رابطهٔ گرافیک امروز جهان با هنر تزیینی ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بسیاری از کارشناسان غربی معتقد هستند که آثار هنری ایرانی به ویژه ظروف و آلات شیشه‌ای الهام‌بخش هنرمندان جنبش آرت نوو در اروپا بوده است

نمادی کردن یک تصویر درواقع استرلیزه کردن یا پالودن آن است، به این معنا که عوامل بصری متعدد تصویر حذف و مهم‌ترین و بارزترین جنبه‌های آن باقی می‌ماند

● **دکتر محمد خزائی**
عضو هیات‌علمی دانشگاه تربیت‌مدرس

اگر به هنر گرافیک با مفهوم «ارتباط تصویری (Visual Communication)» نگاه کنیم، از قدمتی بسیار طولانی برخوردار است. مردمان نخستین برای تهیه‌ی غذا نقش شکار را بر روی گل و یا دیواره‌های غارها نقش می‌کردند، چرا که آنها یک برداشت گرافیکی از این نقش داشتند. آنها با چشم ذهنشان خود حیوان را می‌دیدند. هنر گرافیک به مفهوم امروزی عمر چندانی ندارد. شاید بتوان گفت که از اواخر قرن نوزده میلادی گرافیک به عنوان یکی از بخش‌های هنرهای تجسمی ظهور پیدا کرد. قبل از این زمان این هنر به آن دسته از طراحی‌ها و تصاویر که با فرایندهای مختلف چاپ و تکثیر، اجراء می‌شدند و اکثر آنها به صورت خطی و رنگمایه Tone، (نه به صورت رنگ نقاشی)، در دو رنگ تیره و روشن خلق می‌شدند، اطلاق می‌شد. هرچند عده‌ای از نویسندگان طراحی‌ها را از این تعریف جدا می‌سازند.[1]

تا اواخر قرن نوزدهم میلادی طرح‌های گرافیکی اساساً به صورت سیاه و سفید بر روی کاغذ چاپ می‌شد. عموماً حروف‌چینی (typography) نقش عمده‌ای از آثار گرافیکی را به خود اختصاص داده بود. در این آثار هنرمند به فضای مثبت و منفی برای خلق زیبایی بیشترین توجه را معطوف می‌نمود. سطوح غیرمرکب می‌توانست به اندازه‌ی سطوح رنگدار ارزش تجسمی داشته باشد. بنابراین زمینه، نسبت‌ها، ابعاد، رنگ و بافت کاغذ، بخش اساسی طراحی گرافیک این دوره را شکل می‌دهد.

در اواخر قرن نوزده هنرمندان بااستفاده از فن چاپ سنگی (Lithography) توانستند رنگ‌های متنوع و شفاف را در پوسترها به کار بگیرند. گاهی اوقات تعداد و تنوع رنگ‌ها در پوسترها به پانزده رنگ می‌رسید. از طرفی امکان اجرای پوسترهای رنگین در اندازه‌های بزرگ، نیز امکان‌پذیر گردید. به‌کارگیری فن چاپ سنگی در آثار گرافیکی به خصوص پوستر و از طرف دیگر مطالعه و توجه به جنبه‌های تزیینی آثار هنری شرق از مهم‌ترین عوامل رشد سریع هنر گرافیک در غرب گردید. هنر گرافیک در طول قرن بیستم میلادی با رشد خیره‌کننده‌ای توانست جایگاه عمده‌ای را در هنرهای تجسمی به خود اختصاص دهد.

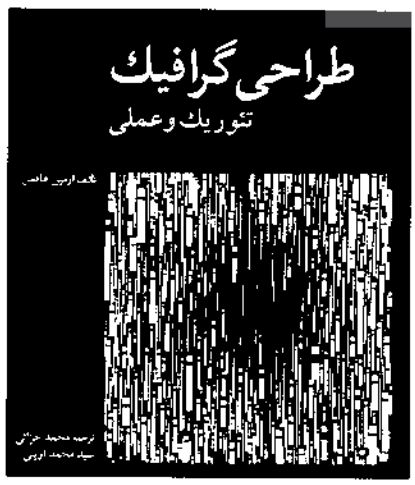
هرچند واژه‌ی گرافیک (Graphic) از نظر مفهوم و کاربرد وسیع آن بعد از جنگ جهانی دوم عمومیت یافت ولی این واژه اولین بار توسط ویلیام ادیسون (William Addison) در سال ۱۹۲۲ میلادی به کار گرفته شد.[2]

