



شماره‌ی ۲۶۶ - ۲۵ دی ۱۳۹۲
 ۴۴ صفحه - ۳۰۰۰ تومان
 www.tandismag.ir

نقد
 جعل دوزخ
 وجدهای ایرانی
 تندیس تندیس
 درباره‌ی اسماعیل عباسی
 عکس
 عکاسی و عکاسان معاصر از پاکستان
 اتلیه‌گردی
 آلبومی فرشته یمنی در برف
 مجسمه
 هنر تنها دستاویز نقد دنیای مدرن
 نقاشی
 نگاهی دوباره به جولیان اشابل
 نقد خوشنویسی غیرمتصفانه نیست
 هنر جدید
 نگاهی به آثار توماس سارسنو

به همراه هشت صفحه ویژه‌نامه‌ی
 نکوداشت بهرام خائف



سخت‌گیر، چون
 لفظی هنرمند
 امروز
 ...

شماره ۲۱۳۲۸

ردیف دفتر ثبت



سید میر آقا ناصری زاده
 مترجم رسمی زبان انگلیسی
 تهران - میدان هفت تیر، پانز کمر از مسجد گوگ، ساختمان منوچهری
 پ ۲۵۳ طبقه سوم تلفن: ۸۸۸۴۳۸۴۵ - ۸۸۸۲۱۳۱
 عضو جامعه مترجمان رسمی ایران
S. MIRAGHA NASSERIZADEH
 Official English Translator to the Judiciary
 Member of Iranian Association of Official Translators

Official Translation of An interview with "Alireza Astaneh", "Mohammad Bozorgi" and "Babak Rashvand", published in Tandis Biweekly <No.266,Jan.15.2014

Criticism of Calligraphy is not Fair
 On the occasion of "Alternative Calligraphy" exhibition at Homa Gallery

By: Soroush Tavakoli

Some artists of calligraphy have started testing and studying the novel aspects of both content and form under the effect of creative application of calligraphy within recent years; and the outcomes of this initiative have generally been unaccustomed use of calligraphy no background of which is seen in modern Iranian calligraphy.

The first group collection of works of the aforesaid artists was exhibited under "Alternative Calligraphy" at Homa gallery in January 2010.

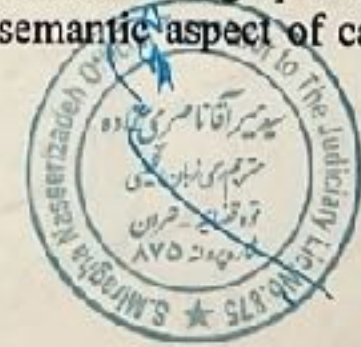
The present survey was made on the occasion of the 3rd exhibition of alternative calligraphy and we had a conversation with Alireza Astaneh, Mohammad Bozorgi and Babak Rashvand about the problems and prospects of contemporary calligraphy.

Calligraphic painting has in any way a background of over five decades both from traditional aspects and within the styles of the calligraphers trying to give an innovative image of calligraphy. Which artist do you consider to have had the most prominent effect on the current trend in case you take yourself adhering to the outcomes they created?

Mohammad Bozorgi: There are many persons who have had their own impression in the way that one cannot speak of the impression and influence of only a certain person. However, I suppose that the approach suggested by Reza Mafi, has much close connection with the approach we are taking.

Alireza Astaneh: Of course I don't consider myself a follower and improver of the Methods and procedures created by "Saghakhaneh". This is why I agree to the idea of Mohammad about Mafi only in case we forget about some points.

Followers of "Saghakhaneh" style had an exact detailed knowledge of calligraphy and they used it as a catalyst for globalization only. They were contented with formal potentials of calligraphy. This needs some clarification. Calligraphy is the use of a series of signs also implying some meaning as your see. Mafi used to make such an intervention in calligraphy that would reserve its semantic dimension as well; this is while some prominent calligraphers who were gifted in calligraphy at the same time, victimized semantic aspect of calligraphy for the benefit of the



در چند سال اخیر برخی هنرمندان خوشنویس تحت تأثیر کاربرد خلاقانه‌ی خط نوشتار در دیگر زمینه‌های تجسمی آزمون‌ها و پویس‌های تازه‌ای را چه در محتوا و چه در ریخت آغاز کرده‌اند و عموماً آن‌چه از رهاورد آن‌ها ایجاد شده، مبتنی بر نوعی استفاده‌ی غیر تعارف خط در مدیوم‌هایی است که پیش از این جسارت استفاده از آن‌ها در سوابق کالیگرافی مدرن ایرانی دیده نمی‌شد.

