آثار گرافیکی به نقاشی نیز می‌پردازد.

20-Letterism

21-Obstruction

خیلی هم غنی‌تر از آن‌ها ، سیاه قلم و سیاه مشق‌ها اوج انتزاع است چرا آن را نمی‌بینید حتماً باید الگو را از غرب بگیرید ؟

مصطفی اوجی: ما هم به لحاظ فرم بسیار غنی‌تر بودیم و هم محتوا پشت آن بوده است. در عالم عبادت و ریاضت می‌گویند: "ذکر" ؛ مثلاً ده بار یا صد بار بگو "یاعلی" ، آن خطاط می‌نویسد و تکرار واژه‌ها همان ذکر است و این وجه انتزاعش است. در حالی که فقط محیطی را می‌سازد که فقط انتزاع است و هم آن ذکر را گفته و هم فرم بسیار زیبایی ایجاد کرده است.

محمدحسین حلیمی: لتریسمی که در اروپا رایج شده چون با خستگی و تکرارهای آبستراکسیون و فیگوراسیون مواجه شده ، می‌خواستند مفر پیدا کنند و نفس تازه‌ای بکشند این نفس تازه باعث شد ارتباطات نیمهٔ اول قرن بیستم اتفاق بیفتد ، سال‌های ۱۹۵۰ ارتباطات بیشتر شد و از شرق جلوه‌ها و نمونه‌های بصری به اروپا رفت. مسافرت‌هایی که می‌کردند خطاطی و طراحی حروف چینی و ژاپنی را دیدند ، طراحی و حروف خط و نگارگری ایران و کشورهای اطراف ایران را دیدند و چون نمی‌دانستند اینها چه هستند و فقط شبه و جلوهٔ بصری آن‌ها را دیدند که البته دارای ویژگی‌های بصری هارمونیک است به آن علاقه‌مند شدند و آن جلوهٔ ناآشنا را تکرار کنند بعد یکباره می‌بینیم که آندره ماسون[۲۲] به وجود آمد و خطاطان پشت سر هم کار کردند. دلم می‌خواست که آقای بریرانی در این جمع می‌بود چون ایشان با این جریان در آن زمان در اروپا بوده و با هنرمندان آن جریان هم آشنا بود و خودش هم در این رابطه کار کرده و جزو اولین نفراتی در ایران است که در زمینهٔ لتریسم فعال بوده است ، بعداً هنرمند موفق ما آقای حسین زنده‌رودی[۲۳] به اروپا رفت و به هنگامی که لتریسم نقل مجلس محافل هنری آن زمان بود ایشان هم مطابق روز کار می‌کرد و خودش هم پشتوانهٔ این هنر را داشت و به آنجا رفت و موفق شد.

قباد شیوا: اصلاً انتزاع از شرق به غرب رفت.

مصطفی اوجی: کما اینکه خودِ وازارلی[۲۴] اذعان کرده که: "من مدیون هنر منبت‌کاری ایران هستم".

محمدحسین حلیمی: زمانی که در خارج از کشور بودم یک همکلاسی داشتم که موضوع کارش زندگی هنری وازارلی بود. در مصاحبه‌ای که آن دانشجو بنام عربی با او داشته وازارلی اقرار کرده بود که الهامات خودم را از هنرهای اسلامی و هنرهای شمال آفریقا گرفته‌ام. نقطه و سکوی پرش وازارلی هنرهای شرقی بالاخص هنر ایرانی بوده است.

قباد شیوا: شما اطلاع دارید که مکتب کنستراکتیویسم[۲۵] که به وجود آمد خودشان در کتابشان نوشته‌اند که هنر ساختارگرایی را از هنر هندسی اسلامی گرفته‌ایم. منتها آن‌ها اینقدر باشعور هستند که آن را توسعه داده‌اند ما در اینجا همچنان می‌خواهیم سنتی کار کنیم.

چیدمان: همیشه برای من این سؤال بوده که از یک طرف حجم زیاد آموزش سنتی‌ای داریم به خصوص بعد از انقلاب که هزاران خطاط به شیوهٔ سنتی کار می‌کنند و از طرفی دیگر حجم زیاد خروجی از فارغ‌التحصیلان گرافیک که به نوعی علاقه‌مند هستند به تایپوگرافی حروف، با این حجم فاعل، چه افقی را می‌توان برای آیندهٔ گرافیک معاصر ایران در نظر گرفت ؟ از نگاه آسیب‌شناسانه اگر مشکلاتی سد راه است، بیان آن شاید بتواند بحث را کامل‌تر کند.