واژه‌ی کلی «گرافیک» به مجموع عملکرد طراحی حروف، مصورسازی، عکاسی و چاپ که یک باور، اطلاعات و یا دستورالعملی را ارائه می‌نماید اطلاق می‌گردد. به عبارتی دیگر هنر گرافیک حرفه‌ای است که طراح با طراحی و یا انتخاب علائم (تصویری و یا نوشتاری) با نظم دادن به آنها به بیان یک ایده بپردازد.[3] طراح با مرتب کردن عناصر تجسمی پیامی را ابراز می‌دارد که هرکدام از آن عناصر به تنهایی نمی‌توانند آن پیام خاص را در بیننده القاء کنند. گرافیک می‌تواند یک نشانه باشد برگرفته از حروف الفبا، یک شکل ساده شده همچون علائم جاده‌ها و یا ترکیبی از شکل و حروف و یا یک تصویر عکاسی که معنای مشخصی را بیان کند.

اساساً هنر گرافیک در دو سده‌ی اخیر سه عملکرد مهم و اساسی دربرداشته است. این سه عملکرد، هم به صورت مشترک و هم منفرد در آثار گرافیکی مشاهده می‌شود. نخستین عملکرد طراحی گرافیک، معرفی (Identification) می‌باشد. اینکه بگوید چه چیزی است و یا از کجا آمده است. مانند نشانه‌ها، پرچم‌ها، علائم تجاری، برچسب‌ها و بسته‌بندی‌ها. دومین عملکرد گرافیک با عنوان طراحی اطلاع‌رسانی همان ارائه اطلاعات و دستورالعمل‌ها (Information andInstruction) می‌باشد. بخشی که ارتباط یک چیز به چیز دیگر را از نقطه‌نظر جهت، جایگاه و اندازه نشان می‌دهد. نقشه‌ها، دیاگرام‌ها و علائم جهت نما از این نوع می‌باشند.

سومین و مهم‌ترین عملکرد، ارائه و ترویج (Presentation and Promotion) یک پیام می‌باشد. پوسترها و همه‌ی آگهی‌های تجاری و غیرتجاری که هدفشان جلب توجه چشم‌های مخاطبین و القاء پیام خود می‌باشد از این جمله هستند.

همان‌گونه که اشاره شد یکی از عوامل مهم در رشد و توسعه‌ی هنر گرافیک به خصوص در زمینه‌ی پوستر، استفاده از امکانات چاپ سنگی بود که به طراحان پوستر امکان استفاده از رنگ‌های متنوع و شفاف در اندازه‌های بزرگ را می‌داد. از دیگر عوامل مهم در رشد هنر گرافیک ارتباط مستقیم نقاشان اروپایی با آثار هنری شرق در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم میلادی بوده است. در این ایام چندین



نمایشگاه از آثار چاپ دستی (چاپ چوب) ژاپن در پاریس به نمایش گذاشته شد. سادگی، استفاده از رنگ‌های تخت و هم‌چنین استفاده از خط در آثار یاد شده بسیاری از نقاشان را مجذوب خود نمود. این گروه از نقاشان که درواقع پیشگامان هنر گرافیک نوین شدند، پوسترهایی را طراحی کردند که از نظر رنگ و فرم و حتی نوشته‌ها بسیار به آثار ژاپنی نزدیک بودند. همین امر سبب شد بسیاری از منتقدین این‌گونه آثار را فاقد ارزش هنری دانسته و آنها را جزء هنرهای زیبا به‌حساب نیاورند و از طرفی باعث شد تا پیشگامان هنر گرافیک به جنبه‌های تزیینی و اصول زیباشناسی توجه بیشتری نشان دهند.