تخصیص مجموعه‌ی گروهی این هنرمندان دی ماه ۱۳۹۰ با عنوان کالیگرافی جایگزین (آلترناتیو کالیگرافی) در گالری هما به نمایش درآمد. این متن به بهانه‌ی سومین نمایش آلترناتیو کالیگرافی انجام شده به این خاطر در علیرضا آستانه، محمد بزرگی و بابک رشوند درباری مسائل و مناظر پیش روی کالیگرافی معاصر به گفتگو نشستیم.

به هر صورت خط‌نقاشی چه از منظر سقاخانه و چه خطاطی که سعی در ساخت تصویری توگرایانه از خط‌نویسی داشتند، سابقه‌ی بیش از پنج دهه دارد. اگر قرار باشد خودتان را ادامه‌ی رهاورد آنان بدانید، تأثیر کدام هنرمند بر جریان امروز بیش‌تر به چشم می‌آید؟

محمد بزرگی: البته تأثیر خیلی‌ها هست. نمی‌شود خیلی در مورد فرد مشخصی حرف زد، اما به نظر مسیری که رضا مافی پیشنهاد کرد، خیلی به کاری که الان می‌کنیم نزدیک است.

علیرضا آستانه: البته من خودم را ادامه‌ی دست‌آورد سقاخانه نمی‌دانم؛ به همین دلیل با نظر محمد درباره‌ی مافی-یا کسی اغماض- موافقم. سقاخانه‌ای‌ها شناخت دقیقی از خط داشتند و از آن تنها به عنوان کالیگرافی جهانی شدن استفاده کردند. بنابراین به طرفیت‌های فرمی خط بسنده کردند. باید در این باره مقداری توضیح داد. ببینید خطاطی به کارگیری یک سری نشانه است که معنا هم متناظر می‌کنند. مافی جوهری

با خط کلتیجار می‌رفت که بخش معنایی آن هم حفظ شود. درحالی‌که خیلی از آدم‌های شاخص درگیر با خط- که اتفاقاً صیغه‌ی خطاطانه هم داشتند- این بخش از خاصیت کالیگرافی فارسی را فدای بازی ریخت کردند؛ با این تفاسیر تنها نقطه مدنی که ما را به دوران پیش از نقاشی خط فرم رایانه پیوند می‌زند رضامانی است.

بابک رشوند: مافی همان اندازه که به ترکیبات و فضاسازی نقاشانه و مدون در آثارش به‌طور جسورانه‌ای می‌پرداخت، هم‌زمان به حفظ ریخت کلاسیک خوشنویسی می‌اندیشید. چنان‌چه در آثار وی کاری می‌بینید شکل گرفته بر اساس شکل‌های مختلفی از خوشنویسی کلاسیک و همین‌طور آثاری دیده می‌شود که حتی به‌سختی می‌توان شکل حروفی از آن بیرون کشید... در آثار وی حضور و اهمیت به معنا در راستای فضای آستره دیده می‌شود و حرکت از معنا تا رسیدن به انتزاع مشهود است. این دوره از کارهای من با این کارهای مافی ارتباط بیش‌تری دارد.

ولی در کار هیچ‌یک از شما خوانش کلمات با آن چه در کار آدمی مثل مافی می‌بینیم، شباهت ندارد!

م. ب: ببینید روند حرکت خط‌نقاشی ایران حداقل تا الان خیلی سمت و سوی تجربی داشته تا جایی که در بسیاری آثار کالیگرافی اگر جلوه‌های آنتروپیک آلفابت مراعات نمی‌شد تفاوت چندانی بین آن‌ها و آن‌چه در آستره‌ی اروپایی- آمریکایی قرن بیستم دیده می‌شود، وجود ندارد.