قباد شیوا: من چیزی که از صحبت شما فهمیدم دو بخش است: بخش اول همه یکدفعه به سراغ خطاطی و نقاشی‌خط رفته‌ایم ، این به دلیل مد روز بودن است که از هنر به دور است. یعنی نقاش تا دیروز انتزاعی کار می‌کرد و حال می‌بیند که اگر با خط کار کند از جنبهٔ اقتصادی بهتر است. به قول فرنگی‌ها اینها دیگر آرتیست نیستند بلکه آرتیزان هستند یعنی شبه هنرمند هستند و الان وقتی نگاه می‌کنید در سطح شهر در ماه اگر ۴۰ گالری افتتاح می‌شود ۳۰ گالری نقاشی خط است. به نظر من بیشتر به خاطر بی‌حیثیت کردن خط و بیشتر به خاطر پول و درآمدزایی است.

در مورد بحث دوم شما ، به نظر من در گرافیک خیلی پیشرفت کرده‌ایم ، یعنی توی این exhibition unedited که در پاریس برگزار شده بود و خانم کاترین دیوید در کتابش نوشته است که: "ایران به لحاظ نقاشی هیچ پیشرفتی نکرده بلکه بیشترین پیشرفت در فیلم‌های مستند و گرافیکش بوده است". این خانم شخصی است که اگر حرفی بزند از روی پارتی‌بازی و اینها نیست. ما در گرافیک پیشرفت داشتیم منتها این پیشرفت‌ها یک وقت در رابطه با شغل است ، یک موقع در رابطه با هنر است. پیشرفت در گرافیک که شغل است و متأسفانه یک مقدار تابع غرب و سیستم رایانه شده است. در ایران در حال حاضر در زمینهٔ طراحی کامپیوتر جای تفکر را گرفته است اما در بخش فرهنگی گرافیک ایران در دنیا معروف شده است.

در رابطه با حروف همانطور که عرض کردم ما اجراکنندگان خوبی داریم منتها بایستی روی آن‌ها سرمایه‌گذاری شود که اگر بخواهیم مثل فرنگ که قلم‌های گوناگونی دارند ما هم صاحب قلم‌های خوبی باشیم (به خصوص در رابطه با متن) ، باید سرمایه‌گذاری کنیم چون نیروهای خوبی را داریم. آقای اوجی می‌دانند که اگر بخواهید یک فونت جدید طراحی کنید حداقل یکسال نباید کار دیگری انجام دهید و بنشینید یک فونت یا قلم طراحی کنید. چه کسی حاضر است یکسال زندگی ایشان را تأمین کند ؟ این بودجه‌ای است که باید سرمایه‌گذاری شود اما نوع مبتذل آن زیاد است ، الان بروید در کامپیوتر می‌بینید چه فونت‌های اجق وجقی وجود دارد ، تجربهٔ من نشان داده که کانال‌های شخصی هم سرمایه‌گذاری نمی‌کنند ، پس بایستی توجه داشته باشیم به فرهنگستان علوم و وزارت فرهنگ و ارشاد که سرمایه‌گذاری را انجام دهد وگرنه طراحان خوبی در این زمینه داریم.

مصطفی اوجی: لازم است این فرهنگ جا بیفتد که فونت را باید خرید.

22-André Masson(1896-1987)

۲۳-Zenderoudi Hossein(۱۹۳۷)، شارل حسین زنده‌رودی (۱۳۱۶)در تهران؛ نقاش معاصر ایرانی است. او از بنیانگذاران مکتب سقاخانه و پیشگامان شیوه نقاشیخط در ایران است و با استفاده از نمادهای هنر سنتی ایران و همچنین خوشنویسی، روشی تازه را در هنرهای تجسمی ایران به‌وجود آورد.

24- Victor Vasarely

۲۵-کنستراکتیویسم یا ساخت‌گرایی، جنبش هنری و معماری بود که از سال ۱۹۱۹ به بعد در روسیه با ردّ ایده هنر برای هنر و در دفاع از ایده استفاده از هنر در راه رسیدن به اهداف اجتماعی، شکل گرفت.