در همین ایام نمایشگاه‌های دیگری از آثار هنرهای ایرانی در پاریس به نمایش گذاشته شد. به طور مثال در سال ۱۸۹۴ میلادی مجموعه‌ای از آثار هنری ایران توسط ژولیس ریجارد فرانسوی که در مدت اقامتش در ایران گردآوری کرده بود، در هتل درت (Drouot) به معرض نمایش و فروش گذاشت. این نمایشگاه و دیگر نمایشگاه‌های آثار هنری کشورهای اسلامی ازجمله ایران توجه هنرمندان را بیش از همه به خود جلب نمود. در دهه‌ی ۱۸۹۰ میلادی هم‌زمان با حضور آثار هنری ایرانی شاهد ترویج جنبش هنری آرت نوو (Art Nouveau) هستیم. این جنبش درواقع حرکتی بود برعلیه منتقدین هنری که هنرهای زیبا را مختص مجسمه‌سازی و نقاشی می‌دانستند و هنرهای دیگر را فاقد ارزش هنری به‌حساب می‌آوردند. نمایشگاه‌های هنرهای شرقی این جرأت را به هنرمندان، طراحان پارچه، هنرهای کتاب‌آرایی، جواهرسازان، طراحان پوستر و... داد که به آثار خود ارزش هنری بدهند. هنرمندان این رشته‌ها با استفاده از نقوش تزیینی توانستند به آثار خود ارزش زیباشناسی ببخشند. بسیاری از کارشناسان غربی معتقد هستند که آثار هنری ایرانی به ویژه ظروف و آلات شیشه‌ای، الهام‌بخش هنرمندان جنبش آرت‌نوو در اروپا بوده است.[۴]

جنبش آرت نوو تا جنگ جهانی اول در اغلب کشورهای اروپایی و امریکا انتشار پیدا کرد. بارزترین مشخصه‌ی این سبک در درجه‌ی اول یک هنر تزیینی با استفاده از خطوط متقارن و پرپیچ و خم براساس فرم گیاهان است. اگرچه تجلی آن در هنرهای کاربردی، تزیینی و تصویرسازی ایجاد شد ولی تأثیر آن را می‌توان در کار نقاشان و مجسمه‌سازان هم دید.

جنبش دیگری که در رشد و تعالی هنر گرافیک غرب کمک کرد جنبش «آرت دکو (Art Deco) می‌باشد که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ میلادی به وقوع پیوست. در این شیوه هنرمندان با استفاده از فرم‌های هندسی، رنگ‌های تخت و درخشان به آثار خود شخصیت دادند. این شیوه بیانگر یک روح سنتی باستانی متأثر از آثار هنری مصر، یونان باستان و ایران می‌باشد که هنرمندان از آنها اقتباس نموده‌اند. نتیجه‌ای که از این دو جنبش حاصل می‌شود توجه، شناخت و اقتباس از میراث هنری گذشته است که با توجه به آن توانسته‌اند تحول و حرکتی نوین در آثار گرافیک ایجاد نمایند. پرسشی که در اینجا به ذهن می‌رسد این است چه عواملی باعث شده است که هنرمندان گرافیست غرب به بخشی از شیوه‌های تزیینی و تجریدی هنر شرق و یا هنر باستانی توجه نموده و این شیوه‌ها را در آثار خود بکارگیرند.

عموماً پیام‌های بصری در سطوح سه‌گانه بیان و دریافت می‌شوند؛ از راه بازنمایی یا شبیه‌سازی طبیعت که از راه ثبت مشاهدات آنچه در محیط زیست خود می‌بینند. از راه انتزاعی و در نهایت از راه سمبل یا رمز.[۵] شیوه‌ی شبیه‌سازی بخش عمده‌ای از هنرهای تجسمی غرب را به خود اختصاص داده است. ولی هنر شرق به‌خصوص هنر ایران اساساً دو شیوه‌ی آخر یعنی ارائه بیان از طریق انتزاع و نماد بوده است. عمل نمادی کردن یک تصویر درواقع استرلیزه کردن یا پالودن آن است، به این معنا که عوامل بصری متعدد تصویر حذف شوند و مهم‌ترین و بارزترین جنبه‌های آن باقی بماند. برای رسیدن به یک نماد و یا رمز از راه انتزاعی کردن یک تصویر لازم است که آن را بسیار ساده کرد برای آنکه یک رمز و یا سمبل مؤثر باشد باید هنگام دیدن به راحتی تشخیص داده شده و در خاطر بماند.[۶]