ع. آ: البته من این را هم اضافه می‌کنم که منظوم از معناه اشاره به روایت و دراما در کالیگرافی نیست، یعنی در نقاشی‌ها یا محسمه‌های من در اکثر مواقع جمله به‌خصوصی قابل خواندن نیست. ولی در هرآن‌چه ساختم، نسبت معنایی میان آن کلمه و مفهوم کلی وجود داشته. در معنای دقیق‌تر



بابک رشوند

کالیگرافی جایگزین به نظرم طفره رفتن از پترن شدن است. در این شکل از تأثیرپذیری است که قائل به رویه‌ی مافی هستیم. اگر بخواهید توصیفی از کارتان داشته باشید، کدام جنبه را حائز اهمیت می‌دانید؟

ب. ر: عجله‌ی چندانی برای این جمع‌بندی ندارم. مضاف بر این‌که حواس هرویه از ما به جزئیاتی است که واقعاً برای آدمی که درگیر مستقیم با نقاشی خط نیست، ممکن است جدی به نظر نرسد. برای مثال تمرکز خود من در فضاسازی است. یعنی گوشیدم جلوه‌های رنگینی را در کرم بیازمایم که حداقل در نقاشی خط یک‌جور ملاحظه در مورد آن‌ها وجود داشته است. دغدغه‌ی ذهنی من این است که از هرگونه محدودیت در فرم و رنگ و ترکیب‌بندی دور باشم. برای من فضای منفی به‌عنوان یک گراوند وجود ندارد، یعنی در آثار منی خواهم تفکیکی برای موضوع و زمینه داشته باشم. برای من همه‌جای کار موضوع است حتی فضاهای مابین حروف... و گاهی از این هم فراتر رفته و فضاهای منفی برخی آثارم بر فضاهای مثبت پیرکی داشته. یعنی آن‌چه در ظاهر یک‌گراوند باید باشد در آثارم به سوزه بدل شده‌اند. به نوعی با تکنیک روان‌نویسی و تندنویسی به دنبال کشف جلوه‌های جدید. که البته تا تأکید بسیار بر استفاده از رنگ‌های خاص و پالت رنگی گسترده. در این دوره کاری به دنبال نوعی ارتباط متغیر با مخاطب خود هستم و سعی داشتم با استفاده از رنگ‌های متالیک هم‌زمان تألیف‌های مختلف از رنگ یک فرم خاص به نمایش درآورم. در این آثار در نورپردازی ثابت، شما توانایی و دامنه‌های مختلف یک رنگ را در زاویه‌های مختلف می‌بینید. این به‌نوعی همان بازی بود که برای من اهمیت فراوان داشت. در کارهای اخیرم حتی به زیبایی‌شناسی استریوت آرت متوسل شدم که در نمایش گالری قاعده‌ی واریس برخی از آن‌ها نمایش داده شد.

ع. آ: در یک توصیف ساده، کار من عبارت از بازی دادن دوباره معنا در کالیگرافی و حذف موجودات و آکروبات‌بازی‌های بصری است. نقاشی خط مدرن ایران دچار نوهیات بزرگی است. از توهم وجود عرفان در هندسه‌ی خط و استعدادش برای پیش‌پردیده‌ی گفت‌وگویی تمدن‌ها گرفته تا ایجاد توهمات صوری و ژانگولریزاسی برای انگشت به دهان کردن مخاطب. از بازی‌های بی‌معنای ایجاد عمق و سه‌بعدی‌سازی، گنجاندن حروف در سطوح موج ساخت گره‌ها و... گرفته تا ایجاد ترکیب‌بندی‌های سرگیجه‌برانگیز. وقتی با موسیقی عرفانی و انتقال احساسات آنی بر بوم، واقعاً چه محتوایی پشت این کارها است؟ انتقاد به نقاشی خط و دکوراتیو خواندنش نه تنها غیرمتصفانه نیست، اتفاقاً خیلی هم خوش‌بینانه است. نقاشی خط در شکل رایجش، هم بی‌محتواست، هم توهین‌آمیز برای این‌که هیچ‌انگیزه‌ای را نه در خالقش و نه در بیننده پیدار نمی‌کند، حتی فاقد بصیرت و معرفتی است که در شکل‌ترین گذشته‌اش می‌شناسیم. البته ناگفته نماند من خودم را کاملاً منفک از این جریان نمی‌دانم. با این حال هدف من یافتن بازگه‌ای است برای ایجاد گفتگویی ساده‌تر و صحیح‌تر. حالا اگر رسیدن به این چشم‌انداز، به نوعی از طریق کلبه‌های مینیمال، زست مفهومی یا آمیختن با بعضی جنبه‌های داداییستی محقق شود، باکی نیست. چرا که نگره در ابتدای راه هستم و باید تلاش را دوچندان کنم. من راه پادیه رفتن را انتخاب کرده‌ام.