از راست به چپ: استاد مصطفی اوجی، دکتر محمدحسین حلیمی، استاد قباد شیوا

قباد شیوا: این کار تا حدودی انجام شده است ، منتها هنوز تنوعی نیست و همه عین هم هستند.

مصطفی اوجی: دقیقاً! به طور آکادمیک هنوز آموزش کامل نشده که مثلاً فرض کنید فونت را چگونه می‌توان طراحی کرد ؟ و تنها دستاویز بچه‌های طراحی اینست که کمی این طرف و آن طرف آن را می‌زنند و فونت را نیز خراب می‌کنند ، چون کسی می‌تواند فونتی را بهتر کند که از آن بهتر طراحی کند. در داوری سرو نقره‌ای از ۷۰ الی ۸۰ کار که آمده بود حدود ۱۷ تای به نسبت کمتر کپی بود و همه عیناً کپی کرده‌اند.

قباد شیوا: این بدان علت است که ما آکادمی نداریم! یک معلمی سر کلاس می‌تواند یک پروژهٔ خط بدهد. همان‌طور که انجمن خوشنویسان داریم باید یک انجمن هم برای تایپوگرافرها باشد تا علاقه‌مندان بروند و آموزش ببینند تا چند سال دیگر محصول دهند.

محمدحسین حلیمی: بحث‌ها بیشتر روی تایپوگرافی بود و آن چیزی بود که فصلنامه چیدمان انتظار آن را داشت ، با وجود حضور این دو بزرگوار حیف بود که به بحث دیگری پرداخته شود. این مقدمه‌ای شد برای بحث‌های جدی بعدی که شاید تأثیرگذار باشد برای آن‌هایی که در مدارس و دانشگاه‌ها آموزش می‌دهند ، کسانی که برنامه‌ریزی می‌کنند باید بدانند که کار سختی پیش روی دارند. این جریان تازه‌ای که بسط و گسترش پیدا کرده و هنرمندان هنرهای تجسمی گرایش پیدا کرده‌اند به استفاده از خط برای شکل‌آفرینی ، همان کاری که لتریست‌ها ناشناخته استفاده کردند ، این جریان اتفاق افتاده و کشورهای عربی اسلامی این کار را می‌کنند و گسترده‌تر است و باید فعالیت‌های جدید را زیر ذره‌بین برد و اینها را تحلیل کرد و بزرگوارانی مثل آقای شیوا و اوجی چشم‌انداز جدید را ترسیم کنند تا از رفتن‌های بیهوده جلوگیری شود. چراکه زمینه لازم برای کسب هویت مستقل را باید به وجود آوریم که بتواند قرن‌ها ثابت باشد و نقل مجلس فرهنگی هنری عالم باشد ، این بحث باید توسط افراد مطلع پیش برود. افرادی که بیشتر سنت‌گرا یا علاقه‌مند به هنرهای سنتی هستند در ابتدای راه به اولین موفقیت ها که میرسند در ابتدا ی خط دست از خواسته‌های متعالی‌شان برمی‌دارند و به همان مختصر که رسم خواسته‌های نازل علاقمندان معاصر از آنان توقع دارند قناعت می‌کنند.

قباد شیوا: درواقع به نظر من سنتی‌ها خیلی صادقانه‌تر کار می‌کنند ، برای اینکه ما وقتی از سنت پایمان را فراتر می‌گذاریم الگویمان غرب می‌شود و این فاجعه است. مثلاً در یک جلسه‌ای من گفته بودم وازارلی در بقچهٔ حمام مادر من است ، چرا بقچهٔ حمام مادر من که چهارخانه چهارخانه است را نمی‌بینید!

چند سال پیش یک نمایشگاهی در کانادا داشتم که در آنجا طراح غربی به من گفت که شما چگونه طراحی می‌کنید که این‌قدر مدرن می‌شود ؟! ما برای مدرن بودن غرب را نگاه می‌کنیم آن‌ها می‌گویند شما چگونه اینقدر مدرن کار می‌کنید ؟ باید توجه دهیم به هنرمندان که اول خودمان را بشناسیم در کنار آن جهان‌بینی را نیز داشته باشیم و این یک سری بحث‌ها را می‌طلبد.■