هنر گرافیک نوین هم همان‌گونه که اشاره شد ارائه یک پیام به صورت بسیار واضح و روشن و به خاطر ماندن آن پیام می‌باشد. این شیوه ساده و انتزاعی کردن آثار گرافیکی به ویژه در بسیاری از نشانه‌های غربی تا به امروز همچنان ادامه دارد. به طور مثال اگر به نشان یکی از مؤسسات بزرگ انتشاراتی غرب Thames Hudson نگاه کنیم، نشان جدیدی نیست بلکه نشان گذشته است که بسیار ساده و خلاصه گردیده (شکل ۱). با نگاهی به نقوش تزیینی ایران نمونه‌های زیادی از این نقش‌های کاملاً ساده و انتزاعی خواهیم داشت (شکل ۲) همان طوری که اشاره شد پیامی که به صورت بصری ارائه می‌شود هرچه ساده و خلاصه باشد زودتر در ذهن مخاطب جای می‌گیرد. به همین دلیل هنر گرافیک بیشتر به شیوه بیان بصری انتزاعی و نمادین که سابقه‌ی طولانی در هنر ایران دارد روی آورده است.

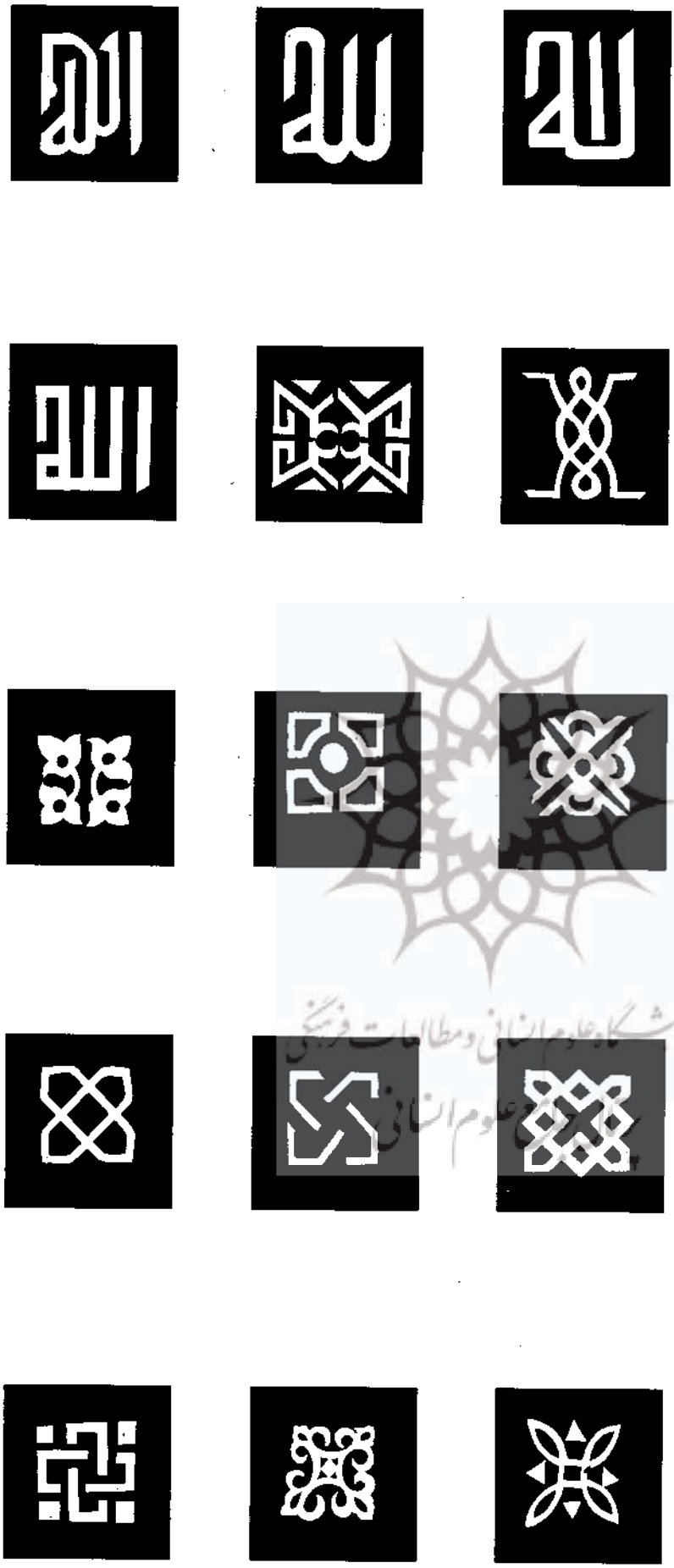
اگر به هنر گرافیک ایران برگردیم بدون شک هنرمندان گرافیست از یک گنجینه‌ی تصویری و تزیینی برخوردار هستند. هنرهای تصویری ایران منبع عظیمی از نقوشی است که در نهایت استادی و هنرمندی و با بیانی موجز و مفید طراحی شده‌اند. نقوش قالی‌ها، کفپوش‌ها، پارچه‌ها، گچ‌بری‌ها، حکاکی‌ها، نقاشی‌ها و مجسمه‌ها نمونه‌های بی‌نظیر هنرمندانه‌ای از ساده شدن شکل‌های طبیعی هستند که می‌توانند سرمشق گرانبهایی برای مطالعه باشند.