م. ب: من اینطور نیستم. یعنی نه مثل آستانه دنبال رابطه‌ی محتوایی مستقیم و عینی ما بین شکل و معنا رانم و نه به شیوه‌ی رشوند خیلی درون رنگ و تلاک‌های نور بودم. کار من بیش‌تر دفرم‌م‌اسیون مفردات است. شاید هم علنش این

م. ب: من اینطور نیستم. یعنی نه مثل آستانه دنبال رابطه‌ی محتوایی مستقیم و عینی ما بین شکل و معنا رانم و نه به شیوه‌ی رشوند خیلی درون رنگ و تلاک‌های نور بودم. کار من بیش‌تر دفرم‌م‌اسیون مفردات است. شاید هم علنش این

است که عمده آموخته‌های من در خطاطی، شناخت گونه‌های نوشتاری بود. این را هم اضافه کنم که خیلی طول کشید که بتوانم از قواعد سواد و بیاض دست بکنم. اوایل فکر می‌کردم اگر الگوهای نقاشی انتزاعی را در نظر داشته باشم، حتیاً راه درست پیش پایم قرار می‌گیرد. بعد دیدم همان اندازه که خلوت و جلوت به بیراهه می‌بردم که کلبه‌های تثبیت‌شده‌ی آستره! نکته‌ی دیگر که بسیار حائز اهمیت است این بود که خطاطی چه در شکل سنتی آن و چه در شکل کالیگرافی امروزی، مسیری را طی میکند که به اعتقاد من، سر از ناگما آباد درمی‌آورد. کاری که ما می‌کنیم کوششی است برای نفس کشیدن و ادامه‌ی حیات خط، چه برای حفظ گفت‌وگو بین‌المللی‌اش و چه آن‌که به نسل‌های آینده، پتانسیل‌های جدیدی از خط معرفی شود.

طی دو دهه‌ی اول پس از انقلاب تنها هنری که می‌توانست تألیف صریح بگیرد، خوشنویسی بود. ولی در این دوران اتفاق چندانی رخ نداد یا لاف‌ها مونه‌س هنرمند شاخصی یا به عرصه نگذاشت که بشود ادعا کرد یک سر و گردن از خط‌نقاشان دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ بالاتر است. علتش را در کجا می‌بینید؟

م. ب: علتش اتفاقاً همان پال و پسر دادن‌های هرهری بود (خنده). چیزی که خلط می‌حس شده این است که واقعاً کار ما خوشنویسی نیست، ولی در جمع‌بندی فرهنگ به دلیل مؤلفه‌ی مشترک خط با آن خوشنویسان در یک دسته قرار می‌گیریم. دولت به هنرهایی به‌نامی داد که عقبه‌ی سنتی داشته و طبیعتاً خوشنویسی هم شاملش می‌شده. نه به جریان‌هایی که سعی در استحاله ارزش‌های سنتی داشتند. به نظرم اتفاقاً سوه‌ظن به هنرهایی که حامل بخش‌هایی از معرفت مذهبی بودند، اما نتیجه‌شان در بستری سنت‌شکنانه محقق می‌شد. بسیار بیشتر از هنرهایی بود که ذاتاً از اندیشه‌ی سکولار می‌آمدند. ببینید در دو دهه‌ی اخیر هنر انتقادی و پروگرسویو ایران عموماً با مؤلفه‌های فرهنگ مذهبی و سنتی سر و کار دارد و این نشان‌دهنده‌ی همان حساسیت‌هاست.

ب. ر: به اعتقاد من آغاز و حرکت قدرتمند نقاشی خط معاصر توسط هنرمندان آوانگارد با آن هیاهو و موفقیت‌های زمان خودش تأثیر فراوان بر این قضیه داشت. چنان‌که حس می‌شد که در فضای مقابل این قالب، یعنی در خوشنویسی کلاسیک خلاقیت قابل‌ملاحظه و با حرکتی روبه‌جلو نمی‌دیدید. بعد از انقلاب با توجه به چند عامل مختلف در فضای هنری و سیاسی کشور و تمرکز خاص بر خوشنویسی کلاسیک شکل گرفت و یکی از این دلایل این بود تا خوشنویسان به دنبال پر کردن خلأیی باشند که پیش آمده بود و بر آن شدند تا این عقب‌افتادگی را به‌نوعی جبران کنند که در نهایت هم به نظر من این اتفاق بیفتاد.

ع. آ: ببینید بعد از انقلاب پهای زیادی به انجمن خوشنویسان دادند، تا این حد که انجمن به متولی اصلی آموزش خطاطی بدل شد. نه این‌که کسی اجازه نداشت مؤسسه و آموزشگاه آزاد راه بیندازد. می‌شد، اما با این شرط که خود طرف از انجمن خوشنویسان مدرک ممتاز گرفته باشد. این مدرک ممتاز حتماً برای برخی کارمندان دولتی ارزش مالی هم داشت. ضمن این‌که شهریه‌ی انجمن به‌قدری پایین بود که خودبه‌خود رفقا را حذف می‌کرد. متولیان و اساتید این نهاد کردن کلفت آموزشی اکثراً شاگردان سیدحسن و سیدحسین میرخانی بودند و مستعلیق‌نویس این‌ها نه تنها هیچ خطی غیر از مستعلیق را قبول نداشتند، بلکه مثلاً شاگردان علی‌اکبرخان کلوه را هم بازی نمی‌دادند. خط‌های نسخ و ثلث و شکسته را بعدها با ضرب و زور به این‌ها حلقه کردند. تازه به‌عنوان خط دوم مسخره به نظر می‌آید، اما اگر کسی می‌خواست مثلاً نسخ بسازد بگیرد، باید اول دو سال آموزش مستعلیق می‌دید و

محمد بزرگی

مدرک می‌گرفته. البته الان هم وضع به همین شکل است. حالا تصور کنید این محیط بسته‌ی پسر از حب و بغض، چه رفتاری با جریان‌ات غیرخوشنویس‌ساز داشته است؟! از طرفی همان جریان‌های لولوزیک که از انجمن و خط‌نویسی، به عنوان یک هنر قدسی، دفاع می‌کرد، به‌شدت شلنگ‌نخته‌های مدرن خط‌نویسان را مطرود می‌دانست؛ کافی است نگاهی به مصاحبه‌ها و گزارش‌های نشریات دولتی دهه‌ی شصت و هفتاد بیندازیم. بگذریم از حال آنص مثل آنچه‌ای با احصایی از طرف پدنه‌ی اصلی انجمن تألیف می‌شدند و اگر کسی جرأت تألیف‌شان را داشت، به‌واسطه‌ی شاگردی میرخانی‌ها و توانایی‌شان در مستعلیق، بود. فکرش را بکنید خط از دل چه اوضاع جان سالم به در برده. اگر وضعیت فعلی‌اش را اضطراری ندانیم، غلغله‌ی مشغولیتش اگر مافی را تألیف می‌کرد، نه به خاطر کوشش‌های جسورانه‌اش، بلکه به سبب نزدیکی مستعلیق‌ش به میرزاغلامرضا صفهانی بود.

ولی گمان‌کن فکر می‌کنم اقبال دولتی به خوشنویسی به جای بازکردن فضا و ایجاد فرصت پیش‌تر، به سترونی و بسته شدن این هنر منجر شد.

ع. آ: خط‌مشی کلی سنت‌گرایان خط و حامیان‌شان این بود که اصالت-که مفهومی کاملاً انتزاعی است- را جایگزین مفاهیمی کنند که پس از سقاخانه وارد حوزه‌ی نقاشی خط شده بود. در همین اصرار و شاید هم ناخودآگاه دروغ بزرگی هم ساخته شده بود که می‌شود با چلیپای امیرخانی و اخوین و سلحشور، هنر جهانی را تحت تأثیر قرار داد. مدتی طول کشید تا عده‌ای بفهمند که این‌گونه نیست و تمام این بگر و بینداه و مرید و مرادبازی‌ها و باید و نبایدها برای این است که کلونی‌های یکدستی تشکیل شود که افراد درون‌شان همدیگر را تحویل بگیرند تا از پاس‌دق نکنند، چراکه جامعه‌ی هنری بیرون واقعاً خطاط‌ها را تحویل نمی‌گرفت. راستش پس‌گردنی اقتصاد هنر بود که نسل بعد را از آن خواب خرگوشی بیدار کرد. این واقعیت دارد که بعد از توجه به خط‌نقاشی در خانه‌های حراج و بعد رونق داخلی برای آن‌ها تمام چشم‌اندازها و آرزوهای موعود انجمن به هم ریخت.