ترسیم حتی تمام این نقوش و نوشته‌ها کاملاً با اصول امروزی گرافیک منطبق است.[۷]

تاریخ گرافیک همان‌طوری که اشاره شد از این منبع تصویری هنر گذشته بسیار سود برده است. البته نباید فراموش کرد زمانی می‌توانیم از این منبع

THAMES AND HUDSON
Thames & Hudson
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویری درست استفاده کنیم که نسبت به آنها شناخت پیدا کنیم. به طور مثال اینکه روش رسم و طراحی آنها، مفهوم و کاربرد آنها در گذشته چه بوده و... از طرف دیگر هنر ایران در طول تاریخ نشان داده است که در برخورد با هنر و تمدن‌های غرب و شرق، ابتدا بسیاری از عناصر را می‌گیرد ولی به تدریج به آن روح ایرانی می‌دمد و عناصر به کار گرفته شده پس از مدتی کاملاً رنگ و بوی ایرانی به خود می‌گیرد. اکثر اوقات خود این برخوردها باعث جهش در هنر شده است. این تحول زمانی حاصل می‌شود که هنرمندان نسبت به شاخصه‌های هنر ایران در قبل از اسلام و در دوره‌ی اسلامی شناخت داشته باشند. هنرمندان امروز ما که با سیل آثار هنر غربی رو به رو هستند اگر نسبت به ارزش‌های هنر ایران آگاهی داشته باشند[۸] با مشکل زیادی رو به رو نخواهند شد. هنرهای تجسمی ایران چه قبل و چه بعد از اسلام به خاطر شرایط خاص خود یک هنر تزیینی با تنوع فراوان بوده است. به طور مثال اگر به خط کوفی ایرانی نگاه کنیم انواع بسیار زیادی طراحی حروف کوفی ایرانی داریم. این تنوع به صورت منحنی، هندسی، گیاهی، حیوانی و حتی طراحی حروف در غالب فرم‌های انسانی هم دیده می‌شود. همان‌طور که اشاره شد رعایت تمام اصولی که امروز در هنر گرافیک وجود دارد در هنرهای تزیینی ایران دیده می‌شود، شاهد این مدعا کتیبه‌ها و نقش‌های نقر شده به روی آجر دیوار شبستان مسجدجامع یزد می‌باشد که هنرمندان هفت قرن پیش آنها را طراحی کرده‌اند.



پانوشت‌ها:

1-J.J. Norwich, Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts, oxford:oxfordUniversity Press, 1990, P. 188.

2- A. and I. Livingston, Graphic Design and Designers, London:Thames and Hudson Ltd, 1994, P. 90.

3- R. Hollis, Graphic Design, London: Thames and Hudson Ltd. 1996, P. 7.

4- S. Vernoit (Ed), Discovering Islamic Art, London: I. B. Tauris Publication, 200, P. 29.

۵ ـ دونیس ا. داندیس، مبادی سواد بصری، ترجمه‌ی مسعود سپهر، تهران: انتشارات: سروش، ۱۳۶۸، ص ۱۰۲.

۶ ـ داندیس، مبادی سواد بصری، ص ۹-۱۰۸.

۷ ـ مرتضی ممیز، نشانه‌ها، تهران، شرکت چهاررنگ، ۱۳۶۲، ص ۱۳.

۸ ـ محمد خزایی، «ارزش‌های جاودانه نقاشی ایرانی ـ اسلامی» مجموعه مقالات سایه‌ی طوبی، موزه هنرهای معاصر و فرهنگستان هنر، ۱۳۷۹، صفحات ۱۶۹ الی ۱۷۳.