پس قبول دارید که کار شما محصول هم‌سویی با مارکت بین‌المللی هنر خاورمیانه‌ای است. بنابراین این انتقاد را رد نمی‌کنید که نسل شما موج‌سوار جریانی است که از دهه‌ی ۸۰ خورشیدی شروع شده؟

ب. ر: چرا باید رد کنیم؟ اتفاقاً روی این مسأله تعارف نداریم یا لاف‌ها من ندارم. برای اینکه رونق مارکت یک‌جور نیروی انگیزشی

هم هست. دوست مثل یک مدرسه‌ی خیلی سخت‌گیر. چون در این شکل تربیت، کسی منتظر واکنش‌های عاطفی هنرمند نمی‌ماند. اقتصاد معلم بی‌رحمی است. اگر در عرصه‌ی امروز هنر، خودت را با این آموزه‌ها هماهنگ نکنی، تو را به راحتی از ویترین کنار می‌گذارند. گمان نمی‌کنم در هیچ دوره‌ای و به خصوص در خط‌نویسی تا این اندازه هنرمند تحت تأثیر مستقیم محیط بوده باشد. این شرایط همان اندازه که دردناک است، همچنان برانگیز نیز هست. مثل حرکت روی خط باریکی است. برای این‌که تو را زود می‌پلیرد و به همان راحتی کنارت خواهد گذاشت و این یک هوشیاری شبانه‌روزی می‌خواهد. معرکه‌ی است برای پربان شما به سمت کشف فضاهای نوین و خلاقانه و استفاده از متریا‌های جدید و منحصر‌به‌فرد تا شما را در این رود آبی پرخروش روی آب نگه دارد.

ع. آ: کار من، بیش‌تر نتیجه‌ی بی‌پولی خانوادهم در دوران کودکی است. آن روزها شهریه‌ی کلاس‌های انجمن بسیار ارزان و ضماً قسطنی بود. خانواده‌ها با پرداخت آن پول ناچیز و یک قلم و مرکب، بچه‌ها را از تسلطت و غلبت زدن در خاک و خل کوچک محافظت می‌کردند. شاید اگر وضع‌مان بهتر بود، اصلاً خطاطی نمی‌شدم. یکی از دوستانم می‌گفت خوشنویسی فارسی از معلولیات شیطان است. راست می‌گفت آدم را لغوا می‌کند. بعد از مدتی دیگر نمی‌توانی از دستش رها شوی! من هم مستثنی نبودم. البته هیچ‌وقت به خط نوشتن و نقاشی کردن به شکل متعارفش علاقه‌مند نشدم؛ اما همیشه عاشق زورفتن و ساختن بوده و هستم. شیفته‌ی کلمه هم شده بودم. هیچ‌وقت هم شاگرد سر به‌راشی نشدم؛ بنابراین علی‌رغم مخالفت شدید اساتید، خیلی زود جذب تکنیک‌های نامتعارف و فراموش‌شده‌ای مانند غبارنویسی و قطاطی از خط ناخنی شدم. همین‌طور کولی‌وار چیزهایی یاد گرفتم و ادامه دادم. از بیسن آن‌ها انگار خط ناخنی دقیقاً همان چیزی بود که می‌خواستیم. در این تکنیک کلمه به جای نوشتن ساخته می‌شود؛ از ژوایای غیرمعمول؛ هیچ ربطی هم به تکنیک‌های قلم و مرکب ندارد. می‌شود گفت کارهای فعلی‌ام بیش‌تر نتیجه بی‌پولی و مهارت‌های خط ناخنی و کرم ریختن است. تا اقبال اقتصادی. قصد ندارم تأثیر جریان‌های دهه‌ی هشتاد را انکار کنم، اما می‌خواهم گوشه‌زده کنم که همه‌ی ماجرا این نیست. م. ب: مسأله‌ی من این است که کاری غیر از این بلد نیستیم. شاید یکی از اشتباهات مهلک خوشنویسان این باشد که برای به دست آوردن دل مارکت، سعی در نفی برخی مؤلفه‌های هزارول‌ساله خوشنویسی دادند، مثلاً توجه بیش از حد به فرم



محمد بزرگی